

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 - أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها



مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

النص الأدبي وإشكالات القراءة

دراسة في: طبيعة النص وإجراء المنهج

من خلال النص السردي عند محمود المسعدي

The Literary Text and the Problems of Reading

Study in The nature of the text and the procedure of the Method.

Through the narrative text by Mahmoud al-Messadi

لجنة المناقشة:

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	وحيد بنوعزيز	أستاذ تعليم عال	جامعة الجزائر 2	رئيساً
02	مختار قطش	أستاذ تعليم عال	العربي التبسي تبسة	مشرفاً ومقرراً
03	ليلي قاسحي	أستاذ تعليم عال	جامعة الجزائر 2	عضواً مناقشاً
04	حفيظ ملواني	أستاذ تعليم عال	العفرون (البليدة)	عضواً مناقشاً
05	سعيد تومي	أستاذ محاضر-أ-	العفرون (البليدة)	عضواً مناقشاً
06	نبيل حويلي	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الجزائر 2	عضواً مناقشاً

إشراف الأستاذ الدكتور:

إعداد الطالب:

- قطش مختار

- خالد عبد الوهاب

السنة الجامعية: 2022/2021

People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Algiers 2 Abou El- Kacem Saadallah

Faculty of Arabic Language and Letters and Oriental Languages

Department of Arabic Language and Letters



Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the requirement for the Degree of Doctorate in Arabic literature

Specialty: **Issues of literature, critical and comparative studies**

The Literary Text and the Problems of Reading

Study in The nature of the text and the procedure of the Method.

Through the narrative text by Mahmoud al-Messadi

Jury members:

	Name	Grade	University	Designation
01	BENBOUAZIZ Ouahid	Prof.	University of Algiers 2	President
02	GATTECH Mokhtar	Prof.	Larbi Tebessi Tebessa	Supervisor
03	KASHI Laila	Prof.	University of Algiers 2	Examiner
04	MELOUANI Hafid	Prof.	Al-Afroun (Blida)	Examiner
05	TOUMI Said	MCA	Al-Afroun (Blida)	Examiner
06	HOUILI Nabil	MCA	University of Algiers 2	Examiner

Presented by:

ABDELWAHAB Khaled

Supervised by :

Prof. GATTECH Mokhtar

Academic Year: 2021/2022

Abstract:

This thesis dealt with two narrative texts written by al-Messadi: “Haddatha Abu Hurairah Qal” or “Abu Hurairah Said” and the book of “al-Sudd” or “The Dam”, according to various critical reading methods: interpretive, structural, descriptive, and cultural methods. It contains four chapters:

An introduction to the literary text: statements and theories from Arab and Western critical perspectives. It also included the narrative literary text in general and showed the writing by Al-Masadi, the problem of belonging or gender classification through the two mentioned texts.

This thesis also dealt with the literary text and the problems of reading and receiving (concepts, critical statements, mechanisms and procedural methods). It discussed the narrative literary text by Al-Masadi and the interpretive approach through the interpretation of some characters and events contained in the two works.

It concluded with results, an abstract in Arabic, and its translation in English.

Keywords: narrative text – Al-Masadi – nature of the text – reading – method.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى

والديّ الكريمين (تونس ومختار)

وإلى زوجتي الكريمة (نصيرة)

وإلى كل أبنائي البارّين (نور، بلال، محمد إسلام

هيام، المولودة المنتظرة يسّر الله مجيئها).

كلمة شكر

اللهم لك الحمد والشكر حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا نحمدك
حمد الحامدين المتذللين لرحمتك وكرمك وجودك.

أُتقدّم بأسمى عبارات الثناء والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف "مختار قطش" على ما بذله
من مجهودات في سبيل إنجاز هذه الأطروحة.

كما أُتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأساتذة:

الأستاذ الدكتور "عمر زرفاوي" والأستاذ الدكتور "شرفي خميسي"

الأستاذ الدكتور "رشيد سهلي"، والدكتور خليل مسعود، والدكتور محي الدين بلال.

وإلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة العربي التبسي - تبسة

وأعظم الشكر إلى من تعبوا تعبتي، زوجتي التي سهرت في كتابة الأطروحة

والشكر موصول لأبنائي الأعزاء: "نور" و"بلال"، و"إسلام" و"هيام" والمصونة القادمة بحول الله.

خالد عبد الوهاب.

مقدمة

المسعودي أحد الكتاب التونسيين الذين قادوا حركة الأدب في السبعينات ولقد كان نصّه الأدبيّ، أدب خيالٍ ووجدانٍ و فكر وتأمّل. يمتزج فيه الشعريّ بالنثريّ، والأدبيّ بالفلسفيّ، الواقعيّ بالخياليّ، ويلتقي فيه القديم بالجديد والأصيل (في شخصيات أعماله وأحداثها وطرق عرضها) بالمعاصر (في ما تتحدّث به الشُّخيات في حواراتها من ثقافة وأفكار)، فنصّه ناتج من تمازج مشيجتين، تتلاقح من خلالهما ثقافتان، ثقافة كاتب تونسيّ قد اطلع - في الصّربون - على جوانب التّجديد في الفنون والآداب الغربية فتطعّمت بأصيل التّّقافة العربية الإسلامية التي نشأ عليها في البلد الأمّ وفي الأسرة وهو الحافظ للقرآن في طفولته، ويتجلى ذلك التّمازج من خلال لغة آثاره الأدبية وإحالاته فيها على المرجعيات الدّينية التّراثية، مستعملاً الأساليب البلاغية الرّصينة في لغته العربية الفصيحة الجميلة، وفي البناء الشّكلي وفي المضمون المعرفي، فبالغ في تجديدها وقصدَ إلى طرافتها. ويظهر هذا كلّهُ من خلال نصّين سرديين وقع عليهما الاختيار وهما: "حدث أبو هريرة قال..." و"السّدّ". وهما أثران جديران بالدراسة لكاتب من المرحلة الرّومانية، هو من أكابر قامات الأدب والنّقد العربيين.

لقد عرفت رواية "حدّث أبو هريرة قال..." حين درّست مقياس "الرّواية العربية" في مرحلة دراستي الجامعية في "جامعة عنّابة"، مع الأستاذ المحاضر حينها (الدّكتور الطّاهر رواينية)، وشغفنا حينها معه بالدّرس وبالغوص في خفايا نصّ الأحاديث، فهو أثر عجيب في بابهِ، تدارسناه مع بواكير الأعمال الرّوائية العربية؛ مع الطّيب صالح وحسن هيكل وحسن كاتب... وكان له مع نصّ المسعودي جولات وصولات نشهد بها له.

وتمرّ الأيام، ويسرّ لي الله أن سجّلت في مرحلة دكتوراه العلوم وأن أختار عنوان أطروحتي، فعدت أدراجي فوجدت أنّه مازال في نفسي شيء من صدى الماضي وذكرياته ووجدت أنّ صدى المسعودي من أقوى تلك الأصدااء، فارتأيت أن يكون عنوان

أطروحتي: «النصّ الأدبي وإشكالات القراءة - دراسة في: طبيعة النصّ وإجراء المنهج - من خلال النصّ السّردي عند محمود المسعدي»، فشرعت فيه بجمع مكتبة البحث مبتدئاً بكتاب "حدث أبو هريرة قال..." ثم كتاب "السّدّ" للكاتب؛ وهي طبعة مشفوعة بمجموعة من الـ قراءات لمجموعة من النّقاد منهم طه حسين.

فكان المنهج التأويلي أو السّيميائي في مجالات دراسة الرّموز الواردة في المدونة واستعنت بالمنهج الأسوبي والبنوي في بغض جوانب (التّبويب ورسم الخطاطات والجداول) وقراءة العاملين المقصودين بالدراسة وفق منهج معين قابل للتّعدد والتغيّر تفرضه طبيعة النصّ مع ورود المنهج الوصفي أوالمقارن من خلال تنوع القراءات التي تناولت النّصين المرتادين من قبل نخبة من النّقاد في الماضي والحاضر.

وأبرأ إلى الله أن دوافعي إلى اختيار عنوان هذه الأطروحة ليست من منطلق العصبية المغاربية، وإنّما هي من منطلق إقرار التّوازن في مجال تقسيم و توجيه نظر البحث الأكاديمي بين المشرق والمغرب. مع ما لإخواننا التّونسيين - قبل ذلك - من حقّ الوفاء بالجوار والإنصاف العلمي.

و- استسمح القارئ عذراً إن ذكرت - إنني كنت أدخل القطر التّونسي فيتعاملون معي وكأنني منهم، وذلك لما للجزائريين في قلوب إخوانهم التّونسيين من الاحترام. والقرب اللّغوي في مجال الثقافة والتّقاليد والتّاريخ المغاربي المشترك.

ولقد وجدت للكاتب أعمالاً سردية كثيرة، اقتصرت منها على الأثرين السّرديين المذكورين، في مقارنة وجمعت فيها بين أطراف العملية الإبداعية؛ الطّرف النّظري والطّرف التّطبيقي، ففي مدخل الأطروحة بدأت بـ "باب تمهيدي مفاهيمي" افتتحت فيه بتوطئة، ثمّ عرضت فيه، النصّ في الثقافة العربية لغة واصطلاحاً من خلال المعجم والمشتقّات في (إجراء تمهيدي) نقلت من خلاله نصوصاً نقلها حرفياً بغية أن يعود إلية

الباحث بأيّ خلفية بحث أراد فتكون له مادة مدونة جاهرة، ثم طرقت الكلام عن النصّ والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية. وبعد هذا العرض التمهيدي إرتأيت أن أمهّد معه بعرض لترجمة حياة الكاتب وتعليمه ومؤلفاته الإبداعية ودراسات تناولت أعماله. ختمته بأقوال نخبة من كبار الكتاب في شخصه الأدبي.

ففي أول الأبواب: طرقت النصّ في المنظور النقدي العربي والغربي. فيه النصّ والتّشوّع المزدوج (في طبيعة والمنظور النقدي له): بدأت به بالمنظور النقدي العربي للنصّ اصطلاحاً: وجدل أطراف منظومة القراءة، ثم ثنيت بالمنظور النقدي العربي. مع رولان بارث من خلال كتابه "لذة النصّ". أما في الفصل الثاني؛ فتحدثت عن النصّ/الذات من خلال المرجعيات الإسناديّة النظرية [النوع.-النظام.-الوظيفة القراءة.-الوظيفة واللسان.- تعدّد الأبعاد.-الهوية]. ثم النصّ/الموضوع من خلال المرجعيات الإسناديّة التّطبيقية. فمن خلال الطّبيعة النصّية الموضوعية والطّبيعة الأدبية لنموذجي: "السّدّ" و"حدث أبو هريرة قال..." عرضت مفهوم الأدب عند الكاتب، وثنائية (الفكر والفنّ) في إبداعه والأصالة والمعاصرة من خلال عمله.

وفي الباب الثاني من الأطروحة عرضت النصّ الأدبي السّردي و نظرية الأجناس. بين النظري والتّطبيقي. بدأت فيه بفصل أول هو الكتابة عند المسعدي إشكالية الانتماء أو التّصنيف، الأجناسي أو النوعي، وبعد التّصدي لأهم الجوانب النظرية لهذا الباب من خلال الطّرح النظري لمسألة الأجناس أو المقاربة النظرية (المقولات والتّعريفات). تلوتها بالمقاربة التّطبيقية (الطّرح التّطبيقي على بعض أعمال المسعدي كـ"السّدّ" و"حدث أبو هريرة قال..."). وفي الفصل الثاني تكلمت عن السرد والسردية: (مدخل مفاهيمي اصطلاحية). ثم السرد والتّراث السّردي العربي: أسطورة وشعرًا. ثم السرد الإقليمي التونسي ثم السرد الذاتّي المسعدي وإشكالاته. أمّا الفصل

الثالث والأخير فهو النصّ الأدبي المسعدي بين السّردي والشّعري. وطبقته على "السّد" للمسعدي. ثم تناولت "السّد" وطرق العرض الشكلي من خلال نموذج.

وفي الباب الثالث: الموسوم بالنصّ الأدبي وإشكاليات القراءة والتلقي، تكلمت في فصل أوّل منه عن النصّ الأدبي وإشكاليات القراءة والتلقي (المفاهيم والمقولات النقدية والآليات والمناهج الإجرائية). فعرفت بالقراءة والتلقي المفاهيم والمقولات: من خلال: (المستويات-العلاقات-التعدّد-المقامات-وسعة المدى المعرفي للقارئ-الخطاب-البنى الخطابية). ومن خلال النشأة الغربية له عند الألمان والتلقي في المنظور العربي من خلال التراث، وتلقي المسعدي وفي آخر هذا الفصل بسطت الكلام عن التلقي القادح. أمّا الفصل الثاني من هذا الباب؛ فهو النصّ المسعدي إبداعاً وقراءة، من خلال قراءة أبعاد السّد المختلفة. وكذلك الامر نفسه مع أبعاد "حدّث أبو هريرة قال...".

أمّا الفصل الثالث والأخير من هذا الباب؛ فهو قراءات نقدية نسقية وسياقية للنصّ السّردي للمسعدي من خلال الأنموذجين المقترحين، دراسات نسقية (في البنية الدلالية) أوّلاً: دراسة في نصّ السّد وثنائياً: دراسة في نصّ "حدّث أبو هريرة قال...".

وفي الباب الرابع: النصّ الأدبي السّردي عند المسعدي والمنهج التأويلي. تناولت فيه الفصول التالية: الأوّل التأويل لغة واصطلاحاً، والفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة)، والثاني: النصّ في تدريجه من الشرح والتفسير إلى التأويل والثالث: تأويل الشخصيات (رمزية الراوي والبطل والشخصيات الثانوية) والرابع: تأويل الأحداث رمزية أو دلالة المكان والزمان، وأكدت على أهمية ضرورة التأويل، وقوانين التأويل وضوابطه (تجنباً للتأويلات الفاسدة) وعدم الاكتراث بالإنكار الغربي، كما طرقت رموز السّد: (غيلان وميمونة المتعة، والربة ومياري، والدّنب، والماء، والنار، والطيور والحمام والطاووس والهامة أو البوم، والطيور

السود)، كما تناولت أيضاً رموز "حدث أبو هريرة قال...": وهي (أبو هريرة وصديق أبي هريرة، وكهلان، وريحانة، وظلمة والفتى والفتاة). ثم يأتي وتأويل الأحداث (من خلال رمزية أو دلالة المكان والزمان وأبعاده).

وأنهت الأطروحة بخاتمة جمعت فيها ما تيسر من النتائج الممكنة، متبوعة بقائمة مصادر ومراجع وبفهرست لموضوعاتها.

لقد دأبت في بحثي هذا علي تقصي منهج الثنائيات القارئة لنصّ المسعدي كالفني والفكري، والأصالة والمعاصرة، كما تتبعت علاقات إسنادية تسهل مفاهيم النصّ من خلال ارتباطها به، وبالتأويل أو بالقراءة، لكي أتمكن من تحديد العلاقات التي تربط بين المفاهيم و تساعد على البدء بوضع تصورات عن هذه الأبواب المطروقة، وحاوت أن أنتبع طرق القراءة المتوخاة، "نسقية أوسيقية" من قبل النقاد الذين ارتادوا هذه الآثار ارتياداً نقدياً ووصفوها وعلقوا عليها، وعليه فالمنهج لا يخلو من وصف ومقارنة. كما تتبعت الرموز المودعة من قبل الكاتب في شخصيات آثاره، مستعيناً بمن سبقوني في ذلك حيناً ومجتهداً أحياناً، فنهجت المنهج التأويلي السيميائي، لفكّ الرموز والدلالات وتفسير الزمان وأبعاد المكان.

كما اعتمدت على الاقتباسات الحرفية لبعض النصوص- في بعض فصول الأطروحة- لأنّ مجال الاجتهاد فيها- ضيقٌ نسبياً، وخاصةً في مجال التراث المعرفي العربي الموسوعي للنصّ وللتأويل للقراءة وللتفسير والفروق بينها، وفي المجال المعرفي الغربي للتلقي والتأويل. واعتمدت على الاقتباسات الحرفية لبعض النصوص المقتبسة من المدونة أيضاً، لضرورة تقديم الصورة الكاملة للشواهد وتزويد القارئ بمادة-من متن المدونة كاملة-غير مبتورة.

ومن الصُّعوبات التي واجهتني، صعوبة النَّأي عن وطن الكاتب، دون أن أنكر مجهود وزارتنا (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي) المبجلة، على ما وفرتة لنا والشُّكر موصول لها فلولاها ما أنجزت هذا العمل.

كما أن الشُّكر موصول للأستاذ الدكتور المشرف "مختار قطش" وفقه الله وجزاه

الله

عني خيرًا، وإني لأكنُّ للشيخ" في مشاعري أنبل عطف الاحترام والتبجيل.

وأشكر كلَّ مساهم في إنجاز هذه الأطروحة، ولست يائسًا - وأنا أشهد اكتمالها بعون الله - أن يتسلَّم دفّة البحث في مجالها (مجال النصّ وقراءته) من هم أوفر مني حظًا في الحصول على مادّته كاملة، ومن هم أوسع تجربة، يستظهرون أسرارهم، ويستجلون مكامن البهر والرّوعة فيه.

فإن كنت قد نلت رضا القارئ، فيما كتب الله - سبحانه وتعالى - لي من التّوفيق وإنّ لمس أحد فتورًا أو تقصيرًا، فيأبى الله أن يتمَّ إلّا كتابة، والحمد لله رب العالمين وما توفّيقِي إلّا بالله.

خالد عبد الوهاب.

بتاريخ 2022/02/07م.

باب

تمهيد

تعريف

توطئة:

في مفهوم النصّ.

لا اختلاف بين الباحثين حول صعوبة البحث النصّي، لأنّ السّمة الجوهرية الفارقة له عن أغلب البحوث الأخرى هي (التّداخل المعرفي)¹ والنّصّ متشعّب المناهج والمفاهيم والتّصورات والطّباع بين مجموعة النّصوص الإبداعية ذات الطّباع المختلفة نثرية أو شعرية، فلسفية صوفية نقدية وإبداعية، علمية وفنية أدبية أو نصوص تفسيرية أو سردية أو تأويلية سيميائية أو غيرها من النّصوص ... وكل نوع من هذه النّصوص يحمل سمات شكلية و مضمونية وأسلوبية تفصل بينه وبين غيره ليحقق من خلالها هويته الخاصّة، ويثبت بها انتماءه الأجناسي أو الموضوعي وسواء أكانت تلك السّمات واضحة جلية أو دقيقة خفية. وكذلك كان النّصّ السرديّ المسعديّ من خلال العاملين اللّذين ركزت عليهما البحث في هذه الأطروحة.

والنّصّ الأدبي السّرديّ المسعديّ يجابهنا بإشكاليات ماهيته و زئبقية مفاهيمه، لا يستطيعه بطريقة مطلقة— (باحث مفرد) قراءة أو تأويلا، بل إنّ ذلك يبقى نسبياً ومفتوحاً إذا لم نقل أولياً.

إنّ الكتابة والقراءة والتّأويل قد تتماهى فيصبح النّصّ كتابة والكتابة قراءة والقراءة تأويلاً ثم يصير التّأويل انفتاحاً على احتمالات متعدّدة إلى يوم القيامة² (على حدّ قول الأستاذ مرتاض). ولا يقتصر أمر —على هذا— بل إنّ القراءة تصبح كتابة والكتابة قراءة وهكذا... في حركة دائرية دائبة، تبادلية، مستمدة من حركة اللغة وديناميتها وتجددّها.

ردي 1 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النّصّ المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان ط1، سنة 1997، المقدمة، ص (أ).

2- عبد المالك مرتاض، نظرية النّصّ الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع —الجزائر— سنة 2007، ص 03.

إنَّه لا يمكن-والحال هذه - أن نحدّد ماهية النّصّ ونضع له علماً يحكمه ونظرية تضبطه وأن نضع له تعريفاً مدرسياً يحدّده، لأنّ ذلك ضرباً من ضروب السّداجة في معرفة حقيقة النّصّ مطلقاً.

النّصّ الأدبي - إنتاج الكاتب محمود المسعدي - متشعّب العلاقات متعدّد الروابط فهو نتاج خيال سبّاح، وثمرّة لغة عتيقة حمّالة، فيه مسحة جمال من صنع خيال الكاتب وهو خلاصة دربة ومراس طويلين، فالعقل النير مراقبه، والمراس الدائم مهذب، والخيال الواسع طاقتة. يخاطب العقل بالمعارف المستوعاة والعلوم المدركة، كما يخاطب بالمقابل لهذه الضّمائر والوجدانات بالأحاسيس السّامية المرهفة والمشاعر الصّادقة، وإنّ لا يدع طاقة من الطّاقات المودعة في البشر أو ملكة من الملكات المخزونة في الإنسان، إلّا لمسها أو عبّر عنها.

إن النّصّ المسعدي في مفهومه الخاصّ - وبرجوعه إلى عتيق التّقاليد الإسلاميّة في الرّواية والحديث، وتوظيف الثقافة العربيّة الإسلاميّة والجاهليّة، و كما هو عيّنة عن غيره من النّصوص المشابهة- يسع العديد من المفاهيم، فهو كالأثار القديمة وثيقة تاريخ معرفي وسند تنقيب ثقافيّ، شبيهه بالحفريات والمستحثات التي هي نصوص تاريخية ووثائق (أركيولوجية ARCHEOLOGIQUE) دالة.

أما فيما يخصّ تحولات النّصّ الأدبي العام في مستوى الإبداع، أو في عملية التّخلّق والميلاد؛ فهو تحول في معناه من أغوار الضّمير ودهاليز النّفس إلى فسحة العقل، ومن المبهم إلى المعلوم، ومن المكبوت إلى المعلن، ومن المظلم المكنون إلى الظّاهر المضئيء، ومن سكون الكتم والخرص إلى حركة الإفشاء والنطق، ومن خبايا وخفايا الخواطر إلى ظواهر التّدوين والإنشاء والقراءة والتّداول. يتحوّل في مجموعة من التّمظهرات من العدم إلى الوجود ومن مستوى لغة غامض مكبوت في الضّمير إلى نصّ كتابة علني فيه إفشاء وتنفيس وترويح عن النّفس، فينتقل من صفة الدّائية

والخصوصية الكامنة إلى طابع العموم والتداول والموضوعية. وكذلك كان شأن الكاتب مع كتابه: "حدث أبو هريرة قال..." مثلاً، حيث بلغت المدّة بين بداية تأليفه وإخراجه للناس زهاء أو ما يربو عن ثلاثين (30) سنة. ويشير إلى هذا المؤلف في مقدمته «هذا كتاب كتبه منذ أحقاب حين كنت أروم أن افتح لي مسلكاً إلى كياني الإنساني، واقضي حجا إلى موطني المفقود»¹، ثمّ يقول: «وقد طرحته منذ ذلك العهد طرح الحيّة جلدها، ثم عدت إليه بعد أن شاعت مني في أبعاد العمر كلّ مهجة»²

لقد تحوّل نصّه من خواطر وتوجّس نفسي إلى إنجاز واقعي تطبيقي، ومن مجرد ألفاظ أولية اعتباطية إلى نصوص دلالية عظيمة. وهذه التحوّلات هي التي تمنح النصّ فرص التجدّد في الكينونة والوجود وأمل التّطوّر في الحدث.

النصّ أيضاً مجموعة نصوص متحاورة ومتداخلة يجري فيها ما يسمى بالتّناص أو تداخل النّصوص، وللاستزادة ارجع إلى كتاب محمد مفتاح³، وهذا واضح من خلال الدّراسات التّناصية التي حواها أحد فصول الأطروحة.

والنّصّ ثمرة عطاء لغوي، لولاه ما تعارف النّاس وتفاهموا، وما نزلت الرّسائل السّماوية والكتب المقدّسة على الرّسل. ولذلك نجد بعض الدّارسين يسمي الأمة الإسلامية أمة النّصّ وقديماً سمي اليهود بأهل الكتاب نسبة إلى نصّهم المقدّس.

والنّصّ -السرديّ المسعدي- حيز ممتدّ وفضاء رحبٌ تنفتح فيه الدّلالة على معانٍ شتى ودلالات عدّة، ونرى ذلك في الباب الرّابع من أبواب الأطروحة: "النّصّ الأدبي السرديّ عند المسعدي و المنهج التّأويلي". والذي تناولت فيه تأويل الشّخصيات

1 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، سلسلة عيون المعاصرة (يديرها توفيق بكار)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص11.

2 - نفسه، ص11.

3 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 03، سنة 1992.

(رمزية الرأوي والبطل والشخصيات الثانوية) وتأويل الأحداث الرمزية أو دلالة المكان والزمان.

النص نسيج لغوي عجائبي كما أشار إلى ذلك الباحثون في لغة "السُدَّ" و "حدث أبو هريرة قال... ينسج يكشف عبقرية اللغة و سحرها، فيجد منه قارئه من المعاني ما لم يكن يقصده، ويجره إلى معاني ما كان ليقع عليها إلّا بالصدفة، فتتكشف له عوالم وتتجلى له أنحاء لا يعرف عنها شيئاً من قبل. النصوص لا تتفك أن تحمل خواصها التركيبية النحوية والدلالية والتداولية والاتصالية، توظف لغوياً أسلوبياً أو شعرياً، لذلك فالنص كائن عضوي لا ينفصل عن خصائصه المختلفة ووظائفه المتنوعة.

النص متشعب الاتجاهات والتعريفات، لأن مصطلح (النص) لم يكن أحسن حظاً من (مصطلح الجملة) والباب التمهيدي و الباب الأول من هذه الأطروحة قد تكفل بذلك.

وفي ذات الباب (الأول) النص تتجاذبه جدليات كثيرة في وضع الحدود الفاصلة له، تجمع تكويناته وعناصره الفيزيولوجية المادية، وعلاقاته التركيبية الاستبدالية، ودلالاته الإيحائية والإشارية إلى غير ذلك من مكونات النص المستندة جوانبه الثنائية: أدبي/ علمي (مباشر /إشاري) و (لغوي/ اصطلاحی)، وكذلك في الفصل الثاني من الباب الثالث النص المسعدي بين الإبداع والقراءة فيه طرح للإبداع المسعدي بين أحضان جدليات قارئه: (فكرية / فنية)، و (أصالة / معاصرة) ...

لو أردنا أن نضع بعض ما اشرنا إليه من الجدليات في تناول النص طبيعة وإجراء لأمكننا أن نجسد ذلك في محورين : محور أفقي يعكس النص على إنه جملة من الأبنية والرموز قابلة للتفسير والتحليل والتأويل وفق رؤى بنيوية وتفكيكية

سيمائية، وآخر عمودي يجسد النص في مستويات مختلفة¹ لإبراز العلاقات بين جميع المستويات المذكورة في القراءة البنيوية وهذا حسب رأى الدكتور صلاح فضل أيضاً².

لقد تطور النصّ بالقدر الذي أصبحت فيه النصوص تشكل علماً مستقلاً يسمى (علم النصّ) الذي يدرس النصّ نظرية لغوية، أو أدبية أو اتجاهات أو مدارس، إبداعاً أو نقداً خطاباً أو خبراً، شكلاً أو مضموناً وغيرها ... ويحلل جوانبه اللغوية والأسلوبية واللفظية مسخراً لأهداف براغماتية أولغايات ذاتية في نسق النصّ دون العناية بالسياقات الخارجية للنصوص إلا بمقدار محدّد تقتضيه الحاجة الملحة والضرورة القصوى، مثل ما يقتضي تأويل أحداث الرواية التاريخية من معرفة الحثيات الاجتماعية والنفسية وحتى البيئية التي أحاطت بالكاتب، فضلاً عن معرفة الآفاق الثقافية والفكرية أو الإيديولوجية التي ينطلق منها، لأنّ كلّ هذه الحثيات تساهم بأقدار محدّدة في معرفة النصّ، على شاكلة ما اقتضاه الإبداع المسعدي من معرفة بثقافته.

أما فيما يخص علاقة النصّ باللغة فهي وطيدة، لأنه يذوب في كيانه الأكبر فعندما نقول: اللغة العربية ثم نقول: النصّ القرآني أو النصّ السردّي، فإنّ النصّ السردّي احتواء في النصّ القرآني والنصّ القرآني احتواء في اللغة العربية، واللغة العربية احتواء في اللسان الإنساني الأكبر واللسان في حدّ ذاته جزء من أدوات البيان الأخرى الكثيرة والأستاذ المسعدي يرى إن قدرته على التعبير بلغته العربية التي تملك الإفصاح عن كوامن ضميره وهو من خلالها أقدر على ما يريد أن يفصح عنه أحسن. من اللغة الفرنسية التي كتب بها بحكم ازدواج ثقافته.

1- مستويات يقترحها الفيلسوف البولندي (رومان إنجاردن) وهي مستوى الأصوات اللغوية والهيكلية الشكلية والوحدات الدلالية .

2- الدكتور صلاح فضل، في كتاب بلاغة الكتابة وعلم النصّ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، سنة 1996، ص 307 .

ولعلنا نلمح الإجابة فيما قاله عبد المالك مرتاض "والنص، لعله، إن شئت جمال بثّ على اللغة وسكب على بنات ألفاظها فاختلفت به مزدانة، مزدهية، متهيّئة؛ فإذا هي تزعمها أنها قوامه وعجيبته وجوهره، وسره الأول"¹.

والنّصُ نسيج عجائبي؛ لأنّه إنشاء من عدم، ولأنّه يحول العدم إلى وجود؛ ولأنّه يحول اللاشيء في أصله إلى شيء جميل يثير في النفس ما يثير، ويبعث في الخاطر ما يبعث...²

وقد وصل كبار النقاد بعد جهود بذلوها في معرفة النّصّ ... و كيف يقرأ وبأي الأدوات يرتاد وبأي الإجراءات يعالج، وبأي النظريات ينظر إلى تجلياته، رغبة في المحافظة على عذريته وسحريته؟ ... فلم يجدوا أنهم حققوا إلا أسئلة تحفز القلق المعرفي وتحمل على المساءلة أكثر من الطّمع في الإجابة، مساعلة تبعث على الاستزادة من القراءة والتّفكير والتّأمّل...

أما فيما يخص النّصّ وعلاقته بالبلاغة فإنّ البلاغة تركز في أهم جوانبها على التّأثير في القارئ أو السّامع، ويمكن أن نمثّل هذه العلاقة بسهم موجه من النّصّ نحو قارئه، إلّا أن العلاقة العكسية لا تقل عنها أهمية؛ لأن عملية الإيصال أو الإبلاغ أو الإرسال لا تهمل أطراف منظومة الاتصال الثلاثة (النّصّ/ الإبداع)، (المنتج / المبدع) (المتلقي / المستقبل) وكيفيات التفاعل بينها بحيث يمكن للمتلقي أن يضيف إلى النّصّ شحنات دلالية أو يكشف فيه عن مسافات معنوية تطرق لأول مرة، بل ربما خفيت حتى عن منتج النّصّ ذاته؛ لأنّه رب سامع أوعى من ناقل.

إنّ النّصّ يجب أن يراعي مقامات المستمعين ومواقع المتلقين ودرجاتهم من العلم والمعرفة لذلك فطبيعة كل خطاب نصي تناسب لونا من المتلقين بعينه، فلكلّ قول

1- عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 07.

2- عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص 08.

معين مستمع معين فالنصّ مشروط في توجيهه بالذين يوجه إليهم، وهذا الرأي تحدّث عنه الإمام الشاطبي، أمّا إبداع المسعدي فوجهته المفكر العربي ولا يرضى بأقلّ من ذلك.

إن النصّ أضحى له علم يدرسه، ويملك هذا العلم نظرة شمولية تمكنه من تخطي النظرة الخطية للنصّ إلى أبعاد دلالية وإشارية وإيحائية وإحالية تستعصي عن النظر المحدود كما يستوعب هذا العلم ما يدور وراء اللغة أو حولها من تحليل وتأويل وتفسير وإشارات ورموز دون أن ينسى أن يضع في اعتباره مستويات القراءة وأحوالهم النفسية والاجتماعية، وأشكال التواصل ودرجات الفهم والاستيعاب لديهم، وطرق التذكر والاستعادة، وإمكانات التأليف، وغير ذلك من الأدوات والإجراءات والعمليات التي لم تتح لعلم كما أتيحت اليوم لعلم النصّ أو لعلم لغة النصّ أو للغة الخطاب النصّي.

إن النصّ الحي الدينامي والذي يحمل سمات العالمية والنجاح، هو الذي يرتبط فيه المستوى الدلالي بالمستوى التداولي أي المستوى النحوي والصرفي والصوتي وغيرها ... بسياقات النصّ الأخرى المختلفة، ولقد حاول الكاتب في آثاره الجمع بين المستويات المختلفة له وخاصة في جمعه بين الفكر والأسطورة والشعر والحديث المعنعن.

لقد اهتم أصحاب الاتجاه البنيوي الذين يركزون على الأنساق النصية، بعملية الربط بين أجزاء اللغة وأجزاء البلاغة الخمسة (العرض، التركيب، العبارة، الذاكرة، الفعل) ونجد العمل بنظير هذا في النظام اللغوي الحديث في التمييز بين عمليات التلفظ (الذاكرة ، الفعل ...) واللفظ (التركيب العبارة، الغرض) وهذا لا يزيد على كون أن بعض الدراسات الحديثة لا تعدو أن تكون متميزة إلا بشيء من التصنيف الجديد، أو التفصيل الإحصائي زيادة في التبويب لا غير.

الإبداع منفصل عن المبدع بعد ولادته، لكنه جزء منه، ومتصل به، لأن المتكلم يتداخل مع كلامه، ولأن الخطاب هو المكان الذي يتكون فيه فاعله، ومن خلال هذا الخطاب يبني الفاعل عالمه، ويبني ذاته أيضاً، فهذا الأمر مهم على اعتبار أن الفاعل منتج للخطاب وهو نتيجة له في الآن ذاته، وسواء أكان واقعا تجريبيا مثل مؤلف النصّ القائم تاريخياً وشخصاً أو كان تكوينياً نظرياً في إطار علم اللغة¹.

النصّ لا تحدّد الألفاظ في سياقاتها المتفرّدة أو في وجودها المعزول، إنّما يتحدّد من خلال ارتباط اللفظ بسياقاته المختلفة، داخل التراكيب المتنوعة، فما أجمل قول الفيلسوف الألماني فيتجينشتاين (Wittgenstein) "لا تبحث عن كلمة، بل ابحث عن استعمالها"²، فالكلمة دون سياق وفي عزلتها عن قريناتها من الألفاظ جسد ميت خواء لا روح ولا حياة فيه.

الدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطي، في تفسيرها البياني للقرآن العظيم عمدت إلى بعض الألفاظ ثم استقرأت وجودها في جل الآيات لعلها تلمس أو تلمح ولو بصيصاً من الاشتراك المعنوي بين تلك الاستعمالات المختلفة.

البحث النصي لا ينفصل من حيث أسسه، وتطوره، وحاجته إلى الوضوح عن تصورات وأفكار اجتماعية أو نفسية أو أدبية أو لغوية... وبعض الاتجاهات النصية يغلب عليها الطابع الأدبي، الفني بينما نرى اتجاهات أخرى تعتمد أسساً فلسفية، وترتبط اتجاهات أخرى بين أسس اجتماعية و نفسية وفكرية، ويرفض بعضها إدخال عناصر غير لغوية صرفة في التحليل النصّي لأنها تعتقد أنّ اللغة تبحث في ذاتها ولأجل ذاتها ويدرس الأدب من أجل الأدب مثل المدرسة البرنسية.

1- سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، ص 16-17.

2- نفسه، ص 25.

الأسئلة التي يطرحها الباحثون حول هوية النصّ كثيرة جداً... منهم من يسأل هل النصّ الأدبي بجمالياته وأسلوبه أو أنّه بأفكاره ومضمونه، وهل للفنّي فيه صلة بالفكر وهل للبنية ارتباط بالموضوع، وهل هذا الارتباط عضوي أو أنّه كيفي أو من نوع ما؟... أسئلة كثيرة جداً ليس غرض الباحثين الإجابة عنها جميعاً، إنّما حسبهم منها تحفيز الفهم، ولفت النظر، وتوجيه الانتباه¹.

إنّ أوّل ما يمكن إثارته ونحن بصدد هذا الموضوع، هو أنّ العناية بدراسة النصّ الأدبي في عهدنا الرّاهن قد قلّت، وأنا بتجربتي البسيطة التي تفوق سنوات في تحليل وتدريس الأدب وبالنظر إلى من هم أكثر تجربة، وأطول مراساً منّي، أقرر أنّه لا شيء أصعب على المدرّس من تمرّس وتدريب الطّالب على تحليل النصّ الأدبي، وذلك لأنّ المشرف على هذا الأمر لا يلحق الطّالب علوماً معيارية مثل الرّياضيات والنحو، إنّما يحاول إعطاء تربية جمالية وذوقية، فنية أو فلسفية فكرية بغية إحياء أو تربية ملكات نفسية وطاقات خيالية تحليلية، وتقوية جوانب ذوقية ونفسية ومعارف روحية من خلالها يستطيع أن يفتح مغاليق النصّ...

والنصّ سيد في ما يطرحه من طرق تتطلّبها طبيعته الأدبية وتقتضيها صفاته الأجناسية.

لقد أكد النّاقّد الأدبي عبد المالك مرتاض أنّه إلى يومنا هذا- باستثناء بعض الدّراسات القليلة في بعض النوادي الأدبية في المشرق وتونس ونضيف نحن المغرب الأقصى- لم نر دارسين عمدوا إلى نصّ ودرسوه على أنّه ظاهرة نصّية، مستقلة في حدّ ذاتها².

1- عبد المالك مرتاض ، النص الأدبي، من أين؟ وإلى أين؟، ص 40.

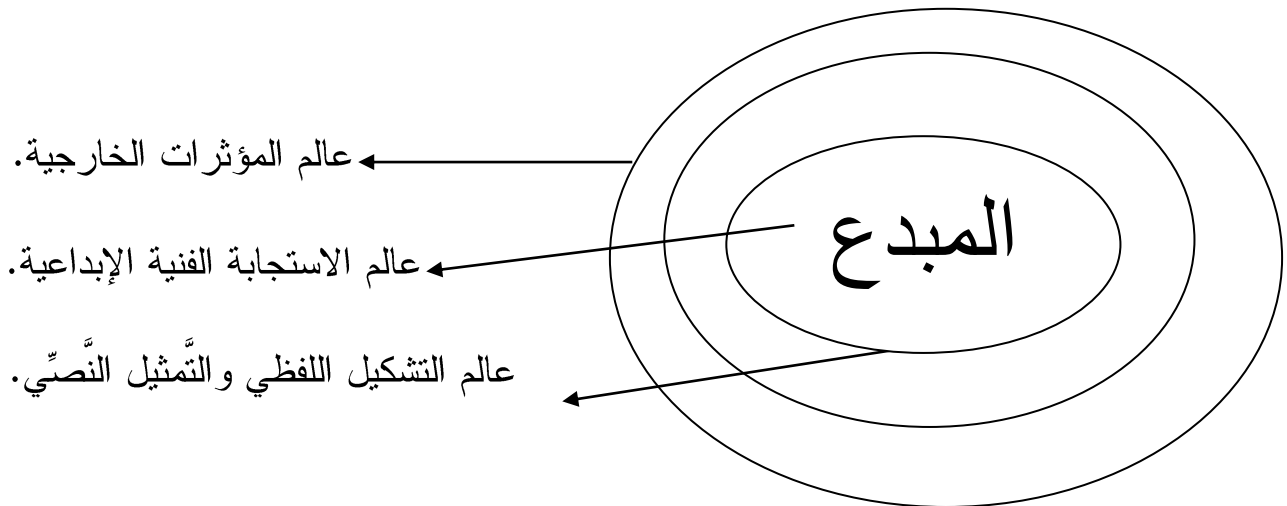
2- نفسه، ص 41.

وبناء على ما سبق فالنصُّ السردى المسعدي، ظاهرة سردية شكلية مستقلة في حدِّ ذاتها، يفرض منهاجا بعينه خاصاً به، وقد يستعصى على التحليل إلّا بتضافر عدة مناهج في تحليله، فالنصُّ الذي يؤلفه المسعدي يعكس الفكر والفلسفة الوجودية ونصُّ المتنبي مثلاً تنعكس فيه نزعتة النرجسية، وتضخم ذاته وتعلقه بسيف الدولة، يستحسن أن يتعاون عليه في التحليل كلّاً من المنهج النفسي والوصفي والتاريخي والفني، في حين أن النص الذي يؤلفه الشّابي في شعره عن حبه للوطن واستنطاقه للكائنات و"حديثه" الخفي لروحها "المستتر"، يتطلب المنهج الرُّومسي الذي يعكس أدب الذات وفي تفاعلها مع الطّبيعة تماهياً معها.

النص الأدبي بعد الميلاد يصبح مستقلاً عن مؤلفه إلى حد بعيد، فهو تجربة سابقة رغم أنه ينتمي إلى مؤلفه وينتسب إليه، فكراً كنصوص الكاتب محمود المسعدي. إنّه بالقياس إلى لحظة إبداعه شبيه بالمخاض، لا يعلم في أي لحظة يقع فيولد بعد معانات ومشقة، وبعد ألم أو لذة، كما أنه بالقياس إلى مبدعه شبيه بالانطفأة التي ينشأ عنها وجود بيولوجي؛ لكن الوليد -على الشرعية البيولوجية والوراثية- لا يحمل بالضرورة جميع خصائص الأصل الأبوي الجسدية وخصاله النفسية أو الفكرية، إنّه من مشيخة الأب لكنّه مستقل عن أبيه مهما حاول أبوه أن ينشئه على بعض ما يحب، سوف يشق لنفسه دروباً خاصة به.

إن لحظة المخاض أو "لحظة الصفر" كما يطلق عليها رولان بارت، هي لحظة الفراق والفصال بين النص ومبدعه، فبعد الوضع والتفريغ يصبح كالآخرين أجنبياً عن نصه لا يستطيع استظهاره حرفياً، بل ربما يعجز عن فهمه إذا كان نصه عميقاً حمالاً للأوجه، وكان بين ساعة قراءته وإبداعه زمن بعيد، ذلك أن لكل نصّ نشأة وميلاداً وعبقريّة خاصّة وسلطة ذاتية.

النَّصُّ الأدبيُّ نتاج لمبدع، والمبدع ينفعل لعالمه الخارجي انفعالاً روحياً يجتمع فيه العقلي بالنفسي، ثم يعكس ذلك الانفعال الفني الجمالي متوسلاً بأداة اللفظ، إذا فالمبدع بين ثلاث عوالم عالم خارجي مؤثر، وعالم فني ملهم، وعالم لفظي معبر، فالإبداع الأدبي -حسب هذا المنظور- رد فعل فني لمؤثرات خارجية خاصّة، يستقبلها المبدع بأدوات استقبال تختلف عن الإنسان العادي ثم يعكسها بما أوتي من قدرات خاصّة على التصوير والمحاكاة والتعبير تؤهله ليكسب صفة المبدع تلك الصّفة التي لا تتيسّر لمن هب ودب.



الشكل (1) : المؤثرات الثلاثة على المبدع

هذه المستويات الثلاثة المبينة في الشكل أعلاه غير مستقرة؛ لأنّ المؤثر يختلف تبعاً لدرجات الاستجابة الفنية لدى المبدع وحسب استعداداته، ثم تترجم الاستجابة في صورة عمل لفظي (لغوي) له ظروفه وملابساته وقبوده وتأبيه.

إن عوامل كثيرة تجتذب النصّ الإبداعي ونوازع شتى تعتري المبدع من الصّعّب تلبيتها جميعاً في لحظة إبداع واحدة عابرة وقصيرة وضيقة فالمبدع يقول أحياناً ما لا يريده في غير اقتناع، وأحياناً أخرى يقنع ويطمئن إلى كفاية ما قاله يقول

فراتركافكا في مثل هذا الأمر معبراً عن لحظات اللاوعي الإبداعية: "إنني اكتب بخلاف ما أتحدّث وأتحدّث بخلاف ما أفكر، وأفكر بخلاف ما كان يجب أن أفكر، وهكذا إلى أعماق الظلام..."¹.

العمل الإبداعي ولحظة الإبداع توجس خاطر، ومضة عقل، وتألّق روح، وإشراقه حدس تغمر الكيان في لحظة تجلي غامرة، فيتولد عن ذلك وحي فني، وآيات جمال، إنه تلك اللحظة الخارقة والساعة المدهشة التي يتوحد فيها الإبداع بالمبدع روحاً وجسداً في حلول صوفي ولذة نصيّة هي من أهم وظائف الفنّ ويطلب الفنّ من أجلها.

إن النصّ الأدبي تولده عملية إبداعية، تنشأ هي بدورها عن مؤثرات وعوامل شتّى منها ثقافة المبدع، سلامة حواسه وقواه الإبداعية، وتوفر وسائل تبليغ الإبداع (أدوات التلّفظ والكتابة...) مع ضرورة توفر المحيط الملائم والبيئة المناسبة، مع وجود المتلقين القادرين على استقبال رسالة الفنّ، بالإضافة إلى لزوم اتصال المبدع بالواقع الفني وعدم انقطاعه عنه، هذا كلّ مع ضرورة أن يكون لهذا الإبداع الأثر الكافي ليحصل به على القبول و الحياة و الاستمرار.

نسبة الجمال في الأشياء موجودة بقدر محدّد، سواء أعلّق بالطبيعة أو بالنفس أو بالروح ولكنه يزداد أو ينقص حسب درجات جمال النفوس المتأملة فيه، وصدق الشاعر حين قال: أيّهذا الشّاكي وما بك داء ... كيف تغدو اذا غدوت عليلا؟
إنّ شرّ الجنّاة في الأرض نفس ... تتوقّى، قبل الرّحيل، الرّحيل
وترى الشّوك في الورود ، وتعمى ... أن ترى فوقها النّدى إكليلا
هو عبء على الحياة ثقیل ... من يظنّ الحياة عبئا ثقیلا
والذي نفسه بغير جمال ... لا يرى في الوجود شيئا جميلا
ليس أشقى ممّن يرى العيش مرا ... ويظنّ اللذات فيه فضولا.

1- عبد الملك مرتاض ، النص الأدبي ، من أين ؟ وإلى أي ؟ ، ص 45.

إننا ونحن نستقبل النصّ الأدبي، لا نفسره أو نترجمه كما هو في ذاته، وإنما وفق طريقة تأثيره فينا، وتلقينا له وكأننا إمام مقولة (كانت Kant) التي يرى فيها أننا لا نعرف الموضوعات إلاّ كما تبدو لحواسنا، لا كما يمكن أن تكون عليه في ذاتها، فالنصّ الحقيقيّ أو الموضوعي يختلف بقدر ما عن تأثيره، لأنّ درجات التأثير متنوعة، وباطن النصّ وحقيقته ثابتة، ولكن قد يقول قائل: إن القارئ يشارك مشاركة فعلية في إعادة إنتاج النصّ، ولماذا الإسفاف والإجحاف في زعم أن النصّ يتعالى أو يندّ عن أيّ تفسير، ولقد كان النصّ السردّي المسعدي يخبر عن ما فيه من خلال ما أودعه كاتبه فيه من أفكار وثقافة ومعارف تعكس سعة إطلاع كاتبه وتنوع رؤاه الفكرية المختلفة.

يجب أن نعترف أن الإدراك البشري يساهم بقدر أو بأقدار متفاوتة في صناعة النص على اختلاف أشكاله، فحتى الطفل الذي يتعلم لغة الأم لا يخلط بين المفرد والجمع مثلاً والأنا والأنت فهو ينجز عملاً ذهنياً مذهلاً، وهو أيضاً في بداية السيطرة على أبجديات النحو في وعيه، إنه مضطر — حتى وهو تحت سيطرة الدوافع الفطرية — إلى اكتساب وسائل الاتصال بينه وبين محيطه إن ذهن الطفل — عند الميلاد — ليس صفحة بيضاء — بصفة مطلقة — بل هو تربة خصبة بموادها الضرورية لزرع أصول أي لغة في العالم، إن العقل البشري حتى وهو في بداية نشأته يمتلك الآليات المنطقية والأسس العلمية، حتى يستطيع أن ينظم أو يصوغ المواد الفوضوية للمعارف المختلفة صياغة منطقية ومنهجيّة، إنه هناك تبادل استفادة بين النصوص الأدبية المنتجة والعقول المستهلكة تأثراً وتأثيراً أو فعلاً وانفعالاً، صحيح أنّ الطاقة الإبداعية هي التي

تنتج النصّ الإبداعي ولكن النص الإبداعي هو الآخر عندما نعيد استهلاكه وهضمه من جديد يساهم هو الآخر في تحريك وتنشيط وتدريب الطاقات الإدراكية للإبداع. كما يساهم في لمس ودغدغة مواضع لا تزال بكرًا على صفحات النفوس حتّى تنتهيًا وتتمو وتتضج لاستقبال مستويات أكثر تعقيدًا وأكبر حساسية في العمل الأدبي النصّي العجيب.

ونبدأ في قضايا وإشكالات النصّ بدئين بالجوانب التعريفية النظرية له، محاولين في فصول لاحقة تحديد الجوانب التطبيقية من خلال إبداعات المسعدي السردية.

الفصل الأول:
النص في الثقافة
العربية لغة
واصطلاحاً

أولاً: النصّ و المعجم و المشتقات (إجراء استعراضى تمهيدى):

النصّ واللغة:

مفهوم النصّ في المعجم العربي القديم يتناول معاني متعدّدة رغم أنّ العرب لم يعرفوا في تاريخهم ممارسة نصيّة تامّة باستثناء ممارسة النصيّة مع القرآن، لذلك وجدنا دلالة مادة "ن. ص. ص" بعيدة عن الدلالة المستحدثة في الدّراسات الأدبيّة الحديثة، ونورد في هذا المقام تعريفات واستعمالات اشتقاقية للفظ (نص) من متون أربعة معاجم متنوّعة، كما يأتي:

1- في المعجم الوجيز:

«(نَصٌّ) على الشيء. نَصَّ نَصًّا: عَيَّنَهُ وَحَدَّدَهُ، وَنَصَّ الشَّيْءَ: رَفَعَهُ وَأَظْهَرَهُ وَيُقَالُ: نَصَّ الْحَدِيثَ: رَفَعَهُ وَأَسْنَدَهُ إِلَى مَنْ حَدَّثَ عَنْهُ. (انْتَصَّ) الشَّيْءُ: ارْتَفَعَ وَاسْتَوَى وَاسْتَقَامَ. (الْمَنْصَّةُ): كُرْسِيُّ أَوْ مَنْبَرٌ يُعَدُّ لِلْخُطْبِ، أَوْ لِلْعُرُوسِ لِتُجَلَّى، وَقَدْ يُزَيْنُ بِثِيَابٍ وَفُرُشٍ. (ج) مَنَاصٍ. (الْمَنْصُوصُ) عَلَيْهِ: الْمَبِينُ الْمَعْيَّنُ.

(النصّ): صيغة الكلام الأصليّة التي وردت من المؤلّف. والنصّ: ما لا يحتمل إلا معنى واحداً أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهد مع النصّ.

و النصّ(عند الأصوليين): ما نصّ عليه في الكتاب والسنة. (ج) نُصُوص. ¹»

2- في المختار من صحاح اللغة:

«ن ص ص — نصّ الشّيء: رَفَعَهُ، وَبَابُهُ رَدٌّ. وَمِنْهُ مَنْصَّةُ الْعُرُوسِ، بِكسر الميم.

1 - مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم - الجزائر -، سنة (1415 هـ - 1994م)، ص 619.

وَنَصَّ الْحَدِيثَ إِلَى فُلَانٍ: رَفَعَهُ إِلَيْهِ. وَنَصُّ كُلِّ شَيْءٍ: مَنَتْهَاهُ. وَفِي حَدِيثِ عَلِيٍّ-رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ-: " إِذَا بَلَغَ النِّسَاءَ نَصَّ الْحَقَّاقُ " يَعْنِي مَنَتْهُى بِلَوْغِ الْعَقْلِ.

وَنَصْنَصَ الشَّيْءَ: حَرَّكَهُ. وَفِي حَدِيثِ أَبِي بَكْرٍ- رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ- حِينَ دَخَلَ عَلَيْهِ عُمَرُ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ - وَهُوَ يُنْصِنِصُ لِسَانَهُ وَيَقُولُ: هَذَا أَوْرَدَنِي الْمَوَارِدَ.

قال أبو عبيد: هو بالصَّاد لا غير. قال: وفيه لغة أخرى ليست في الحديث:

نَضْنَضَ، بِالضَّادِ الْمَعْجَمَةِ¹.

3- في المعجم الوسيط:

«* (نَصَّ) الشَّوَاءَ نَصًّا نَصِيصًا: صَوْتٌ عَلَى النَّارِ. وَنَصَّتِ الْقِدْرُ: غَلَتْ. وَنَصَّ عَلَى الشَّيْءِ نَصًّا نَصًّا: عَيَّنَهُ وَحَدَّدَهُ. وَيُقَالُ، نَصُّوا فُلَانًا سَيِّدًا: نَصَّبُوهُ. وَنَصَّ الشَّيْءَ: رَفَعَهُ وَأَظْهَرَهُ. يُقَالُ: نَصَّتِ الطَّبِيبَةُ جِيْدَهَا. وَيُقَالُ نَصَّ الْحَدِيثَ: رَفَعَهُ وَأَسْنَدَهُ إِلَى الْمَحْدَثِ عَنْهُ... وَنَصَّ الْمَتَاعَ: جَعَلَ بَعْضَهُ فَوْقَ بَعْضٍ. وَنَصَّ فُلَانًا: أَقْعَدَهُ عَلَى الْمِنْصَةِ، وَنَصَّ الشَّيْءَ: حَرَّكَهُ يَقَالُ: هُوَ يَنْصُ أَنْفَهُ غَضَبًا. وَنَصَّ الدَّابَّةَ: اسْتَحْتَّهَا شَدِيدًا. وَيُقَالُ: نَصَّ فُلَانًا: اسْتَقْصَى مَسَآلَتَهُ عَنْ شَيْءٍ حَتَّى اسْتَخْرَجَ كُلَّ مَا عِنْدَهُ...

(نَاصٌّ) غَرِيْمُهُ: اسْتَقْصَى عَلَيْهِ وَنَاقَشَهُ.

(نَصَّصَ) الْمَتَاعَ: نَصَّه. نَصَّصَ غَرِيْمُهُ: نَاصَّه.

(انْتَصَّ) الشَّيْءَ: ارْتَفَعَ وَاسْتَوَى وَاسْتَقَامَ.

ويقال: انتَصَّ السَّنامُ. وانتَصَّ العُروسُ ونحوها قعدت على المنصة

1 - محمد محي الدين عبد الحميد (المفتش بالمعاهد الدينية)، المختار من صحاح اللغة: تأليف: محمد عبد اللطيف السبكي (مفتش بالمعاهد الدينية)، يطلب من المكتبة التجارية الكبرى بمصر. ص 578، مطبعة الاستقامة بـالقاهرة- ص525.

(تتأص) القوم: ازدحموا. (المنصاة): كُرسى مرتفع أو سريـر يُعدُّ للخـطيب أوللعروس لتُجلّى، وقد يُزيّن بثياب وفُرُش. ويقال: وضع فلان على المنصة: افتضح واشتهر(ج) مناص. . . (المنصووص)عليه: المبين المعين.

(النص): صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف: (مو). و النص: ما لا يحتمل إلا معنى واحداً أو لا يحتمل التأويل؛ ومنه قولهم: لا اجتهد مع النص [المحكم]. (مو). ج نصوص. النص (عند الأصوليين): الكتاب والسنة. و النص من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه. ويقال: بلغ الشيء نصّه: شدّته. . .

(النصّة): ما أقبل على الجبهة. من الشعر: القصّة. (ج) نصص، ونصاص. . .¹

4- في لسان العرب:

«وَأَنْتَصَى الشَّيْءَ: اخْتَارَهُ. وَفِي حَدِيثِ ذِي الْمَشْعَارِ: نَصِيَّةٌ مِنْ هَذَا مِنْى كُلِّ حَاضِرٍ وَبَادٍ، وَالنَّصِيَّةُ مَنْ يُنْتَصَى مِنَ الْقَوْمِ، أَيْ يَخْتَارُ مِنْ نَوَاصِيهِمْ، وَهُمْ الرُّؤُوسُ وَالْأَشْرَافُ وَيُقَالُ لِلرُّؤُوسَاءِ نَوَاصٍ، كَمَا يُقَالُ لِلْإِتْبَاعِ: أَذْنَابُ. وَأَنْتَصَيْتُ مِنَ الْقَوْمِ رَجُلًا أَيْ اخْتَرْتَهُ وَنَصِيَّةُ الْقَوْمِ: خِيَارُهُمْ. وَنَصِيَّةُ الْمَالِ: بَقِيَّتُهُ. وَالنَّصِيَّةُ: الْبَقِيَّةُ... وَقَالَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ: وَفِي الْحَدِيثِ أَنَّ وَفْدَ هَمْدَانَ قَدِمُوا عَلَى النَّبِيِّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فَقَالُوا نَحْنُ نَصِيَّةٌ مِنْ هَمْدَانَ ؛ قَالَ الْفَرَاءُ: الْأَنْصَاءُ السَّابِقُونَ، وَالنَّصِيَّةُ الْخِيَارُ الْأَشْرَافُ، وَنَوَاصِي الْقَوْمِ مَجْمَعُ أَشْرَافِهِمْ، وَأَمَّا السَّفَلَةُ فَهُمْ الْأَذْنَابُ... النَّصِيَّةُ مِنَ الْقَوْمِ الْخِيَارُ، وَكَذَلِكَ مِنَ الْإِبِلِ وَغَيْرِهَا... وَنَصَّتِ الْمَاشِطَةُ الْمَرَأَةَ وَنَصَّتْهَا فَتَنَصَّتْ وَفِي الْحَدِيثِ: أَنَّ أُمَّ سَلَمَةَ² تَسَلَّبَتْ عَلَى حِمْزَةٍ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ فَدَعَاها رَسُولُ - اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وَأَمَرَهَا؟ أَنَّ

1 - مجمع اللغات العربية الإدارية العامة للمعجمات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 1425 هـ \ 2004 م، ص926.

2- قوله: " أن أم سلمة "كذا بالأصل، والذي في نسخة التهذيب: أن بنت أبي سلمة، وفي غير نسخة من النهاية: أن زينب .

تَنَصَّى وتكتحل؛ قوله: أمرها أن تَنَصَّى، أن تسرَّح شعرها، أراد تَنَصَّى فحذف التاء تخفيفاً. يقال: تَنَصَّت المرأة إذا رجَّلت شعرها. . .

وفي حديث عائشة رضي الله عنها-حين سئلت عن الميت يسرح رأسه فقالت: علام تَنَصُّونَ ميتكم؟ يقال للرجل أنصوه نصواً إذا مُدِّت ناصيته، فأرادت عائشة أن الميت لا يحتاج إلى تسريح الرأس، وذلك بمنزلة الأخذ بالناصية...

قال الجوهري: كأنَّ عائشة - رضي الله عنها-، كرهت تسريح رأس الميت وانتصى الشعر أي طال. . .¹

5 - في معجم مقاييس اللغة:

معجم مقاييس اللغة:

«(نصَّ) النون والصاد أصل صحيح يدل على رَفَعٍ وانتماء في الشيء. منه قولهم نصَّ الحديث إلى فلان، رفعه إليه. والنصُّ في السير أرفعه. يقال: نصَّصْتُ ناقتي² وسير نصٍّ ونصيص. و منَصَّة العرُوس منه أيضاً. وباب فلان مُنْتَصاً على بغيره، أي مُنْتَصِياً. ونصُّ كل شيء: منتهاه.

1 - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف- مصر- ط1، ص448.

2- النصصة: التحريك والقلقلة، وأكثر ما تستعمل في البعير لازمة، يقال نصنص البعير ونصنص الرجل . والمألوف أن يقال نصصت البعير، بالمضاعف لا المطابق.

وفي حديث علي -عليه السلام - : " إذا بلغ النساء نصَّ الحَقَّاق¹ " أي إذا بلغن غاية الصَّغر وصِرْنَ في حدِّ البلوغ. . . «².

معاني أخرى: ومن معاني كلمة "نص" عند بعض اللغويين أنها تعني الرِّفْع، ومن ثمَّ قالوا: " نصَّ القول: أي رفعه وأسندَه إلى صاحبه "³، وهو المعنى الذي أشار إليه طرفة بن العبد في قوله:

فنصَّ الحديث إلى أهله فإنَّ الوثيقة في نصِّه.

وكذا امرؤ القيس في قوله:

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصِّته⁴ ولا بمعطل.

وقوله "نصِّته" معناه نصَّبته و رفعته، ومنه النص في السير، ومنه نصَّته عن الحديث ومنه المنصَّة "⁵.

خلاصة:

1- تمام الحديث: "العصبة أولى " أي أولى بها من الأم.

2 - لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(؟ - 395هـ)، معجم قاييس اللغة، بتحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، رئيس قسم الدراسات النَّحوية بكلية دار العلوم سابقا، الجزء الخامس، دار الفكر للطباعة والنشر- مصر- ص356.

3-جاهمي محمد (قسم اللغة العربية ولأدائها، جامعة 8 ماي 1945 قالمة)، النص الأدبي سيماه وسيمائوه محاضرات الملتقي الوطني الثالث - السيمياء والنص الأدبي، 19 -20-2004، الكتاب الثالث، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر - كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، دار الهدى للطباعة والنشر والنوزيع عين مليلة - الجزائر - ص335 / جبران مسعود: معجم الرائد، ج 2، ص 1504م.

4 -الأنباري (أبو بكر بن القاسم الأنباري عا رف، 271 — 328 هـ)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، سلسلة ذخائر العرب، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف - القاهرة -، ط 5، ص 61.

5- نفسه، ص 61.

ولا تكاد تخرج معاني النصّ في المعاجم السابقة: المعجم الوجيز (مجمع اللغة العربية). و المختار من صحاح اللغة: لـ (محمد محي الدين عبد الحميد وآخر) و: لـ (مجمع اللغات العربية) و لسان العرب: لـ (ابن منظور) و معجم مقاييس اللغة: لـ (أحمد بن فارس). عن المعاني التّالية:

(حدّد، رفع، أظهر، أبان، عيّن، حرّك، نصّب، على، القصّة، أشرف، اختار، وبلغ غاية منتهى...). هذا ما تعلّق من بعض معاني اللفظ باللغة، أمّا ما تعلّق ببعض الاستعمالات الخاصة أو المتخصّصة اللفظة فوردت في المعجم الوسيط والمعجم الوجيز وهو أنّ (النصّ): صيغة الكلام الأصليّة التي وردت من المؤلّف أو المبدع. والنصّ: ما لا يحتمل إلا معنى واحداً أو لا يحتمل التّأويل، ومنه قولهم: لا اجتهد مع النصّ، النصّ (عند الأصوليين): الكتاب والسنة.

ثانياً: النص اصطلاحاً:

يتحدّد الجانب الاصطلاحيّ من خلال الدّرس النّقدي العربي ولذلك وقبل أن نسأل... هل اهتم الدّرس اللّغوي والنّقدي بالتّظهير للنصّ اصطلاحاً ووضع قواعده في تراثنا الأدبي بشكل عامّ؟... وهل تمثل التراث اللّغوي والنّقدي آليات إنتاج النصّ ونظامه اللّغوي؟... يمكن أن نمهّد ببعض مفاهيمه المتداخلة معرفياً- بعد أن أوردنا شيئاً من معانيه اللّغويّة المعجميّة - مع بحوث معرفيّة كثيرة أخرى وهذا ما يمكن أن أنعالجه من خلال الطّرح التّالي.

1-النصّ المفهوم و النظريّة:

(في التراث النّقدي العربي القديم).

لم يعرف العرب في تاريخهم ممارسة نصيّة تامّة إلّا مع القرآن الكريم، من خلال أنّه نصّ تشريعي يستنبط منه أصحابه الأحكام التشريعية العملية؛ وهي من أولى مظاهر

هذه الممارسة. وقبلها دعوته إياهم إلى توحيد الربوبية وتوحيد الألوهية بعده والتي تشمل آيات العقيدة الأخلاق كالقصص و الأخبار وهي أسبق لقاء بأسماع الخلق، احتوت أعجب مظاهر بيانه وإعجازه البلاغي. حتى سلم لها كفار قريش في خفاء، فكانوا يتسللون ليلاً خفية ليسمعوا عجب ما يتلو محمد بن عبد الله (رسول الله) ليلاً بجوار الكعبة. فيلتقون على السماع ويتعاهدون على ألا يرجعوا مرة أخرى؛ ولكن سحر القرآن يكرههم على المعاودة، ويرغمهم على نكث العهود.

يظهر الفرق بين النص والخطاب في قول الباقلاني واضحاً، فقد لاحظ أن بين النص مكتوباً والخطاب ملفوظاً وحدة لغوية تقف طرق الإنجاز فيصلاً بينها بين الطرفين بين طرف اللغة المكتوبة والكلام الشفوي المنطوق.

عند التعامل النقدي مع أي نص يتكشف لك عن كيان متشعب ومعقد في طرائق إبداعه كما يسفر لك عن طبائع مختلفة: أدبية ودينية وفلسفية كلامية وتفسيرية إشارية وتأويلية سيميائية، هذا من جهة. كما هو من جهة مقابلة متعدد في مفاهيمه وتصورات النقد له في تنوع مناهج نقده وقراءاته؛ الملائمة لسماته المضمونية والمتوافقة مع أساليبه و شعرياته.

عندما نجابه النص أو نرتاده بأحد أو بأمضى أدوات النقد، متمسكين لحدوده ومتفحصين لمعالمه محاولين تحسس مفاهيمه، يجابهنا - بالمقابل - بزئبقية ماهية وقلق هوية لا يستطيعها - غالباً - أعتى النقد والدارسين من شرق أو من غرب.

النص نصان: نص كتابة ونص قراءة؛ أمّا "نص الكتابة" في وجوده الإبداعي؛ فهو نسخة أصلية أولى من البدع للوجود الواقعي النفسي والاجتماعي والطبيعي. وأمّا "نص القراءة" هو صورة محوَّرة عن النص المبدع في وجوده النقدي؛ فهو إبداع في النقد (أي إبداع عن إبداع)، فالإبداع، لا يقتصر مفهومه على المستوى الإنشائي للنص

المُبْدَع، بل يتعدّاه إلى المستوى النقدي له ويسمى بـ(النقد المبدع)، كما أنه نص ذو كيان متعدّد من خلال مجموع القراءات التي تناولته عبر مسار حياته النقدية منذ نشأته الإبداعية إلى آخر قراءة قد تعرض لها، هذا إذا سلمنا أنّ النصّ يتحدّد مفهوماً من خلال مجموع نصوص قراءاته النقد الحاصلة.

والنصّ يقابل بخصائصه المتنوّعة كلّ ملكات أو طاقات الإنسان ويترجمها يعكسها فتظهر فيه، بشكل من الأشكال الانعكاس أو التصوير أو المحاكاة أو التعبير فهو لغة للسان في بيانه، و طاقة الخيال في تحليقه، ووعي الذّهن في تألّقه، وهو إدراك العقل ووعيه، كما هو توجّسات القلب أو الضمير في تداعيّاته خواطره وتقلّباته وتوثّباته.

ليست وجهة خطاب النصّ العقل الواعي أو الضمير الحي فقط، بل وجهته الرّوح بأجمعها؛ هو وترجمانها في إشراقاتها وصورها و فيوضاتها، لذا فالنصّ ترجمان الجوارح ووسيلة التعبير عن كلّ ملكات البشر و طاقاته ومواهبه الخفية والمعلنة.

وله أوجه كثيرة متحوّلة؛ فهو تلك الوثيقة الأثرية القديمة حين تعكس تحوّلات التاريخ لبشري. أو حفريّة أو مستحثة أو وثيقة تشكّل نصوصاً أركيولوجيّة (ARCHEOLOGIQUES) لا تقدّر بثمن، مثل هو كتابة مسماريّة أو خطوط هيروغليفيّة على مسلة حجرية أو نصب غرانيّتي يضيئ عهوداً غابرة¹.

هو ليس وثيقة عن الوقائع التاريخيّة فحسب، بل هو وثيقة حيّة عن وقائع عالم النّفوس؛ فهو تحويل للمعاني الخفية (المدرّكة أو المحسوسة جميعاً)، من أقصى مكامن الضمير؛ من دهاليزها الخفية المستورة المظلمة، في أبعد الخواطر المكبوتة المكنونة

1- مثل حجر الرّشيد الذي كان السبب في اكتشاف الباحث الأثري الفرنسي (شامبليون) للحروف الهيروغليفيّة التي أرخت للحضارة الفرعونية في مصر القديمة . كما كُشفت مسلة اكتشفت سنة (1901) للميلاد في " بلاد السّوس" من آثار دولة حمورابي، دوّنت عليها شريعته التي تحمل (282) نصّاً. وثبت لهم أنّ هذه الدّولة عربيّة تبتدئ سنة (2460) ق.م. وهو الاكتشاف الذي قضى به للجنس العربي أنّه أسبق الأمم إلى وضع الشّرائع والقوانين=

= كما أنّ أمة سميت بـ " المعينيّة " جاء ذكرها في سفر الأخبار - الإصحاح الثّاني، عدد 26 . ذكرت على نصّب من أنصاب التّفوش المسماريّة، هي من أقدم آثار بابل سنة 3750 ق. م . / انظر تاريخ آداب العرب (الجزء الأوّل)، مصطفى صادق الرّافعي، دار الكتاب العربي- بيروت - ط6، 1422 هـ - 2001 م، ص 47، 48.

في ودهاليز الضمير، إلى الظواهر المحسوسة الجليّة، فتصير معلنة بعد كتم ومضاءة بعد عُم جليّة بعد إبهام، واضحة بعد غموض. ممّا يعرب على أن للنصّ الأدبي اللغوي يمنح بالقراءة حياة تُكشّف و انجلاء بعد حياة تسترّ وخفاء.

الدّالات التي يعرف بها النصّ في الدّراسات النّقدية الحديثة المتعلقة بنوعه زيادة على تجلّياته في الشّواهد المعجميّة سابقة الذكر التي استطعنا أن نأتي على ذكرها أهمّها - كثيرة. وهو اتجاه في التراث يقف على النقيض من التعريف البنيوي المغلق المنتهي.

ما أكثر ما استخدام السّلف الأصوليون والفقهاء للفظه "نصّ" في كتاباتهم، إلّا أنّنا لا نعثر على تعريف جامع للمصطلح، وما تلك الاستعمالات والتّفسيرات وإضافتها إلى السيّاقيات اللّغويّة والمعجميّة اللفظية التي أوردها أصحاب المعاجم، إلّا لتؤكد أن معاني النصّ مقيّدة بالقواعد والمقولات التّنظيريّة المختلفة للنّقاد أو الفقهاء، ونورد بعضاً منها، مثل قولهم بأنّ "النصّ ما لا يحتمل التّأويل". أو هو الجاهز الذي "لا يحتمل إلا معنى واحداً" ممّا أبّقاء محصوراً - تقريباً - في الدّلالة على ظواهر نصوص الكتاب الكريم والسّنة النبويّة الشّريفة.

لكن النّقاد ركّزوا على جانبه البنائي مؤكدين على أنّ فكرة النّظام هي المقوم الأساسي له ولهذا تتردّدت عند النّقاد القدامى مصطلحات: (النّظم، المشاكلة الرّصف الإئتلاف، البناء)¹. والنّظم أساس البناء النصّي عند النّقاد القدامى.

النظرة النّقدية عند الأقدمين - للشعر خاصّة - لم تقف عند الحدود الجزئية للبيت المنفصل المعزول وإنّما تتعدّى هذه النظرة (التجزئية) للنصّ لتصل في النّهاية

1- توفيق الزّبيدي، مفهوم الأدبيّة في التراث النّقدي إلى نهاية القرن الرّابع، عرض ومناقشة: أحمد طاهر حسين، فصول (مجلة النقد الأدبي)، تراثنا النّقدي، تصدر كل ثلاثة أشهر الجزء الثاني، المجلد السادس، العدد الثاني، يناير/ فبراير / مارس 1986 م، ص 223.

إلى التصريح بضرورة إقامة نظام تتم فيه وحدة النص. لهذا يقول المبرد: "وأول ما يحتاج إليه "القول" أن ينظم على نسق وأن يوضع على رسم المشاكلة"¹.

وتتجلى هذه النظرة الشمولية من وجهة نظر الباحث توفيق الزبيدي، في ثلاثة محاور، لخصها "أحمد طاهر حسين" في الأوجه التالية:

الأول: «وعى القدماء بالنظام على مستوى النص كله؛ ومن هنا أدرك العرب بعض الظواهر الفنية شكلاً ومضموناً. وكانوا يثبتون ذلك في أسماء الشعراء وكناهم كـ (المهلهل و المزرد والمرقش والممزق والمتلمس والشريد وعويف القوافي) وما إلى ذلك»².

ويوثق الزبيدي هذه المقولة الدالة على النظرة النقدية الكلية بنصوص تؤكد ما مثل قوله: " قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذاك ؟ قال: لأنني أقول البيت وأخاه وتقول البيت وابن عمه "³.

زيادة على هذا إعابتهم لشعر بعضهم بأن "ليس فيه قران".

الثاني: أن الشاعر مثل أي أديب صانع ألفاظ ومقيم بناء، والنص كل مجموع تراكيبه، والتراكيب بجل كلماتها، والكلمات بأصغر وحداتها وهي الحروف أنفسها وهذا التصور نابع من مفهوم الصناعات بعامة؛ فتقويم أي صناعة لا يتم إلا وفق المادة التي يستعملها و يصوغها الصانع، بل يقوّم عمله وفق براعة التشكيل وكيفية أو طريقة بناء تلك المادة المصاغة⁴، وهذا لب نظرية النظم عند الجرجاني(ت481هـ).

1- توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ص 223.

2- نفسه، ص 223.

3- نفسه، ص 223.

4 - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ص 223.

أما الوجه الثالث والأخير في مفهوم النص، فيتضح من فهم الأقدمين للشعر على أنه تلاحم وسبيكة واحدة مفرغة إفراغاً جيّداً على ما يرى الجاحظ¹ (160هـ-255هـ). وكذا ابن طباطبا الذي يجعله "كالسبيكة المفرغة و الوشى المنمنم".²

ورغم أن الباحث يورد شواهد متفرقة ساقها تقرأ تصور القدامى للبناء التكاملي والنظرة الشمولية للنصوص، إلا أنه يعود فيقرر إن هذه الإشارات نظرية، لم يكن لها أي امتداد. لقد كان الإبداع يثب لوحده في غيبة عن إرشادات النقد الموجه، حتى جاءت إسهامات كل من عبد القاهر الجرجاني (ت481هـ)، وحازم القرطاجني (ت684هـ).³

ويذكر صاحب كتاب "نظرية النص": إن المستقرئ لكثير من الدراسات اللغوية والنقدية في تراثنا العربي، وبالأخص عند أكثر أعلامه، من أمثال «الجاحظ والحاملي والجرجاني والقرطاجي و السّلماسي، يتبين له أن النقد الأدبي القديم وعى مسألة التنظير للنص وخاصة التنظير للنص الشعري. وتعدّ أفكار الجاحظ في المجال النقدي والبلاغي واللغوي مبادئ أساسية لصياغة نظرية نصية، وقد ضم كتابه "البيان والتبيين" أفكاراً عامة يمكن الاستفادة منها لتأصيل نظرية النص»⁴. وعليه فالنص؛ جسد حي متكامل في بنية كلية محكمة العناصر. فلا قيمة لأي عنصر فيه إلا في بنيته الكلية

1- يقول إن "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً جيّداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان".

2- ابن طباطبا يجعل الشعر "كالسبيكة المفرغة والوشى المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق، فتسابق معانيه وألفاظه فيلتدّ الفهم بحسن معانيه إلتذاذ السمع بموتق ألفاظه". وفي معرض آخر يقول ابن طباطبا: "بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف" / توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، عرض ومناقشة: أحمد طاهر حسين فصول (مجلة النقد الأدبي)، تراثنا النقدي، تصدر كل ثلاثة أشهر الجزء الثاني، المجلد السادس - العدد الثاني - يناير / فبراير / مارس 1986 م، ص 223.

3- توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ص 224.

4- صدار نور الدين، نظرية النص: بين الأصل و الإمتداد، كتابات معاصرة (فنون وعلوم)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد الثاني والسبعون 72 / المجلد 18، (نيسان - إيار 2009)، ص 59.

فالنَّصُّ (خاصّة الشعري منه) مثله مَثَلُ خلق الإنسان في اتّصال أعضائه وتكامل أوصاله، فمتى انفصل عضوٌ واحدٌ عن الآخر رمى الجسم بعاهة تشوّه محاسنه وتعفى معالم جماله¹. و ليس النص في نهاية الأمر إلّا جسمًا مدرك بالحاسة البصريّة كما أكّد الناقد الفرنسي (رولان بارت) في سياق تناوله لمفهوم النص².

1- نفسه، ص96.

2- نفسه، ص 59. / محمد خير البقاعي، د. دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء العربي، حلب، ط1، سنة 1998م، ص24.

الفصل الثاني:

مفهوم النص والأصول

في الثقافة اللغوية

العربية والغربية

الفصل الثاني — مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

هناك طبيعتان للنص ؛ طبيعة المنشأ ويعود في أظهر جوانبه إلى جانب اللغة الثابت، كما يعود إلى جانب آخر مقابل للغة وهو الجانب الاصطلاحي (علائقي متنوع ومتغير).

إنّ طبيعة النصّ الازدواجية أو الثنائية تقتضي النظر إليه من جانبيه: جانب أصوله اللغوية الأولى، وجانب الدراسة الاصطلاحية له في بعض صورّه الفنيّة أو العلميّة عند الدّارسين.

1 - أصول ثقافية لغوية عربية للفظه "نصّ":

اللّغويون حين يرون أن تعريف كلمة "نصّ" تعني الرّفْع، ومن ثم قالوا "نصّ القول: أي رفعه وأسنده إلى صاحبه"¹ وهو المعنى الذي أشار إليه طرفة بن العبد في قوله: **فَنَصَّ الْحَدِيثَ إِلَى أَهْلِهِ فَإِنَّ الْوَثِيقَةَ فِي نَصِّهِ**².

وكذا امرؤ القيس في قوله:

وجيد كجيد الرّمّ ليس بفاحش إذا هي نصّته³ ولا بمُعْطَل⁴.

1- جاهمي محمد (قسم اللغة العربية ولأدائها، جامعة 8 ماي 1945 قالمة)، النص الأدبي، سيماء وسيماءه ص335 / جبران مسعود: معجم الرائد، ج 2، ص 1504.

2- البيت ضمن قصيدة في الحكمة، مطلعها: إذا كنت في حاجة مرسلا - فأرسل حكيماً، ولا تُوصيه. موقع أدب (adab.com). الموسوعة العالمية للشعر العربي. و ديوان طرفة، شرح الأعلام الشنتمري، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق درية الخطيب و لطفي السقّال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، و دائرة الثقافة والفنون، دولة البحرين، الطبعة العربية الثانية، 2000، ص165.

3- الأنباري (أبو بكر بن القاسم الأنباري، 271 — 328 هـ)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 61.

4- ديوان امرؤ القيس، ذخائر العرب (24)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، كرنيش النيل، القاهرة ج م ع، الطبعة الخامسة، (د.س)، ص 16.

الفصل الثاني — مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

وقوله: "الرئم: الطَّبِّي الأبيض الخالص البياض، والجمع آرام. النصُّ: الرفع، ومنه سمي ما تجلّى عليه العروس منصّة، ومنه النصُّ في السَّير وهو حمل البعير على سير شديد" ¹ ونصّته "معناه" نصبتّه و رفعتّه"، ومنه "النصُّ في السَّير"، ومنه "نصّته عن الحديث"، ومنه "المنصّة" ² وهذه المعاني واردة في أغلب المعاجم المشهورة بصور متقاربة. ومنها "نصّته مدّته وأبرزته." ³

— "والنصُّ: الأسناد إلى الرئيس / الأكبر، والتّوقيف، والتّعيين على شيء ما" ⁴.

وعليه فالنصُّ في اللّغة: "الرفع" للشيء أو للحديث، بمعنى أعلاه، أي أسنده إلى قائله / منشئه الأوّل عبر إمكانيات / نظام الرواية والعنونة (النصنصة) تتّبع بذكر نصّ الحديث ونصّ الحديث معناه قراءته (مصدر) قراءة نصيّة، ومن معاني هذه اللفظة الورد في شكل نصّ؛ فنقول لقد نصّ القرآن أو الحديث أو القانون على القضيّة أو الأمر الفلاني... بمعنى ذكر ⁵.

— "نصّ العيس ينصّها، ساقها بقوة حتى تندفع في سيرها اندفاعاً شديداً، فتصل إلى

1- شرح المعلقات السبع، القاضي أبي عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني المتوفى سنة 486هـ، تقدم عبد الرحمن المسطاوي، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - سنة 1425 هـ / 2004م، ص39.

2- الأنباري (أبو بكر بن القاسم الأنباري، 271هـ - 328هـ)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، سلسلة ذخائر العرب، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف - القاهرة -، ط 5، ص 61.

3- ديوان امرئ القيس بن حجر، لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، اعتنى بتصحيحه الشيخ: ابن أبي شنب الأستاذ بكلية الآداب بالجزائر، سلسلة فحول العرب في علم الأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، سنة 1394هـ / 1974م، ص76.

4- الفيروزآبادي (العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب، ت 817هـ)، القاموس المحيظ، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم الفرقسوسي (طبعة فنية منقّحة ومفهرسة)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ط 8، 1426هـ / 2005م، ص632، 633.

5 - عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، (1429 هـ - 2008م)، ص 29.

الهدف في أقصى سرعة ممكنة"¹.

- "ونصّ فلان أنفه غضباً، بمعنى شمش بها وأنف، رفعها تعبيراً عن غضبه"²

- قال ابن منظور: " نصاً نصاً الدابة و البعير ينصّوها نصاً إذا زجرها. ونصاً الشيء نصاً، بالهمز: رفعه، لغة في نصيت. قال طرفة/:

- أمون، كألواح الأران، نصأتها³ على لاجب، كأنه ظهر بُرجد⁴.

- والمنصة هي المجلس المتجلي والمرتفع والمميز للعروس عن سائر النساء المشابهات ظهوراً "وانتصت العروس": ارتفعت بذاتها (نفسها) على المنصة، و"نصّ العروس: أقعدها على المنصة"⁵. "ومن هذا حديث عبد الله بن زعمة ؛ لأنه تزوج بنت السائب، فلما نصت لتهدى إليه طلقها"⁶.

1- نفسه، ص 30 .

2- نفسه، ص 30 .

3- نصاً: نصاً الدابة والبعير ينصّوها نصاً إذا زجرها . ونصاً الشيء نصاً (بالهمز): رفعه لغة في نصيت . وقوله " أمون كألواح الأران"، الأمون : الموثقة الخلق التي يؤمن عثارها، و "الأران: تابوت كانوا يحملون فيه الموتى، شبه الناقة في إجحاف [عظم الجنين من كل شيء] جنبها، وشدة خلقها به. وقوله " نصأتها " أي: زجرتها، وأصله: أن تُضربَ بالنساء، وهي العصا، ويروى نصأتها بالصّاد، وهي بمعنى نصأتها ويقال: معناه قدّمتهما"، انظر: ديوان طرفة شرح الأعلام الشنتمري، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق درية الخطيب ولطفي السّقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، و دائرة الثقافة والفنون، دولة البحرين، الطبعة العربية الثانية، 2000، ص 29.

4- ابن منظور (جمال الدين محمد بن منظور)، لسان العرب، مادة ن ص أ، مج 14، دار صادر- بيروت - ط1، ص 265-266. وابن منظور، لسان العرب، مادة نصب، مجلد السادس، الجزء 49، دار المعارف، القاهرة ، ص 4434. هو كذلك يقول: "نصأتها، بالصاد. زجرتها. ونصأتها، بالسين، أي ضربتها بالنساء، وهي العصا والأحِب: الطريق الواضح . البرجد : كساء مخطط." انظر: شرح المعلقات السّبع، تأليف أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني، لجنة التحقيق في الدّار العالميّة (د ت ط). وقال يعقوب أيضاً تأكيداً للمعنى نفسه : "نصأتها ونصأتها معناه حملتها على السّير في هذا الطريق اللّاحِب"، انظر: شرح القصائد السّبع الجاهليّات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري 271هـ، 328هـ، تحقيق وتعليق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف-القاهرة-، ط5، سنة 1993م ص 151.

5- الفيروزآبادي (العلامة اللّغوي مجد الدّين محمد بن يعقوب، ت 817هـ)، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم القرقسوسي (طبعة فنية منقّحة ومفهرسة)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنّشر و التّوزيع - بيروت - ط 8، 1426هـ/2005م، ص 632، 633. فهرس

6- أبو بكر الرازي (محمد بن أبي بكر الرازي) مختار الصحاح مادة (ن ص ص)، تحقيق ابراهيم زهوة، دار الكتاب العربي - بيروت- ط1، 1423هـ -2002م، ص 31.

الفصل الثاني ————— مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

وقال الرّازي في مختار الصّاح: "و (منصّة) العروس (...) [ونصّ العروس ينصّها رفعها، أعلاها / أقعدها على المنصّة]، ونصّ كل شيء: منتهاه. وفي حديث علي -عليه السّلام-: "إذا بلغ النّساء نصّ الحقائق" [يعني منتهى بلوغ العقل]. (...) /والنّصنصّة: التّحريك"¹.

وفي حديث أبي بكر - رضي الله عنه - حين دخل عليه عمر - رضي الله عنه - وهو ينصنص لسانه ويقول: هذا أوردني الموارد. قال أبو عبيد: "هو بالصّاد لا غير..."² منه "حيّة نصّاص: كثيرة الحركة (...) ونصنصه: حرّكه، وققله"³.

ونصّ (للمجهول) انكشف وافتضح، ونصّص المسألة. "إذا استقصى صاحب العلم فيها ليعلم أقصى ما يعلم فيها"⁴. "ونصّص غريمه ونصّه: استقصى عليه وناقشه"⁵. وناقشه"⁵. وفي حديث كعب" يقول الجبّار: احذروني فأنّي لا أناصّ عبداً إلّا عذّبتة"⁶.

- ونص الشيء: منتهاه، وغايته، وأقصاه طرفاً أو علوّاً، ونصّ الأمر: شدّته⁷.

وانطلاقاً من كل هذه الاستعمالات المختلفة ذوات الدّلالات اللغوية المتنوّعة والتي تثبت للدّال "نصّ" دلالات مفتوحة على مدلولات متعدّدة تقتضي وجود أطراف شتّى يمكن أن نجملها في:

1- (ناصّ): يطلق على ما يراد به (الفاعل) ذاته ومثاله راوي الحديث.

1- بن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريّا ؟ — 395هـ)، معجم مقاييس اللّغة، (كتاب النون، ج 5)، ص 356/ 357.

2- نفسه، ص 32.

3- الفيروزآبادي (العلامة اللّغوي مجد الدّين محمد بن يعقوب، ت 817هـ)، القاموس المحيظ، ص 633.

4- عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص، ص 32، 33.

5- الفيروزآبادي (العلامة اللّغوي مجد الدّين محمد بن يعقوب، ت 817هـ)، القاموس المحيظ، ص 633.

6- عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص، ص 33.

7- نفسه، ص 33.

7 - نفسه ص 35.

الفصل الثاني — مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

الفاعل) 2 - (منصوص) وقد يطلق على ما يراد به (المفعول) وهو ما يقع عليه (فعل ومثاله نص الحديث المروي ذاته.

3- الإسناد (منصوص عليه): وهو فعل النصصة (العننة) والتتصيص أو فعل بالتواتر أو الرواية والنقل.

- (منصوص عليه (فوقه): وهو مكان التحقق أو ما يتحقق عليه، وهو الحيز أو المجال المستغرق لتحقيق الفعل؛ وهو (المنصة): وهي مجازاً لسلسلة الرجال قائمة على 4 العننة؛ لأنهم يحملون الخبر.

5- (منصوص فيه): وهو مقام أو سياق النصصة الرواية \ المرجعيات المكانية (المنصة على الحقيقة) و الزمانية والنفسية المحيطة بالراوي أو الرواية ودوافعها وظروفها

6- (المنصوص له أو لأجله): وهي الغاية والهدف النهائي.

العناصر مثل (الناص) و(المنصوص) بينهما علاقة وجود وإيجاد، فأول نسبته إلى متكلمه (منشئه)، "نص الله" مثلاً وهو الفاعل، وقد يستهدف النص الكلام السابق وجوداً ليبدعه أو متكلمه الأول الإله، أو النبي¹. أو يستهدف الشيء الأداة؛ أداة التجاوز والرحيل أو أداة التحول والصيرورة في صفة إطار (زمان وكان)، والشيء الأداة هنا الشيء المناص أو المنصة العلاقة بين النص والناص الأول² (بما يشبه المفعول المطلق أو المصدر والعملية فيقولنا (نص تتصيصاً) مثلاً إذا أتاحت وسمحت لنا قواعد اللغة بهذا.

1- عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص، ص35.

2- المفعول المطلق: مصدرٌ يُذكرُ بعدَ فعلٍ من لفظه، أو من غير لفظه تأكيداً لمعناه، أو بياناً لنوعه أو بياناً لعدده. انظر في بيان هذا: برنامج مكتبة القواعد، تجميع وتصميم الأستاذ: معيوف كمال، متوسطة الشهيد عمارة إبراهيم، بئر العاتر، ولاية تبسة-الجزائر-من كتاب: الهداية في النحو، المجمع العربي الإسلامي، الدرس الحادي عشر: الأسماء المنصوبة.

الفصل الثاني — مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

وذاًت المعاني الإشتقاقية من لفظ "النص" التي ذكرناها للدكتور عبد الواسع الحميري في كتابه "في الطريق إلى النص"، نجدها تتكرر بصور مشابهة أو قريبة في مرجع "تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص" لعبد القادر شرشار، حين ذكر أن العرب لم يعرفوا في تاريخهم ممارسة نصية تامة إلا في ممارستهم "النصية" مع القرآن الكريم ولذلك أبقيت في هذا الموضوع دلالة مادة "ن. ص. ص" بعيدة عن الدلالة المستحدثة في الدراسات الأدبية والنقدية وعليه فقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "نصص" ما هو قريب أو يصب في ما يأتي:

"نصص: النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصاً: رفعه. وكل ما أظهر فقد نص. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الطبية جيدها: رفعته"¹. وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير سريع. ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونص الأمر شدته؛ قال أيوب بن عبادة شعراً:

"ولا يستوي عند نصّ الأمو ر، باذل معوفه والبخيل.

1- ابن منظور (إمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور) لسان العرب، ج 14، ص 271. وقد أورد محمد مصباح "المفهوم اللغوي لكلمة (نص) في لسان العرب في مادة: نصص: أن "النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصاً: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نص. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند. يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الطبية جيدها: رفعته. ووضع على المينة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. والمينة: ما تُظهر عليه العروس لثري، ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض". - ابن منظور، لسان العرب، مادة، نصص. / انظر الموضوع

الفصل الثاني — مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

"نص كل شيء منتهاه، وفي الحديث، عن علي رضي الله عنه-، قال: إذا بلغ النساء نص الحقائق فالعصبة أولى، يريد بذلك (...) الإدراك والغاية. وقال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها"¹.

"ونص الرجل غريمه إذا استقصى عليه (...) ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام. (...) [واعتمادًا للنص معنيان مشهوران:

1- النص: أن يكون في مقابل المجل أو غير الظاهر فيكون النص: ما دل على معنى غير محتمل للنقيض وربما حتى للتعدد و هو الكلام الذي تظمن إفادته لمعناه ولا يتناول أكثر مما هو (مقول فيه) على وجه الظاهر². وعليه يقال هذا الكلام نص في قضية مطروحة (أي ظاهر الدلالة عليها).

2- النص: المراد به الكتاب الكريم والسنة الشريفة بأقسامها الثلاثة التالية المشهورة:
أ- قول المعصوم - صلى الله عليه وسلم - ب- وفعله - صلى الله عليه وسلم -.
ج- وتقريره - صلى الله عليه وسلم - [إقراره: من "أقر" بمعنى وافق أو سكت ولم ينكر أو رضي ولم يسخط].

"ونص الشيء حرّكه. (...) "ونصنص لسانه إذا حرّكه (...)", والنصنصة إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه إذا هم بالنهوض.³

1- ابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور) لسان العرب، ج 14، ص 271 وابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور)، لسان العرب، ج 6، قدم له الشيخ عبد الله العاللي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت 1988 م، ص 648.

2- والمقابل لـ "المجل" هو "البيان" في علم الأصول وهو يختلف عن الظاهر في درجة احتمال المعنيين بحيث يكون في أحدهما أظهر من الآخر المقابل (المحتمل المرجوح) "كالأسد فإنه ظاهر في الحيوان المفترس ومحتمل في الرجل الشجاع. وإن كان لا رجحان له في أحد المعنيين أو المعاني فهو المحمل كالعين والقرء ونحوهما، وحكم النص أن لا يعدل عنه إلّا بنسخ. وحكم الظاهر أن لا يعدل عنه إلّا بدليل على قصد المحتمل المرجوح وذلك هو التأويل." انظر: مذكرة أصول الفقه تأليف صاحب الفضيلة الشيخ محمد الأمين بن المختار الحكني الشنقيطي المريطاني - حفظه الله - على روضة الناظر للعلامة ابن قدامة، الدار السلفية - الجزائر - ص 176.

3- ابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور) لسان العرب، ج 14، ص 271.

1-2 - أصول ثقافية لغوية غربية للفظ "نص":

- إذا عدنا إلى الأصل اللاتيني لكلمة "نص" في اللغات الأوروبية، فإننا نجد الكلمات:
- Text; Texte . . .
 - وهما مشتقين من: لفظة "Textus" بمعنى النسيج. ولفظة "Tissu" المشتقة بدورها من Texere بمعنى نسج¹.
 - ونورد بعض الاستعمالات الاشتقاقية الفرنسية للفظ ذاتها كما هي من قاموس: (المنهل، لمؤلفه سهيل إدريس)²:
 - « "Texte": نص. متن، آية، شاهد. [قانوني، شرعي، مقدّس وهو ذاته الاستعمال في الثقافة العربية].
 - "Texture" وتعني الحياكة، والنسيج. [Texture d'un corps: تركيب أجزاء جسم].
 - "Texturiser" وهو استعمال تقني (ويعني شكل الخيوط باستعمال طرق فنية في صناعة أشكال الخيوط).
 - "Textuellement": نصيًّا (متعلق بالنص).
 - "Textuelle": نصّي (مطابق للنص) «³.

1- وهذه الألفاظ جاءت أيضًا في مفهوم النص كما أورده (فارس. م) في مشاركته بعنوان: "الطرح النظري لمفهوم النص في التراث العربي": الموقع: <http://www.startimes.Com/f.Spx/CTRL+> / وهي: "حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة نص في اللغات الأوروبية، فإننا نجد كلمتي Text Text: مشتقتين من "Textus" بمعنى النسيج " Tiss " لمشتقة بدورها من Texere بمعنى نسج". (نقلًا عن) / Dictionnaire Quillet de la langue Française ; (Q-z) Librairie Aristide Quillet ; paris ;1983.

2- سهيل إدريس، المنهل (قاموس فرنسي عربي) مادة: (texte)، دار الآداب — بيروت —، الطبعة الرابعة والعشرون سنة 1999م، ص1196.

3- ما بين علامتي التنصيص مختار جزئيًا من المصدر السابق المشار إليه.

الفصل الثاني — مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

الأصل اللاتيني والمشتقات اللغوية المتفرعة عنه أو المحيلة عليه توحى بمعاني النسيج في بعده المادي، وتدلّ على التطبيقات التقنية الصناعية في المجال، كما تدل على متعلقاته و مطابقاته.

1-3 - مقارنة بين الأصلين الغربي والعربي:

في هذه الجانب نقدّم مقارنة أو موازنة -على قدر تحقيق ذلك - بين جانبي اللغة للفظـة "نصّ" العربية و لفظـة: (texte) الأجنبية (الغربية)، ونعرض بعض المشتقات اللغوية المتفرعة عنهما أو المحيلة على أيّ منهما، فنجد أنّ المعاني متقاربة، حيث يوحى مدلول النسيج في " المنسجـ" أولاً وفي "النصّ" ثانياً بمعانيهما متقاربة إلى حدّ التّطابق أحياناً، ففي المدلول الأول يغلب طابع الإجراء أو الإنجاز (الماديّ اليدوي) في علاقته بالعامل أو الحائك عند التشكيل من الخيوط، والتي يقابلها في النصّ؛ الألفاظ أو المفردات التي تنسج في الإبداع الأدبي إنشائياً أو صناعياً على نحوٍ معيّن أو نمطٍ محدّد فيصير بذلك النصّ نسيجاً إبداعياً لفظياً وأسلوبياً متكاملًا. - يتطلّب كلّ من الإجراءين من حيث الإعداد والإبداع ما يتطلّبه مقابله. سواء أكان إعداد لـ " المنسجـ" المتطلّب للجهد الفيزيائي اليدوي (الجسدي الملموس) المنفّذ والمنجز للنساجة والمخطّط لعملية النسيج¹ وهو "ضمّ خيوط السدى"² إلى خيوط اللّحمة" وفي اللغة "وهذا الثوب سداه حرير، وأسدَى الحائكُ الثوبَ وسدّاه"³. أو كان إعداد لـ "النصّ" المقترن بالمجهود

1- سَدَى: [س د ي]. (فعل: ثلاثي متعد). سَدَيْتُ، أُسَدِي، إِسَدِ، مصدر سَدَى . - سَدَتِ النَّسِجَ -: أَقَامَتْ سَدَاهُ وَمَدَّتْهُ، أَي رَغَبَتْ خِيوطَهُ الطَّوِيلَةَ. انظر: معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي (في الشبكة العنكبوتية / الأنترنت). وفي لهجتنا في الشرق الجزائري نجد البدو يسمون آلة النسيج: (السَدَاية).

2- الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري المتوفى سنة 538 هـ)، أساس البلاغة محمد باسل عيون السود، المحتوى: أ ب — غيي. (باب السين)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، الطبعة الأولى 1419 هـ - 1998 م، الجزء الأول ص 447. " .

3 - نفسه ص 447.

الفصل الثاني ————— مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

القريحي أو الذهني الموجّه دون أن نتصلّ من أنّ كلّ إبداع أدبي فني أو يدوي أو حتّى آلي يتطلّب أو تطلّب ابتداء مجهوداً ذهنياً ومجهوداً قريحياً.

واستناداً إلى ما سبق يمكن القول أنّ النّسج مجموعة من العمليات التي يتم بمقتضاها التّحصّل على نسيج ما يُكون تنويجاً للعملية. ثم ألاً يعني النّسج بمعناه الإجرائي: «الإنشاء والتّسيق في ضم الشّتات والتّضيد؟»¹ الواسع الإنشاء وهو الأمر ذاته المشترك بين إعداد "النّسج" وتأليف "النّص" الإبداعي على السّواء مهما تنوّع² كما يحيل أصل لفظ "نص" في اللغة العربية على الضّمّ المؤدي إلى غاية معينة في الاستواء والكمال وعلى النّسيج أيضاً، ومادّة (ن. س. ج) في "لسان العرب" تدلّ على الضّمّ المؤدي إلى غاية معينة في الاستواء والكمال الذي ذكرنا من معاني النّصّ في مادّة: (نصص) سابقاً.

ومن المعاني الأخرى لمادّة « نسيج: النّسج: ضمّ الشّيء إلى الشّيء، هذا الأصل (...) والريحُ تنسجُ الماءَ إذا ضربتْ مَتَتُهُ فانتسجتْ له طرائق كالحُبْك. ونسجت الرّيحُ الرّبعَ إذا تعاورته ريحان طويلاً وعرضاً (...) ابن سيدة: والنّسجُ [على وزن مفعلة وهو اسم آلة] بكسر الميم، كلّ: الخشبة والأداة المستعملة في النّساجة التي يُمدُّ عليها الثّوب للنّسج (...) ونسج الكذابُ الزّورَ: لفقه. ونسج الشّاعر الشّعْر: نظمه.

1 - (فارس. م)، الطرح النظري لمفهوم النّصّ في التّراث العربي. الموقع: <http://www.startimes.Com/f.Spx/CTRL+>

أحمد الحذيري، من النص إلى الجنس الأدبي، الفكر العربي المعاصر، ع / 100-101، 1988، ص41. وانظر: د. عبد القادر شرشار تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق — 2006 ص18. البريد الإلكتروني:

E-mail: y@v . unec net.s aru@net.sy.

و موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت: <http://www.awu-dam.org>

2 - اللوحة الفنية نصّ و القطعة الموسيقية نصّ كذلك.

الفصل الثاني — مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

والشاعر ينسج الشعر والكذاب ينسج الزور والغيث النبات، كله على المثل»¹، وعليه فهناك اشتراك بين عملية النسيج في "المنسج" والنسيج في العمل الإبداعي عمومًا. أو تقارب بين خلق العمل الإبداعي الأدبي الخاص والنسيج على (المنسج) من حيث التشذيب والتّهذيب والرّصف والضّمّ والتنسيق والتّضيد والنّظم وهي الصّفات العملية المشتركة المنسوبة لكلّ من عمليتي النسيج سواء أعلق بإعداد السدى أو تعلق بأعداد النصّ الإبداعي.

وفي معجم مقاييس اللغة نجد المعاني نفسها تقريبًا تتأكّد من حيث الاقتران حين نوردها عن ابن فارس في مادّة (نسج) نفسها، يقول: «النون والسين والجيم أصل واحد يدل على وصل الشيء بالشيء في أدنى عرض. ونسج الثوب ينسجه (...). والشاعر ينسج الشعر»² فكما ترى هنا أنّ ابن فارس جمع بين النسيج المادي الأصلي للثوب في المنسج، والنسيج (المجازي) للإبداع في "النصّ الشعري ونظمه.

وبمقارنة ما ورد في اللغتين العربية واللّاتينية نلاحظ من المعاني ما يؤدي معنى البناء والصناعة والخلق والإنجاز وفق إستراتيجية أو خطة سابقة يوجّهها "القصد" والإرادة.

ومن الدّارسين من يستخلص خصائص النصّ بمعناه الحداثي من التّفسيرات المعجمية التراثية العربية، وهذا فيه تمحّل وجرأة، فيها محاولة تحميل التّفسيرات المعجمية واللّغوية التراثية دلالات - قد تكون متضمة في بطون النصوص - وفي الأمر سلوكٌ قسريّ قد يؤدي إلى انحراف في قراءة التراث، وتأويله تأويلًا تعسفيًا، قد

1- ابن منظور (إمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور) لسان العرب، المجلد 14 دار صادر للطباعة والنشر، - بيروت - الطبعة الأولى (طبعة جديدة منقّحة) [مرتبة أبجديًا] (د.س.ط)، 242243.

2 - ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريّا، ؟ - 395هـ) معجم مقاييس اللّغة (كتاب التّون، الجزء الخامس) بتحقيق وضبط محمد عبد السّلام هارون: رئيس قسم الدّراسات التّحوية كليّة دار العلوم سابقًا وعضو المجمع اللّغوي دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع (طبع بإذن خاصّ من رئيس المجمع العلمي العربي الإسلامي محمّد الدّاية)، ص424.

الفصل الثاني — مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

لا يفيد الدراسة الحداثية للنص فائدة واضحة. فإذا افترضنا أنه من دلالات الحداثة في النص أن يكون متعدد الدلالة حمال أوجه فإنه من الدلالات التي وردت في معجم "لسان العرب"¹ وفي معاجم أخرى نص القرآن ونص السنة أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام¹. ومن استقراء الدلالات اللغوية المتعددة الواردة في بعض القواميس العربية يمكن القول إن الدلالة المركزية الأساسية للدال "نص": هي الظهور و لاكتمال والنسيج، وهي دلالات تؤكد جزءاً من المفاهيم التي رشت وأصبحت من المتعارف عليها في الاستخدام اللغوي الغربي المعاصر.

ولا تزال بعض هذه الدلالات بارزة، وإذا أردنا أن نرصد التطور التاريخي الدلالي لكلمة (نص) نجد أن اللفظة تشتمل على مدلولات مادية وأخرى معنوية، فمن المادية المجسمة ما نجده في الدال "منصة" مرتفعة، و"النصة": وهي الخصلة من الشعر في أعلى مقدّم الرأس، ومن الدلالة الحسية الحركية ما نجده في "نصت الدابة جيدها" إذا رفعت، و "نص الشيء": حرّكه، ونصّ المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ونصّ الدابة إذا رفع جيدها كي يحثها على السرعة في السير، والنصّ: السير الشديد. ومن المعاني المعنوية ما هو وارد في نصّ الأمور: شديدها، ونصّ الرجل: سؤاله عن شيء حتى يستقصي ما عنده. وبلغ النساء نصّ الحقائق: أي سنّ البلوغ².

فهذا أيضاً أحد الباحثين³ يعرف النصّ استناداً إلى قراءة تراثية، لا سيما ما ورد في تفسير مادة (ن. ص. ص) ويمزج ذلك بما تحقق له من القراءات الحداثيّة لتعريف النصّ في اللغات الأوروبية، فيقول: ". فالنصّ دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة ودائم التخلق فهو في شأن على الدوام ظهوراً وبياناً. ومستمرّ في الصيرورة لأنه متحرّك،

1 - ابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور)، لسان العرب، ج 14، ص 271.

2- النص والخطاب دراسة نظرية - (موقع أ. د. محمد سعيد ربيع الغامدي).

http://www.mohamedrabee.com/books/book1_6144.doc

1- منذر عياشي، النصّ: ممارساته وتحليلاته، ص 55.

الفصل الثاني ————— مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

وقابل لكلّ زمان ومكان، ولأنّ فاعليته متولّدة من ذاتيّته النصّية، وهو إذا كان كذلك فإنّ وضع تعريف له يُعتبر تحديداً يلغي الصيرورة فيه، ويعطّل في النهاية فاعليته النصّية...¹ ويمكن أن نقبل هذا الحكم، ولكن بتحفّظ؛ لأنّ فيه إطلاق.

نتيجة: وبمقارنة ما ورد في اللّغتين العربية واللّاتينية حول منى نصّ نلاحظ أنّ معانيه في العربية كثيرة الظهور والاكتمال والنسيج (في نقده) فمن معانيه المادية المجسّمة: ما نجده في الدّال "منصّة" مرتفعة، و"النّصّة": وهي الخصلة من الشّعْر في أعلى مقدّم الرأس، والسّوق للحديث وروايته والحركة (النّصنصة) والحثّ عليها، وهي في أغلبها تفيد الرّفْع والتّقديّم والإقامة والتّحبير والحركة، من المعاني ما يؤدي معنى البناء والصّناعة والخلق والإنجاز ولاكتمال والنسيج وفق استراتيجية أو خطّة سابقة يوجّهها "القصد" والإرادة. ومعاني النصّ متعدّدة بقدر مقاصد استعماله السياقية، وأمّا في اللّغة اللّاتينية (الفرنسية مثلاً) فمعانيه تحمل معنى النسيج مباشرة وهو من أصل لفظي: (Texte ;Text)... وهما مشتقان من: لفظة "Textus" بمعنى النّسج.

ولفظة "Tissu" المشتقة بدورها من Texere بمعنى نسج². بينما النسيج في اللّغة العربية تتسلّل إلى النصّ من خلال شكله، مثل الشّعْر (النّظم)، أو نظام من خلال

2 - د. عبد القادر شرشار تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2006 ص18. البريد

الالكتروني: E-mail: y@ivunecr net.s.aru@net.sy

و موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت: <http://www.awu-dam.org>

و "النّص: ممارساته وتحليلاته، موضوع: الطرح النظري لمفهوم النص في التراث العربي، ص55.

شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية، صفة النقد". / <http://www.dhifaaf.com> / مشاركة: بتاريخ 10/04 2016.

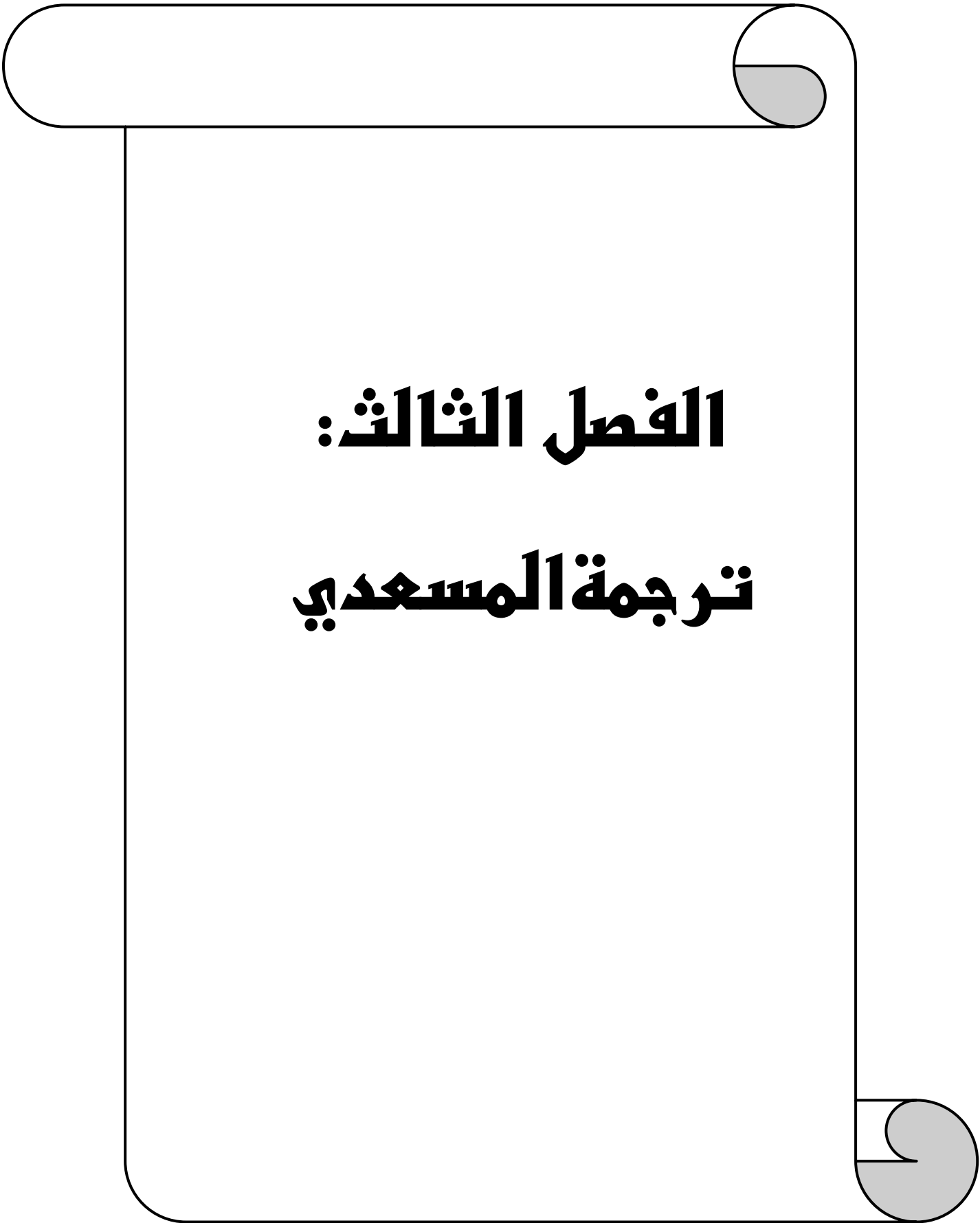
2 - وهذه الألفاظ جاءت أيضاً في مفهوم النّص كما أورده (فارس. م) في مشاركته بعنوان: "الطرح النظري لمفهوم النّص في التراث العربي": الموقع: <http://www.startimes.Com/f.Spx/CTRL+> / وهي: "حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة "نص" في اللغات الأوروبية، فإننا نجد كلمتي Texte Text: مشتقتين من "Textus" بمعنى النسيج "Tiss" مشتقة بدورها من Texere. معنى نسج". (نقلًا عن) / Dictionnaire Quillet de la langue Française ;(Q-z)Librairie Aristide Quillet ; paris ;1983.

الفصل الثاني — مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية

الأقوال التعريفية أو النقدية للنص؛ ويعرف الجاحظ النص الشعري مثلاً بأنه نسيج (مزيج) وسبك¹.

الأصل اللاتيني والمشتقات اللغوية المتفرعة عن لفظ "Texte" أو المحيلة عليه توحى بمعاني النسيج في بعده المادي، وتدلل على التطبيقات التقنية الصناعية في المجال وتدلل على استعمالات خاصة بالثقافة الغربية لوجود لها في المعاني العربية فالنَّسج يعني تركيب أجزاء جسم: (Texture d'un corps).

1 - ركز الجاحظ (255/ 160) على دراسة الشعر، فبحث في الأبعاد التي تجعل النص نسيجاً متلاحم الأجزاء فقال: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان". انظر: صدار نور الدين، نظرية النص، بين الأصل والامتداد، كتابات معاصرة (فنون وعلوم)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد الثاني والسبعون 72 / المجلد 18 (نيسان- إيار) 2009م، ص 68-59، البيان والتبيين، ج1، لأبي عثمان الجاحظ تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - مصر - ط4، سنة 1395هـ / 1975 م، ص 66، 67.



الفصل الثالث:

ترجمة المسعدي

1- حياته وتعليمه¹:

احتفت تونس والثقافة العربية بالكاتب الكبير محمود المسعدي الذي ولد بـ "تازركة" من ولاية نابل يوم 28 جانفي 1911م، وكان قد "ملأ الدنيا وشغل الناس" طيلة عقود بما ابتكره من أساليب الكتابة الأدبية، من خلال مؤلفاته السردية ومقالاته النقدية، وبحوثه الأكاديمية في الإيقاع، وتأملاته في منزلة الإنسان في الكون، وآرائه في الحياة والموت والوجود والخلود، وعذاب الشك وطمأنينة الإيمان وفي قدرة الإنسان على إرادة الفعل وحدودها وتوقه الدائم إلى الأعلى.

وقبل أن تفقده تونس والوطن العربي والعالم، في السادس عشر من شهر ديسمبر 2004م، كانت حياته زاخرة بالنشاط في عديد من المجالات، مربياً ثم وزيراً للتربية، ونقابياً وطنياً عرف المنفي، ومتقفاً جامعياً ووزيراً للثقافة، وسياسياً تقلد رئاسة مجلس النواب. . . .

ولد بتازركة من ولاية نابل. وكان والده عدل (إشهاد) (أو شاهد عدل من أهل العلم)² حفظ القرآن في الكتاب، فعاش فترة من طفولته على إيقاعه وسيظهر أثر ترتيله جلياً في أسلوبه وجملته.¹

ثم تحول إلى العاصمة ليزاول تعلمه الابتدائي من سنة (1921م - 1926م) والثانوي من سنة (1926م - 1932م) بالمعهد الصادقي. المزدوج اللغة فيتحصل منه

1 - محمود طرشونة، محمود المسعدي [وأعماله]، حوليات الجامعة التونسية (مجلة للبحث العلمي، تصدره كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة)، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، العدد 2005/49، ص 9-18.

2 - بوراوي عجيبة، محمود المسعدي علم من أعلام الفكر العربي والأدب الحديث في القرن العشرين، الحياة الثقافية (مجلة شهرية تصدره وزارة الثقافة والمحافظة على التراث بالجمهورية التونسية، أسسها محمود المسعدي، سنة 1975م)، السنة 30، العدد 162، فيفري 2005، ص 4.

على دبلوم انتهاء الدُّروس ثم بمعهد "كارنو" الفرنسي اللغة فيتخرج منه بالجزء الثاني من البكالوريا سنة (1933م).

وبعد سفره إلى باريس وتخرج من جامعة الصُّربون بإجازة في اللغة والآداب العربية سنة (1936م). وبعد توقف قارب العشر سنوات أثناء الحرب العالمية الثانية، استأنف الدِّراسة فتحصل على شهادة الدِّراسات العليا سنة (1946م) ونجح في مناظرة التَّبَرُّيز سنة (1947م) وسجل موضوع دكتوراه دولة، و يتركب من أطروحة رئيسية في "مدرسة أبي نواس الشعريّة" وأطروحة تكميلية في "الإيقاع في السَّجع العربي".

وأَمضى محمود المسعدي زهاء عشرين سنة في التَّدريس بصنفيه الثَّانوي بمعهد "كارنو" والمعهد الصَّادقي سنة (1936م – 1948م)، والعالي بمعهد الدِّراسات العليا بتونس، ومركز الدِّراسات الإسلاميّة بجامعة باريس سنة (1948م – 1955م).

نشاط المسعدي له علاقة بإنتاجه الأدبي ففي فترة التَّدريس بالثانوي، أَلَف فيها بين سنة 1939م و1944م أهم نصوصه السَّردية (حدث أبو هريرة قال... و"السَّدّ" و"مولد النسيان" و" المسافر" و"السَّنْدباد والطَّهارة" وبعض نتف من "أيَّام عمران") وهي أخصب فترات إنتاجه الإبداعي، وبعد توليه رئاسة تحرير مجلة "المباحث" سنة 1944م تحوّل إلى النِّقد الأدبي فكتب مجموعة هامّة من افتتاحيات المجلة ودراسات في أدب المعري وأبي العتاهية والغزالي¹ وبرنار شور (bernard shaw).

وفي سنة 1944م تحوّل إلى النِّقد الأدبي فكتب مجموعة هامّة من افتتاحيات المجلة ودراسات في أدب المعري وأبي العتاهية والغزالي² وبرنار شور (bernard shaw) وبول فالري (paul valery) واندري مالرو (a. malraux).¹

1 - جمعت في كتابه "تأصيلًا لكيان" وهو كتاب نقدي (تونس 1979).

2 - جمعت في كتابه "تأصيلًا لكيان" وهو كتاب نقدي (تونس 1979).

«وكان قد اضطلع زمن الاستعمار بمسؤوليات نقابية قيادية ضمن نقابة التعليم والاتحاد العام التونسي للشغل. وناضل ضمن الحزب الدستوري الجديد. وألقي عليه القبض إثر المقاومة المسلحة واغتيال الزعيم النقابي فرحات حشاد (الذي كان في 5 ديسمبر 1962). وأبعد المسعدي إلى الجنوب وظلّ تحت الإقامة الجبرية بالجنوب برمادة ثم تطاوين ثم قبلي (من 6 ديسمبر 1952 حتى شهر ماي/ 1953). وساهم في المفاوضات سنة 1954م التي أدت إلى الاستقلال وانتخب عضواً بمجلس النواب التونسي (منذ 1969م) وعضواً بالمكتب السياسي للحزب الاشتراكي (في أكتوبر 1964م)، ثم عضواً بالمجلس الوطني السياسي المضيق². وشارك في المفاوضات التي أفضت إلى الاستقلال الداخلي (1953م - 1955م).

تحمل المسؤوليات الرسمية بعد الاستقلال في الفترة الممتدة بين سنة 1955م و1986م، بدأها رئيساً لمصلحة التعليم الثانوي و تقلد إثرها كتابة الدولة للتربية القومية (وزارة التربية اليوم) فعمل على تميم التعليم حسب خطة عشرية (1958م - 1968م) وأسّس نواة الجامعة التونسية. وبعد فترة انتقالية (1969م - 1970م) عين فيها كاتب دولة لدى كاتب الدولة للرئاسة (وزير دولة لدى الوزير الأول) وعين وزيراً للشؤون الثقافية (1973م - 1976م) فأسس مجلة "الحياة الثقافية" سنة (1975م) وكأنه أرادها بعثاً لمجلة "المباحث" رغم اختلاف الظروف. وقد انتخب عضواً بمجلس الأمة (مجلس النواب اليوم) منذ سنة 1959م إلى 1981م ثم رئيساً له من سنة 1981م إلى 1986م. وكان قد ترأّس الوفد التونسي المشارك في أشغال منظمة اليونسكو وبقي عضو مجلسها التنفيذي من سنة 1974م إلى 1978 ثم من سنة 1980م إلى سنة

1 - محمود طرشونة، محمود المسعدي [وأعماله]، حوليات الجامعة التونسية (مجلة للبحث العلمي، تصدره كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة)، العدد 49 / 2005 م، ص12.

2 - بوراوي عجيبة، محمود المسعدي علم من أعلام الفكر العربي والأدب، الحديث في القرن العشرين، الحياة الثقافية (مجلة شهرية تصدره وزارة الثقافة والمحافظة على التراث بالجمهورية التونسية، أسسها محمود المسعدي، سنة 1975م)، السنة 30، العدد 162، فيفري 2005، ص4، 5.

1985م داعياً إلى تصور ثقافة عالمية تستفيد منها الدول المتقدمة والدول النامية على حدٍ سواء.

ساهم في أشغال المعهد الدولي لتخطيط التربية التابع للمنظمة وكلف بإدارة قسم من كتاب "مختلف مظاهر الحضارة الإسلامية" وحرر بصفته إحدى الشخصيات العالمية السبع الذين طلب المدير العام لليونسكو رأيهم في موضوع "إلى أين تسير التربية؟"

وفي المجال الثقافي الدولي كتب الأستاذ محمود المسعدي تقريراً مطولاً بعنوان "التّمية الثقافية في المنطقة الثقافية للدول العربية" مثل فصلاً من كتاب لليونسكو عن المناطق الثقافية الست في العالم. كما ساهم في أشغال عديد اللجان منها لجنة خبراء الثقافة العربية بصفته مقرراً. ولجنة الخبراء المكلفين بتقييم المراكز الجهوية لليونسكو في الشرق الأوسط. ولجنة الخبراء لإنشاء جامعة دولية. . . أما في نطاق المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو) فقد شارك منذ سنة 1979 في عضوية لجنة الحكماء للثقافة العربية ولجنة صياغة الموسوعة العربية الكبرى. وكان عضواً في مجمع اللغة العربية بالأردن (1980م)¹.

ولقد مرت الحياة الأدبية للمسعدي بمراحل فبمجرد انقطاعه عن تحمل المسؤوليات الحكومية والبرلمانية سنة 1986م تحوّل إلى مرحلة جديدة في إنتاجه تختلف تمام الاختلاف عن الإبداع في مرحلة التدريس الأولى من سنة (1939م إلى 1944م) والنقد في الثانية من سنة (944م إلى سنة 1948م) والبحث الجامعي

1- انظر إلى كتاب: "الأدب المريد في مؤلفات المسعدي" فصل "عناصر جديدة في ترجمة المسعدي"، الطبعة الخامسة، تونس 1997، ص 139 _ 149 .

في المرحلة الثالثة بين سنتي (1948م و1955م) هي مرحلة التأمل وإبداع ونقد. وقد بلغ عدد هذه التأملات (111) بالعربية¹ و (175) بالفرنسية².

2- مؤلفاته الإبداعية³:

1 - " مولد النسيان وتأملات أخرى": أول ما كتب المؤلف طبع الدار التونسية للنشر، تونس 1974م. يحتوي في الآخر على قصتي " المسافر و " السندباد والطّهارة".

2 -"السّد " رواية في ثمانية مناظر: أول مؤلف نشر للمسعدي في كتاب، طبع شركة النشر بشمال إفريقيا - تونس - 375هـ / 1955 م، قدم لع الأستاذان محجوب بن ميلاد والشاذلي القليبي، الطبعة الثانية: الدار التونسية للنشر، 1974م. يحتوي الكتاب في الآخر على قصّة "المسافر".

3 - "حدّث ابو هريرة قال ... ": كتبت خلال سنتي 1939هـ/1938م، الطبعة الأولى الدار التونسية للنشر، 1973م. والطبعة الثانية. / و دار الجنوب للنشر-تونس - 1979 م، من سلسلة عيون المعاصرة بمقدمة دراسية للأستاذ توفيق بكار.

4 - " تأصيلا لكيلان ": يحتوي على مقالات ومحاضرات في الأدب والفلسفة والثقافية وافتتاحيات كتبها المؤلف للمباحث وبعض المقالات السياسية والترجمات من الأدب الأجنبي نشر مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع - تونس - 1979م.

5 - من أيام عمران: مخطوط، نشرت بعض فصول منه قليلة.

1- نشرت نصوصها لأول مرة في كتاب "من أيام عمران" وتأملات أخرى " (تونس 2002) ص 119 — 155، ثم أعيد نشرها في الجزء الأول من "الأعمال الكاملة"، ص 409 — 434.

2- نشرت لأول مرة في الجزء الرابع من "الأعمال الكاملة" (تونس 2003)، ص 441 — 468.

3- محمود طرشونة، الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، مطبعة تونس - قرطاج -، الطبعة الثانية، أبريل 1980 م - تونس - ص 73-

- يوم القحط، (تأصيلا لكيلان: ص 195 / 196).

- حديث الصمت، (تأصيلا لكيلان: ص 197).

- حديث الضحية (الفكر افريل 1957م).

- يوم القطيعة (الندوة - أوت 1954م).

6 - مذكرات: مخطوط.

7 - أربع أقاصيص قصيرة:

أ) - "المسافر" في كتاب "السّد"، الطبعة الأولى، وفي مولد النسيان، الطبعة الأولى.

ب) - السّندباد والطّهارة: مولد النسيان الطبعة الثانية.

ج) - قصة تاريخية: "الأشعث" نشرها في مجلة "العالم الأدبي".

8 - الإيقاع في السّجع العربي (بالفرنسية)، مؤسسات ابن عبد الله - تونس-، ولقد ترجم وطبع.

ملاحظة: ذكر محمود طرشونة، ثمانية وأربعين مرجعاً خاصاً بمؤلفات المسعدي. انظر: الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، مطبعة تونس- قرطاج-أفريل 1980م- تونس- (د. ت. ط.). لا يتسع المجال لذكرها وقد ورد أكثرها في قائمة المصادر والمراجع الخاصة بالرسالة.

3- دراسات أكاديمية تناولت أعمال المسعدي الابداعية السردية¹:

1 - محمد الهادي الطرابلسي، محمود المسعدي في كلية الاداب، حوليات الجامعة التونسية (مجلة للبحث العلمي، تصدره كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة)، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، العدد 49 / 2005م، ص 21، 22. لزيادة وإثراء المعلومات حول المسعدي. انظر الصفحات الموالية: 23، 24.

هذه قائمة فيها أعمال كثيرة من المترشحين لمختلف شهادات دراسات الدكتوراه، فنوقشت فيها الأطروحات والرسائل الجامعية التالية¹.

في مستوى شهادة التعمق في البحث:

الباحث	عنوان البحث	الأستاذ المشرف	سنة المناقشة	النشر
خالد الغريبي	جدلية الأصالة والمعاصرة في أدب المسعدي	توفيق بكار	1988م	دار صامد صفاقص 1994م
محمد الزبير	الهياكل الفنية ومدلولها الاجتماعي في قصص محمود المسعدي	محمود طرشونة	1991م	الأخلاء، تونس، 1993م
علي العززي	جدلية الموت والحياة في أدب المسعدي	توفيق بكار	1994م	

في مستوى شهادة الكفاءة في البحث:

1 - هذا بصرف النظر عن: -الأبحاث التي لم تناقش، والأبحاث التي اعتمدت فيها أعمال المسعدي جزئيا.

الباحث	عنوان البحث	الأستاذ المشرف	سنة المنافشة	النشر
فاطمة الأخضر	خصائص الأسلوب في أدب المسعدي.	توفيق بكار	1971م	حنبل للطباعة والنشر، 2002م
محمد صلاح الدين الشريف	الجملة عند المسعدي من خلال بعض آثاره الأدبية دراسة نحوية أسلوبية.	عبد القادر المهيري	1973م	
محمد الزبير	"السُّدُّ": الهيكل الدرامي ومدلوله الاجتماعي."	محمود طرشونة	1978م	
حمادي المسعودي	النهاية في أدب المسعدي.	محمود طرشونة	1984م	
شكري المبحوث	تقبل المدرسة للنصّ الأدبي "حدث أبو هريرة قال... " أنموذجاً.	حسين الواد	1987م	
فوزي البيولي	البطل في مؤلفات المسعدي.	محمود طرشونة	1988م	
رؤوف الدريدي	البنية والدلالة في	محمود	1993م	

		طرشونة	رواية "مولد النسيان".	
	1993م	المنصف بن عاشور	المركب النعتي من خلال "حدث أبو هريرة قال..." دراسة بنية المركب ووظيفته في الخطاب ومختلف علاقاته ببنى الجملة العربية.	توفيق الدعجي

في مستوى شهادة الدراسات المعمقة:

الباحث	عنوان البحث	الأستاذ المشرف	المناقشة	النشر
سلوى العباسي	حدث أبو هريرة قال... بحث في مرجعيات النصّ	منصور قيسومة	1999م	
نزار حبوبة	الأسطورة في مؤلفات محمود المسعودي:	محمد عجينة	1999م	

			مولد النسيان وتأملات أخرى	
--	--	--	---------------------------------	--

ملاحظة مهمة:

- لقد أثبت محمود طرشونة، في كتابه: الأدب المريد في مؤلفات المسعدي¹، ما يزيد عن ستين دراسة ومقالة كتبها ثمانية و أربعون (48) مؤلفاً وكاتباً، تناولت أعمال المسعدي الفكرية والأدبية والنقدية. وهذا يعكس درجة حضوره الثقافي، ومساهماته الفكرية.

- كلّ المراجع المستعملة في ترجمة المسعدي تخدم بعضها، سواء أكانت في حياته التعليمية أو العلمية أو المهنية. ولقد تصرفت معتمداً في ترجمته عليها بالقدر المتاح.

4- قالوا عن المسعدي²:

الأقوال في شخص المسعدي كثيرة ومتعددة أكثرها موضوعية، وأقلها فيه شيء من الذاتية ونورد منها - بإيجاز - الأقوال التالية:

1- الشاذلي القليبي: أن عالم المسعدي ليس بعالم استسلام، بل هو عالم ثورة وطلب ومحاولة وعلاج ولئن انتهت ثورة غيلان (في السّد) بالفشل والهلاك. فلقد حاول وصارع والكفاح فضل الإنسان وشرفه الأسنى، فعالم المسعدي إذن أنساني " يشيد بقيمة

1 - محمود طرشونة، الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، ص 77 - 84.

2 - راجع هذه الأقوال وأقوالاً أخرى في بحث لأحمد الطّويلي: محمود المسعدي وكتابه "حدث أبو هريرة قال ... " سلسلة أدباء العرب، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع - تونس -، سنة 1982، ص 36.

الانسان وبعد فإنّ من خصائص الأديب الكبير أن يعبرّ لاعن مشاكل الفرد فحسب، بل عن حقيقة مأساة جيل بأسره.¹

(محمود المسعدي، السّدّ، ط1، ص 43-45).

2- **الطيب صالح:** "نظرت في أساليب عدد من الكتاب، ولا بد أنني أخذت شيئاً من هنا وشيئاً من هناك، أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر مصطفى صادق الرافعي، طه حسين، أحمد زكي، إبراهيم عبد القادر المازني من مصر، جمال محمد أمد والمرحوم أحمد الطيّب من السودان، مارون عبود من لبنان، محمود المسعدي من تونس"².

"الطيب صالح عبقرى الرواية العربية- دار العودة بيروت 1976 م، ص 206.

3- **خليل الجر:** والاستاذ المسعدي الآن من كتاب الطليعة في تونس، لآثاره الأدبية والفكرية دوي تعدد الحدود التونسية حتى ترددت أصدقاؤه في مختلف أنحاء العالم العربي...³.

من رسالة مؤخرة من بيروت في 1962/12/5م.

أنظر نصّها في الصفحات: 193-197. في آخر الطبعة الأولى من "حديث أبو هريرة قال...".

4- **عيسى الناعوري:** "تظهر في لغة المسعدي شخصيته المتميزة البارزة، كما تظهر هذه الشخصية عينها في أفكاره وخيالاته وأسلوبه الفني."⁴

1 - أحمد الطويلي : محمود المسعدي وكتابه " حدث أبو هريرة قال ..."، سلسلة أدباء العرب، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع - تونس -، سنة 1982، ص 36.

2 - نفسه، ص 45.

3 - أحمد الطويلي : محمود المسعدي وكتابه " حدث أبو هريرة قال ..."، ص 45.

4 - نفسه، ص 39.

محمود المسعدي، "السّد"، ص 157.

5- محمد اليعلاوي: "إنّه من المسلمات البديهية أن نقول أنّ محمود المسعدي متأثر بالقرآن، تأنق إلى إعجازه، ولا غرابة أن يكون فصيحاً من "رتل صباه على أنغام القرآن وترجيع الحديث فصاغ من إيقاعه منذ الصّفر لحن الحياة" بل إنّ فصاحته معجزة بالمعنى الذي ابتكره الجرجاني للقران، أعني: دقة في إيجاز في وضوح في إبداع جمالي"¹.

حوليات الجامعة التونسية-العدد 12، سنة 1975م، ص 89.

1 - نفسه، ص 39.

نتيجة: إن نخبة من الكتاب المبدعين والنقاد العرب، من أمثال طه حسين والطيب صالح قد شهدوا للكاتب بحق الانتساب إلى حضيرة الثقافة والأدب والفكر العربي بنقد إبداعه وبالقراءة له. وبفضل مساهماته في تنشيط حركة التأليف والنشر في المجال الثقافي والفكري والنقدي والفني.

الباب الأول

الفصل الأول

النص في المنظور

النقدي العربي

والغربي

1 - النصُّ والتنوُّع المزدوج (في طبيعته والمنظور النقدي له):

ثمة اختلاف وتنوُّع شديدين بين إتجاهات الدارسين في تعريف (النصِّ) إلى حدِّ التناقض أحياناً والإبهام أحياناً أخرى، ولم يكن مصطلح "نص" أكبر حظاً في التعريف من مصطلح "جملة"¹ ولأصل أنه لا يوجد تعريف جامع مانع له يحوز اعتراف عدد كبير مقبول، من النخب الباحثة بشكل مطلق أو من أصحاب اتجاهات "علم لغة النص" المختلفين.

المنظور المزدوج ناتج عن الطبيعة المزدوجة له، فالوجود المتنوع والمزدوج للنصِّ باعتباره عملاً إبداعياً جعله يخضع في تشكيله طبيعته الذاتية المكوَّنة له وفي أدوات النظر إليه إلى ثنائيات تقابلية إن لم تكن ضدية وهي ثنائية: (واقعي/مجرد) و(ظاهر/باطن) و(حقيقي/مجازي) و(فني/علمي) و(شاعر/مُدرك) و(حسيّ ملموس / وذهني متخيّل) و(منظوم / منثور) (معجمي/نحوي) و(لفظي/ معنوي) و(لغوي /اصطلاحي) و(وجداني /عقلي) و(مادّي/روحي). . . إلى آخر نهاية هذه الثنائيات. فقد ذهب (هارتمان) مثلاً إلى وضع تحديد للنص، من النظام اللغوي، وهو— كما أوره الدكتو حسن بحيري —: «مفهوم تجريدي للواقع اللغوي»²، ذلك النظام اللغوي الذي « يتّضح أو تنتج — في حقيقة الأمر — تجليات اللغة، [و] ظواهر اللغة المادية، وهي مجموعة من العناصر أو الوحدات هي حصيلة مادية مترابطة تتشكّل في تصورات معينة (المعجم النحوي) وتوصف بصورة متباينة»³.

1 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النصِّ — المفاهيم والاتجاهات — ، ص 101.

2 - نفسه، ص 101، SS / 25.26، Sowinski ، B.:textlinguistik

3 - نفسه، ص 101.

فـ(هارتمان) يرى أن النصّ علامات لغوية منظمة ترتبطة بالإفادة الدلالية والإثمار المعنوي، وهذه العلامات «— في العادة — هي النصّ، وبمعنى أدق هي نصّ بعينه... ويحدّد النصّ وفق ذلك بأنه أيّ قطعة ما، ذات/ دلالة وذات وظيفة، وبالتالي هي قطعة مثمرة من الكلام»¹ وكأنّ " الكلام" من خلال قوله "قطعة مثمرة" هنا هو "النصّ" الذي يفيد معنى والباحث سعيد بحيري يورد ما ينطبق - دون قصد - على مفهوم الكلام في الثقافة التّراثيّة العربية، فيضعنا أمام ألفية ابن مالك في تعريفه للكلام في قوله:

كلامنا " لفظٌ مفيدٌ "كـ(استقم) واسمٌ وفعلٌ ثم حرفٌ الكلم².

إنّ غياب تعريف جامع مانع ومحدّد للنصّ، فيه مدعاة لحيرة وقلق النّقاد؛ حيرة سببها نزوعهم فيه نحو التّحديد، لذا يُستحسن أن يُنظر إلى النصّ في كثرة مفاهيمه المتعامية الغامضة أحياناً والمتداخلة، حسب زوايا الرّؤية ومن خلال سياقات استعماله المتنوّعة وإضافاته المتعدّدة وأنواعه الوافرة وعلاقات الغزيرة، فكيف نبحت عن تحديد ما هو (كثير ومتعدّد ووافر وغزير ومتنوّع) وجعله في بوتقة واحدة؛ أليس في الالتفات إلى جانب محدّد منه، فيه نفي أو سلب لجُلّ الجوانب الباقية، إنّ لم نقل لجميعها على أكثر تقدير؛ وهو إهمال إجحاف في حقّ معرفة بعض جوانب النصّ الغائبة. وممّا كرّس استمرار هذا القلق هو أنّنا نبحت دائماً أمام الغموض عن الجلاء وأمام الغرابة عن الألفة وأمام التّحول عن الاستقرار!. ولكن علينا أن نعرف أو نفهم أنّ سرّاً وجود كثير من الأشياء واسمرار بقائها يكمن في غرابتها وغموضها وتحولها، فإذا انجلت وأُلفت واستقرّت ماتت أو استهلكت وابتذلت وذهبت كلّ غاياتها من الوجود.

1 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النصّ — المفاهيم والاتجاهات —، ص 101، 102.

2 - ألفية ابن مالك في النّحو والصّرف (سلسلة المتون العلمية)، تأليف (العلامة النحوي محمد بن عبد الله بن ملك الأندلسي المتوفى سنة 972هـ)، دار الإمام ملك للكتاب، سنة 1430هـ / 2009م، باب الواد — الجزائر العاصمة ص6.

النتيجة المتوخاة من هذا أن التتوُّع والثراء المتعلِّق بالنصِّ الأدبي في مستواه الإبداعي والنقدي، يتمثَّل في غنى الطَّبِيعَةِ التَّكوينية لنسقه البنائي و الجمالي الذاتي، من جهة وفي اتِّساع قابليَّته لتعدُّد الإجراءات النِّقدية والأدوات التحليلية الموجهة إليه، من جهة أخرى وكلُّ ذلك وليد تنوُّع الظروف النشأة الأدبية السائدة عند ولادة النصِّ، مع اجتماعها بالظروف النفسية المتهيئة للمبدع ساعة إبداعه، وفقاً لمختلف الظروف المحيطة به المؤثرة فيه. إذا علمنا أنَّ النصُّ يعكس مدى سعة ثقافة كاتبه، ودرجات من المعرفة وموقعه من علوم عصره، فلا يقتصر تعلُّق الإبداع بمبدعه في مرحلة الإنشاء الأولى فحسب ؛ كونه مبدعاً أو خلاقاً له، بل يتعلَّق به أيضاً - في مرحلة تالية - ناقدًا للإبداع ومحلًّا له بما تيسَّر له من تطوُّر وسائل النقد لديه، و بما يمتلكه من حدَّة أدواته الإجرائية، وهذا الأمر يحتمُّ علينا ونحن بصدد الكلام عن النصِّ في ازدواج طبيعته وجدل النَّظر إليه أن لا نغفل الجمع في مقارباته المعرفية بين كلِّ المتناقضات الموجودة في طبيعته الإبداعية وجلُّ المفارقات المطوقة في إجراءاته النِّقدية، كي نظمن - بشئ من النسبية - تحقيق جانب لأبأس به من المعرفة لهويَّته الزُّبنيَّة أو المتلججة أو الحرجة غير المستقرَّة.

1-1- المنظور النقدي العربي للنصِّ اصطلاحاً: وجدل أطراف منظومة القراءة.

في علاقة العمل الإبداعي بصاحبه تكون السيادة أحياناً للنصِّ سواء في فرضه للمنهج النقدي الذي يلائمه (النصِّ) في الارتياح التحليلي الناقد، أو في ما يملك العمل من السُّلطة النصِّية التي يفرضها أحياناً على المبدع فيقول - تحت سلكة منطق لغوى أو هيمنة سيَّاق معيَّن - مالا يرغب في قوله، فيقول الكاتب قريباً أو (شبيهاً) لما يريد أن يقول. ونجد المبدع في خضم معركته الإبداعية أمام كثرة الخواطر المتواردة عليه، ينفلت بعضها عند الإمساك ببعض، ويخطئ تعابير عند إصابته أخرى، تجور به سفينة

للإبداع أحياناً أخرى- ولو للحظات قليلة - أمام أمواج (من المعاني والأفكار المتواردة وصور من التراكيب المترشحة) جور المركبة بملاحها، فما عليه سوى أن يصارع ويناضل ويجتهد قدر المستطاع (في ظل خلقه لعمله): حذفاً وزيادة أو تقديمًا وتأخيرًا، وإثباتًا وشطبًا، وإقرارًا ورفضًا أو رضاً وسخطًا، واستحسانًا واستهجانًا إلخ. . .) في أمواج متلاطمة من مخاض (توليد النصِّ)، قد يصل معها إلى مرحلة إعادة السيطرة الكاملة، والإمساك بالدفة وامتلاك الوجهته المرادة، التي تفضي بالكاتب إلى شاطئ النجاة وقد ظفر بطريدته و فاز بصيده.

ورغم أنَّ النصُّ هو الغاية و" هو الموضوع الرئيسي في/ التحليل والوصف اللغوي وأن تحليل النصوص يتجاوز تحليل النظام إلى كميَّات الاستخدام"¹، إلَّا أن تفسير النصوص لا يجب أن يقوم على عناصر داخلية (داخل النصِّ) فحسب، بل عليه أن يقوم على وعناصر خارجية (خارج النصِّ) أيضًا. ورغم " أن النصوص تضمُّ تراكيب خاصَّة وأن طرق الوصف ما تزال في مرحلة التجريب"²، إلَّا أنه يتحتم على الناظر في النصوص الإبداعية أن يراعي كافَّة معطيات العمل الإبداعي الخارجية مثل تأثير (نفسية المبدع، الحيثيات التاريخية والسياسية المصاحبة، العصر الأدبي الذي يعكس درجة تقدُّم الحركة الأدبية القائمة أو ومرحلتها الزمَّانية، الإقليم الذي قد يحتمُّ أو يسمح بسيادة أنواع أوأجناس أدبية دون أخرى)، وهذه معطيات لا بدَّ من وضعها في الحساب في تحديد علاقة الإبداع بقارئه.

إذن فعلاقة العمل الإبداعي بقارئه تبدو أكثر تنوعًا وتعقيدًا، فهناك إشكالات في المنظور النقدي الأدبي العربي للنصِّ، كمنثله الغربي، يتأرجح المرتاد للنصِّ فيه دائمًا

1- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص — المفاهيم والاتجاهات — ص 102-103.

2- نفسة، ص102.

بين وجهتي نظر إحداهما راجحة (أو غالبية) ولأخرى مرجوحة (أو مغلوقة)؛ فمن النقاد من يركز على وجهة النصِّ النّسقية والجمالية ويهمل السيّاق كما هو شائع عند المغالين في السلوك البنوي، ومنهم من يركز على وجهة النصِّ السيّاقية ويهمل النّسق، كما هو معروف عن المناهج النّفسية والتّاريخية. دون أن نغفل ذكر طرفٍ ثالثٍ همّه التّركيز على ملائمة المناهج النّقديّة المتنوّعة لأنواع الإبداع ومدى صلاحيّتهما لبعضهما البعض في نظر إستمولوجي يصبُّ في " نقد النّقد".

النّصّ الأدبي الإبداعي إذاً تتجاوزه ثلاث أطراف: طرف المبدع وطرف طبيعة النّصّ وطرف القارئ، وهذه الجوانب الثلاثة لا تتفصل عن بعضها إلّا بقدر معلوم فهو في مرحلة التّخلق أو الولادة يعني أنّه يصدر عن مبدع، وبعد الميلاد تكتمل هيأته في شكل ذات مميّزة له تعطيه الهوية المستقلة المحدّدة له عن الدّوات الأخرى المشابهة له وبعدها يستقبله المتلقي سماعاً (أو سمعاً) أو قراءة، فيصير إلى يد النّاقد؛ لأنّه إنّما خلق للقراءة. والجدير بالذّكر هنا أنّ كلّ مرحلة من هذه المراحل حتميّة، فالمبدع يجد نفسه أمام مخاض في طلق لا يكاد يتجنّبه وبعد أن ينزل النّصّ (المولود) إلى الواقع يستقبله المتلقّون (أهلّه) القراء بشغف القراءة مرحبين بين راض قانع وممجّد، يقابله ساخطٌ منكرٌ أو شائئٌ؛ فتكوّن المدوّنة النّقديّة من حيث الوجود الفعلي والنّشوء الزماني تابعةً للمدونة الإبداعية ومتأخّرة عنها.

في الاصطلاح يتعيّن على أيّ باحث في هذا الجانب أن يكشف - بقدر المستطاع- عن بعض جوانب ما قاله النّقاد في مجال المنظور النقدي العربي أو الغربي بما تيسر من مستويات الكشف على أنواع النّصوص والمصطلحات النّقديّة، رغم أنّ اتّساع مجال التّعُدُّ اللفظي في التّعبير عن معانيها المشتركة أو المتشابهة ولّد اشكالات أو "فوضى مصطلحية" إذا جاز لنا التّعبير وتيسّر الحكم.

وعلى أساس تنوع المنظور النقدي لا يكاد النقاد يتفقون على تعريف اصطلاحي موحدٍ لمُدلول النصِّ الأدبي غير أن "النصَّ" هكذا دون وصف محدّد هو: "المتن أو المدوَّنة من الكلام"، كما يعرفُ بأنّه "الصّيغة الأصلية لما ينتجه الأديب من شعر أو نثر"¹.

والنصُّ الأدبي عند بعض النقاد الآخرين هو "مدوَّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة"². وهو عند آخرين أيضاً "شكل للتفاعل الاجتماعي"³ وذلك تبعاً للمقام الذي يرد فيه أو بالأحرى أنتج فيه.

والنصُّ الأدبي باعتباره في ذاته "منظومة معرفية" لا يتأسّس فقط على معرفة بسيطة تستند إلى المجتمع أو الفرد، أو إلى الجانب النفسي لمنتجه أو مبدعه و كفى؛ أو إلى العصر أو السِّياق التاريخي الذي ولد فيه، أو إلى الأدوات النقدية الفعّالة التي يمتلكها (القارئ / الناقد) فحسب؛ ولكنه يتأسّس على ذلك كلّهُ، ومن ثمّ فإنّ "المنتج" أو مبدع النصِّ الأدبي لا يمكنه أن يصوغ نصّاً يقف فيه أو معه (القارئ / المتلقي) للنصِّ على جانب واحد فقط منفردٍ معزولٍ يعتقد أنّه أهمّ وأنّه كافٍ، بل لابد في (المدوَّنة) لنجاح الممارسة النقدية لها، وزيادة جدوى الإجراءات التحليلية لها، فتقبل ارتيادها على أكثر من وجه وتسمح بالنظر إليها من أكثر من جانب، لا بدّ أن تعكس جملة من المعارف النفسية والفلسفية، والتاريخية والأدبية والجمالية والاجتماعية والسياسية حتّى يستطيع الناقد أثناء وبعد نقدها تنوير القراء الجدد (التالين)، وتنويع مائدتهم - مائدة القراءة- بأغذية دسمة وغنيّة بمختلف الطّعموم. وعلى أساس ما ذكرنا، فإنّ على (القراء/

1- جاهمي محمد (قسم اللغة العربية ولآدابها، جامعة 8 ماي 1945 قالمة)، النص الأدبي سيماء وسيماءه ص 335 / لقاموس الجديد: طبع مشترك جزائري تونسي، باب " نص".

2 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي- لبنان، ط 3 سنة 1992م، ص 120.

3 - جاهمي محمد (قسم اللغة العربية ولآدابها، جامعة 8 ماي 1945 قالمة)، النص الأدبي سيماء وسيماءه ص 335. / سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 1997، ص 44.

النَّقاد) كذلك في (قراءتهم / تحليلهم) للنصّ الأدبي أو نقدهم له، لا بد أن يكونوا مزودين بروافد ثريّة من ذات تلك المعارف جميعاً التي هي للكتاب وأن يكونوا كذلك متسلّحين بأدوات نقدية حادّة، حتّى يحققوا النّجاح - أو بعض النّجاح على الأقلّ - في كشف رموز النّصوص الأدبية وسبر أغوار دلالاتها المتنوّعة، واستكناه أهمّ الخلفيات النّفسية لمبدعيها وإجلاء المرجعيّاته التاريخيّة المختلفة التي ولّدتها، فنطمئن إلى نتائج القراءة لكون القارئ أو النّاقّد المحلّل حصل على نتائج تعكس موقعه من العلم ودرجته من المعرفة العلميّة والدّربة النّقديّة والخبرة الفنّيّة كما نطمئن أيضاً على أن المبدع قد استفرغ وسعه وبذل جهده في ما يستحقّ العناء والجهد.

لا نكاد نعثر على دلالة نهائيّة جامعة مانعة للنصّ، في مجموع الدّلالات (النّسقيّة أو السيّاقية) التي يُعرّفُ بها النصّ في الدّراسات النّقديّة الحديثة أوفي الشّواهد التي قد نأتي على ذكر بعضها أو قد تصادفنا (أو تصادفها). والإتجاه السيّاق في التّراث يقف على النّقيض من تعريف البنيويّة للنصّ مثلاً التي تنظر إلى النصّ على أنّه بنية مغلقة ومنتهية، فالبنيويّة لا تهتمّ بالمفهوم الأدبي للنصّ بقدر اهتمامها بالوظيفة الأدبية له، لأنّ مفهومه متطورّ عبر العصور، متحوّل بحول المجتمعات، هو تشكيل تناسّي مكوّن من مجموعة نصوص (متعلّقة أو متشابكة ومتداخلة أو متقاطعة) تشكّل واقع تكوّنه النّسقي. رغم كثرة استخدام "نصّ" في كتابات السّلف التّراثيّة الأصوليّة والفقهية مثل ما رشح من الدّلالات التي وردت في معجم "لسان العرب" وفي معاجم أخرى حول نصّ القرآن ونصّ السّنة وهي "ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"، إلّا أنّنا لا نكاد نعثر على تعريف لهذا المصطلح إلّا (مقيّداً) من جانب ارتباط ذكره (أو وروده) في سيّاق محدّد ديني (لاهوتي) أصولي أو أدبي فنيّ (جمالي)، يحكمه شكل النصّ ونوعه الأدبي من منشور ومنظوم. أمّا في العصور المتأخّرة فنجد الاهتمام قد تصاعد تدريجيّاً بالمفاهيم والأنواع والأنماط النّصيّة؛ وعلى سبيل المثال يشكّل النمط عند بعض

الدّارسين الطريقة التي يعتمد عليها المبدع (الكاتب أو الشّاعر أو النّاقذ . . .) في إعداد وإخراج نصّه إلى القراء، من حيث البناء الفني (اللّغة، الأسلوب) والمضمون الفكري والوظيفة. وهو أنواع كثيرة أهمّها على التّوالي: "النّمط الوصفي"، "النّمط السّردي"، "النّمط الحجاجي"، "النّمط التّفسييري"، "النّمط الإخباري (الإعلامي)" "النّمط الإرشادي"، "النّمط الأمرّي"¹. وتصنيف النّصوص بهذه الطّريقة (تبعاً لأشكالها: سردي - وصفي . . . إلخ. وتبعاً لوظائفها: إخباري - إرشادي . . . إلخ.) ليس جازماً ولا نهائياً ؛ لأنّ النّصوص تتجاوز بكثير من حيث عدد (أنماطها)² ما ذكرناه لها من نماذج يسيرة تخصّ الشّكل وأخرى تخصّ الوظيفة، وعليه فالأمر متروك للنّصوص ذاتها لتدلّ على أنفسها وتصرّح عن ذواتها. وربّما جمع نصّ واحد بين نمطين ممّا ذكرنا كأنّ يجمع بين نمط الوصف والإعلام³.

ولفظة نصّ في الثّقافة العربية ترتبط في استعمالها كثيراً بالنّصّ القرآني، الذي شكّل الهوية العربية الجديدة، وبنى لنفسه (شعرية جديدة) حين تميّز عن الشّعري (ديوان العرب) ومصدر فخرهم، واختلف ببيانه الفائق عن ألغاز⁴ الأحاجي وغرابة غموض الكهانة وخاصة بعد طول تحدّيه لهم ولو قدروا على الإتيان بمثله لم يتخلّفوا عن ذلك، لكي يقطعوا على هذا النّصّ استباحة أحكامه لدمائهم وأموالهم، فلو كانوا قدروا على تكذيبه لفعلوا ولعصموا أنفسهم منه بجهد يسير و"بأمر وقريب، هو عادتهم في لسانهم، ومألوف من خطابهم"⁵، يغنيهم عن مكابدة القتال و مشقة السّجال، ومخاطر المآل،

1 - محفوظ كحوال، أنماط النصوص — النظرية و التطبيق، دار نوميديا للطباعة و النشر والتوزيع، 2007 م، ص7.

2- لفظ أنماط قد يعني معاني كثيرة مثل: أشكال، أو أنواع، أو أنساق

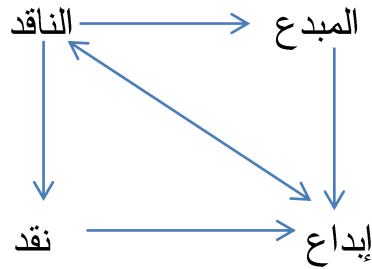
3- فالنّصّ المفسّر للقرآن في "أوصاف الجنة" في النّصّ الدّيني مثلاً، فيه إعلام أو إخبار عنها لأداء وظيفة الوعظ بترغيب التّفوس في حسناتها.

4- ل غ ز- ألغز في كلامه، إذا عمّي مراده، والاسم اللّغز [اللّغز، بالضم والضمّتين]. والجمع ألغاز، كرطب وأرطاب. انظر: المختار من صحاح اللّغة، تأليف: محمد محي الدّين عبد الحميد و محمد عبد اللّطيف السّبكي، يطلب من المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ص، ب: 587، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ص474.

5 - الباقلائي، (أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد)، إعجاز القرآن، مطابع دار المعارف بمصر، ص20.

ويعتقهم من الظهور في موقف العاجزين ومقام المنهزمين، وهم أهل الفصاحة لا يشق لهم فيها غبار وأهل البيان لا يكلّ لهم فيه لسان.

نتيجة: الموقف النقدي يقع موقع في الوسط من أطراف المنظومة الإبداعية.



(أطراف المنظومة الإبداعية)

والنّصُّ يتجدّد من خلال مضمونه الفكري ووظيفته. وهو أنواع كثيرة أهمّها على التّوالي: "النّمط الوصفي"، "النّمط السّردي"، "النّمط الحجاجي"، "النّمط التّفسييري"، "النّمط الإخباري (الإعلامي)".

1- 2 - المنظور النقدي الغربي للنّصّ اصطلاحاً:

يمكن أن نقف لحظات مع نخبة من الكتّاب الغربيين، لمعت بعض أسمائهم في عالم الأدب والنّقد، توافقوا في وجهات نظرهم حوله أم اختلفوا. وفي بحرا هذا الطّرح يمكن أن نقول - ولو وفق وجهة نظر معينة - إنّه لا إشكال حين نلمس الاختلاف والتنوّع أو حتّى التّبّين أحياناً في رؤى بعض دراسات النّقاد الغربيين المهمة بنظرية النّصّ وأن تعريفه غير مستقرّ، فهذا رولان بارت يرفض تعريف تودوروف للنّصّ ويعيب عليه تأثره بالبلاغة، وينتهي - بعد تحليل طويل - إلى قوله: " نفهم الآن أن نظرية النّصّ موضوعة في غير مكانها المناسب في المجال الحالي لنظرية المعرفة،

ولكنّها تستمدّ قوّة معناها من تموضعها اللامناسب بالنسبة للعلوم التّقليدية للأثر الفنّي، تلك العلوم التي كانت ولا تزال علومًا للشّكل أو للمضمون. " 1.

كما ذكر الباحث عبد القادر شرشار أن تودوروف توصل إلى الإقرار بأن التّعريفات الوظيفية للأدب تعريفات لا يمكن حصرها، والوظيفة الأنطولوجية تعدّ أي وظيفة أخرى تتّصل بالبناء النصّي².

إنّ غياب تعريف محدّد للنّصّ، فيه مدعاة لحيرة وقلق النّقاد؛ حيرة سببها نزوعهم فيه نحو التّحديد، لذا يُستحسن أن يُنظر إلى النّصّ في كثرة مفاهيمه المتعامية الغامضة أحيانًا والمتداخلة أحيانًا أخرى، حسب زوايا الرّؤية الموجهة إليه؛ رؤية تختلف أزمنة دراس ومواقع (أو زوايا تموقع لا يمكن أن تتحقّق بصورة كلية جامعة أوآنية) ومن خلال سياقات استعمال متنوّعة. وإضافاته المتعدّدة وأنواعه الوافرة وعلاقات الغزيرة، فكيف نبحت عن تحديد ما هو متشعّب، ومتخلّل ومخالط لعناصر مشابهة ومخالفة في صورة نهائية كاملة واضحة المعالم؟!.

أعتقد بداية أنّه على أيّ باحث - إذا أراد أن يحرز ولوجًا موفقًا في أي باب من أبواب تحصيل المعرفة النّقديّة الأدبية- أن يبدأ من الاعتبار الشّكلية للأشياء والتي لم يهملها (هارتمان) hartman في موضوع وضع مفهوم للنّصّ ذلك أنّ « النظام اللّغوي

1 - د. عبد القادر شرشار تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - 2006، ص18. البريد

الالكتروني: aru@net.sy. / E-mail: @ivunecr :net.sy.

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت: http://www.awu-dam.org

/ رولان بارت، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع/3، سنة 1988 م، ص 52.

2 - د. عبد القادر شرشار تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-2006، ص 19. /

_T. Todorov, La notion de la littérature et autres essais, « Points », Editions du Seuil, 1987, P 12.

يتَّضح أو تنتج — في حقيقة الأمر — تجليات اللِّغة، [و] ظواهر اللِّغة المادية، وهي مجموعة من العناصر أو الوحدات هي حصيلّة ماديّة مترابطة تشكّل في تصوّرات معيّنة (المعجم النحوي).¹

واللِّغة المادية المجسّدة للظواهر التعبيرية أو الملامح الشكّلية الحاملة للدّلالة اللُّغوية: في تصوّري؛ منها ما هو شكلي كتابي أو خطّي، يتحدّد من خلال الخط الكتابي الحرفي أو التّصويري (كالكتابة بالأشكال في الخط الهيروغليفي)، ومن الصّور المادية للمعاني ما ينقله الصّوت (المسموع) عبر الألسنة النّاطقة، ومن وسائل بيان المعاني اللُّغوية ما يترجم بالصّوت الإيقاعي الرّامز. ومنها ما هو حرفي بحت (كالحروف ألف بائية العادية التي هي علامة على الأصوات)، ومن وسائل بيان المعاني أيضاً ما هو علامي (يدل على رتبة أو درجة علمية أو عسكرية أو وظيفة إدارية أو طبقة اجتماعية معيّنة)، و منها ما يرمز (إلى فصيلة دم)، ومن أدوات التّعبير ما هو إشاري: (مروري أو كاشفي يحدّد معلماً معيّناً أو يبعد عن خطر خفي)، ومن الوسائل البائيّة ما هو حركي (يحمل معنى طلبّي أو تهديدي معيّن) أو حالي (يعكس حال² صاحبه كالنّسبة عند الجاحظ مثلاً).

إن المنظور النقدي الغربي للنّصّ في جوانبه الاصطلاحية يتميّز بتنوّع المنظور تبعاً لطبيعته الأساسيّة، ممّا يثير الخلاف حول التّحديد المرفولوجي أو التّركيبي للنّصّ، حيث يمكن أن نطرح السؤال حول هذه الطّبيعة: "هل يجب أن يكون النّصّ بناءً معقّداً، أم أنّه يمكن أن يكون بناءً بسيطاً أيضاً؟". يذهب برينكر: (brinker) مثلاً في تحديده للنّصّ إلى أنّه تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءاً

1 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النّص - المفاهيم والاتجاهات -، ص 101.

2 - وهي الحال الدّالة على صاحبها، وهيئة الكاشفة عن مالكيها.

صغيراً ترمز إلى النصِّ، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب، ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة نسبياً¹. ويمكن أن نوافق شبلنر (sheplnz) على هذا التعريف بأنه دائري؛ بمعنى أنه يوضح النصَّ بالجملة من خلال النصِّ، وأنه غير منهجي من الناحية العملية لغموض الرَّمز والعلاقات التي يتضمنها واتِّساع الوصف، ومن ثم ينتهي إلى نتيجة، وهي أنه لا يمكن تطبيقه. ويهنا هنا أنه تتابع، وأنَّ الجملة جزء منه، أي أن بنية النصِّ بنية معقَّدة متشابكة وأنَّ ثمةَ علاقةً بين الجزء (الجملة) والكلَّ (النصِّ) من خلال (رمز) الأول إلى الثاني².

كما نجد محمد مصايح حين حدّد مفهوم النصِّ اصطلاحاً³، يمرُّ على الجانب اللُّغوي الذي أشرنا إليه في موضعه، وهو أن: "النصَّ (TEXT) مشتقٌّ من الفعل TEXTERE في اللاتينية، والذي يعني الحياكة والنسيج" (نسيج العنكبوت)⁴، في حين أن تعريفه في قاموس (LAROUSS) (الفرنسي) [هوأنَّ] (النص): هو مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرأها عن كاتب⁵.

1- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات -، ص 103.

2- نفسه، ص 103.

3- محمد مصايح، مفهوم النصِّ والخطاب . Htmnashiri.net

www.nashiri.net/articles/literature-and-art / 4022- v15 -4022_

مشاركة في: 6 شباط / فبراير 2009م.

4- فكلمة نصَّ (TEXTE) عند رولان بارت ROLAND BARTHES: "تعني النسيج ولكن بينما اعتبر هذا النسيج دائماً إلى الآن على أنه نتاج وستار جاهر يكمن خلفه المعنى (الحقيقة) ويختفي بهذا القدر أو ذاك، فإننا الآن نشدّد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النصِّ يصنع ذاته ويعمل ما في ذاته عبر تشابك دائم: تنفك الذات وسط هذا النسيج، ضائعة فيه، كأنها عنكبوت تدوب هي ذاتها في الإفرازات المشبّدة لنسيجها، ولو أحيينا استحداث الألفاظ، لأمكننا تعريف نظرية النصِّ بأنها علم نسيج العنكبوت". / رولان بارت (1915-1985)، من أهم أعلام النّقد الأدبي، لذة النصِّ، تر، فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال، ط1 1988 الدّار البيضاء، ص 62.

5- محمد مصايح، مفهوم النصِّ والخطاب nashiri.net

www.nashiri.net/articles/literature-and-art/ 4022- v15 -4022 . html-

وفي هذا السيِّاق المفاهيمي نفسه للنصِّ وَجَدَ الباحثُ تعريفاً له "في قاموس (ROBERT) الفرنسي [وهو أن] (النصُّ): مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكِّل مكتوباً أو منطوقاً. والنصُّ بتعريف قاموس الألسنية (لاروس) هو المجموعة الواحدة من الملفوظات (ENONCES) أي الجمل المنفَّذة، حين تكون خاضعة للتَّحليل تسمى (نصّاً) فالنصُّ عينة من السلوك الألسني، وإنَّ هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة"¹.

كما ذكر الباحث قولاً لمحمَّد غزَّام يقول فيه: "إنَّ العالم الألسني (هيلمسليف) - L. HJELMSLEV استعمل مصطلح النصِّ بمعنى واسع جداً، فهو يطلقه على أي ملفوظ أي كلام منفَّذ، قديماً كان أو حديثاً، مكتوباً أو محكيّاً، طويلاً أو قصيراً، فإنَّ عبارة ستوب (stop) أي قف، هي في نظره نصّاً، كما أن جماع المادَّة اللغوية لرواية بكاملها، هي أيضاً نصٌّ"².

وبناء على ما سبق يمكن القول إنَّ تحديد مفهوم النصِّ لا يتعلَّق بجانبه الكمي (من حيث الطُّول والقصر أو الكثرة والقلَّة) واعتبار الكمِّ ليس قاعدة أو منطلق تعريفي أو مرجع تحديدي، ممَّا يدلُّ على أن هذه التَّعاريف المعجمية البسيطة لا تفي بالغرض الدَّلالي الجامع لأوجه المعني، المانع من الاختلاط أو التَّماتل مع الأشباه الجائز على صفتي الدقَّة والموضوعية معاً.

ولكي يتحقَّق الوفاء بالعرض التَّعريف المنشود - ولو بقدر معيَّن - يرى الباحث محمَّد غزَّام إنَّه "لا بد من كشف [أو إبراز] جل التَّعريفات التي تناولت النصَّ والنصِّ

مشاركة في: 6 شباط / فبراير 2009م.

1 - نفسه (الموقع)، (نقلًا عن) /

J.Dubois,et all,Dictionnaire de Linguistiques,ed.Larousse, Paris , France , 1972P486.

2 - محمد مصباح، مفهوم النصِّ والخطاب، nashiri.net:

www.nashiri.net/articles/literature-and-art/ 4022- v15 -4022 . html-

مشاركة في: 6 شباط / فبراير 2009م.

الأدبي خصوصاً لدى باحثين مختلفين في المنهج و التّوجه، حيث تتعدّد الرّؤى حول النصّ من حقل علمي إلى آخر، ضمن العلوم المجاورة و المتعاقبة مع الأدب (...) [في إطار] ضرورة مقارنة هذه التّعريفات، من أجل بناء تعريف شامل، يكون أقرب ما يكون للدّقة والموضوعية¹.

لكن تظلّ الرّؤية الكمية (الطول أو الحجم) تفرض نفسها على التّعريفات النصّية بدافع التّحديد، يرى درسلر (dressler) و أن الجمل المفردة في نصّ ما ليست تامّة وليست مستقلّة، على عكس ممن أطلق على النص مصطلح "المنغلق على ذاته"، فهو وحدة كبرى، وعليه وجب عليهم التّضحية بفكرة الطّول في سبيل الوصول إلى النصّ المستدير المكتمل الذي يحقّق مقصدية قائله من خلال عملية التّواصل اللّغوية، وانغلاقه على نفسه هنا إنّما يمعنى اكتفائه بذاته فيصبح النصّ هو "القول اللغوي المكثفي بذاته، والمكتمل في دلالاته.²

ويقابل النظرة الكمية للنّص نظرة نوعية - إذا صحّت المقابلة - وهناك من يربط بين النصّ ومضمونه، ويرى أن الاهتمام ينصبّ معه على المضمون أولاً فالنصوص -في رأي سوينسكي- إبداعات لغوية يستدعيها واقع معين أو وجهة نظر فعلية معينة³.

ويحتجّ مخالف على أن «الوصف اللغوي للنّصّ وصف معقد يتجاوز حدود ما هو قائم في اللّغة والواقع اللغوي إلى ما هو غير قائم في اللّغة والواقع الخارجي أي أن المادّة الفعلية التي تقدمها تراكيب اللّغة ليست كافية لتقديم تفسيرات دقيقة للنصوص وعلى اللغوي المفسر أن يستعين بعناصر أخرى، تختلف الاتجاهات في وصفها وإن

1 - الموضوع في الموقع نفسه .

2 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النصّ - المفاهيم والاتجاهات-، ص 107.

3 - نفسه، ص 105.

اتفقت على أنها ترجع أساساً إلى تصورات غير لغوية (ما وراء اللغة) من علوم أخرى متداخلة مع علم لغة النصِّ تداخلاً شديداً¹.

ربطت اتجاهات معينة بين النصِّ والسيّاق الاتّصالي، وربطت اتجاهات أخرى بين النصِّ والتأثيرات الجمالية التي يحدثها عند المتلقي، وربطت اتجاهات ثالثة بين النصِّ والمعلومات الدلالية والمنطقية، ولكن هذه الاتجاهات لا تستطيع أن تقي بوضع تعريف جامع مانع للنصِّ. قال (ميشال فوكو M. Foucault) في مجال التفرقة بين النصِّ واللّانصِّ: "إذا كان الكلام لا يحصى فإنّ النصوص نادرة"².

تتظّر (جوليا كرسيفا Jistéva krr) إلى النص على أنّه جهاز عبر – لساني يعيد توزيع نظام اللسان (Langage) عن طريق ربطه بالكلام (Parole) التواصلية.³ ولقد أورد الدكتور سعيد حسن بحيري، في كتابه: علم لغة النصِّ - المفاهيم والاتجاهات - مجموعة من النقاد منهم: هارتمان (p. hartman) الذي حدّد النصِّ بأنّه "علامات لغوية أصلية، تبرز الجانب الاتّصالي والسيّمائي"⁴، وهذا القول قريب من سابقه لجوليا.

1 - نفسه، ص 106.

2 د. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النصِّ، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق — 2006، ص 19.

-Michel FOUCAULT، Les mots et les choses، Editions Gallimard، Paris، 1966، P. 307

3 - عبد القادر شرشار تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النصِّ، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006 ص 19.

3 - J. KRISTEVA، Recherche pour une sémanalyse، Editions Du Seuil، Paris، 1969، P. 52

كما أورد سعيد حسن آراء مجموعة من النُّقاد، في كتابه: علم لغة النصِّ المفاهيم والاتجاهات-¹ ذكرنا طائفة منهم، وبقي علينا- في ظلال الذكر السريع أو العابر ذكر

طائفة أخرى من النُّقاد بإيجاز- منهم:

هارفغ (R) harweg. فيرى أنَّ النصَّ " ترابط مستمر للاستبدالات السنتجيمية التي: تظهر الترابط النَّحوي في النصِّ ". وهو بذلك يحدد خاصية الامتداد الأفقي للنصِّ من خلال ترابط تقدمه وسائل لغوية معينة.

(s. j. schmidt) شमित: فقد حدَّه بأنَّه جزء حدَّد موضوعيًا (محورياً) من خلال حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية (انجازية).

فاينريش (h. weinrich) بأنَّه: تكوين حتمي يحدِّد بعضه بعضاً؛ إذ تستلزم عناصره بعضها بعضاً لفهم الكل.

ثمَّ يخلص إلى القول إنَّ « النصَّ كلُّ ترابط أجزاءه من جهتي التَّحديد والاستلزام، إذ يؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم تحقُّق الفهم، ويفسِّر هذا بوضوح من خلال مصطلحي "الوحدة الكلية" و"التَّماسك الدَّلالي" للنصِّ. »²

2 - (أ) - وقفة خاصّة مع رولان بارث³ في " لذة النصِّ": من خلال ترجمة منذر عيَّاشي. (النصِّ ديمومة انفعال).

1 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النصِّ - المفاهيم والاتجاهات - ص 108.

2 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النصِّ - المفاهيم والاتجاهات -، ص 108.

3- رولان بارث (roland barthes) (1915 - 198)، من أهم أعلام التَّقد الأدبي، " درس الأدب الفرنسي الكلاسيكي في جامعة باريس، تخرّج ليدرس الأدب الفرنسي في رومانيا وفي جامعة الإسكندرية في مصر، ومنها عاد إلى باريس أستاذاً في الكلية الفرنسية حتّى

في حوار في بداية مقدمة كتاب "لذة النص"، بعنوان: "لذة النص بين الترجمة والإبداع" سأل نادر السباعي المترجم منذر عياشي: ماهي الكلمة الأخيرة للذة النص؟. فأجاب في خلاصة مفادها "إن لذة النص ليست منهجاً يكتب لنص من خلاله. ولا هي جملة من القواعد والأفكار المحددة. ولا هي الكتابة في موضوع معيّن. إنّ لذة النص، كما

يقول رولان بارت، هي هذا: «إنّها القيمة المنقولة إلى قيمة الدّاخل الفاخر»¹. هذا الكلام يعكس أنّ هذا العمل لم يكن ترجمة بحتة بقدر ما هو قراءة من القراءات فالترجمة النّاجحة ليست الانعكاس الحرفي لصورّ القلوب اللّغوية المترجمة، فكلّ لغة نظام قوالب خاصّ يفرضه منطقها اللّغوي الخاصّ، وإنّما الترجمة النّاجحة حقاً هي إبداع جديد على إبداع سابق؛ وهي السّعي الدّؤوب أو الدائم لإحضار روح النصّ المترجم (اسم مفعول) تنسكب فيه - بعد تفاعل - روح الذات المترجمة (اسم فاعل)؛ حتّى لا يبقى لمقولة: "الترجمة خيانة" أيّ أثر.

وعلى هذا الأساس يمكن القول: إنّ "اللذة" في كتاب لذة النصّ وفي ترجمة منذر عياشي ليست موضوعاً، وإنّما هي سعادة تألّق روحية "تأتي بقدر زناد الرّوح"²، يحورّ فيها المترجم أو ينفي نصّ المدوّنة ليحمله مُتخلّقاً في معنى جديد مختلف، مختلف بين كلّ قراءة وقراءة له (للمترجم القارئ)³ وبين كلّ مترجم وآخر، في سعي للإحضار

وفاته: [عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنية إلى التشرّيعية: (deconstruction) - قراءة نقدية لنماذج معاصرة، (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص 66].

1- رولان بارت، لذة النصّ، ترجمة: منذر عياشي، نشر هذا الكتاب باتفاق خاص مع دار لوسوي (de seuil) بباريس، ط 01 - باريس - 1992، ص 15.

2- رولان بارت، لذة النصّ، ترجمة: منذر عياشي، ص 7.

3 - المترجم هنا هو [منذر عياشي]

النصُّ الغائب (الذي قد يغيب حتى عن مبدعه الأول الذي بلغه للقراء، وقديماً قيل "وربَّ سامع أوعى من مبلغ")¹.

إنَّ النصَّ في هذا المجال متحوّل من جسد لغوي (يحمل صوراً صوتية، وصرفية وتركيبية نحوية، ودلالية جديدة) إلى جسد لغوي آخر له القدرة على التغيّر والانحراف والتجاوز والتحول، في صيرورة مستمرة².

قراءة النصّ قراءتان: قراءة تغلق النصّ وتنتهيه وتستهلكه، وتقف به على زمن معين وقراءة تفتح النصّ وتجعله محايداً، ومن هاتين القراءتين تتحدّد بعض أهم مفاهيم الحداثة فقراءة أدونيس بالمنظور الأول تجعله قديماً، وقراءة طرفة بالمنظور الثاني تجعله حديثاً فمما يبرز أو يبقى على أهمّ صفات الحداثة في نصّ معين قديم، هي "اللذة"³، كما أنّ لقراءة القديم في النصّ الحديث ما يبرّرها أو يفرضها وهو أنّ "النصّ كائن لغويّ يشهد [بصوره وأشكاله وشوحيه، وتفسيراته وتأويلاته المختلفة] على حضور التراث [بكلّ أطرافه وألوانه و ظلاله وزخمه الحضاري] فيه"⁴، فلا يهمّ القارئ (الناقد)⁵ زمن وجود أو ميلاد النصّ المدوّنة حديثاً أم قديماً، بقدر أهميّة ذلك التمازج القرائي بينهما، وهي آلة العمل المفيدة في دراسات التّناصّ.

إنَّ "لذة النصّ" أيُّ نصّ، في قراءة منذر عياشي (لذة بارث)⁶: ليست هي القطيعة مع الماضي النصّي الأدبي التراثي، ولا ينبغي لها ولا يتيسّر لها، بل هي روحه وأصواته وأطرافه أو رائحته وأصدائه الممتدّة؛ ممتدّة في الضمير الجمعي إلى ما لا نهاية فعلياً ألاً نبحت في قراءاتنا الموضوعية (فنية كانت أو علمية) عمّا نختلف أو

1 - "رب مبلغ أوعى من سامع": رولان بارث، لذة النصّ، ترجمة: منذر عياشي، ص8.

2 - المرجع السابق، ص 8-9.

3- رولان بارث، لذة النصّ، ترجمة: منذر عياشي، ص14.

4- نفسه، ص14.

5- قراءة العرض الأول الاستظهارية هي الوجه الأبسط من أوجه القراءة التقديّة، وهي أبسط صورة من صور التّقد الأدبيّ النصّي.

6- كتاب "لذة النصّ" لرولان بارث.

نفترق أو نختلف فيه عن الآخر في (قراءة أيديولوجية) باحثين في عمه ولهث عن تحقيق ذواتنا الأيديولوجية المتميزة، في غمرة من تأثير حمى السّجال، وموجة من رغبة الانتصار وتحت وطأة من ثنائيات الصّراع و خوفاً من الهزيمة ورغبة في الانتصار بين: القدامة/ الحداثة والمدنيّة/ البداوة، والباطن/ الظاهر، والتّخلف/ الحضارة، والشرق/ الغرب والأنا (المتفوق)/ الآخر (المهزوم). . . إلى آخره، في نزعة مقاطعة للسّير المنتظم للتّاريخ والحضارة الإنسانية العامّة ؛ الذي يعني في حقيقته فصاماً أو فصالاً للحياة¹.

علينا أن نبحث عن نقاط تلاقينا مع الآخر البشري، ضمن مساحات تقاطعنا النسبي

على حيّز مشترك واسع - وأظنه كذلك - يلتقي فيه الحسّ الإنساني بالجمال، و يشعر فيه الذّوق البشري بـ "اللذة" و يصغي من خلاله الجميع إلى نداء أرواحهم، و صوت ضمائرهم.

إنّ النصّ عند "رونال بارث" هو تلك الحالة الطّارئة الواقعة بين الصّحة والجنون (والتي تسمّى العصاب) والكاتب، لا يستطيع أن يكون مجنوناً ولا يستطيع أن يكون معافى ولا يليق به أن يكون كذلك²، في نوباته الهيستيرية المفاجئة.

الكتابة في ذاتها لذة أو متعة سيّان ؛ اصطلاحان يتشوّش بهما ترجيح الكاتب "رولان بارث" ويمكن القول "إنّ الكتابة لتكمن في هذا: علم متعة الكلام، إنه (كاماسوتراه/ kāmāsūtra)³، ولم يبق من هذا العلم إلّا مصنّف واحد: إنه الكتابة نفسها⁴.

2 - (ب) - النصُّ عند بارث: قراءة و تأملٌ:

1- نفسه، ص15.

2- رولان بارث، لذة النصّ، ترجمة: منذر عيّاشي، ص27.

3 - (kāmāsūtra) : مجموعة حكم عن الحب، كتبها فاتسيايانا بالّلغة السانسكريتية في القرن الرّبع أو الخامس الميلادي. وهي تتضمن تعاليم عن الرّواج، العشاق والتقاليد... / انظر: لذة النصّ، رولان بارث، تر: منذر عيّاشي الهامش، ص28.

4- انفسه، ص27، 28.

(تأمل في قراءة للغذامي يتوجّ رولان بارت: roland barthes فارساً للنصّ):

إنّ الصّورة التي يقرأ بها ناقدٌ في قامّة الغذامي ناقدًا مثل "بارث" لهي قراءة (أكثر من ترجمة)، وسوف تكون مختلفة، إيجابًا لا سلبيًا، وقد لا يستطيع باحثٌ مبتدئ. . . أن يصل إلى مثل ما يمكن أن يصل إليه ناقد متمرّس، لذا إلّجأت بدافع المعرفة إلى كتاب الغذامي في "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التّشريح (deconstruction)" - قراءة نقدية لنماذج معاصرة¹، لكي ننظر إلى ما أمكنه أن يكشف للقراء من خلال مقارنة نقدية مترجمة كاشفة، تشكّل إبداعًا نصّيًا، مثلما هي أعمال نقدية تنظيرية، شغلت مجالات الفكر العصري ليس في الأدب فقط، بل في علوم الاجتماع والثقافة والسيميولوجيا.

الغذامي يتوجّ "بارث" فارساً للنصّ ويصفه بالخطوة و" التّربع فوق سنام نظريّات النقد"²، بسبب قيّادته "طلائع النقد الأدبي لمدة ربع قرن، وما ترحّز عن الصّدارة قطّ لأنّه وهب مقدرة خارقة على التّحوّل الدائم والتّطور المستمرّ ممّا حقّق له صفة (أهم ناقد أوروبي)"³.

ويذكر أن "بارث" باحث حرّ، لم يقتصر على الدّراسة في مجال الأدب فحسب، بل تعدّاها إلى دراسة " الظواهر الاجتماعية والثقافية ومنطلقه في ذلك كلّ من مفهومات البنيوية والسيميولوجية التي جعلها مرتكزًا لدراسته لأعمال (راسين) عام 1963 م"⁴.

1- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التّشريحية: (deconstruction)، قراءة نقدية لنماذج معاصرة ، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1998 م.

2- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التّشريحية، ص66.

3- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التّشريحية، ص66.

4- نفسه، ص66.

الغذامي يورد أن "بارث" يفرق بين النصّ والعمل في معرض هجومه على مدرسة النقد الحديث في مقالة كتبها عام 1971م بعنوان: (من العمل إلى النصّ)¹، وقد لخص ليتش الأفكار الرئيسية لهذه المقالة التي ترجمها الغذامي، والتي تدور في أغلبها عناصرها حول "التحول اللامحدود للمدلولات، من خلال التحرك الحرّ للدالّ الذي يفلت بطاقة لا تحدّ، ولذا فهو غير قابل للانغلاق أو التمرّكز"².

ومن الخصائص متعلّقة النصّ التي وردت في مقال بارث أيضاً، أن دلالات النصّ كئيّة لا تحجّم، متداخل مع «النصوص الأخرى، [متشربّ منها] ومن الإرجاعات والأصداء، ومن اللغات الثقافية - التي هي غامضة الهوية وغير قابلة للرصد - ولذا فالنصّ إنما يستجيب للانتشار فقط (Dissemination) (أي أن يُنثر في النصوص اللانهائية التي تداخلت معه)³. كما أشار إلى أن مبدع النصّ "(المؤلف) / ليس هو البداية للنصّ ولا هو الغاية له، ولكن المؤلف يستطيع أن يزور النصّ كضيف عليه فقط"⁴.

كما أكد أن النقد الحديث في مرحلة ما بعد البنيوية لا يمنح النصّ مجالاً حرّاً، ورغم انطلاق هذا النقد من "مبدأ التركيز على النصّ، لكنّه انحرف بعيداً عن النصّ حينما عزله عن سياقه، ولم يكثرث بالدور الذي تلعبه شفرة النصّ في تأسيس شاعريّته، وهو دور تركّز عليه وظيفة اللغة الأدبية في تميّزها واختلافها عمّا سواها"⁵.

1 - نفسه، ص 64.

2 - نفسه، ص 64.

3 - نفسه، ص 64.

4 - عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرّيعية، ص 65.

5 - نفسه، ص 65.

وما جعلني أركز على شخصية رولان بارث النقدية هو أن باحثاً في قامة الغذامي، يُقرّ له أنه أعطى للدرس الأدبي في مجال "نظرية النصوص"¹ "نقطة باهرة في هذه المرحلة العصرية"² شكّلت مع مجهودات نقدية لنقاد آخري (أو المعاصرة) من حياة النقد الأدبي، تحولاً إيجابياً معتبراً.

2 - (ج) - بارث و الكتابة الصّفر:

رولان بارث يرى أن تحرير (الشكل) في الكتابات الحديثة من الاختلاط بالمضمون حتمية تفرض إلغائه وإزاحته بعيداً عن "مجال الأدب"³، «ومن هنا جاءت (الكلمة) لتحتلّ المنزلة العليا في القيمة الأدبية فصارت عند فارسها رولان بارث: (تلمع بحرية مطلقة وتنتهي لتصدر إشعاعاتها نحو تداخلات مبهمة لا حصر/ لها ولكنها جميعاً ممكنة)»⁴.

وبارث متعدّد الثقافات مختلفة، ويبدو للغذامي «أن لبارث معرفة جيدة بالفكر العربي وقد أشار بإعجاب شديد إلى بعض المصطلحات اللغوية العربية من حيث دقة دلالتها وبعد معانيها، مثل قوله عن إشارة العلماء العرب عن النصّ بأنّه (جسد) وهي إشارة أطربت بارث وانتشى بها في كتابه (لذة النصّ)»⁵.

والنصّ في درجة الصّفر، هو الكلمة، وبعد إلغاء العلاقات الثابتة تصبح «الكلمة ذات وجود عمودي كالسّارية أو كعمود منتصب في فضاء من كليات المعاني المطلقة بكلّ ما فيها من انعكاسات وأصداء: إنّها إشارة منتصبة. والكلمة الشّاعرة هنا هي حدث

1 - نفسه، ص 65.

2 - نفسه، ص 65.

3 - نفسه، ص 70.

4 - نفسه، ص 71.70.

5 - نفسه، ص 70 / لذة النصّ، ص 16.

لا يباشره ماضٍ لصيق ولا بيئة ثابتة، ولا يمسكها أن تقع سوى ظل كثيف لانعكاسات مصادرها، وما تحيل به [أو إليه] من موحّيات»¹.

الكلمة الشاعرية هي التي يعكسها الشعر بصورة أكثر ممّا يعكسها النثر، وإن كنا لا نسلب النثر شاعريّته وجماله وفنّيته « ولذلك فإنّ من تحت كلّ كلمة في الشعر الحديث يقوم نوع من الجيولوجيا الحيوية وفيه يتجمّع المضمون الكلّي للاسم بدلاً من المضمون المحدّد... »².

المتلقي لا يستقبل الكلمة بصورة تلقائية دون جهدٍ أو عناءٍ فهيتتجلى بقدر نضج أدوات تحليله ونظره واستعداداته «إنّها كمّ مطلقٌ مصحوبٌ بكلّ الموحّيات المطلقة. والكلمة هنا صارت موسوعية، إنّها تتضمّن تلقائياً كلّ التّوقعات التي يسمح بها كعلاقات خطابية يتطلبها الاختيار النصّي. إنّها لذلك تحقّق لنفسها حالة لايمكن تحقيّقها إلّا في القاموس أو الشعر — أماكن حيث يعيش الاسم من غير أداة تعريفه — وتراجع إلى حالة من درجة الصّقر، حبلّى بكلّ معطيات الماضي والمستقبل. إن الكلمة هنا لتملك شكلاً جنسياً — نوعياً — إنّها طبقة. ولذا فإنّ كلّ كلمة شاعرة هي مادة غير متوقّعة مثل (...) [سجارة]³ (كذا) تتطاير من داخلها كل إمكانات اللغة. »⁴

إنّ نصّ الكتابة بدرجة الصّقر عند بارث-وبحسب ترجمة الغدّامي أو قراءت-لهو النصّ المثير (من ذاته المكرّسة للتعمية) لنزع قراءته، المغري (في غموضه وغرابته) لنهم النّقد لارتياحه بشغف، إنه يظهر في جوع الكلمة فيه، مثل « الجوع الشائع في الشعر الحديث والذي يجعل الخطاب الأدبي مرعباً وغير إنساني] في أكثر جوانبه من خلال تناقض اصطلاحاته وتداخل وتعدّد الرؤى الموجهة إليه]، إنّها [يقصد الكلمة

1- نفسه، ص71.

2- نفسه، ص71.

3- الكلمة كما وردت في النصّ المقتبس لم أفهم سياقها، وهذه صورتها: « سحارة باندورا » (كذا).

4- نفسه، ص71.

النصّ] تؤسس خطاباً مليئاً بالأضواء، مشحوناً بالغيّابات والإشارات الطّافحة إليها، دون استقرار لنواياه ولذا فإنّه في نقيض الوظيفة الإجتماعية للغة. وهذا يفتح الباب مشرعاً لكلّ ما هو فوق الواقع ومن ورائه.¹

إنّ الكلمة كـ (كتابة بدرجة الصفر) حسب فهمي لها تأبى التقيد وترضى بالتحرّر "أي بين طلب سعة وحرية التأويل الدلالي الذي منحته "الشاعرية الحديثة" وإنكار قيد المعنى وعبوديته بالتفسير أو الشرح الذي فرضته القيود المعجمية والنظرة وفق الخلفيات التقليدية والأحكام المسبقة)، فالكلمة (بين إفراطٍ مقبول وتفريط مرفوض، إفراط وأن يحملها القارئ ما لا تحتمل أحياناً، وتفريط في سلبها وتقليص مداها الدلالي وحجمها التأويلي) فهي في "تحرّر" مع « الشاعرية الحديثة، حيث تفرز الكلمات نوعاً من المدّ الشكلي ينبثق عنه تدريجياً تكثيفٌ انفعالي وذهنّي من المحال إفرازه بغير تلك الكلمات، ويصير الخطاب [مع غيرها] عندئذ زمناً مجمداً لحمل روحي آخر. وفي أثناء هذه العملية تتكوّن الفكرة وتنشأ شيئاً فشيئاً مع حركة الكلمات المجاورة. وهذا الخط القولي سوف يسقط ثمرات المعاني الناضجة، ولذلك فإنّه يلزم زمناً شعرياً ليس هو الزمّن الاصطناعي ولكنّه زمن المغامرة المحتملة. إنّ نقطة الالتقاء بين إشارة [والإشارة لا تحدّد بل تشير وتلمّح ولا تفصح بوضوح] ونية [والنية خفية هي الأخرى، إذا تجسّدت فقدت و صف و طبيعتها (طبيعة النوايا).]»²

مرحلة الشعر المعاصر» هذه هي مرحلة تحرير الكلمة وإطلاق قيدها لتصل إلى درجة الصفر. . . درجة اللامعنى أي درجة كل الاحتمالات الممكنة من ماضي الكلمة وسيّاقها ومن مستقبلها بكل ما يمكن ان توحى به لمتلقيها، فالكلمة حرّة مطلقة من كلّ ما يقيدّها وبذا فهي لا تعني شيئاً، وهي إشارة حرّة، ولذا فهي قادرة أن تعني كلّ شيء [بانقلابها إلى الضدّ]، وهذا يبعد عنها هيمنة الفكرة المسبقة عن إمكانيات الكلمة. وبهذا

1- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التّشريحية: (deconstruction)، قراءة نقدية لنماذج معاصرة، ص 47، 48.

2 - عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التّشريحية، ص 72.

تكون الكلمات أقدر على الحركة من المعاني لأنَّ الكلمة تستطيع أن تعني أي شيء ويكفي في ذلك تأسيس سياق يُوجد هذا المعنى الجديد. أمّا المعنى فليس له وجود إلّا من خلال الكلمات المعبرة عنه ولو أزيحت عنه لأصبح عدماً. والشاعرية الحديثة تأتي لتعطي الكلمة هذا الحقّ الذي هو حقّ طبيعي لها.¹

إنَّ أصحاب مدرسة التّمرّكز المنطقي، كما سمّاهم ديريدا حرّموا الكلمة - بظلم اقترفوه على مرّ السّنين - من حقّها الشرعي في دوام وتنوّع طاقتها الدّلالية» وما زالت الكلمة تعاني من ذلك القيد حتّى جاء فارسها وحرّرها من قيدها ورفع لعنة السّحر عن الجميلة النّائمة.

ومن هذا المنطق تحركت كتابات رولان بارت حتّى فترة السّبعينات حيث يقفز جواد فارسنا قفزات واسعة المدى لتحرير النصّ مثلما حرّر الكلمة.²

وخلاصة ماسبق: إنّ نصّ الكتابة بدرجة الصّفر عند بارت - وبحسب ترجمة الغدّامي أو قراءته - لهو النصّ المثير (من ذاته المكرّسة للتّعمية) لنازع قراءته، المغري (في غموضه وغرابته) لنهم النّقد لارتياده بشغف، إنه يظهر في جوع الكلمة فيه، مثل «الجوع الشائع في الشعر الحديث».

من خلال ما سبق أيضاً من ترجمة "لذة النصّ" فالأدب تدفق شعور فيض وانفعال، وتأتي في مستوى الإبداع، وتأثّر في مستوى التّلقّي، فهو تحريك واهتزاز وتشويق. وفي المقابل فإنّ منطّقة الأدب يذهب بأسمى صفاته التي جعلت له وهي الإغراق في عالم الحس والوجدان والصّور التّخيلية، والإحياءات الروحية، والمشاعر في وولع وهيام.

1 - نفسه ، ص ص72.

2 - نفسه ، ص ص72.

الفصل الثاني

النص: الذات والموضوع

من خلال المرجعيات

الإسنادية النظرية

والتطبيق

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

1- النصّ/الذات والمرجعيّات الإسناديّة النظريّة: [النوع - النظام - الوظيفة

القراءة - الوظيفة واللّسان. - تعدّد الأبعاد. - الهوية].

أولاً - النصّ والنوع.

تكلّم بعض النّقاد عن النصّ الأدبي وأنّه يتعدّد بتعدّد المعارف الإنسانيّة من علوم وآداب و فنون مثل بشير إبرير¹ الذي أكّد أنّه ليس من السّهولة أن نقرأها كلّها، بل ليس في الإمكان ذلك وإنّما نتواصل معها تبعاً لتخصصاتنا ويمكن أن نقدّم الأنواع التالية:

أ - نصوص يسيطر عليها السرد (تحقيقات، روايات، تاريخ، أخبار، قصص، حكايات).

ب- نصوص يسيطر عليها الوصف (أجزاء من روايات، قصص، أحداث، حكايات ملاحم شعريّة، وصف شعري (غرض)...) .

ج- نصوص يسيطر عليها التّحليل (مقالات نقديّة، مداخلات علمية و دروس، رسائل علميّة و مقالات ومناظرات حجاجيّة، نظرات فلسفيّة...) .

د- نصوص يسيطر عليها التّعبير والحوار (أشعار ومسرحيات شعريّة، روايات، مسرحيّات عادية ومونولوجية، رسائل خاصّة...) .

هـ - نصوص يسيطر عليها الأمر التنفيذي (وثائق إدارية، تقارير، محاضر، تعليمات قرارات قانونيّة...) .

ويمكن أن تجمل النصوص المذكورة في ثلاثة أنواع كبرى نذكرها بتصرّف وهي:

1 - أستاذ جامعي وكاتب من الجزائر.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

1 - النصّ الإعلامي:

ويتمثّل في الكتابة الصحافيّة والإعلان ودور النشر و التوزيع، ونستمدّه من المكتبات والأكشاك والمراكز الثقافيّة والاشتراكات ويستند على مؤشرات مرئية مثل العناوين العريضة في كتابتها ومضامينها وفي الأنواع الفنيّة في طباعتها، والإشعارات والرّسومات الكاريكاتوريّة والمطبوعات الإشهاريّة عن مختلف النّشاطات الثقافيّة وتوجّه إلى أغلب الجماهير ليمنّهم من الفهم الإجمالي لمختلف الأحداث.

2 - النصّ العلمي:

ويتميز بكونه يقدّم حقيقة لا اختلاف فيها مثل: زوايا المثلث تساوي قائمتين أو أن مدينة تبسة تقع في الشرق الجزائري. فالخطاب العلمي يقدّم حقائق علميّة يتفق عليها النّاس ويستطيعون أن يستعينوا عليها بوسائل الاختبار الماديّ لنتائجها المعيارية المحدّدة في الميادين الحيّة بوسائل الاختبار والتجريب المتوسّل بها في الوصول إليها بأدوات النظر والتأمّل العقلي من استنتاج واستقراء وقياس. ومعايير الحكم الموضوعي على هذه الحقائق لا تترك مجالاً للجوانب الشخصيّة الخاصّة والذاتية الضيقة التي تميّز فرداً عن آخر، وإنّما لها مصداقيّة واقعية يؤكدها المنطق تثبتها التجربة العلميّة الحيّة¹.

فالنصّ يقدّم حقائق معرفية تجريبية، ومعيارية، تشترك في إدراكها كلّ العقول؛ لأنّ العقل قسمة مشتركة بين كلّ النّاس العقلاء.

1 - محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، سنة 1979، ص 12.

3 - النص الأدبي:

هو النصُّ المقابل للنص العلمي، لأنه غير ثابت ثباته، وهو ظنيٌّ غالبٌ، ولا يقدّم حقيقة علمية دقيقة وإنما يقدم حقيقة فنيّة تنبع من الذات.

لا خلاف إن النص الأدبي "هو نتيجة ما في الفنان من تباين وفردية... وهذه الفردية أو الذاتية التي تميز الفن على العلم، عند النقاد وعلماء الجمال هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن عند خلقه يتسم بسمة الأصالة، التي هي مجموعة الخصائص الفردية المميّزة للأشخاص...¹.

فعندما نقرأ جملتين لـ "فرانز كافكا": "جئت إلى العالم بجرح فاغر وذلك كلُّ متاعي" أو جملة: "لو كنت موسيقاراً لعزفت اللّحن الذي لم يُعزف بعد". فإنَّ قراءتنا تكون بناءً على خصوصياتنا النفسية والاجتماعية والمعرفية، وكل منا سيتلقى الجملتين بشكل خاصٍ يختلف عن الآخرين، وقد يحدث تشابه ولكن لن يكون أبداً صوراً متطابقة. فالنص الأدبي بما فيه من حساسية فنية وطاقة جماليّة خلّاقة يخاطب الإنسان الذي يرقد في أعماقنا جميعاً ويعمل على إيقاظه وربما لذلك قال "الدوس هكسلي": "إن أحد ردود الفعل الطّبيعية التي تعترينا عقب قراءتنا لمقطوعة جيدة من الأدب يمكن أن يعبر عنه بالملّمة الآتية: هذا هو ما كنت أشعر به وأفكر فيه دائماً، ولكنني لم أكن قادراً على أن أصوغ هذا الإحساس في كلمات حتّى لنفسي²."

1 - محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث-، ص 2.

2- نفسه، ص 5.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

ثانيا: النصّ و النظام:

يتميز النصّ بأنظمتة الثلاثة التّالية:

- النظام المنطقي.

- النظام الزّماني.

- النظام الفضائي.

1 - النظام المنطقي

وهو الذي يجمع جميع العلاقات العقلية في النصّ وتنظيم الروابط المعنوية المنطقية بين جمل النصّ؛ المتمثلة في السببية والاتّصال والانفصال والاشتغال والإقصاء والانتماء والتّداخل والتّقاطع والاحتواء. وتمثل العلاقات السببية وهي كثيرة التّواتر في النصوص القصصية. تبدو على درجة ما من التّعقيد إذ أنّها تجمع شروط الوجود والنتائج المترتبة عن الحدث والحوافز أو المبررات. أمّا علاقات التضمين أو الاشتغال فهي متواترة بشكل خاصّ في النصّ الحجاجي (القاعدة والمثال)¹، والتّداخل والاحتواء والتّقاطع في النصوص الرّياضية التي تبنى فيها المعارف بناء اسناديّاً توالديّاً منطقيّاً.

2 - النظام الزّماني

وهو يتألف من تتابع الأحداث المعروضة في الخطاب عبر أزمنة متنوّعة؛ زمن السرد زمن القراءة والزّمن الحقيقي الواقعي والزمن المحوّر زمن الأحداث في الرواية. لذلك فهو لا يتوفر إلّا في الخطاب المرجعي (التّشخيصي) الذي يأخذ بعين الاعتبار البعد الزّماني كما هو الشأن بالنسبة للحكاية أو القصة والمسرحيّة. ولكنّه لا يتوفّر في النصّ غير التّشخيصي (مثال الشعر الملحمي)، وكذلك: الخطاب الوصفي (مثال:

1- قصص (تصدر عن " نادي القصة" النادي النّقافي، أبو القاسم الشّابي)، العدد 123، جانفي/ مارس 1966م (صدر العدد الأول. أكتوبر 2003م) - تونس-، ص53/54.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

الدّراسة الاجتماعية المزامنة للأحداث). ويغلب النّظام الزّماني على بعض أصناف النّصوص الأدبية كالـيوميّات والمذكرات، والسّيرة الذاتيّة(أوسيرة الشخصية)¹ وكذلك النّصوص التسجيليّة مثل التّاريخ.

ثالثاً - النصّ وبين الوظيفة والطّبيعة:

لابدّ من التأكيد مجدداً على أن النص لا يتحدد من خلال الخصائص فحسب أو من خلال العلاقات أو الصفات أو زوايا الرؤى المختلفة له فقط ؛ بل من خلال تعريفاته العديدة التي تعكس توجهات إبستمولوجية ومعرفية ونظرية ومنهاجيه مختلفة، فهناك التعريف البنوي، وتعريف اجتماعيات الأدب، والتعريف النفساني الدلالي، وتعريف اتجاهات تحليل الخطاب، أمام هذا الاختلاف فإنّه لا يسعنا إلّا أن نركب بينها جميعاً لنستخلص المقومات الجوهرية الأساسية التالية للنصّ:

[النصّ] - مدونة كلامية: يعني انه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً أو عمارة أو زياً ... ولئن كان الدّارس يستعين برسم الكتابة وفضاءها وهندستها في التّحليل.

[النصّ] - حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

[النصّ] - تواصل: يهدف إلى توصيل معلومات و معارف ونقل تجارب... إلى المتلقي.

[النصّ] - تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية في اللغة هي ليست كل شي، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

[النصّ] - مغلق: وتقصد بالانطلاق سمة الكتابة الايقونية التي لها بداية ونهاية

1- نفسه، ص54.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

[النصّ] - توالدي ؛ لأن الحدث اللّغوي ليس منبثقا من عدم إنما هو متولد من أحداث تاريخيّة ونفسانيّة و لغويّة... تتناسل منه أحداث لغويّة أخرى لاحقة له.

الفصل الثاني - النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

فالنص إذن، مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة.¹

إن وظائف النص وعلاقاته، وزوايا الرؤية الموجهة صوبه لتحدد هويته وطبيعته أحيانا، كما لا يخفى أنه يمكن أن يتحدد النص أيضا من خلال بنيته الشكلية مشاركة مع خصائصه المضمونية.

النص الأدبي من منظور محدث يتميز بطابعه أو بعده الأيقوني "iconique"² الواضح حيث نجد الدال ينحى إلى تمثيل المدلول وإنتاجه إيقونيا «على اعتبار أن الأيقونة هي التمثيل التصويري للدلالة مثل صورة العذراء و شكل الصليب إشارة إلى المسيحية أو شكل الهلال إشارة إلى الإسلام».³

معرفة الوظيفة النصية تساهم بشكل فعال في عملية القراءة كما تساهم بالدرجة نفسها في تلقيه. والنص الأدبي متعدد القراءات بطبيعته. وقراءاته موصولة بشكل ما أو بكيفية ما بوظيفته، وكلامنا هنا يعني أن تكون الوظيفة مستهدفة عند القراءة مثلما يُستهدف الإبلاغ أو البيان أو الإفهام بوصفها وظائف من وراء القراءة — وقد تكون الوظيفة عامل إسهام في القراءة، فيمكن قراءة النص طبقاً أو تبعاً لوظائفه المتنوعة، ويمكن إجمال بعضها في عناصر نذكر منها:

1 - الوظيفة المرجعية référentielle fonction:

وتتأسس على المخاطب المرسل والمخاطب المستقبل معا، ومن خلالهما يمكننا معرفة المرجعيات المعرفية والثقافية التي ينطلق منها كل من المبدع في إنتاجه للعمل والمتلقي في استقباله له فكلاهما ينطلق من مرجعيته التي تظهرها اللغة في كل من

1- محمد مفتاح، تحليل الخطاب (إستراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب الأقصى - الطبعة الثالثة، سنة 1992، ص 120.

2- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (سلسلة عالم المعرفة 164)، مؤسسة احمد مشاري العدواني، سنة 1923 - 1992م، ص 243.

3 نفسه، ص 243.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

النّص الإبداعيّ المُنتج أو النّص النّاقّد، وهذه الوظائف تبحث في حالات المصطلحات والأفكار والوقائع التي تعود إلى إطار مرجعيّ معيّن، فنعرّف ما إذا كانت تلك مرجعيّات نفسيّة أو اجتماعيّة أو سياسيّة أو ثقافيّة أو الحضاريّة أو تاريخيّة أو أسطوريّة. . فتسهم -بنسب متفاوتة- في قراءة النّص أو في إنتاجه على السّواء.

2- الوظيفة التعبيريّة fonction expressive:

وتتأسس على المبدع أو المخاطب فتعكس عواطفه وانفعالاته ومواقفه تجاه قضية ما لهذا تسمّى كذلك "الوظيفة الانفعاليّة" ويتجلى ذلك مثلاً - أثناء الكلام الشّفهي - في طريقة النّطق والنّبر وفي أدوات البيان؛ بالحركة الدّالة والهيأة المعبرة عن الحال وفي الكلام المكتوب أو المخطوط في بعض أدواته اللّغويّة التي تدلّ على الاستفهام أو التعجب أو الانفعال والتّأثّر، والفنون جميعاً تكاد تكون تعبيراً انفعالياً يترجم الذات ويفسّر الضّمائر ويكشف أستار النفوس وحجب الأرواح وخفايا القلوب والأدب من أصدق هذه الفنون.

3- الوظيفة الإفهاميّة fonction conative:

وتتعلق بالمتلقي أو السّامع، فالنّص بهذه الوظيفة يكمله أو يخاطبه على أحسن وجه وأجلى صورة، فهو يخضع لتأثير حريّة القارئ فنتجلى في نصّه (نصّ القارئ) بأقصى ما في هذه الحريّة من شفافية إن للقارئ - في مستوى ارتياده للنّص - قدرة وحريّة مشروطتين وهو في ذلك لا يختلف عن الكاتب في مستوى إبداعه له؛ إذ هناك سلطة اللّغة وسلطة منطقها القاهر الذي - إلى حدّ ما - لا يسمح بتجاوزه أو الانفلات من رقيبته...

والوظيفة الإفهاميّة تقوى في النّصّ المفسّر أو الشّارح أو المؤلّ وتفرضها الضرورات التعليميّة والتّقنيّة والرّساليّة الغالبة.

4 - الوظيفة الانتباهيّة fonction phatique:

وتتعلّق بوجهة الخطاب المعنيّة بتلقّي الرّسالة الكلاميّة أو الصّوريّة داخل قناة التّخاطب، وتتجلّى كثيرا في المقامات الخطابيّة والمحاورات الشّفاهيّة والرّسائل (السّماعيّة /الصّوتيّة)، لذلك يمكن أن ندرج فيها كل ما من شأنه أن يثير انتباه المتلقّي، من أساليب نداء و تكرار وتوكيد وإسهاب وإطناب و نبر(رفع الصّوت أو خفضه في الخطاب الموجّه كسرا للرتابة ودفعاً للملل والضّجر المتعارض مع الكفاءة الانتباهيّة للسّامع).

5- الوظيفة (ما فوق – اللّسانيّة) : fonction métalinguistique

اللّسانيون يطلقون عليها (ما وراء لغويّة) أو الوظيفة (ما فوق- اللّسانيّة) للّغة منذ (ياكوبسون) أو " الوظيفة ما بعد اللّسانية"¹ وتتأسس على وظيفة يدخل فيها الخطاب في علاقة مع شيفرة " code" أو مع خطابات أخرى² وتعمل على التأكّد من أن طرفي الخطاب (الكاتب/الباث، والقارئ /المتلقّي) ينطلقان من الأوضاع نفسها حتّى نضمن للقراءة قدراً مقبولاً من النّجاح، فهناك علاقات وثيقة وقسمات متبادلة موحّدة بين طرفي الخطاب ويمكن مراعاتها في القراءة وهي:

1- محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، دار الحداثة للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت ص 201.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، سوشيريس، الدّار البيضاء-المغرب - ص197.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

□ **وحدة اللّغة:** لمّا كانت اللّغة "هي ما يعبرّ بها كلّ قوم عن أغراضهم"¹ فالمبدع يوظّف في عمله الكلمات والجمل أو العبارات التي يخلّص بها إلى أذهان أفراد مجتمعه فيعبّر بها هو بدوره - عن أغراضهم المختلفة ؛ لأنّه - في شكل من أشكال أدبه - مرآة عاكسة لهم.

□ **وحدة الثّقافة:** أي وحدة التّراث الفكري والثقافي والأيدولوجي المشترك أي حدة

العقيدة الفكرية العامّة الموروثة والمتبادلة عبر الأجيال.

□ **وحدة البداهة:** أي مجموع المعارف والأفكار والمعتقدات والتصورات وأحكام القيمة التي يفرزها الوسط الاجتماعي، فيتقبّلها بوصفها أموراً بديهية لا تحتمل التّبرير أو الاستدلال² أو البرهان.

زيّادة علي ما ذكرنا عن " الوظيفة ما بعد اللّسانية " يرى باحثون آخرون إنها هي «التي تسمح للمتكلّم والمخاطب من التّثبيت من الكلام الذي يجري بينهما فعبارة مثل "أعني بهذا" أو "هل تفهم ما أقول؟" أو قول المخاطب للمتكلّم: "ما تعني بهذا؟" هو إخراج للكلام عن وظيفته الإخبارية إلى وظيفة استثنائية طارئة في السياق»³. ومن أشباه هذه الوظيفة:

6 - وظيفة الإتّصال (fonction phatique):

1 - الجرجاني (العلامة علي بن محمد الشريف الجرجاني)، كتاب التّعريفات (تعريفات ومصطلحات لغوية وفقهية وفلسفية جمعت من أمهات الكتب الفلسفية والفقهية واللغوية ورتبت على حروف الهجاء من الألف إلى الياء)، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ص 202.

2 - رشيد بن حدو، قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد: 48 - 49 / 1988، ص 15.

3 - محمد الصّغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، ص 201.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

وهي التي تسمح لنا أن نربط بواسطتها المحادثة أو المكالمة لمواصلتها أو إيقافها «كقول المتكلم في الهاتف " ألو! هل تسمعي". أو "ألو! أنا لا أتابع!" وغير ذلك من العبارات التي يقصد بها التثبّت من مواصلة الاتصال بين المخاطبين»¹.

7 - الوظيفة (الشعريّة/ الأدبيّة)(fonction poétique):

الشاعريّة: درس، يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تضع « فردية الحدث الأدبي: أي الأدبيّة، عند (ميشونيك) »²؛ وهي وظيفة يكون فيها (النصّ/ الخطاب) غاية في ذاته فيصبح هو المعنى بالدرس و« يُصبّ فيها الكلام على نفسه. وتكون الكلمات أو الجمل الملفوظة فيه هي مدار الخطاب؛ لأنها تستأثر باهتمام المتخاطبين. فالغاية من قول الشعر ليست في الأخبار التي يحملها هذا الشعر بقدر ما هي الكيفية المختارة لتأدية هذه الأخبار»³. كما هي في الطرائق والأساليب المتاحة لبلوغ المعنى المقصود.

1 - نفسه ، ص201.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ص 127.

3 - محمد الصغير بناني، التّطبيقات اللسانية والبلاغية عند العرب، ص 214 وما بعدها .

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

رابعاً: (1) النصّ الوظيفيّة و اللّسان:

لقد أولت اللسانيّات أهميّة إلى قضية الوظائف المختلفة للكلام، وعلماء اللسان - وإن كانوا يختلفون أحياناً في تعداد هذه الوظائف وتحديد أهميتها إلا أنهم - « يكادون يجتمعون على أن للكلام وظيفتين أساسيتين هما: التّوصيل والتّعبير؛ والتّوصيل عندهم هي الوظيفة الأولى ومعناه أن اللّغة هي قبل كل شيء أداة تمكّن المتخاطبين من الاتّصال»¹ و(التّوصيل المقصود هنا) هو التّواصل المتبادل بين المتخاطبين، لضرورات عدّة؛ تعاملية وتعاونية و تكاملية، تحتّمها علاقات التعامل اليومي التي تقيم صلب الحياة.

أما التّعبير الذي طرقنا آنفاً فإنه خلجات الضّمير وتأجج العواطف وبوح النّفس والتّماع الخواطر، في غير نفي تامّ من صحبة العقل المدرك والذهن الواعي والفكر المتأمّل، الذي يعكس دون مبالاة من المعبر، وفي غفلة منه عن ردود الفعل المختلفة؛ وعليه فالّتعبير الحقيقي هو الذي ينطلق به اللّسان طبيعةً، في غير سلطة من الوعي أو حجر من الذّهن المراقب، وهكذا يجد الإنسان هذه الوظيفة وسيلة لتأكيد ذاته وإثبات شخصيته دون أن تكون له أية رغبة في التّبليغ؛ ولأنّ التّعبير - في أهم مستوى من مستوياته - هو تنفيس الضّمير وبوح الخواطر وتوجّسات النّفس.

وفي هذا المجال - من كلامنا عن الوظيفة اللّسانية - جدير بنا أن نعرض أيضاً آراء بعض اللسانيين، ولنختار لذلك منهم رأيي عالّمين من أعلام اللسانيّات الحديثة هما: "أندره مارتيني"، "ورومان جاكوبسون".

يرى "أندره مارتيني" فبالإضافة إلى الوظيفتين الأساسيتين (وظيفتي التّوصيل والتّعبير) اللتين ذكرنا أن للكلام وظيفتين أخريين هما:

1- محمد الصغير بناني، النّظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، ص 199.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

أ- أن "الكلام عماد للفكر"¹؛ لأنه لولا الكلام لما استحق الفكر أن يسمّى بهذا الاسم. وفكر لا يتجلى من خلال الكلام قد يصعب الاستدلال حتى على وجوده.

ب- الوظيفة الجمالية (fonction esthétique) :

وهي استعمال الكلام لغاية جمالية محضة (خالصة) وهي وظيفة ملتزمة مع وظيفتي التوصيل والتعبير² الأساسيتين السابقتين فالجمال كامن في الجانب البلاغي للغة وفي طريقة الأداء البياني وهو من ضرورات نجاح التوصيل وصدق التعبير؛ لأن جمال الوسيلة البيانية من جمال وتمام وكمال ما يُتوسّل بها له؛ وهو المعنى السامي.

ويشير الدكتور "محمد الصغير بناني" إلى الرأي الثاني الذي يتناول الوظيفة اللسانية وهو الرأي الذي شكّل النظرية "نظرية جاكوبسون" التي كانت عبارة عن ثورة في هذا الميدان، حيث حدّد للكلام ست وظائف مختلفة؛ ولكنها "تكامليّة" فقال: « ولقد يكون من النادر أن يتضمن أي أداء كلامي وظيفة واحدة. واختلاف الكلام إنما ينتج عن توزيع المتكلم لهذه الوظائف داخل خطابه لا عن استئثار وظيفة دون غيرها بالسياق فالبنية اللفظية لكل خطاب رهينة قبل كل شيء للوظيفة السائدة عن الوظائف الأخرى »³. ويبين أنّه رغم أن الوظيفة المرجعيّة - وظيفة التوصيل أو الأخبار يعني تلك التي يسعى فيها المتكلم إلى إبلاغ المخاطب خبراً ما أو أدائه إليه عادة ما تكون هي الغاية الأولى في كلّ كلام إلّا أن إسهامات الوظائف الأخرى في التأييد الكلامية مأخوذة بعين الاعتبار وجاريّة على الكلام بالقوّة.

1 - محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، ص200.

2 - نفسه، ص200. / أصول اللسانيات العامة، ص9.

3- نفسه، ص200.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

1- الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية (Expressive ou emotive fonction):

لقد سبق أن تطرقنا إلى الوظيفة التعبيرية وأنه يُعبّر عنها أيضا بالوظيفة الانفعالية ؛ لكن بشئ مختلف عما نذكره عنها الآن حيث هي الوظيفة التي «توجه الكلام وتصبّه على المتكلم نفسه ،غايتها التعبير عن موقف المتكلم من الموضوع الذي يتكلم عنه فهي تهدف إلى إطلاع المخاطب على انطباعات المتكلم وشعوره تجاه ما يتكلم عنه »¹ سواء أ كان ذلك منه حقيقة أم تمويهًا. وهناك أيضًا:

2 - الوظيفة الإنشائية (fonction conative):

يطلق عليها البعض الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية ذات الصلة بالمخاطب و تركّز الكلام عليه، وتتجلى في اعتماد الأسلوب فيها على صيغ النداء والأمر والاستفهام و الدّعاء والتعجب. . . وهذه الوظيفة لا تحتل الصدق ولا الكذب وتختلف عن الوظيفة الخبرية أو الإخبارية بنية ومضمونا، كما أنه قد سبقت الإشارة إلى وظائف لسانية أخرى آنفاً وهي الوظيفة ما بعد اللسانية- والوظيفة الشعرية - وظيفة الاتصال. رابعاً: (2): النصّ والوظيفة عند "هاليداي":

أورد سعيد يقطين قول "فان ديك": "إن معنى الجمل يمكن أن يرتبط بمعنى جمل أخرى من الملفوظ نفسه"² وهذا ما دفعه إلى اعتبار « الملفوظات قابلة لأن يعاد بناؤها تحت وحدة واحدة. هذه الوحدة هي "النصّ" (Texte). إن المقصود بالنص تبعاً لهذا التحديد. هو "البناء النظري المجرّد"، المنظور إليه عادةً تحت اسم الخطاب، ولمّا كان من الممكن تحديد " البنية النصّية" تبعاً لذلك كخطابات لغوية مقبولة، فإنّ هذه المقبولة هي التي تجعلها متناولة وقابلة للتأويل³.

1 - محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، ص201.

2- سعيد يقطين، افتتاح النصّ الروائي النصّ والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م ص15.

3- نفسه ، ص15.

الفصل الثاني - النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

يرى "هاليداي" إن الوظائف ثلاث، وهي: «التجريبية (ideational)، وتبرز في مضمون الاستعمال، أي أن اللغة تكون حول شيء ما. وتتكون هذه الوظيفة من بعدين: تجريبي (وهو من خلاله سمينا هذه الوظيفة "بالتجريبية". ويتعلق بتمثيل التجربة التي يعيشها المتكلم في سياق ثقافي واجتماعي معين. إن البعد "التمثيلي" (ideational) يتصل بوثوق بتجربة المتكلم. أما البعد المنطقي فيتم عبره التعبير عن العلاقات المنطقية المجردة التي تشتق التجربة منها ضمناً¹. وشبيه بما سبق أن ذكرنا في تعريف الوظيفة الثانية "التواصلية" (interpersonal) ما عرفها به من كونها «تتصل بالبعد الاجتماعي (بين الأشخاص) لوظائف اللغة التعبيرية. وفيها يتم تحديد زاوية المتكلم ووضع وأحكامه وتفسيره لدور علاقته في المقام وحوافز قوله لشيء ما، في علاقته مع مخاطبه. وبمعنى آخر إن المكون التجريبي يقدم لنا المتكلم في دور الملاحظ، بينما المكون الثاني، يقدمه في دور المستعمل.² أمّا الوظيفة الثالثة النصية (TEXTUAL) « فتتضمن الأصول التي تتركب منها اللغة لإبداع النص بنفس المعنى الذي حدّدناه أعلاه (وحدة دلالية) ليصبح مشغلاً من خلال موضوع، ومنسجماً في علاقته مع ذاته، وفي سياق المقام الذي وظّف فيه»³.

هناك اختلاف بين النقّاد في التفاصيل التعريفية رغم اتّفاقهم في المسمّيات الاصطلاحية، لذلك أوردناها كما عرفها أصحابها لضيق الاجتهاد في مجل القول فيها.

خامساً: تعدّد الأبعاد:

أبعاد النص أربعة تحدّده و ترسم خريطته ولا يخرج عنها، وهي:

01 - البعد التشكيلي. -02 البعد المنهاجي.

1- نفسه، ص16.

2- نفسه، ص16.

3- نفسه، ص16.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

03- البعد الإشاري (السيمولوجي). 04- البعد التّناصي.

01- البعد التّشكيلي: سوف نتعرّض في الفصل الرّابع إلى النصّ و مقولة الأجناس لمعرفة ودراسة أشال النّصوص في طرح نظري لهذه المسألة بصفة مستفيضة ،حيث نتعرّف على الشّكل الخطابي وأنّه "هو ما يسمح باكتساب خطاب لهويّته"¹ والمحافظة عليها من التّدخل مع أنواع أخرى(تداخل نوعي)، ما يسميه الباحث (الدكتور جميل حمداوي) " الخرق النّوعي"، وهو أنّه إذا أردنا قراءة نصّ ما قراءة نقدية مثلاً فلا بد من طرح أسئلة لها علائق وشيجة بالدراسات الأجناسية النظريّة المتعلقة بذات النصّ، منها: هل نحتاج — ونحن بصدد التصدّي لنصّ معين نقدًا أو فهمًا- إلى معرفة الجنس الأدبي أو النّوع الذي ينتمي إليه هذا النصّ مثلاً؟. . وبذلك يمكن تحديد هويّته وشكله وهل يوجد جنس أدبي واحد أم هناك عدة أجناس؟. .

لقد سلّمت « نظريّة النصّ بفرضية صعوبة تحديد النصّ ومعرفة منطلقاته ونهاياته ،وهي بذلك تمهد السّبيل إلى فكرة أخرى وهي تأكيد على صفة نصوصيّة النصّ، ولو قالت بغير ذلك لانتفت النصوصية المفترضة. فالنّص، دائماً في طور التّشكيل والتّبلور والتّكوين، ومن هذا الباب ألغت النظريّة التّمايز بين الأجناس لأدبية [وقالت بوحدة الأجناس]، إذ النّصوص و الآثار الفنيّة مستمرة في العطاء والتفاعل»².

والتّحكيم الحرفي للنّصوص عند ارتيّادها للنّقدي ،إلى أجناسها الأدبية«يعطل أمر استقلاليتها وحرّيتها، فهي تأبى الخضوع والانصياع لنسق شكلي معين، فضوابطها وحدودها لا تخضع لمعايير محدّدة، حيث هي تتجاوز نفسها لتتشيّ ضوابط لا تلبث مستقرّة عليها إلّا قليلاً؛ لأنّ الأثر الأدبي في ثورة دائبة على الجنس وعوائقه، ؛ إنّه

1- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض و تقديم و ترجمة)، المصطلح رقم 351، ص130.

2- صدار نور الدّين، نظرية النّصّ: بين الأصل والإمتداد، كتابات معاصرة (فنون وعلوم)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد الثاني والسّبعون / 72 المجلد 18 (نيسان- إيار 2009)، ص 59 .

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

محبّ للتّفكّلت من أسر الجنس. لعلّ هذه الصّفات من المغالبة الدائمة بين الجنس والأثر: هي التي جعلت بعض الباحثين يقدّمون سيّادة النصّ على منهج الدّراسة؛ في هذا السيّاق أشار باختين إلى أن «النص لا يعرف النّهاية، ولا يمكن قسره على الانخراط تحت لافتات التّقسيمات إلى أجناس أدبيّة (...)» فما يمكن النصّ من الاستمرارية هو قدرته على الإحاطة بكلّ التّقسيمات السابقة وتدميرها ومراوغتها¹.

النصّ، يمتلك في ذاته إمكانيات تمرّده علي القاعدة، وشذوذه عن المنهج الرّتيب الذي يتمحّل أصحابه كلّ مرّة في ليّ أعناق آثارهم المُستهدفة بالتّحليل لتخضع له، فهو عالم ممتدّ الأطراف لا يعرف الحدود الشّكلية التي تميزه عن غيره، فهو دائم العطاء والتأثير والتّوالد، وفعاليته مستمرّة، يرفض التّحديد ويصيغ شكله من نفسه ولا يعيد ذاته غير أنه لا ينبغي أن يستغني عن التّسمية والتّقسيم لتحديد هويّته واكتشاف شخصيّته فهو "يتجدّد في كلّ مرّة من مراحل تطوّره الأدبي، وفي عمل فردي... إن الجنس الأدبي [بالمقابل] حيّا في الحاضر؛ لكنّه يتذكّر ماضيه وأصله"².

والبنى الشّكلية للنصوص كثيرة فهناك البنية الوقائعية أو السردية، وتكمن في طرائق سرد الأحداث وتنوّعها وأدوار الشخصيات الموجودة في النصّ علاقاتهم المختلفة وكذا البنية الإخبارية؛ وفيها يقدم حدث أو موضوع في شكل نصوص وصفية، أو سردية أو حوارية. والحوار له أيضًا بنى لأنّ النصّ يقدم في شكل محاورة أو مخاطبة أو مراسلة فنعمل على معرفة المرسلين والمتلقين وبحثّ وسائط الحالة التّواصلية (من يكتب لمن؟ ولأيّ غرض يكتب؟..)، كما يمكن أن نجسّد شكل مواقع الحوار ومواطن الوصف ومنطق السرد داخل الكيان الهيكلي للنصّ من خلال خطاطات

1 - نفسه، ص 65. / ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر، محمد البكري ومعنى العيد، دار -توبقال- للنشر ص 154.

2 - نفسه، ص 66. / ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر، محمد البكري ومعنى العيد، ص، 154 م.

الفصل الثاني - النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

شكلية وبيانات خطية ويكثر هذا النوع من السلوك التحليلي الشكلي في الدراسات البنيوية خاصة.

02-البعد المنهجي:

يهدف إلى تحديد الضوابط التي تضبط النص، وتميز بينه وبين العمل الأدبي، أو الشكل والنوع. فالنص من وجهة نظر نظرية النص غير قابل للتحديد، لأنه لم يكتمل بعد من جانب عدم نضوب طاقته الدلالية. فهو في تشكيل وتكوين وتطور مستمر، مفتوح على عدد لا نهائي من الدلالات التي لا تنتهي. إنه حقل لا حدود له؛ لأنه يتماهى ويتداخل مع حدود أخرى، ومن هذا الباب بات من الصعب تحديده وضبطه.

لقد فرّق بارت بين "النص" و"الأثر الأدبي"، من جانب كون النص لا يكتمل فالشكل الممنوح لهذا النص أو ذاك، فهو شكل مؤقت في انتظار شكل جديد، وهكذا، فقد يقرأ النص على أنه قصيدة شعرية، وهو ليس كذلك، إذ مواصفاته وخصائصه مستمدة من نفسه ومن النصوص المجاورة له المتداخلة معه بالتناص، فلا وجود للقصيدة أو القصة بل يوجد إطار عام؛ شعر أو نثر. وإذا سلمنا بهذه الفرضية القائلة بصعوبة تحديد هوية النص وشخصيته، ومعرفة منطلقاته ونهاياته، فإن هذا يدعونا إلى القول إن البداية لا تختلف عن النهاية، فلا وجود لنهاية محدّدة، إذ كل نهاية هي محطة توقف مؤقتة لرحلة ما تزال طويلة. وإذا قبلنا بفكرة نهاية واكتمال النص، فإنما يكون ذلك في النفس فحسب، حيث النص "بنية شمولية لبنى داخلية من الحروف إلى الكلمات إلى الجمل إلى السياق إلى النص ثم إلى النصوص الأخرى".¹

أما "الأثر الأدبي" أو العمل الأدبي، فشأنه شأن آخر، فهو شكل ملموس مرئي، له أبعاد خطية في فضاء مكاني. وقد ميّز صبري حافظ بين العمل الأدبي والنص في

1- صدار نور الدين، نظرية النص: بين الأصل والإمتداد، كتابات معاصرة (فنون وعلوم)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد الثاني والسبعون/72/المجلد (18 نيسان - إيار 2009)، ص 65. / عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، ط2.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

قوله: " النصّ مجال منهجي(كذا)، أما العمل الأدبي فإنه جسم مادي محسوس كالكتاب الذي

تراه بعينيك وتلمسه بيدك...".¹

ويُشَبَّه الباحثُ النصّ في النّهاية بكرة ثلج، كلّما انحدرت ازدادت حجمًا ووزنًا وبالتالي يصعب تحديد شكل الكرة وحجمها مادامت مستمرّة في النزول والانحدار. وهذا التوصيف ينسحب على النصّ، فالنصوص تنحدر من النصوص وبالتالي فإنّها لا تأخذ بالضرّورة شكل الأجناس والأنواع التي انحدرت عنها.

03-البعد الإشاري "السيمولوجي":

البعد الإشاري: فرضته طبيعة النصّ الدّلالية السيميولوجية، وفالنصّ نظام من signe: الكلمات والعلامات، والكلمة في نظام النصّ، علامة أو إشارة تتكون من وجهين وجه الدالّ (اللّغوي أو غير اللّغوي)، وهو الجانب الفونيتيكي للإشارة، ووجه المدلول وهو الجانب الحقيقي المعبر عنه، مادّيّ كان أو معنويّ. وطاقة الإشارة تزداد وتخبو بحسب طبيعة الخطاب ونوعه. فالخطاب العلمي أو العملي يركز على ما يحمله المدلول المباشر؛ لأن هدفه مرتبط بغاية التّبلغ و الإتّصال والإعلام (تحقيق العلم)، والتّقرير والتّعريف (تحقيق المعرفة المجرّدة)، وبذلك تكون الدّلالة في هذا الأسلوب ظاهريّة (لا إشاريّة) بسيطة في مغزاها و سطحيّة معانيها، مرتبطة بنوع المنفعة المعرفيّة المراد تحقيقها. أما الخطاب الأدبي فشأنه غير شأن الخطاب العلمي، لتحرره من مجرّد تحقيق المصلحة المعرفيّة، وقيود الإقتصار على الغاية النّفعيّة المصلحيّة. ولذلك نجد الخطاب الأدبي غير مقبّد بمدلول محدّد، بل نجد دلالاته المستخرجة تتنوع وتختلف باختلاف مواقع النّقاد (النّظار) من العلم ودرجاتهم من المعرفة، وعلى حسب

1- نفسه، ص5. / صبري حافظ، التناص وإشارية العمل الأدبي، مجلة ألف، ع 4، سنة 1984م، ص 13.

الفصل الثاني - النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسنادية النظرية والتطبيقية.

ثمَّ أشار إلى أن أي تعريف لهؤلاء لم يصنع تعريفاً جامعاً مانعاً، ولذلك يلتجئ إلى استخلاص مقومات التناص من «مختلف التعاريف المذكورة، وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتصُّ لها يجعلها من عدنيَّاته وبتصييرها منسجمة مع قضاء بنائه، ومع مقاصده.

ومعنى هذا، أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصٍّ حدث بكيفيات مختلفة...»¹.

وإذا توفّر البعد الإشاري للنص، يصبح التناص دعامة أساسية في العملية التأويلية، «فهو فضلاً عن كونه نصوص متداخلة ومتحاورّة تترتب عنها علاقات دلالية جديدة. فهو تأويل للذات المبدعة التي استوعبت هذا الزخم النصوصي عن قصد أو عن غير قصد،" ذلك أن التأويلية لا ترتبط " بالماحدث" كإطار مرجعي ثابت، وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة " لما يحدث" لاستكشاف البعد التأملي بحيث يخلق من النص الأول نصاً ثانياً يتشظى في نصٍّ آخر فتقترب النصوص فيما بينها لتشكل مجريات التناص من خلال تفكيك الكلية إلى وحدات جزئية يكون التأويل فيها متساوفاً مع وحدة الرؤيا الممكنة "»².

تأويل النص لا يقتصر على تحديد الأطر المرجعية والسيّاقات المتعدّدة النفسيّة والاجتماعيّة والتاريخية المشكلة له فحسب، إنّما «هو تطلّع ورؤية للعالم، ومن هنا يصبح التأويل شكلاً من أشكال التأويل في الوجود. كل نصٍّ استشراف للمستقبل وتطلّع

1 محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء- المغرب الأقصى-، ط3، سنة 1992م، ص121. (Voir parodie et plagiat, pastiche): dictionnaire ropert.

2- صدار نور الدين، نظرية النص: بين الأصل والامتداد، كتابات معاصرة (فنون وعلوم)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد الثاني والسبعون / 72 المجلد 18 (نيسان- إيار 2009)، ص67. /عبد القادر فيدوح، أدبية التأويل مجلة تجليات الحداثة، ع 1، سنة 1992، ص50.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

له، إنّه منبثق عن سياق كبير يصعب تحديده، فهو عرضة للابتلاع والذّوبان في سياقات أخرى: السّياق كتقليد أدبي راسخ قد يتغلّب على النصّ أو يجعله مجرد محاكاة لما سبقه من نصوص مماثلة. . . ولابد من ذكاء / (المرسل) الذي هو المبدع كي ينقذ النصّ من السّقوط. «¹ والذّوبان والغرق في الرّمال المتحرّكة للنصوص الأخرى المساوقة له. ولا يتحقّق له ذلك إلّا إذا أكسب نصّه قوّة التّميّز وسجّل له خصائص التّفوق وسميات التّفرد والبقاء.

سادساً: هوية النصّ.

1- هوية النصّ الأدبي والتّجاذب الإزدواجي:

النصّ الأدبيّ متعدد الهويّات، تبعاً لشكله الأدبي أو نوعه الفنّي أو جنسه الجمالي فمنها ما يعطيها له إقليم النشأة، على اعتبار أن أنواعاً أدبية تنشأ أو تزدهر أو تضعف في أقاليم دون أخرى و في عصور دون أخرى، تأمل - على سبيل المثال لا الحصر - كيف أن فنّ التّوشيح صاحب الخصوصية الشّكلية، خصّ فترة وإقليماً محدّدين، لهما خصوصيّاتهما التّاريخية و الحضارية، إذا لم نعر اعتباراً للخلاف العصبي ربما حول أصل النّشأة. . . أهي مشرقية هي أم مغربيّة أندلسيّة؟. . .

إنّ النصّ الأدبي له هويته التي يستقلّ بها عن غيره من النّصوص - كغيره من الأشياء التي لها هوية وليس النصّ - في حقيقة تشكّله - إلّا مجموعة مرجعيّاته المختلفة (لغوية، تاريخية، و ثقافية، وواقعية...) والتي تتعكس فيه بنسب قد تتفاوت وقد تتقارب والنقد هو الذي يجعله كذلك، فيحيلنا على مرجعيّاته المتعدّدة، فنقرؤه أكثر من قراءة وليس له أن يسقط - بهذه الإحالة - عن موقعه بوصفه أدبي، وعلينا أن لا نغفل تحوّل الواقع الطّبيعي والاجتماعي إلى كون من العلامات أو الرّموز تكسر الحقيقة وتظهرها

1- نفسه، ص 67، 68. / عبد الله محمد الغدامي، د. الخطيئة والتكفير، ص 9.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

في بعدّ ثانٍ موازي في انعكاس نصّي، أو تعرفها بطريقة خاصّة بتظافر فيها المعادل النصّي العلاميّ (ذاتاً) مع الواقع المعبر عنه (موضوعاً) بوسيط اللّغة، لتشكيل هويّة النصّ؛ لأن هذه الهويّة تتشكّل و تتخلّق من تأرجحها بين طرفي (النصّ كنسق لغوي يدلّ على الذات و الواقع كموضوع).

والسؤال المطروح هنا هل تتحقّق هذه الهويّة عند هذا الحدّ من منازعته هذا الإزدواج فحسب ؟ . . . وما حدودها؟ . . . من حيث هي طبيعة الشّيء الجوهرية؛ لأن الموجودات في عالمها المجرّد أو المطلق وهي حاملة لهوياتها التي هي لها قبل زمن وجودها الواقعي، وكلّ موجودٍ كان فكرةً أو معنىً (غيبّي) قبل أن يتجسّد في صورة الواقع (الشّاهد)، والسّائد أن الأدبي والفني الجمالي الرّاقّي شيء معجز مثل السّحري الألوهي (اللاهوتي) سرّي وفوقي، متجاوز لحدود الإدراك العقلي المجرّد، وهذا التّجاوز "الفوقي و السري هو هويّته الأولى"¹.

النصّ الأدبي؛ (أدبي فني جمالي) في هويّته ليس نصّاً سياسيّاً، أو اجتماعيّاً، أو سيكولوجيّاً، أو أيديولوجيّاً وإن كان يحملها كدلالات. وليس لنا الحقّ أو القدرة — حين نحمله مجمل دلالاته أو قراءاته أو انزياحاته — أن نغيّب هويّته أو نسقط أدبيّته؛ لأنّه مكتسبٌ لها بالقوّة قبل أن نمنحها نحن إيّاه أو نحملها له بالفعل.

ويمكن أن يصاغ السؤال من زاوية رؤية أخرى في تكوين الهويّة النصّ؛ زاوية ترى أن تكوينه يكون عبر زمن تاريخي اجتماعي أو إنساني، ثم ينقلب ليستقرّ في هيئة ماديّة (في بعده الخطي)، هيئة مُحمّلة بالفعل الإنساني، وتعكس العمق الإنساني فيه، وهي الفعل المولّد لنبض "حياة النصّ" التي هي الصّورة الحيّة للواقع في نبضه، فثنائيّة (واقع النصّ تتعادل مع نصّ الواقع) وتقابلها.

1- بمنى العيد، في معرفة النص - دراسات في النقد الأدبي - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - ومطبعة الدار الجديدة، الدّار البيضاء - المغرب - 1984، ص 58.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

بما أن النصّ - في أجلي مستوياته - هو الهيئة الماديّة، التي تشكّل اللّغة¹ أهم صورها. كما ينعكس وجوده في عناصره المكونة له جميعاً، وفي حركة هذه العناصر وفي العلاقات التي تولّدّها الحركة، وفي الدّلالات القائمة في فضاء العلاقات العلامية والرمزية و الإشاريّة، فإنّ النصّ مجموعٌ في كلّ ما قد ذكرنا.

والنصّ متفرّد في التّكوين و النّشأة، متعدّد في النظرة إليه بمنظور النّقد الفنّي لا التّفسير العلمي، ثابت في بعده الإبداعي، ومتغيّر أو متنوّع في بعده التّأويلي، لذا فليس "نقد النصّ" هو "النصّ الأدبي" ذاته، بل هو مجموع النّصوص المتكونة من تراكم "نصوص على نصّ".

وبهذا يمكن أن ينتقي زمن التّكوين التّاريخي له ولكن يمكن أن يتنوّع فعل تحقيق المعرفة به عبر عصور النّقد التّاريخي اللاحقة، مادام يشكّل وثيقة تاريخية لعصره من وجه، ويتشكّل من مجموع نصوص قراءاته النّقدية التّاريخية العارضة له عبر العصور.

على العكس من الاتجاه الوصفي الذي يرى أن "النصّ النّقدّي" "نصّ أدبي" متماهي معه في جوهر الفعل الأدبي، ويجعله مطلقاً ويركز على الجوهر المعرفي التّصويري المباشر للنصّ، وبعض النّقاد يبدعون في نقدهم، فكأنّما نقدهم إبداع في حد ذاته.

إنّ النصّ الأدبي يحمل زخمه التّاريخي والاجتماعي في مستوى بنيته الاجتماعية والتّاريخية المتولّدة أو المتكوّنة عبر أزمانه، فلا يستوي مكتملاً ناضجاً أو ينزل مولوداً جديداً إلّا بعد اجتيازه مراحل تخلّقه جميعاً، حاملاً لمزيج من الأبعاد النفسيّة والثّقافيّة والإيديولوجيّة والمعرفيّة لصاحبه² ولخليط من الأبعاد الحضاريّة والتّاريخيّة والانثروبولوجيّة والإثنية لواقعه، وللمجتمع الذي ولد فيه، سواء أكانت هذه الأبعاد

1- اللغة لها مستويات متنوّعة، منها التّعبيري والتّصويري والرمزي (الانشائي) والحركي.

2- يعني العيد، في معرفة النصّ - دراسات في النقد الأدبي - ص 58 .

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

واضحة صريحة أو كامنة فيما يُلمَح به النصّ، على اعتبار أنّه من تفاعل مجموعة عناصره الدّاخلية و الخارجيّة المكوّنة معاً، إنّهُ مزيجٌ أخيرٌ متجانسٌ من مجموع عناصره الكلّية المتفاعلة، على عكس المنظور النبوي الذي يُوهم بالقدرة على خلق آليات أو ميكانيزمات بناء النصّ، انطلاقاً من عناصره المعزولة (المفرزة بالتّحليل) على غفلة من حركة الزّمن التاريخي. ولتكوين هذه البنية البنيويّة ولدت تناقضاً ناتجاً عن كون القدرة على الكشف عن عناصر البنية يكمن في هويّتها المنتظمة التي لا تنهياً لنا إلّا بحكم مرور الزّمن التاريخي.

وفي لحظة سير مصاحب ليمنى العيد في مقارباتها المعرفيّة للنصّ ترى إنّ الهوية لا تقوم إلّا عبر زمن تاريخي¹ (ليس زمناً منفصلاً منتهياً، بل هو قائم في كثافة البنية التي تشعّ رموزها وعلاماتها بالحركة البشريّة في نشاطها الحضاري أو صراعها الطّبقّي التاريخي الماضي أو الحاضر على اعتبار أن الحاضر هو بالضرورة جزء من التاريخ)، هي هويّة مزجيّة تنتج عن تفاعل ثنائي؛ طرفي معادلة التّفاعل فيه، البعد الشّكلي (المادي) للنصّ والبعد الإنساني (المعنوي) الذي يشعّه على اعتبار أنّه يشكل وثيقة (مادية) تاريخيّة، تحمل شحنات (معنوية) من الماضي ومن عبق التاريخ وصدى الأزمان و تداعيّات النفس البشريّة والضّمير الإنسانيّ الحيّ عبر عصوره.

من هذا المنظور يتّضح لنا أن النصّ بنية لا يمكن تكرارها أو إعادة تركيبها ثانيّة انطلاقاً من عناصرها المكوّنة المفرزة المعزولة أو من نظامها العلامي المضاء؛ لأنّها لا تتكرّر إلّا بخلق جميع الملابس التاريخيّة و الاجتماعيّة والنفسيّة المصاحبة، التي رافقت ولادتها أو تكوينها الأوّل. . . وكيف للمبدع أن يملك القدرة على تكرار نصّ أو يحاكي النصّ (مطلق المحاكاة) بأحداثه الماضيّة وتجاربه الواقعيّة المصاحبة المسيّبة له

1 - من خلال كتابها "في معرفة النص"

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإنسانيّة النظرية والتّطبيقية.

خاصّة إذا علمنا أنّه وليد تداعيّات لا يحكمها قانون ولا يهيمن عليها نظام ولا يمكن إعادتها مخبريّاً، برصدها وملاحقتها، وتقليدها.

على الناظرين في هويّة النصّ أن يضعوا في حسابهم، وفي ذهن القارئ أن النصّ الذي يجعل من الأثر الأدبي نفسه موضوعاً (لمعرفة نشاطه) "هو بحث حديث العهد"¹ لم تطرح فيه كل الأسئلة المتعلقة به؛ لأنّ النّقد الوصفي كان أطول عمراً ووجوداً وسيّادة من النّقد المنهجي، الذي ينظر في كلّ ملابسات النصّ: طبيعة، نشأة، وتطوراً وآفاقاً مستقبلية.

ولا يمكن استصحاب عهد وجود أو ميلاد النصّ فقط، وإغفال كثرة الأبواب المفتوحة أمام المعرفة النصيّة للنصّ ذاته في بنيته الخاصّة وعلاقاته من حيث اندراج علاقاته ضمن السّياق القرّائي الاجتماعي والثقافي والحضاري السّائد فحسب. فالنصّ ليس وثيقة أركيولوجيّة محبوسة الدّلالة على سابق ميلادها وماضي نشأتها، بل هو صيرورة كيان علامي متجدّد، واستمرار وجود دلالي متحوّل حي ومانح للحياة.

إن الهوية المحددة للنصّ - في بعض صورها - نوع من المقاربة بين خصوصياته وبين الظواهر الثقافيّة الأخرى، فهل تستقر هويّته (الخاصّة) أو أدبيّته (الذاتية) هذه المقاربة وتثمر في ظلّ مسارات نقدية حدّدتها يمني العيد² وهي:

- مسار "الواقعيّة" التي عادت بين النصّ ومرجعه الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي أو الإيديولوجي أو السياسي، فيتحوّل النصّ إلى المرجع ذاته أو يغيب، فيكون النصّ هو المجتمع أو أحد مستوياته أو علاقاته الماديّة أو ممارساته الطقوسية وغير ذلك.

1- يمني العيد، في معرفة النصّ -دراسات في النقد الأدبي-، ص 60.

2- يمني العيد، في معرفة النصّ -دراسات في النقد الأدبي-، ص 61، 62.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

ومسار "البنوية" أو الشكلية التي بالغت في شكلنة النصّ في اقتصارها على التحليل اللغوي أو التركيبي الفارز لعناصره - تمييزاً لها عن البنوية التكوينية أو البنوية التوليدية لدى لوسيان قولدمان - مؤقتاً في تغافل عن المرجع مكتفياً بحركة عناصر البنية دون الرجوع إلى مسار "البنوية التوفيقية" التي تجمع بين نتائج تفكيك البني المعزولة وبين الواقع السياقي الاجتماعي، مما يجعلها تقع في شبه تناقض على مستوى اللغة بين البعد المادي الوجودي التكويني المضموني الجوهرى والبعد المجرد الشكلي الظاهري وهذا يخلق منزلقاً في النظرة الثنائية توهم بالانفصال بين البعدين المذكورين ليس له مبررٌ إلّا في العزل الفرضي أو الاصطلاحي الذي يضع النصّ على مستوى تجريدي بهدف معرفي أو مدرسي.

وبعد التأمل نجد أن هناك مشاكل معترضة لتحقيق الفائدة الكاملة التي تحدّد هوية النصّ الانطولوجية وتتمثل في منزلق النظرة الثنائية التي تعتمد على اعتبار النصّ دينامية معزولة عن السياق الاجتماعي من جهة، و فعل اجتماعي تاريخي أو حضاري من جهة ثانية، يطبع هذه النظرة بطابع التضاد أو التناقض بين البعد الفيزائي والمتافيزيقي (المادي والمعنوي) و(الآن والبعد) و(هنا وهناك) (ما قبل وما بعد) للوجود فهناك (ظاهر وجوهر) و(شكل ومضمون) و (مادة وصورة)¹ وهي زيادة على ما ذكرنا تعكس جانباً من حقيقة الوجود الذي لا يفهم بسهولة، إلّا إذا جزأناه إلى ثنائياته النوعية الضدية تجزئاً تتطلبه الحاجة المدرسية والضرورة المعرفية المعنصرة إذا صحّ التعبير (أوالمقسمة له إلى عناصره أو أجزائه)، فمن المنطقي أن الشيء هو مجموع أجزائه الكلية وأن كثيراً من مفاهيمه لا تتحدّد إلّا من خلال طبيعته الثنائية وتكوينه الإزدواجي التكاملي المتّام (أحد أجزائه يتمّ الجزء الآخر المقابل).

1 - بمعنى العيد، في معرفة النصّ - دراسات في النقد الأدبي، ص 64.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

إن أطراف الثنائيات ذات المفاهيم الواسعة أو العامّة يكتسي كل طرف معزول منها طابع البنية ذات النظام التّام ويتّضح من خلالها.

إذن فهناك بنى محتواة في بنى أخرى تتّوَع معها البنية وتعدّدها، لقد وجدنا أن هناك بنى ذاتية أصلية وبنى نعزلها نحن مؤقتاً، وبهذا نصل إلى عزل ذاتي مفهومي ويقابله عزل اصطلاحي بهدف معرفي فرضي؛ ولكن المشكل المطروح إلى أي حدّ يتجسّد هذا العزل البنوي إذا وجدنا أن مراجع النصّ الأدبي كامنّة فيه دون الفصل بين شكل ومضمون؟ وإلى أي مستوى ممكن أن يتجسد هذا مع رؤية مراجع النصّ في بناء الأدبية؟...

هذا الأمر يجعل الناقد الأدبي يقع - أحياناً - في العزل الفعلي بالقوّة دون إرادة منه ودون قصد فكيف لنا أن نرى كل ما ليس من النصّ في النصّ ذاته؟ وكيف نرى خارج النصّ في انعكاسه الأدبي المعبر أو المصور له، وما هو غير أدبي في حضوره الأدبي؟ وأن نرى الشّيء - المرجع - في نهوضه الأدبي؟.

إن في الأمر صعوبة منهاجية متأّتية في الاختلاف، إن لم نقل التناقض بين النصّ والمنهج، فقد تبالغ "الأدبية" أو "الشّعريّة" في إلغاء المسافة بين النصّ ومرجعه؛ لكن في اتجاه النصّ، فيغيّب المرجع. وبالمقابل تبالغ "الواقعيّة" في إلغاء المسافة بين النصّ ومرجعه؛ لكن في اتجاه تأكيد "الواقعيّة" أن الواقع هو الأساس. . إذن مع الأدبية تصوير دراسة العلاقات الدّاخلية هي دراسة النصّ؛ هي النّقد. و مع الواقعية تصوير دراسة المرجع؛ دراسة العلاقات الخارجيّة؛ هي دراسة النصّ؛ هي النّقد. وبين النظريتين تبقى الهوية الوجوديّة للنصّ - في هذه المنازعة - محل تساؤل واستقصاء بين النصّ والمنهج. ولو لجأ أصحاب (التيارين) أو النظريتين إلى صناعة التّركيب دون أي تنكّر أو تعصب أو مغالاة في تقديم للذات لكانت الفائدة أقرب و الخلاف أهون. ذلك أنّه لئن كانت الواقعية قصّرت في دراسة النصّ الأدبيّة، فإن الأدبيّة كشفت عن قوانين النصّ

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

السّردي الدّاخلية وأجحت بوضعه في فخّ مشرحة الفرز والإحصاء حين بالغت في التّركّز على القول ونظام العلاقات بين عناصر النصّ على حساب مرجعيّاته الأخرى تاريخيّة ونفسية وسيّاقية.¹

انطلاقاً مما سبق ذكره، يصير الفعل النّقدي كـ (نصّ) مكتسباً لاستمرار يته وهوّيته (غير القارّة) من معانيه النّقيضة التي تمنح له للانفتاح على أكثر من ممكن. كما تكمن تلك الاستمرارية أيضاً في عدم قدرة قارئ النصّ على القطع أو الجزم أو التّرجيح لطرف على غيره مع إمكانية إبداء الظنّ الغالب فيه.

وخلاصة القول في هذا الباب أن حياة النصّ في مستوييه الإبداعي والنّقدي تأخذ معناها من التّوتر الذي ينشأ من طرفي الشّدّ المتعاكس بين ثنائيات ضديّة كثيرة منها ما ذكرنا: مثل (الذات / الموضوع) و (واقع النصّ / نصّ الواقع)، و (السياق / النّسق) و (الشّكل الفنّي / المضمون المعرفي)، و (البعد المادي الشّاهد الواقعي / البعد المتأفزيقي الغائب). ومنها ما لم نذكره، مثل ثنائية (البشري الوضعي / اللاهوتي المنزل) وثنائية جمعه بين (المحسوس النّفسي و المدرك العقلي) في التفريق بين التّعبيرين العلمي المجرد والفنّي المصوّر.

يمكن أن نخلص إلى القول أن هوية النصّ لا تنحصر في أحد أطاف جدليّاته التكوينية (أي المكوّنة له)، أو في أحد طرفي ثنائياته الضديّة (التنويعية)، بل يكمن في جماع التّفاعل المزجي بين تلك الثنائيات، مثل هوية العملة النّقديّة (الورقية)، لا يمكن الفصل بين وجهيها.

وعليه فالنصّ يملك سمة التّفاعل بين كلّ عناصره داخل بوتقة واحدة. وهو أيضاً نشاط إبداعي معرفي مرتّهن بالصيرورة الزمانيّة، فليس هو فقط موضوعه المرتبط

1 - يعني العيد، في معرفة النص - دراسات في النقد الأدبي، ص 64، 65.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

بزمان ولادته الأولى، ولا هو البنية النّسقيّة المعادلة (أي المقابلة للموضوع والحاملة له) فحسب بل هو قائم في سياق التّحوّل كما هو قائم في بني النّشاطات و الأفعال المنحرفة أو المنزاحة نحو شكلها النّصّي الخاصّ، إذا فرضنا أنّ النّصّ هو تحويل أو انزياح أو انحراف للواقع بكلّ أبعاده الحقيقيّة المكونة له نحو اللّغة (الوسيط الدّلالي النّاقِل له) الذي يشكّله، وهو ليس بالضرّورة انحراف مزيف ومشوّه له، بل هو ذاته الأصليّة وهويته الحقيقيّة.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

2 - النصّ / الموضوع، والمرجعيات الإسناديّة التّطبيقية:

[الطّبيعة النصّية الموضوعية. - الطّبيعة الأدبية.] لنموذجي "السّد" و"حدّث أبو هريرة قال...".

1 - ثنائية (الفنّ / الفكر).

تمهيد: مفهوم الأدب والفنّ.

لقد طرق "المسعودي" الفنّ الأدبي خلقاً من خلال نتاجه الإبداعي المتمثّل في "حدّث أبو هريرة قال..."(إرادة المطلق). وكتابه "السّد"¹ (إرادة الخلق). وقصّة "مولد النّسيان"² (إرادة الخلود)³ وهي قصّة نثرية تعالج مشكلة الموت والفناء. كما طرق جانب الأدب تنظيراً، من خلال رؤاه النّقديّة المؤدّعة في مختلف أحاديثه الصحّافية والإذاعية حول الأدب عامّة حدّدت جملة من المفاهيم والمقولات الفلسفية كـ"المأساة" و"الوجود" و"النفس" و"الغيب"، مع ما نشر في المجلات والجرائد والكتب على السّاحة الأدبية والفكرية مثل مجلّة "المباحث"، و"الصّبّاح"، ولعلّ كتابه "تأصيلاً لكيان"⁴ من أهمّ المؤلفات التي حوت "مقالات ومحاضرات في الأدب والفلسفة والثّقافة"⁵، عرض فيها الكاتب موضوعات: "خاطر في الفنّ والإنسان وغصّته"⁶. و" في الأدب "طرق بعض

1- محمود المسعودي، السّد (رواية في ثمانية مناظر)، تقدّم توفيق بكار، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب - تونس -، 2002 م.

2 - محمود المسعودي، مولد النّسيان، الدّار التّونسية للنشر، 54 شارع الحرية - تونس - د. ت. ط .

3 - و" المسافر" للمسعودي ويعكس إرادة الفعل وهو في أربع عشرة صفحة يليها " السّدباد والطّهارة " في أربع عشرة صفحة أخرى / انظر مولد النسيان وتأملات أخرى، الدار التونسية للنشر - تونس - من الصّفحة 117 إلى الصّفحة 133. ومن الصّفحة 135 إلى الصّفحة 151 على التّوالي.

4 - محمود المسعودي، تأصيلاً لكيان، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (مطبعة كتيب) - تونس -، ماي 1979، نذكر العناوين مرفوقة بصفحاتها في هذا المصدر منها: "في الأدب": الصّفحة 36. "نظرة في الأدب ومذاهبه": الصّفحة 38. و هو محتوى ندوة بعنوان: "أدباؤنا بأقلامهم: الأستاذ محمود المسعودي، مجلّة " النّدوة"، العدد الثاني: السنة الرّابعة/ فيفري 1956م أورد هذا العنوان "خاطر حول الأدب ومضمونه الفكري": الصّفحة 97. "وظيفة الأدب" الصّفحة 124: ورد هذا المقال في مجلّة " المباحث" عدد 9 من السلسلة الجديدة، ديسمبر 1944م، ص1.

5- الباب الأوّل: من الصّفحة (112) إلى الصّفحة (7) من كتاب " تأصيلاً لكيان" معنون بـ "مقالات ومحاضرات في الأدب والفلسفة والثّقافة" لمحمود المسعودي، و المؤلّف من نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (مطبعة كتيب) - تونس -، ماي 1979م.

6- محمود المسعودي، تأصيلاً لكيان، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (مطبعة كتيب)، تونس، ماي 1979، ص29. / محمود المسعودي "خاطر في الفنّ والإنسان وغصّته" مجلّة "المباحث"، عدد 14 من السلسلة الجديدة - ماي 1945 م .

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

المفاهيم المتعلّقة بالأدب من خلال حديثه عن الأدب عامّة، وعن أدبه هو خاصّة، في أقوال ظلّ النّقاد يردّدونها.

1- (أ) - مفهوم الأدب العام:

ويعنى الأدب ضمن باب القول المصانع المستند على الغلو، والمبالغة في التّصوير إلى جانب الصّنعة اللفظية القائمة على المحسنات البديعية، والتّهويل اللفظي المبهم، فمن أمثلة هذه المفاهيم قوله: « أدبك "الصّغير" »¹ به تصانع أو تجامل... ومنه « أدبك الكبير »... «الذي به تتحو نحو نفسك تطهرها من دنس باطن»². «ومنه أدب " الحَمَاميين" - الذي بشعره تغرّد الحمامة ويتغنى الشُّرور»³... و«أدب" الهَوَائيين" الذي به ينطق شعراء أفئدتهم من هواء»⁴... وأدب «الصّناعة»⁵ من المصانعة وأدب « اللفظيين» الذي «فيه يشتبه العيُّ بالإعجاز، ويلتبس العجز بالإبداع... لِيُظَنَّ أَنَّ الغموض عمقٌ والإبهام خصب والظلام بيان...»⁷، ومن منطلق رغبة الكاتب في إزالة هذه الغمّة (الغيمة) عن معاني الأدب التي تأتت من مظاهر الخلط والشبهة والغموض والإغراب والتّداخل. يدلف الأديب إلى مفاهيم تنظيريّة ضبطها لمفهومه الخاص لـ "الأدب" أودعها النّخبة من متلقّيه في مناسبات عديدة ينزع إلى مفهوم جديد وليد فكره وفلسفته في الحياة. فما هي سمات هذا المفهوم الخاص ؟.

1- محمود المسعدي، تأصيلًا لكيان، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (مطبعة كتيب)، تونس، ماي 1979، ص 36.

2- نفسه، ص 36.

3- نفسه، ص 36.

4- يقصد: "هوى" متهكمًا.

5- السابق، ص 37.

6- نفسه، ص 37.

7- محمود المسعدي، تأصيلًا لكيان، ص 37.

1- (ب) - مفهوم الأدب الخاصّ:

يحاول المسعدي أن يقدّم تصوّرًا متكاملًا دقيقًا يتصل بمفهوم الأدب في عبارات وردت مبعوثه هنا وهناك في سياقات مختلفة من حواراته¹ مقالاته وندواته ومحاضراته ومنه مهو وارد في ثنايا كتابه: " تأصيلًا لكيان": أنظر صفحاته: (36،37،64،67) على سبيل المثال تجد أنّه يسميه بالأدب "الأقصى"² و"العبرة الجامعة"³، كما نذكر له تسمياته له بـ"الأدب الخصب، الأدب الثّري، الأدب المربي"⁴ والأدب "الحقّ" و" الأدب الأدب الخالص"⁵.

وفي الاستجوابات للمسعدي أجراه ماجد السامرائي في مجلة أقلام العراقية عدد: 2 السنة. 1979، وأورده بعد ذلك محمد طرشونة في كتابه [مباحث في الأدب التونسي المعاصر. المطابع الموحدة- تونس-1989، ص 166-177]، لم يجد المسعدي- وهو يحيا قضايا الوجود الإنساني ويكتب عنه- لغة "غير اللّغة العربية قادرة على الاضطلاع بهذا الأمر فهي توحى بالثروة الغزيرة لألفاظها، والثروة الأغزر والأوسع لتراكيبها وصيغها"⁶، ويعني باللغة العربية اللّغة الفصحى التي لم تفسدها المحاكاة والتأثر باللغات الغربية سواء أكانت اللّغة الفرنسية أو اللّغة الانجليزية⁷؛ لأنّ؛ لأنّ المصيبة الكبرى اللّغات هي التقليد والمحاكاة.

1- حوار مع محمود المسعدي: أجراه: ماجد صالح السامرائي، الأقلام، (مجلة تعنى بالأدب الحديث تصدرها وزارة الثقافة والإعلام)، دار الجاحظ - بغداد -، العدد الثاني - السنة الخامسة عشر / تشرين الثاني 1979 م.

2- محمود المسعدي، تأصيلًا لكيان، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (مطبعة كتيب)-تونس- ماي 1979م، ص 36.

3- "العبرة المعبرة عن جماع إنسانيّة الإنسان، بفكره وعقله و عاطفته وإحساسه وخياله وتصوّراته، أي عن كيانه وعن رؤيته بصفة عامّة، رؤيته الفكرية والجمالية والحسيّة". انظر: تأصيلًا لكيان، لمحمود المسعدي، ص64.

4 - نفسه، ص67.

5 - نفسه، ص67.

6 - ماجد صالح السامرائي، الأقلام، (مجلة تعنى بالأدب الحديث تصدرها وزارة الثقافة والإعلام)، دار الجاحظ -بغداد - العدد الثاني الثاني - السنة الخامسة عشر / تشرين الثاني 1979 م، ص 167.

7 - نفسه، ص 167.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

وفي الأحاديث الصحفية المكتوبة والمسموعة التي قدمها المسعدي لأهل الاختصاص في الموضوع نفسه، نجد هذا التّصور تحدّوه رغبة في أن يبلغ "العرب

[بِهذه القوّة في لغتهم] الدّرجة السّامية من الأدب العالمي - الإنساني -¹.

وإذا حولت أن استقرئ قدر المستطاع ولو قدرا بسيطاً ما يمكن أن يدور حوله فهم المسعدي من خلال بعض رؤاه التّنظيرية ومدى موافقتها وانعكاسها في أعماله الأدبية مقتصرًا على أهم سمتين أو خاصيتين من خصائص النصّ الأدبي وهي الانفعال المتداعي المتفالت الجامح والإدراك الواعي الكابح.

1- (ج) - الأدب قائم بجماع طاقات الذات البشريّة:

يسأل المسعدي ما شأن الأدب؟ ثم يجيب ممّا يمكن أن يكون استخلاصًا من رواية "السّدّ" كمذهب فلسفي أو كفلسفة وجودية (إرادة للخلق) فـ «الأديب شأنه أن يثير فيك التّفكير: أن يحرك من سواكن نفسك، وأن يلقي في خلدك المسائل والمشاكل والقضايا...»². ولا يكون الأدب مقصورًا على ما ذكرنا فحسب في كونه مثيرًا للتّفكير ومبعثًا للخواطر أي مجرد أداة لتحريك الفكر فحسب. فهو حينها يصير مقصورًا ومضيّقًا مقتولًا نوعًا من القتل؛ فهو يتجاوز أوساع الفكر والتّفكير معًا.

«فإذا كان الأدب مثيرًا للتّفكير، فإنّه في نفس الوقت ينبغي له أن يكون مبعثًا للخيال، وأن يكون إلى جانب ذلك مغذّيًا للإحساس ومزكّيًا له، مغذّيًا للحاسة الجمالية موحّيًا بالشعر، مربّيًا للطاقة الشّعريّة في النّفس، حتّى ليكاد أن يكون كلّ شيء لدى الكائن البشري النّامي. ولو أردنا أن نحصل وظيفة الأدب باعتبار هذه النواحي المختلفة لقلنا إن الأدب هو العبارة الجامعة، أو ينبغي له أن يكون العبارة المعبرة عن

1 - محمود المسعدي، تأصيلًا لكيان، ص43 .

2 - نفسه، ص63.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإنسانيّة النظريّة والتّطبيقية.

جماع إنسانيّة الإنسان؛ بفكره وعقله وعاطفته وإحساسه وخياله وتصوراته، أي عن كيانه وعن رؤيته بصفة عامّة، رؤيته الفكرية والجمالية والحسية»¹.

إنّ المسعدي يرى إنّ أحسن تعريف للأدب وظيفياً: «هو أنّه العبارة الشّاملة عن الإنسان في كلّية حياته الباطنة أي في حياته الفكرية، في حياته الخيالية، في حياته التّصوريّة، في حياته الشّعوريّة، في حياته العاطفية»² ولا غرابة عند المتلقين أن يكون «الأدب هو السّبيل إلى تحقيق المنزلة البشريّة بما هو جماع الحياة الباطنة للإنسان، فهو بذلك سبيل الإنسان إلى إنسانيّته وطريقه إلى كيانه ووجوده وذاتيته»³ لذا فهو عنده اتّصال بالذّات وإتّحاد بالكيان وهو طريق تحقيق لإنسانية الإنسان على أجمل صورة وفي أحسن تقويم، يبلور كيانه، ويحقّق وجوده فلا إنسان ولا إنسانية بلا أدب.

الأدب تحقيق و تمحيص «للحياة ولمعنى الحياة ولمعنى الوجود البشري ولماهية المنزلة البشريّة حين تفضي إلى خلق الصّفات المميّزة للذّات أو خلق الشّخصية، وإلى إعطاء الذّات قدرة على السّموّ فوق غيرها، وإلى اكتساب الذات البشريّة طاقة الصّيرورة المتواصلة والتحوّل الدّائم و التّجاوز المستمر»⁴.

1 - (أ1) - وثنائيّة (الفكر والفنّ):

تمهيد: الإبداع و القراءة:

الأدب المسعدي في مستوى الإنشاء والإبداع ؛ خلق فنيّ رائد وانفعال جماليّ مبدع وليد قريحة أديبنا، تلقّاه أكثرية خاصّة القراء بعسر فضلاً عن عامّتهم لما هو عليه من الغموض، وممّن قصدت بالخاصّة "طه حسين" تلقّاه بوعيّ فكريّ ناقد وباستغراب شديد لخصوصيّة طريقته في التّأليف الفني والإنشاء الأدبي وذلك في معرض تصديده لـ

1- محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص64.

2- نفسه، ص64.

3- نفسه، ص64.

4- نفسه، ص65.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

"السّدّ" أحد أبرز أعمال كاتبنا وأوّل إبداعاته يقول: «والأثر التّونسي الذي أريد أن أتحدّث عنه اليوم قصّة تمثيلية رائعة؛ ولكنّها غريبة كلّ الغرابة، كتبها صاحبها الأديب الأستاذ محمود المسعدي لتُقرأ لا لتُتملّل،/ ولتُقرأ قراءة فيها كثير من التّفكير والاحتياج إلى المعاودة والتّكرار. وحسبك أنّي قرأتها مرتين ثم احتجت إلى أن أعيد النّظر فيها قبل أن أُملي هذا الحديث وهي بأدب الجدّ العسير أشبه منها بأي شيء آخر»¹.

وسعيًا من الكاتب إلى تسهيل السبيل على متلقّيه أسس مجلة تعبّر عن طريقته وآرائه المعرفيّة والفكريّة في الحياة وأسمائها: " الحياة الثقافيّة" فتتلّمذ على يديه - من خلالها- كثير من الطّلبة والمتقّفين والأساتذة والأدباء؛ متأثرين بـ«مدرسته التي تروج لأدبه... [فـ] له مدرسة تعرّف بالأدب المسعدي»²، وتذيع بموقفه الوجودي (المُسلم) من قضية الإنسان والحياة و الوجود والمصير. وينعكس فكره في بعض أعماله، من خلال بعض شخصيّاته الفنيّة كشخصيّة " أبي هريرة "التي أدهشت القراء، حتّى قال أحدهم عنها: «لا أظن قريحتنا الروائيّة خلقت أقوى ولا أبعث على الدّهش من شخصيّة أبي هريرة؛ كائن شديد الغرابة يمتزج فيه الصّوفيّ بالمغامر يهيم باللانهاية كعشاق الحقّ قديمًا وله وجدهم جريءٌ يحبّ المجازفة كهواة المخاطر من هذا العصر»³.

وهذا اللون من الأدب الخاصّ يستعمل فيه صاحبه الرّمز الذي إذا أوّلته تتجلّى لك من وراء بعض تأويلاته كثيرًا من المواقف الفكرية للمسعدي؛ لأنّه في مستوى من

1- محمود المسعدي، السّدّ، ص 213، 214. هذا المقال كتبه الدكتور طه حسين في جريدة الجمهورية "القاهرة" عدد يوم الاربعاء 27 رجب سنة 1376/ فبراير سنة 1957 م.

2- سعيد فرحات، اتجاهات فكرية في الأدب التونسي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص، ب: 11/5460 - بيروت-، ص9.

3 محمود المسعدي، (مقدّمة توفيق بكار) "حدث أبو هريرة قال ..."، سلسلة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر — 1979م، ص17.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

مستويات أدب المسعدي وأدب أي كاتب لابدّ أن تتعكس - وبالقدر المتاح - صورة هذا الكاتب، مهما حاول الحيّاد ولأنّ أدب المسعدي الذي نحن بصدد الكلام عنه - انطلاقاً من درجات تجسيد هذه الفكرة - هو - بالنسبة لكاتبنا - العبارة الشّاملة عن فكره ووجدانه وخياله، يتوسل له باللّغة الرّمزية (الرّامزة) الإيحائية يستهدف من ورائها التّأثير في النّفس والذهن معاً. ونورد في هذا المقام بعض مفاهيم هذا النصّ لتتضح لنا رؤية المسعدي لمسمى الأدب وذلك من خلال وصفه بالأدب «الأقصى؛ لأنه [في رأيه] المحنة... [وهو عنده] بلوى ذاتيّة لا يعرفها إلّا الذين عرضوا أنفسهم لكلّ بليّة باطنة... ودوّت التجربة في أفئدتهم بجميع أصداء الكون والصّيرورة والفساد. فهم ينشئون الإنسان والكيان إنشاءً... وذلك هو المخصوص بالفيلسوف خاصّة، كما يقول عبد الله بن المقفّع»¹.

من هذا يتضح لنا ولكلّ باحث ابتداءً أن كاتبنا يتكامل فيه منزعان: منزع التّنظير النّقدي أو التّجريد، و منزع الإبداع الفنّي أو التّجريب، فلا يتجسّد في أعماله جانب الأبداع والخلق الفنّي، المائل في "مدوّناته" الدّالة على مواهبه الإبداعية فحسب، بل يتكامل بإضافة الجانب النّقدي والمجسّد لأرائه النّقدية ولطاقاته الفكرية والتّنظيرية ولمقدّراته التّحليليّة الدّالة على الحصافة والخبرة التي يمتلكها، لذلك فهو قد نال من قرائه - في وصفهم له - صحّة جمعه بين صفتين: صفة "الأديب" من جانب كونه مبدع وصفة "الناقد" المفكر من جانب كونه قد تناول بعض إبداعه بالنّقْد الخاصّ فضلاً عن ما تناوله غيرُهُ له بالنّقْد والتّحليل.

1- (ب) وجدل الفكر و الفنّ:

الفكر وظيفة تصدر عن العقل في إدراكه الواعي لهذا العالم، الذي ترتبط فيه النتائج بأسبابها والعلل بمعلولاتها والأحكام بمصالحها، كما تربط البدايات بمآلاتها و

1 محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص 37. / جريدة "الصّباح"، عدد يوم 2 فيفري 1952م.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

ترتبط قضية الإنسان في هذه الحياة و جوده بمصيره، و المشاكل أو المسائل بحلولها. وقد يكون قلب هذه المعادلة صحيحاً؛ لأنّ المقدمات المحدّدة -في- والظروف نفسها- تؤدي إلى النتائج نفسها، وهذه النتائج الحاصلة بذاتها مشروطة أو مرهونة بتلك المقدمات بذاتها؛ فهذه بتلك وتلك بهذه، في ترابط وجودي متبادل وفق الناموس الكوني، لذلك نجد المسعدي في إبداعه يستجيب لنداءات فكره وفلسفته الوجودية (المسلمة) المنعكسة من خلال فنّه الذي يؤديه أدبه.

وجانب الفن في التعبير الأدبي: هو ما زاد على أداء الحاجة الملحة المباشرة للمعنى (أوالمعنى المباشر) بالرّموز أوالإشارات والحركات والإيحاءات تارة أو بالصوّر والأضواء الظلال والهالات التي تثار حول المعنى تارة أخرى. وما أكثرها في "الأدب المسعدي" من خلال أعماله: "السّدّ" و" حدّث أبو هريرة قال..." و"مولد النسيان".

نرى أو نستشف ملامح مفهوم لأدب والفن عنده ببيان بعض سيمات تجلي مفهوم ذلك في كلّ من كتبه المذكورة آنفاً: "السّدّ" و" حدّث أبو هريرة قال... " و"مولد النسيان" تلك الـ"قصة [الـ] نثرية [من سبعة فصول، التي] تعالج مشكلة الموت"¹.

هذه الأعمال يتجاذب طرفيها منزعان طاغيان: منزع الكاتب المفكّر أو الفيلسوف المتأمّل، و منزع الفنان أو الأديب المعبّر المجسّد للخواطر، فالفكر من شأن المفكّر أو الفيلسوف، وهو غير شأن الأديب... فـ"لئن كان شأن المفكر أو الفيلسوف ومسؤوليته أن يقوم ببسط وتفصيل نظرية فلسفية [أو مذهباً] أو جملة من الآراء في مشكل ما من مشاكل الفكر"²... فإن شأن الأديب غير ذلك؛ فهو كالفرق بين شخصيّتي المتنبئ الأديب الشاعر وابن خلدون المفكّر أو كالفرق بين أبي العلاء المعري الأديب

1 - محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص41.

2 - نفسه، ص63.

الفصل الثاني - النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

وبين والغزالي الفيلسوف. فلا نطلب من المسعدي أن يوضح لنا مذهبه أو فلسفته الوجودية من خلال بعض أعماله كـ "السّد" مثلاً- و إن كان هذا الأمر مقبولاً ووارداً- لأن مؤلفه "حينئذ شأنه أن يثير فيك التفكير [وهو قادرٌ على أن يكفل ذلك بما عكس من فكر المسعدي أستاذ الفلسفة والأدب، و] أن يحرك من سواكن نفسك، وأن يلقي في خلدك المسائل والمشاكل والقضايا. وكثيراً ما يكون ذلك منه بالإيحاء الشعري أو التعرّيج الخاطف على فكرة ما"¹، بكفالة الأدب الجادّ والفنّ الرفيع.

إن الأدب الحق - في وعي المسعدي - هو ما يتمثّل قصّة الإنسان في وجوده؛ قصّة البحث عن المعنى، كما يمثل خلاصة خبراته وتجاربه ومغامراته في مسيرته مع الطّبيعة والمجتمع والنفس، وجماع حواراته مع الذات (الأنا) والآخر (الهُو). وهو إضافة إلى هذا كله فضاء تساؤل ومساءلة بين من أبدعه ابتداءً ومن يقرأه في الآن نفسه.

و"الأدب المسعدي"- إن أقرنا بهذا التعبير - في جدل بين (الفكر والفنّ) فيه فهو في تساؤل دائم بالفكر عن أسرار الوجود ونواميس الطّبيعة ومكامن النفس طلباً لنهايات المعرفة فيها، هذا إذا التمسنا جوانب الفكر ومظاهر الإدراك فيها، أمّا في الجانب المقابل وهو جانب الفنّ المتوسّل به للمضامين المعرفية، فهو الأدب دون شكّ؛ الأدب أداة تصوير وفنّ تعبير ذلك أن «الفكر إنّما هو الذي بالأدب يتسلط على الحياة محللاً ومتفهّماً من جهة، مدبّراً فعّالاً من جهة أخرى. هو الذي يبحث ويفتش ويفسّر من ناحية ويستنبط ببحوثه تدابير وقواعد وسنن يسير طبقها حياة الإنسان من ناحية ثانية»². وتأييداً لهذا المفهوم لوظيفة الأدب، يظرب المسعدي مثلاً بالثّورة الفرنسية سنة (1789م)، التي شكّلت حسب رأيه بجهود المفكرين والكتّاب والأدباء الفرنسيين الذين

1 - محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص 63.

2 ن، ص 124.

الفصل الثاني - النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

بدّلوا بؤلفاتهم وكتبهم نفسية أمّة كاملة، تبديلاً أفضى بها إلى الثورة التي أعتقتها من هيمنة البرجوازية الإقطاعية والحكم الكنسي¹.

إن ثقافة أي الأمّة محصول أعمّ، وفكرها نتاج خاصّ، ينصهران في بوتقة الأدب (المعبر و المترجم...) باللغة الوسيط [من أبسط مركباتها الصّرفية (التي تدرس مرفولوجيا اللَّفظة) إلى النّحوية (التي تدرس مرفولوجيا الجملة) إلى أعقد تراكيبها النّصيّة البلاغية والأدبية، فيهتم النّقد عننذ بأسرار التّباين الجمالي بين أوجه العبارة الواحدة فيها مع شبيھتها ودلائل تفوّقها عن قرينتها]. ووظيفة الفنّ أو الأدب لا تكمن في كونه مجردّ المعبر الواصف والمصورّ أو المحاكي أو العاكس لأحوال النّفس والمجتمع والتّاريخ فحسب، وإنّما تكمن في كونه " - قبل كلّ شيء - البوتقة التي تنصهر فيها - بالنسبة لأيّ قوم ولأيّ مجتمع - الثّقافة التي هي المقومّ الحضاري لكيان الأفراد والجماعات"². والأدب على الدّوام هو التّرجمان الصّادق لجملة القيم والرؤى والمفاهيم و المبادئ والاختيارات الفكرية والأخلاقية التي يبدعها الفرد والمجتمع! إفرازاً من صميم عبقريته ويستند عليها في سعيه الصّانع المبدع والخلّاق وتكون متوسلاً لذلك بثقافته الأدبية، التي هي الأداة التي تحمل جماع ما يتخيّل ويدركه ويشعر به. يصوغ بها كلّ ما يتعلّق بحياته الفكرية والرّوحية والاجتماعية والاقتصادية، في أوضاع من الأزمنة وفضاءات من الأمكنة.

ولئن أنشأ المسعدي وألف في جانب إبداع النّصوص في مجال الأدب والفن فهو لم يهمل الجانب المقابل في توجيه النّقد لذاته ولنصوصه، فحدّد للنّقاد مفهوم الأدب

1- نطلعت الثورة الفرنسية بشعارات شتى أولها: فصل الدّين عن الدّولة والسّياسة، ومحاربة الطّبقة وسيادة الأجواء الحرّة في التعبير والتّفكير بأي وسيلة، ومنعت الشّعارات الدّينية في دوائر الدّولة الرّسمية، ومصادرة حرمة الأديان بل ونبذها في أغلب الأحيان وشعارها الثلاثي: الحرية و المساواة والعدالة مباشر من هندسة الأسكندرية. انظر "الحكم الكنسي" في الموقع التالي: All Events & News - est sur . ConnexionInscription Facebook

2- محمود المسعدي تأصيلاً لكيان، ص110.

الفصل الثاني - النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

الخاصّ والعامّ عنده¹ كما حدّد لهم في بعض ندواته ومحاضراته بعض مداخل القراءة لما كتب من آثار، فبدّد كثيرًا من الغموض والإبهام الذي يخيم على شخصيات الرّمزية الموغلة في الغرابة، فضبط حينئذ أبعادها الوجودية والنفسية وأفضى الأمر ببعض المبدعين إلى محاكاته². ذلك أن صاحب "السّد" و" حدّث أبو هريرة قال... "ومولد النسيان... أراد أن ييسّر على القراء سبل ولوج عالمه الأدبي ويضعّهم على أعتاب أدبه الصّعب وفنه الخاصّ، فيؤطّنهم على إدراك أوفهم نصوصه أو تقبّلها في أسوأ الظروف إن صعب علينا أن نقول ارتيادها نقدًا وتحليلًا ولا يكون ذلك إلّا في أنجح ظروف التلقّي.

جدلية (الفكر والفن) هذه؛ ثنائية متلازمة في تصوّر وأدب المسعدي، يقرّها ويصدّق صحتّها ما ذكره المسعدي نفسه حين ساق أبياتًا شعرية للشاعر الفارسي (محمد إقبال) وترجمها (الدكتور: عبد الوهاب عزّام)، وأوردها يخاطب فيها (الأديب) بـ(صيرفيّ القول) فيقول:

صيرفيّ القول إنّ تبغ النّجاة فاجعلنّ معيارها³ نار الحيّاة

نير الفكر يقود العمّال مثل برق قادّ رعدًا جلاّ

من بفكرٍ صالحٍ في الأدب؟ أرجعنّ يا صاح شطر العرب⁴.

1- محاضرة للؤلّف في الأدب عامة، وأدبه هو خاصة امام أساتذة وطلبة المعهد الثانوي بمدينة القصيرين، وقد نشرها تبعًا مجلة الحياة الثقافية، تحت عنوان: "المسعدي يتحدث عن أدبه". في الأعداد: (5 جانفي - فيفري 1976 م) و(6 مارس - أبريل 1976 م)، و(8 جويلية - أوت 1976 م). انظر تأصيلًا لكيان، محمود المسعدي، ص 2-84.

2- حوارات مع المسعدي حول أوّل أعماله وبعض توضيحاته لمفاهيم متعلقة بالأدب ووظائفه واتجاهاته (راجع: تأصيلًا لكيان، محمود المسعدي، ص 41-45).

3- يقصد معيار الكلمة .

4 - محمود المسعدي، تأصيلًا لكيان، ص 111.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

ولا يفصل كاتبنا بين أدب الأمّة وفكرها وثقافتها الخاصّة، وبين شخصيتها الذاتيّة وكيانها الحضاري ووجودها التاريخي، فنجدّه يحمل على أدباء التّبست عليهم ذاتيتهم وهويتهم الثقافيّة العربيّة الإسلاميّة، بما أخذوا من الغرب بسوء هضم، وسوء تمثيل، فلاهم عرب مسلمون أصلاء، أخلصوا ولاءهم للثقافة والانتماء العربي الإسلامي، ولاهم غرب بارسّيون أصلاء حازوا من الغرب تاريخه وثقافته ورضاه. فلا قيمة لأدب هؤلاء إلّا بالانصراف إلى جوهرى الأغراض و ذاتي الثقافة. بقدر يضمن لهم بين سائر أدباء الأمم الأخرى منزلتهم وقدرهم¹، ويدفع عنهم سخرية الشعوب وازدرائهم.

2- الأصالة والمعاصرة:

يقول توفيق بكّار في تقديمه لكتاب " جدلية الأصالة والمعاصرة في أدب المسعدي " «فهنئاً لمكتبة النقد بهذا الكتاب الجادّ، يسدّ في المعرفة خلّة، ويفتح للذهن أفقاً للفهم رحيباً لأدب كثير(كذا) ما نعت خطأ، بأنّه "مغلق" مع أن مفاتيحه عديدة، ومنها هذا الكتاب»². أهـ، وقد تدرج فيه صاحبه من مرحلة « المفاهيم الأولية إلى الأشكال الأحداث، إلى الأشخاص، إلى الزّمان والمكان، إلى المعاني...»³ والأصالة هنا يعني بها صاحبها «أصالة في منهج البحث»، أصالة في الرؤية، وأصالة في العودة إلى ما قيل حول الموضوع المدروس من ناحية، ومعاصرة في الخروج عن المألوف الرّتيب الثابت بطرح ما يجب أن يقال»⁴. والأصالة والمعاصرة يتبعها جدل فكري حاول فيه صاحبه أن يمازج بين المفاهيم الزّمانية والمفاهيم الفنيّة والشّكلية في القول وأجهزة

1- محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص124،125./ محمود المسعدي، وظيفة الأدب، "المباحث"، عدد 9 من السلسلة الجديدة، ديسمبر1947م، ص1.

2- خالد الغريبي، جدلية الأصالة والمعاصرة في أدب المسعدي، تقديم توفيق بكّار، سلسلة "نصوص و قراءات"، دار صامد للنشر والتّوزيع، الطّبعة الثانية، سنة 2006 م، ص10.

3- نفسه، ص10.

4- نفسه، ص26.

الفصل الثاني - النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

التعبير والهيكلية الجمل ومضامين المفردات وتركيب الأحداث وأبعاد الشخصية ومدلولات الزمن ورموز المكان.

والأصالة لا تعني الماضي فحسب إنما تعني تفاعله واقتترانه بها والمشكل من ذلك التراث الخصب بجميع حمولاته الثقافية والأدبية والعلمية الخاصة وكل أبعاده التاريخية والاجتماعية والحضارية العامة التي شكلت يوماً ما النموذج في عالم إنسان ذلك العصر¹. أمّا المعاصرة المعتبرة فهي زيادة على كونها امتداداً طبيعياً لحتمية التطور انطلاقاً من خلفيات الماضي، إلّا أنّها لابدّ لها أن تراعي درجات من الانسجام مع إفرازات القيم الجديدة والتطلعات الحديثة، في جميع ميادين النشاط البشري². وبهذا يصبح العامل الزماني منسجماً مع نوااميس التطور في تجاوز دائم للمؤقت الحداثي الثابت وقفز وراء الوثوقي الساكن المحنط والرتيب المستهلك المملّ. دون أن يغفل أنّه ليس من الضروري اقتران الحديث بأحسن والأجمل والأجود دائماً. كما يدل هذا الكلام على أنّه ليس من الحتمي أن يقتزن أو يتوازي المعيار الزماني في الحكم على جودة جمال وتفوق العمل الأدبي وأن كلّ حديث جيد وجميل ومتفوّق مع معيار التفوق الفني و القيمي للعمل في ذات على وجه الحقيقة، فكم من حديث بشع ولم تشفع له حدائته، وكم من قديم جميل ورائق ولم تفسد عليه قدامته.

2- الأصالة والمعاصرة: (أ) من خلال: - "حدث أبو هريرة قال. . ."

تتكثف في هذا العمل وجوهاً للأصالة « من حيث هو مؤلف لم يتبع فيه المسعدي سبيل القصّ بمفهومها الغربي المعاصر الصّرف وإنما شاء له صياغة نهلت من أشكال الرواية القديمة ونقل الكلام في أعرق صورة له وأقدسها ومن الصور المقصودة هنا: ما عنيت به "الأحاديث" كقالب فني شكّل في تراث العرب أداة تواصل

1- السابق، ص27.

2- خالد الغريبي، جدلية الأصالة والمعاصرة في أدب المسعدي، ص27.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

وتبليغ: فهي تواصل بحكم أنّها و « سيلة من وسائل نقل الخبر في صورة من القصّ متينة ومؤكدة في سياق ما يعرض من أسانيد وما ترتكز عليه من سلاسل نقل»¹.

وهو أيضاً «إبلاغ لرسالة تختلف مشاربها وتتنوّع أغراضها، وقد تكتسي كما هو الحال في أحاديث النبي [ﷺ] وسيرته ضرباً من الصّرامة في ذكر أسماء النّاقلين للخبر (الرّواة) وتحديد مكانتهم الدّنية أحياناً ليكون السّند ثابتاً والحديث المنقول لاريب فيه، غير أنّ أديبنا أفرغ الأحاديث من مضامينها الوعظية و وظّف قالبها الفنّي لخدمة وظيفة قصصيّة احتوت مضامين مشبعة بالأفكار والرّؤى الفلسفية المختلفة»².

كما استغلّ ووظّف في هذا العمل صور الأمكنة ووسائل تعبير قدامى الرّواد، استغلّ في غير هذا العمل بعض شخوص التراث القصصي الشرقي مثل شخصيّة (السّندباد) في " السّندباد والطّاهرة"³.

وفي جانب مقابل لما ذكرنا من بعض ملامح الأصالة تتكشف لنا أيضاً في هذا العمل وجوهاً للمعاصرة وخاصّة في تلوّن تلك الأصوات والصّور والأمزجة والرّؤى⁴ التي تری وتتراعى من خلالها الشّخصيات في أدوار وحركات صور عجيبة من صنع الخيال المتوهّم الهادي أحياناً إلى حدّ الهلوسة أو الجنون، الذي يرجع في العصور المتأخّرة إلى نزعات واتجاهات ومدارس شبيهة الملامح بالسّرّيالية.

إن المعاصرة تكمن على الخصوص في شخص " أبي هريرة" الذي هو «خطر على اطمئنانك.

1- نفسه، ص33.

2- السابق، ص 33.

3- محمود المسعدي، مولد النّسيان، الدّار التّونسية للنشر، 54 شارع الحرية - تونس، ص135. (استثنت هذه النّصوص لأنّها سرديّة أيضاً ومتشابهة خشية الإطالة).

4- انظر "حديث لقيامة" و "حديث الوضع". "حديث الهول" وغيرها من أحاديث أبي هريرة قال... ذات الشبه / وانظر "حدّث أبو هريرة قال... " لمحمود المسعدي، تقدّم توفيق بكار، (سلسلة عيون المعاصرة، يدير هذه السلسلة توفيق بكار والرسوم للفنان: زبير التّركي)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر، الصفحات: 73، 93، 191 على التّوالي والترتيب.

الفصل الثاني - النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

له أسئلة قاسية تمس بأصول الحياة عن الموت والدين والسياسة والحب فيرغمك اعتقادك على معاودة فهمك لوجودك في صحة علاقتك بنفسك وبالمجتمع بالكون. وليس همّه أن يفتنك برؤيته...¹؛ لكن هدفه أن يضعك في تساؤل دائم عن ذاتك وأن تضطلع بمصيرك.

في شكل رؤية فكرية عن العلاقة بين المادّة والشكل وهو مبحث فلسفي تساؤلي اختلف في أسبقية طرفي جدليته كثير من الفلاسفة والمفكرين المعاصرين² وربما القدامى أيضاً وهذا المبحث - بوجه ما - شبيه بمبحث تفسير العالم عند الفلاسفة الطبيعيين مثل أرسطو³.

2- الأصالة والمعاصرة: (ب) من خلال "السّدّ".

نقف الآن هنيهة مع مؤلف آخر من مؤلفات المسعدي وهو "السّدّ" الذي يبدو أنه أكثر إجلالاً للمعاصرة من حيث الشكل الفني الذي اختار له النمط المسرحي ومن حيث المضمون الفلسفي (أو المحتوى الفكري) الذي اختار له في الصورة الذهنية المجردة والطابع الفكري المتمثل في إرادة الخلق.

1- "حدث أبو هريرة قال... "لحمود المسعدي، تقدم توفيق بكار، (سلسلة عيون المعاصرة، يدير هذه السلسلة توفيق بكارو الرسوم للفنان: زبير التركي)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر، صفحة الغلاف الأخيرة.

2- من مثل هؤلاء هيقل وماركس، فماركس من أصحاب النظرية المادية وهيقل من أصحاب النظرية المثالية. فـ"الماديون يعتقدون بأولوية المادة أما المثاليون فيعتقدون بأولوية الفكر أو الروح. الماديون يعتمدون على الأبحاث العلمية التي تنفي زوال المادة أما المثاليون فمنهم من يقول أن المادة ليست موجودة بل هي انعكاس لوعي الإنسان وبالتالي غير موجودة أما الماديون فيقولون إن المادة موجودة بشكل مستقل عن وعي الإنسان ويعرفون المادة بكل ما تتحسسه حواس الإنسان الخمسة بينما يقول المثاليون أن حواس الإنسان تعكس تصورات في وعي الإنسان وهي غير موجودة في الواقع بشكل مستقل عن الوعي هذا هو ما يسمى الصراع بين الفلسفة المادية وباقي الفلسفات المثالية. إن الفلسفة تفسر الوجود انطلاقاً من علة خارجية، وأن الوجود المادي هو انعكاس لوعي أكبر وبالتالي فإن الوجود المادي هو مغاير للوجود "الروحي" أو "غير مادي" إن هذا المفهوم يعتبر أن الوجود المادي ساكن ومخلوق ومسير من قبل "الفكر" أو "الوعي". إن الفلسفة المادية تعارض هذا التصور وتشدد على أهمية الوجود المادي في إعلاء وتوليد الفكر والوعي. أن الوعي هو انعكاس للمادة وليس العكس... انظر: الموقع: مادية جدلية - ويكيبيديا- الموسوعة الحرة:

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%25D9%2585%25D8%25A7%25D8%25AF%2>

3 وظيفة الفلسفة الطبيعية عنده هي تبين النشوء والارتقاء الذي سلكه العالم من هيولي إلى صورة. لكنّه قال بعدم الفصل فيه بين الصورة والهيولي، فلا صورة من غير هيولي ولا هيولي من غير صورة؛ مثلما لا فصل بين النور والظلام، فلاشراق هو الزيادة في جانب الثور، والاضلام هو النقص في الإشراف وهما واحد في الثور.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

لقد جمع الكاتب في أعماله إجمالاً جدليات الأنماط وحوارية الأشكال؛ ولكنه حافظ على ما جمع بين الحكائي والإخباري والحواري والوصفي والقصصي والتّمثيلي بنسب معيّنة، قد يغلب بعضها على البعض الآخر في عمل معين دون آخر أوفي بعض مقاطعه أو أجزائه دون الأخرى. فاختار بدايات وصفية حوارية كبداية "السّد" الذي بدأ بوصف حيّز مكاني « على منحدر جبل أخشب غليظ حزيز (...).

« امرأة ورجل يصعدان في عقبة

يجرّرن وراءهما بغلاً. فتنتهي العقبة

عند الكهف، فيقفان ويوقفان البغل»¹.

ثم أتبع هذا الوصف بالحوار مباشرة ودون الإعلام عن هوية الشخصين المتحاورين يبدأ المسعدي مباشرة خلق الحوار بين ضميري المتكلم المؤنث والمذكر (الصفحة 16) الذي يتّضح فيما بعد في (الصفحة 18 والصفحة 21) أنه بين "غيلان" و"ميمونة". هي: انظر الجبل.

هو: (يمسح عرقه عن جبينه ثم يرفع البصر ثم يقول).

قد نظرت الجبل.

هي: ماذا سمعت ؟ /

هو: المنظورات لا تُسمع. المنظورات ترى أو لا ترى»².

لقد اختار الوصف (لوضع القارئ في السّياق المكاني) بداية لوقائع كتاب "السّد"، ثم يُتبعه بالحوار (في شكل حديث). ليعرب المشهد الوصفي عن حوار (حديث) في شكل مزجي بين الخاصيتين. وهو الأمر ذاته في بداية "مولد النّسيان" الذي بدأ بطلب "الجلوس" الممهّد " للحديث الجذر" الذي يحُدُّ من حيرة تحديد النوع في قلبه أثناء قراءة العمل الواحد.

1- محمود المسعدي، السّد، (رواية في ثمانية مناظر)، ص16.

2- نفسه، ص16، 17.

الفصل الثاني - النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسنادية النظرية والتطبيقية.

« اجلسي إليّ يا إدراك الكلّ أحدثك. . . »

اجلسي إليّ جلستك يوم قمنا على رأس الجبل فوق بحيرة "السنديان" ¹(...). والجلوس استدعاء للحديث حقاً لا كذباً. وكذلك لفظ: "حدث" في بدايات أسانيد "حدث أبو هريرة قال...". مثلاً. فكل عمل مهما كبر وتشعب وزاد فيه غموض تحديد النوع وتاه القارئ بين ملامح متشابهة للجنس الواحد مع أجناس أخرى، يبقى ضامناً-على الأقل- أنه حديث يتداوله أشخاص، يتطارحون فيه ما طاب لهم من الموضوعات، فكرية كانت أو فلسفية، طافحة أو محملة بشتى صنوف المعرفة التي تجمع بين لذة القراءة ومتعة الفكرة وطرافة اللغة ولطافة الصورة وجمال الصياغة وروعة الأسلوب في شكل سردي نادر، وغريب عما كان دارجاً أو شائعاً في الأوساط الأدبية القائمة آنذاك.

المتأمل في أعمال المسعدي يلاحظ تألفاً كأنه الاختلاف، فهناك قرب في الشكل بين "مولد النسيان" ² و"السّد" من حيث اعتمادهما على مناظر وفصول، كما أن هناك قرب مماثل بالمقبل بين "السندباد" و"الطّهارة" و"حدث أبو هريرة قال..." من حيث حضور الشخصيات التراثية ومن جانب عراقية وتراثية الشكل السّردي أو ملامح النوع الأدبي.

المسعدي في تاليفه يتأرجح بين أنماط مختلفة من أشكال الكتابة الأدبية مختبراً لأدواته مع أجناس القصّ وأنواع الأحاديث طويلاً وقصراً مجرباً إيّاها وموحياً إلى القراء أنّ حرفية الشكل قتل له وأنّ هناك خفايا أجناسية مستترة وراء تلك الحرفية المألوفة. وفي هذا اشعار من الكاتب أنّ الكتابة تجربة حيّة متنوعة زاخرة من حيث الشكل والشخصيات والحوار كفعل الحياة التي تزخر بتجارب الكائن الحيّ، تطلعا إلى الأسمى وتشوّفاً إلى الأرقى.

1 محمود السعدي، مولد النسيان، ص11.

2- تجنبت هذا الأثر في العنوان وركزت على الأثرين الآخرين لقربه منهما من حيث أنّه سردي مثلهما خشية الإطالة .

2 - (ج) الأدب و الفلسفة.

(ج1) - من خلال "السّدّ":

ضرباً في قلب الوظيفة الأدبية لأحد أهمّ الآثار الأدبية للمسعودي، يقول محبوب بن ميلاد عن هذا مؤلّف (اسم مفعول): "إذا نظرت نظرة عامّة إلى الأدب العربي كلّ فلا تجد أثراً واحداً نفذ لصميم الوجود، أو قلّ: لصميم مأساة الحياة نفاذ هذا الاثر الصّغير حجماً¹.

هو من أشدّ آثار الأدب العربي إنسانية أنّه ليدلّ دلالة واضحة جليّة على أنّ مؤلّفه قد حاول خرق جميع السّدول والأوهام وتفكيك دواليب الحياة ومحرّكاتها الخفية حاول هذا الأمر في جرأة نادرة وحرية فكرية مطلقة: عذره - إن كان لابد أن تلتمس له عذراً أمام قراء العربية - أنّه فردّ أراد أن يفهم الحياة وسبب الاضطراب فيها، في صدق ودون تدليس أو غش أو تعليل نفس². . .

يقول المسعودي - عن مؤلّفه في نبرة صوفية -: "هو كتاب الإيمان بالإنسان لأنّه كتاب الفناء في الخلق، في الله.³"

كانت (قصة) "السّدّ" هذه صورة رائعة من ألوان تأثر الكاتب بالأدب الفرنسي وتأثر فيها بكاتب متفلسف معروف هو "البير كامو" الذي نشأ في شمال إفريقيا (في الجزائر) وغلبت عليه الفرنسية كما تغلب على أكثر الشّباب الجزائريين، فأصبح كاتباً ممتازاً من الكتّاب الفرنسيين. وله مذهب فلسفي معروف نشأ عن الوجودية، وهو يقوم على أنّ من

1- محمود المسعودي السّد - رواية في ثمانية مناظر - محبوب بن ميلاد، المقدمة الأولى، الطبعة الأولى، (ملحقات السّد)، الدار التونسية للنشر - تونس - : ط2، 1955 م، ص160.

2- نفسه، ص161.

3- نفسه، المقدمة، ص9. (الله مستقل عن خلقه، منزه عنهم سبحانه)

الفصل الثاني - النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

العبث أن نحاول فهم الحياة الإنسانية. فليس لهذه الحياة غاية معروفة يمكن الوصول إليها أو حكمة قريبة يمكن استكشافها، وإنما هي عبث من العبث»¹.

كما أن الكاتب يأس بعض اليأس، في ظلّ ما ناله من حياة بائسة كان يحياها في الوطن التونسي المحتل، فليس له من دافع يدفعه إلّا الأمل والخيال وطبيعته الإنسانية لينشئ ويبدع ويبتكر، فينفق الجهد ويحتمل العناء ويشقى بألوان من المشقة والألم؛ ولكن كل ذلك لا يفل من عزمه ولا يجعل لليأس إلى قلبه أو عقله سبيلاً².

الأدب يشكّل - أو في ظروف شبيهة بهذه - هروباً للكاتب باستعماله لأداة الخيال واختلاس لحظات من واقع حياته المعيشة القائمة والأليمة برتابتها، وتعويضها بلحظات أو ساعات أمل متوهّم ولذة خيالي يصنعها الكاتب من خلال الإبداع، صناعة و يتقمّصها تقمصاً، لحظات أو ساعات انزياح أو عدول عن واقعه الراهن فيخلق واقعاً فنياً خيالياً متفائلاً، معادلاً أو موازياً للحقيقة الراهنة المتشائمة.

وكاتبنا - على حدّ تعبير الناقد طه حسين - ومن خلال أثره «خصب الخيال نافذ العقل غني اللغة، يشيع الحياة/ والعقل والمنطق في الجبل وصخوره وحيوانه المستأنس والمستوحش، ويشيع الحياة كذلك في الجوّ بما يبتكر به من هذه الهوائف التي تتحدّث بين حين وحين إلى الإنسان والحيوان والجبال بما يريد الكاتب أن تتحدّث به إلى هؤلاء جميعاً»³.

وخصوبة خيال الكاتب لا تظهر من خلال موضوعاته الفلسفية، وقدرته على توظيف التنوّع الأجناسي فحسب وإنما تتبدى لك من خلال تنوع شخوص (أو شخصيات) "قصة السّد" فـ«أشخاص القصة عجب من العجب. فهناك إنسان ملكه

1 - محمود المسعدي، السّد، ص216.

2 - نفسه، ص217، 218.

3 - محمود المسعدي، السّد، ص222، 223.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإنسانية النظرية والتطبيقية.

الأمل وحب العمل والامتناع على اليأس والثّورة بالواقع من الحياة وهو غيلان وهناك امرأته ميمونة التي تؤمن بالواقع أشدّ الايمان وتريد أن تكتفي به وترفض الأمل والخيال كلّ الرّفص، وتحاول ان تكفّ زوجها عن الاستجابة لهما وتؤسسه من غايتها. وهناك بغلها الذكي الناطق إن أتيح للبغال حظّ من نطق أو ذكاء¹ الوظيفة التراثية في كتاب السّد:

أمّا بالنسبة للوظيفة التراثية، وربط القارئ العربي بالخلفيات الفنية والفكرية التراثية فالكتاب في كثير مواضعه يركّز على حضور التّراث، نجد الكاتب لا يكتفي بامتصاص النصّ المصدر وإيراده ضمن مضامين الكتاب وأشكاله بل هو يتجاوز ذلك إلى التعليق على النصوص التراثية التي يستعيرها. فيعمد إلى الوظيفة (الماورائية) للغة حيث يتحوّل الخطاب إلى كلام على كلام، إلى كلام الكاتب على الكلام التّراثي، وهذه الوظيفة الماورائية للخطاب تقوم بأدوار كثيرة أبسطها الإخبار بأصل النصّ التّراثي. ومثال ذلك غيلان الذي يستعير آية من القرآن فيقول: «[إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ.] يوسف: 4. ولكنه لا يقف عند هذه الاستعارة بل يخبر بأصل الآية القرآني قائلا: "كنت أحسب أنك نسيت كلّ توراة وقرآن وإنجيل" وهو يتبسط في تحديد سياقها من سورة يوسف فيلخص بعض مضامين السّورة قائلا: "أم ترين من ظريف المزاج التّشبه في الفجر بالأنبياء أبناء الأنبياء...²

فإذا كان للنصّ المسعدي من وظيفة سواء من خلال "السّد" أو من خلال "حدّث أبو هريرة قال..." أو من خلال أعماله السردية الأخرى القربية من هذين العاملين وهي "مولد النسيان وتأمّلات أخرى"، والتأمّلات هي: (المسافر، و السندباد والطّهارة التي

1 - محمود المسعدي، السّد، ص223.

2 - العادل خضر و ألفة يوسف، بحوث في خطاب السّد المسرحي، سلسلة روايات، الطّبعة الثالثة، 2006، الناشر مسكيلياني للنشر والتوزيع، بئر المشاركة - تونس-، ص 101، 102.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

استثنيتهما من الدراسة وعللت ذلك). فهي سلب القارئ العربي من القراءة التّرفيهية، وفرض قراءة الجدّ وبذل الوسع ومواجهة معوقات القراءة للنصّ المسعدي الصّعب المتأبّي والمتحدّي المنفلت.

2 - (ج2) - من خلال "حدث أبو هريرة قال...":

هذا العنوان "حدث أبو هريرة قال... "البحث عن الحقيقة وقلب معادلة الوجود والرحلة إلى العدم، فرعي من "كتاب": [الوجود والعبث في "حدث أبو هريرة قال...". (...)]¹ لصاحبه: منصور قسومة²، « تنبئ عن موقف المسعدي من التّراث، ومن الكتابة الأدبية الحديثة، ومن العلاقة بين القديم والحديث، فإذا الحديث تواصل للقديم، يولد من رحمه يبعثه ويطوره، ويجدد معانيه فتتجدّد وظائفه وقد جدد المسعدي الاساليب القديمة فبالغ في تجديدها قصد طرافتها فافرط...»³، حسب رأي الباحث⁴، وقد لا تكون كذلك لدى القراء الذين يحبذون الكتابات الفكرية المعتمدة على الرّمز والحاملة لطاقت تأويلية، والذين يمتلكون قدرات قرائية هامّة.

إن « أهم ما تفيده عبارة "حدث أبو هريرة قال..." الإحالة على مرجعية دينية، قد يصدقها النصّ فيغدو لها شاهداً [رافعاً من درجة التّصديق]، وقد يكذبها فيغدو لها/ نصّاً مغايراً»⁵ ليس له فيه شخصية أبي هريرة الحقيقية شيئاً.

1- هذا العنوان: "حدث أبو هريرة قال..." البحث عن الحقيقة وقلب معادلة الوجود والرحلة إلى العدم، موضوع من كتاب: "الوجود والعبث في: - [حدث أبو هريرة قال... "لحمود المسعدي،- اللص والكلاب " لنجيب محفوظ -" الأشجار واغتيال مرزوق" لعبد الرّحمان منيف]، لمنصور قسومة، دار سحر للنشر- تونس-، الطبعة الأولى، 1999م، ص37.

2- منصور قسومة: تحصل على الدكتوراه الدّولة في اللغة والآداب العربية سنة، 1985م (بالجامعة الفرنسية بمدينة ستراسبورغ)، بعدة أن نال عدّة شهادات باللّغتين العربية والفرنسية، وهو الآن أستاذ تعليم عال، يدرس الأدب العربي الحديث بكلية الآداب، جامعة تونس.

3- منصور قسومة، الوجود والعبث في: - "حدث أبو هريرة قال..." لحمود المسعدي.-" اللص والكلاب" لنجيب محفوظ .- " الأشجار واغتيال مرزوق " لعبد الرّحمان منيف"، ص38.

4 - نفسه، ص38..

5 - نفسه، ص39، 38.

الفصل الثاني - النصّ: الذات و الموضوع من خلال المرجعيّات الإسناديّة النظريّة والتّطبيقية.

وإذا ما تأملت فيه "الأدب السّرديّ المسعدي" عامّة أحسست في إحالاته على الماضي وفي توظيفه للمرجعيّات الدّينية المشهورة «مدى ارتباط ذلك الأدب [ولو جزئيّاً] بالخلفية التّراجيدية، وبالجذور المأسوية المحيلة على نشأة المأساة، وعلى إعادة تشكيلها للطّوق الدّينية القديمة والغابرة، عن طريق ما ترويه الأسطورة، من قصص وحكايات دينية»¹ ومنها، كما يقول نيتشه: «الانتصار على التّشاؤم وعلى الكآبة واليأس، وإقامة تصور جديد للوجود»². وهذا التّصور يعتمد على الخيال والرّمز والأسطورة وهذه المقومات تشكّل أهم الأعمدة الموظّفة توظيفاً فنياً أدبياً في النثر أوفي الشعر.

ثم يقول الكاتب في عمله هذا وقد طرحه منذ ذلك العهد البعيد "طرح الحية جلدها" ثمّ عاد إليه بعد أن ذهبت به أبعاد العمر يقول: «فإذا هو يحدثني بحديثه إذ ذاك، صدى مني إليّ، ككلّ حيّ لا يزال (...) ولعنة على الزّائفين»³ والأدب النّاجح من وظائفه كشف للأدب الزّائف وأهله الزّائفين.

لقد أخرج عمله للنّاس وكان حياةً له «ولئن أنا أخرجته اليوم إلى النّاس، وأحييته كما كان أحياني، فعلى أمل أن يكون لدى غيره مابه يحيون هم أيضاً»⁴.

1 - نفسه، ص39.

2 - نفسه، ص39.

3- محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1989م، ص11، 12. / مقدمة الكاتب: توفيق بكار لـ "حدث أبو هريرة قال...".

4 - نفسه.

الباب 1 لثاني:

النص الأدبي

السردي ونظرية

الأجناس

الفصل الأول

الكتابة عند المسحدي

وإشكالية الانتماء أو التصنيف

الأجناسي أو النوعي

I) الطرح النظري لمسألة الأجناس أو المقاربة النظرية (المقولات والتعريفات).

- تمهيد في مسألة التجنيس:

في البداية علي أن أوضح بعض المفاهيم المهمة المتعلقة بمقولة الأجناس، مستضيئاً بقدر ولو كان ضئيلاً أحياناً، ببعض من طرقوا هذا المجال من قبل وطرحوا إشكالية الجنس الأدبي بتعمق¹، ومنهم من طرح الموضوع بطريقة مدرسية سطحية؛ معرفاً بجنس المقالة، والمسرحية والقصة، وبالسّير والتراجم، والأجناس الأدبية الشعرية؛ من شعر اجتماعي و سياسي، وموضوعي: (ملحمي، قصصي، مسرحي)²، ويمكن لـ "الجنس الأدبي" أن يقابل "الشكل الأدبي الخطابي" كما يعرفه سعيد علوش من خلال عنصرين:

1) نحصل (على تشكل خطابي، حين يمكننا تحديد قاعدة، في مجموعة تعاريف/ تحديد نظام/ روابط/ مواقع/ وظائف/ تحولات، داخل موضوعات، وأنماط التعبير والمفاهيم، كما يرى ذلك (م. فوكو).

2) والشكل الخطابي: "وهو ما يسمح باكتساب خطاب لهويته " ³ والمحافظة عليها من التداخل مع أنواع أخرى، فيما يسميه الباحث (الدكتور جميل حمداوي) "الخرق النوعي" وهو أنه إذا أردنا قراءة نص ما قراءة نقدية فلا بد من طرح أسئلة لها علائق وشيجة بالدراسات الأجناسية النظرية المتعلقة بذات النص، منها:

1- جميل حمداوي (عمرو)، ص، ب: 5021 أولاد ميمون، الناظور، المغرب.

2- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، دار نوميديا للطباعة و النشر والتوزيع، 2007. /علي أبو ملحم، الأدب وفنونه ص 23.

3- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، المصطلح رقم 351 ، ص130.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

هل نحتاج، ونحن بصدد التصدي للنص نقدًا وفهمًا إلى معرفة الجنس الأدبي أو النوع الذي ينتمي إليه؟ وهل تقدّم نصوص محمود المسعدي ما به نستطيع أن ندرجها في خانة "أجناسيّة" محدّدة؟

وهذان السؤالان - على ما قد يبدو بينهما من تباعد الموضوع - يمثلان الهاجس الذي يستبّد بكلّ دارس كلّما أقدم على قراءة نصّ من نصوص المسعدي، ولقد أرّق هذا باحثًا طرق الموضوع، وهو محمد القاضي الذي نشترك معه نحن وبقية القراء في هذا الهاجس النقدي؛ وهو إشكال الانتماء الأجناسي للنصّ وتحديد نوعه، خاصّة حين نحاول أن نتسلّل إلى تجربة مثل تجربة الكاتب الروائي محمود المسعدي؛ هذا الرجل الذي يكاد يجمع الدارسون على أن تجربته كانت فذة في تاريخ الأدب العربي، بواته منزلة متميزة في الأدب العربي.

إذا فالموضوع يطرح من جانبين:

إحدهما نظري والآخر تطبيقيّ، الأول: مداره على الخلفيّات المعرفيّة للقراء المتلقّين وغايته أن نتوقّف من خلال هذا على ما تنطوي عليه نظريّة الأجناس من طاقّات وحدود وتساؤلات حول أهمية الخلفيّة الأجناسيّة في دعم المقاربة النقدية للعمل أو للمدونة الأدبيّة محلّ الدّراسة (أي ما يمكن أن تقدمه النظرية) «من إمكانيات تتيح لنا أن نلّمّ شتات العلامات النصيّة، ونجوس في مكامن النصوص، ونفتق دلالاتها»¹.

1- محمد القاضي، الكتابة عند المسعدي ومسألة الأجناس، في حوارية الرواية - دراسة في السردية التونسية - دار سحر للنشر، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار - تونس - طبعة جانفي 2005، ص 7.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

خاصة حين يتمرد النص على جنسه النوعي فيفيض على إطاره، فلا يستطيع مجهر الأجناس أن ينفذ إلى تفاصيله ودقائقه أو يسبر أغواره وأبعاده المترامية.

أما الثاني: فتطبيقي يقتصر مداره على نصوص المسعدي نفسها، كيف تتحقق مقروئيتها إذا أخذناها نصًا نصًا، وإذا سعينا إلى جمعها لاستخلاص ما بينها من عميق الأواصر وبعيد الدلالات من خلال المنظور الأجناسي.

واعتمادا على ازدواج المسألة بين المفاهيم النظرية والإجراءات التطبيقية؛ جعل الباحثون في مثل هذه المسألة بين محاولتين آثروا في أولاهما التعرف على مسألة الأجناس الأدبية من حيث هي نظريةً أولاً، ومن حيث أن هذه النظرية هي وعيٌ متشكّل عند المبدعين، ونحن في بحثنا نتبّع خطاهم ونتلمّس أثرهم، ومحمود المسعدي قبيل أن يحاول أول أعماله الأدبية، واستئناسا بمن سبقوا إلى الخوض فيها يُظهر لنا بعض مبادراته في الموضوع. ونسعى في المحاولة الثانية - كما سعوا - إلى المعالجة التطبيقية على نصوص المسعدي الإبداعية نفسها، لنعطي المقولات النظرية أمثلتها التطبيقية ولنبين مدى انضوائها تحت مفهوم الجنس الأدبي أو انتقاض خصائصه عنها.

1 - المقاربة النظرية (المقولات والتعريفات):

1 - 1- تعريف: يشكّل الجنس الأدبي مبدأً تنظيمياً ومعيّاراً تصنيفياً للنصوص ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير ومن خلال القوانين

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

المطرده: (Les regles continus). ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي¹.

الجنس الأدبي يشكل مواضيع في علوم أدبية كثيرة منها: الأسلوبية ونظرية الأدب، وأبرز قضايا الشعرية الغربية والعربية؛ لما له من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتوظيفها، وفي تحديد أدبيتها أو شعريتها وجمالياتها المميّزة لها عن سائر أقرانها وأشباهاها من نوعها، فالأدب أنواع؛ والنوع ينقسم حسب السمات الفنية الفارقة له عن الأغيار من قبيله.

وله أهمية نقدية للنصوص أيضا في ونمذجتها وتحقيقها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها (التجنيسية)، كما أن معرفة قواعد الجنس تساعد على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي وتطور التاريخ الأدبي باختلاف تطوّر الأذواق وجماليات التقبل والتلقي، فضلا عن تطوّر العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة، والعوامل الموضوعية التي تحيل على بيئة الأديب وتمظهراتها الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية.²

1-2- الجنس و التّحديد: تحديد الجنس الأدبي يكون بالوقوف علي الخصائص الفنية الجوهرية الثابتة لبنته النوعية وإبرازها، مع التركيز علي إجلاء المميزات والمواصفات الفارقة له عن أشباهه من نوعه، وفصلها عن السمات و الخصائص

1 - جميل حمداوي (عمرو)، ص، ب :5021 أولاد ميمون، الناظور، المغرب.

JAMIL HAMDAOUI / MAR/ JAMILHAMDAOUI@YAHOO.FR

2 - جميل حمداوي (عمرو)، ص، ب :5021 أولاد ميمون، الناظور، المغرب.

JAMIL HAMDAOUI / MAR/ JAMILHAMDAOUI@YAHOO.FR.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

العارضة والمتغيرة أو العابرة التي يشاركه فيها غيره، ولا يتحقق هذا إلا باستخلاص جمالية التجنيس في النص الأدبي المحدد، سواء أكان النوع المقصود قصة، أو رواية، أو حكاية، أو خبراً أو كان مسرحية أو دراما أو مونولوقاً، فكل من هذه الأسماء يستأثر بصفات - كمية أو نوعية - دقيقة لا يقوم إلا بها، وهي في ذات الوقت فارقة له عن غيره، مشكلة لهويته الخاصة، ولا ينجح مثل هذا الإجراء إلا بمصاحبة التقويم النوعي والمقارنة الشكلية والتجريب الاستنباطي أو الاستقرائي.

3-1 الجنس وحقل الدراسة: وإذا انتقلنا إلى دراسة الجنس الأدبي في الحقل الثقافي العربي - على أقل تقدير - سنجد عدداً من الدارسين قد اهتموا بتاريخ الأجناس والفنون والأنواع والأنماط والأشكال الأدبية، بتعريفها وتحديد مرتكزاتها ومكوناتها وسماتها مع ذكر النماذج التمثيلية من الثقافتين: الغربية والعربية، والانتقال إلى دراسة بعض النصوص التي تمثل أجناساً أدبية محددة مضمونا وشكلاً كما فعل بعض نقادنا العرب في إشارة من الدكتور جمعتيل حمداوي إلى كل من الدكتور إحسان عباس في كثير من دراساته التي خصصها للتعريف بمجموعة من الفنون والأجناس الأدبية كالنقد الأدبي وفن الشعر وفن السيرة... وما قام به بعض المدرسين والمحدثين من مراجعة لقضية الأجناس الأدبية على ضوء مناهج حديثة بنيوية، و سيميائية، وجمالية التلقي، ونقدية تاريخية، كما فعل عبد الفتاح كليطو في كتابه "الأدب والغربة".

وممن ذكر من الباحثين و الكتاب¹.

4-1 - القراءة والخلفية الأجناسية: ونجد غير باحث معاصر يؤكد على أهمية تحديد الخلفية الأجناسية للنص الأدبي محل التحليل، ابتداءً، وبعد ذلك يشرع الناقد في ارتياد

1- الأدب والغربة، دار الطليعة - بيروت -، ط2، 1983.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

نصّه؛ لأن من محددات ميثاق القراءة «أن يعين المؤلف نوعيّة الجنس الذي يندرج فيه النص»¹ كأن ينسبه إلى سجل أجناسي ما، وهذا التحديد الابتدائي يوجّه فعل القراءة ويجعل القراءة النقّدية تكتسب تقاليد معينة في التعامل مع النصّ في جانبه: جانب شكله الفنّي وجانب مضمونه الدلالي، ويشكّل هذا التحديد جزءاً من جدار إسنادي داعم لخلفية القراءة.

وإذا كان هذا هو الجنس الأدبي مع أهمية تحديده أحيانا قبل كل قراءة، فما هي تضاريسه التاريخية؟ وما هي خصائصه النوعية والشكلية؟ وما هي كذلك آليات رصد الجنس الأدبي ودراسته؟ وما هي الأسئلة التي يطرحها على القارئ والناقد معا؟ وما هي المنهجيات التي اعتمدت في مقارنة الجنس الأدبي في الغرب والعالم العربي؟

1- 5 - المغالبة بين الجنس والأثر:

الأثر الأدبي في ثورة دائمة على الجنس، يبحث عن مواقع تغري بالاختراق للحدود الهشّة للنوع؛ هو كائن متخلّق ومتبدّل، لا يهّمه على أيّ هيئة يستقرّ ناضجاً آخر تقلّباته بين الأجناس، وعلى أيّ وجه يستقرّ بين الأنواع بعد جملة تحولاته؛ إنّه محبّ للتقلّبات من أسر الجنس. لعل هذه الصّفات هي التي جعلت بعض الباحثين يقدّمون سيّادة النصّ على منهج الدّراسة؛ على اعتبار أن بعض خصائص النوع المميّزة له تفرض منهجاً للدّراسة دون غيره أو تفضّل خطّة دراسة على أخرى فلا يمكن في عمل تحرّكه شخصيّات رمزيّة مثلاً أن نعتمد فيه

1 - محمد علوط، في الخطاب الروائي المغربي، نص الذات وأوهام الشكل، آفاق (مجلة إتحاد كتاب المغرب يصدرها إتحاد كتاب المغرب)، العدد 1 - 1990 م، عدد خاص بـ (أعمال ملتقى الكتاب والنقاد الجزائريين والمغاربة) إتحاد كتاب المغرب، (المجلس البلدي لمدينة وجدة، 28، 29، 30 سبتمبر 1989)، ص 186.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

بصورة مستفيضة على المنهج النفسي؛ لأنه لا تهمنا حقيقة الشخصية بقدر ما يهمننا ما ترمز إليه.

في هذا المستوى-الذي يتجاوز فيه الأثر جنسه والعمل نوعه- تستمد الثورة على الأجناس شرعيتها والقوة لأنصارها ومؤيديها، فنجد غير واحد من المعاصرين ثائراً على نظرية الأجناس في الأدب، ومن أبرزهم (كروتشي)¹، عالم فن الجمال الإيطالي في

دعوته القائمة على "التخلص من مفهوم الجنس ونفيه".

كما نادي رولان بارت كذلك بإلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية وتعويض الجنس الأدبي بالنص أو الأثر؛ فلا داعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه وصفائه، مادام النصّ جماع نصوص متداخلة وخطابات متنوعة ومختلفة من حيث التجنيس والتصنيف؛ يتحكم فيها مبدأ التناص واستنساخ الأقوال وإعادة الأفكار وتعدد المراجع.

وما الخصام الذي وقع وما زال يقع في انتماء بعض أعمال المسعدي مثل "السّد" هل إلى الرواية أو القصة أو المسرحية إلّا دليل على أنّ النصّ قادر على تجاوز المألوف والتأبي على الخضوع والانحسار في بوتقة النوع.

خاتمة الطرح النظري: وأخيراً، لا يمكن فهم النصّ الأدبي وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه إلّا من خلال التسلح بنظرية الأدب والانطلاق من مكونات الأجناس الأدبية لأنها هي التي نتكئ -عليها ولوجزئياً- في تحليل النصوص وتقويمها ومعرفة طبيعتها ومدى انزياحها عن المعايير الثابتة للجنس ومدى مساهمتها في تطوير الأدب وخلق

1- محمد القاضي، الكتابة عند المسعدي ومسألة الأجناس، في حوارية الرواية، دراسة في السردية التونسية، ص 09.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

حادثة أجناسية أو نوعية، ومن دون الاستناد إلى ثابت أو مرجعية ما تحدّد معالم السّير سوف نضلّ نسبح في فضاء لا محدود ولا ندري على أيّ شاطئ ترسوسفينة الإبداع.

الخلاصة:

العلاقة البادية بين الجنس والأثر هي علاقة هـويّة وانتماء ابتداء، إذا لم نقل علاقة وجود وكيفية ظهور وطريقة تمثّل لنصّ ممثّل في شكل أجناسي، فهي بشكل ما مندرجة في سياق الاحتواء والتّدجين بين الشّكل والعمل. وفي حقيقة الأمر علاقة صراع وتمرّد.

والحكم متوازن هو الأسلم من المنظور العلمي؛ هو أن أيّ أثرٍ حديث الإنشاء إنّما يتّبع فيه صاحبه الآثار السابقة بقدر معلوم، و ينهج نهجها وينسج على منوالها، حتّى وإن خرج أحياناً عنها، ودكّ نظّمها وتجاوز قوانينها؛ لكنّه في كلا الحالتين لا يمكن أن يستمدّ وجوده إلّا من خلال أعمتالٍ سبقته وآثارٍ مهّدت له يسير - ولو بقدر معلوم - على خطاها، فهو لا ينبغي له أن يُولد من عدم ويؤسّس من فراغ، فحتّى قارئ الأثر أو متلقّيه لا يمكن أن يتمثّله أو يهضمه أو يفكّك عقده وبقدر معلوم إلّا في ظلّ المقاييس التي استقرت في ذهنه واعتملت في ضميره وشهدت بها الممارسات الأدبيّة النّقديّة الرّاهنة، وصدّقته الحياة الفنيّة القائمة.

وبقي لنا أن نعرف إلى أي حدّ كان محمود المسعدي مدركاً لهذه المسألة؟

II) الطرح التطبيقي لمسألة الأجناس (التجنيس والإجراء المنهجي).

2- المقاربة التطبيقية:

2-1 المسعدي ومسألة الأجناس الأدبية (الطرح التطبيقي على بعض أعمال المسعدي):

إن الخلط بين مفهوم القصة والرواية، وأحياناً بين القصة والرواية والمسرحية وعدم استقرار مفهوم الجنس الأدبي في الأذهان جعل عديداً من المحاولات النقدية لا تفضي إلى استنتاجات ناجعة بناءة.

يمكننا التساؤل عن الأسس الفكرية التي اعتمدها النقاد المصنفون، مثل عبد القادر بلحاج نصر في إدراج مسرحية "السد" لمحمود المسعدي¹. ضمن الروايات

1- محمود المسعدي، "السد".

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

الخمس التي ركز عليها الاهتمام في دراسة بعض الأوجه الجمالية في الرواية التونسية؟ وما هو المعيار النقدي الذي جعل محمد صالح الجابري يجمع في دراسة الاتجاهات القصصية التونسية بين المجموعات القصصية والأعمال الروائية؟.

إن التأمل في حصاد عمر المسعدي يلاحظ في إنتاجه جملة من الإضافات في مختلف المجالات التي تناولها إبداعاً ونقداً وبحثاً وتأملًا.

ففي مجال الإبداع الأدبي الفني تمثل مؤلفاته أهم إضافة في ابتداعه أسلوباً أدبياً ليس خلاصة الأساليب التي تأثر بها ولا محاكاة لها، بل هو ما يمكن تسميته بـ"أسلوب المسعدي" فيه من النثر القرآني و نثر التوحيدي و الأصبهاني والمعري والغزالي والحرثاني نصيب لا محالة؛ لكنه يختلف عنها جميعاً بما شحن به لغته من طاقات حيّة وتركيب للجمال عجيب الإيقاع.

وإن تعجب فعجبٌ ممّا ينتابك ويتوارد على ذهنك وأنت تقرأ أحد أعماله من تماهي الأنواع واختلاط الأجناس التي صاغها في إطاره. لقد دكّ في مؤلفاته القصصية جميع الحدود الفاصلة بين الرواية والقصة والمسرحية والحديث والخبر وابتكر شكلاً جديداً يذكرّ بكلّ منها ولكنه يتجاوزها جميعاً إلى ما يمكن تسميته بـ"الجنس العابر للأجناس الأدبية المعهودة" أو "النوع المتجاوز للأنواع القائمة"، وظفّه للتعبير عن حيرة الإنسان إزاء مصيره ومنزلته في الكون وحدود إرادته الخلق (في السّدّ) والخلود (في "مولد النسيان") والمطلق (في "حدّث أبو هريرة قال..."). وقد طرح في جميع هذه المؤلفات سؤالاً وحيداً: من أنا؟¹ وسعى إلى الإجابة عنه بطرق مختلفة، فبقي أدبه مفتوحاً قابلاً لعديد القراءات والتأملات والتصنيفات شأنه شأن كلّ أدبٍ قويٍّ ثريٍّ غنيٍّ بالرّموز والإشارات.

1- يقول في تأملاته إن الإنسان سؤال واحد لا يتكرر ولا يتغير، لا يتكرر لفظاً دون إفلاس وإملاق، ولا يتغير معنى دون زور ودلس" (عدد 97) ولما سئل عن ماهية هذا السؤال أجاب: "السؤال السرمدي هو أنت . من أين جئت ؟ " الأعمال الكاملة، ج 3، ص 422 .

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

وينتمي كتاب "حدث أبو هريرة قال..." إلى الأدب الروائي، فيه الحوار والوصف والسرد والراوي، ويعتبر في الوقت نفسه امتداداً للقصص العربي القديم وإحياء وتجديداً له من خلال وجود السند ومتن الرواية. وأن بطل الأحداث كلها شخصية رئيسية اختار لها المؤلف اسم صحابي شهير ومحدث من الثقات من أكثر الصحابة رواية عن النبي الكريم ﷺ؛ لكنها في الروائية شخصية تختلف تمام الاختلاف عن الشخصية الحقيقية التاريخية وربما ظهرت بنقيضها.

إن الرواية من حيث المضمون الفني لا تختلف عن القصة، لأنّ وأظهر ملامح تميزهما يكمن جانب الكمّ فحسب؛ فالرواية؛ " قصة " أكثر تفصيلاً، عند اقتضاها تصوير " قصة " قصيرة ". وزيادة على هذا أن محاولات تعريفات جنس الرواية كثيرة في الدراسات النقدية العالمية الحديثة والمعاصرة، إلا أنها لم تتوصل إلى تحديد نهائي جامع مانع لأسباب تعود إلى تركيبة النمط الروائي ذاته. فالشكل الروائي متعدد الأوجه ومتنوع الخصائص؛ لم يستقر في نظام واحد نمطي؛ لأن طاقاته التعبيرية غزيرة متحولة باستمرار (متماهيّة/متشاكلة) مرّة و(مغايرة/متنافرة) مرّة أخرى مع أنواع أخرى تحتاج إلى كثير من الكشف والتّحديد.

أمّا إذا ولجنا إلى فواتح الأعمال ومقدماتها أو بعض الإجابات عن أسئلة حولها فلأمر فيها لا يخلو من حذر و مداورة، لا نستثني من ذلك إلا كتاب "تأصيلاً لكيان" الذي ينسبه المسعدي إلى نوع المقالة أو "كتابات له يرجع بعضها إلى سنّ الحداثة. سن إيمان الإنسان بالذات... « صحائف كتبت على وجه الدّهر مختلفات، تمحيصاً للرأي والتّعبير وحفاظاً(كذا) لعهد الفكر جلاله والقلم حرّيته والإباء حرّمته والجهاد آدابه...»¹.

1- محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، المقدّمة.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

وصاحب "السُدَّ" (وإن كنا سنعرض الجانب الأجناسي لهذا الكتاب في موضعه الخاص) لا يذكر في المقدمة القصيرة التي وضعها له سوى إنه "كتاب" يعيدها مرّات في قوله: ["كتبته... "، " فهو كتاب الإيمان يسع... "، " فهو كتاب الإيمان بالإنسان... "، وقد أعاد هذه الكلمة، كما ترى أربع مرّات في زهاء ثمانية أسطر، بعضها غير مكتمل¹ ويصرّ في مقدمة قصيرة أيضاً مهّد بها لـ "مولد النسيان" على استخدام لفظ "الكتاب" ولفظ "التأمّلات"، فيقول: "جاء مولد النسيان في هذا الكتاب متبوعاً بملحقين. وتلك في جملتها تأمّلات ثلاث [كذا]، أو رؤى ثلاث اختلفت في اللون والصيغة وجمعت بينها وحدة المعدن فالنسب"². فهي نصوص ثلاثة يجمع بينها كونها تأمّلات ورؤى مستمدّة من معدنٍ واحدٍ وراجعةٍ إلى نسبٍ واحدٍ، إلّا أنّها تختلف لوناً وصيغةً. فما المعدن وما النسب؟ وما اللون وما الصيغة، تلك أفاظ غير صريحة المعنى، لا نملك إزاءها إلا التخمين. فكأن كلمتي المعدن والنسب تحيلان إلى المضمون، وكلمتي اللون والصيغة تحيلان إلى الشكل. ولكننا لا نظفر من وراء هذا التّرجيح بشيء يساعدنا على معرفة الجنس الذي إليه تنتمي هذه النصوص.

وكذلك الشأن في "حدّث أبو هريرة قال...". فالمسعدي يستخدم لوصفه كلمة "الكتاب" في المقدمة والتّمهيد ويضيف إلى ذلك كلمة "الصّحائف" "والآن وقد انتهيت وطرحت بهذه الصّحائف الضعفة الناحلة إليك، أنظر فلا أرى غير العدم. . . . ستذهب هاته الصّحائف فتمضي وتمّحي، فهي أنفاسي قد ذهبت ولها ريح ما يبلى ويأكله الدّود"³.

¹ - المسعدي ، السُدّ ، ص9.

² - محمد القاضي، محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع، ص؟

³ - محمود المسعدي، "حدّث أبو هريرة قال..."، تقدّم توفيق بكار، (سلسلة عيون المعاصرة، يدير هذه السلسلة توفيق بكار، والرّسوم للفنان: زبير التّركي)، ص13.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

ومن لطائف الباحث "محمد القاضي" في ملاحظة له على تمهيد المسعدي سابق الذكر لحدّث أبو هريرة قال... "، قوله: «والطّريف أن لفظتي "الكتاب" و"الصّحائف" تحيلان إلى الخصيصة الماديّة التي يتجلّى فيها الأثر، وإن كان المسعدي يحول الأثر من مطلق المادّة: "الصّحائف" إلى مطلق الرّوح: (الأنفاس)"¹.

فإذا انتقلنا من المقدمات إلى المقالات والمحاضرات والمحاورات التي جمعت في كتاب "تأصيلاً لكيان" وجدنا المسعدي يطلق على مؤلفاته وعلى مؤلفات غيره ألفاظاً تتميها بها إلى هذا الجنس أو ذاك. فهو لا يتردّد وأن يصف "السّدّ" بأنّه "رواية". ولئن كان هذا غير خارج عمّا أثبتته لهذا النّصّ من صفة حين جعله "رواية في ثمانية مناظر" فإنّه أطلق هذه الصّفة أيضاً على "حدّث أبو هريرة قال... " حين تحدّث في إحدى محاضراته عن "رواية السّدّ" ورواية "حدّث أبو هريرة قال..."².

فماذا يعني المسعدي بكلمة الرواية على وجه التدقيق؟. وهو بعد ذلك يجعل "السّدّ" و "حدّث أبو هريرة قال..." و "مولد النّسيان" قصصاً، فيقول: «تلك هي أيّها المأ الكريم، جملة القضايا الأساسية التي قامت عليها هذه الكتب الثلاثة، والتي على ضوء ما حاولت أن أبين لكم من جوانبها تستطيعون بفضلها أن تحلّوا شخصيات تلك الكتب، وأن تتبّعوا مراحل مسيرتهم طوال التّجربة الوجودية التي يعيشونها أمام أعينكم، والتي تتصفحونها/ منظرًا وتتعبونها خطوة بعد خطوة من أوّل مشهد أو سطر من الكتاب إلى نهاية القصّة»³. وهو يستخدم عبارة "القصّة" في سياق آخر، لا لتحديد جنس النّصّ، بل لأداء معنى الأحداث التي تقع للشّخص، فيزواج بين القصّة والرواية ويقول: "تلك هي الصّورة التي سعيت بواسطة رواية "السّدّ" وقصّة "غيلان" وتجربته الوجودية،

1- المرجع السابق، ص181.

2 - محمد القاضي، محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع، ص 181.

3 - محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص84. و الدكتور محمد القاضي. محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع ، ص181، 182.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

وميمونة وتجربتها الوجودية أن أرسمها عن مغامرة الانسان قي سعية الدائب مدى الحياة¹.

وحين سئل المسعدي سنة 1956م: « هل اشتغلتم بتأليف شيء غير السدّ؟ » أجاب: «ما ألفته قليل (...)» وقد نشرت منه مقالات وأقاصيص مختلفة، ثم "السد" و"المسافر" في سفر. وبقي عندي كتاب "حدث أبو هريرة قال..." وهو قصّة شخص خيالي غير الصحابي (رضي الله عنه)،- في شكل أحاديث بأسانيدھا الخيالية أيضاً- على غرار الأدب القديم².

«ثم كتاب "مولد النسيان" قصّة نثرية تعالج مشكلة الموت، ثم مقالات أخرى»³ ونلاحظ أنه استعمل هنا ألفاظ "أقاصيص" "ج أقصوصة" و "قصّة" و"قصّة نثرية" إلّا أنه جعل كلمة "قصّة" مرتبطة بأبي هريرة دالة على وقع له، في حين امتنع عن وصف جنس الكتاب واقتصر على إنمائه [جعله منتمياً] إلى "أحاديث" الأدب القديم.

إن هذه الإشارات يمكن أن تقودنا إلى أن المسعدي لم يكن يستعمل الألفاظ المشتقة من معجم الأجناس الأدبية في معانيها الاصطلاحية الدقيقة، وإنما كان يوردها بشيء من التساهل في تحديد معانيها ودلالاتها. إلّا أن موقف المسعدي أبعد غوراً ممّا ذهبنا إليه فهو يعتبر هذه الألفاظ كحروف الجرّ ينوب بعضها عن بعض، وأنها قاصرة عن الإحاطة بالنصّ. فهو يقول: "إني لا أفهم ما يعنون في الحقيقة بالقصّة. فهنا لفظ ولا معنى مضبوط. فالقصة أقصوصة الصّحف السيّارة، وهي الرواية تستغرق كتاباً، وهي قصّة ألف ليلة وليلة، وهي الشكاة ترفع إلى الأمير، وهي قصّة رأس الغول، وهي كل ما تشاء...

1- نفسه، ص182.

2- محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص41.

3- نفسه، ص41.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

« وما دام الأمر على مثل هذا من الغموض فلکم الحرية في أن تجعل القليل الذي كتب في أي هذه الأنواع شئتم إن كان لا بد من التصنيف الشكلي. وليس عتدي بين " القصة " أو " المسرحية " وغير المسرحية فرق إلّا في ظاهر الصورة وشكل الإخراج. أمّا الجوخر فواحد، و " كل شيء قصة " مادامت الحياة والموت لا قدر فيهما ولا قضاء وإنما هما من أمر القصة " كما يقول غيلان في السد. فالأدب كله قصص مختلف الأنواع مادام يردّد على الدّهر خبر الوجود الإنساني، ويقلب تصوير مشاكله على مختلف الوجوه »¹.

وبهذا يتجلى لنا أن عزوف المسعدي عن تحديد الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه مؤلفاته ليس وليد هذا الرفض لألفاظ ليس لها من المعاني في أنفسها ما يخرج الأثر من حيز الغموض إلى حيز الوضوح، وما يجعل منها مصطحا قرائيا يقرب الأثر من القارئ. فبدل أن يلبس المسعدي آثاره هذه الأسماء، وجدناه ينبذها ظهريا ويحاول أن يحقق مع القارئ عقداً جديداً تكون فيه القراءة مغامرة لا تقل عن مغامرة الكتابة شأنًا.

1 - (أ) - الموقع الأجناسي لمسرحيّة "السّد" للمسعدي والجدل النقدي:

لقد حدث أن ألقى كلُّ ناقد - ممّن عرضوا لهذا العمل - برأيه في جانبها التّجنيسي دون أن يحسّ أصحاب الآراء الأخرى المتنوّعة بفارق الحكم النقدي الذي يتطلّب الانتصار للذات أو تغليب الرأي، والأمر يرجع في الأساس للطبيعة الأجناسية المختلطة أو المشتركة لهذا العمل وغيره من أعمال الكاتب.

نبدأ بكلام فتحي الجميل عن " البناء الفنّي " في "السّد" حين ذكر أنّه « يُطرح عند دراسة هذا الكتاب سؤال إشكالي يتعلّق بالجنس الذي صيغ النصّ وفق قواعده

1- محمود المسعدي، تأصيلًا لكيان، ص39.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

ومقوماته وخصائصه. والجلي أن النصّ من نمط النثر من جنس المسرح¹، لكنّه لا يستجيب لكل خصائص النثر والمسرح. فهو أمشاج من الأجناس وأضرب التعبير/ الأدبيّة. يمكن إجمال أنماط التعبير في نمطين هنا النثر والشعر.²

ولا شكّ في وصف السدّ بأنّه: « كتاب نثريّ في أصل وضعه دون منازع. وقد اختار المسعدي هذا النمط إذا كان هو له في الإبداع خياراً!، فهو فيه ناثرٌ قبل أن يكون شاعراً؛ و في الكتاب من الشعر نصوصاً كثيرة متفرقة، لا تخفى على كلّ متصفح، تقع في كثيرٍ مناظر الكتاب، ومن ذلك ما يكون على ألسنة أشخاص الأثر أو تتشده الهواتف وانظر " المنظر الأوّل " حيث تجد من الشعر أو الرّجز ما هو أقرب ما يكون إلى الشعر الحرّ³، وإلى ما تأتي به ميمونة في المنظر السادس⁴ من شعرٍ عموديٍّ من (الرمل المجزوء):

لعنة الكون على من لا يني عنه الرّحيل⁵.

ويصف فتحي الجميل هذا الشعر بأنّه " جاء مخترقاً النثر فأثبت في شخصيّة المسعدي ناثرًا شاعرًا يأخذ من أنماط أدبيّة تربي عليها المسعدي ومنتج منها في تكوينه الأدبي⁶. فكان الكاتب قد عبّر بهذا عن صراع النثر والشعر في ثقافة عربية كان الشعر كما قال

1- من المعروف الشائع أن المسرح عند الإغريق كان سحناً تمثيلية من أجناس الشعر، (ولذلك نجد تنظيره الشهير: أرسطو طاليس : " فن الشعر "، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، (1973)، فقد كانت المسرحيات تكتب شعراً منذ نشأتها، وتواصل ذلك إلى عهد قريب في المسرح الفرنسي الكلاسيكي مع موليير وراسين وغيرهما. ثم أصبح يكتب نثراً. ولأريب أن مفهوم الشعر عند الإغريق مختلف اختلافاً بيّناً عن مفهوم الشعر عند العرب.

2- فتحي الجميل، مصادر الكتابة في "السد"، الحياة الثقافية (مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والشباب والترفيه بالجمهورية التونسية، أسسها: محمود المسعدي، سنة 1975م، السنة 29، العدد 158، أكتوبر 2004 م، ص 58، 59.

3- سبق به المسعدي في العربية بدر شاكر السياب ونازك الملائكة.

4- محمود المسعد، السدّ، ص 109.

5- فتحي الجميل، مصادر الكتابة في "السد": الحياة الثقافية (مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والشباب والترفيه بالجمهورية التونسية، أسسها: محمود المسعدي، سنة 1975 م، السنة 29، العدد 158، أكتوبر 2004 م، ص 59.

6- فتحي الجميل، مصادر الكتابة في "السد": الحياة الثقافية (مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والشباب والترفيه بالجمهورية التونسية، أسسها: محمود المسعدي، سنة 1975 م، السنة 29، العدد 158، أكتوبر 2004 م، ص 53.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

الرَّسُول ﷺ " ديوانها " المحبوب والنثر الفني فنّها المرغوب. هذا تعبير الكاتب، سجع به.

نوع الشعر في السّدّ عمودياً وحرّاً (قبل نشأة الشعر الحرّ)، لكن « نثره خليط عجيب من الأجناس النثرية. ففيه الآية القرآنية والشكل القرآني (يفتح المسعدي كتابه بـ " فاتحة " كفاتحة القرآن)، ويقول غيلان لميمونة حين تقصّ [قصّت] عليه رؤياها متمثلاً بالآية القرآنية يا ﴿ يا أبتِ إنِّي رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين ﴾. [ص 53 في المنظر الثالث ¹]، وفيه النصّ النقدي. إذ ضمن الكاتب الفاتحة نصّاً نقدياً للناقد الفرنسي سانت بوف يعرف فيه الشعر " ليس الشعر في أن تقول كلّ شيء، بل هو في أن تحلم النفس بكلّ شيء " ²، وفي الخطبة يقول صوت هاتف ثان [في المنظر الرابع] "أيّها النّاس اسمعوا وعوا. وإذا سمعتم فاكتموا " فتعلّق الحجرة الثانية " أمّا هذه

فسرقة غير خافية. سرقها النّبيّ لقس بن ساعدة ³. « ⁴.

الظاهر أن المسعدي في أعماله السردية لم يهتم عند شروعه في إنجاز أعماله الأدبية السردية - في العملين اللذين اخترناهما للدراسة على الأقل - بإبراز وتحديد الجنس الذي تنتمي إليه، ولعل الاستثناء الوحيد لذلك ما نجده في " السّدّ " الذي أردف عنوانه بعبارة "رواية في ثمانية مناظر" ⁵، من أن المسعدي أورد في مؤلفه

1- محمود المسعدي، السّدّ، في المنظر الثالث، ص 53.

2- نفسه، ص 11.

3- نفسه، ص 79.

4- فتحي الجميل، مصادر الكتابة في "السّدّ"، الحياة الثقافية، ص 59.

5- محمود المسعدي، السّدّ، رواية في ثمانية مناظر، الطبعة الثانية، الدّار التونسية للنشر - تونس - و المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر -

سنة 1985، مطبوعة مع ملحقات تحليلية (من الصفحة 150 إلى آخر الكتاب) كالاتي:

- محبوب بن ميلاد: من الصفحة 151 - إلى الصفحة 183.

- الشاذلي لقلايبي: من الصفحة 185 - إلى الصفحة 210.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

مؤلفه هذا بعد " إهداء و مقدّمة " مع أسماء سبعة أسماء لأشخاص حقيقيين ورمزيين، ممّا يدل - أو يوهم على أقلّ تقدير - أن العمل من جنس الرواية كما ذكر المؤلف، أو هو من نوع القصة التمثيلية كما رأى الأستاذ طه حسين، حين أطلق في مقاله: "السّد تحليل و نقد " عبارة " قصة تمثيلية رمزية " ¹ ثمّ أردف في المتن متحدثاً عن (السّد/القصة) قائلاً: « والأثر التونسي الذي أريد أن أتحدّث عنه اليوم قصة تمثيلية رائعة ولكنها غريبة كلّ الغرابة، كتبها صاحبها الأديب الأستاذ محمود المسعدي لتقرأ لا لتمثّل ولتقرأ قراءة فيها كثير من التفكير والتدبر والاحتياج إلى المعاودة والتكرار » ².

إن الخلط بين مفهوم القصة والرواية، وأحياناً بين القصة والرواية والمسرحية وعدم استقرار مفهوم الجنس الأدبي في أذهان النقاد الذين تصدّوا لهذا العمل بالنقد جعل عديد المحاولات النقدية لا يفضي إلى إسهامات قرائية ناجعة وبناءة، وليس هذا إدّعاء إذ نجد المسعدي نفسه الكاتب والمفكر، عندما سأله محاوره «لم اخترتم الاشتغال بالقصة؟». أجاب: «...إنّي لا أفهم ما يعنون في

- طسته حسين: من الصفحة 211 — إلى الصفحة 246 .

المقال الأول: ملحقات السّد، " السّد " تحليل ونقد، بقلم الدكتور: طه حسين، عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 / فبراير، سنة 1957، من جريدة " الجمهورية " بالقاهرة، ص 211-228 .

المقال الثاني: ملحقات " السّد "، أصداء تونسية، بقلم الدكتور طه حسين، تحت عنوان / " السّد - قصة تمثيلية رمزية، للكاتب التونسي الأستاذ: محمود المسعدي"، كتب الدكتور: طه حسين في جريدة الجمهورية العدد 29 ماي سنة 1957، بالقاهرة، ص 229-246.

- تعليق المؤلف (المسعدي): من الصفحة 247 - إلى الصفحة 272 .

1- في ملحقات " السّد " تحليل ونقد، بقلم الدكتور طه حسين، وتحت عنوان / " السّد " - قصة تمثيلية رمزية، للكاتب التونسي الأستاذ "محمود المسعدي"، كتب الدكتور طه حسين في عدد يوم الأربعاء، 27 رجب سنة 1376 / فبراير سنة 1957م، من جريدة الجمهورية " بالقاهرة هذا المقال / محمود المسعدي، السّد الدار التونسية للنشر، ط2 1985، ص 211.

2 - محمود المسعدي "السّد"، ص213.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

الحقيقة بالقصة. فها هنا لفظ ولا معنى مضبوط. فالقصة أقصوصة الصُحف السيّارة، وهي الرواية تستغرق كتاباً، وهي قصص ألف ليلة وليلة وهي الشكاة ترفع إلى الأمير وهي "قصة رأس الغول" وهي كل ما تشاء...»¹

والمسعدي ذاته يرى أنّ الأمر في الإبداع متروك للمتلقّي، ولا يرى ضرورة أن يشغل المبدع قبل ولادة عمله بحرفيّة النوع الذي يطلبه فيه عندما يقول: «وما دام الأمر على مثل هذا من الغموض فلكم الحرية في أن تجعلوا القليل الذي كتبت في أي هذه الأنواع شئتم إن كان لابد من التصنيف الشكلي. وليس عندي بين "القصة" أو "المسرحيّة" وغير المسرحيّة فرق إلّا في ظاهر الصّورة وشكل الإخراج. أمّا الجوهر فواحد و كل شيء قصة "مادامت" الحياة والموت لا قدر فيهما ولا قضاء وإنما هما من أمر القصة " كما يقول غيلان في "السّدّ".. فالأدب كلّ قصص مختلف الأنواع ما دام يردّد على الدّهر خبر الوجود الإنساني ويقلّب تصوير مشاكله على مختلف الوجوه...»² وما دام الأمر في أهميّة التّحديد الأجناسي - على الأقلّ بالنسبة للمبدع - على هذا الوجه من التّأجيل فما من ضرورة بالنسبة له لمعرفة الأسس الفكرية التي يعتمدها النّقاد المصنّفون فيه، مثل عبد القادر بلحاج نصر في إدراج مسرحيّة "السّدّ" للكاتب ضمن الروايات الخمس التي ركز عليها الاهتمام في دراسة بعض الأوجه الجماليّة من الرواية التونسية، وما من فائدة في معرفة المعيار النّقدي الذي جعل محمد صالح الجابري يجمع في دراسة لاتجاهات القصة التونسية بين المجموعات القصصيّة والأعمال الروائيّة. فالكاتب موكل بالإبداع الحقيقي التلقائي؛ لأنّ ولادته كالجنين تكون بعد مخاض غير موقوت ودون سابق إنذار ويتبقى النّقد بعد ولادته من نصيب النّقاد.

1 - محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله - تونس - ص39.

2- نفسه، ص39.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

أمّا محمود طرشونة فيرى أنّ أغلب المقاربات النقدية في الزّمان الأول من تأليف المسعدي لـ "السّد" كانت مضمونيّة تبعاً للعقلية النقدية السائدة، « وفي هذا السياق كانت مسرحيّة السّدّ لمحمود المسعدي تُقارَب باعتبارها مسرحيّة ذهنيّة أو وجوديّة أو فلسفيّة أو غير ذلك من النُّعوت المتصلة بالمضمون دون أن تدرس قبل ذلك باعتبارها إبداعاً أدبيّاً في جنس من أجناس الأدب هو المسرح. ولعلّ الأستاذ محمود طرشونة من الدّارسين القلائل الذين تفتنوا إلى هذا النّقص فبعد أن اتّجه إلى مقاربته الموضوعاتية لمسرحية السّدّ في كتابه "الأدب المريد في مؤلفات المسعدي"¹»² اتجه إلى المقاربة الفنيّة، ولهذا أشار أحمد رضا حمدي إلى هذا منتقداً تحوّل فيه واصفاً إيّاها بـ "التّصنيف المدرسي... وذلك في كتابه "مباحث في الأدب التونسي المعاصر"³»⁴ في تأليف جماعي لثلاثة من الأساتذة الجامعيين تحت عنوان: "قراءات في النصّ الأدبي".⁵

المسعديّ يشهد أن أكثر النّقاد يدرجون هذا العمل ضمن الأدب الرّمزي، الذي يقول: إن « بعضهم ينعنون بذلك، الغامض المبهم من كلامي، وبعضهم يشيرون به إلى المعقّد من المعاني إلخ... »⁶، فإذا كان « الرّمز هو اللّطف في الإشارة والإيحاء، فقد يصحّ أن يقال إنّي لست "متّجهاً إلى الأدب الرّمزي" فقط بل أني " ملتزم الرّمز اجتهداً". وليس في ذلك من غريب سرّ: فاللّغة التي أكتب بها كلّها زمزٌ لطيف. إذ

1- محمود طرشونة: الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، مطبعة - تونس قرطاج - أبريل 1980.

2 - أحمد رضا حمدي، السّدّ " لمحمود المسعدي، بين الفكر و الفن، الإتحاف (مجلة ثقافية جامعة)، السنة الحادية عشرة، العدد 69، ماي

1996، ص 45. / محمود طرشونة: الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، مطبعة - تونس قرطاج - أبريل 1980.

3- محمود طرشونة، مباحث الأدب التونسي المعاصر - المطابع الموحدة - تونس - 1989.

4- أحمد رضا حمدي، السّدّ " لمحمود المسعدي، بين الفكر و الفن، الإتحاف (مجلة ثقافية جامعة)، السنة الحادية عشرة، العدد 69، ماي

1996، ص 45.

محمود طرشونة، في تأليف جماعي: قراءات النص الأدبي - دار صامد للنشر والتوزيع - صفاقس - 1993.

5- نفسه.

6- محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص 39.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

العربية تكره التكرار والتحليل، والإلاح والتفهم الثقيل». ¹ هذا أحد بعض مفاهيم الرَّمز التي خصَّ بها صاحب "السَّد" عمله؛ حين صرَّح بأنَّ الغلوَّ في الرَّمز لا يكون معناه إلَّا الإغراق في توسيع الآفاق الفكرية؛ يفتحها الرَّمز وتوحي بها الإشارة «التي لا تنكشف إلَّا لذوي التجربة الوجودية الواسعة الطويلة العديدة.

أمَّا "السَّد" فقد يجده واضحاً قريباً بسيطاً بل ساذجاً قاصراً [بالنسبة لـ] الذين جرَّبوا من الوجود فوق ما جرَّبْت، ويجده عكس ذلك غير هؤلاء». ²

لقد حاول الهادي غابري أن يغوص في هذا «النص المسرحي [الذي يصفه بـ] الرَّمزي دون خوف لأن تفكيك بناء "السَّد" / الحجري يستدعي مهارة وهذا التفكيك لا بد أن يكون فنيّاً لأن "السَّد" في بنائه فنٌّ متقنٌ إذ تحت كلِّ حجارة حضارة وزمان ومكان» ³.

وفي مجال خصوبة السَّد وتكامل الفنون فيه يقول محمود طرشونة «ليس من باب المجاز، ولا من قبيل الإسراف في القول الزعمُ بأن "السَّد" مهرجان، إنه مهرجان الأصوات والألوان والحركة والبيان، ومهرجان الأضواء والظلال، والإيقاع والأنغام إنه حقاً لمهرجان فنون تمازجت فتكاملت، وانصهرت فأنشأت صرحاً تناغمت فيه فنون القصِّ والشعر و الرِّكح، وتعايقت فيه فنون الرقص والرسم والنحت والموسيقى. وإن كلاً من هذه الفنون شجرة ذات أفنان تتفرّع إلى أغصان أخرى متداخلة، متشابكة تشابك الانسجام وأصيل الإبداع. فرجة كاملة هو "السَّد".» ⁴.

1- محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص40.

2- نفسه، ص41.

3- الهادي غابري، الشكل الفني في مسرحية "السَّد" — دراسة فنية جمالية، ط 1، 1993 م، ص10، 11.

4- محمود طرشونة، الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، دراسات أدبية ونقدية — 3 —، دار عالم الكتاب، الطبعة الخامسة (مزيّدة ومنقّحة)، (سنة 1997 م، ص85).

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

أمّا الهادي غابري فيورد مقال لوليد الخشاب (عن "مسرواية السّد" أي عندما تلجأ الرواية للمسرحية!) ذكر أنّه و يقول فيه: « وأصبح من المتعارف عليه أن المسرواية شكل أدبيّ، تتعاقب فيه الصيغتان المسرحية والسردية وتتواليان، بإخراجهما الطباعي المميّز»¹. هي دراسة شابة تحاول الكشف عن جانبٍ فنيّ طالما «كان عقبة ومثيراً للجدل إذ نصّ "السّد" يمزج بين الأصالة والمعاصرة كما هو شأن رواية "حدث أبو هريرة قال... »² لكاتب نفسه.

وأمام هذا الجدل الجاد استعمل بعض النقاد المصطلحات الفنيّة للرواية ؛ لأنّ النصّ المسرحي خطابٌ أدبيّ، ويمكن أن يستخدم إزاءه مصطلحات الروائي والقصصي³. والرواية خطاب والمسرحية خطاب أيضاً حتى يمكن القول: «إنّ كثيراً من عناصر القصّ الروائي والقصصي نجدها في النصّ المسرحي، وربما من أهم هذه العناصر الحدث والحبكة والسرد ودور الشخصّات بالإضافة إلى الرؤية التي يطرحها النصّ المسرحي، وهي في دلالتها العميقة رؤية قصصية»⁴.

والمسرحية سمّاها البعض "رواية" ربما انطلاقاً ممّا قاله للدكتور طه حسين في مقال له في جريدة الجمهورية ذكر فيه أنّ "السّد قصّة تمثيلية / رمزية"⁵ وقال عنها أيضاً: «والأثر التونسي الذي أريد أن أتحدّث عنه اليوم قصّة تمثيلية رائعة ولكنها غريبة كلّ الغرابة»⁶⁷. وأضاف بأنّها «قصّة فلسفية كأعمق وأدقّ ما تكون الفلسفة»¹ ثم ذكر في

1- السابق، ص10/. لمزيد التفاصيل، أنظر: مقال، وليد الخشاب، عندما تلجأ الرواية للمسرحية (عن المسرواية) وفيه يقول "و أصبح من المتعارف عليه أن المسرواية شكل أدبيّ، تتعاقب فيه الصيغتان المسرحية والسردية وتتواليان بإخراجهما الطباعي المميز.

أنظر: مجلة: فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع 1993، ص60 وما بعدها.

2- الهادي غابري، الشّكل الفنّي، دراسة فنيّة جمالية في مسرحيّة "السّد" لحمود المسعدي، ص10.

3- الحياة المسرحية، دمشق، عدد 37، 1991، ص24.

4- الهادي غابري، الشّكل الفنّي، دراسة فنيّة جمالية في مسرحيّة "السّد" لحمود المسعدي، ص24.

5- الهادي غابري، الشّكل الفنّي، دراسة فنيّة جمالية في مسرحيّة "السّد" لحمود المسعدي، ص11، 12.

6- نفسه، ص نفسها.

7- نفسه، ص نفسها.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

في ذات المقام رمزيّتها وشعريّتها فكلّها = عنده = شعر ولكنه شعرٌ غير منظوم ثم يؤكد طه حسين على لفظ قصّة قائلاً: «وقدّم لهذه القصّة أستاذان جليلان من الأساتذة التونسيين أحدهما الأستاذ محبوب بن ميلاد أستاذ الفلسفة والآخر الشاذلي القليبي أستاذ اللغة والأدب. / وكلاهما فهم القصّة وأعجب بها ومسّها بشيءٍ من النقد. فلأشاركهما في الإعجاب بالقصّة وفي تهنئة الكاتب والثناء عليه وإن لم أثق كلّ التّقة بأنّي فهمت القصّة في يسر كما فهماهما²». ³ حتى المسعدي نفسه يتحدث عنها على أنّها "رواية" مبيناً فلسفته ورمزه فيها.

إنّ الإلحاح على هذا الأثر أنّه قصّة ينبع من أن البذور الأولى للقصّة بدأت من الخرافة والأسطورة والحكاية، ثم نمت واستوت واستوفت خصائصها الفنيّة في الأقصوصة والقصّة والرواية. ولمّا كان هذا العمل تكثر فيه الأساطير والحكايات والخرافات فإنّه يمكن أن يكون قصّة أو رواية. غير مهملين للفوارق الكميّة ما بين القصّة و الرواية من الاتّساع في الأحداث والشّخصيات والزّمان والمضامين.

لقد اختلف النّقاد حقّاً في تصنيف هذا الأثر... هل أنّه رواية أم قصّة أم مسرحيّة؟. فقال منصف ونّاس: «... إن الانتماء إلى العالم الروائي أدعم وأثبت إذا ما عدنا إلى المعمار/الفني للنّص وتركيبته المضمونيّة على وجه التّحديد ويدلّ على ذلك»⁴. ثم أضاف أن حضور مواصفات الفنّ المسرحي داخل "السّد" يكاد يكون منعدياً ماعدا ورود بعض «المؤثرات السّطحية مثل الحوار والتّقديم الطّرفي والزّمني للمكان الذي تقع فيه الإحداث إضافة إلى التّدخل بين مختلف الشّخصيات بشكل يشعر القارئ بأنّه يتعامل مع أثر مسرحي بكل خصوصياته ومواصفاته. ثم يقول: "صحيح أن

1- نفسه، ص نفسها.

2- جريدة الجمهورية - القاهرة 27 فبراير 1957.

3- المرجع السابق، ص 12، 13.

4 - المهادي غابري، الشّكل الفنّي، دراسة فنّيّة جمالية في مسرحيّة "السّد" لمحمود المسعدي، ص 16، 17.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

المعمار الفني للإبداع ككل يوحي بالانتماء للمسرح، وصحيح أن التعامل معه بشكل مكثف وقع ويقع على اعتباره مسرحاً ولكن الصيغة الطاغية عليه هي الصيغة الروائية¹ من حيث طرقها التعبيرية وأشكالها البنائية والدلالية. ويرجع الهادي غابري الحيرة التي وقع فيها منصف وناس وغيره من الدارسين في تصنيف الأثر؛ و« إلى أي جنسي أدبي ينتمي؟. إلى غموضه من حيث الأحداث والشخصيات فكان بناؤه/الفني غامضاً يجمع بين جنسين أدبيين الرواية والمسرح»² وهذا التقارب بين الجنسين تتقبله طبيعتهما الفنية و بناؤهما الشكلي ولاشتراكهما في عناصر الحوار و الرواية والسرد من خلال أحداث يقوم بها أشخاص في حيز مكاني مستغرق وزماني مستهلك.

إنّ التضارب في تصنيف "السُدّ" لم ينشأ من فراغ، فمن المسرحيين العرب في عصر النهضة من سبق و أطلق على المسرحية - حسب ما ذكر الهادي غابري - لفظ رواية وخصّ « بالذكر منهم من تعاطى الفنّ المسرحيّ بالمشرق العربي أحمد أبو خليل القبّاني السوري، ويعقوب صنّوع (أبو نظاره) بمصر، وفرح أنطوان بلبنان حيث ضحى هؤلاء وتركوا بصماتهم في الفنّ المسرحيّ العربي³.

والظاهر أن استعمال المسعدي للفظي (مسرحية ورواية) مقصود؛ لأنّ النقاد والدارسين عندما وجدوا أنّ الكاتب أطلق التصنيفين على عمل واحد، ثمّ وجدوا أنّ الأثر المدروس يتقبّل الإطلاقين دون تغليب لأحدهما على الآخر، حينها يحدث الجدل الذي به يتحقّق مقصود إثراء السّاحة النقّدية؛ فالبعض يرى أنّ كاتب "السُدّ" «قصد» الجمع بين خطابي المسرحية والرواية وربما كانت هناك رغبة ذاتية عند المؤلف في محاولة تحطيم قالب الرواية على منوال ما حدث في الغرب⁴. وغاية

1- نفسه، ص 17

2- نفسه، ص 17، 18.

3- الهادي غابري، الشّكل الفنّي، دراسة فنيّة جمالية في مسرحيّة "السُدّ" لمحمود المسعدي، ص 18.

4- مجلة فصول، المجلد الثاني عشر العدد الأول، الجزء الثاني، ربيع 1993، ص 61.

الفصل الأول - الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

المسعدي من تحطيم الحواجز بين الأجناس الأدبية "1. و الأجناس الأدبية لا تكتفي بما يقرّره النقاد من التقارب في ما ذكرنا (- حوار - رواية - سرد) من خلال أحداث يقوم بها أشخاص في حيّز مكاني مستغرق وزماني مستهلك فحسب، بل لا شتراكها في صفات أو خصائص جمالية أخرى مثل الإيقاع (الجدل) والتصوير والانعكاس والتعبير التي هي من صفات الفنون الأدبية والفنون الجميلة جميعاً، فالتصوير (بالآلة وبالريشة وبالنحت) تصوير، والتصوير السينمائي والتلفزي (تصوير)، والتصوير بالألفاظ المعبرة (مادة الكتابة) كالشعر (تصوير) على رأي الجاحظ.

إذا فليس أمر التقارب بين الفنون متعلقاً بمجال واحدٍ منها ؛ فنيّ (أدبي) أو فنيّ (من الفنون الجميلة)، بل الأمر يتعدى ذلك إلى وحدة سائر النون تقريباً. بعض النقاد يميلون أكثر إلى أنّ هذا العمل الهجين (الخليط) « مسرحية جادة جمعت في شكلها الفنيّ / بين التراث والمعاصرة إلّا أنّها نصّ جديدٌ يرفض التقليد فهو نصّ الولادة العسيرة من رحم التراجيديا العربية الإسلامية، في ثوب رمزي يبشّر بالمرح الفلسفي في عصر العلم والتقنية وبذلك "أصبح المسرح حقلاً لنشاط الفلاسفة"2.

إنّ إثارة ضجّة مقصودة أو حتّى مفتعلة حول هذا النوع الجديد من أدبنا مفيد للسّاحة النقدية الأدبية بلا شكّ، فبعد أن استفاد المسعدي من خصائص تقنيات الرواية والمسرحية، جعل "السّد" مثار جدل من حيث المضمون والشكل، خاصّة الشكل الفنيّ إذ نجده يمزج فيه بين الشعري والمسرحي والقصصي والروائي والسينمائي. فيحين نجد أنّ هذا الامتزاج لا يخرج نصّ "السّد" عن جنسه المسرحي3.

1- المرجع السابق، ص18.

2- الهادي غابري، الشكل الفنيّ، في مسرحيّة "السّد" لمحمود المسعدي، دراسة فنيّة جمالية، ط1، 1993م، ص19 20. / برتولد بريخت، المسرح، المجلد الخامس، موسكو 1956 ص 68-69.

3 - مجموعة من الأساتذة : قراءات في النص الأدبي، ص160.

الفصل الأول – الكتابة عند المسعدي وإشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسي أو النوعي:

1 - (ب) - الموقع الأجناسي لـ "حدث أبو هريرة قال..." للمسعدي والجدل النقدي:

حدّث أبو هريرة قال... . " للمسعدي، يجب ألا نستسلم لقراءة فطريّة ترتاد عوالم هذا العمل الأدبي ثمّ تخرج منه دون تساؤلٍ عن نوع كتابته، حرصاً من القارئ الناقد على أن لا يذهب السؤال بنشوة الحدس المفتوح على القراءات الممكنة يجب أن نحزم عدّة النّقد التّجنيسي- إذا صحّ التعبير- فـ« نجهد عقولنا حفراً في تلك الأخاديد العميقة لأنواع الكتابة، وألوان التّجنيسات الأدبيّة، على الأقل لكي نعرف في أي رفٍّ من خزانتنا سنضع هذا النّص»¹.

فهذه الرواية، كتبت في سنة 1940م، ونشرت في 1972م، وهي بداية استتباب الوعي الروائي. فمازالت الكتابة العربية منساقة إلى الشّعرية الكلاسيكية، والكتابات البيانية، جمعت الشّعْر (كما في "حديث البعث الآخر") والحوار والأسانيد.

لكن المسعدي يكتب في مرحلة لم يكتمل فيها ذلك الوعي بعد، بل ظهرت بوادره، وسلك الرواد شعابه يحدثون للنشر والسرد العربي معا مسلّكهما الجديد، حيث التخفف من البيانات الشكلانية، والسجع.

المسعدي، كان واحداً من رواد ذلك العهد، ومن مشيدي تلك الملحمة السّردية الكبرى، فباجتهاداته النوعية، استحدث الطّريق، وبكتاباتاه اهتدى النّثر إلى سبيله الجديد.

إن أقرب تصنيف لهذا العمل من الوجهة الشكلية ما يحمله عنوانه من لفظ يدل على الحديث " حدّث أبو هريرة قال... " والمشكلة ليست في كيف قال؟.. وفي أي صنف من الأنواع الأدبية يمكن أن ندرج " أقواله أو أحاديثه؟ ؛ لكن المطلوب أن نتساءل ماذا قال؟ ولقد خاض النّقاد والدارسون في نقد هذا العمل الجريئ.

1 عبد السلام أقلمون (أستاذ باحث من أغادير، المغرب الأقصى)، رواية " حدّث أبو هريرة قال..." لحمود المسعدي المناهل (مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة، السنة 2006م)، العدد 29 / 29 رمضان 1427، أكتوبر 2006م ص162.

الفصل الثاني

السرد المسعدي

والتراث السردية

1- السرد المسعدي والتراث السردى.

1 - 1 - السرد والسردية: (مدخل مفاهيمي اصطلاحى).

إذا انطلقنا من كون أن هناك مصطلحات دالة على السرد، وهي: القصص، الرواية الحكى، الإخبار. وأن للسرد العربى مظانّ تشكّل مادّة مهمّة فى التراث السردى العربى: وهى الأخبار، الأساطير وأيام العرب ومآثرهم، وقصص الأمثال، والشعر (بخلفيته السردية أو النثرية المساوقة)، والقرآن الكريم والسنة النبوية، والمغازى والسير (الشعرية الشعبية والذاتية) والمقامات، وأدب الرحلات... إلخ.

وقد عكست هذه المادّة مكانة السرد فى حياة العربى عبر العصور و«الحديث فيه وعنه مغامرة شاقّة وشيقة لأسباب عدة منها: غواية السرد وفتنته وشدة أسره والفضول الذى يحسّه الإنسان تجاه الماضى وتجاه السّابقين»¹. وما يزيد رغبة فى ارتياد هذا التراث وفرة المادّة السردية العربية وتشعبها مصادر وموضوعات وأغراضاً وأنواعاً ودراسات وآراء أيضاً.

إن الدارسين لموضوع الظاهرة السردية العربية بأنواعها وأشكالها ووظائفها قد اعتمدوا على اعتبارات ثلاثة: « 1- باعتبارها حدثاً مروياً أو 2- "حكاية/histoire" باعتبارها "خطاباً / discours" سردياً، قصّة مكتوبة أو مروية شفاهياً. 3- باعتبارها " فعلاً-acte خطاباً سردياً»².

وإذا نظرنا إلى جنس أدبى حديث أو عصري باعتبارها أوّل الأجناس الأدبية النثرية التى تعبر فى أغلبها عن العلاقات الإنسانية، وهى النثر الاجتماعى عند هيجل³،

1- ابراهيم صحراوي، السرد العربى القديم- الوظائف والأوضاع والبنىات- منشورات الاختلاف - الجزائر العاصمة- الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت - الطبعة الأولى، 1429 هـ - 2008 م، ص 11 .

2 - نفسه، ص 11 .

3- حسن بحراوي، بنية الشكّل الروائى، المركز الثقافى العربى - الغرب - الطبعة الأولى، 1990م، ص 5.

وهناك علاقة تربط بين الرواية والمجتمع البرجوازي ذي الطابع الرأسمالي، وهو تفسير مرتبط بالمادية الجدلية التي ترجع الرواية إلى أصول سياسية واقتصادية تشبه الملحمة البرجوازية¹، مع علمنا أن الرواية تختلف عن الملحمة كونها نثرية والملحمة شعرية تروي بطولات وأعمال رائدة و بطولات قد تكون أسطورية قد تتجنب واقع الناس، على العكس من الرواية التي تعكس هذا الواقع وهو "مجالها الأثير"²

لقد بحث ميخائيل باختين في استقلال النوع الروائي عن الملحمة مخالفاً جورج لوكاتش الذي جعلها ملحمة برجوازية، فهي - عند باختين - نوعاً أدبياً طارئاً يشكل انصهاراً هجيناً يمزج في تشكيله الفني والموضوعي بين خطابات متباينة، مثل الشعر والمرويات، والتعبير والأمثال، والحكايات والأخبار. . . إلخ.

الجنس الروائي يتمثل من خلال اجتماع أساليب مختلفة في الملفوظ الروائي نفسه، فالخطاب الروائي خطاب إنشائي متعدد الأصوات، متنوع السياقات، مما يدل على انفتاحه على كل الخطابات المتاحة والتي ذكرناها آنفاً في مظان السرد التي تشكل مادة التراث السردى. كما أنه مفتوح على خطابات غير أدبية في الفكر و الفلسفة و الاقتصاد وعلم النفس والاجتماع والتاريخ والسير وتيار الوعي خطابات توظف السرد والحوار والوصف أدوات فنية بقدر متاح.

1 - مفهوم السرد:

1-أ) اصطلاحاً: بالاعتماد على أحد أشهر معاجم المصطلحات الأدبية يمكن القول إن:

«السرد: "خطاب مغلق"، (في تعارض مع الوصف) ...

1- محمد البارودي، في نظرية الرواية، دار سبراس للنشر - تونس - 1996، ص 19.

2 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، [سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت]، سنة 1998، ص 12.

السارد: الشخص الذي يصنع القصة أو يرويها، وهو الوسيط.

السردية: الطريقة التي تروي بها القصة والخرافة فعلياً.

المسرود له: يحدده (بارت) بالذي تصنع له القصة أو تحكى له في تعارض مع السارد، هناك فرق بين المسرود له والقارئ كما أن هناك فرقاً بين السارد والكاتب. . والمسرود له قارئ متوهم في الغالب.

علم السرد: هو علم القصة عند تودوروف، يهتم بدراسة السرد والبنىات السردية والتقنيات الخطابية في الرواية.

المسافة السردية: فضاء الحكي في القصة. ¹

1- ب) السرد والمتعلقات: السرد يتعلق بعدة أنواع أدبية وغير أدبية، يقول سعيد يقطين في كتابه "الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)": « السرد فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء [أ] كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان. يصرّح رولان بارت قائلاً: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهات، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوّق، والسينما و الأنشطة (كذا)، والمنوعات والمحادثات...» ².

1 - المصطلحات المذكورة من "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، للدكتور: سعيد علّوش"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشيريس/ الدار البيضاء-المغرب- ص 110، 111، 112 (بتصرف).

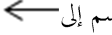
2 - سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء-المغرب- الطبعة الأولى، سنة 1997م، ص 19.

وفي مجال اشكالات علاقة السرد بمجالات المعرفة الأخرى نجد دراسة للباحث محمد الناصر العجمي، ضمن سلسلة (دراسات أدبية ونقدية-1) في كتابه "في الخطاب السردى -نظرية قريماس-عالم الكتاب، يقول فيها: « وجماع القول إنّ نظرية قريماس تستمدُّ أصولها المعرفية من الدلالة التي تهتمُّ في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقاً من الظروف الحافّة بإنتاجها. ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكوّنة له ثمّ إعادة بنائها وفق جهاز نظري متنسق التأليف. »¹ وهذا اهتمام نسقيّ بحث لا يهتم الباحث بالظروف المحيطة بالمؤلف وهويّته في عملية الإبداع، ولا بمقاصده ولا بمضامين الأثر المعرفية؛ بقدر ما يهتمّ أو يرمى إلى إنتاج الدلالة وتوليدها استناداً إلى نظام الوحدات² المكوّنة له³.

وفي منهج دراسة الباحث لموضوع السرد قسمه إلى مستويين: مستوى سطحي، يدرس مكونين: سردي، وتصويري (أو بياني)، ومستوى عميق يدرس البنية العميقة استناداً إلى نظام الوحدات المعنوية الصّغرى⁴. وتحت عنوان "المكوّن السردى" يعرف "السردية": يُحلُّ قريماس العملية السردية في مرتبة « نظام حسابي » مضيفاً إلى ذلك قوله: « تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها

1 - محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردى -نظرية قريماس- سلسلة (دراسات أدبية ونقدية-1) عالم الكتاب، 2006م - تونس- ص26.

2 - من المعلوم أن قريماس استلهم مستويات نظامه الدراسي من لويس يلمسليف الذي عمد إلى تفريع كلّ وحدة من الثنائية السوسرية القائمة على الدال والمدلول إلى وحدتين اثنتين جاعلاً مستويات الدّراسة أربعة يختصّ كلّ واحد منها بدراسة فرع لغوي معيّن: **Forme** - الشّكل: ينقسم إلى  الشّكل الفنولوجيا (أو علم الصّوات). ومضمون أو علم الأصوات.

Substance - المضمون: ينقسم إلى  شكل: التّركيب الوظيفي (نحو) **syntaxe**. ومضمون: الدلالة. / - محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردى - نظرية قريماس - سلسلة (دراسات أدبية ونقدية-1) عالم الكتاب، 2006 م - تونس-، ص28.

3 - نفسه، ص27.

4 - نظرية قريماس محمد ناصر العجمي ، في الخطاب السردى - سلسلة (دراسات أدبية ونقدية-1) عالم الكتاب، ص28.

لتشاكل -لسانيًا- جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع ¹، هكذا يعدّ الخطاب السردى مشروعًا منظمًا وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها. ²

ونجد لدى الباحثين الغربيين مثل تودوروف طريقتين في التعامل مع القصة بوصفها حكاية وبوصفها خطابًا حيث: يترتب على الإجراء الثاني تغييرًا في مجال التعامل مع النصّ السردى، ففي الحكاية تمّ التعامل معه على أساس أنه مجموعة من الوقائع والأحداث التي ترتبط مع بعضها وفق منظومة علاقات خاصة بها. أمّا في مستوى الخطاب فإنّ تودوروف ميّز بين ثلاثة مستويات تتّصل بالطريقة التي تقدّم بها القصة (ملفوظًا) من السارد إلى المتلقي، وتحدّد المستويات من خلال مراجعة زمن القصة: والعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ومظاهر السرد: وتتّصل بدراسة وتحليل الطريقة التي يطرق من خلالها الراوي نصّ الحكاية؛ أمّا «صيغة السرد: فتتعلّق بالكيفية التي يوجه بها الراوي خطابه، وبالصيغة التي يطلعنا من خلالها على مضمون الحكاية» ³.

أمّا بالنسبة للسرد والتّحديد فالسرد: لا يتحدّد من خلال المضمون بل يهتم بشكل العرض وطرائقه، وبالتالي، فهو الكيفية التي تروى بها القصة ويكون التركيز في تحليلها على عناصر البنية السردية، ولدراسة بنية النصّ السردى يجب أن نضع في الحسبان أنّ الحكى يقوم على دعامتين أساسيتين:

- الأولى: احتوائه على قصة ما تضمّ أحداثًا معيّنة وتسمّى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة لذا فالسرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي وهذا يدلّ على القصة بوصفها حكاية.

1 - نفسه، ص 29.

2 - نفسه، ص 29.

3 - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، سلسلة الدّراسات -2-، منشورات إتحاد الكتاب العرب -دمشق- سنة 2008م، ص 90.

- الثانية: إنّ القوانين التي تحكم الحكي تقع في مجال علم السرد (السردية) وهو الذي يتتبعها بالدرس في تركيزها على القوانين والنظم المؤطرة لتحليل البنية السردية وتفسير مكوناتها من راوٍ ومروٍ ومروي له، وزمان ومكان وشخص وهذا يدلّ على القصّة بوصفها خطاباً سرديّاً.

ولتّحديد مجال البحث السردى ينقسم إلى قسمين: قسم خاصّ بالعلوم السردية، يعمل على إيجاد نحو خاصّ بالمحكي. وقسم آخر يختصّ بالنظريات السردية التي تهتمّ بتقييم المشاريع التّنظيرية ورصد إنجازاتها و مناقشة الرّصيد العلمي والمعرفي في مجال الدّراسات السردية، وإظهار الفروق في معاينة المتون أو النصوص التي تطبّق عليها تلك النظريات لإظهار الاختلاف في مكونات البنى السردية، مما يفيد المبدعين للقصص والحكايات.

و"السرد" من حيث تعلّق هذا اللفظ من جانب اللّغة بالجانب المعرفي أو متعلّقاته العلمية. فهذا أمر ليس غريباً على الواقع الأدبي اللّغوي العربي، ولو نظرنا في القرآن لوجدنا في قوله تعالى من سورة [سبأ: 10-11]: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَالنَّارَ لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنْ اْعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾¹. قال القرطبي في تفسير عبارة: ﴿...وقدّر في السرد...﴾ «السرد نسج حلق السردود... ويقال سرد الحديث والصوم، فالسرد فيهما أن يجيء بهما ولاءً في نسق واحد»²، و«السرد في اللّغة: تقديم شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه (...). والسرد: التتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه؛ ومنه الحديث: كان يسرد الصوم

1- [سبأ: الآيتين: 10-11].

2- ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم- الوظائف والأوضاع والبنىات- منشورات الاختلاف - الجزائر العاصمة- الدّار العربية للعلوم ناشرون- بيروت - الطبعة الأولى، 1429 هـ - 2008 م، ص31.

سردًا¹ نفهم من هذا أنّ السرد هو الرّابط المتقن بين أجزاء الشّيء. كما جاء في " تفسير القرآن العظيم" الإمام الحافظ ابن كثير في تفسير قوله تعالى: «﴿أَنْ أَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ. . .﴾»

يعني مسامير الحلق².

«والسرد: الثقب. والمسرود: الدرّع المثقوب؛ وقيل: السمر. [من سمر نسبة إلى المسمار] والسرد: الخلق. وقوله عز وجل: وقدر في السرد؛ قيل: هو أن لا يجعل المسمار غليظاً والثقب دقيقاً فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقاً والثقب واسعاً فيثقل أو ينخلع أو يتقصف، اجعله على القصد وقدر الحاجة³»

ما نستنتجه مما سبق - من نصّ ابن منظور - هو أنّ السرد في الحديث يركز على عناصر هامة هي: عنصر التتابع وعنصر الاتساق وعنصر جودة السياق له (أوسوقه). وهي تقريباً تشكل شرطاً من شروط السرد الطريفة الذي يجمع بين جودة الخطاب السردى وكيفية عرض المسرود وصلاحيّة بنائه أكثر ممّا يركز على مادّة المسرود ذاتها، أي أنّ المهم هنا هو الصنّاعة السردية بشروطها وأدواتها التي تهتمّ بالمبنى أكثر اهتمامها بالمعنى، وتقوي دواعي الإعجاب والإثارة في عرض المسرود أكثر من المادّة المعروضة التي لا تعمل عملها في المتلقّي حتى ينبري لها ساردٌ ماهرٌ أو قاصٌّ محترفٌ يستغلّ طاقاتها استغلالاً حسناً، ترتيباً وتنظيماً وأسلوب عرض، بما يكفل لها التأثير اللازم ويضمن لها النجاح في شدّ انتباه المتلقّي وإثارة انفعالاته.

1- ابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور)، لسان العرب، مادّة (سرد) ، مجلد7، دار صادر للطباعة والنشر - بيروت - الطبعة الأولى (طبعة جديدة منقّحة) [مرتبة أبجدياً]، (د.س.ط) . ص165.

2 - ابن كثير (الإمام أبي الفداء الحافظ ابن كثير اليمشيقي)، تفسير القرآن العظيم، الجزء الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1430هـ - 2009 م، ص 1519.

3- ابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور)، لسان العرب، مادّة (سرد) مجلد7، ص165.

إن الشَّكل (أو شكل العرض) و البحث عن جاذبيته في الفنّ -عموماً- وفي الأدب- خصوصاً- وفي طرق العرض السردى وتقنياته، وجمالياته- بأكثر خصوصيةً- هو الرّكيزة الأساسية التي يركز عليها هذا الفنّ في العرض وهو-حسب هذا المفهوم- المؤثر الانفعالي الأسمى الذي يعطي الفنّ خصوصيته والجمال هوّيته وهو الجانب الصّناعي في السرد (إن صحّ التعبير)، به تتقن الحكمة في القصّة والرّواية، وبه تنسج خيوط الدّراما في المسلسل الدّرامي، ومن خلاله يتّضح دور وعلاقة الإنسان القاصّ أو الكاتب الرّوائي أو المخرج السينمائي بالموجودات الأخرى المحيطة به وفعله فيها وانفعاله بها، ومحاكاة عالمه وإعادة إنتاجه في صورهِ المختلفة والملائمة. أي محاولة قراءة الوجود و فهمه وإدراك الغاية منه، وهو الفهم الذي كيّفته الشّرائع والمعتقدات منذ القدم.

خلاصة القول:

- علم السرد: هو علم القصّة عند تودوروف، يهتم بدراسة السرد والبنىات السردية والتقنيات الخطابية في الرّواية.

كما ينظر إليها بوصفها:

- خطاباً سردياً: حيث يترتّب على هذا الإجراء تغييراً في مجال التّعامل مع النّصّ السردى. أمّا في مستوى الخطاب: فإنّ تودوروف ميّز بين ثلاثة مستويات للتّعامل معها تتّصل بالطريقة التي تقدّم بها القصّة (ملفوظاً) من السارد إلى المتلقي، وفق مستويات: زمن القصّة، ومظاهر السرد (دراسة وتحليل الطّريقة التي يطرق بها الرّاوي نصّ الحكاية)، وصيغة السرد: فتتعلّق بالكيفية أو الصّيغة التي يطلعون القاصّ أو الرّاوي من خلالها على مضمون الحكاية. وأمّا تناول مجموع تلك الدّراسات المتعلّقة بالكيفيات

والصّغ من قبل النّقاد، توسيعاً لميادينها النّقدية وتبسيطاً لمفاهيمها ومناقشة لجوانبها المتنوّعة وفق الإبستمولوجيا معرفية سردية من وظائف علم خاصّ بها يسمى:

- علم السرد: ويهتم هذا العلم بالكيفيات الصّورية والصّغ الشّكلية المختلفة والمتنوّعة بين الدّارسين الممارسين لعملية التحليل السردى واكتشاف منطق السرد اكتساباً للدّربة عليه في السّاحة النّقدية توسيعاً لمدى الحيّز المعرفى النّقدى له، وإثراءً لرصيد الدّراسات السردية واكتشاف الخصائص النّمطية لها، لبناء منظومة معرفية ترصد تنوّع نظم النّصوص السردية وخصائصها الفنّية والتماس المناهج النّقدية لإجرائية الملائمة، وترسيخ ثقافة النّقاش وبثّ روح الحوار لإثراء الواقع الأدبى النّقدى الثقافى بالأنماط السردية، لتساهم في توجيه منظار الاهتمام الثقافى. وترشيد المثقّف العربى نحو رصيده المعرفى التّاريخى الأصيل و الخصيب ليقتبس منه ومن ذخائره ونفائسه، إذا ما فكّر في وضع نواة أو زرع بذرة تساهم في إقامة مشروع نهضوى عربى مستقبلى موحد.

2 - السرد والتراث السردى العربى :

إنّ الثقافة الأدبية العربية قرّرت قديماً أنّ "الشعر ديوان العرب" ممّا جعل هذا الديوان يستأثر بالاهتمام النّقدى والتّنظيرى الغالب؛ لكن ديواناً آخر ظلّ يُزاحمه المكانة نفسها على الصّعيد الواقعى من حيث الإنتاج والتّلقى. ولم ينل هذا الديوان الاهتمام النّقدى التّنظيرى المماثل أو المقابل المستحق.

لقد حدث بين طرفى نشاط النّقد الشّعري ونشاط النّقد السردى العربى في العصور الماضىة تفاوت أو إفراط وتفریط، سببه المبالغة في الاهتمام والعناية المفرطة - من قبل نخبة نقاد الحاضر الأدبى والنّقدى القائم- بنشاط طرف إبداعى معين، على حساب

طرف آخر مقابل. مما ترتب عنه تفريط أو تقصير. وكان من المستحسن على الأقل - إن لم نقل من اللازم - أن يُعطى ذلك الطرف المقابل المهمل العناية أو الرعاية نفسها.

وإجابة عن التساؤل حول ماهية السرد يتضح لنا « بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواءً [أ] كان هذا الفعل واقعياً أو تخييلياً، وسواءً تم التداول شفاهاً أو كتابةً¹ فإذا استصبحنا هذا التعريف » ونظرنا في تاريخ الإنسان العربي وموقعه الجغرافي بين حضرات مختلفة، لظهر لنا فعلاً أن الحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعر، ولكن على السرد أيضاً². وقد يغامر باحثون بقولهم: « إنها قامت، وبصورة أعم على السرد. إنَّ السرد ديوان آخر للعرب (ولنتذكر الأسمار والمجالس)³، ومما يخفف من خطر هذه المغامرة أن جزءاً أساسياً من الشعر ينهض أو يتكى على دعائم سردية، تشكل الخلفية الواقعية للسياقات والأحداث التي ولدته.

لقد كتب " سعيد يقطين " في ثاني فصول كتابه: " السرد العربي " مفاهيم وتحليلات " تحت عنوان " السرد العربي المفهوم والأبعاد " ما يلي: « يعتبر " السرد العربي " واحداً من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب. ⁴ فبدأ بطرح تساؤلات عن ماهية السرد العربي ولماذا الاهتمام به الآن؟ وكيف نتعامل معه؟ فأوضح أن هذا المفهوم (السرد العربي) جديد؛ لكن ممارسته قديمة قدم النص الذي يؤسسه السرد وتدلّ عليه أولى النصوص التي وصلتنا عن العرب حيث مارس العربي

1 - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتحليلات، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة - الطبعة الأولى، 2006، ص 72.

2 - نفسه، ص 72.

3 - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتحليلات، ص 72.

4 - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتحليلات، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة - الطبعة الأولى، 2006، ص 63.

السرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان أو شأن أي أمة أخرى. .
لكن المفاهيم الجديدة للسرد لم تتبلور أو تستعمل إلّا مؤخرًا وبصور مختلفة ومن بين
الاستعمالات كما يذكر سعيد يقطين «الأدب القصصي، أدب القصة "كذا"، النثر الفني،
القصة عند العرب الحكايات العربية، وما شاكل هذا من المفاهيم»¹

ومعنى ذلك أن المفهوم الجديد (السرد العربي) لابد أن يكون مفهومًا جامعًا وشاملاً
ودقيقاً، يستعاض به عن الاستعمالات الكثيرة التي تحكمها في الماضي رؤى خاصة
وسياقات محدودة ومفاهيم خاصة وضيقة. كما يشير "سعيد يقطين" إلى أن الدارسين
العرب المحدثين انتبهوا إلى أنّ الأدب العربي متعدّد الأنواع والفنون، ومن الدّراسات
التي ذكرها مثلاً كتاب: «قصصنا الشعبي» لفؤاد علي حسنين² و"الأدب القصصي عند
العرب" لسليمان موسى³، ومن الدّراسات الجديدة نذكر كتاب: "بناء النصّ التراثي"⁴
و"السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي"⁵ و"التراث
القصصي في الأدب العربي"⁶، و"سرديات العصر العربي الوسيط"⁷... وهناك العديد
من الدّراسات العربية التي باتت تسير في هذا الاتجاه من الاهتمام⁸.

إن العرب كأَيّ أمة من الأمم وفي هذه الحقبة التاريخية من تطوُّرها التاريخي
مدعوة إلى تجديد النظر إلى تراثها الفني بما يتلاءم مع تصوراتها الجديدة وتطلّعاتها

1 - نفسه، ص 67.

2 - علي فؤاد حسنين قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947 .

3 - سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني - بيروت - ط8، 1983 .

4 - فدوة مالطي - دوجلاس، بناء النصّ التراثي، دراسات في الأدب والتّراجم، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - .

5 - عبد الله إبراهيم، "السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي - بيروت - / الدار البيضاء، 1992.

6 - أحمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، (مقاربات سوسيو - سردية)، منشورات ذات السلاسل - الكويت - 1995.

7 - محسن جاسم الموسوي سرديات العصر العربي الوسيط، المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - 1997م.

8 - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 68، 69.

الحديث وفقاً لمتطلبات التطور المعرفي وسنن التحول الثقافي. وعليه يدعو بعض النقاد إلى إعادة قراءة بعض الكتب التراثية مثل: "البيان والتبيين" و"الأغاني للأصبهاني" بوصفهما خزانة سردية لا ديواناً للشعر فحسب كما هو الاهتمام عادة¹. وحتى لا ننصرف عن أكبر ذخائر تراثنا السردى بوضعها في خانات معينة تخرجها عن مجال اهتمامنا أو تخصصنا فتلك بزعمنا كتب للبلاغي وهذه للفقير والأخرى للباحث في الشعر وسواها للمؤرخ أو المفسر. وهذا الأمر لا يتعلق بالخطأ في بعض زوايا النظر إلى البيان والتبيين والأغاني فحسب، بل ينسحب على النص القرآني والحديثي وعلى كتب التاريخ والجغرافيا والكونيات وكتب تعبير الأحلام ومناقل الصوفية وكرامات الأولياء وسواها.

علينا أن نعود إلى السرد العربى باعتباره رديفاً للشعر العربى يزاحم فيه الراوى مكانة الشاعر، وبهذه العودة قد تتغير طرائق تفكيرنا القديمة وتتبدل اتجاهات بحوثنا العلمية والأدبية والنقدية نحوى التكامل ونحوى تصويب وتصحيح زوايا الرؤية العرجاء "العوراء" التى تهمل جوانب بالتركيز على جانب واحد.

إن تراثنا السردى زاخر بمصادره وذخائره ونفائسه ولذا يمكن أن نقوم بإطلالة ولو سريعة على هذا التراث السردى.

بداية لابد من الإقرار بأن هناك علاقة تلازمية بين النص الأدبى السردى فى مستواه الإبداعى والإنشائى والنص فى مستواه التحليلى، والرؤية النقدية له لا تنفك تتأرجح بين الدراسة "النسقية" والدراسة "المنهاجية الخارجية" (التاريخية النفسية الاجتماعية...).

1 - نفسه، ص 74، 75.

والنصّ السردى هو بُورة التركيز ومدار الاهتمام عند الحديث عن نظريات القراءة ومظان السرد من قصة وحكاية وخرافة وأسطورة وشعر...

وانطلاقاً من هذا الطرح فإن علاقة المتلقي بالنصّ السردى ذات منشأ مبكر مع العصر الجاهلي وبالتحديد مع تلك الأساطير والحكايات التي كان النظر بن الحارث بن كلدة من بني عبد الدار قد أتى من أجلها « الحيرة وأخذ من أهلها أخبار العجم ثم رجع إلى مكة وعلم سكانها ضرب العود والغناء، فإذا جلس النبي - صلى الله عليه وسلم - مجلساً دعا فيه الناس إلى الله، قال هلمّوا إليّ أحدثكم أحسن من قصص محمد، ثم حدثهم أحاديث ملوك الفرس وأخبار رستم واسفنديار»¹.

في هذا السرد الجاهلي لم يغفل كثيراً من أبواب النثر المشهورة، ولم يهمل أهم جوانب الموعظة المنقولة عبر ميكانزمات الوعظ؛ وهي الحكمة، وفي هذا تروى كتب السيرة أن «سويداً بن الصّامت قدم مكة فتعرض له رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فدعاه إلى الإسلام فقال له سويدٌ: فلعل الذي معك مثل الذي معي، فقال له رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ما الذي معك؟، قال مجلّة لقمان، فقال رسول الله أعرضه عليّ، فعرضه عليه، فقال له: إنّ هذا الكلام حسن، والذي معي أفضل من هذا؛ قرآن أنزله الله عليّ هدىً ونوراً، فتلى عليه رسول الله - صلى الله عليه وسلم - القرآن ودعاه إلى الإسلام فلم يبعد عنه، وقال: إنّ هذا القول لحسن»². وتدل هذه المناقشة بين الرسول - صلى الله عليه وسلم - وسويداً أنّ الحوار كان وسيلة لنقل المعرفة الاجتماعية والدينية ونقل الحكمة، ونظراً إلى أنّ تحقيق هذه المعرفة كان يفترض النقل

1 - حتّا الفاحوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، الجزء الأول، الادب العربي القديم، دار الجيل - بيروت - الطبعة الثالثة، 1424 هـ / 2003 م، ص 63.

2 - محمد صالح الشنطى، في الأدب العربي القديم عصوره واتجاهاته وتطوره ونماذج مدروسة منه، دار الأندلس للنشر والتوزيع - المملكة العربية السعودية - الطبعة الأولى 1413 هـ - أكتوبر 1992، ص 144.

التفصيلي، فقد أنيطت هذه المهمة به لقربها من طبيعته ولا أدلّ على ذلك من هذه الحوارية بين الرسول ﷺ وصاحب الصحيفة.

2-1- السرد والأسطورة: كما عرف العرب الأسطورة وقد ذكرت في القرآن في قوله تعالى: ﴿...أساطير الأولين...﴾¹ والآيات نزلت وارتبطت بالواقع السردى القائم في مكة، على اعتبار أنّ الأسطورة نوع "سردى عربى ضائع" وأنّها ذكرت تسع مرّات في القرآن الكريم، ممّا يقوي ويدعم الزعم بأنّ العربى كان على علم بهذا النوع من الفنون.

بعض الدارسين يقولون إنّها ملهمة الشعر و الأدب عند الجاهليين ومصدر أفكار الأولين، وهذا الرأي لا يخلو من صحّة لولع الجاهليين بها وبالخرافات التي غذّت حياتهم² فقد استطاعت - في مزاحمتها للتّلقى القرآني الذي خرق أفق متلقيه- أن تصّرف فئة معيّنة وتشغلها عن التّلقى القرآني الأسر، ممّا يدلّ على أنّها تشتمل على عناصر فنيّة سردية (تشويق، حبكة، عقدة، انفراج، حل...) . لقد كانت عماد تلك الألفة؛ الألفة التي تطلّب كسرهما فترة زمانية، استبدل خلالها المتلقى العربى ألفة بألفة؛ ألفة النصّ القصصي والحكائي الأساطيري والخرافي بألفة جديدة؛ ألفة النصّ القرآني بقصصه الفني المتكامل وبمقاطع قصصية ترد بأقدار وأساليب تلائم سياقات السور التي ترد فيها.

لقد كانت هناك فترة زمانية للنّزال لكسب السّاحة الأدبية وثقة جمهور المتلقين انجلت وانفرجت عن انتصار القرآن وانهزام الخرافة والأسطورة. وربما تعود بعض

1 - الفرقان: 5

2 - ابراهيم صحراوي، السرد العربى القديم- الوظائف والأوضاع والبنىات- ، ص41.

أسباب ذلك التراجع في الأسطورة واندحارها، إلى ضعف طاقتها التصديقية لدى المتلقين.

فهي على الجملة قصص وحكايات وأحاديث مبتدعة ومؤلفة منقولة عن الماضين لا مجال فيها للصدق والعقل والمنطق، وتعني المبالغة التي تلحق بالحديث أو بظاهرة ما عبر العصور، وتتصل ببعض جوانب الحياة وتصورات الغيب وقواه المتحكممة في تسيير الكون والعالم، بما لا يدريه الإنسان ولا هو في تناول حواسه وقدراته العقلية أو الإدراكية.

وتعود نشأة الأسطورة إلى دوافع نفسية وظروف حضارية محدّدة... مثل إلحاح الإنسان القديم على فهم الكون بظواهره المتحدّدة، وربط هذه الظواهر - في بناء متماسك متكامل - بأسبابها ومصادرها الأولى التي نشأت عنها.

والأسطورة عند العرب تأخذ من الواقع وتخرجه عن حقيقتها مثلما ما ورد في قصة "سد مأرب" وقصة "داحس والغبراء" و"حرب البسوس" من خوارق زائفة، ومثلما جاء في بطولات "سيرة عنتر بن شدّاد" و "السيرة الهلالية" من خوارق المؤلف وخاص بعد تأثرها بما تسرب لها من العقلية الشعبية المبالغة في التمجيد.

ومهما يكن من أمر الأسطورة، فهي قصة يغلب عليها الوضع بطبيعتها وتتعلّق في الغالب بالإلهيات لدى الأمم، حيث يعتمد مخترعها إلى ربط ظاهرة ما بشيء مسبب لها ادّعاء أو زعمًا، تحت ذريعة الحكم أنّ "كلّ سبب مسبب وأنّ لكلّ علّة معلولاً". وسواء أكان الرّبط صحيحًا جزئيًا أو خاطئًا كليًا. ويهدف المفسّر من وراء ذلك إلى الإجابة عن أسئلة حول أصل الحياة والكون. وللباحث "محمد عجينة" موسوعة تتكوّن من جزئين

تتناول "أساطير العرب الجاهلية ودلالاتها".¹

وما يكن استخلاصه ممّا سبق أنّ الأمة العربية أمّة الشعر هي أمّة قد أودعها الله نصّاً هو من أقوى النصوص تماشياً مع قدرتها على الحفظ والاستظهار، لم تكن كاتبة فتكتبه خطأ أو قارئاً فتتصفّحه تلاوة، بل تلقنته سمعاً، وبلغته، قال الرسول ﷺ «بلغوا عني ولو آية». وفيه قصص الأنبياء السابقين مع أممهم.

2-2- السرد و الشعر:

إنّ الأمّة العربية أمّة شاعرة ولن تترك الشعر حتى تترك الإبل الحنين، على رأي الفاروق عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - إنّ صحّت نسبة هذا القول إليه.

ونتيجة لتغلب الشعر على طبيعة الذات العربية وبُعد العرب عن طبع الملك والتّمك، فقد كانت تلك القصص الوافدة عليها من قبل الامم والشعوب المجاورة غريبة كلّ الغرابة عن بيئة العربي، ممّا أعطى النصّ الجديد القدرة على خلخلة الرّتابة وإعادة صياغة الذّوق. ولا يعني ذلك أنّ الحدود بين الشعر والسرد عند العربي كانت واضحة المعالم، بل إنّ المعلقات وغيرها من متون الشعر وخاصة أشعار الصّعاليك مثل "لامية العرب" التي تميّزت بالطّابع القصصي حملت في كثير من مقاطعها الطّابع السردى، مما يجعل البعض منها يشكّل نواة فنّ ملحّيّ عربيّ.

ولا يخفى على القارئ الحصيف أنّ السرد والحكي ظلا يشكلان الواقع المحايث في رواية الشعر العربي وأخبار أصحابها و سيرهم « مآثر أقوالهم مكانتهم بين القبائل» ولا أدلّ على ذلك من ظهور مدرسة زاوجت بين رواية الأشعار والأخبار وهي مدرسة عبید الشعر. فقد كان زهير راويّة أوس بن حجر وكان الحطيئة راويّة زهير، وكان كعب راوية الحطيئة وكان هدبة بن الخشرم راويّة كعب وكان جميل بن معمر راوية

1 - محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب الجاهلية ودلالاتها (في جزئين)، دار الفارابي- بيروت- تونس - طبعة 1، 1994.

هدبة. . . إلخ. وهذا يعني أن المكوّن السردى المحايث للشعر كان عماد نقل المعرفة الشعرية الجاهلية وتداولها، وليس هذا الأمر مقصوراً على المعرفة الشعرية فحسب، بل إنّ ما نتج عن تداول تلك المعرفة من مواقف وأحكام نقدية يُعزى فيه الفضل إلى مكانزمات أو آليات المحايث السردى أو "الرّواية المساندة"، فما نعرفه عن حكاية أم جندب في بداية النقد العربى، ورد حسان على وفد بني تميم، واستهجان عبد الملك لمطلع جرير، وجدل أبي تمام، والخصام الذي دار بين أنصار شعر المتنبي وخصومه في جملتها مضامين حملتها إلينا الأطر السردية لتمثل بعد ذلك بعض أصول التراث النقدى العربى، وتسهم في ربط حاضر النقد العربى بماضيه.

ولأهمية السرد المحايث أو المساند للشعر في تكون وتحول المعرفة الإنسانية، فإنّ أي تشكيك فيه صوف يطال بالضرورة مصداقية الشعر العربى ونسبته إلى قائله ويرهن سلامته وصحته ونسبته ويهز أركانه، وخير دليل على ذلك "قضية الانتحال في الشعر الجاهلي" وما ترتب عن الشك في الرّواية مصدرًا من مصادره، ومن هنا ندرك أهمية كتاب ابن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء" وضرورته لترميم الصدع والتخفيف من خطر الزعم - المبالغ فيه - بمبدأي الوضع والانتحال والسرقاات الشعرية.

ولما كان لكلّ أمة سردية تحكيها عن نفسها هي ماضيها وحاضرها ومستقبلها فإنّ التشكيك في مكانزمات أو آليات هذه السردية مسّ بجوهر الهوية الحضارية العربية، وجعل التراث عبءًا على الأمة عند أي محاولة منها لصياغة معادلة النهضة بالانتكاء على قوة صدق و مصداقية لغتها ركنًا لا يستهان به من أركان هويتها الحضارية.

وإذا كنّا قد سلطنا الضوء على تأثير السردية في تكون المعرفة النقدية وتداولها، فإنّ ذلك لا يمنع من أنّه - و بالموازاة مع ما حدث في الأدب والنقد - قد مسّ الوضع والكذب والانتحال كذلك المعرفة الدينية المتمثّل في القرآن وروايته، والحديث وروايته. فاستلزم ذلك ظهور علم الجرح والتعديل وعلم مصطلح الحديث. ولا نستبعد أن يكون

الكلام عن الشعر ونقد الشعر قد تأثر بنزعة علماء الحديث، دراية ورواية. وما لجوء العرب إلى التدوين إلا خوفاً على الموروث الديني واللغوي والشعري العربي بعد فقدان أداة من الأدوات الناقلة لذلك التراث والمتمثلة في الرواية.

إن هذه الآلية السردية التي نحن بصددتها كانت تحيط مجالس الخلفاء والأمراء فعندما يضجر السياسي ويسأم ويكلّ من الكلام في شؤون الحكم والسياسة وعالمه الضيق، يبتعد عن نمطيته، بالالتجاء إلى عالم أرحب. . . ونجد نموذج ذلك في بعض خلفاء بني العباس الذين أحاطوا مجالسهم بكبار العلماء في كل التخصصات وبإنشاء "دار للحكمة" ترسيخاً لأقدام السلطان والملك بصحبة ورعاية العلم والعلماء ومواداتهم، بدل محادّاتهم¹.

لقد كان في ما كتب ابن المقفع من الحكايات على أسنة الحيوان هروباً وتحريراً لسلطة السرد (بابتداع عناصر سردية فرضتها الأوضاع السياسية تجاه السلطة العباسية) فكان هذا الشكل المستوحى أو المستورد قد شكّل نمطاً جديداً يُخرج السرد عن مألوفه العربي المتمسك بالواقعية الحقيقية، إلى العدول والتحول بالانفتاح على السرديات المجاورة الفارسية والاغريقية والهندية. وما كان ذلك التحول في نمط السرد والعدول ممكناً أو متاحاً خاصة لعناصر أعجمية أو شعوبية - إلا تنكراً وتمرداً على السلطة السياسية العباسية القائمة - حيث مارست من خلاله تلك النخبة حضورها المضمّر الخاص، وليس هذا السلوك الفني السردى تمرداً على ثوابت سلطة العباسيين على مستوى الممارسة السياسية فحسب، بل تجاوزها إلى التمرد على مألوفها الفني السردى أيضاً.

1 - "المحاذاة: المعادة والمخالفة والمنازعة وهو مفاعلة من الحدّ كأن كل واحد منهما يجاوز حدّه إلى الآخر." / ابن منظور (لإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور)، لسان العرب، مادة (حدد)، مجلد 1، دار صادر للطباعة والنشر - بيروت - الطبعة الثانية، ص 55.

ومع ذلك كله يبقى الطابع الجدلي هو ما يفسر قدرة النمط السردى (بجانبه الفنّي والتبليغي) على التحوّل والتحوّر والتلوّن وفق مقتضيات الضرورة الجمالية والنفعيّة للفنّ تماشيًا مع الضرورة السياسيّة والاجتماعيّة باعتباره رسالة مؤداة وغاية مبتغاة، مؤداة فناً وجمالاً ومبتغاة إصلاحاً سياسياً واجتماعياً.

ولمّا كان نصّ «كليلة ودمنة» نصّاً تفويضياً لبنية السّلطة العبّاسيّة، فإنّ نصّ المقامات مثّل أيضاً خير تمثيل أنات وصرخات الطبقات المكدومة في المجتمع العبّاسي في علاقاتها بأبنية السّلطة كما عبّر عن قدرة المكدي (صاحب الكدية) على التكيّف بتحايله ومكره أحياناً ودهائه أحياناً أخرى، وبما أنّ لكلّ مرحلة حضارية أشكالها الفنّية الخاصّة بها، فإنّ نصّ المقامات حمل آمال وآلام شريحة مسحوقة ما كانت لتعبّر عن مكبوتاتها إلّا من خلال هذا الضّرب السردى المستحدّث، الذي يحمل خصوصياته "الزمكانية" التي لا يمكن أن يولد مثله إلّا في مثلها.

ومظان السرد الأخرى من غير الشعر والأسطورة كثيرة تختلف وتتنوّع، من حيث الأهمية فمنها الحكايات¹ والأخبار والخرافات، وأيّام العرب وقصص الأمثال، وأدب الرّحلات والسّير والمغازي، والمقامات، أحاديث الرّكبان، آليات السرد المحايث للشعر في متون المؤلفات الموسوعية العربيّة الكبرى.

والنتيجة المستخلصة هي أنّ أدب كلّ فترة (والسردى منه) يشكّل مرآة عاكسة للفرد والمجتمع وجميع مظاهر الحياة الاجتماعيّة، وأوضاعه السياسيّة، ومستويات طبقاته الاقتصاديّة، وتغيّرات ظروفه التاريخيّة، كما يجسّد أهمّ المنعطفات أو التّحوّلات الحضارية الكبرى عبر العصور، وفي جميع مراحل حياة الفكر والعقيدة والفنّ

1 - «*حكى* الحكاية: كقولك حكيت فلاناً وحاكيتَه فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء، لم أجازه، وحكيت عنه الحديث حكاية ابن سيّدة: حكوت عنه حديثاً، في معنى حكيتَه . وفي الحديث مسرّني أني حكيتُ إنساناً وأنّ لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله . يقال حكاك وحكاكاه، وأكثر ما يستعمل (...) والمحاكات المشابهة. تقول: فلان يحكي الشّمس حسناً ويحاكيها بمعنى. وحكيت عنه الكلام حكاية وحكوت»، ص 954.

ومقتضيات تلك المراحل، أي أنّ أشكال التحوّل والتغيّر الفنّي دالّة في التحوّلات الزمّانية المكافئة حضاريًا وفكريًا وفنّيًا.

إن تراثنا السردى زاخر بمصادره وذخائره ونفائسه، فلا يشكك أحدٌ في أننا أمة تجمع بين الشعر ديوانها المعروف الجهرى الظاهر، والسرد ديوانها الخفى، ولم أعبر بهذا الوصف إلّا لأنّ الحركة النّقدية والنّقلية للتّراث السردى لم تكن قد ولدت وازدهرت، والعرب عاشوا مع ما لم يشتهروا به.

3- سرديات المسعدي والسردية التّونسيّة:

إن البحث في إشكاليات الرواية التّونسيّة؛ على اعتبار أنّها أهمّ جنس سرديّ تونسيّ قد سبق إليه. وحسب رأي "جان فونتان¹: (Jean Fontain) فهو « مجال فسيح يصعب التّقلّ في أرجائه الواسعة لما تتضمنه - أوّلًا - كلمة "إشكالية" من معنى البحث في الظّاهرة والتّطرق إلى مختلف أسبابها بعيدًا عن التّجريد والتّعميم²؛ لكنّ المقام هنا لا يتّسع لهذا كلّ.

والسؤال المطروح؛ هل للرواية التّونسيّة هويّة فنيّة وفكريّة مميّز تمنحها لها بعض الأعمال، مثل بعض أعمال المسعدي - على الأقل - أم أنّها مشروع مازال في بداية التّجربة؟.

إنّ الطريق إلى الإجابة الضّافية عن هذا السؤال محفوفة بالصّعوبات والغوامض وتستدعي الجهد المضني. وعلى الباحث كشف الحقائق وتعميق الرّؤية

1- جان فانتان، الرواية التونسية الخمسون: الرحيل إلى الزّمن الدّامي. "مجلة الحياة الثقافية"، عدد 21 ماي جوان 1982م، من الصّفحة: 101 إلى الصّفحة: 105.

2- مصطفى بن كبلاني، إشكاليات الرواية التونسية (من النشأة إلى 1985م)، إشراف الدكتور محمود طرشونة، الجامعة التونسية، كلية الآداب - تونس - السنة الجامعية، 1987.

ممّا يحقّق اكتمال الهوية الأدبيّة المستقلّة للأعمال الأدبية ويحدّد المفاهيم ويوضح ما تعودّه الكتاب وجاروا

فيه القراء في الأطوار الأولى من نشأة الرواية مثلاً.

وبناء عليه ففي القرن السابع عشر كانت الرواية عمل أدبي يرتبط بالمغامرات العاطفية (الرؤمنية) التي تكتب نثرًا لامتع القارئ وتعليمه. ويؤكد التعريف السائد في القرن الثامن عشر على الرابطة التي تشد النمط الروائي إلى التاريخ (الروايات التاريخية والسيرة الذاتية). فهو بمثابة التدوين للمغامرات التي تعترض سبيل الإنسان في حياته. أمّا الرواية في القرن التاسع عشر فتعني العمل الذي يؤثر في القارئ تأثيرًا عميقًا رغم بساطة بنائه.

أمّا بالنسبة للقرن العشرين وبدايات الأدب التونسي المعاصر في المحال النثري أو السردى فقد كتب (جان فونتان: Jean Fontaine) في كتابه "الأدب التونسي المعاصر" تحت عنوان: (زعيم الرواية) التونسية «أنّ البشير خريف [1917م-1983م] أحسن ممثل للرواية التونسية، فقد نشر أوّل قصّة له في جريدة "الدستور" (سبتمبر 1937م): ليلة الوطنية»¹. فلم تنل إعجاب النقاد؛ ربما لأن الحوار فيها كان باللهجة الدارجة، فسكت الكاتب لسنوات، قبل، نشره في «مجلة الفكر» روايته الأولى: إفلاس أو حبك درباني [1958]»². وبذات اللهجة العاميّة ولكن عكست جانب التربية الجنسيّة لشباب البرجوازيّة الصّغيرة المتأثّرة بعالم يتطوّر تحت تأثير الحداثة وبعيدًا عن السّياسة في تلك الفترة، فلاقى عمله ذلك نجاحًا رغم شدّة النقد، ممّا شجّع على المواصلة، وجمع تلك الأقاصيص في "مشموم الفل" [1971م]»³.

1 - جان فونتان: (Jean Fontaine)، "الأدب التونسي المعاصر"، الدار التونسية للنشر، فيفري 1989م، ص 65.

2 - نفسه، ص 65.

3 - نفسه، ص 65.

ثم أعقب ذلك بـ « برق الليل [1971م] »¹ التي ألفها خلال وصول الإسبان والأتراك إلى تونس.

وجاءت بعد ذلك رواية « الدقلة في عراجينها » [1969م]² (بعدد صفحاتها البالغ: 449). وتدور أحداث القصة في واحة بين سنتي: 1910م و 1930م والبطل الحقيقي فيها هو "النخيل" فيسمى الباب "عرجون" والفصل "شمروخ" وتدور أحداثها بين أشخاص من أسرتين مرتبطتين بالمصاهرة³، فلا يعتقد ساذج أن البطل أو الشخصيات في العمل الروائي يرتبطون في وجود شرطي بالشخصيات الحيّة.

لقد أشار (جان فونتان⁴ Jean Fontaine) إلى أن الرواية التونسية لم تحظ بدراسة قيّمة رغم كل المحاولات السابقة التي ذكرها مجلّة قبل أن يضبط قائمة بالعناوين الصادرة فيما بين سنتي: 1956م، و 1982م سنة نشر الرواية التونسية "الخمسون" في "الحياة الثقافية"⁵. . فسنة البدء في تعاقب زمن النشر الكامل؛ هي 1956م، تاريخ ظهور "ومن الضحايا"⁶ إلّا أن أحمد ممو⁷ يرى أن 1905م تاريخ كتابة "السهرة الأخيرة في غرناطة"، و 1906م زمن كتابة "الهيفاء وسراج الليل"⁸، هما نقطة الانطلاق في درب الطيف الروائي التونسي.

1 - نفسه، ص 65.

2 - جان فونتان: (Jean Fontaine)، "الأدب التونسي المعاصر"، الدار التونسية للنشر، فيفري 1989م، ص 66.

3 - نفسه، ص 66.

4 - نفسه، ص 105.

5 - نفسه، ص 105.

6 - محمد العروسي المطوي، ومن الضحايا، دار المغرب، 1956.

7 - نفسه، ص 65. / أحمد ممو، فجر الرواية التونسية، مجلّة قصص، عدد 76، 1985م، ص 55.

8 - حسن حسني عبد الوهاب، السهرة الأخيرة في غرناطة، مجلّة هضبة شمال إفريقية، 1905.

ولئن كانت "ومن الضحايا" (هي) أول رواية نشرت في نصٍّ كاملٍ موحدٍ يتضمن
عديد المقومات الفنية، فإن "حدث أبو هريرة قال..." تتصدّر قائمة العناوين رغم أن
نشرها المتكامل لم يتم إلّا في 1973م، في حين ظهر أول أجزاءها للنور في أواخر
الثلاثينات ثم إنّ النصّ لم يستقرّ نهائياً إلّا عند إعادة طبعه¹.

إنّ أول ما يطالعنا من القراءات النقدية الأدبية للأعمال السردية ما كتبه فريد
غازي، يعد كتابه "الرواية والقصة في تونس" الصادر بالفرنسية أول عمل دراسي
يخصّص بأكمله للحديث عن الانتاج القصصي والروائي التونسي و لقد جمع بين القصة
والرواية واتبع التسلسل التاريخي في عرض الآثار. وتحلّ دراسته مكانة مرموقة.

يحتل محمود المسعدي في مسار الكتابة المسرحية والروائية العربية عموماً
والتونسية خصوصاً مركزاً مرموقاً بـ "السّد" و "مولد النسيان" و"حدث أبو هريرة
قال..." و "السندباد والطّهارة".

وقد سعى الباحث فريد غازي إلى بيان المراجع العربية والغربية المحدّدة في
تركيب أساليب المسعدي الموظفة في أعماله: « ما إن استوت الرواية جنساً قائم الذات
في الأدب العربي بتونس حتى بدأت محاولات لتطوير الشكل الروائي وتخليصه من
قيود التقليد. وتجسّدت هذه المحاولات في روايات أشهرها "نصيبي من الأفق" لعبد
القادر بن الشيخ² و"حدث أبو هريرة قال...". "لمحمود المسعدي³ و"حركات" لمصطفى
المصطفى الفارسي⁴ و"العدوان" لعز الدين المدني¹»².

1- كما أشار جان فونتان في مسرده إلى أن عدد الروايات قد بلغ الخمسين ولكنه لم يذكر إلا تسعة وأربعين عنواناً ويبدو أن العنوان الغائب هو "خطك ردي" لعبد المجيد عطية- منشورات الجديد-تونس 1973

2 - دار سراس للنشر، تونس، 1970 . (الاحالات التالية 1،2،3،4 لم يهمل في قائمة المراجع)

3 - الدّار التّونسيّة للنّشر، الطّبعة الأولى، تونس، 1973. وصدرت في طبعة ثانية عن دار الجنوب للنشر، سلسلة عيون المعاصرة، تونس، 1984م.

4 - الدّار التّونسيّة للنّشر، الطّبعة الأولى، 1978م.

وبالرجوع إلى الواقع النقدي السردى التونسى المعاصر نجد مثلا أن اتحاد الكتاب التونسيين له دورات وأيام قصصية كـ " الأيام القصصية البشير خريف وبعض هذه الدورات سماها بأسماء أدباء مشهورين مثل دورة، نفطة 2005 (محمود المسعدي) طبعت في كتاب: في السردية التونسية الحديثة، تقديم عثمان بن طالب منشورات اتحاد الكتاب التونسيين تأليف جماعي، الطبعة الأولى، 2005 — تونس - طباعة: الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم» والخيط الرابط بين هذه الدراسات النقدية هو البحث في "القيم الجديدة في المدونة السردية التونسية الحديثة"، رسدا لتوجهات ومنابعها وتقويما لإضافاتها في إطار التواصل والتجديد وتجذير الذاكرة الثقافية بروح الحداثة والتجاوز.

ولا شك أن المدونة التونسية الحديثة، منذ نشأتها مع الرواد، تمثل فضاءا للمتلخيل تنعكس فيه التحولات القيمية التي يعيشها المجتمع التونسى في مستويات الوعي الثقافى والأنماط السلوكية وعلاقة الفرد برموز الهوية والذاكرة واليومي»³.

هذه التحولات « تعبر عن وعي الكاتب وموقفه من مرجعيات الثقافة السائدة بالبحث في قيم جديدة، جمالية ومعرفية، واجتماعية، تؤثر في أن في طبيعة العلاقات الاجتماعية وفي استراتيجيات الكتابة أشكالا ومضامين»⁴

1 - الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى، جوان 1988م.

2 - محمد نجيب العمّامي، بحث في السرد العربى، دار لى للطباعة والنشر والتوزيع، توزيع مكتبة علاء الدين صفاقس- تونس- الطبعة الأولى، 2005 م، ص 197.

3 - مجموعة من الكتاب (أعمال الأيام القصصية البشير خريف - الدورة السادسة - محمود المسعدي - نفطة 2005)، في السردية التونسية الحديثة، إعداد وتقديم عثمان بن طالب، إتحاد الكتاب التونسيين 2005، الطبعة الأولى - تونس - 2005 — طباعة: الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ص 10.

4 - مجموعة من الكتاب (أعمال الأيام القصصية البشير خريف - الدورة السادسة، محمود المسعدي-نفطة- 2005م)، في السردية التونسية الحديثة، إعداد وتقديم عثمان بن طالب، إتحاد الكتاب التونسيين 2005، الطبعة الأولى، - تونس - 2005، طباعة: الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ص 10.

3-1- السرد المسعدي وإشكالاته: السرد المسعدي يتمظهر من خلال طرق تميزه من حيث خصائص خطابه السردى المتمثلة في الزمن ومدلولاته وحدوده، وطبيعة ملامح الشخصيات في رمزيّتها و واقعيّتها. وأوّل ما يواجهنا من الإشكالات هو التّصنيف الأجناسي. فيجب أنّ نحزم عدّة النّقد و نشحذ أدوات النّقد، غير مستسلمين للقراءة الفطرية التي تجوب النصوص صادرة وواردة حفاظاً على أنّ لا يذهب التّساؤل الأجناسي باتّصال حبل نشوة و لذة القراءة، وعليه فالمحتوم أن يجهد القراء عقولهم وقرائحهم وملكاتهم النّقدية حفرًا في الأخاديد العميقة لأنواع الكتابة، وألوان التّجنيسات الأدبية، لكي نعرف في أيّ رفٍّ من خزانتنا الأدبية النّقدية يمكن أن نصنف بعض نصوص المسعدي.

فنصّ حدّث أبو هريرة قال نصّ سرديّ سواء أكان حكاية أو قصّة أو رواية ملغزة، من كتبات سنة (1940م)، ومنشورت سنة(1972)، وزمن كتابة أي عمل بدوره عامل رئيس في طبيعة التّلقي ومحتواه. وبعض النّقاد يقرأ هذا النصّ انطلاقاً من زمن حدّثه سنة النّشر، فيجعله بذلك نصّاً سبّعينياً(من انتاج فترة السّبعينات)، يكون رواية¹ في كمّ هائل من الروايات عكست واقع السّاحة السّردية التّونسية والعربية وهو رمن خانق، يترجمه الأديب والفنان المبدع الذّائق بأحوال مجتمعه وأوضاع أمّته، شطايًا لاهية تطيل في عمر المعاناة والمرارة فمازال الواقع الاجتماعي والثّقافي والأدبي العربي قريب العهد بزمن كبت الاحتلال، وليس من نوع أدبي هو أقدر على استيعاب وملء فراغات الحياة غير السرد، والأدباء يتأهّبون ليسقطوا أنفاسهم الجريحة في نصوص تبدو أنّها قصيرة أحياناً (مثل نص المسعدي هذا)؛ لكنّها (بالقراءة المتخصّصة المتأنية والفاحصة والحصيفة) تنقلب سابعة ثريّة دسمة، مفتوحة على عوالم فسيحة من الفكر والتّأمّل.

1 - دُرّست هذه لطلبة قسم الآداب في جامعة عنابة (باجي مختار)، لطلبة السنة الرّابعة ليسانس، والأولى ماجستير في مقياسي: النصّ الثري، و النصّ الرّوائي، السنة الجامعية: 1993 - 1994.

إن المسعدي يقف من هناك من أحد أوطان الغرب لكي يتجاوب مع أصوات آتية من جهة الشرق تؤسس للمعمارية الروائية العربية (نجيب، ومنيف، الطيب صالح وغيرهم من الرواد) - رحمهم الله جميعاً-.

إنَّ "حدّث أبو هريرة قال. " نصُّ تأسيسى، يشكّل بداية استتباب الوعي الروائى العربى، فمازالت الكتابات الأدبية العربية منساقة إلى تيّار الشعريّة الكلاسيكية، شعراً يشكّل تراكمًا إنتاجيًا ضخماً، ونثرًا متّصلاً بالسرد القصصى البينائى، ولم يتجاوز الواقع الأدبى هذين المؤثرين إلّا لاحقاً عندما بدأت الرواية تشقّ لنفسها سبلاً إلى السرد الواقعى المنفتح على المصدرين العربى والغربى، مع الوعي الكبير بطاقتيهما الإبداعية والوظيفية، وصار احتواؤهما وتمثّلهما وتجاوزهما نمطاً روئياً لا ينكر ولا يدفع.

المسعدي يكتب فى مرحلة لم يكتمل فيها ذلك الوعي بعد، إن لم نقل مرحلة تحوّل الوعي، مرحلة-على ما للكتابة المسعدية من الخصوصية تحدّد من وجوه مقارنتها بالأعمال السائدة آنذاك فى الميدان السردى- تشكّل مسلكاً جديداً يخفّف من البيانات الشكّلية والمقاسات الأجناسية المحتذاة والقوالب الفنية الجاهزة، والتقليل من الشّجّع المتكفّف. . . فأضحت السردية الروائية هي المرشح الأكفأ لتشكّل محضناً أكثر ضماناً لاستغوار أعماق النفسية العربية ومحدّداتها الذهنية، واستكناه أبعاد الفكر العربى الإسلامى وانعكاساته وصوره ومجالاته.

لقد وظّف السرد فى هذا العمل للمسعدي الشّعْر (صدوراً وأعجازاً) تحسّ به إيقاعاً فنياً وشعوراً جمالياً قبل إحساسك بوظيفته الإبلاغية، ولم يكن الكاتب يبتغى أو يستهدف بصور منفردة التأثير النغمى بقدر استهدافه للتأثير الفكرى باستعمال الرّمز المغرق والتعبير المكثّف (كثافات دلالية سمكة)، فصارت الرواية هجيناً سردياً بين

الفصل الثاني _____ السرد المسعدي والتراث السردى

الشعر (إيقاعاً و ترصيعاً أو تجميلاً، وتوصيلاً أو إبلاغياً) وبين السرد وعاءً أجناسياً
لبعث أشواقه الروحية و حنينه إلى الماضي والاعتصام به.

الفصل الثالث

النص الأدبي المسعدي

بين السردي والشعري

1 - النص الأدب المسعدي بين السردى و الشعرى:

النص المسعدي نصٌ متجاوزٌ للمألوف الإبداعى السائد زمن تأليفه، وعليه نجد في جملة من تصدّوا لجوانبه الفنيّة بالنقد أشاروا ولو بصورة عارضة - إذا لم أقلّ تكلموا- عن بعض جوانبه الجماليّة المتعلّقة بالشعريّة وسيادة الرّمز والغموض النوعي. فالآثار النثرية بتحفظ لكاثبنا مزيج أجناسي عجيبٌ وتوليفٌ كتابي (شكلاً ومضموناً) غريب «هي اختراق ما بين النثري والشعري، فهي منطقة وسطى ذات مكوّن إيقاعي طلائعي غير مسبوق، حيث يتفاعل المستوى الصوتي مع المستويين التركيبى والدّلالى»¹ ممّا نبّه الباحثة "نزيهة زاعر"- في قراءتها لشعريّة هذا الخطاب - إلى أن تعرب عن تأثرها به في قولها بأنّه « يُنتج نصّاً مثيراً بتقاطعاته المختلفة، فالتقاطع الكائن في نصوصه مثل "السّد" و "حدّث أبو هريرة قال... " ما بين تلك المستويات يحدث عن طريق القدرة على توزيع الكلمات توزيعاً متناسقاً وهذا وحده كفيل بتوليد الإيقاع»².

وفي الإطار نفسه تكلمت عن مكوّنين، مكوّن لفظي لسانی يتحقّق عند النطق بالنص، ومكوّن موصوف، والمقصود بالإيقاع الموصوف هو ذلك الجوّ العجائبي المكوّن من خلال فضاءات غير مألوفة، وامتزاج الصّورة بالصّوت، والحركة في قوّة ملحمة نادرة، ليتوازى كل ذلك، مع قوّة إيقاع اللّغة الذي يخترق مجال الجاهز والنمطي³.

ولا أرى أنّ هذا النوع من التّمازج الأجناسي في الأدب المسعدي الذي تحدّثت عنه "الباحثة" يستغرقه السرد التّونسيّ في كلام الدّكتور "مصطفى الكيلاني" حين

1- نزيهة زاعر (أستاذة بقسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر)، شعريّة الخطاب لدى المسعدي، مجلة الحياة

الثقافية، ع 159، السنة 29 نوفمبر 2004، وزارة الثقافة والشباب والترفيه، الجمهورية التونسيّة، ص 51.

2- نفسه، ص 51.

3- نفسه، ص 51.

تكلم عن التمازج الجنسي السردى؛ بعد أن أسهمت الدوريات بكثرتها وتنوعها في ترسيخه باعتباره جنساً جديداً، فقال: « أمّا المحاولات السردية الأولى في الأدب التونسي خلال الربع الأول من هذا القرن فقد كانت نصوصاً جنينية يختلط فيها القصصي بالروائي والتقرير بالإيحاء والوصف الحسى بالخيال والروائي بالمسرحي فتمازج الأنماط وتفقد خطوط الفصل الفنية والتاريخية بينها».¹

ولعل قول الكيلاني "كانت نصوصاً جنينية" لا يعني انتقاصها و أنها مرحلة ابتدائية محتومة، وحتى إذا أراد الانتقاص فغيب الحدود في نصوص المسعدي من الوجهة النقدية يمنحها جزءاً من الهوية الفنية والتميز الفني؛ لأنه قد يكون من خصائص الجمال في العمل الأدبي وفي الفن عموماً أن يتوفر على قدر من العجائبية و الغموض والإبهام والتداخل الأجناسي، بدل الوضوح و النمطية، المقترنة عادةً بأداء المفاهيم المعرفية المعيارية (التعليمية أو التبليغية، الرسالية) التي يرتفع فيها عمل الوعي والاستيعاب العقلي وتعلو درجة التحديد والوضوح الذهني بدل الغموض والإبهام.

قد أوافق الباحث "الكيلاني" - ولو جزئياً - في ما ذهب إليه في إرجاع ذلك التمازج إلى انفتاح المجتمع التونسي - أو أي مجتمع آخر - على الثقافات الغازية التي «تهب رياحها في زمن واحد، فيهتز كيانه وتعمق شروخه ليلتقي القديم بالجديد ويسقط الحاضر والماضي في مدّ تاريخي يسمح بالتزاوج بين الحديث والرواية² وبين الحكاية³ والقصة⁴ وتكسب الخرافة ملامح قصصية

1- د. مصطفى الكيلاني، وجود النص - نص الوجود، الدار التونسية للنشر، 1992م، ص 127 .

2 - يمكن الإشارة إلى، حدث أبو هريرة قال، لخمود المسعدي "الدار التونسية للنشر، 1973.

3- د. مصطفى الكيلاني، وجود النص - نص الوجود، ص 127 .

4 اتجه عز الدين المدني إلى ذلك الجمع في "خرافات" - الدار التونسية للنشر 1968 ومن حكايات هذا الزمان " - دار الجنوب للنشر 1982.

مستحدثة، وينفتح النصُّ المسرحيُّ على فنون مختلفة. ولكن ليست موافقة على إطلاقها كون إلتقاء القديم بالجديد قد ينتج عنه تلاقح إجابي وتبادلٌ نفعيٌّ وتنوعٌ مثري.

ومن الكتب التي تستهوي أو تسترعي انتباه القارئ في هذا المضمار كتاب "السّد" لأديبنا التُّونسيّ (المسعدي) الذي يثير « كثيرًا من التساؤلات حول طبيعة بنائه، فتردّد بين أشكال المسرحيّة الذهنيّة المنتشرة اليوم في كثير من الآداب العالميّة والفنّ التراجيدي كما عرفه الإغريق قديمًا وأحياء الفرنسيّون في القرن السّابع عشر وضبطوا قواعده وجعلوا منه أدبًا كلاسيكيًا لا يمكن التّصرف في حدوده. كما نتساءل اعتمادًا على كثيرٍ من الإشارات السّرديّة في الكتاب عن علاقته بالأدب القصصي في التّراث العربي وعن الغاية التي من أجلها وظف الفنّ لتبليغ رسالة فكريّة واجتماعيّة»¹.

وعندما يسعى باحث إلى « تفكيك عديد النّصوص السّردية التونسية يتعسّر وضع حدود فاصلة بين روافدها المختلفة لتعدّد المفاهيم التي لم تستقر في تعريفات مضبوطة. ولئن فصلت الكتابة الأدبيّة بين القصّة والرواية فإنّ المحاولات النقديّة تردّدت بين التّحديد والارتجال في ضبط المصطلح والمفهوم، ويعد كتاب "الرواية والقصّة في تونس»² للدكتور الباحث محمد فريد غازي³ «إضافة هامّة في النّقد الأدبي التُّونسي تتضمّن خطوطاً عريضة لبحوث مستقبلية، فاكشف الباحث مكانه محمود المسعدي وعلي الدّوعاجي في الخلق الأدبي التُّونسي، إلّا أنّه لم يحدّد

1 - الدكتور محمود طرشونة (في مداخلة التي قدمها في ندوة "النّص" البنية والمعنى المنعقدة، يومي 15-16 أفريل، بكلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان).

2- للدكتور . مصطفى الكيلاوي، وجود النص — نص الوجود، ص 128.

3- Le roman et la nouvelle en tunisie " _ m ,farid ghazi _ mte,1970_tunis -3

معرفياً خط الفصل بين الجنسين وإن كان حريصاً في عمله الإجرائي على التمييز بين الأعمال القصصية رجوعاً إلى ما قبل 1938م¹.

1-1 "السّد" ² للمسعدي، والتّمازج الجناسي الثّنائي بين الشّعري والسّردي. (أقتصر في هذا الفصل على أثر واحد فقط هو "السّد" وأستثني حدث أبوهريّة قال... لعدم كفاية وسيادة الشعري في منته).

" ليس الشّعري في أن تقول كلّ شيء بل

هو في أن تحلم النفس بكلّ شيء "

- سانت بوف - (فاتحة السّد).

لغة المسعدي لغة شاعرية بلا ريب، تطير بخيال المتلقي بين صور ومشاهد باهرة متألّقة متحوّلة بين الواقعي و الخيالي والأسطوري ترى فيه سرّاً ذلك الرّواء الشّعري الخالص الذي يمتاز به أسلوب المسعدي ³ و"السّد" للكاتب له صلة بالشّعري في ما أورده النّاقّد طه حسين في مقاله الأوّل وعنوانه: ("السّد" تحليل ونقد)⁴ عندما قال عن هذه القصّة التّمثيلية الرّمزيّة إنّها: « شعر كلّها ولكنه شعر غير منظوم. وربما عرض فيه النّظم أحياناً؛ ولكنه نظم يبتكره الكاتب ليعرف به عن ذات نفسه لا يعتمد فيه على شيء ممّا عرف القدماء والمحدثون في شعرهم

1 - نفسه، ص 129.

2- محمود المسعدي، السّد، ص 129.

3 - نفسه، ص 158.

4 - محمود المسعدي، السّد، رواية في ثمانية مناظر الطبعة الثّانيّة، الدّار التونسية للنشر-تونس- / و المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- سنة 1985م، تشمل ملحقات، " السّد"، أصداء تونسيّة، بقلم الدكتور: طه حسين ص 229 - 246 . (المقال نفسه ورد في عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 / فبراير سنة 1957 من جريدة " الجمهورية " بالقاهرة).

التقليدي، وهو إلى الشعر الفرنسي المطلق أدنى منه إلى أي شيء آخر»¹.
وتقليدي الشعر المقصود هنا هو ما يحتم شروطاً لا يقوم حد الشعر إلّا بها،
جمّعها نقادنا القدامى في "عمود الشعر" مثل المرزوقي الذي حصر أبواب الشعر في
سبعة مظاهر ذكرها في شرحه للحماسة².

وهذا الأثر التونسي يتحدث عنه الناقد طه حسين - في غير ما مرّة - مصنفًا
إياه في جنس القصة واصفًا له، وأنه: «قصة تمثيلية رائعة ولكنها غريبة كلّ
الغربة كتبها صاحبها الأديب الأستاذ محمود المسعدي لتقرأ لا لتمثّل ولتقرأ قراءة
فيها الكثير من التفكير والتدبّر/ والاحتياج إلى المعاودة والتكرار»³ وحسبك أن
الناقد قرأها مرتين ثم أنه احتاج إلى أن يعيد النظر فيها قبل أن يملي هذا الحديث
- على حدّ قوله - وهي عنده: «بأدب الجدّ العسير أشبه منها بأي شيء آخر،
وضع فيها الكاتب قلبه كلّ وعقله كلّ وبراعته الفنيّة وإتقانه الممتاز للغة العربيّة
ذات/ الأسلوب السّاحر النّظر والألفاظ المتخيّرة المنتقاة»⁴.

ثم يردف قائلاً عن قصة السّدّ وعن قرب جنسه من الأدب المتفلسف:
«وتستطيع (...) أن تقول إنّها قصة شعرية كأروع وأبرع ما يكون الشعر. ولا

1 - محمود المسعدي، السّدّ، ص 158.

1 - نفسه، ص 127.

2- حصر المرزوقي أبواب الشعر في سبعة مظاهر فقال: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة
في الوصف - وفي اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم
والتمامها على تخيير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتّى لا منافرة
بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار...» / المرزوقي (أبي علي أحمد بن محمد بن الحسين)، شرح الحماسة
المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل - بيروت -، 1411 هـ/ 1991 م، المجلد الأول، ص 9. و يحيى الجبوري (أستاذ بجامعة بغداد وجامعة قطر)، الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه، مؤسسة الرسالة، ص 129.

3- محمود المسعدي، السّد، بالإضافة إلى ملحقات "السّد" السّد تحليل ونقد، بقلم الدكتور: طه حسين، ص 213، 214 / مقال
ورد في عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 / فبراير سنة 1957 من جريدة " الجمهورية" بالقاهرة. / و نور الدين صمود،
محمود المسعدي وكتابه السّدّ، الدار التونسية للنشر، 1973 م، ص 11، 12.

4- محمود المسعدي، "السّد" تحليل ونقد، بقلم الدكتور: طه حسين ص 213، 214، مقال ورد في عدد يوم الأربعاء 27 رجب
سنة 1376 / فبراير سنة 1957 من جريدة " الجمهورية" بالقاهرة .

غرابة في ذلك فما أكثر ما يلتقي الشعر والفلسفة، والمتقفون جميعاً يعرفون أن آثار أفلاطون لم تخلص للفلسفة وحدها ولم تخلص للشعر وحده، وإنما التقطوا فيها تفكير العقل وتدبره وتوثب الخيال وتساميه، فارتفعت بذلك إلى مرتبة من العلو قل أن يظفر بها شعر شاعر أو فلسفة فيلسوف¹. لقد نال الأديب المسعدي من الاهتمام والتوجيه النقدي والتشجيع ما يرضيه حين وجّه من قبل الأديب طه حسين في قوله: « فليكن التعبير الشعري هو سبيله إلى تصوير فكرته هذه بالرمز والإيماء. وقد وفق الى ذلك توفيقاً ما أعلم أنه أتيح لأديب عربي معاصر من الرّمزيين² ».

لقد زواج الناقد طه حسين في حكمه السابق على " السّد " وأنه جامع بين الفلسفة في أسئلة الوجود وبين الشعر في إشاراته ومجازاته ورموزه، فليس من العسير — إضافة إلى ما ذكره

لا تكاد تكمل قراءة منظر من مناظر " السّد " حتى وتتمكّن من إجمال أنماط التعبير فيه في نمطين هما: النثر والشعر³.

إنّ السّد كتاب نثريّ في أصل وضعه، فما هو من الدّواوين التي فاضت أشعاراً وطفحت نظماً ولا هو بالكتاب النثريّ كالقصّة أو الرواية أو المقالة. وقد وقع المسعدي على هذا النمط أو من غير إرادة أو هو قد اختاره، على جدّ سواء،

1 - محمود المسعدي، "السّد" تحليل ونقد، بقلم الدكتور: طه حسين، ص 214، مقال ورد في عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376/ فبراير سنة 1957 من جريدة " الجمهورية " بالقاهرة .

2 - نفسه، ص 221 .

3- « نصلح مبدئياً، في ظل ما يشهده المصطلح النقدي من تنوع يصل حد الفوضى وغياب التميز المفهومي الدقيق، على تسمية النثر والشعر بالنمطين، وعلى تسمية ما يقع تحت كل نمط بالجنس كجنس الرواية، والمقامة والخبر في النمط النثري، وعلى تسمية التّصفيات الدّقيقة المتنوعة للأجناس بالضرب لكننا نعي أنّ هذا = الاصطلاح في حاجة إلى تدقيق ومراجعة وأنّه ليس حلّاً جذريّاً للقضية. وننبه إلى ضرورة التّمييز بين أشكال التعبير والأساليب. وهي حدود دقيقة حيّناً وواهية أحياناً أخرى. ومن ذلك أن نمط الشعر قد يقوم على أسلوب سردي حكايتي (من قبيل قصائد كثيرة لعمر بن أبي ربيعة وأبي نواس وغيرهما) وأنّ نمط النثر قد يعتمد أسلوباً شعرياً (وهو ما يتجسّد في أدب المسعدي، وفي كثير مما يصطلح عليه بـ (قصيدة النثر)). انظر: مصادر الكتابة في "السّد"، لفتحي الجميل، الحياة الثقافية (مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والشباب والترفيه بالجمهورية التونسية، أسسها: محمود المسعدي، سنة 1975م)، السنة 2، العدد 158، أكتوبر 2004 م، ص 59.

فهذا لا ينفي معرفتنا العلمية به، وأنه ناثرٌ وليس شاعرًا؛ لكن في الكتاب من الشعر نصوصًا كثيرة متفرقة، تقع في كثيرٍ من المناظر ومن ذلك ما نشهده في ما تنشده الهواتف في "المنظر الأول" من شعر هو أقرب ما يكون إلى الشعر الحرّ - يرى فتحي الجميل أنه «سبق به المسعدي في العربية بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة»¹.

وما تأتي به ميمونة في لا المنظر السادس² من شعر عمودي من (الرمل المجزوء):
لعنة الكون على من لا يني عنه الرّحيل»³.

جاء في "السّد" شعرٌ كثير - على هذا النحو - في ثنايا النثر، فدلّ على أنّ في شخصيّة الكاتب الأدبيّة ملامح الشّاعر و النّاثر معًا؛ شخصيّة يستمدّها الكاتب من مسيرة تكوينه الأدبي الحافلة بالمهام العلميّة، ومن الرّصيد المعرفي والثّقافي الموسوعي الذي يتوفّر عليه. فعبر عن ازدواجية صراع النثر والشعر في هذه الثّقافة، فالشعر ديوانه وديوان العربي المفضّل وأداة بوحه ووسيلة تعبيره عن مكان ضمير وهزّة شوقه، يقابله النثر الفنّي في متعة السرد و عبرة القصّ وفي جمال المقال و بيان المقام.

1- تثار قضية أسبقية الشعراء العرب في كتابة أول قصيدة حديثة من الشعر الحر . ويحصر النقاد هذه المسألة عادة في بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة العراقيين وفي سنة 1946 و 1947، بل يتحدث بعضهم عن علي أحمد باكثير اليمني في بعض ما ترجم ولويس عوض المصري في بعض ما كتب. (انظر إثارة موجزة لهذه القضية في مقدمة ناجي علوش التي وضعها لديوان بدر شاكر السيّاب، في: السيّاب (بدر السيّاب، دار العودة، بيروت، 1989، في مجلدين، 1/ من: ك: ليس) . ولئن كنا لانرى فائدة كبرى في هذا النزاع، ونعتقد أنّ الفضل (إن كنا نبحث عن فضل) إنما يرجع إلى من وعى هذه الطريقة في الكتابة وعيا نظريا واستطاع تطويرها فجعلها تنتشر بين الشعراء فإننا نرى أنّ من كتاب النثر من سبق الشعراء في التنبيه إلى آفاق جديدة في الكتابة، ولعل المسعدي قد كان من أبرز هؤلاء . لأنه قد كتب "السّد" بين سبتمبر 1939 وجوان 1940م، ولأنّه كان على وعي نظري بأنّ في النثر إيقاعًا لا يختلف كثيرًا عن إيقاع الشعر. وهو ما درسه في أطروحته التكميليّة "الإيقاع في السجع العربي" التي ألّفت حسب ترجيح محمود طرشونة سنة 1939 بباريس (انظر: محمود طرشونة، الأدب المريد، تونس 1997، ط 5 (مزيدة ومنقحة). ص 157). وقد صدرت الترجمة العربية للكتاب عن مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله بتونس، سنة 1996 . أما عنوان العمل في أصله الفرنسي فهو:

: Essai sur le Rythme dans la prose rimée en arabe، Tunis، 1982، p 163

2 - المسعدي (محمود): السّد.

3- فتحي الجميل، مصادر الكتابة في "السّد"، الحياة الثقافية (مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والشباب والترفيه بالجمهورية التونسية، أسسها: محمود المسعدي، سنة 1975)، السنة 29، العدد 158، أكتوبر 2004م، ص 59.

لقد دار حول هذا الإشكال جدل نقديّ كثير، وحدث أن ألقى كلُّ ناقد -ممن عرضوا لهذا العمل- برأيه في جانبه التجنيسي دون أن يحسَّ أصحاب الآراء الأخرى المتنوّعة بفارق الحكم النقدي الذي يتطلّب الانتصار للذات أو تغليب الرأي، والأمر يرجع في الأساس للطبيعة الأجناسية المختلطة أو المشتركة لهذا العمل وغيره من أعمال الكاتب.

إذا كان الشعر في "السُدَّ" «عمودياً وحرّاً» (قبل نشأة الشعر الحرّ)، فإنّ نثره خليط عجيب من الأجناس النثرية. ففيه الآية القرآنية والشكل القرآني (يفتح المسعدي كتابه بـ " فاتحة " كفاتحة القرآن، ويقول غيلان لميمونة حين نقص عليه رؤياها متمثلاً بالآية القرآنية: «... يا أبت إني رأيت أحدَ عشرَ كوكباً والشمسَ والقمر رأيتهم لي ساجدين»¹ «² في المنظر الثالث وفيه النصُّ النقدي إذ ضمّن الكاتب الفاتحة نصّاً نقدياً للناقد الفرنسي "سانت بوف" يعرف فيه الشعر وأن «ليس الشعر في أن تقول كلَّ شيء، بل هو في أن تحلم النفس بكلَّ شيء»³، وفيه الخطبة (يقول صوت هاتف ثان في المنظر الرابع " أيّها الناس اسمعوا وعوا. وإذا سمعتم فاكتموا" فتعلّق الحجرة الثانية! " أمّا هذه فسرقه غير خافية. سرقها النبي لقس بن ساعدة⁴ «⁵.

أغلب الأجناس النثرية التي اعتمدها المسعدي إقتباساً تناصياً قد قدّمت ضمن جنس غالب هو جنس المسرح، وهو جنس دخيل على الأدب العربي بإجماع معظم النقاد، حاول المسعدي تطعيمه بأجناس عربية أصيلة أو عريقة في

1 - [يوسف: 4]

2 - محمود المسعدي ، السُدَّ، ص53.

3 - محمود المسعدي ، السُدَّ، ص11.

4 - نفسه، ص 79 .

5- فتحي الجميل، مصادر الكتابة في "السد" الحياة الثقافية (مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والشباب والترفيه بالجمهورية التونسية، أسسها: محمود المسعدي، سنة 1975)، السنة 29، العدد 158، أكتوبر 2004م، ص59.

الفصل الثالث — النص الأدبي المسعدي بين السردى والشعرى

الأدب العربى فجعل "السُّدَّ" من أدب الطَّرَافَةِ الذى حاول التَّأْسِيسُ له بقوله الشَّهير
فى تمهيد كتابه حدَّث أبو هريرة قال...¹: "ليس فى نظرى أطرف من جدَّة القديم".

1- المسعدي (محمود) : "حدث أبو هريرة قال..."، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص12.

1-2- : أمثلة عن الشعري من كتاب السدّ.

أ (الإيقاع الشعري: يعلم كلُّ دارس لموسيقى الشعر إن اللفظ رفقة الصّوت هما أهم مكونين لشعرية الخطاب، إنهما يتكاملان وفي التّكامل بين ما هو لفظي، وما هو صوتي تتشكّل المعانى الطافحة بالدلالات المزدحمة بالإشارات المختلفة. «والمتمكّن عادة ما يلجأ إلى تشكيل ألفاظ مستحدثة للاستيلاء على انتباه المستمع أو السّامع وهذا لحدوث التأثير»¹.

ونجد في هذ المضمّار الناقد طه حسين يقول- بعد قراءته المتكررة لهذا العمل- إنَّ «كاتبنا يبدأ بإنشاء بيئة شعريّة خالصة، لا تكاد تقبل عليها حتّى ترى نفسك في عالم من الخيال غريب لا عهد لنا بمثله في الأدب العربي إلّا أحياناً قليلة حين يرمز الفلاسفة إلى بعض ما يريدون فيتصورون من ألوان الحكمة، فيتصوّرّون إنساناً فرداً قد وُجدَ وحيداً في جزيرة خالية فاستكشف وحده العلم والحكمة، كما فعل ابن سينا في الشرق وابن طفيل في الغرب، أو حين يرمزون إلى ما يكون بين الإنسان والحيوان من استئناس وتذليل أو من ثورة وعصيان كما فعل إخوان الصّفاء في بعض رسائلهم»². لكن كاتبنا على ما هو عليه من الصلّة بالمعارف الفلسفية وهو المدرّس لمادتها «خصب الخيال نافذ العقل غني اللّغة، يشيع الحياة/ والعقل والمنطق في الجبل وصخوره وحيوانه المستأنس والمستوحش، ويشيع الحياة كذلك في الجو بما يبتكر به من هذه الهوائف التي تتحدّث بين حين وحين إلى الإنسان والحيوان والجبال بما يريد الكاتب أن تتحدّث به إلى هؤلاء جميعاً»³.

1- نزيهة زاغر، شعرية الخطاب لدى المسعدي، ص49.

2 - محمود المسعدي، السدّ، (من الصفحة 150 إلى آخر الكتاب)، ص222.

3- محمود المسعدي، السدّ، ص222، 223.

لو سألنا ناقدًا قد أعاد التأمل في "السّدّ" مثل طه حسين عن انتماء هذه القصة أجناسيًا لقال: « قد تستطيع أن تقول إنها قصة فلسفية كأعمق وأدقّ ما تكون الفلسفة وتستطيع كذلك أن تقول إنها قصّة شعرية كأروع وأبرع ما يكون الشّعْر. ولا غرابة في ذلك فما أكثر ما يلتقي الشّعْر والفلسفة، والمتقفون جميعًا يعرفون أنّ آثار أفلاطون لم تخلص للفلسفة وحدها ولم تخلص للشّعْر وحده، وإنّما التقطوا فيها تفكير العقل وتدبره وتوثّب الخيال وتساميه، فارتفعت بذلك إلى مرتبة من العلو قلّ أن يظفر بها شعر شاعر أو فلسفة فيلسوف»¹.

ب) طريقة العرض الشكلي:

طريقة العرض الشكلي لمحتوى كتاب "السّدّ" متنوّعة ومختلفة كثيرًا؛ لكن حاولت أن أرجعها إلى طريقة الوصف والحوار التي تميز العرض المسرحي أو الرواية.

- أ نموذج لطريقة العرض (في المنظر الأوّل) من كتاب "السّدّ":

يفتتح الكاتب المنظر بالوصف (في دور يشبه الرّأوي أو يمثله في طريقة العرض المسرحي)، ويشغل بالنسبة لصفحة الكتابة المطبوعة على الورقة الجانب الأيسر. (انظر: الشّكل التّوضيحي أسفله)، وهذا الوصف الافتتاحي وظيفته تحديد السّياق المكاني والزّماني للحواري اللاحق له، وتحدّد من خلاله ملامح الشّخصيات المتحاورة وأدوارها، بشرية كانت أو حيوانية أو الأطياف والهواتف والغوغاء² ويكون

بهذه الطّريقة:

1- نفسه، ص 214.

2 - محمود المسعدي، السّدّ، ص 45.

«على منحدر جبل أخشب غليظ

حزيز، نباته كالإبر وأرضه ضمأى،

وغباره كثير وسماؤه صفراء.

آخر عشيّ.

امرأة ورجل يصّعدان في عقبة

يجران وراءهما بغلاً. فتنتهي العقبة

عند كهف، فيقفان ويوقفان البغل.

[ويبدأ الحوار وموقعه عادة، أقصى يمين الصفحة مع بداية هامشها العادي انطلاقاً من الصفحة (16)، يدور بين شخصيتين (مؤنث ومذكر) لا يدلّ عليهما سوى الضمير الغائب، هكذا]:

هي: انظر الجبل.

هو (يمسح عرقه عن جبينه ثم يرفع البصر ثم يقول)

قد نظرت الجبل.

هي: فماذا سمعت ؟»¹

(..... إلخ).

1 - محمود المسعدي، السّد، ص 16.

[ويستمرّ بينهما الحوار والحوارات كما أشرت تقع عادة في الجانب الأيمن من صفحة العرض بهامش معتاد حتّى بداية الصّفحة (18)، ثم يعود الرّأوي في مقطعٍ آخر، صغير، وعادة يكون في الجانب الأيسر كما أشرنا في البداية]:

«يقبلان على البغل يريدان أن يحطّاً

عنه. فإذا هو أيضاً رافع رَسه كالنّاظر في الجبل»¹.

(يعاود الحوار من جديد، ليعود الرّأوي في الصّفحة (19)).

تقبل على البغل تحطّ عنه ويساعدها

غيلان (. . . إلخ)»²

ثم يعود التّداول على الحوار من الصّفحة (20) إلى الصّفحة (28)، بين الشّخصيتين مع سماع أصوات الهواتف، وفي هذه الصّفحة (28) يعود صوت الرّأوي من جديد:

« تجسم الأصوات شيئاً فشيئاً فتبرز أطيافاً، كأحلام النّائم في ليلة صيف خفافاً، فيدور بها الرّقص حولهما طوافاً.

رَبّة اليُبْس. / ربة القحط. / تسكن الجبال. / الصّخرة الرّبة. /
هَلْهَبَا هَلْهَبَا، / سَبَّحتُ صاهِبَاء. »³

وهذه الأجزاء الإيقاعية مثل أصوات الهواتف أو (الغوغاء من الرهبان قومه صاهِبَاء)¹ تقع في الكتابة عادة في وسط الورقة، مع هامش أيمن أكثر من الهامش

1- نفسه، ص18.

2- نفسه، بداية المنظر الأوّل: ص19.

3- نفسه، بداية المنظر الأوّل: ص28، 29.

العادي المجعول للحوار.

إن المنظر على العموم يبدأ عادة بصوت الرّأوي (انظر بدايات المناظر في الكتاب...)، ثم يتلوه الحوار أو المقاطع الإيقاعية، و ليعود العرض بعدها إلى ذات (الصّوت صوت الرّأوي أو دور الرّأوي) في الصّفحة: (38) و(40) ثم يختم به الصفحة: (41)

إن الشّخصيات المتداولة التي تصدر عنها الإيقاعات عادة، هي الهوائف أو الرّهبان القومّة (ص44) في مقاطع إيقاعية مفردة متتالية متعدّدة، موحّدة القافية (انظر: ص46):

..... (س)

..... (س).

ونجد مع هذه المقاطع المفردة، هيمنة خاصّة للإيقاع مع الدّخول بالقارئ في طقوس شعرية بدائية معتقة طبيعية، وحشية على طلائتها، وعلى صدقها، وهذا ما نلاحظه من خلال هذا التّرتيل الذي يتواجد بين أطراف السّدّ حيث يتولد الإيقاع من حرف المدّ الذي يحدث نغماً خفياً ينساب بين ثنايا الكلمات، يردّده الرّهبان القومّة:

1- "تقوم الغوغاء فتسير الهوبنا [ترتل أو تردد].

سحر ماء الهباء. " في هذا تلميح على أن" للغوغاء "هنا دوراً في الأحداث لا يشير إليه الكاتب في الشخصيات المذكورة في بداية الكتاب ولعل الغوغاء هم جماعة من الرّهبان قومه صاهباء أو خدمتها انظر: السّدّ، محمود المسعدي، رواية في ثمانية مناظر، الدّار التونسية للنشر — تونس — و المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر- الطبعة الثّانية، سنة 1985، ص44، 45. كما لم يذكر الكاتب الجحارة التي تظهر في حواراتها أو محاوراتها: خاصّة في شخصيات " المنظر الرابع " /. انظر: السّدّ، محمود المسعدي، رواية في ثمانية مناظر، الدّار التونسية للنشر — تونس — والمؤسسة الوطنية للكتاب — الجزائر —، الطبعة الثّانية، سنة 1985، ص 66، 67.

سحر ماء الهَبَاءِ / سُبِّحَتْ صَاهِبَاءُ / هَلْهَبَا هَلْهَبَاءُ / سُبِّحَتْ صَاهِبَاءُ.¹

أو نجدها مقاطع مزدوجة متقابلة (صدر وعجز) ثنائية القافية متكررة

في آخر كل بيتين وأحياناً تتكرر القافية نفسها في البيت الواحد عوضاً وضرباً
(انظر: ص47):

..... (س) (س)

..... (ع) (ع)

..... (س) (س)

..... (ع) (ع)

وفي هذا التقابل إيقاع فريد تعمّد المسعدي استحداثه، بألفاظٍ غريبة وذلك في معرض إبراز دعاء الرُّهبان، ويصفه بنفسه بأنه دعاء في رطانة وكلام بعيد المعنى في عشرة أبيات نقتصر على ذكر أربعة منها:

«ضَمَوْحٌ قَذِرٌ بَضْوَاءٌ غَمْرٌ

تُمْفَرُ طُرْدٌ بِطَخْرِ الْكَرَاحِ/

هَيْمَرٌ ضَخْلٌ وَقَافٍ مَغْلٌ

يُنْبَرِي الدَّغْلُ بِكَسْفِ الرَّمَّاحِ».²

منظر يقع في سبع صفحات هو "المنظر الثاني" من مناظر "السّد"، يغلب عليه الطابع الأيقاعي. ويستمر هذا الإيقاع نفسه في أغلب نصوص المسعدي، كما

1 - محمود المسعدي، السّد، ص45.

2 - نفسه، ص45، 46.

الفصل الثالث — النص الأدبي المسعدي بين السردى والشعري

ذكرت نزيهة داغر: « فهو قد استأثر بهذا النوع من التّجانس والتّناغم بين حروفه، وكلما ته وعباراته، ومعانيه التي تتداخل إحياءاتها المختلفة وتتزاحم إيقاعاتها من خلال تراكيب تميزت بقدرتها على الرّمز والإيحاء»¹.

وخلاصة القول: أنّ في " المنظر الأوّل"، مثلاً توجد ثلاثة مقاطع أو موضوعات مقترنة بثلاث طرق عرض، أو بتعبير آخر توافقها ثلاث طرق عرض موقعية على الصّفحة الورقية للكتابة بالكيفية التّالية:

1- مقاطع تمثّل دور الرّأوي الذي يحدّد سيّاق العرض أو الإطار المكاني والزّماني للحدث، يقع عادةً في اليسار من صفحة الكتابة.

2- مقاطع حوارية بين الشّخصيات. تقع في الجانب الأيمن من صفحة العرض بهامشها المعتاد.

3- مقاطع إيقاعية منظومة أو مشجوعة، من هواتف وأطياف و رهبان غيرهما، تقع في الكتابة عادة في وسط الورقة، مع هامش أيمن أكثر من الهامش العادي للورقة.

انظر « الشّكل توضيحي لطريقة العرض الشّكلي»

على حدود صفحة الكتاب.

هامش علوي

1- نزيهة زاغر، شعريّة الخطاب لدى المسعدي، مجلة الحياة الثقافية، ع 159 .. السنة: 29 نوفمبر 2004، وزارة الثقافة والشباب والترفيه، الجمهورية التونسية، ص 49.

	(متعدّدة عمودياً). « » أو: « » { } مقاطع « » مفردة.	
	هامش سفلي. رقم الصّفحة	

تعليق على الشكل:

عندما تقرأ مناظر من كتاب السّدّ، تجد نفسك بعد التّعود قليلاً على المقاطع المختلفة - لكلٍّ من بداية الرّأوي أو الحوار أو المقطع الإيقاعية - في تهيّئ واستعداد لذلك المقطع بالذّات، على اعتبار أنّك تعلم لون موضوعه مسبقاً فيوفّر للقارئ قدرًا ولو كان يسيرًا من انفتاح أفق التّوقع أثناء القراءة. . .

«يمس الصّلاة والدّعاء مثل اللّهب.

وتتحرّك الرّيح وتخفق. وتقوم
البرانيس وتهتزّ. وتأخذ في رقصٍ
وايقاع، ورعدٍ وإرجاع. حوافر
خيلٍ ووقعٍ جموح. كقسوة الصّخر
أو شدّة الروح. وتتعالى الصّيحات

بـ[إقاع]: "هلها هلها — بَاءٌ سُبَّحَتْ
صهْبَاءٌ"

وتتقبض الوجوه وتتشر الشعاف (كذا)
كالظلمات. وتجـعل
الـبرانيس تغربل
وترحـي، رفيق "الطائر/
الميمون"، كأنها سراب مجنون. . .
ويقول البغل:
البغل: عواء الذئاب يستجاب أم لا
يستجاب؟ سأل غيلان ربي. لكن
الذئاب؟ أم أطياف خالي العصور في
تيه العذاب؟ أم كلاب؟ أم صخور
وأمواج واضطراب؟.¹

وتذكرنا الباحثة أن الإيقاع الموسيقي يحيلنا دائماً على " التلذذ والمتعة " ؛ لأنه
مرتبط بالفنّ الغنائي والرقص والطقوس « زيادة على ما كان له من قوة سحرية
في الماضي، وما لعبه من دور حين كان إطاراً لممارسات شعائرية، إنّ له من
جهة أخرى بعداً شعرياً»².

1 - محمود المسعدي، السّد، ص47، 48.

2- نزيهة زاغر، شعرية الخطاب لدى المسعدي، مجلة الحياة الثقافية، ع 159، ص49. / محمد السرغني: محاضرات في السيميولوجيا،
دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1/ 1988، ص121.

ويحيلنا محمود المسعدي¹ على (هنري ميشونيك) في تعريفه للإيقاع حيث يقول: بلغة فرنسية تعني أن: " ليس[من] المستطاع، وليس بالمقدور أن نجد نظرية وحيدة في الإيقاع في اللغة لا يحمل نفس المعنى الذي نجده في الموسيقى".²

إنّ المسعدي لم يكن منظراً فحسب انطلاقاً من أعمال غيره من الأدباء على اعتبار أن إبداعاتهم تسبق بالضرورة نقده، وإنّما كان يعي أبعاد هذا التنظير فيقوم انطلاقاً من ذلك الوعي النقدي بإنتاج ما يصدّقه إبداعاً، ليتلبّس بالتنظير بالإبداع، فقد اجتمعت في نصوصه أجواء احتفالية، مشاهدًا وأصواتًا فاختلطت في ذهن السّامع إيقاعات العروض بإيقاعات السمفونيات.

1- محمود المسعدي: الإيقاع في السجع العربي نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1996 ص 5.

2- IL ne peut pas, il ne doit pas y avoir une theorie unique du rythme, le rythme dans le langage n'a pas le meme sens que dans la musique"

لكن هناك إيقاعاً أرسخ من هذا الإيقاع الشعري، وهو إيقاع الكلمة، فالنظم الذي يقدّم في شكل شعرٍ لا يمكن اعتباره شعراً، فهناك بون شاسع ما بين الشعر والنظم ولكن ما يتخذ نموذجاً للشعرية التي نعنيها في بحثنا تتأتى من ذلك الهروب بالمعنى بعيداً من خلال السرد حين يملك القدرة على إحداث ذلك الوقع اللّذيز بواسطة سحر البيان، والإيقاع الخاصّ الذي يتميّز به دون غيره من الذين عاصروه من الكتاب.

الإيقاع غالب على نصّ "السّدّ" يتدفّق في تراسل الرّهبان وهم يصلّون لصاهباء فيبدو أنّ الفنّ عند المسعدي يتكئ على أسسٍ ثلاثٍ وهي: اللفظ، والصّورة، والإيقاع. وقد مازج بينها المسعدي في براعة وإبداع واقتدار...

ومما يدلّ على هيمنة الإيقاع في "السّدّ" الدّخول بالقارئ في طقوس شعائرية بدائية عتيقة و فطرية، وغريبة (على طلاقته، وعلى صدقها)، وهذا ما نلاحظه من خلال هذا التّرتيل الذي يتردّد بين أطراف "السّدّ" حيث يتولّد الإيقاع باستعمال حروف المدّ التي تُحدث نغماً خفياً ينساب بين ثنايا الكلمات وإن جهل أحياناً بعض معانيها:

«سحر ماء الهباء/ سُبّحت صاهباء/ هلهباً هلهباء/ سُبّحت صاهباء.

ثم نلاحظ كيف يتخلّى عن شرط أو إلزامية المعنى في اللّغة لغرابتها على المستوى المعجمي أو مستوى العبارة ليركز على الإيقاع فحسب، في رجز يعطي للنصّ إبعاداً إيقاعية لا دلالية:

«ضموخ قــــذر بضــــوء غمــــر.

سهيد بشــــر رــــمّال الدّمــــاح.

الفصل الثالث — النص الأدبي المسعدي بين السردى والشعرى

شضاضا عمــــد كهيــــب المــــرد

تمفرّ طــــرد بطخر الكــــراح.

لكيف بــــرم لرفــــض قــــدم /

لماض طــــغم لدأف الجــــراح

هيــــمر ضــــخل وقاف مــــغل

يــــنبري الدــــغل بكسف الرــــماح

فهاــــت الصــــلنــــدى ودوف الرــــياح

يــــجبء الرــــؤيــــدى وسخط الضــــراح¹

تلمس في "السّد" تعددية الأصوات وانفلات اللغة، فالقصة عند المسعدي ذات ثراء إيقاعي تأتي من ثنائيتي التشاكل والتماثل، والتقاطع ما بين الموروث الثقافي العميق.

1 - محمود المسعدي، السد، ص45، 46.

الباب الثالث:

النص الأدبي وإشكاليات

القراءة والتلقي

الفصل الأول:

النص الأدبي وإشكاليات القراءة

والتلقي

(المفاهيم والمقولات والآليات

والمناهج الإجرائية)

(أ) - القراءة والتلقي المفاهيم والمقولات.

- **تعريف القراءة:** القراءة في مستوى الفعل، هي أفعال مشتركة، تبدأ بالقراءة التصفحية؛ بالحواس (السمع البصر، واللمس) وبالقوى والطاقات (طاقة الذهن، وطاقة الخيال وطاقة العقل والإدراك)، وتنتهي إلى تحريك طاقة القلب والروح بإلهاب طاقات (الذوق، العواطف والمشاعر، والأحاسيس) بجميع الانفعالات والحواليج.

(أ) - 1- قراءة النصّ (المستويات. - العلاقات. - التعدّد. - المقامات - وسعة المدى المعرفي للقارئ. - الخطاب. - البنى الخطابية.).

(أ) - **القراءة مستويات:** إنّ الحديث عن القراءة يختلف باختلاف الإطار النظري الذي ينطلق منه كلُّ دارس ولذلك تعدّدت تعريفاتها فمنها ما يحدّد وفق مستويات متعدّدة: مستوى أولي آلي ميكانيكي يقوم القارئ فيه بتحويل مجموعة الرموز (حروف إشارات، علامات...) من بعدها المادي الإشاري الخطّي الأيقوني أو الكتابي [اليديوي المشكّل]، ثم تتحوّل بالتّهجية إلى بعدها الصوّتي [اللساني] الملفوظ أو المنطوق، أو البعد [المرئي] المادي البصري المجسد لتستقرّ بانقلاب أخير بطريقة أتوماتيكية من هذين البعدين الأولين؛ الصوّتي أ البصري و الصوّري الحسيّ إلى بعد ثانوي، معنوي: ذهني [مجرّد] أو إدراكي هو المعنى الذي يستقرّ وعياً على مستوى العقل أو الذهن أو فقهاً في القلب. وهذا الطّور الثّاني الإجرائي يمثّل درجة أرقى في القراءة، إذ يقوم القارئ فيها بتفكيك رموز النصّ (مطلق النصّ) من [إشارات صوتية، وإشارات حركية وعلامات دالة، وعلامات رمزية، وأحرف، وصور، وكلمات، وجمل. . .] إلى دلالات ذهنية مع فهم.

(ب) - **القراءة علاقات:** القراءة علاقات بأطاف منظومة القراءة - القارئ -

المقروء - المجتمع.

بذات القارئ: فعل ملموس يتكوّن من جملة افتراضات وآمال و خيالات، وأحلام تعقبها يقظات...¹.

بالنصّ المقروء: هي جزء من النصّ، فهو منطبعة فيه محفورة عليه، تعيد كتابته². تستنسخه في حياة بعث جديدة متجدّدة، فهي يعود إلى الحياة بعد كلّ قراءة جديدة.

بالمجتمع هي: ظاهرة اجتماعية وأيديولوجية بمعنى أنّها ترتبط أساساً بسلم القيم الجماعية والمجتمع تجمعها المصلحة الفئوية أو العرقية والمذهبية حيث يمكن أن تقرأ ردود أفعاله تجاه قضية معينة لكن تبقى الظاهرة الاجتماعية أكثر الأمور تعقيداً بحيث يصعب الجزم فيها بنتائج محدّدة ودائمة.

يمكن أن نورد تعريفاً للقراءة بأنّها فعل متشابك ومعقدّ فيه من فعل الارادة البشرية والكونية، يعمل من خلاله القارئ على إخراج العمل الأدبي أو الأثر الفني من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز يخرج به من نطاق الكمون إلى نطاق التحقّق، فتنتقله من الضمير حيث يوجد فيه بالقوّة (متجاوزاً إرادة القارئ) إلى الوجود بالفعل (خاضعاً لسلطة القارئ والقراءة) أي تلاقي القارئ بالنصّ في مستوى ما ينزل النصّ له أو يرتقي هو إليه.

والقراءة قراءات ولكلّ قراءة سيّقاتها ومرجعياتها وخصوصياتها، وأهم ما يميّز القراءة الأدبية أنّها تحاول البحث في المسافة الفاصلة بين الدّال والمدلول وتعمل على فكّ أسرار التّعدد الدّلالي بإيقاع (من الوقوع) أو إحداث دلالة واحدة

1- رشيد بن حدّو، قراءة في القراءة - مجلة الفكر المعاصر، عدد 48- 49/1988، ص 14.

2- نفسه، ص 18.

محدّدة في زمن واحد، قد لا تكون هي ذاتها في زمن آخر لاحق، أو لم تكن في زمن سابق. تلك هي ميزة التنوّع من ميزات النصّ الأدبي. إنّها - أي القراءة إن صحّ التعبير - ارتحال وهجرة وعبور، ومرور ذهابًا وإيابًا (بين) و(على) دلالات النصّ فتتألق وتظهر في الضمير وفي الوعي ثمّ تخبو لتتألق دلالات جديدة بمرور جديد على صفحات النصّ و بشكل دائم. وهذا كافٍ وحده لجعلها القراءة قراءات (متعدّدة ومتجدّدة) حيّة باستمرار لنصّ حي.

القراءة في مستوى الفعل، هي أفعال مشتركة، تبدأ بالقراءة التّصفحية؛ بالحواس (السّمع البصر، واللمس) وبالقوى والطّاقات (طاقة الذّهن، وطاقة الخيال وطاقة العقل والإدراك)، وتنتهي إلى تحريك طاقة القلب والروح بإلهاب طاقات الذّوق، العواطف والمشاعر، والأحاسيس) بجميع الانفعالات والحوالج.

ولماذا التعدّد؟.

قد يعود ذلك إلى كون بعض النّصوص تفرض على المتلقي نوعًا معيّنًا من القراءة. وقد يعود أيضًا إلى تعدّد القراء واختلاف معارفهم وثقافتهم التي تقرأ الإبداع... وعليه فإنّ القراءة مستويات، تبعًا لمستويات القراء أنفسهم ومواقعهم من العلم ودرجاته من التّحصيل، ثمّ إنّ القارئ الواحد ليقراء النصّ الواحد قراءات مختلفة بالنّظر إلى أحواله المختلفة النفسيّة والاجتماعيّة والمعرفيّة فهو في هذه القراءة لنصّ معين ليس على الحالة نفسها للنصّ نفسه في قراءة أخرى. تبعًا لتغير وتبدّل الخواطر والهواجس المتواردة على الإنسان والأحوال الطارئة عليه و أنّه هو وما عليه الآن ليس هو - حسب المقرّر - ما هو عليه بعد لحظات.

وتتعدّد قراءات النصّ الواحد أيضًا تبعًا لعدّد المناهج النّقديّة المستثمرة في قراءة وارتياذ ذلك النصّ وتحليله، فقد تتعدّد قراءات قارئ معين لنصّ واحد على

قدر قراءاته، وتبعًا الأحوال، زيادة على أنها تتعدّد بالضرورة بتعدّد القراء المختلفين.

وهناك سبب آخر ملحّ، هو أنّ النصّ قد يفرض على القارئ سلطته فلا يجد النّاقّد في خضمّ ارتياده، غير ما يملّيه عليه النصّ ذاته، فإن كان نصًّا يعكس عللًا نفسية مثل النّرجسية وحبّ الذات فرض المنهج النّفسي، وإن كان الأثر يعكس معرفة تاريخية وصفية أحداث والوقائع، فرض ذلك المنهج التّاريخي الوصفي. . أي أنّ نصًّا من هذا اللون هو الذي يقرّر- إلى حدّ كبير أو بدرجة عالية- استجابة القارئ ويفرضها.

وانطلاقًا من هذه الفكرة فالنّصّ أحيانًا قد يملك سلطة توجيهية كبيرة يمارسها على القارئ- إنّ صحّ التعبير- لا مفرّ للقارئ منها ولا حيّاد له عنها.

(د)-**القراءة مقامات:** القراء من حيث الدّرجة تنقسم إلى قراءة عارفة وقراءة مستهلكة فالأولى تتجاوز العمل الأدبي لتدرك الظروف المحيطة بإنتاجيته وتفهم نواياه. وتحلّل أدواته وتعيد تشكيل نظام الإحالات الذي يعطي العمل بعده ... إنّها قراءة حكيمة محفزة، إنّها قراءة موجهة إلى أصحابها من ذوي الما مقامات المعرفة السّامية وجمهورها قليل بالنّظر إلى الكتابات التّرفيهية والإخبارية ذات الجمهور الواسع. فهي قراءة تذوقية تنبني على الإعجاب بالعمل (أو عدمه)، ولا غرو أن يتقرّر المصير التّجاري للكتاب أو للدّورية بمدى إقبال الجمهور عليه.¹

(هـ)- **النّصّ وسعة المدى المعرفي للقارئ:**

[تتعدّد قراءة الأثر بتعدّد، إحاطة المتلقي بالمناهج النّقديّة مناهج للقراءة].

1 - رشيد بن حدو، قراءة في القراءة، ص 15.

"رولان بارت" (وهو فارس النصّ على حدّ وصف الغدّامي له) أعطى أهمية كبيرة للقارئ؛ لأنّه رأى أنّ الدّراسات النّقديّة قد ركزت اهتمامها على المؤلّف و المؤلّف (اسما فاعل ومفعول)، ولم تعط الأهمية الكافية للقارئ المتلقي؛ ولذلك رأى بين القارئ والنصّ علاقة اشتهااء متبادل¹ في ارتياد النصّ/ المتعة.

وقراءة النصّ يجب أن تستند إلى فروع العلوم المختلفة التي يمكن أن تكون من المعدّات التي لا بد على القارئ أن يواجه بها النصّ توضيحاً وشرحاً وتفسيراً وتأويلاً. كعلم النفس التحليلي والنقد الموضوعاتي - thématique والتاريخي والبنوي - structureles. وعلم النفس الأدبي وعلم الاجتماع الأدبي، وحتى العلوم المعيارية التي تساهم في الدّراسات الاحصائية والبنوية بوضع الرّسومات وتشكيل البيانات والعلوم الدّبية و اللّغوية كاللّسانيات البنوية مثلاً والتي تقرأ النّصوص بالبحث في مختلف بنياتها الصّوتية والمعجمية والصّرفية والنّحوية والدّلالية، أي التّركيز ترابط المعاني بعضها ببعض وتفاعلها فيما بينها، ذلك أنّه لا يمكن للمستوى أن يؤدي المعنى بمفرده بل من خلال علاقاته مع المستويات الأخرى في سياق لغوي واحد. فالكلمة على سبيل المثال - تحيا بين أخواتها في بناء ناظم، على رأي علمائنا العرب القدماء مثل عبد القاهر الجرجاني مثلاً.

(هـ) - القراءة و الخطاب:

(هـ1): القراءة الأيديولوجية: وذلك بالبحث في المصادر الأيديولوجية والمذهبية للكاتب من داخل النصّ والاستعانة ببعض الإضاءات الخارجية، ثم البحث في ثقافة الكاتب بكل تنوّعاتها وتفصيلها، إضافة إلى دراسة تأثيرات الأزمة الحضارية.

(هـ2): القراءة الاجتماعية والسياسية: يدرس فيها المتخيّل الرّوائي و المجتمع

1 - رشيد بن حدو - قراءة في القراءة، ص 19.

الذي ولدت فيه الرواية والمجتمع المستهلك لها، من حيث الأزمات الاجتماعية والحلول المقترحة الملائمة. ودراسة هيمنة السلط ومساهمة الثقافة في دفع المجتمع السياسي إلى التطور والنمو والتحرر، وكشف الصراع الحزبي والخيارات السياسية المتاحة (تغيير، قطيعة، ترميم، ثورة)، ومدى إسهام ذلك في دفع ركب الأمم إلى تجسيد طموحاتها السياسية، وتحقيق مشاريعها النهضوية المأمولة.

(هـ3): القراءة السيكلوجية: تدرس غربة الإنسان عن ذاته وعن الآخر، الغربة المكانية والزمانية والروحية والوجودية، ومحاولة انتشاله من مأزقه مع ذاته الاجتماعية والنفسية والسياسية. ومن مشاكله الكونية مع الآخر.

(و) قراءة البنى:

قراءة أي النص الأدبي تكون طبقاً لبنياته الخطابية ويتم ذلك في الغالب وفق العناصر التالية:

(و1)- قراءة البنية الوقائية أو السردية للنصوص: وذلك بالبحث في طريقة سرد الأحداث وتنوعها وعلاقات الشخصيات الموجودة في النص وأدوارهم المختلفة والزمان والمكان، أي نحاول الإجابة عن الأسئلة التالية من ؟ وماذا؟ ومتى؟ وأين؟ وكيف؟...

(و2)- قراءة البنية الإخبارية: وفيها يقدم حدث أو موضوع في شكل نصوص وصفية. أو نصوص إخبارية أو في شكل دلائل فنعمل على بحث الوسائط الخاصة بالموضوع أو الحدث أو الكلمات والوسائل المختلفة التي تتحكم فيه.

(و3) - قراءة البنية الحوارية: فالنصّ يقدم في شكل محاورّة أو مخاطبة أو مراسلة فنعمل على معرفة المرسلين والمتلقّين وبحث وسائط الحالة التّواصلية (من يكتب لمن ؟ ولأيّ غرض؟...).

I - (2) - تعريف التّلقّي:

2 - 1 - التّلقّي في المنظور الغربي.

1 - (أ) - رحلة النصّ بين الابداع والقراءة / التّلقّي.

إنّ فلسفة التّلقّي قد تحولت تحولاً كبيراً في العصر الحديث، فإذا كان مفهومها القديم يعتمد على المناهج التي تهتم "بصاحب النصّ" أي بالمبدع (كيف أبدع؟ . . . وما العوامل والظّروف المنتجة لإبداعه؟)، فإنّ المناهج الجديدة استبعدت كثيراً من "العوامل المنتجة للنصّ" مهملة بذلك دور الأديب، ومعلنة "موت المؤلف"¹. وبدأت أسئلة أخرى (تتعلّق بالقارئ المتلقّي وظروف التّلقّي وأوضاع القراءة وتعدّدها، وتوليد الدّلالة) فإذا كانت "سلطة المبدع الكاتب" وإبداعه شبه مطلقة في المرحلة الأولى، فإنّها قد هُـمّـشت في المرحلة الثّانية، وأعطى الاعتبار الأكبر للقارئ وتأويلاته وتداعياته النفسية والفكرية باعتباره هو الذي يتلقّى الخطاب بمنظومته المرجعية المتنوعة، ممّا يخولّ له ملء "بياضات

1 - سعيد بوسقطة (جامعة عنابة)، منشورات الجامعة، سيميائية التّلقّي في تراثنا النقدي: محاضرات المتلقّي الوطني الأول - السّيمياء والنصّ الأدبي - أيام 7 - 8 نوفمبر 2000، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر - كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، ص 88 .

النّصّ¹ أو تعبئة مسامّه، مجردًا قدراته اللّغوية والمعرفية المختلفة والمختلطة، سائرًا لحظة القراءة-عبر تيّار الوعي المنفتح ماسحًا- في حركة السريعة- الماضي و الحاضر، جاعلاً القارئ مسهمًا في إعادة تشكيل الخطاب الذي يتلقاه. ويتعدّد هذا التشكيل ويتنوّع، بتعدّد وتنوّع القراء دربة وثقافة وجاهزية أدوات نقدية، من هذا المنطلق فإنّ معطيات النّصّ الأدبي تظلّ مفتوحة أمام تعدّد اجتهادات القراء، ما أتيح تلك الاجتهادات، ممّا يجعل ردود فعلهم أو استجاباتهم مختلفة، وفي هذا السياق يشير "يوري لوتمان-Yuri lotman"² في كتابه "بنية النص الأدبي" قائلاً: " إنّ النّصّ الفنّي يقدّم معلومات مختلفة لقراء مختلفين، كلّ حسب فهمه، كما أنّه يقدّم للقارئ لغة يستوعب من خلالها الجزء الموالي من المعلومات خلال "القراءة الثانية"، وتأسيسًا على ذلك فإنّ طبيعة النّصّ نفسها أيضًا " تستدعي فعلًا تأويليًا وإبداعيًا من جانب القارئ"³.

النّصّ- بالمنظور الحديث- يرتبط بالمبدع والمتلقي أو يقرن بين المنتج(المبدع) والقارئ (القراءة) ومن ثمّ فهناك إستراتيجية الإنتاج (الإبداع) وإستراتيجية التلقي، فإذا كانت الأولى موضوعية، فالثانية ذاتية، وقد أثار الفرق بينهما جدلاً حادًا بين مختلف المنظرين والنقاد الذين انقسموا فيه إلى تيارين أساسيين: تيار أول يركز على ظروف إنتاج النّصّ وما يتعلّق به وعلى سلطة المؤلف ويمثله (هورش) في العديد من كتبه فهو يرى إنّ "أي تأويل صحيح يجب أن يكون مبنياً على إدراك القارئ لما يقصده المؤلّف."⁴ وتيار ثانٍ يهتم - على وجه الخصوص- بعنصر

1 - نفسه، ص 88.

2 - من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية -الرباط- ط1، 1994، ص36.

3 - سعيد بوسقط (جامعة عنابة)، منشورات الجامعة 0 سيميائية التلقي في تراثنا النقدي:محاضرات المتلقي الوطني الأول - السيمياء والنص الأدبي- أيام 7 - 8 نوفمبر 2000، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر - كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، ص89.

4 - من قضايا التلقي والتأويل منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية -الرباط- ط1، 1994، ص 37.

القارئ كمنتج ثانٍ لمعنى النص، ويمثله (ستانلي فيش)، ويظلّ الخلاف قائماً بين النقاد من خلال التناقضات المثارة بين هذين القطبين الرئيسيين: قطب المؤلف والنص، وقطب (القارئ / الناقد). فإذا كان التأويل التقليدي يعتمد - خصوصاً - على البحث في ظروف الإنتاج ودور المؤلف والسيّاقات النفسية والتاريخية المنتجة والمعبر عنها في مجال النقد بـ (الموقف)، فإنّ التأويل الجديد راح يركّز اهتمامه على دور (المتلقي) الذي أصبح جزءاً هاماً لا يتجزأ من كلّ عملية تأويل.

إذا كانت المدرسة التقليدية قد ركزت على النسق النصّي (وظيفي، تحويلي، نحوي أو بلاغي، أسلوب، شكلي أو مضموني) دون الاهتمام بالمتلقي، فإنّ المدرسة الجديدة ممثلة في مدرسة كونستانس الألمانية قد أبرزت دور المتلقي (القارئ) ومشاركته الفعالة ومساهمته العاملة في إنتاج معاني النصّ، وهكذا فقد حولت "نظرية التلقي" تركيز دائرة الإهتمام من دائرة النصّ إلى دائرة القارئ فعلى خلاف الناقدين (هورش وستانلي فيش) اللذين اختلفا في تحديد العنصر الفعّال في عملية التأويل أهو المؤلف أم القارئ ؟ فإنّ "ولف قانق إيزر" قد سلط الضوء على التفاعل بين بنية العمل الأدبي ومتلقيه (أي التفاعل بين النصّ والقارئ)؛ لأنّ العمل الأدبي يتكون من قطبين: قطب فنيّ (تقني) وقطب جماليّ "الأوّل هو نصّ المؤلف والثاني هو نصّ القارئ المبدع"¹. وهذا القول نجده عند (ريفاتير)، فالقارئ مجبر على قراءة النصّ الشعريّ مثلاً قراءتين: «الأولى استكشافية والثانية هيرمينوطيقية، الأولى يصل فيها إلى الدلالة، والثانية يجد نفسه فيها أمام تعدّد الأبعاد الدلالية.² ممّا يحتم أن تكون القراءة والتلقي علم خاصّ له نظريات يقوم بها تنضوي تحت مسمى نظريّات القراءة والتلقي .

1 - من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية - الرباط - ط1، 1994، ص89.

2 - حميد حميدان، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب - الطبعة الأولى سنة 2003م، ص71.

1 - (ب) - النصّ الأدبي في ضوء نظرية (القراءة / التلقي):

القارئ بين السّجن والتّسريح: يحيلنا اصطلاح نظرية القراءة على توجهات ما بعد البنيوية، وهي التّوجهات التي جاءت ثورة على المنهج البنيوي الذي بإعلانه لموت المؤلف-كما سبقت الإشارة- يكون قد سجن القارئ في أنساق النصّ؛ ولتحرير القارئ من سجنه انتقلت بؤرة الاهتمام عن النصّ كمحور للعملية النقدية إلى القارئ مركزاً بديلاً، وهو ما أكدّه رولان بارت في مقاله الشهير: "موت المؤلف" 1968م حين قال: "إن ميلاد القارئ مرهون بموت المؤلف" والمؤلف هنا ليست الموت الفعلي "موت المؤلف لحماً ودماً" بل المقصود به الموت التّرمزي، المُحدّد من "سلطة المؤلف"¹ أي إبعاد كل ما يتعلّق بحياة المؤلف التّاريخية والاجتماعية والنفسية، التي من شأنها التّغطية أو التّعمية على جوانب ضرورية في القراءة عند أيّة محاولة لتفسير النصّ أو تأويله.

واستلهاً لرؤية "ميثال دوسارتو" عن حديث الموت والميلاد تعلن نظريات القراءة ميلاد القارئ ككاتب جديد للنصّ، حيث تتلازم فعاليتا القراءة والكتابة؛ فكلّ نصّ مقروء هو بالضرورة نصّ مكتوب والعكس صحيح.

وغنيّ عن البيان انطواء "نظرية التلقي الألمانية ونقد استجابة القارئ في المدرسة الامريكية، وسيمياء التّأويل والتفكيك، والهرمنيوطيقا، والنقد الثقافي..." تحت "اصطلاح "نظريات القراءة".

ولا يخفى على القارئ أنّ أوّل توجه نقدي أعلى من سلطة القارئ كانت دعوة أقطاب نظرية التلقي الألمان: "هانز روبيرت ياكوس، ولفغانغ ايزر"² إلى تأسيس

1 - حافيظ اسماعيلي علوي، مدخل إلى نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد، جدة، المجلد 9، شعبان 1420هـ - ديسمبر 1999م، ص 86.

2 - خيبة أفق التّوقع.

علم جمال يهتم بالتلقي، فالأول صاغ مفهومين رئيسيين لخصاً رؤيته للعملية النقدية "خيبة أفق التوقع" و"تعديل الآفاق" وقبل أن نعرض لذينك المفهومين يجمل بنا أن نؤكد على الطابع الحوارى/ التفاعلى بين القارئ والنص بعد حقبة استبدت خلالها فوقية المنهج البنيوي وهيمنت على كل فعل نقدي، من هنا بلغ طموح أقطاب النظرية إلى إعادة القارئ مركزاً للعمل النقدي، فجاء تساؤل "ياوس" "الإجرائي" ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟... "فلو كانت قراءتنا لشعر المتنبي مثلاً، فنتوقع أن نقرأ ما قرأه المعري مثلاً، وعندما نصاب بخيبة أفق التوقع نعدّل أفقنا لنقرأ قراءة ابن جني، وعندما نصاب بخيبة أفق التوقع مرة أخرى نعدّل أفقنا وهكذا... ومن هنا تصبح فعالية القراءة خيبة لتوقعات وتعديلاً للآفاق وحواراً مستمراً بين القارئ وتاريخ تلقي النص موضوع القراءة.

والنتيجة أنه حين يشرع المتلقي في قراءة عمل أدبي حديث الصدور، فإنه ينتظر منه أن يستجيب لأفق انتظاره، أي أن ينسجم مع المعايير الجمالية التي تكون تصوره الخاص للأدب أو العمل الأدبي، في حين يسعى مؤلفه - وهذا شرط كل كتابة أصيلة - إلى انتهاك هذه المعايير ومخالفتها، مما يجعل طريقته الجديدة في الكتابة تدخل في صراع مع أفق انتظار هذا المتلقي، ويسمى هذا الفارق بين كتابة مؤلف وأفق انتظار القارئ بـ "المسافة الجمالية" (أو تغيير الأفق)¹.

1 - "إذا كنا ندعو المسافة الجمالية، المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى "تغيير الأفق" بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، أو يجعل التجارب الأخرى، المعبر عنها لأول مرة تنفذ إلى الوعي، فإن الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور، وأحكام النقد (نجاح = مباشر، رفض أو صراع، تصديق الأفراد أو فهم مبكر أو متأخر)، يمكن أن يصبح - عند ياوس - مقياساً للتحليل التاريخي. / حافظ اسماعيلي علوي، مدخل إلى نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد، جدة المجلد 9، شعبان 1420هـ / ديسمبر 1999م، ص 91.

وليس بغريب عن "هانز روبرت ياكوس" الذي نهل من معين "الفلسفة الظاهرية"¹ التي ترى أنّ الذات "زيد" مثلاً لا تدرك الموضوع "المكتب" إلّا إذا كان الموضوع "المكتب" موجوداً وأنّ الموضوع "المكتب" لا يدرك إلّا إذا كانت هناك ذات تدركه وبهذا المعطى يصبح النصّ الأدبي هو الموضوع "المقروء" الذي لا بد له من ذات "قارئ" تنقله من مرحلة الوجود بالذات إلى مرحلة الوجود بالفعل.

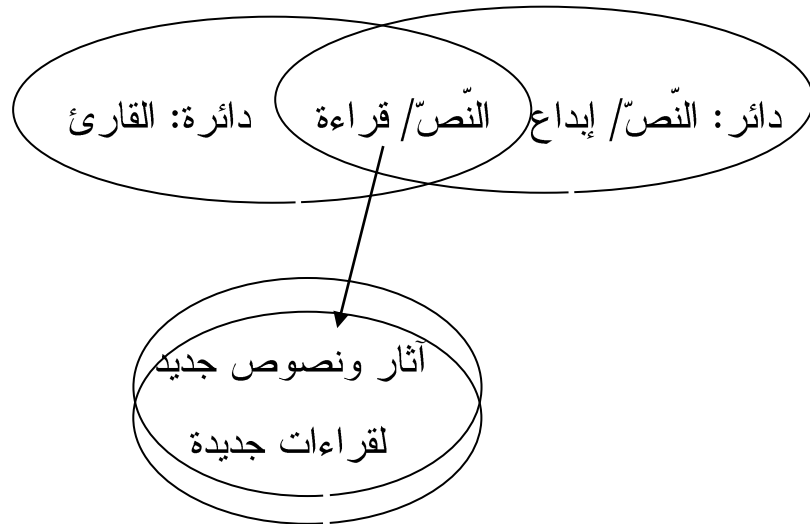
أما القطب الثاني: من أقطابها فقد فرق بين نوعين من القراء؛ "القارئ الفعلي" الذي يمسك النصّ بيده و"القارئ الضمني" الذي يولد من فراغات النصّ وشقوقه، أو مساماته، فأكد أن كاتب النصّ يترك شقوقاً وفجوات يعمل القارئ الفعلي على ملئها لتحقيق تلك الحوارية بين "القارئ الفعلي" وبين المسكوت عنه أو اللامقول الموكل "للقارئ الضمني".

1- (ج-) - (ولفغانغ إيزر) و مفهوم "القارئ الضمني": لقد اختار هذا الباحث - لوصف التفاعل الحاصل بين النصّ والقارئ - مفهوم "القارئ الضمني" أداة إجرائية لذلك، فأكد أنّه "القارئ الضمني"؛ بنية نصيّة لها جذورها المغروسة في النصّ الأدبي فهو قارئ - والحال هذه- يولد من أنساق النصّ فتحدث تلك الحوارية الموجودة بينه وبين القارئ الفعلي الذي يمسك النصّ بيديه، وعلى هذا "فمفهوم القارئ الضمني بين مسبقاً الدور المفترض لكلّ متلق، وذلك يبقى حقيقياً حتى عندما يبدو أنّ النصوص تتجاهل عن عمد متلقيها المحتمل أو تستبعده، وبالتالي يؤسس مفهوم "القارئ الضمني" شبكة عمل لاستجابة القارئ تمكنه من فهم النصّ وتخرجه من سجنه.

1 - الظاهرية (كما هي عند كل من Husserl ، ingarden ، ricoeur "جاءت ثورة على الديكارتية، فقلبت الكوجيتو الديكارتية" أنا أفكر إذن أنا موجود" إلي " أنا أفكر في شيء ما إذن أنا موجود". / حافيظ اسماعيلي علوي، مدخل إلى نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد، العدد 9، شعبان 1420هـ / ديسمبر 1999م، ص 87.

فجمالية التلقي في تصوّر "إيزر" يحكمها وجهتان: جهة مراعاة اعتبار المقصدية هذه النظرية التي تحاول جمالية التلقي بإصرار تجاوزها؛ لأنها تنظر إلى النصّ من خلال كاتبه وسيطاً قرائياً. وجمالية التلقي ما دامت تقول بأنّ النصّ الأدبي هو بنية خطاطية نحو صنع الأثر الجمالي ودلالته ممّا يتدخل القارئ، فإنّها إذن لا تلتفت إلى مقصدية المتكلّم، بل تعوضها بمقصدية النصّ، وحتى مقصدية النصّ هي أمر احتمالي وليس أبداً أمراً يعتبر القارئ متدخلًا منفصلاً عن صنع الأثر الأدبي والجمالي والدلالي، بينما الوجهة الثانية ترى إنّ الأثر لا يوجد في النصّ ولا عند القارئ بل في نتائج التفاعل بينهما. فالنصّ إذن له امتداد ضروري خارج بنيته والقارئ أيضاً أثناء القراءة يكون متجاوزاً لذاته، وفي هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معاً يوجد الأثر الأدبي، إنّها نقطة التفاعل التي تصنع النصّ من جديد، كما أنّها تخلق بالنسبة للقارئ وهم شخصية جديدة تجاوز كينونته السابقة¹.

انظر الشكل: التوضيحي للتفاعل القرائي بين أطراف المنظومة الأبداعية النصّية.



(الشكل التوضيحي للتفاعل القرائي)

1 - حميد حميدان، القراءة وتوليد الدلالة، ص 73.

"إنه ممّا شكّ فيه أن النصّ لا يحيل - قبل كل شيء، ضمن العلاقة التي توجد بينه وبين الواقع - على الواقع نفسه، بل على نماذج¹ منه. فالواقع باعتباره متتالية خالصة، لا يمكن أن يكون ملازمًا للنصوص التخيلية، فهذه ترتبط بأنساق يكون فيها تعقيد احتمالية العالم دائمًا مختزلًا على أنساق دالة نوعية.²

والخلاصة: أن القراءة والتلقي ليس بالأمر الهين الذي يمكن أن نخلص فيه إلى نتائج وقواعد يمكن للناقد / القارئ أن يستعين بها بسهولة ولكن الأمر موكل إلى القارئ بالدرجة الأولى فهو سيد الموقف أثناء ارتياد النصّ وفق الخلفيات الإدراكية والطّاقات المكتسبة والآلات المُعدّة، دون أن ننسى أن طبعة النصّ تفرض أحيانًا المنهج الملائم للمدونة قيد القراءة، كلّ ذلك في ظلّ تفاعل تتجاوب فيه كلّ أطراف المنظومة القرائية.

2- التلقي في المنظور العربي.

مدخل تمهيدي :

إن الأداء اللغوي عموماً لا يتحقق إلا بوجود طرفين أساسيين هما: المبدع والمتلقي، فإذا كان للأول دور الإنتاج، فإنّ للثاني دور الاستهلاك، والمادة المستهلكة هي مادة النصّ المبدع، وهي ذات مواصفات ذاتية وموضوعية، وقد تكون مزيجاً بينهما.

1 - "نماذج الواقع (رؤى العالم أو الأيديولوجيات) تلك التي تدخل إلى النص فتحاول إحداها السيطرة على الأخريات، ذلك أنه لا يمكن لإحدى هذه النماذج أن تتمظهر داخل نسق تخيلي إلا من خلال الأخريات التي تعرضت للتهميش. وعليه فحتى وإن جعل النصّ ذخيرته في خدمة نمذجة خاصّة مهملاً الأخريات، فإننا مع ذلك نراه يحافظ لها على هذا الدور مظهرًا الأخرى في دور المخالف و هو مساهم في إبداء رأيها وإن كان مخالفاً. / انظر: د. حميد حميدان، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب - الطبعة الأولى، سنة 2003م، ص 76.

2 - حميد حميدان، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب - الطبعة الأولى، سنة 2003م، ص 76. / انظر: Wolfgang Iser: la fiction en effet, In poétique, 39 Sept 1979, p:284, fonctionnel des textes - littéraires

الفعل الإبداعي أو الفعل النقدي يقتضي في مساره التعامل مع الطرفين المذكورين على درجة متساوية من الأهمية، غير أن التوجهات النقدية قديمها وحديثها متفاوتة إزاء هذه الظاهرة، إذ يظل الجدل حول الأحقية في السلطة، أهى للمبدع أو المتلقي؟... أو أن الفعلين الإبداع والنقد كلاهما عمل تكاملي؟. أمام هذا الجدل يظل الهدف الأول للإبداع هو تحقيق الذات والوصول إلى المتلقي، ويظل العمل الأدبي هو الذي يؤدي دور الوسيط¹ أو أداة التواصل بين ذاتين: الكاتب والقارئ، على طريق إرسالية حاملة لحقيقته وهي "النص" ذلك الكائن الوسيط.

إنّ ما يهمنا - بقدر أكبر - هنا هو المتلقي، انطلاقاً من صعوبة الحديث عن النصّ و تقويمه أو إلقائه بعيداً معزولاً عن القارئ وما كان النصّ ليدع إلّا للقراءة فهو - على مستوى الكاتب المبدع - إبداع، تامّ التكوّن، منجز، جاهز؛ لكن وجهته الحتمية هي القارئ للرسالة الإبداعية، يتمثّل (القارئ / الناقد) في عالم الفنّ بعد أن يهضمه بما يشبه تمثّل "الخلايا" للغذاء في عالم "بيولوجيا" النباتات أو الحيوان؛ وذلك لتصبح عملية الإبداع مجدية وإيجابية أو ذات مغزى استلزمت وجود (القارئ / المتلقي / الناقد) معطى بديهياً، ومن الواضح أنّ العلاقة بين (النصّ / المتلقي) هي علاقة حتمية وجودية مزدوجة العلاقة. علاقة مقدّمت بأهداف ونتائج. علاقة وجود مشترك تساهمي طردي من خلالها يتكوّن أو يتخلّق النصّ وبدخولها في مرحلة جديدة ؛ مرحلة القراءة ينجم تأليف دائم وتفاعل مستمر واحتكاك متلاحق بين المتلقي والنصّ أو بين النصّ والمتلقي فعلاً وانفعالاً؛ ذلك لأنّ حقيقة العمل الأدبي وكيوننته لا تتحقّق إلّا حين يتواصل

1 - سعيد بوسقطة) جامعة عنابة، ص 87. / سيميائية النصّ الأدبي، أنور المرتجي، إفريقيا للشّرق الدار البيضاء-المغرب - 1987م، ص16.

القارئ الإيجابي معه، ولا يتحقق مفهوم النصّ إلّا من خلال القارئ الذي يعيد تشكيله من جديد في كلّ قراءة. فالقراءة - من هذا المنظور - هي أداء جديد للنصّ¹ وإنتاج لدلالاته وفكّ ما كان مشفرًا من الرموز والإشارات والدلالات والعلامات، أثناء ارتياده النّقد، كما تظلّ القراءة - ولو في أدنى مستوى من مستوياتها - عملية تَلَفُظٍ للنصّ، الذي يَنطِقُ عبر قارئه، ويدلُّ أو يشير عبر مؤوِّله. إنّ مسألة جماليات التّلقّي في أصل جوهرها ليست مسألة حديثة أو معاصرة بصورة كلية، بل هي قديمة في موضوعها، جديدة في ارتباطها بنوازع العصر وتياراته المختلفة²، فقد نالت المسألة عناية المفكرين والنّقاد قديمًا وحديثًا بدءًا بالفكر اليوناني ومرورًا بترائنا النّقد، الذي تعرض لها في مواقف متعدّدة معتمدا مصطلحات تكاد تقترب من مصطلحات النظريات الحديثة.

لقد ركّزت جلّ الدّراسات على أهمية العلاقة بين أطراف العملية الإبداعية (النص، المبدع، المتلقّي).

والسؤال الملح في هذا المقام هو كيف تعامل نقدنا العربي حديثه وقديمه مع هذه الظاهرة؟.

2- (أ) - مفهوم التّلقّي في تراثنا النّقد العربي:

إنّ بعض النّقاد المعاصرين ينظرون إلى القراءات القديمة على أنّها كانت خطابية استقبالية وأحكام قيمة، وتحديدات لاستجابات ذوقية - في الغالب - تكرّس حضور ثنائية المبدع والمتلقّي، مكتفية باستيعاب المعنى الأحادي³، إذ لا تتجاوز - عادة - الإطار المرجعي - المشترك بين الطّرفين - الذي يعمل على

1 - سعيد بوسقطة (جامعة عنابة)، سيميائية التّلقّي في تراثنا النّقد، ص95.

2 - سعيد بوسقطة (جامعة عنابة)، سيميائية التّلقّي في تراثنا النّقد، ص90.

3 - سعيد بوسقطة (جامعة عنابة)، سيميائية التّلقّي في تراثنا النّقد، محاضرات المتلقّي الوطني الأول - السّيمياء والنّصّ الأدبي - الأيام: 7-8 نوفمبر 2000م، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي منشورات الجامعة، (جامعة محمد خيضر)، بسكرة - الجزائر، ص90، 91.

إضاءة النصّ الذي لا يتحقّق مفهومه إلّا من خلال القارئ الذي يعيد تشكيله من جديد في تخلق متقلّب تقلّب القراء وتكرار القراءات. فحتى لو توحدّ أو تفرّد القارئ وتكرّرت قراءاته للأثر الواحد عبر أزمنة مختلفة لوجدنا فرقاً - قد يكبر أو يصغر - بين كلّ قراءة وأخرى¹؛ فالإنسان بتكوينه (العصبي/ النفسي) يخضع إلى توارّد خواطر وأحاسيس وأفكار قهرية أثناء القراءة يصعب توجيهاً أو تنظيمها أو كسر استرسالها، فالقارئ مثل المبدع محكوم بجهازين بيولوجي ومفهومي واضحي المعالم يحدّدان منذ البداية الإطار المرجعي الذي يعتمد عليه في عملية التّواصل مع النصّ، ممّا يسهّل المواجهة النّقدية للنصّ لكونه جزءاً من ثقافته الشّاملة².

إنّ النصّ لا يتكشف عن أسرارهِ ولا يلين أمام متلقّيه، إلّا أن يكون هذا المتلقّي ممتلكاً لأدوات فعالة حادّة متمرسّة أكسبته - عبر مراحل الدّربة و الممارسة النقدية - الفاعلية المطلوبة، لاكتساح مجاهيل النصّ وسبر أغواره والغوص في أعماقه...

يجب علينا - ونحن نقرأ ما كتبه القدامى في هذا المجال - أن نقف وقفة إجلال وإكبار أمام دقّة معانيهم، وقوة حججهم وقدرتهم على بلوغ مآربهم فيها. ومادام النصّ إحالة إلى إطار مرجعي، فإنّ تلك المرجعية - سواء أكانت متعلّقة بالكاتب أو بالنصّ أو بالقارئ - هي التي تحدّد طبيعة التّعامل مع الإبداع بوصفه كلّاً متمازجاً مكوّناً من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها، على أساس مستويات متعدّدة وهذا يعني أنّ النّظر النّقدي إلى الإبداع، إنّما يكون من منظور علوم مختلفة: تاريخية ونفسية وجمالية واثروبولوجية وغيرها. . . ورغم أنّ هذه الأطر المرجعية تعدّ قاسماً مشتركاً بين النصّ والمبدع والمتلقّي، إلّا أنّنا نلاحظ

1 - سعيد بو سقطة (جامعة عنابة)، سيميائية التلقّي في تراثنا النّقدي، ص 90، 91.

2 - نفسه، ص 90، 91.

تبايناً في عملية التلقي والاستجابة لها، ولعل ذلك مرده إلى الخلفيات النفسية والمعرفية لكل متلقٍ وإلى ظروف التلقي، إذ أننا نقف أحياناً كثيرة أمام بعض النماذج الشعرية أو النثرية القديمة تتعرض إلى أحكام قيمة متباينة من استحسان واستهجان، على الموضوع الواحد أو للشاعر أو الروائي الواحد! ... فهناك من يرى النصّ غامضاً مبهماً وهناك من يعجب به وينوه بقيمته الجمالية حتى أنك تسمع عن روائي يندهش من زخم ما يخرجه النقاد - بقراءاتهم - من بين سطور نصوص روايته، ممّا لم يكن قد يخطر بباله وهو ينشئ عمله في طور الإبداع.

إن النظريات الغربية الحديثة قد اهتمت بـ "النصّ" وجعلته المحور الرئيس في الدراسات النقدية، وهي لا تضع المزية في طريقة إبداعه فحسب، بل في طريقة إبداعه تلقيه، وقد تباينت تلك الدراسات في موقفها من القطبين المشكلين له: (المبدع / المتلقي)، غير أنّ الدراسات الجديدة المتعلقة بـ (نظرية الاستقبال) قد انحازت إلى القارئ معتبرة إيّاه المحور الأهم والمقدّم في عملية التلقي.

إنّ قضية التلقي ليست جديدة ؛ لأنها تلد مع النصّ وتستمر باستمراره، إذا كيف كان قد تعامل تراثنا النقدي مع هذه القضية ؟. . . وما هي ملامح التلقي في ذلك التراث؟ المتأمل في تراثنا النقدي المتنوّع يقف بسهولة على مواقف التلقي المختلفة والتي حدث فيها تحول من الاهتمام بالشاعر (النصّ/ القصيدة) إلى التركيز على علاقة النصّ بالمتلقي.

ما يدلّ على هذا التوجه هو كثرة تلك التفسيرات المتعدّدة التي دارت حول تفسيرات و رموز المقدمة الطلّلية و الغزلية والخمرية ومقدمة الشيب والشباب والفروسية والظعن، وتعليقاتها، وتطورها عبر العصور الأدبية العربية:

(العصر الجاهلي، عصر صدر الإسلام، العصر الأموي، العصر العباسي الأول والعصر العباسي الثاني)¹.

هناك محاولة من بعض النقاد غايتهم توجيه المبدع إلى ما يقوي أو يزيد أو يحسن من مواقف التلقين، وخاصة ما تعلق بإبراز الجانب النفسي للطرفين في العملية الإبداعية، فهذا صاحب العمدة يرى «إن للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالتشبيب، لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطبع من حب الغزل والميل إلى النساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده»² وكذلك الأمر بالنسبة لابن قتيبة الذي تكلم عن ترتيب موضوعات وأغراض المعلقات و خيوط الوحدة التي تجمع بين الأغراض، وطرق التخلّص بينها.

وترى أبا هلال الحسن العسكري بحثاً على حسن المطالع حيث يقول: «أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان»³. والأمر ذاته ذهب إليه القاضي الجرحاني بقوله: « والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلاك والتخلص فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء....»⁴ وهذين النصين الضاربين في أعماق تاريخ النقد البلاغي العربي ليدلّان دلالة قطعية على المكانة الرفيعة التي يحتلها المتلقي في الفكر التراثي العربي.

1- محمد مهداوي، جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم، مقارنة تحليلية لمزية حسان في فتح مكّة، واردة كعب بن زهير في مدح الرسول- صلى الله عليه وسلم - أنموذجين، ديوان المطبوعات الجامعية، السّاحة المركزية، بن عكنون- الجزائر-، 2009، ص14. و- الدكتور حسين عطوان في مجموعة كتب منها، ومقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول دارالجيل- بيروت- لبنان- ط2، 1407هـ- 1987م، ومقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل- بيروت- لبنان- ط2، 1402هـ- 1982م.

2 - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقران، ج1، دار العلم - بيروت- 1988م، ص397، 398.

3 - العسكري(أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، ت 395هـ)، كتاب الصناعتين، ت علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية - القاهرة - ص 431.

4 - القاضي الجرحاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار العلم - بيروت- (د . ت. ط)، ص 154.

2- (ب)- المتلقي الحَكَمُ: لقد كان اهتمام النقاد العرب القدامى بالمتلقي اهتماماً بالغاً إلى الحدّ الذي يُهمل فيه أو يغيب- عن قصد أو عن غير قصد - المبدع الحقيقي أو المنشئ الأصلي للنصّ تحت غلواء رغبة الوصول إلى القارئ المستهدف وراء غايات براغماتية نفعية مختلفة (علمية أو طائفية أو دعائية أو دعوية)، قد تكون في أغلب الأوقات غير بريئة، كشفها علماء ونقاد كبار- مثل بن سلام الجمحي- درسوا أسباب انتحال الشعر و كشفوا السرقات الشعرية ووقفوا على الدوافع العصبية المحفزة عليها.

إن بعض نقادنا ومبدعينا- ولو كانوا قلة - لم يقيموا الأدب في موقف التلقي ولم يعطوا قدراً للعناية في النصّ بعلاقته بالمتلقي (الجمهور) في إبداعاتهم الذاتية بينما نرى البعض الآخر- وهم كثرة - قد عنوا بتلك العلاقة في معرض حديثهم عن علاقة النصّ بذوق الجمهور استجاباتهم؛ ونفهم من كلام الجاحظ الآتي أن الحكم والموعول عليه في استقبال النص هو استحسان السامع له أو انصرافه عنه، وعلى الأديب ألا يغتر بما تجود به قريحته.

يقول الجاحظ¹: فإن أردت أن تتكلّف هذه الصّناعة [و] تنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة أو ألفت رسالة، فأياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمره عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن اعرضه[على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب]، فإذا رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله²، «... فإن عاودت

1 - سعيد بو سقطة سيميائية التلقي في تراثنا النقدي، ص92.

2 - ما بين المعقوفين موجودة في الأصل وفي اقتباسات النقاد منهم: مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ص125.

ذلك مرارا فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية، فحُض في غير هذه الصنّاعة واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه...»¹. تأمل هذا النصّ لا يدلُّ على استنثار المتلقي بالحكم النهائي والقاطع على النصّ الإبداعي بعد عرض "النّاتج" على "النّخبة" المتلقية أو المستقبلية ؛ وهي (طبقة القراء العاديين أو طبقة العلماء الذين يكفلون القراءة الجيدة له) على ضوء النظريات والمناهج النقدية الحديثة، وهو يقرّ في الوقت ذاته حقيقة أنّ مفهوم نظرية الاستقبال يرتبط بالقارئ النخبوي أكثر من ارتباطه بصاحب النّاتج أو الإنتاج. إنّ تحكيم هذه النظرية منهجاً مطلقاً على الآثار الإبداعية قد يهمل من أهمية المبدع للعمل.

ودرجة نجاح الفنّ لا تتحدّد أو تتحقّق من خلال ما يعرب عنه متلقٍّ واحدٍ صورةٍ مفردة واحدةٍ من صورّ القراءة، بل من خلال كلّ الصّورة المتميّزة والمختلفة للقراءة. صورّ تمنح (النصّ الفنيّ الجمالي) الاستمرار والخلود والحياة وصفات التّعّدّد والتّلون والتّنوع هذه، تمنحه البعد عن الموت والجمود والتّحنيط والفناء، وتقترب به إلى حيازة صفات الأدب الحيّ الخالد وهذا لا يتحقّق إلا في ظلّ حرية المبدع و مشاركة القارئ، لتحقيق متعة التلقي.

إنّ الجاحظ من الأوائل الذين أرهصوا لقضايا علم الدلالة أو الإشارة " في معرض حديثه عن أصناف الدلالة- في تعريفه لـ (النّسبة) التي هي " الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف" يقصد أصناف الدلالات أو "هي الحال النّاطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد". وذكر هذا الصّنف ضمن جميع أصناف

1 - سعيد بو سقطة (جامعة عنابة) ، سيميائية التلقي في تراثنا النقدي، محاضرات الملتقى الوطني الأول - السيمياء والنصّ الأدبي- الأيام: 7 - 8 نوفمبر 2000، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر- كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات الجامعة، ص92. / مصطفى الصّاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية- مصر، ص125،126.

الدلالة من لفظ وغير لفظ وهي عنده «خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، تسمى نصبة..»¹

لقد أشارت الدارسون في بعض البحوث إلى أن خطاب الجاحظ يحتضن أسس النظام الدلالي الإشاري والرمزي (السيميوستيقي) قبل السيميائيات المعاصرة غير أن مصطلحاته قد قرئت بلاغيًا وساعدت في تطوير البلاغة العربية ولم يتجاوز متلقوها في النظر إليها حدود المناخ النقدي السائد آنذاك، الذي غلبت فيه النظرة التحليلية التجزيئية والتصنيفية على النظرة التركيبية، ولم تُقرأ إشاريًا لأنه لا الجاحظ المؤلف ولا القارئ كانا يهدفان إلى هذا البعد السيميائي علمًا يعالج المعرفة التي تتناول المعرفة و"الكلام عن الكلام صعب" كما قال التوحيدي.

في مجال التلقي، نرى الجاحظ يعالج قضايا البلاغة من خلال أحكام الجودة والرداءة، وهي مقاييس قيمة ومعايير نقد تأثري من صلاحيات المتلقي الذي هو قبلة كل إبداع، ومقصد كل خلق فنيٍّ، ومنها قولهم لمن أجاد: "فلان يفل المحز، ويصيب المفصل"²، "فلان رمى فأصاب الغرّة، وأصاب عين القرطاس"³.

لقد كان معيار الصدق الفني مقدمًا من ضمن الأحكام النقدية على الأعمال الفنية ومازال؛ لأنّ من صدق القول يأتي صدق الاستماع والتلقي، ومن صدق التوجه في النية تصدّق التلبية؛ ولأن الصياغة تعكس - ولو نسبيًا - حقيقة المشاعر التي أنتجتها و تأثيرها في المتلقي يقدر بمدى صدق منبعها، ولقد قال القدامى: " الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الأذان. "

1 - الجاحظ (عمرو بن بحر، ت 255 هـ)، البين والتبيين 1-2، تج، د: درويش جويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا - بيروت - سنة 1422 - 2001م، ص 75.

2 - مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 21.

3 - نفسه، ص 21.

الناظر في تراثنا النقدي، غداة بداية تبلور العلوم اللغوية العربية، يدرك بسهولة أنّ ضرورة عملية عقلنة اللغة المتمثّل في إخضاعها إلى معيارية "علم النحو" وأنّ حاجة الشعر إلى تقعيد وتقنين موسيقاه في قوالب "علم العوض"، ووجوب رصد أسرار جمال البيان العربي والإعجاز، في قواعد علوم "البلاغة والبيان والبدیع" كانت مجارة للمتلقين حين عجزوا عن فهم أسرار الجمال في النصّ القرآني ابتداءً حين ضعفت قرائحهم وفسدت فطرتهم وتسلسل اللحن إلى ألسنة متأخريهم بعد ذلك وبسبب اختلاط العرب الخلص منهم بالشعوب الوافدة على بلادهم، وانتشار العامية بسبب بعدهم عن عصور الإحتجاج اللغوي، خاصّة في العصر العباسي الأوّل الذي سيطرت فيه الشعوبية والمولدين الهجن على مقاليد السیاسة والحكم، وساد الأدب المولّد، والشعر العامي (الزجل) وتقهقرت مكانة العربي التي كانت له إبان الدولة الأموية العربية العروبية.

ونخلص من هذا إلى نتيجة مهمة وملحة في قضية التلقّي هي أنّ التطور المعرفي العلمي عبر التاريخ، إنّما تحكمه الحاجة القاهرة إلى مسايرة ومجاراة المتلقين في تحولاتهم الاجتماعية المختلفة، فكرية كانت أو ذهنية أو مذهبية أو حتى إثنية حتى تتحقّق غاية التّواصل، وتكّال جهود المرسلين بنجاحهم في إيصال رسائلهم بصورها الكلامية المختلفة ووظائفها المتنوعة (التبليغية، الوعظية البيانية، البلاغية، العلمية، . . . إلخ).

إن أغلب النظريات و القواعد البلاغية عبر مسار التطور في الدّرس البياني والبلاغي والنحوي العربي، كانت في جملتها سعيًا إلى الحفاظ على اللغة من الفساد والزوال وكذلك تعليل الجمال الفني أو تفسير سرّ الحسن الفائق في لغتنا الجميلة ويؤكد هذا محاولات ساعية إلى تطوير الدّرس البلاغي العربي مثل مساغي عبد

القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني الموصلة إلى "نظرية النظم"¹ ومذهبه فيها هوما يثيره من تساؤلات بلاغية، وضعها النقاد المعاصرون في سياقها " السيميولوجي ذلك لكونها ترتبط بعلم العلاقات وعلم الدلالة في الدراسات اللغوية المعاصرة، فالإمام الجرجاني يرى من خلال النظم أن العبرة ليست بالألفاظ من حيث تواليها: نطقاً أو رسماً، و« أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلام مفرد»² إنما العبرة بما تنطوي عليه الألفاظ من دلالات تمثل سياقاً دلاليّاً، ولا يظهر لنا بضرب من تفكيك الألفاظ وعزل بعضها عن بعض، إنما يتجلى في علاقات التركيب اللغوي داخل سياق من التفاعل³.

والخلاصة القول: إنّ "جماليات التلقي" هي من حيث التسمية ذات منشأ غربي تأسس مع النقد الغربي الحديث و المدرسة (الكونستانسية) الألمانية التي سماها مؤسسها "هانزروبيرت" بهذا الاسم، ثم طورت بتطور الدراسات الحديثة حول سيميائيات التلقي.

ولكن جانبها الاجرائي يتجسد في تراثنا الأدبي والفكري من خلال الممارسات النقدية في الأدب واللغة والتاريخ والسير ومن خلال القراءات الكثيرة والبيانية والبلاغية والتفسيرية للتراث الشعري العربي الهائل. ويتجسد أيضاً من خلال المناظرات الحجاجية بين الفرق والمذاهب والتيارات الفكرية، عبر النزعة الاستشهادية والاستدلالية للنص القرآني في البحث عن قرائن التأويل، وقراءات النصّ التسريعي القرآني والسني، والسجلات الكلامية والسياسية

1 - الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان، ت 471هـ)، نحوي، أكبر من تحدث في الإعجاز القرآني في القرن الخامس الهجري و حاول الكشف عنه أهو " في الألفاظ ؟ فرد هذا القول ردّاً حاسماً لأن الألفاظ المفردة موجودة في الاستعمال قبل نزول القرآن، ولا يجوز أن يكون الإعجاز في ترتيب الحركات والسكنات..."، إحسان عباس، تاريخ النقد الأجدبي عند العرب -نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط1، الإصدار الرابع، 2006م، ص426، 427.

2 - الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان، ت 471هـ)، دلائل الإعجاز، ص60.

3 - سعيد بو سقطة سيميائية التلقي في تراثنا النقدي، ص 94. / عاطف جودة نصر، النص ومشكلات التفسير، مكتبة الشباب، مصر، 1989 م، ص117.

والمذهبية السّاعية إلى توسيع مساحات التّلقّي المناصر، عبر تطوير الأصول المعرفية والأسس التّوجيهية لأدبيات حركة الجدل الفقهي والمذهبي.

(II) - القراءة والتّلقّي والآليات والمناهج الإجرائية. (من خلال نماذج نصيّة إبداعية).

يتجاذب كلُّ قراءة طرفان مهمّان طرف (النّص/ المبدع) بالجماليّات الفنّيّة و المحتوياته النّسقيّة وما استطاع هذا الكائن المولود أن يحمله من صفات منشئه، وجانب (القراءة/ المتلقّي) بالأدوات النّقديّة والإجراءات المنهجيّة وما تسنّى للنّقد المبدع أن يعكسه من راهن تاريخ النّقد الأدبي ومن صورّ تطوّر حركته ومدى نضج وسائله؛ في وانطلاقاتها وسموها أو في نكباتها و تعثراتها.

1- تلقّي النّصّ المسعدي: الذات/ الموضوع.

1- (أ) موقع النظر إلى متلقي الأدب المسعدي: يمكن النظر إلى متلقي النص الأدبي لمحمود المسعدي من موقعين، متلقي افتراضي¹ من داخل النص يحدد معالمه النص بمبناه ومعناه فهو من مكوناته، و قارئ واقعي² وهو متلق خارج النص يحدد معالمه الواقع إقبالاً وإهمالاً ويمكن أن يسمى متلقي واقعي.

الأول خاطبه الكاتب في مقدمة كتابه: "حدث أبو هريرة قال... " بضمير المخاطب فقال: " فلتدخل إليه إذن أيها القارئ بأمرك الباطن ولتنتشره عليه، وإلا فلتعرض عنه ولتدعه إلى غبار المكتبات والنسيان. هو دعوة إلى إحياء نارك. فإن لم يحيها من رماد، فقد مات وبطل همك منه³. كما أشار إليه بضمير الغائب بقوله: « ولئن أنا أخرجته اليوم إلى الناس، وأحييته كما كان أحياني، فعلى أمل أن يكون لدى غيري - إن استطاع - ما به تدربت على أن أكون»⁴. وفي هذا الكلام دلالة صريحة على ما

كان يريده من متلقيه وهو الكينونة وهي دعوة وجودية.

والخاطب الثاني هو المتلقي الواقعي في أدب المسعدي فلئن كان رصد المتلقي الضمني لأدب المسعدي يسيراً وتعرف ملامحه ممكناً، فإن الأمر مع المتلقي الواقعي يختلف، إذ لم يقع حصر قرائه ولا يمكن فعل ذلك بكيفية دقيقة سواء في الزمان أو في المكان، ولا تتوفر دراسات علمية في هذا الشأن. لكننا يمكن أن نقسم متلقي أدب المسعدي الواقعيين إلى فئتين متداخلتين: الكتاب من النقاد والأدباء والصحفيين وأجيال من المتعلمين من تلاميذ وطلبة في المدارس والجامعات.

1 - جميل حمداوي (عمرو)، ص، ب: 5021 / أولاد ميمون، الناظور، المغرب.

JAMIL HAMDAOUI / MAR/ JAMILHAMDAOUI@YAHOO.FR.

2 - جميل حمداوي، الموقع نفسه .

3 - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال...، ص14.

4 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص12.

والأثران: (السد"و"حدث أبو هريرة قال. . .) كانا حاضرين في مقررات تدريس اللغة العربية في مستوى الباكلوريا، وكذلك في موضوعات دروس جامعية وبحوث ورسائل، لسنوات عديدة، ولا يكاد يغيب عن المدرسة والجامعة التونسية بل العربية أحياناً، وهكذا هضمت أجال أفكاره وتشعبت بأدبه وأشعت على بقية الفئات الاجتماعية من روح هذا الأدب قليلاً أو كثيراً.

"أن المسعدي اسم قد استحال مؤسسة قائمة بذاتها، حتى أمسى، في الأدب، سلطة تتهيبها الأقلام، فنقده أضحى من نقد السلطة، أي سلطة، وهو نقد يمضي إلى حدود يصير، معها، مشتبه الوقاحة وسوء الأد¹. وفي كل الحالات لم يصمت صوت المسعدي ولم يذبل أدبه ولم يكف النقاد عن قرائه وتحديد النظر فيه، فالثابت أنه راج وانتشر وتداولت عليه القراءات والمناهج فما زادت إلا شهرة وتوسيعا في دائرة المتقنين والمريدين²

1- (ب) - النصّ المسعدي الذات/ والموضوع:

النصّ يخضع لشروط إنتاجه المادية كلاماً وكتابةً وأصواتاً؛ لكنّه من ناحية أخرى وخلافاً لأشياء الوجود الأخرى قابل للانفتاح على أصوله التي أفرزته» فالنصّ من هذه الزاوية أي حتّى قبل دخول الذات القارئة عليه، وعلى الأقل بالنسبة للذات التي أفرزته، كائن حيّ باتّمْ معنى الكلمة وليس موضوعاً جامداً. وهو بتعبير أبلغ وأكثر ضبابية تشكّل متخترّ لعناصر مختلفة ومتنافرة يشدّها إلى بعضها بعضاً

1- مختار الخلفاوي، محمود المسعدي،: موت المؤلف وقيامته، موقع "ألوان" الإلكتروني بتاريخ 11

آب اغسطس 2007 م، <http://www.Alawan.org>.

2- أدب المسعدي التّلقي والتّغيير الاجتماعي، الحياة الثقافية (مجلة شهرية تعنى بالفكر والإبداع تصدر عن وزارة الثقافة - تونس - أسسها الأستاذ محمود المسعدي 1975م). (عدد خاص)، محمود المسعدي: إبداع المأساة... إبداع الإرادة، العدد 226، ديسمبر 2011 م، ص 71، 72.

فعل كيميائي نشعر بوجوده، ونلتمس بعض أبعاده، وتقلّت منّا بعض مستوياته في كثير من الأحيان»¹.

والنصّ المسعدي وهو على كلّ حال فعل مؤسّس للذات الكاتبة ومبرّر لوجودها تحقّق ذاتها من خلال، وهو فعل يحمي فاعله من خطره على نفسه حين يعي عزله (أي حقيقته القصوى كذات منفصلة عن الآخرين)، وهو فعل يقيه برد الوحشة والغربة. فهو في آخر المطاف: فعل "توليد للعشرة من معدن الوحشة" كما يقول المسعدي نفسه. وهو بهذا نصّ يحمل ملامح الرومنسية التي تهتم بالذات ولا يهتمها الأدب البراقماتي الواقعي الذي يحاول ترميم الواقع الاجتماعي وإصلاحه.

إنّ أدب المسعدي صعب على العامّة فهو أدب خاصّ أنجزه صاحبه في ظلّ واقع لا يعبأ بالأدب والفنّ الذي يمكن أن يطرحه أديب مثل المسعدي، واقع (مسكون بهاجس التّحول الدائم دون إعادة النّظر في ما أنجز)، واقع لا يحفل برحيل العلماء أو الأدباء ولا بما أنجزوه، في رحاب إعلام ضعيف... وليت الأمر يقف عند هذا الحدّ فقط ؛ لكن تجد كتباً (ذات أوراق صفراء تروج لها جهات مشبوهة) مثل كتب التّصوّف والكرامات؛ كرامات الأولياء فتجد مؤلّفات حول سير- الحلاج و السّهروردي و "أبو مدين الغوث"- تترجم إلى لغات أجنبية وتنتشر، ويقابلها مستشرقو العرب بآيات الحفاوة والتّرحاب؟... بينما تموت أفكار المصلحين الحقيقيين في قلوبهم وضمايرهم لا تجد لها صدّي ولا مردّداً وكيف تجد- بصورة مماثلة- أعمال وروايات من الدّعاية والتّمجيد ما لا يخفى على أحد في حين لا تجد أعمال أخرى، لا تقلّ عنها أهمية وجودة، غير التّغيب والإغفال والصّمت؟. . والتقاؤل وطول الأمل هي الموانع أن يهلك أصحاب الغيرة أنفسهم حسرة و أسفاً.

1- حافظ قويعة، إشكالية القراءة في النصّ المسعدي، مجلة الفكر العربي المعاصر- بيروت- العدد 84-85 جانفي/ فيفري 1991م، مركز الإنماء القومي - بيروت - لبنان- ص110.

النصّ المسعدي - في نظر المتشائمين- لا يقع بعيداً عن دائرة هذا الواقع المفرط الزّاهد في الأدب والأدباء واللامبالي بهم، ومثل هذا التّفريط (وإنّ وجد إهتماماً من النّخبة النّاقدة في عصر المسعدي وبعده، وتشهد على ذلك كثرة الدّراسات النّخبوية) يعود إلى طبيعة أدبه النّخبوي الخاص¹. وعليه فالكاتب التّونسي يكاد يكون مجهولاً خارج بلده وسبب ذلك لا يرجع- في نظر بعض الباحثين - لعامل البعد الذي يفصله عن مراكز النّشاط الأدبي في العالم العربي فحسب، وإنّما أيضاً للطّابع الفلسفي الذي يميّز أدبه وللغة الفريدة التي صبّه فيها والتي قد تستعصي على القارئ العادي. ولكن الأمر الذي يثير دهشة بعض الدّارسين- لعدم علمهم التّام وإحاطتهم بواقع بعض الجامعات- هو أنّ أدب هذا الكاتب لم يحظ حتّى الآن-بالقدر المناسب- من اهتمام الدّارسين خارج حدود وطنه تونس الشّقيّة، رغم أنّ المجالات الأدبية تشير إليه بين الفينة والفينة منذ صدور مسرحيته "السّد" سنة 1955م؛ هذا وأنّ المسعدي لم يكن في يوم من الأيام شخصية مغمورة². بل أنّ الإشكال في عدم التّطابق بين مستوى نصّه الإبداعي و مستوى تدني جمهور القراءة زمن إبداعه. ولعلنا لا نخطئ حين نقول إنّ أدب المسعدي يفترض قارئاً على حدّ من الثّقافة الفكرية إنّ لم تكن من الفلسفية به "يستطيع" أنّ يفك مغاليق النصّ إنّ "أراد" و "عزم"، فهو أدب يرشّح فلسفةً وتتقاطع فيه الفلسفات

1- حافظ قويعة، إشكالية القراءة في النصّ المسعدي، ص111.

2 - « قد شغل منصب وزير دولة للتربية القومية بين(1958م و1968م)، ثمّ منصب وزير الشؤون الثقافية بين (1974م و 1976م)، كما أنّه تقلّد مناصب رسمية أخرى واشترك في الوفد التّونسي لمؤتمرات الأدباء العرب منذ مؤتمر القاهرة سنة 1957م. »/. انظر: شمعون بلاص، الصّراع بين الإنسان و الإله في مسرحية "السّد" لمحمود المسعدي، دراسات في الأدب العربي المعاصر سلسلة : رواد ومبدعون، (د . ت . ط.) ص77. / وانظر أيضاً: المسعدي وكتابه "السّد"، نورالدين صمّود، الدّار التونسية للنشر- تونس- الطبعة الثّانية، 1979م. وهذا الكتاب يجمع بين دفتيه جل الدّراسات في أدب المسعدي. ومن الجدير بالذكر أنّه ولد سنة 1911م، وسافر إلى باريس للدّراسة في السّوربون بين (1933م و 1936م)، وبعد عودته إلى تونس قدم سنة (1939م) لجامعة باريس دراسة حول الإيقاع في السّجع العربي، إلّا أنّ نشوب الحرب حال بينه وبين مواصلة دراسته.

قديمها وحديثها من الفكر الكلامي المعتزلي والجبري ومقولات المتصوفة، إلى الفلسفات الشرقية القديمة، إلى فلسفات الشك والفلسفة الوجودية، وهو أدب يثير أسئلة الوجود ويتأمل منزلة الإنسان في الكون فيفكر في الموت والإله وغيرها من مجردات القضايا، هو من الأدب الذهني الذي لا يطلب رواجاً إلا بين جمهور مخصوص أو خاص جداً¹.

التلقي الخاص الذي أوردت الكلام عنه، يكمن في ما صرح به المسعدي نفسه وأنه قد «شرّفه الدكتور طه حسين [ناقداً، قارئاً، متلقياً من نخبة المتلقين] بكتابته عن «السّد» مناقشة له أو ردّاً عليه [فيقول] ولا احتجاجاً لتألفي أو مذهبي الأدبي فيه»²؛ لأنّ عملية الإبداع عند المسعدي «خلق أدبي يفضي إلى توليد كائن يفرزه الأديب من صميم نفسه، ويقطعه خلجة من لحمه ويرزقه الحياة / من أعماق كيانه، وأنّ ذلك هو مقدار النسب والصلة بين المؤلف وما يؤلفه»³، فإذا خرج هذا المولود الجديد و«تمّ الإفراز ونشر التأليف بين الناس فقد انتهت له حياة وبدأت له حياة أخرى. حياته الأولى قراراتها [أو قرارها] قلب المؤلف وشعوره وفكره ونطاقها إرادة المؤلف ومقاصده. وحياته الثانية هي التي تكون له بالفعل في حال التجريد والوجود في الخارج [خارج الضمير المبدع]، حين يكون مشتركاً [متداولاً] بين الناس [المتلقين] يلقونه [حسب ظروف تلقّهم والعوامل المؤثرة في ذلك التلقي] بالإنكار أو الإقبال وبالصدّ أو الإعجاب، ويفهمون عنه [ما]⁴ يشاؤون، ويسألونه بل يقتضونه [أو يقاضونه من المقاضاة] ما يريدون ويبعث في أنفسهم ما يبعث

1 - أدب المسعدي التلقي والتغيير الاجتماعي " نص المداخلة المقدمة بمناسبة الاحتفال بمئوية محمود المسعدي بمدينة قفصة يومي 11 و12 نوفمبر 2011م. /الحياة الثقافية (مجلة شهرية تعنى بالفكر والإبداع تصدر عن وزارة الثقافة — تونس — أسسها الأستاذ محمود المسعدي 1975 م)، العدد 226 ديسمبر 2011م، (عدد خاص) محمود المسعدي: إبداع المأساة ... إبداع الإرادة، ص71.

2- محمود المسعدي، "السّد"، ص147.

3- نفسه، ص147، 148.

4 - هذا الأداة [ما] يقتضيها السياق بالضرورة فأصفتها، وهي غير موجودة في المتن المصدر المقتبس.

ويوحي إليهم ما يوحي. ¹ « ثم يردف المسعدي إنّ النصّ في هذه المرحلة أو الطّور الوجودي بدخوله حياة التّلقّي النّاقّد ينفي «أن يكون ذلك كلّه مرتبطاً حتماً- بل ولا متّصلاً أحياناً مجرد الاتصال- بحياة التّأليف الأولى حين كان [الإبداع جنيناً] في طوايا وجدان المؤلف مدّة الحمل وزمن المخاض»².

ذلك أنّ المطالع لقصة أو رواية أو قصيدة من الشّعر، إذا هو تساءل بعد الفراغ من المطالعة هل فهم أم لم يفهم، لم يكن تساؤله هذا موضوع إلّا أن يُحمل "الفهم" هنا على معنى الإدراك لمقاصد المؤلف وأغراضه، وعلى وجه المقارنة بين ما حصل في النفس عند مطالعة التّأليف وبين تلك المقاصد وتلك الأغراض، يراد بذلك أن تكون على قدر الذي يبحث عمّا قصده الكاتب والقارئ يكشف للكاتب ما لم يكن يحتسبه في ما كتب من إبداعه.

وعندما نعود إلى بعض ما كان قد طرح من نقاش بين مؤلف ناقد كبير من أعلام الأدب والنقد، وهو "طه حسين" في مجال الكلام عن "السّد" وجدناهما قد تطارحا النّقاش في موضوعات مختلفة، منها ما تعلق بالنّصّ، ومنها ما خصّ المبدع والقارئ، والمهم لدينا- في مقامنا هذا- ما يتعلّق منها بالمتلقّي، رأينا المسعدي يركّز على المتلقّي مخرجاً صاحب التّأليف من القضية، حيث يقول: "والحق أنّ عملية "الفهم" لأيّ تأليف من المؤلفات الأدبية الصّميّة لا تعدوا في كثير من الأحيان أن تكون قضية بين التّأليف ذاته والقارئ نفسه، لا شأن فيها لصاحب التّأليف و لا مقاصده ونواياه ولعلّ أجدى المؤلفات فائدة وأخصبها تربة وأكرمها أصلاً ما تتبع له العيون في نفس القارئ مدراراً وما تنفتح به الآفاق فيها أبعاداً وأوساعاً." ³

1 - محمود المسعدي، "السّد"، ص250.

2 - نفسه، ص250.

3 - محمود المسعدي، "السّد"، ص250، 251.

المؤلف المسعدي لا يغيب أهمية الكاتب تغييباً كاملاً، بل رأيناه يستحسن أن يتوافق - لو مصادفة - ما أراده المؤلف مع ما يحققه المتلقي من الرسالة «على أنه إن صادف بأن كان ذلك مطابقاً لما أراده المؤلف فقد يقال أن التأليف أدى رسالته التي إيّاها حمل وأبلغ الأمانة التي عليها أوُتُمّن، دون فيض عن تلك الحدود ولا اتساع عن ذلك النطاق المعين. وأن لم يصادف من التأليف اتفاقاً ومطابقة فقد يكون أن القارئ وجد في نفسه غير ما أراده أو فوق ما أراده المؤلف وذلك ضرب من ضروب حياة التأليف الصالحة القيمة»¹.

وذكر المسعدي من الحالات أيضاً أن تحصل حالة "لا يجد فيها القارئ لاما أراده المؤلف ولا غيره، وكثيراً ما يكون الذنب في هذه الحالة ذنب المؤلف والقصور قصور التأليف"².

ولا نبرئ جهة المتلقي من أن التّقصير قد يكون من جانبه والابداع موجّه إليه فالمسعدي يذكرنا: "إنه قد يكون مدار الأمر في ذلك أحياناً على قصور في القارئ وسوء تقبّل منه"³، وقديماً كتب في مقدمة كتابه "حدث أبو هريرة قال... قراءة نقدية محاولاً فيها تحديد علاقته بحقيقة أدبه وإبداعه بصفته إنسان مبدع هو أوّل من يستجيب لأصداء فنّه، مشيراً إلى روايته أنّها: "إنّما هي آلام الإنسان يتراعى / صداها من قرن إلى قرن ومن جيل إلى جيل، كما يتردّد صدى الرّعد بين الجبال فلا يكون للرّعد حياة إلّا أن تختلج الصّخور، وقد لا يكون لكلّ رعد جبال تردّده [وتتلقّى أصداءه وتردّدها]، أو ينفلق بقاع صفصف فلا يصيب من الدّوام إلّا طرفة العين". فكل تأليف أدبي إذن تتكافأ فيه - من حيث هو رسالة - فرض النّجاح والفشل. فهو بين أن يفوز من مؤلفه بإحكام الفنّ فيؤدي

1 - محمود المسعدي، "السد"، ص251.

2 - محمود المسعدي، "السد"، ص251.

3 - نفسه، ص251، 252.

رسالته ويبلغ صوته، أو يخطئ به صاحبه ذلك فلا يشعُّ منه نورٌ ولا ينطق [به] لسان. وهو بين أن تتلقاه نفس كالوادي الحيّ بين الجبال فتدوي بأصدائه، وأن تمتدَّ صيحته على وجه القيعان الخرسان فتذهب وتتلاشى" وأي خرس أو طرش هو أشد من خرس و طرش قارئ لا يفعل مستجيباً لنداء الفن والأدب، ومهتزاً لوعة الجمال.

لا يمكن القول أن مبدعاً لا يعبأ بمتلقي إبداعه، وهو قد كان له يؤلف وفي سبيل إرضائه ينصب ويتعب، ولغاية إمتاعه يشقى ويتعب ويعاني معاناة المخاض وآلام الوضع الإبداعي ساعات من الإلهام، وشأن "السدّ" في هذا الباب عند صاحبه — كشأن أي تأليف أدبي آخر له حيث يصرح في اعتراف له قائلاً: « فإذا أنا استمعت إلى التحدث عنه أو قرأت للنّاقِد / له، فإن أوّل ما أتطلع إليه ليس هو معرفة هل (فهمه) المتحدّث أو النّاقِد أم لم (يفهمه)، وهل حزر ما قصت إليه أم لم يحزره — فذلك لا معنى له عندي كما قلت ولا كبير غناء.

بل أوّل ما أطلبه هو معرفته مقدار ما وجده تأليفي من الصّدَى في نفس القارئ أيّاً كان ذلك الصّدَى وأيّاً كان نوعه وكان مدها»¹.

إنّ المسعدي يقرّر أنّه لا يهمه نوع التّلقّي أو القراءة التي يواجه بها المتلقي فنّه، فحسبه منه أن يخرج له و يلقيه إليه، أو عليه ثم يتحمّل المتلقي مسؤولية القراءة.

2- التلقي القادح: ومن النّقاد من يضيق من مساحة التّلقّي بالقدر في جدوى الإبداع المسعدي بالنّظر إلى حاجة الواقع الإبداعي العربي والتّونسي إلى إبداع محرّر وثورّي بالمفهوم الاجتماعي التحرري، وتجدر الملاحظة في هذا أن اتجاهاً في القراءة السائدة لنصوص الأديب: فلسفي والإيديولوجي؛ هما كثيراً ما يلتقيان حول

1 - محمود المسعدي، "السد"، ص252، 253.

هاجس واحد يتمثل في البحث عن الأبعاد المرجعية في تلك النصوص، وهذا الهاجس له مشروعيته؛ لكن قياساً لإلحاح الواقع المرير على ضرورة توظيف المكتوب الأدبي توظيفاً مباشراً وآنيّاً في اتجاه الإصلاح على جميع المستويات يستوجب أن يكون براقماتياً أو نفعياً جداً يقصي الفعاليات النسقية الجمالية للنصّ الشاغلة للمبدع عن تقديم المضامين الإصلاحية التي تتطلبها دواعي التحرر من نير الاحتلال الفرنسي بالدرجة الأولى.

يقول الحفناوي الماجري في مقدمة كتابه "من الثورة إلى الهزيمة": «ومن هنا وجب علينا أن نقرأ كتاب "حدث أبو هريرة قال... " محاولين إثارة سؤال خطير ألا وهو: هل تبنى المسعدي قضايانا؟، هل عبر عن شواغل آبائنا وهم يعانون فترة الاستعمار، وهي الفترة التي عاشها المسعدي وكتب فيها معظم فصول الكتاب؟ أم أنه باسم الإنسانية أهدر تلك الشواغل وراح يثير قضايا ذهنية مجردة؟ حتّى وإن اصطبغت تلك القضايا بشيء من الواقعية، فهل الحلول التي أوجدها لها المسعدي نابعة من طموحاتنا مستجيبة لرغائبنا، أم أنها ليست إلّا عصارة تخمة ثقافية أبعدت الكاتب عن المجتمع الذي عاشه وحشرته في عالم ذاتي...»¹.

ومن الكتاب من يصنّف أدب المسعدي في خانة الآداب الهدامة يقول عبد الرحمن عبيد في تقديم كتاب "محمد مراصي: «عن- المرأة في أدب المسعدي -»: "وعندي أنّ لونا من الأدب كأدب محمود المسعدي يمثل خطراً على الأجيال بما قد يغرس فيها من المركبات الخطرة والنزوعات الهدامة كالتّي كشف عنها الأستاذ "مراصي" في حاصلة هذا البحث القيم«!!»².

1 - حافظ قويعة، إشكالية القراءة في النصّ المسعدي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 84-85 جانفي/ فيفري 1991م، (مركز الإنماء القومي) - بيروت - لبنان - ص 110-119.

2 - نفسه، ص 111.

وانطلاقاً من هذا الموقف من المسعدي يتجلى لنا أن المواقف من أدبه متباينة أو ربما متناقضة أحياناً تبعاً لزاويه الرؤية "ولا تسلم الجرة في كلِّ مرّة" ويأبى الله أن يتمّ إلّا كلامه، ومن الأصلح في طرق النّظر وتلقي الآداب أن لا نحاكم المبدعين إلى ظرف اجتماعي مزري، ربما لم يكن الأديب أو المبدع يريد مواجهته لأنه لم يجد نفسه تمتلك القدرة على تغييره أو ربما جعل أدبه المفرد الوحيد من ذلك الواقع وآلامه ومآسيه ولا أنكر أن الإبداع مأساة.

الفصل الثاني:

النص المسعدي إبداعا

وقراءة

الإبداع المسعدي بين في أحضان جدليات قارئة:

1- بين جدل الفكر/ الفن:

الأدب المسعديُّ يستجذبه نازعان: نازع الفكر و نازع الفن؛ أمّا الأوّل فيخصُّ مبدعه، الأستاذ الأديب الجليل من القطر التونسيّ أسس مجلة تعبّر عن طريقته وآرائه المعرفيّة و الفكرية في الحياة وأسمائها: "الحياة الثقافيّة"، لقد استهواه الفكر فأهله ليشغل مناصب علميّة عديدة¹ فـ«تولّى وزارة الثقافة، تتلمذ على يديه كثير من الطلبة والمتقّفين والأساتذة والاختصاصيين في مختلف ميادين العلم، فمنهم اليوم الوزير ورجل الأعمال والأديب المتأثر بأدبه وبمدرسته التي تزوج لأدبه. وله مدرسة تعرّف بالأدب المسعدي»²، وبموقفه من قضية الإنسان والوجود والحياة والمصير. وانعكس فكره في بعض شخصيّات أعماله كشخصيّة أبي هريرة التي أدهشت القراء حتى قال أحدهم عنها: «لا أظن قريحتنا الروائيّة خلقت أقوى ولا أبعث على الدّهش من شخصيّة أبي هريرة. كائن شديد الغرابة يمتزج فيه الصّوفيّ بالمغامر يهيم بالإنهاية كعشّاق الحقّ قديما

1 - أورد أحمد الطويلي [في بحث له بعنوان: محمود المسعدي وكتابه، " حدث أبو هريرة قال ... " سلسلة أدباء العرب، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع - تونس - سنة 1982، ص 6، 7، 8]: أنّه بعد إعلان الاستقلال الداخلي التّونسي في (31 جويلية 1955) عين المسعدي رئيساً لمصلحة التعليم الثانوي بوزارة التربية القوميّة فنشر رواية " السّدّ"، وهي رواية في ثمانية مناظر عن شركة النشر لشمال إفريقيا، رسوم حاتم المكي، مع مقدمتين تحليليتين للرواية بقلملي الأستاذين: محجوب بن ميلاد، والشاذلي القليبي. و في (29 جويلية 1957) بعد تكوين أول حكومة جمهوريّة في 1958م عين المسعدي متفقداً عام للتعليم الثانوي ثم كاتباً للدولة للتربية القوميّة إلى سنة 1968م، حيث وضع أوّل مخطط للتعليم وأنشأ "الجامعة التونسية". (وفي ديسمبر سنة 1974م) المسعدي يعين وزيرا للشؤون الثقافية إلى غاية (نوفمبر 1976) ونشر "مولد النسيان" وتمّ في ذات العام انتخاب المسعدي عضواً بالمجلس التنفيذي للمنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو).

2- سعيد فرحات، اتجاهات فكرية في الأدب التونسي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ب، 5460/ 11- بيروت-، ص 9 .

وله وجدهم، جريءٌ يحب المجازفة كهواة المخاطر من هذا العصر»¹. إنها شخصية تتلبس القراء الناقدون وتسألهم من مواقعهم الفكرية الخاصة بهم» عن الحياة والموت والحب والدين والسياسة»، ويجيبونها من مواقعهم الخاصة تلك بلا محاباة وعلى قدر صراحة تلك الشخصية صدقا بصدق وتجربة بتجربة؛ لأنَّ تجربة المتلقين القارئة للأثر في تحوُّل مستمرٍّ موازٍ للتحوُّل الفكري والحضاري لهم ينما تجربة المبدع المفردة متمثلة في الإبداع الواحد الذي يولد مُكتملاً مرةً واحدة لا تتكرَّر — بصورة كلية، ولا تتطابق بشكلٍ مطلق مع تجارب مشابهة.

أنا المستقبلُ أتلقِّي الأثر على طريقة ما (كَلَّ القُرَّاء أو النقاد)، والمرسل (كاتب الأثر ينتحل صورة أبطاله القصصية التي تتوب عنه مثل أبي هريرة - بالقدر المسموح لها به فنيًّا - فهو مبدعها ومنشئها) كلانا [مبدع أو مستقبل] «كَلَّ النَّاسُ جالس على جانب ما من فوهة بركان واحد»² نلتقي في صميم مذهب الإنسانية نعظم معاً هذا "الذي حارت البرية فيه" وهو "حيوان مستحدث من جماد" ونحمله كامل المسؤولية ثم قد نفترق في ما وراء ذلك من المدلولات والأبعاد. هو روح جامحة إلى المطلق مفتونة بالأبد وبصر ضارب في أعماق "الغيوب" وآفاقي أنا [القارئ]؛ التاريخ وهو [البطل المطلق] أوسع لا تحدُّ وأبعاد لا تدرك وليس وراء التاريخ إلا التاريخ»³.

1 - محمود المسعدي، (مقدمة توفيق بكار) "حدث أبو هريرة قال ..."، سلسلة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979م، ص17.

2 - نفسه، ص 18.

3 - نفسه، ص 18.

1- قراءة في أبعاد "السّدّ":

1-(أ) في البعد الفكري:

قد كشف النُّقاد عن تلك العلاقة بين غيلان والمسعدي؛ صاحب "السّدّ" وبين سيزيف وبرومتيوس وأوديب أصحاب "المثولوجيات الأسطورية الإغريقية"¹ وملامح الفكر باديةً في كلام النُّقاد عن أعمال المسعدي مثل "السّدّ" فلقد وصف الأستاذ محبوب بن ميلاد (أستاذ الفلسفة بدار المعلمين بتونس) «هذا الأثر في تقديمه للطبعة الأولى 1955، بأنه أثر في صميم جوهر مأساة الفكر والحياة. «2 كما يقول في عرض حديثه « إن أوّل ما / يلفت النظر في هذا "السّدّ" لغته والحرية المطلقة التي يتنفّسها الفكر في فصوله على اختلافها»³.

وفي السِّياق السَّابِق ذاته يقول عن الأثر: «هو من أشدّ آثار الأدب العربي "إنسانية" وأنه ليدلُّ دلالة واضحة جليّة على أن مؤلفه قد حاول خرق جميع السُّدود والأوهام وتفكيك دواليب الحياة محركاتها الخفيّة»⁴. وهذا يعكس بجلاء رؤية الأديب الفلسفيّة للحياة وتمثيل بعض جوانبها العبثيّة، من خلال بعض مواقف

1 - أورد أحمد رضا حمدي «أن الآلهة قد حكمت على سيزيف أن يحمل الصخرة ويدرجها صاعداً بها الجبل لكنّ ما إن يبلغ القمة حتى تفلت منه وتهوي إلى القاع فيعود إلى ما بدأ من جديد وهكذا يقضي حياته . وكذلك حكم الإله " زوس " على برومتيوس سارق نار المعرفة أن يربط إلى عمود في أقصى الأرض ويأتيه كل يوم طائر يأكل كبده، وينمو الكبد في الليل فيعود الطائر من الغد ليعاود الكرّة . وجاء كذلك أن "أوديب " عبثت به الأقدار فبعد أن يصبح ملكاً سعيداً بأسرته محبوباً من رعيته إذا به يكتشف أنه قاتل أبيه يتزوج أمّه دون أن يعلم فيفقد عينيه من هول الصدمة ويهيم على وجهه في الخلاء حتّى يهلك . انظر " مسرحية السّدّ " لمحمود المسعدي " بين الفكر والفن، الإتحاف - مجلة ثقافية جامعة، السنة الحادية عشرة، العدد 69، ماي 1996م ص 47 .

2- سعيد فرحات، اتجاهات فكرية في الأدب التونسي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ب، 11/5460- بيروت -، ص 17.

3 - نفسه، ص 17، 18 .

4 - نفسه، ص 18 .

الشخصيات الأساسية في كفاحها وخيبات أملها؛ لتصير رمز جهاد الإنسانية قاطبة ورمز خيبتها المتواليّة رغم أنّها لا تنفكّ تعمل وتجتهد لغلب العدم والانتصار على الفناء، في واندفاعات خاسرة ومساع باطلة ورجاء خائب في الخلود¹.

أمّا الشاذلي القليبي فينتقل (بعد عرضه لرواية "السّدّ" على حدّ تعبير سعيد فرحات) إلى « تحديد موقف غيلان وميمونة في الرواية ويرى أنّهما يمثلان موقفين من الحياة على طرفي نقيض: ميمونة شرقية تدّعي لسنة الكون، بينما غيلان ينتسب إلى "نيتشه"؛ هدام مقوض يسمو إلى الخلق؛ ولكنه يصفه بأنه ينظر إلى الخلق والإنشاء نظرة صوفيّة». ² مؤلّهة للإنسان. وهذه رؤية فكرية تتجسّد من خلال مواقف الشخصيات ودلالات وظائفها.

يقول طه حسين في بحر تحليله لرواية "السّدّ" إن صاحبها: « قصد بها إلى إثارة التفكير الفلسفي لا إلى التسليّة. . وقد تستطيع أن تقول أنّها قصّة فلسفيّة كأعمق وأدقّ ما تكون الفلسفة »³، ثمّ أشار بعد هذا إلى تأثر المسعدي بفلسفة "ألبير كامو" الوجوديّة العابثة؛ ولكن الكاتب يردّ عليه بأنّ وجوديّة مؤمنه، وأن وراء هذا الوجود غايات ساميّة و أهداف مقصودة. ويصدّق قول المسعدي يوضح حقيقة اختلاف غيلان عن الأساطير اليونانيّة « فالمأساة التي يصورها غيلان بحياته ونشاطه ليست مأساة "سيزيف" بل مأساة الحيّ تقتضيه الحياة أن يحيا وينشط ويعمل وينشئ و يجهد في دون فتور ولا وهن ولا تخاذل ولا يأس/ ولا جبن ولا إحجام؛ كأنه يعيش أبداً. بالرغم عن أنّه يحمل بين جنبه يقين "المؤمن" بأن الحياة فانيّة وأنّه لا بقاء إلّا لله، وبأن قدرة الإنسان ليست

1 - عيد فرحات، اتجاهات فكرية في الأدب التونسي الحديث، ص 18 .

2 - نفسه، ص 18 .

3 - نفسه، ص 19 .

إلا عجزاً بالقياس إلى قدرة الله، وبأن الخلود والدَّوام لم يكتبَا لما يخلق الإنسان بل فقط لخليقة الله». ¹

واعتماداً على الآراء النَّقدية السَّابقة يتَبَّن أنه لا خلاف بين الدَّارسين في أن "السَّد" مسرحية من الأدب الوجودي يبدأ مسيرة البطل "نيتشوية" وانتهت "حلاجية" لسان حال البطل فيها يقول:

- اقتلوني يا ثقاتي *** إن في قتلي حياتي.

يتبنى فكراً لعلَّ أبلغ مثال له عينية ابن سينا الشهيرة في النفس:

- هبطت إليك من المحمل الأرفع *** ورقاء ذات تدلُّ وتمنع.

«تُصوّر منزلة الإنسان في الوجود وتُشيد بإرادته وقدرته على الفعل و في اختيار سبيله بحكم حريته»². وما قول المسعدي الشَّهير: "وإن كل كيان لجهد وكسب منحوت"³ إلاَّ عقيدة وجودية من صميم الفكر الوجودي المنطلق من أن الوجود الإنساني ليس مكتملاً بل هو مشروع مفتوح ينتظر الإنجاز ومنه تتأكد مسؤولية الإنسان في بناء وجوده، على غير نموذج سابق.

1- (ب) في البعد الميثي: mythique.

الأسطورة: فنُّ من فنون القصِّ متينة الصِّلة بالعقائد وهي مع انطلاقها من واقع تاريخي

1- حمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 265، 266.

2- أحمد رضا حمدي، "مسرحية السَّد" لحمود المسعدي " بين الفكر و الفن، الإتحاف - مجلة ثقافية جامعة، السنة الحادية عشرة، العدد 69، ماي، 1996، ص 47.

3- السابق، ص 12.

توظّف أحداثاً خيالية تغطّي عليها الخوارق ويشقّها العجيب والغريب¹.

وتوظف الميثولوجيا (علم الأساطير) القديمة في آداب الشعوب و«يربط الدّارسون بين نشأة المسرح عند اليونان وبين الطقوس الدّينية القديمة وحفلات تقديم القرابين إلى الآلهة وما يصاحبها من رقصات وأناشيد دينية وهذا ما جعل نقاد الغرب يفسرون غياب المسرح عند العرب بغياب ميثولوجيا عربية إسلامية ويحكمون بالتّالي على الخيال العربي بالفقر والضّحالة»².

وفي مسرحية "السّدّ" ماينفي التّساؤل المشكّك في وجود «ميثولوجيا عربيّة إسلاميّة محضة متكاملة من الممكن أن تصبح قاعدة ومصدرا عنيفا يشبع خيال الفنان العربي المسرحي/ النّحات/ الرّوائي/ المهندس/ الرّسام/ الموسيقي/ مصمّم الأزياء/ الصّانغ. «³ حين يورد المسعديّ «أسطورة عربيّة لحما ودما وهي أسطورة" إساف ونائلة وهي ليست حاضرة في سياق / توظيفي، بل «⁴ في سياق توليدي، إذ أنّها تجاوزت دلالة الخطيئة والعشق المحرّم إلى دلالة الرّحيل فبدأ إساف: "لا تكون الطريق طريقا حتّى/ تكون بلا نهاية"⁵، ومثل هذه الأساطير

1 - محمود طرشونة، الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، دراسات أدبيّة ونقدية — 3 —، دار عالم الكتاب، الطبعة الخامسة (مزيّدة ومنقّحة)، سنة 1997م، ص91.

2 - أحمد رضا حمدي، "مسرحية السّدّ" لمحمود المسعدي " بين الفكر و الفن، الإتحاف — مجلة ثقافية جامعة السنة الحادية عشرة، العدد 69، ماي، 1996، ص 49.

3 - نفسه، ص 49.

4 - نفسه، ص 49، 50.

5 - حمود المسعدي، السّدّ، رواية في ثمانية مناظر الطبعة الثّانية، الدّار التونسية للنشر-تونس- و المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- سنة 1985، ص 107، 108.

محمود المسعدي، السّدّ، رواية في ثمانية مناظر الطبعة الثّانية، الدّار التونسية للنشر — تونس — و المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر — سنة 1985، مطبوعة مع ملحقات تحليليّة (من الصفحة 150 إلى آخر الكتاب) كالآتي:

- محبوب بن ميلاد : من الصفحة 151 - إلى الصفحة 183.

كفيلة لفرض حضور المبدع الحضاري وانتماؤه الإنساني وفعلها الأدبي الفني من خلال المرجعية الأسطورية السابقة، وتروي ميمونة مجيئ إساف إلى نائلة: «جاءها يوماً - وكانا قد بلغا أقصى جمالهما أبعد حسنهما جاءها فقال: "إني راحل عنك، فقالت وما طريقي بعدك؟ فقال: العقبة الوعرة. قالت: وما الرَّاحل بك عني؟ قال كره البيوت الثابتة لا تنتقل ولا تتحرك...»¹ ونجد في الكتاب ذاته توظيفاً لأسطورة "إساف ونائلة" في حوار بين ميمونة وغيلان يتحدث فيها المسعدي عن الإرادة ويمجدها في تحويلها إلى قوة: انظر النصُّفي الهامش².

ولعلَّ رمز نائلة هو المرأة التي تربط صاحبها براهن مسؤوليته التي تعيق تحوُّله ورحيله وتشدُّه إلى الواقع القائم الرتيب، القاتل برتابته، "وكانت عيناه وهو ينظر إلى أبعد من الأفق" كأنه في غيبة صوفيَّة [غيبة القلب عن علم ما يجري من

- الشُّاذلي لقسبي: من الصفحة 185 - إلى الصفحة 210 .

- طه حسين: من الصفحة 211 - إلى الصفحة 246 .

- المقال الأول: من الصفحة 211 - إلى الصفحة 228.

ملحقات " السد"، تحليل ونقد، بقلم الدكتور: طه حسين، عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 / فبراير سنة 1957، من جريدة " الجمهورية " بالقاهرة،

- المقال الثاني: من الصفحة 229 - إلى الصفحة 246 .

ملحقات " السد"، أصداء تونسية، بقلم الدكتور طه حسين، تحت عنوان / " السد" قصة تمثيلية رمزية، للكاتبة التونسية الأستاذ "محمود المسعدي"، كتب الدكتور طه حسين في جريدة الجمهورية، العدد 29 ماي سنة 1957م بالقاهرة .

- تعليق المؤلف (المسعدي): من الصفحة 247 - إلى الصفحة 272 .

1- نفسه، ص 107.

2- « غيلان: هل تذكرين أسطورة إساف ونائلة؟ / ميمونة: نعم...أسطورة الرّحيل . سمعتها منك في ليلة كنّا فيها إلى الرّحيل. - غيلان: (...) جاءها يوماً — وكانا قد بلغا أقصى جمالهما وأبعد حسنهما (جاءها فقال: إني راحل عنك. فقالت: وما طريقي بعدك؟ فقال: العقبة الوعرة. قالت: وما الرَّاحل بك عني. قال كره البيوت الثابتة، لا تنتقل ولا تتحرك. وكانت عيناه وهو يقول إلى أبعد من الأفق. ثم قال: ولئن اكتفيت بك فاكتنفسي إنني إذن لجان. وقد حذرتك أن تكوني ظلي وبرودي ونهاية طريقي. فإن شئت أن أبقى فلستني .

وأدركت نائلة أنّه عاوده الرّحيل وكره الشّجرة على الطريق باردة الظّل تدعوهُ أن يقف ويستريح. وكان يقول: لا تكون الطريق طريقاً حتّى/ تكون بلا نهاية. وكان يخشى أن تنقلب الحركة²والرّحيل والشّوق إلى صخرة وقوف. فلمّا أدركت أنّه عاوده الشّوق قالت: افعَل ما ترى.

فأخذ عصاه وذهب به الطّريق ... فهو عليها إلى الممات. »2

أحوال الخلق]¹. أمّا في حال الشَّوق فـ« قال الأستاذ القشيري: الشَّوق احتياج القلوب إلى لقاء المحبوب، وعلى قدر المحبَّة يكون الشَّوق. وسمعت الأستاذ أبا علي الدَّقاق² رحمه الله تعالى يفرِّق بين الشَّوق والاشتياق فيقول: الشَّوق يسكن باللقاء والرُّؤية، والاشتياق لا يزول باللقاء. . . »³.

«وسئل الجنيد: من أيِّ شيء يكون بكاء المحب إذا لقي المحبوب ؟ فقال: إنّما يكون ذلك سروراً به، ووجدًا من شدّة الشَّوق إليه »⁴. ولنا أن نورد نصّاً يَصوِّر فيه الكاتب مشهداً طقوسياً قديماً تتقاطع فيه الأزمنة وتتداخل الأمكنة [هو المنظر الثاني الوارد في الصّححتين: 44، 45 من كتاب "السّدّ"] وفيه:

« يدخل جماعة من الرُّهبان قـوـمة

صاهبَاء. في خشوع ذل ومشـيـة

قهقري. ستّة وفيهم مشعل وسابـعـهم

طبل. ستّة وسابعهم إناء مـاء.

1 - "وروي عن علي بن الحسين أنّه كان في سجوده، فوقع حريق في داره فلم ينصرف عن صلاته، فسئل عن حاله فقال: ألهتني النّار الكبرى عن هذه النّار" انظر الرسالة القشيريّة، (لأبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري النيسابوري 376هـ — 465 هـ)، ص69.

2- أبو علي الحسن بن علي من أساتذة القشيري . انظر الرسالة القشيريّة في علم التّصوّف، للقشيري (أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري النيسابوري 376هـ — 465 هـ)، تحقيق وإعداد معروف مصطفى زريق، المكتبة العصرية للطباعة و النّشر، صيدا - بيروت - 1424هـ، ص9.

3- القشيري (أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري النيسابوري 376هـ — 465 هـ)، الرسالة القشيريّة في علم التّصوّف، تحقيق وإعداد معروف مصطفى زريق، المكتبة العصرية للطباعة و النّشر، صيدا- بيروت- 1424هـ ص329.

4- القشيري (أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري النيسابوري 376هـ — 465 هـ)، الرّسالة القشيريّة في علم التّصوّف، ص333.

مشمّلون ببرانيس أسباط، وليــــس
يبدو منهم إلا الرُّؤوس نائــــة
كالعناصل وقد نبتت في قلــــها
خصال من شعر سوداء، مرسلــــة
كضفائر النّساء، وسالت منها
اللّحي غزيرة كثيفة شعّاء. أولئك
قومة صاهبّاء، وسدنة بيت النّار
والماء. يدخلون فيظن البغل أنّه
المسقى. ولكنّهم يجعــــلون الماء أمام
الكهف وسط الفناء. ويســــتــــدرون
حوله، وعين البغل مشتهية ناظرة/حيري.
ثم يبتدئ الترتيل ويبتدئ الدعاء.
وتقوم الغوغاء. فتسير الهويناء:
سحر ماء الهباء.
سبّحت صاهباء.
هلهبا هلهباء.
سبّحت صاهباء.

ثم تسرع وتشتد. والأصوات

تحتد. والأعناق تمتد. والطبل

يهدهد. دعاء في رطانة، وكلام

بعيد المعنى:

ضموح قـذـر بضوء غـمـر

سهيد يشـرـر رمال الدِّماح.

شضاضا عمـد كهيب المرد.¹

«فهذا المشهد قد استغرق منظرًا كاملاً هو المنظر الثاني وقد تابع فيه الراوي حركة سدنة صاهباء منذ دخولهم المعبد ووصف ما أدوه من طقوس وما تلوه من تسابيح للآلهة [للإلهة] صاهباء وما قاموا به من رقص على إيقاع الطبول وما صاحب ذلك من اهتزاز وذهول ونشوة، وهذا المشهد مألوف في بيئتنا الشعبية بتأثير الطرق الصوفية والتعلق بالأولياء الصالحين، ولئن كان بدعة (Hérésie) في نظر الدين فلطالما غذى خيال القصاصين والشعراء إذ أنه يشكل جانباً من "المخيل الجماعي" الذي تحدّث عنه محمد عابد الجابري في كتابه "العقل السياسي العربي" وبرهان غليون في "اغتيال العقل". فالأديب كالمفكر والسياسي - هدف إلى التعبئة لكنها ليست تعبئة فكرية أو سياسية بل جمالية فنية - وفي ذاكرة الجماعة ومخيالها مجال خصب لذلك».²

1- حمود المسعدي، السّد، ص44، 45.

2- أحمد رضا حمدي، "مسرحة السّد" لحمود المسعدي " بين الفكر والفن، الإتحاف، مجلة ثقافية جامعة، السنة الحادية عشرة، العدد 69، ماي، 1996، ص50.

قد وظّف محمود المسعدي في سدّه جملة من الأساطير أهمها أسطورة إساف ونائلة. أمّا توظيف أسطور إساف ونائلة في "السّدّ" فهو جلي؛ لأنها أسطورة عربية قديمة وردت — فيما أورده صاحب "الأدب المريد" تحت عنوان: "أساطير الأولين... والآخرين" — وذكر أنّ القصّة وردت في كتاب "الأصنام" لابن الكلبي وفي كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصبهاني.

وحسب هذين المصدرين فإن «الشّاب والفتاة قد مسخا لأنّهما فسقا في الكعبة متحدّيين قدسيّتها. ثم نسي الفسق المسخ الأصلي وعبدا في الجاهلية على أنّهما إلهما العشق والمحبة. ولعل هذا هو الأصل، وما حكاية الفسق والمسوخ إلّا قراءة إسلاميّة للتّنفير من وجود صنمين للعشق في الكعبة.

وقد تجاهل المسعدي طقوس عبادة الصنمين والقيم التي يرمزان إليها، وتجاهل الفسق والمسوخ وأسطورتهما المنتحلة وركب على اسمي الصنمين أسطورة جديدة هي أسطورة الرّحيل ليس له قرار. فلا تكون الطّريق طريقاً/حتّى تكون بلا نهاية»¹.

فالناقد يرى أنّ «الأديب الحق ليس من يوظف أسطورة قديمة فحسب، بل هو من ينشئ أساطير جديدة. وفي "السّدّ" أكثر من أسطورة مبتكرة لعل أسطورة غيلان أهمها.

فقد جعل منه صرحاً شامخاً يتحدّى الآلهة بعزيمته وإرادته ويصمد في وجه العاصفة والدمار وينشئ الحياة على أنقاض الموت. إنّها أسطورة الإنسان رافضاً

1 — محمود طرشونة، الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، دراسات أدبيّة ونقدية—3، دار عالم الكتاب الطبعة الخامسة (مزيدة ومنقّحة)، سنة 1997 م، ص 90، 91.

منزلة دنيا. . . وحتى عندما تتظافر قوى الهدم على سدّه فإنّه يلتحم بمياري ويعنوان "ليفتحا في السّماء باباً" ¹.

وهذه الأسطورة المبتكرة "أسطورة غيلان" أهمُّ عند النّقاد بكثير من التّحويل يرى بعض النّقاد «استعمالاً لقلب جاهز لتلقي مضمون بعينه، فصب فيه مضموناً آخر قد لا يتناسب وحجمه، أما ابتداع قالبٍ جديدٍ وصبّ مضمونٍ جديدٍ فيه فذلك ما لا يتيسّر لجميع الكتاب». ² وقد تيسّر في أسطورة "غيلان" لكاثبنا في سدّه.

1 - (ج) في البعد الفنّي:

قد يكون الجمال والإبداع الطّرافة في مسرحيّة السّدّ يكمن في اختراقها لمقولة الأجناس الأدبية التي مثلت قضيّة من قضايا النّقد الحديث والمعاصر الجوهريّة، وقد أشرنا إلى هذا في كلامنا عن تصنيف السّدّ الأجناسي، حين لم نجد أدل على ذلك الاختراق من حيرة طه حسين في نسبة "السّد" إلى جنس بعينه من أجناس الكتابة الأدبية المعروفة حيث قال: «وقد تستطيع أن تقول إنّها قصّة فلسفية - كأعمق وأدقّ ما تكون الفلسفة - وتستطيع كذلك أن تقول إنّها قصّة شعريّة كأروع وأبرع ما يكون الشعر» ³ ولندع عنا اعتبار السّدّ "قصّة فلسفيّة"، فقد تطرقنا في هذا إلى القسم السّابق، ولنقف عند أمرين نراهما ذويّ، دلالة خاصّة، أوّلهما اعتبارها "قصّة لا مسرحيّة" والثّاني وسمها بأنّها "شعريّة" ⁴.

الباحث قد لا يعني بالفنّ المسرحيّة (التي أنهى المسعدي تأليفها سنة 1940) وقد لا يعني الدّراسة الفنيّة التي يقدّمها باحث بعينه ⁵، وإنّما قد يريد الموضوع

1 - نفسه، ص 91.

2 - نفسه، ص 91.

3 - محمود المسعدي، السّدّ، ص 31.

4 - أحمد رضا حمدي، "مسرحية السّدّ" لمحمود المسعدي "بين الفكر والفن، الإتحاف - مجلة ثقافية جامعة، السنة الحادية عشرة، العدد 69، ماي، 1996، ص 48.

5 - مثل دراسة أحمد رضا حمدي لـ "مسرحية السّدّ" لمحمود المسعدي "بين الفكر والفن".

وهو «السَّدُّ الَّذِي أَرَادَ غِيلَانُ بِنَاءَهُ — والسَّدُّ فِيمَا تَعَوَّدْنَا — أَثَرُ مَعْمَارِيٍّ اقْتِصَادِيٍّ جَدِيرٍ أَنْ يَكُونَ مَتِينًا وَقَوِيًّا وَكَبِيرًا لِيَحْبَسَ مَاءً كَثِيرًا؛ وَلَكِنَّ غِيلَانَ يَصِفُ مَشْرُوعَهُ فِي الْمَنْظَرِ الْأَوَّلِ يَقُولُ: "وَقَامَ السَّدُّ إِلَى عَيْنِي، سَيَكُونُ جَمِيلًا رَائِعًا بَدِيعًا إِذَا مَا بَنَيْتَهُ يَا مَيْمُونَةَ" ¹»، ²، وَكُلُّ هَذِهِ الصِّفَاتِ الَّتِي يَذْكُرُهَا الْكَاتِبُ "جَمِيلًا رَائِعًا

بَدِيعًا" ³ هِيَ «مَنْ قَامُوسُ عِلْمِ الْجَمَالِ الرُّومَنَسِيِّ فَالْجَمِيلُ بِجَدَّتِهِ وَغَرَابَتِهِ وَبَعْدَهُ عَنِ الْمَأْلُوفِ الْمَعْهُودِ، وَأَمَّا الرَّائِعُ فَهُوَ مَا يَمْتَزِجُ فِيهِ الْإِمْتَاعُ بِالرَّهْبَةِ وَالْخَوْفِ (رَاع — يَرُوعُ) وَتَلْتَقِي فِيهِ اللَّذَّةُ الْجَمَالِيَّةُ بِالشُّعُورِ الدِّينِيِّ وَيَتِمَاهِي الْفَنِّيُّ وَالْمَقْدَّسُ فَتَتَّصِلُ الْأَرْضُ بِالسَّمَاءِ وَيَصْبِحُ الْفَنَانُ إِلَّاهَا مَبْدَعًا أَوْ نَبِيًّا يُوحِي إِلَيْهِ وَانْظُرْ فِي السَّدِّ فَسَتَجِدُ غِيلَانَ وَمِيَارِيَّ يَقُولَانِ أَوْ يَغْنِيَانِ مَعًا "سَنَخْلُقُ الرِّيَّاحَ الْعَوَاصِفَ وَنَخْلُقُ الرُّعُودَ وَالزَّلَازِلَ سَنَنْشِئُ السَّدَّ" ⁴.

فَلَمْ يَعِدْ غِيلَانُ بِنَاءً أَوْ مَهْنَدَسًا عَلَى الْحَقِيقَةِ وَإِنَّمَا هُوَ صَاحِبُ تَأْوِيلٍ آخَرٍ يَكُونُ بِهِ نَحَاتٌ أَوْ كَاتِبٌ أَوْ زَعِيمٌ أَوْ نَبِيٌّ أَوْ إِلَهِ يَخْلُقُ أَوْ يَنْشِئُ كَائِنًا حَيًّا جَمِيلًا بَدِيعًا رَائِعًا إِنْشَاءً فَنِّيًّا، أَوْ قُلْ إِنَّ هَذَا الْكَائِنَ الْفَنِّيَّ «يَخْلُقُ عَلَى يَدَيْهِ [خَلْقًا فَنِّيًّا] (أَنْ صَحَّ التَّعْبِيرُ)» ⁵ وَسَوْفَ "يَتَنَفَّسُ السَّدُّ أَنْفَاسَهُ الشَّدِيدَةَ" ⁶.

1 — محمود المسعدي، السَّدُّ، ص 214.

2 — محمد الباشا، سَدُّ المسعدي من قتل الصُّنْعَةِ إِلَى تَوْلِيدِ الْإِبْدَاعِ، مجلة: الحياة الثقافية — تونس — السنة 24 — العدد 105، ماي 1999، ص 89.

3 — محمود المسعدي، السَّدُّ، ص 214.

4 — محمود المسعدي، السَّدُّ، ص 214. / لَقَدْ تَأَكَّدَ لِلْبَاحِثِ مُحَمَّدٍ بَاشَا عِنْدَ دِرَاسَتِهِ "حَدِيثَ الْبَعْثِ الْأَوَّلِ" فِي "حَدَثِ أَبُو هَرِيرَةَ قَالَ..." — حَسَبَ قَوْلِهِ: "أَنَّ الْبَعْثَ الَّذِي عَاشَهُ أَبُو هَرِيرَةَ بَعْدَ الرُّحْلَةِ إِلَى الصَّحْرَاءِ هُوَ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ بَعْثٌ فِيَنِي يَكْتَشِفُ مِنْ خِلَالِهِ ثَلَاثَ مَقُولَاتٍ جَمَالِيَّةٍ رُومَنَسِيَّةٍ وَهِيَ:

"الرَّشِيقُ" "وَالشُّعْرِيُّ" "وَالرَّائِعُ": le gracieux – le poetique – le sublime

5 — محمد الباشا، سَدُّ المسعدي من قتل الصُّنْعَةِ إِلَى تَوْلِيدِ الْإِبْدَاعِ، مجلة الحياة الثقافية، تونس — السنة 24 — العدد 105 — ماي 1999، ص 89.

6 — السابق، السَّدُّ، ص 82.

هذا العمل — ككلِّ إبداع، فيض وصدى لنفسٍ مدعه الحقيقي وكاتبه الأوَّل؛ وهو راويته الأوَّل؛ راويته المحيط بكلِّ شيءٍ فيه، العالم بكلِّ حركات بطله يوجِّهه إلى أيِّ طريق شاء، وهو ما حمل الناقد محمدٌ باشا «على القول: إن السدَّ "ينخلق" على يدي غيلان مبدعه ومنشئه [و] أن رواية غيلان مع سدّه هي رواية المسعدي مع مسرحيّته وأفضّل أن أقول "كتابه" للدلالة القدسيّة لهذا اللفظ ولم يكن ذلك غائباً عن المسعدي "فقد صدّره بفاتحة"¹.

إنَّ الفواتح في ثقافتنا متنوّعة فاتحة الكتاب القرآن (السبع المثاني) التي لا تقبل صلاة إلّا بقراءتها. ودباجة الخطبة فاتحة (التّحميد والصّلاة على الرّسول - صلى الله عليه وسليم-....) الخطبة دونها بتراء أو شوهااء.

يقول المسعديُّ في فاتحة كتابه مستحضراً الحلم حقيقةً من حقائق الشّعرو الشعري في قول (سانت بوف-sainte beuve): "ليس الشّعرو في أن تقول كلّ شيء، بل هو أن تُحلّم النّفسُ بكلِّ شيء"². تكفيّنا هذه الإشارة الفاتحة من دلالة على أن ما سوف يكون بعدها يكون شعريّاً أو هو قريب من الشّعرو. والشّعرو العربي أحد شقّي الفنّ في الأدب العربي على اعتبار أن الأدب في طرفيه المشهورين لا يبتعد عن طرفي هذه الثنائية القاهرة ثنائية الشّعرو والنثر.

1- (د) في البعد الرّمزي:

1 - محمد الباشا، سدُّ المسعدي من قتل الصّنعَة إلى توليد الإبداع، مجلة الحياة الثقافية، تونس — السنة 24 العدد 105 — ماي 1999، ص 89. دارجلال "طويل حول تصنيف السدّ" — أهو رواية أم مسرحية؟ والباحث يعتقد أن نص المسعدي يطمح إلى أن يكون كتاباً — بل الكتاب "حديث تتمازج فيه كل الأجناس الأدبية — ويرتقي النّص وحده الفن ويتسرّبل بالقدسية. وتكون له أيضاً "فاتحة"!! ولا يشبه كتاب الله كتاب.

2 - نفسه، ص 11.

سأل ممثل "الندوة" التونسية¹ المسعدي عن "السُدَّ" بعد طبعه وقبل توزيعه قائلاً: «س: يعتقد بعض الذين اطلعوا على فصول من روايتكم "السُدَّ" أنها رمزية غالبة. فهل تعتقدون أن في الرمزية وضوحاً وعلوًّا؟ وإلى أيهما يعود "السُدَّ" في نظركم؟»

ج: إن اتفقتم معي على ما ذهبت إليه في تحديدي لمفهوم الرَّمز، فقد اتضح أن الغلوَّ في هذا الباب لا يكون معناه إلّا الإغراق في توسيع الآفاق الفكرية التي يفتحها الرَّمز وتوحي بها الإشارة. وقد يتبع ذلك غموض - لاشكَّ فيه - ولكن ذلك الغموض لا يمكن أن يكتنف إلّا ما استعصى عن فكر القارئ أو فات وجدانه من آفاق معاني الوجود التي لا تتكشف إلّا لذوي التجربة الوجودية الواسعة الطويلة العديدة.

أما "السُدَّ" فقد يجده واضحاً قريباً بسيطاً بل ساذجاً قاصراً الذين جرّبوا من الوجود فوق ما جرّبت، ويجده على عكس ذلك غير هؤلاء...»².

والخلاصة: أن الأدب المسعدي أدب رمز و فكر.

1 - (هـ) - في البعد الفلسفي الوجودي:

المسعدي يؤكد على البعد الفلسفي الملموس لكتاب "حدث أبو هريرة قال... " في مقدمته بقوله: « هذا كتاب كتبتّه منذ أحقاب، حين كنت أروم أن أفتح لي مسلماً إلى كياني الإنساني، واقضي حجباً إلى موطني المفقود: وفاء حنين إلى الذات

1 - محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، تحت عنوان: " نظرة في الأدب ومذاهبه": الصّفحة 38. في محتوى ندوة بعنوان: "أدباؤنا بأقلامهم

الستاذ محمود المسعدي، مجلّة " الندوة " التونسية، العدد الثاني، السنة الرابعة/ فيفري 1956م، ص41.

2 - نفسه، ص41.

الجوهر الفرد، وتوليد للعشرة من معدن الوحشة، وإشهاد على أنّ تاج الكيان مركّب من العشق والفناء»¹.

يرى الناقد طه حسين إنّ أخذ المسعدي من الفلسفة الوجوديّة أمر لا ينكره المسعدي نفسه، الذي بيّنه في ردّه عليه في قوله: « والذي لاشك فيه إذن هو أنّ المؤثرات الأدبيّة التي كان لها أثر في تكويني تنتسب حقاً إلى هذه الوجوديّة التي أشار إليها الدكتور طه حسين ؛ لكن لا في معناها الفلسفي الضّيق، بل في أوسع معانيها الإنسانيّة»²

ولئن كان المسعدي يؤصل فكرة الوجودي في هذه الوجوديّة الإنسانيّة التي وجد له فيها أجدادا أسلافا كأبي العتاهية وأبي نواس والمتنبي والتوحيدي والمعري فإنه لا يستطيع دفع كثير من المبادئ الوجوديّة الفلسفيّة التي استلهمها، ومن ذلك فكرة المسؤولية، والقلق الوجودي والاختيار، وأسبقيّة الوجود على الماهية، وأهمية تجربة الوجوديّة وقداصة الحرّيّة الإنسانيّة³ وهي أفكار تعبر عن شخصيّة غيلان في " السّدّ " أدقّ تعبير.

على أن المسعدي المسلم يأبى إلا أن يوصل وجوديته في تربة إسلامية ذات وجهين: وجه صوفي وآخر اعتزالي. فقد جعل نهاية بطله نهاية صوفيّة في قوله: " إني لناقد إلى ما فوق الحق " ⁴ لنعلون برأسينا ولنفتحنّ لهما في السّماء باباً " ⁵ تتعالى بها إلى الحقّ أو الذات الإلهيّة¹ أمّا الوجه الاعتزالي فيتجلّى في اسم بطله

1 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال ..."، بمقدمة الكاتب: توفيق بكار لـ "حدث أبو هريرة قال...".

2 - محمود المسعدي، السّدّ، ص 257.

3- يمكن تبين أهم الأفكار الوجوديّة في كتاب لـ (قسومة الصادق): التّعة الذهنيّة في رواية الحشاد لنجيب محفوظ، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992. ص ص 103-106.

4 - محمود المسعدي، السّدّ، ص 136.

5 - نفسه، ص 136.

غيلان الذي شابه غيلان الدمشقي في مبادئه التي دافع عنها المعتزلة² ومنها مبدأ الحرية الإنسانية و مسؤولية الإنسان عن أعماله واستخلاف الله للإنسان في الأرض. وبهذين الرافدين الأصليين يجعل المسعدي من بطله بطلاً وجودياً حراً ينتهي نهاية صوفيّة حين يتراءى له في منتهى الغاب والوجود سراج منير كنور قذفه الله في الصّدر، ما أشبهه بتجربة أبي حامد الغزالي بدأت حيرة وانتهت يقيناً بالكشف.

هل هناك وجوديّة مسلمة أصلاً؟ وإذا سلّمنا بتحقيق هذا التساؤل في أدب الأستاذ المسعدي. . . فهل ينجح في الترويج لهذه الوجوديّة؟. . . أسئلة يجدر بنا أن نستهل بها الكلام عن الفروق بين الوجوديات، إذا أمكن أو صحّ هذا التفريق إنطلاقاً من رؤية الأستاذ النّاقّد "طه حسين" في قراءته التي وصف فيها مذهب المسعدي بالجدّة والذي لم يحقّقه الأدباء العرب القدماء والمحدثون حتّى إلى عهد متأخّر، ذلك أن الوجوديّة-حسب رأي ناقدنا-" قد استسلمت على يد الأستاذ المسعدي كما تنصّرت في فرنسا على يد الكاتب الفرنسي المعروف "جبريل مرسيل"³ ولا غرابة في ذلك: "فالفلسفة كلّها قد كانت/ وثنيّة حين ابتكرها

1- يؤكد المسعدي في حوار له أن نهاية " السد " إسلامية ويقول " : ولئن أوّل الكثيرين - ومنهم طه حسي - نهاي " السد " على أنّها خاتمة مأساويّة تشير إلى الفشل، فذلك لأن الخاتمة كانت إسلامية ترجع القضية كلها إلى ما جاء في الإسلام من أن الإنسان فانّ وأن المتزلة التي أراد الله أن يتزل فيها الإنسان هي من جهة منزلة خليفة الله في الأرض، المسؤول بان يكون حينئذ - بتكليف من ربه - خالق مصيره ومغيّر الكون بعمله الصالح وأن يعطي لوجوده معنى، يكون قائماً على الخير " انظر طرشونة (محمود): مباحث في الأدب التونسي المعاصر، ص 168. وانظر الفكرة نفسها في: صمود (نور الدين): محمود المسعدي وكتابه السد، ضمن الفصل الأخير: المسعدي يتحدث عن أدبه، ص ص 149- 163 . والفصل جزء مما نشرته مجلة "الحياة الثقافية " التونسية في أعدادها الخامس و السادس و الثامن من حديث المسعدي عن أدبه .

2- يمكن تبين أهم الأفكار المعتزليّة في: محمد عمارة، الفرق الإسلاميّة، ضمن: موسوعة الحضارة العربيّة الإسلاميّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 1986م. فصل: المعتزلة، ص ص 287- 372 .

3 - محمود المسعدي " السّد"، ص 235 . / مقال كتبه الدكتور طه حسين في عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 / فبراير سنة 1957 من جريدة " الجمهورية " .

اليونانيون وسقراط وتلاميذه خاصة، ثم تنصّرت حين انتصرت المسيحية على وثنية العالم القديم أو العالم اليوناني الروماني خاصة¹، وأسلمت بعد ذلك حين أتمّ الله نوره وانتشر الإسلام في الشرق والغرب فظهر فلاسفة مسلمون أمثال الكندي، و الفارابي وابن سينا، وابن رشد، و الغزالي.

على غرار الفلسفة يرى الناقد "طه حسين" إنّه لا غرابة إذن في أن تكون " الوجودية ملحدة أولاً ثم تنصّرت ثم تسلم آخر الأمر. والإسلام آخر الديانات السماوية، ونبهه -صلى الله عليه وسلم- وهو خاتم النبيين"². وقد هدى الله الوجودية إلى الإسلام في هذه الأيام على يد الأستاذ الأديب³ الذي يريد أن يجعل "غيلان" (بطله في "السد") "مسلماً مؤمناً بالله واثقاً بأن قوّته مشتقة من قوّة الله وأن ذاته كما يقول ليست إلا قبساً من الذات المطلقة التي هي ذات الله عز وجل"⁴.

وبعد هذا يقرّ ناقدنا أن مقال الأستاذ "ممتع" وأن لم يقنعه بتأويله لقصته وإمتاعه يأتي من أنه حمل الوجودية على أن تسلم طوعاً أو كرهاً، لقد أتاح للذين يحبون أن يكونوا وجوديين، أن يلائموا بين وجوديتهم وحقائق الدين في سهوله ويسر و في غير مشقة ولا كبير عناء.

ويصرّح الأستاذ الناقد طه حسين أن الكاتب محمود المسعدي يعلم من غير شك ولا تردد أن وجودية الكاتب الفرنسي (جان بول سارتر) وجودية ملحدة في الدين خارجة على الإله، وهو لابدّ قد قرأ له "مسرحية (الذباب)"⁵، ورأى

1 - نفسه، ص 235، 236.

2 - نفسه، ص 236.

3 - نفسه، ص 236.

4 - نفسه، ص 237.

5 محمود المسعدي، "السد"، ص 242.

كيف يخرج" (اورست) على كبير الآلهة¹ ويأبى أن يستجيب له ويدعن إليه، أن ليس له — وهو كبير الآلهة — عليه من سلطان، فحسبه « أنه خلق الإنسان وليس له بالإنسان شأن بعد ذلك. هذا الإلحاد الصارخ وهذا العصيان الواضح من الإنسان لكبير الآلهة يصور وجودية (جان بول سارتر) [الملحدة المؤلهة للإنسان] ووجودية الفيلسوف الألماني (هايدجر) وهي وجودية قوامها إيمان الإنسان بنفسه إلى أبعد حدود الإيمان بحيث يجعل الإنسان نفسه مقياساً للخير والشر، ويحمل الإنسان وحده تبعة أعماله ولا يسأل عنها إمام الجماعة وقوانينها. »²

الوجودية السارترية إذن لا تتنكر لمطلق الألوهية، بل تؤله الإنسان، وتمضي به إلى أبعد مما يريده منها أصحابها، ويقابل الوجودية السارترية الملحدة وجودية مؤمنة متحصرة و مسلمة: الأولى هي الوجودية التي تنصرت في فرنسا على يد (جبريل مرسيل)، أما الثانية فهي التي أسلمت في تونس على يد الأستاذ المسعدي.

1- نفسه، ص 242 .

2- نفسه، ص 243 .

الوجودية المؤمنة تجعل لثقة الإنسان بنفسه حدوداً ولغروره نهاية، أهمها وأقواها وأضخمها هذا الحد الديني الذي يعصم الإنسان من الزيغ و الجموح، ويلقي في روعه أنه مسؤول أمام قوة أشد منه بأساً وأهدى محبة وأعظم منه قوة ومن الجماعة وقوانينها ونظمها، هي قوة الله المطلع على السرائر والذي يراقب الضمير «ويعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور»¹ فالمصير في الإسلام معلوم والنهية محدّدة والغاية محتومة والمآل مرسوم. فلماذا إذاً يكثر الإنسان حولها التساؤلات ويستيق النهايات بلا طائل؟. ومن أجل ذلك لسنا ندري كما لا يدري طه حسين، أنتج الوجودية المسلمة أم يقضى عليها بالإخفاق ويحكم بالفشل.

والمعلوم الذي يخبر به الناقد "طه حسين" « هو أن الوجودية المسيحية لم تكد تتجاوز صاحبها (جبريل مارسيل) إلا قليلاً، وإنه ليخشى أن تقف "الوجودية المسلمة" عند الأستاذ المسعدي ولا تتجاوزه إلى غيره، حتّى بين الشباب التونسيين «² ذلك لأن الوجودية المؤمنة؛ بعد تنصرها وبعد إسلامها لا تتجاوز أن تصبح مذهباً فلسفياً وحسب. والمذاهب الفلسفية كثيرة يجادل فيها الذين يعلمون والذين لا يعلمون دون أن يحملها أكثرهم محمل الجد»³.

ويختتم طه حسين بنوع من النقد ظاهر البراءة ؛ ولكن فيه تحدّ لا يخلو من مكر قائلاً: « وكم كنت أريد أن أخاصم الأستاذ المسعدي شيئاً حول وجودية القدماء الذين ذكرهم في مقاله الممتع. ولكن لهذه الخصومة حديثاً غير هذا الحديث

1 - محمود المسعدي " السد"، ص 244 .

2 - نفسه، ص 244.

3 - نفسه، ص 244، 245 .

الذي أسرف في الطُّول، فلنرجئه إذاً إلى وقت قريب. ¹ «. خصومة بالطَّبع بين صديقين

ألفين بعقلهما وقلبيهما وإن «نزحت بكليهما عن صاحبه الدَّار وبعد بكليهما المزار» ²

ثمَّ يلح طه حسين على المسعدي أن يكتب قصَّة جديدة عن "الأمل والعمل" ³. بدل عناء ربط "السَّد" بسياق الاستقلال وهي وليدة السَّياق الاستعماري ⁴.

إنَّ أخذ المسعدي من الفلسفة الوجودية أمر لا ينكره المسعدي نفسه وهو ما بيَّنه في ورده على قراءة طه حسين للكتاب. يقول: "والذي لاشك فيه إذن هو أنَّ المؤثرات الأدبية التي كان لها أثر في تكويني تنتسب حقاً إلى هذه الوجودية التي أشار إليها الدكتور طه حسين، لكن لافي معناها الفلسفي الضيق بل في أوسع معانيها الإنساني ⁵، ولئن كان المسعدي يؤصل فكرة الجودي في هذه الوجودية الإنسانية التي وجدَّ له فيها أجداداً أسلافاً كأبي العتاهية وأبي نواس والمتنبي والتَّوحيدي والمعري، فإنَّه لا يستطيع دفع كثير من المبادئ الوجودية الفلسفية التي استلهمها، ومن ذلك فكرة المسؤولية والقلق الوجودي والاختيار وأسبقية الوجود

1 - محمود المسعدي "السد"، ص 244، 245.

2 - نفسه، ص 245.

3 - نفسه، ص 245، 246.

4- يؤكد طه حسين أن القصَّة «كانت قصته مرآة للبطولة التونسية في مقاومة الاستعمار الفرنسي وفي انتزاع الحياة الكريمة الحرة لنفسه ولوطنه ولمواطنيه جميعاً. و أراد الله أن تكتب القصَّة قبل أن تنجلي غمرة الاستعمار عن الوطن التونسي، حتى إذا انجلت رجع إليهما الكاتب فلم ينكرها ولم تنكره لأنها صورت طورا حياته ولونا من ألوان جهاده، وصورت ما كان يشيع في تلك الحياة من ذلك الحزن القاتم الذي يوشك أن يبلغ اليأس ولكنه لا يبلغه لأن العزم والأمل كانا أقوى منه قوة واشد منه بأسا هذا هو التفسير لقصَّة كاتبنا الأديب قد لا يجده هو فيما بين نفسه. وهو من أجل ذلك يتكلف تأويل قصته ليلائم بينهما وبين الحياة التونسية الجديدة..» من الصَّفحتين: 240 و 241.

5 - السابق، ص 257.

على الماهية وأهمية التجربة الوجودية وقداسة الحرية الإنسانية¹ وهي أفكار تعبر عن شخصية غيلان في "السُّدُّ أدق تعبير.

إنَّ المسعدي المسلم يأبى إلا أن "يُوصَلَ" وجوديته في تربة إسلامية ذات وجهين: وجه صوفي وآخر اعتزالي. فقد جعل نهاية بطله نهاية صوفية في قوله: "إني لناقد إلى ما فوق الحق"² لنعلون برأسينا ولنفتحنَّ لهما في السماء باباً"³ تعالى بها إلى الحق أو الذات الإلهية⁴ أمّا الوجه الاعتزالي فيتجلّى في اسم بطله غيلان الذي شابه غيلان الدمشقي في مبادئه التي دافع عنها المعتزلة⁵ ومنها مبدأ الحرية الإنسانية ومسؤولية الإنسان عن أعماله واستخلاف الله للإنسان في الأرض. وبهذين الرافدين الأصليين يجعل المسعدي من بطله بطلاً وجودياً حراً ينتهي نهاية صوفية حين يتراءى له في منتهى الغاب والوجود سراج منير كنور قذفه الله في الصدر، ما أشبهه بتجربة أبي حامد الغزالي بدأت حيرة وانتهت يقيناً بالكشف.

1 - يمكن تبين أهم الأفكار الوجودية في (قسومة الصادق): التزعة الذهنية في رواية الحشاد لنجيب محفوظ، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م، ص 103-106 .

2 - محمود المسعدي، السُّدُّ، المنظر السابع، ص 136 .

3 - محمود المسعدي، السُّدُّ، المنظر الثامن، ص 136 .

4- يؤكد المسعدي في حوار له أن نهاية "السد" إسلامية ويقول: "ولكن أول الكثيرين - ومنهم طه حسين - نهاي "السد" على أنها خاتمة مأساوية تشير إلى الفشل، فذلك لأن الخاتمة كانت إسلامية ترجع القضية كلها إلى ما جاء في الإسلام من أن الإنسان فانٍ وأن المتزلة التي أراد الله أن يترّل فيها الإنسان هي من جهة متزلة خليفة الله في الأرض، المسؤول بان يكون حينئذ - بتكليف من ربه - خالق مصيره ومغير الكون بعمله الصالح وأن يعطي لوجوده معنى، يكون قائماً على الخير " انظر طرشونة (محمود): مباحث في الأدب التونسي المعاصر، ص 168 وانظر الفكرة نفسها في: صمود (نور الدين): محمود المسعدي وكتابه السُّدُّ، ضمن الفصل الأخير: المسعدي يتحدث عن أدبه، ص 149-163 . والفصل جزء مما نشرته مجلة "الحياة الثقافية" التونسية في أعدادها الخامس و السادس و الثامن من حديث المسعدي عن أدبه .

5- يمكن تبين أهم الأفكار المعتزلية في: عمارة (محمد): الفرق الإسلامية، ضمن: موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، المؤسسة العربية العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986. فصل: المعتزلة، ص 287-372 .

2- قراءة في أبعاد "حدّث أبو هريرة قال..."

2- (أ) في البعد الميثولوجي:

لقد سبق أن عرفنا في موضوع: « قراءة "السّدّ" و البعد الميثي » الأسطورة بأنّها فنٌّ من فنون القصّ متينة الصلّة بالعقائد وهي مع انطلاقها من واقع تاريخي أو انثروبولوجي حقيقي إلّا أنّها توظّف فيه أحداثاً خيالية تغطّي عليها الخوارق ويشقّها العجيب والغريب¹. وإذ نشرع في الكلام عن الجانب (الميثي) في هذا العمل، فلا يمكن أن يفصل عن بقية الجوانب الفنيّة و الفكرية والفلسفيّة (الوجوديّة)، التي لها حضورها في كل أعمال هذا الكاتب الذي يمثل الأدب في وعيه « قصّة الإنسان في الوجود، وقصّة البحث عن المعنى وطلب تاصيل الكيان، وخلاصة تجاربه ومغامراته في إطار الطّبيعة و المجتمع و النّفس، هو إضافة إلى ذلك فضاء يتساءل فيه مبدعه وقارئه في آن، عن أسرار الوجود ونواميس الطّبيعة ومكانن النّفس، ذلك أن "الفكر إنّما هو

1- محمود طرشونة، الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، دراسات أدبيّة ونقدية - 3 -، دار عالم الكتاب، الطبعة الخامسة (مزيدة ومنقّحة)، سنة 1997 م، ص91.

الَّذِي بِالْأَدَبِ يَتَسَلَّطُ عَلَى الْحَيَاةِ مُحَلِّلاً وَمُتَفَهِّمًا¹ من جهة، مدبِّراً (كذا) فعَّالاً من جهة أخرى².

وفي "حدث أبو هريرة قال. . . "وظَّف الكاتب هذه الأسطورة توظيفاً فنياً من خلال تقمُّص ريحانة لدور المغنيَّة، وتردَّد بعدها "تشدُّ عليها المعازف والمغنيَّات"³ التي تمثِّل جانباً من نماذج بشريَّة أخلصوا في "اعتناق الشهوة وفنوا في اللذة" حتَّى وهم في أحضان المقدَّس:

« وكانت المغنية ريحانة. غنَّت:

أساف⁴ ونائلة * أوقدا جذواتي

أساف ونائلة * وأنفيا عبراتي. »⁵

وسكن. فشدها عليها المزمارة والمزاهر واجتمعت إلى ذلك أصوات نساء كثيرة قامت من أرجاء الضيعة فرددن غناءها. ثم عادت ريحانة تغني وتشدها عليها المعازف والمغنيَّات: /

إن نفسي لحميمٌ رفر ف اللحمُ عليه

ودعاها يا سقيمٌ ملك العجزُ يديه

1 - نزار حُبوبة، الأدب تنظيراً وإبداعاً: محمود المسعدي نموذجاً، الإتحاف، مجلة ثقافية، العدد 141، 142. السنة 20 / نوفمبر، ديسمبر 2003 م، ص40.

2 - محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص124.

3 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، سلسلة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - 1979 م ص78.

4 - في هذه القصيدة أوردت اسم الصنم هكذا "أساف" وهو خطأ، والصواب "إساف" كما ذكرت المصادر. انظر: الأدب المرید في مؤلفات المسعدي، دراسات أدبيَّة ونقدیَّة - 3، لمحمد طرشونة، دار عالم الكتاب الطبعة الخامسة (مزيَّدة ومنقَّحة)، سنة 1997 م، ص90، فيه ذكر كتاب "الأصنام لأبن الكلبي".

5 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، سلسلة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - 1979 م ص78.

أسافُ ونائلهُ

أوقدا جذواتي

أسافُ ونائلهُ

وانفيا عبراتي

هذه الذُّنيا إناثٌ كلها تدعو الذُّكور

يسمع منها لهاثٌ بدوء بدء الذُّهور

أساف ونائلهُ. . . »¹.

والأسطورة هنا حاضرة في سياقٍ توظيفيٍّ لتعكس البعد الحسيّ البشري وأن الحياة نداء مشترك بين الجنسين الرَّجل و المرأة.

2 (ب) في البعد الفني:

المتأمل في هذه الأسطر التي خطَّها المسعدي يدرك أنَّ الأدب هو موطن الأديب، وقراره ومسكنه وسكينته. أوليس يكفي الأديب والأدب والابداع مفرَّه ومهر به من عاديّات الزَّمان ونوائب الدَّهر أن يجد هذا الوطنَ في ذاك الفنِّ؛ المتعة واللذة وطن مفقود، تراه يعود ويحيي مودةً قد لمسها الجحود، ثمَّ يؤوب إليه المبدع أوبةً مشتاق بعد طول فراق. وكفى بها وظيفة ممتعة للأدب في ظل (غربة/حضور) للأدباء عن الأوطان والإخوان.

ثم يقول الكاتب في عمله وقد طرحه منذ ذلك العهد البعيد "طرح الحية جلدها" ثمَّ عاد إليه بعد أن هبت به أبعاد العمر « فإذا هو يحدثني بحديثه إذ ذاك،

1 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص78، 79.

صدى مني إلي، ككلّ حيٍّ لا يزال (...) ولعنة على الزائفين»¹ والأدب الناجح هو كشف للأدب الزائف وأهله الزائفين.

لقد أخرج عمله للناس وكان حياةً له « ولئن أنا أخرجته اليوم إلى الناس، وأحييته كما كان أحياني، فعلى أمل أن يكون لدى غيره مابه يحيون».

وإن كل كيان لجهد وكسب منحوت² .»

2- (ج) في البعد الصوفي:

يقول الكاتب في مقدمة كتابه "حدث أبو هريرة قال. . .": « هذا كتاب كتبتّه منذ أحقاب ،حين كنت أروم أن افتح لي مسلكاً إلى كياني الإنساني ،واقضي حجا إلى موطني المفقود: وفاء حنين إلى الذات الجوهر الفرد ،وتوليد للعشرة من معدن الوحشة ،وإشهاد على أن تاج الكيان مركب من العشق والفناء. »³

نلمس هذا البعد من خلال العبارات المركبة، فالمصطلحات المفردة لا معنى لها دون توظيفها في السياق المناسب، ولجوء المسعدي إلى الترميزات الصوفية يكشف عن الملامح الخفية التي تكوّن شخصيّة "أبوهريرة" والتي أقام عليها بنة نصّ حدثه " حدث أبو هريرة قال... " « فهي بالأساس بنية تنزع نحو تشكيل نسيجي ينطلق من كون شخصية (أبو هريرة) تتلبس بهاجس الصوفية، لذا البسها الروائي رداء

1- نفسه، ص11،12.

2- محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص11،12.

3- نفسه، ص12.

صوفيًّا ليخدم نازع التوحد والدُّوبان في الذات الإلهيَّة، وليبين عن قدرة الغوص في المتاهات الصُّوفيَّة للبطل»¹.

إن تكثيف التوجه الصوفي الذي استند عليه الروائي، والذي تشبع به، وارتوى من مناهله، ولهذا فهو غالباً ما يستثمر بعض تعابير الصوفيين وترميزاتهم، وهي ترميزات دالة على الالتصاق بالذات الإلهية تارة، ومتصلة بنواة الشخصية تارة أخرى وهناك ترميزات خارجيَّة.

ومن تعابير الصوفيين لفظ "الصُّحبة"؛ حيث نجد الأثر الصُّوفي واضحاً انطلاقاً من العلاقة بين الشخصيتين "أبو هريرة وصديقه المجهول في النصح حيث يكتفي السَّارد بالكشف عنه من خلال قول أبي هريرة الآتي: "جاءني صديق لي يوماً"² فطابع العلاقة بينهما هو الصَّدَاقَة التي يمكن أن تبلغ إلى حدود قصوى تصل إلى

التَّضحية بالمال والنَّفْس ومن هذا ما يضمه مفهوم " الصُّحبة " عند الصوفيَّة. خصوصاً وأن هذا الصديق قد جاءه ليصرفه عن الدُّنيا... «أحب أن أصرفك عن الدُّنيا عامَّة يوماً من أيَّامك»³.

وأن الخطاب كان فوقيّاً عموديّاً من أعلى إلى أسفل أي من الصِّديق إلى أبي هريرة، والذي يتجلى في أفعال الأمر التي تطلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام، مثل قوله: " ننصرف لساعتنا"، "دع الصلاة اليوم فإلله غافرها لك"، "ولنذهب فليس من بد"⁴، "الآن نترجّل"، " أنظر ولا تتكلَّم"¹.

1- نزيهة زاغر، شعريّة الخطاب لدى المسعدي، ص53.

2- محمود المسعدي، " حدث أبو هريرة قال ..."، ص49.

3- نفسه، ص49.

4- نفسه، ص50.

فالانصياع والخضوع والتسليم بلغ درجة ترك أبي هريرة للصلاة والاستجابة لطلب أمري وإن كان إيماء، يقول: "ثم إذا هو يومي بيده أن أصعد في الكتيب صعدت"² والطريقة القادرية البودشيشية مثلاً، تجعل من شروط الصُحبة، حسن الاستماع وحسن الاتباع وحسن الأدب.

2- المسعدي مبدع و قارئ لأبداعه:

الأدب المسعدي في مستوى الإنشاء والإبداع ؛ خلقٌ فنيٌّ رائد وانفعالٌ جماليٌّ مبدعٌ وليد قريحة أديبنا، تلقاه أكثرية خاصّة القراء بعسر فضلاً عن عامّتهم لما هو عليه من الغموض، وممن قصدت بالخاصّة "طه حسين" تلقاه بوعيٍ فكريٍّ ناقد وباستغراب شديد لخصوصيّة طريقته في التّأليف الفني والإنشاء الأدبي وذلك في معرض تصديه لـ "السّدّ" أحد أبرز أعمال كاتبنا وأوّل إيداعاته يقول: «والأثر التّونسي الذي أريد أن أتحدّث عنه اليوم قصّة تمثيلية رائعة؛ ولكنها غريبة كلّ الغرابة، كتبها صاحبها الأديب الأستاذ محمود المسعدي لتقرأ لا لتُتملّ،/ ولتقرأ قراءة فيها كثير من التّفكير والاحتياج إلى المعاودة والتّكرار. وحسبك أنّي قرأتها مرتين ثم احتجت إلى أن أعيد النّظر فيها قبل أن أملي هذا الحديث وهي بأدب الجدّ العسير أشبه منها بأي شيء آخر»³.

وسعيّاً من الكاتب إلى تسهيل السبيل على متلقّيه أسس مجلة تعبّر عن طريقته وآرائه المعرفيّة والفكريّة في الحياة وأسمائها: "الحياة الثقافيّة" فتتلمذ على يديه - من خلالها- كثير من الطّلبة والمتقّفين والأساتذة والأدباء؛ متأثرين

1- نفسه، ص50.

2- نزيهة زاغر، شعريّة الخطاب لدى المسعدي، ص 51.

3 - محمود المسعدي، السّدّ، ص 213، 214. هذا المقال كتبه الدكتور طه حسين في جريدة الجمهورية " بالقاهرة " عدد يوم الاربعاء 27 رجب سنة 1376/ فبراير سنة 1957 م.

بـ«مدرسته التي تروج لأدبه... [فـ]له مدرسة تعرّف بالأدب المسعدي»¹، وتذيع بموقفه الوجودي (المُسلم) من قضية الإنسان والحياة و الوجود والمصير. وينعكس فكره في بعض أعماله، من خلال بعض شخصيّاته الفنيّة كشخصيّة "أبي هريرة" التي أدهشت القراء، حتّى قال أحدهم عنها: «لا أظن قريحتنا الروائيّة خلقت أقوى ولا أبعت على الدّهش من شخصيّة أبي هريرة ؛ كائن شديد الغرابة يمتزج فيه الصّوفيّ بالمغامر يهيم بالإنّهاية كعشّاق الحقّ قديماً وله وجدهم، جريءٌ يحبّ المجازفة كهواة المخاطر من هذا العصر»².

وهذا اللون من الأدب الخاصّ يستعمل فيه صاحبه الرّمز الذي إذا أوّلته تتجلى لك من وراء بعض تأويلاته كثيراً من المواقف الفكرية للمسعدي؛ لأنّه في مستوى من مستويات أدب المسعدي وأدب أي كاتب لابدّ أن تنعكس - وبالقدر المتاح - صورة هذا الكاتب، مهما حاول الحيّاد ولأنّ أدب المسعدي الذي نحن بصدد الكلام عنه - انطلاقاً من درجات تجسيد هذه الفكرة - : هو - بالنسبة لكاتبنا - العبارة الشّاملة عن فكره ووجدانه وخياله، يتوسل له باللّغة الرّمزية (الرّامزة) الإيحائية يستهدف من ورائها التّأثير في النّفس والذهن معاً. ونورد في هذا المقام بعض مفاهيم هذا النصّ لتتضح لنا رؤية المسعدي لمسمى الأدب وذلك من خلال وصفه بالأدب «الأقصى؛ لأنّه [في رأيهِ] المحنة... [وهو عنده] بلوى ذاتيّة لا يعرفها إلّا الذين عرضوا أنفسهم لكلّ بليّة باطنة... ودوّت التّجربة في أفئدتهم بجميع أصداء

1- سعيد فرحات، اتجاهات فكرية في الأدب التونسي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص، ب: 11/5460 - بيروت -، ص 9.

2 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال ..."، ص 17.

الكون والصيرورة والفساد. فهم ينشئون الإنسان والكيان إنشاءً... وذلك هو المخصوص بالفيلسوف خاصّة، كما يقول عبد الله بن المقفّع¹.

من هذا يتضح لنا ولكلِّ باحث ابتداءً أن كاتبنا يتكامل فيه منزعان: منزع التّظهير النّقديّ أو التّجريد، و منزع الإبداع الفنّي أو التّجريب، فلا يتجسّد في أعماله جانب الأبداع والخلق الفنّي، المائل في "مدوّناته" الدّالة على مواهبه الإبداعية فحسب، بل يتكامل بإضافة الجانب النّقديّ والمجسّد لآرائه النّقديّة ولطاقاته الفكرية والتّظهيرية ولمقدّراته التّحليليّة الدّالة على الحصافة والخبرة التي يمتلكها، لذلك فهو قد نال من قرائه - في وصفهم له - صحّة جمعه بين صفتين: صفة "الأديب" من جانب كونه مبدع وصفة "النّاقد" المفكر من جانب كونه قد تناول بعض إبداعه بالنقد الخاصّ فضلاً عن ما تناوله غيره له بالنقد والتّحليل.

3- في قراءة الفكر والفنّ:

الفكر وظيفة تصدر عن العقل في إدراكه الواعي لهذا العالم، الذي ترتبط فيه النتائج بأسبابها والعلل بمعلولاتها والأحكام بمصالحها، كما تربط البدايات بمآلاتها وترتبط قضية الإنسان في هذه الحياة وجوده بمصيره، والمشاكل أو المسائل بحلولها وقد يكون قلب هذه المعادلة صحيحاً؛ لأنّ المقدمات المحدّدة في- والظروف نفسها- تؤدي إلى النتائج نفسها، وهذه النتائج الحاصلة بذاتها مشروطة أو مرهونة بتلك المقدّمات بذاتها؛ فهذه بتلك وتلك بهذه، في ترابط وجودي متبادل وفق النّاموس الكوني، لذلك نجد المسعدي في إبداعه يستجيب لنداءات فكره وفلسفته الوجودية (المسلمة) المنعكسة من خلال فنّه الذي يؤدّيه أدباً.

1 - محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص37. / جريدة "الصّباح"، عدد يوم 2 فيفري 1952م.

وجانب الفن في التعبير الأدبي: هو ما زاد على أداء الحاجة الملحة المباشرة للمعنى (أو المعنى المباشر) بالرَّموز أو الإشارات والحركات والإيحاءات. وما أكثر ما وجدنا ذلك من خلال الشخصيات والأماكن والأخيلة في "الأدب المسعدي" من خلال أعماله: "السّد" و"حدّث أبو هريرة قال... "

هذه الأعمال يتجاذب طرفيها منزعان غالبان: منزع الكاتب المفكّر أو الفيلسوف المتأمل، و منزع الفنان أو الأديب المعبرّ المجسّد للخواطر، فالفكر من شأن المفكّر أو الفيلسوف، وهو غير شأن الأديب. . . فـ "لئن كان شأن المفكر أو الفيلسوف ومسؤوليته أن يقوم ببسط وتفصيل نظرية فلسفية [أو مذهباً] أو جملة من الآراء في مشكل ما من مشاكل الفكر"¹. . . فشأن الأديب أن يقدّمها في الثوب الأدبي اللائق بها؛ فهذا مثله كمثل الفرق بين شخصيّتي المتنبي الأديب الشّاعر، وابن خلدون المفكّر أو كالفرق بين أبي العلاء المعري الأديب وبين والغزالي الفيلسوف (الفقيه) فلا نطلب من المسعدي أن يوضح لنا مذهبه أو فلسفته الوجودية من خلال بعض أعماله كـ "السّد" مثلاً- وإن كان هذا الأمر مقبولاً ووارداً- "لأنّ مؤلفه" حينئذٍ شأنه أن يثير فيك التّفكير [وهو قادرٌ على أن يكفل ذلك بما عكس من فكر المسعدي أستاذ الفلسفة والأدب، و] أن يحرك من سواكن نفسك، وأن يلقي في خلدك المسائل والمشاكل والقضايا. وكثيراً ما يكون ذلك منه بالإيحاء الشعري أو التعريض الخاطف على فكرة ما"²، بكفالة الأدب الجادّ والفنّ الرّفيع.

إن الأدب الحق- في وعي المسعدي- هو ما يتمثّل قصّة الإنسان في وجوده؛ قصّة البحث عن المعنى، كما يمثل خلاصة خبراته وتجاربه ومغامراته في مسيرته مع الطّبيعة والمجتمع والنفس، وجماع حواراته مع الذات (الأنّا) والآخر (الهُو).

1 - محمود المسعدي، تأصيلًا لكيان، ص63.

2 - نفسه، ص63.

وهو إضافة إلى هذا كله فضاء تساؤل ومساءلة بين من أبدعه ابتداءً ومن يقرأه في الآن نفسه.

و"الأدب المسعدي" - إن أقرنا بهذا التعبير - في جدل بين (الفكر والفن) فيه فهو في تساؤل دائم بالفكر عن أسرار الوجود ونواميس الطبيعة ومكامن النفس طلباً لنهايات المعرفة فيها، هذا إذا التمسنا جوانب الفكر ومظاهر الإدراك فيها، أمّا في الجانب المقابل وهو جانب الفن المتوسّل به للمضامين المعرفية، فهو الأدب دون شك؛ الأدب أداة تصوير وفنّ تعبير ذلك أن «الفكر إنما هو الذي بالأدب يتسلط على الحياة محللاً ومتفهّماً من جهة، مدبّراً فعّالاً من جهة أخرى. هو الذي يبحث ويفتش ويفسّر من ناحية، ويستنبط ببحوثه تدابير وقواعد وسنناً يسيّر طبقها حياة الإنسان من ناحية ثانية»¹. وتأبيدًا لهذا المفهوم لوظيفة الأدب، يضرب المسعديُّ مثلاً بالثورة الفرنسية سنة (1789م)، التي شكّلت حسب رأيه بجهود المفكرين والكتّاب والأدباء الفرنسيين الذين بدّلوا بولفاتهم وكتبهم نفسيةً أمّةً كاملةً، تبديلاً أفضى

بها إلى الثورة التي أعنتها من هيمنة البرجوازية الإقطاعية والحكم الكنسي².

إن ثقافة أي الأمّة محصول أعمّ، وفكرها نتاج خاصّ، ينصهران في بوتقة الأدب (المعبّر و المترجم...) باللغة الوسيط [من أبسط مركباتها الصّرفية (التي

1 - محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص124.

2- نطلقت الثورة الفرنسية بشعارات شتى أولها: فصل الدين عن الدولة والسياسة، ومحاربة الطبقة وسيادة الأجواء الحرة في التعبير والتفكير بأي وسيلة، ومنعت الشعارات الدينية في دوائر الدولة الرسمية، ومصادرة حرمة الأديان بل ونبذها في أغلب الأحيان وشعارها الثلاثي: الحرية و المساواة والعدالة مباشر من هندسة الأسكندرية. انظر "الحكم الكنسي" في الموقع التالي: & All Events -

. ConnexionInscription News – est sur Facebook

تدرس مرفولوجيا اللَّفظة) إلى النحوية (التي تدرس مرفولوجيا الجملة) إلى أعقد تراكيبها النصّية البلاغية والأدبية، فيهتم النقدُ عندئذٍ بأسرار التّبّين الجمالي بين أوجه العبارة الواحدة فيها مع شبيعتها ودلائل تفوّقها عن قرينتها]. ووظيفة الفنّ أو الأدب لا تكمن في كونه مجردّ المعبرّ الواصف والمصورّ أو المحاكي أو العاكس لأحوال النفس والمجتمع والتّاريخ فحسب، وإنّما تكمن في كونه - "قبل كلّ شيء - البوتقة التي تتصهر فيها - بالنسبة لأيّ قوم ولأيّ مجتمع - الثّقافة التي هي المقوم الحضاري لكيان الأفراد والجماعات"¹. والأدب على الدّوام هو التّرجمان الصّادق لجملة القيم والرؤى والمفاهيم و المبادئ والاختيارات الفكرية والأخلاقية التي يبدعها الفرد والمجتمع! إفرازاً من صميم عبقريته ويستند عليها في سعيه الصّانع المبدع والخلّاق وتكون متوسلاً لذلك بثقافته الأدبية، الّتي هي الأداة التي تحمل جماع ما يتخيّله ويدركه ويشعر به. يصوغ بها كلّ ما يتعلّق بحياته الفكرية والروحية والاجتماعية والاقتصادية، في أوضاع من الأزمنة وفضاءات من الأمكنة.

ولئن أنشأ المسعدي وألف في جانب إبداع النّصوص في مجال الأدب والفنّ فهو لم يهمل الجانب المقابل في توجيه النّقد لذاته ولنصوصه، فحدّد للنّقاد مفهوم الأدب الخاصّ والعامّ عنده²، كما حدّد لهم في بعض ندواته ومحاضراته بعض مداخل القراءة لما كتب من آثار، فبدّد كثيراً من الغموض والإبهام الذي يخيم على شخصياته الرّمزية الموهلة في الغرابة، فضبط حينئذٍ أبعادها الوجودية والنفسية

1- محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص 110.

2- محاضرة للؤلّف في الأدب عامة، وأدبه هو خاصة امام أستاذة وطلبة المعهد الثانوي بمدينة القصيرين، وقد نشرتها تبعاً مجلة الحياة الثقافية، تحت عنوان: "المسعدي يتحدث عن أدبه". في الأعداد: (5 جانفي - فيفري 1976 م)، و(6 مارس - أفريل 1976 م)، و (8 جويلية - أوت 1976 م). انظر تأصيلاً لكيان، محمود المسعدي، ص 62-84.

وأفضى الأمر ببعض المبدعين إلى محاكاته¹. ذلك أن صاحب "السّد" و "حدّث أبو هريرة قال... " "ومولد النسيان"... أراد أن ييسّر على القراء سبل ولوج عالمه الأدبي ويضعّهم على أعتاب أدبه الصّعب وفنه الخاصّ، فيؤطّنهم على إدراك أوفهم نصوصه أو تقبّلها في أسوأ الظروف إن صعب علينا أن نقول ارتيادها نقداً وتحليلاً ولا يكون ذلك إلّا في أنجح ظروف التّلقي.

جدلية (الفكر والفن) هذه؛ ثنائية متلازمة في تصوّر وأدب المسعدي، يقرّها ويصدّق صحتّها ما ذكره المسعدي نفسه حين ساق أبياتاً شعرية للشاعر الفارسي (محمد إقبال) وترجمها (الدُّكتور: عبد الوهاب عزّام)، وأوردها يخاطب فيها (الأديب) بـ(صيرفيّ القول)، فيقول:

صيرفيّ القول إنّ تبغ النّجاة فاجعلن معيارها ² نار
الحياة

نير الفكر يـ ود العملاً
مثل برق قاد رعداً
جـ جـ لـ

من بفكرٍ صالحٍ في الأدب أرجعن يا صاح شطر
العـ رب³.

ولا يفصل كاتبنا بين أدب الأمّة وفكرها وثقافتها الخاصّة، وبين شخصيتها الذاتيّة وكيانها الحضاري ووجودها التاريخي، فنجدّه يحمل على أدباء التّبست

1- حوارات مع المسعدي حول أوّل أعماله وبعض توضيحاته لمفاهيم متعلّقة بالأدب ووظائفه واتجاهاته (راجع: تأصيلاً لكيان، محمود المسعدي، ص 41-45).

2- يقصد معيار الكلمة .

3 - محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص111.

عليهم ذاتيتهم وهويتهم الثقافيّة العربيّة الإسلاميّة، بما أخذوا من الغرب بسوء هضم، وسوء تمثيل، فلاهم عرب مسلمون أصلاء، أخلصوا ولاءهم للثقافة والانتماء العربي الإسلامي، ولاهم غرب بارسثيون أصلاء حازوا من الغرب تاريخه وثقافته ورضاه. فلا قيمة لأدب هؤلاء إلّا بالانصراف إلى جوهرى الأغراض و ذاتي الثقافة. بقدر يضمن لهم بين سائر أدباء الأمم الأخرى منزلتهم وقدرهم¹، ويدفع عنهم سخريّة الشعوب وازدراؤهم.

نتيجة: وتتجسّد طاقات كثيرة في المرحلة الأخير من حياة المسعدي العلميّة والفكرية الإبداعية والنقدية، مال الكاتب فيها إلى التأمل، فبين سنتي(1948م و1955م) قد بلغ عدد هذه التأمّلات (111) بالعربية² و (175) بالفرنسية.³ فهو بهذا ؛ أديب مبدع وناقد محلّ بين تحليل الذات والآخر، ومفكر متأمّل.

1 - محمود المسعدي، تأصيلًا لكيان، ص 124، 125. / محمود المسعدي، وظيفة الأدب، "المباحث"، عدد 9 من السلسلة الجديدة، ديسمبر 1947م، ص 1.

2- نشرت نصوصها لأوّل مرة في كتاب "من أيام عمران" وتأمّلات أخرى " (تونس 2002) ص 119 — 155، ثم أعيد نشرها في الجزء الأول من "الأعمال الكاملة"، ص 409 — 434.

3- نشرت لأوّل مرّة في الجزء الرابع من "الأعمال الكاملة" (تونس 2003)، ص 441 — 468.

الفصل الثالث:

قراءات نقدية (نسقية

وسباقية) للنص السردي

المسعودي (السد

و"حدث أبو هريرة قال..."

أنموذجين

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

دراسات نسقية (في البنية الدلالية):

أولاً: دراسة في نص السُدِّ:

1- دراسة عنوان مسرحية " السُدُّ " ¹:

(أ) السُدُّ لغة:

يختلف عن السَدِّ و السَدِّ، جاء في "المعجم الوسيط": « (السُدُّ): السَدُّ. يقال: سُدُّ من سحاب: للمرتفع الذي يسدُّ الأفق. وسُدُّ من جراد، وجرادٌ سُدٌّ: كذلك. وسدُّ الوادي فيه حجارة وصخورٌ يبقى الماء فيه زماناً (ج) سدودٌ، وأسدادٌ. و(السُدُّ): الكلام الصحيح». ² وقال ابن منظور المصري في لسان العرب:

« والسُدُّ: العَيْبُ: أَسَدَّةٌ، نادرٌ على غير قِيَّاس، وقِيَّاسه الغالب عليه أَسَدٌّ أو سُدُودٌ؛ وفي التهذيب: القِيَّاسُ أن يجمع سَدٌّ أَسَدًّا أو سُدُودًا. . . الفراء: الودسُ والسُدُّ

1 - محمود المسعدي، السُدُّ، رواية في ثمانية مناظر الطبعة الثانية، الدار التونسية للنشر — تونس — والمؤسسة الوطنية للكتاب — الجزائر — ط2، سنة 1985، مطبوعة مع ملحقات تحليلية (من الصفحة 150 إلى آخر الكتاب) كالاتي:

- محجوب بن ميلاد: من الصفحة 151 - إلى الصفحة 183 .
- الشاذلي لقلبي: من الصفحة 185 - إلى الصفحة 210 .
- طه حسين: من الصفحة 211 - إلى الصفحة 246 .
- المقال الأول: من الصفحة 211 - إلى الصفحة 228 .
ملحقات " السد "، تحليل ونقد، بقلم الدكتور: طه حسين، عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 / فبراير سنة 1957، من جريدة " الجمهورية " بالقاهرة،
- المقال الثاني: من الصفحة 229 - إلى الصفحة 246 .
ملحقات " السد "، أصداؤ تونس، بقلم الدكتور طه حسين، تحت عنوان / " السد " قصة تمثيلية رمزية للكاتب التونسي الأستاذ "محمود المسعدي"، كتبها الدكتور طه حسين في جريدة الجمهورية، العدد 29 ماي سنة 1957م، بالقاهرة .
- تعليق المؤلف (المسعدي): من الصفحة 247 - إلى الصفحة 272 .
2 - مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة (بناء على تكليف من الدكتور شوقي ضيف - رئيس المجمع -)، 1425هـ - 2004 م، ص 423.

وسباقية... للنص السردى المسعدي: (السُدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

بالفتح، العيب مثل الصَّمم والبكم»¹ (عافاكم الله). والقراء اختلفوا في قراءة قوله تعالى: «وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ»². «عن أبي عبيدة أنه قال: بين السُدَّين، مضموم، إذا جعلوه مخلوقاً، من فعل الله، وإن كان من فعل الآدميين، فهو سَدٌّ، بالفتح. . .»³

(ب) السدُّ المجازي أو الفنى: من السدِّ اللغوي ننتقل إلى "السُدُّ" الفنى الذي يعني -مع اختلاف التصنيفات الأجناسية- المسرحية (التي أنهى المسعدي تأليفها سنة 1940م، وطبعت في سنة 1973م)، كما يعني موضوعها المضموني وهو: «السدُّ الذي أراد غيلان بناءه، والسدُّ - فيما تعودنا - أثرٌ معماريٌّ اقتصادي جدير أن يكون متيناً وقوياً وكبيراً ليحبس ماءً كثيراً»⁴.

و"سدُّ المسعدي" المقصود، ليس السدُّ في بعده الحسى المادي الملموس والمدرَك بالحواس (مداخل العقل)، بل هو "سدُّ" من شأن خاصٍّ منزاح عن حقيقة أقرانه من السدود المعتادة التي ينتهي التطلع إلى كمالها واستيفاء الجهد فيها بمجرد إنهاء إنجازها وبداية مرحلة عطائها. ويلتقي مع سدِّ مجازي تحقيقه إنجازاً بشري عظيمٌ وكماله إكمالاً للطموح الإنساني العام و تنفيذه هو أداءٌ لآمال البرايا المعلقة عبر التاريخ وتحقيقاً لمشروعها المستقبلي الشامل. ولا أدلَّ على تعليل هذا التأويل من أن الأثر لم يكتمل بتمام تأليفه على تمام إنجاز السدِّ بل ينتهي نهاية مفتوحة تشي بأن الحياة لا تزال مستمرة مادام الأمل في تحقيق إنجازاتها مفتوحاً.

1 - ابن منظور، لسان العرب، مادة (سد)، دار المعارف - القاهرة - 1970.

2 - [يس: 9] المد فوق السين

3 - ابن منظور، لسان العرب، (طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلاً كاملاً و مذيّلة بفهارس مفصّلة)، مادة سد، ص1968.

4 محمد الباشا، سدُّ المسعدي من قتل الصنعة إلى توليد الإبداع، مجلة الحياة الثقافية - تونس - السنة 24 - العدد 105 - ماي 1999، ص89.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

إنَّه كلما حَقَّقَت البشريَّة شيئاً من مخطَّطاتها أو مشاريعها، ظهرت مشاريع جديدة وعقدت آمال جديدة وهكذا. . . فالحياة آمالٌ معقودة، متقلِّبة في سيرها الحثيث الدائب نحو كمال مرجو، ذلك هو الوجود في سعيه الدائم نحو نجاح مأمول.

ليس لابن ميلاد أن يتساءل كما ورد في قوله: « وبعد فهل أنا بحاجة إلى أن أقول الآن أن المسعدي من (. . .) فئة عالم الحسّ [وأصحاب النفوس الصَّارخة في وثباتها الجامحة والأحاسيس والصُّور الخاطفة¹، والرُّموز الغارقة في الفكر والموغة في الخاطر؟ فهو فعلاً كذلك؛ ولأنَّ سُدَّه المجازي من أمشاجه وإنتاجه]، وأن السدَّ أثر من آثار العويل؟. . .

"هو عويل" منغمّ" ساحر أخذ، ولكنه عويل على كل حال، ويمكن لنا — من دون تحامل — أن نجعل لهذا الأثر عنواناً آخر، وقد نحتاج إلى البحث طويلاً لاكتشاف هذا العنوان الجديد: هو المؤلف نفسه يشير به إلينا في غضون الحوار إذ يتحدث عن "لحن السَّواد"².

ورغم أن المسعدي يؤكد بنفسه أنه قال: « الأدب مأساة أو لا يكون، وكلُّ ما عدا ذلك ملهاة »³ نجد الأستاذ محجوب بالمقابل - وفي نظرة مخالفة - يقول عن السدّ: «وفي الحقّ فإنَّه في الإمكان أن يكون/ لحن الحبور" لا "لحن السَّواد"

1- محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص42.

1 - نفسه، ص 163.

هذا من أقوال ميمونة عند بداية العاصفة التي أعقبت بتهديم السدّ " انظر الجلاميد من الظلمات تهتُّ وتقدّم . إنني اسمع لحن السَّواد " محمود المسعدي، السدّ، رواية في ثمانية مناظر الطبعة الثانية، الدار التونسية للنشر —تونس— والمؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر- ط2، سنة 1985، ص 142 . و محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله - تونس -، ص166.

3- محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص42.

وسباقية... للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

فالغرض الذي يدور حوله الحوار هو إيمان الإنسان بالفعل، بالإنجاز بالخلق. ¹. فليس من شأن كاتب ملهم بشخص له صبرٌ و إرادة غيلان أن تقترب منه السُّوداوية أو يشمله السُّود، فليس المهم في ما يحققه الإنسان من الأهداف والغايات، وإنما المهم في ما تزرع به همته من الطُّمُوح وما تقدّمه من أسباب دون اشتراطٍ للنتائج.

وإذا عرفنا بإطلاعنا على كتاب المسعدي، أنه من الأدب الرّامز فلا بدّ أن هذا العنوان "السُّدُّ" في أوّل ما يطالعنا منه؛ هو رمز للعلوّ والمقاومة؛ مقاومة الماء الدّافق الضائع دون فائدة، ليحوّل حياة النّاس من الحاجة إلى الغنى، فيتشكّل مقابل النّار والقحط المعادل الموضوعي و المكافئ النّوعي وهو الماء والخصب. وبذلك تتحوّل حياة "أهل الوادي" ² الذين « سرقوا الوهاد و سرابها، ولبسوا هُزالهم كما تلبس الخلع السُّلْطانيّة (...) وخشعوا لرَبّة جافية وقالوا: العطش و القحط وليُنْتَفِ الماء [وتركوا] (...) العين البديعة تتفجر عن جنب الجبل، كيف تركوها منذ آلاف السنين تذهب فتغور مياها وحياتها في الهاوية بمنقطع الوادي» ³ قلت تتحوّل إلى رخاء ويصيرون "معرضين عن صاهبَاء و الشَّمْس والقحط" ⁴. ويتحقّق أمل غيلان الذي باح به لميمونة في قوله: ". . . وإنّي لأرى سُدّي بين يديّ وأرى المجاري. وأرى لأنابيب ممتدّة فوق الهاوية جسراً حديدًا يهزأ من الهاوية متدافعاً إلى الوهاد. وإنّي لأرى المياهُ متدفّقة غالباً قاهرة، تتدافع إليك تدافع المتمنيّ يزفُّ إليك نفسه.

1 - نفسه، ص 166، 167.

2 - محمود المسعدي، تأصيلًا لكيان، ص 36.

3 - محمود المسعدي، السُّدُّ، ص 36.

4 - نفسه، ص 37.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السّد، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

وليكن الخلق ولتكثر الولادة! . . هذه الأرض المتجددة المغبار كالعجوز الفاجرة،
لأحبلنّها ماءً، فلأملأنّ بطنها فأخرجنّ حياة. وسترينّها يا ميمونه يومئذ¹.

فالسّد إذا أملّ منشود وسعيّ مرغوب ومشروع موعود وفي آخر المطاف
طموحٌ مفقود ومتبوع.

2 - قراءة في متن "السّد":

إن طبيعة أي نصّ هي التي تفرض
منهج قراءته أو طريقة ارتياده
وكذلك "سّد المسعدي".

نصّ عسير: إنّ طبيعته نصّ "السّد" فكرية فلسفية وجودية ليست سهلة الارتياح
والتّحليل على من لم يتسلّح بزايد معرفيّ واسع وعنيّ، ورغم ذلك فقد استأثر هذا
العمل الرائد في مجاله، باهتمام النقاد والدّارسين من بينهم ابتداءً: الناقد الدّكتور طه
حسين والأستاذ الشاذلي لقلبي، والأستاذ محبوب بن ميلاد الذي يشير في
المقدمة الأولى من الطبعة الأولى² في نصّ تحليله لـ "السّد" إلى صعوبة معاناة
المبدع وهو يعالج النصّ الأدبيّ ويحاوله، مؤكداً على أن المسعدي: « لم يقبل على
سبك هذا الأثر ونحته، إلّا "ليحاول" أن يطرح عن نفسه أزمة لا تنتاب نفساً من

1- نفسه، ص37.

2- هذا من المقدمة الأولى من المقدمتين اللتين تصدرتا الطبعة الأولى لـ "السّد" سنة 1955 م .

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

النفوس دون أن تثير فيها براكين خفية، وتجعلها تتجرع الغصة بعد الغصة وتكابد الظلمة بعد الظلمة، فهو أثر من صميم جوهر مأساة الفكر والحياة»¹ ويحث على ترك الحديث «المحفوظ والمبتذل والمعاف من الأساليب ليقابل ما فيه من أنات وحسرات واندفاعات فاشلة بصيحات العطف العميق ودقات القلب المتوجع، كاسراً سدود اللفظ الجامد وحيطان العبارة الضيقة، ناشداً أوسع الفكر و أبعاده وأعماق الإحساس المتفجر الحي الزاخر بأقدس ألوان الحياة المضطربة المتلاطمة مجاريها وتياراتها تلاطم أمواج المحيط الطاهر! . .»².

ونجد من النقاد من عقد العزم على تسمية هذا الأثر التونسي بالقصة الغريبة فهي « قصة تمثيلية رائعة؛ ولكنها غريبة كل الغرابة، كتبها صاحبها الأديب الأستاذ محمود المسعدي لتقرأ لا لتمثل/ ولتقرأ قراءة فيها كثير من التفكير والاحتياج إلى المعاودة والتكرار»³. وحسب "طه حسين" أنه قرأها مرتين - كما اعترف - ثم احتاج إلى أن يعيد النظر فيها قبل أن يملي حديثاً في نقدها. وهي - في نظره - « بأدب الجدِّ العسير أشبه منها بأي شيء آخر. وضع فيها الكاتب قلبه كله وعقله كله وبراعته الفنية وإتقانه الممتاز للغة العربية ذات / الأسلوب الساحر النضر والألفاظ المتخيرة المنتقاة»⁴. ولقد قصد بها صاحبها إلى « إثارة التفكير الفلسفي لا إلى التسلية والتلهية ولا إلى المتاع السهل والإثارة اليسيرة بل إلى تعمق الحياة والفقه

1- محمود المسعدي، السُّدُّ، ص152.

2- محمود المسعدي، السُّدُّ، ص152، 153.

3- نفسه، ص212، 213.

4- نفسه، ص113، 114.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُدّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

بها والنّفوذ إلى ما وراءها»¹. ولقد أوردنا مثل هذا الكلام أثناء دراسة تلقي وقراءة أعمال المسعدي

إنّ مقارنة طه حسين لهذا الأثر التونسي تمنحك شهادة منه أنك « تستطيع أن تقول إنّها قصّة فلسفيّة (. . .)، وتستطيع كذلك أن تقول إنّها قصّة شعريّة (...) كأروع وأبرع ما يكون الشعر»². فيها يتقاطع تفكير العقل وتدبره و تأمّله مع توثّب الخيال وتساميه، فارتفعت بذلك - في إقرار من النّاقد- إلى مرتبة من العلوّ قلّ أن يظفر بها شعر شاعر أو فلسفة فيلسوف.³

أمّا ارتياد محبوب بن ميلاد لـ "السُدّ" فهو قراءة متحرّرة من الأوشاب والعوالق عهد أن يطلق فيها العنان لفكره متجاوزاً الإلف والعادة- حسب تعبير المعتزلة- يقول: « رائدي الوحيد أن أقول ما أراه الصّواب والحق، وأن أعبر عن بعض ما تضطرب به نفسي من شتى الخواطر والآراء عند قراءة هذا "السُدّ"»⁴ المنيع مضموناً معرفياً وشكلاً كتابياً، لقد وجد صعوبة واستغلاً في ارتياد النصوص المختلفة، فقال: « ما تصدّيت لنقد أثرٍ من الآثار الأدبية أو/ الفلسفية الأصيلّة إلّا ظهر لي ظهور القلعة المنيعّة في وجه قائد الجيش»⁵. ولكن بتكرار النّظر وبشحن أدوات النّقد ومعاودة التأمّل دون يأس يظفر النّاقد بنصيب- قلّ أو كثر- من الأضواء هنا وهناك على رقعة النّص، تتيح الأمل في دخول حماه و سبر أغواره.

1 - نفسه، ص114.

2 - نفسه، ص114.

3 - نفسه، ص114.

4 - محمود المسعدي، السُدّ، ص153 .

5- نفسه، ص 153، 154.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السّد، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

2- 1- في لغة السّد:

يقول محبوب بن ميلاد في لغة "السّد" لغة المسعدي: « أول ما يلفت النظر في هذا السّد لغته والحرية المطلقة التي يتنفسها الفكر في فصوله»¹، إنها لغة يعلو فيها أصل الانتماء التراثي الزاخر، على اللغة اليومية القائمة أو السائدة المبتذلة، لا تستغني أمام غرابة أحداث وشخصيات السّد عن لغته حين « تطالع السّد فتعجبك منه وتبهرك هذه اللغة العربية المتينة التي تذكر بأروع عصور العربية وأوضح أساليبها، تذكر بلغة الأصبهاني في أغانيه/ ولغة التوحيدي في مقابساته، وهي مع ذلك لغة فريدة في أدبنا العربي قديمة وحديثة»²، ولن يكون مبالغاً عند من جرب تصفح لغة هذا الأثر أن يقول: « هي لغة فاتح من الفاتحين في الأدب ممن تراهم جديرين بمجد تجديد نظرة الأدباء إلى شؤون الفنّ وأساليب البلاغة.»³

إن الذين ارتادوا نصوص الكاتب الابداعية لن يتحرّجوا عندما يحدثوا عن حضور البعد التاريخي والخلفية الثقافية التراثية، بكيفيات شتى، ممّا يمكن أن يؤكد ولو تجوّزاً أنّ لغتها و "السّد" منها، تفتح للأدب العربي عصرًا جديدًا وتربط- قفراً فوق ظلمة قرون تقهقر النثر العربي- بين أزهى عصوره الماضية ومستقبله الوضّاح.⁴

ويشهد الناقد طه حسين للغة السّد بالعسر ويذكر كم كان يتمنى « أن تكون لغة المؤلف أيسر شيئاً ما ممّا هي، فهو نحتها من صخرة كأنه اشتقّها من الجبل

1- نفسه، ص155.

2 - محمود المسعدي، السّد، ص156.

3 - نفسه، ص156.

4- نفسه، ص156.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

الذي تجري عليه القصة، فأضاف عسر اللفظ إلى عسر المعنى وعسر الأسلوب»¹. إن لغة المسعدي في نصوصه النثرية في "السُّدُّ" وحتّى في "حدث أبو هريرة قال..." « لغة الروائي الذي يوظف للغة الشعرية و " يظل يؤكد على المنحى الغرائبي حينما يجعل من البطل صورة صادقة لاحتمال الولوج في كنه الحقائق الخارقة التي تستشف من خلالها الأشياء. ويمنع اللغة الروائية متن أن تصرّح عن ملابساتها الجمالية الخارجية، لهذا فاللغة في الرواية الشعرية تنحو عن وظيفتها المعتادة، وتغدو الكلمات لا تدلّ على شيء معين بقدر ما تصبح هي نفسها تحمل وجودًا بأكمله. فاللغة والدلالة اللغوية أصبحت طاقة مكثفة تقترب من الشعر في انسيابه، ولاوعيه اللامتناهي.

إن اللغة شعرية في تجليها، تصل إلى حدّ شحن النصّ الإبداعي بطاقة من التأثير، معنى هذا أنها تكتنز هذه القيمة الشعرية، وبالتالي تشحن البناء القصصي بطاقة من الإيحاء الذي بموجبه تتخلّى اللغة عن ما هو عادي، وعن ثقلها المعنوي المحدّد.

وبامتلاكها لهذه القيمة أيضًا، فإنّ « اللغة تحاول قدر الإمكان الاغتسال من الاستعمالات الأدبية الجاهزة، وتحاول أن تبدي جمالها الطبيعي وأناقته المتفردة.

ورغم هذا الإلتصاق الحميمي بجسد اللغة فهذا لن يبيح "اللغة الشعرية أن تحجب الإلتفاف حول لحظة»²

1 - نفسه ، ص 227.

2- نزيهة زاغر (أستاذة بقسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر)، شعرية الخطاب لدى المسعدي، الحياة الثقافية، عدد 159، ص 47.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

إن المتكأ الشعري يعطي الانطباع بـ « أن النص يشبه الفسيفساء التي تضجُّ بما يزخر في أعماق اللغة من أسباب الإحياء الباطني، والظاهري»¹.

وشبيه بهذا ما قاله طه حسين - صاحب الخبرة بالشعر الفرنسي - من أن لغة قصّة السُّدِّ هي لغة الشعر؛ فهي: « شعرٌ كلّها ولكنه شعر غير منظوم. وربما عرض فيه النظم أحياناً ولكنه نظم يبتكره الكاتب ليعرف به عن ذات نفسه لا يعتمد فيه على شيء مما عرف القدماء والمحدثون في شعرهم التقليدي، وهو إلى الشعر الفرنسي المطلق أدنى منه إلى أي شيء آخر»².

2-2 - اللغة والدلالة:

إننا بمجرد البحث عن البنية الدلالية لعبارة ما نقبض على ممكنها و مستحيلها ومعلوم « أن البنية الدلالية لكلمة من الكلمات هي مجموعة العلاقات التي يقيمها أبناء اللسان بتراكيب الكلام، بين ما نعتبره للكلمة معناها العام، ومعان أخرى لكلمات أخرى، و [ما] يواليها (. . .) من المعاني الفرعية للكلمة ما يغني الكلمة، وما تصبح

به بنياناً دلالياً يتسع به إيهابها اللفظي المحدود، وتتداح معالمها المحسوسة»³.

تأتي هذا النصّ الإشكالي، ويدخل تحته كلّ ما هو جدي و واعي وإبداعى في حقل الرواية أو القصة أو المسرحية العربية، إذ « نجد التّخّطي للعلاقة

1 - نفسه، ص48.

2 - نفسه، ص227.

3 - نزيهة زاغر (أستاذة بقسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر)، شعرية الخطاب لدى المسعدي، الحياة الثقافية، عدد 159، ص51. / خاطوم أحمد: اللغة ليست عقلاً، دار الفكر اللبناني، بيروت ص 193.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

الميكانيكية بين الواقع والنص، وبين الفرد والنموذج [المؤلف]. . . «¹ وأثار الكاتب في عمومها في عمومها ينتمي إلى هذه الفئة حيث التي تزخر نصوصه بما هو مدهش، ناء، مفعم بالدلالات المختلفة.

دلالات اللغة في «نصوص المسعدي السردية» ذات أوجه، و يعود لصاحبها سبق الريادة في نحت لغة تراثية، مثقلة بالدلالات، وغنية ببعدها الديني والفكري، والحضاري، فهي كما اقتبست نزيهة زاغر عن جمعة بوشوشة: «فجرت طاقات الكلام والإبداع اللفظي، وخلقت إيقاعاً جديداً بلونه الشعري، الصوفي والمأسوي»²، إذ تتميز كتاباته في بلاغتها بانزياحها عن عادي البلاغة، فهي كتابة لا تراعي حدود اللغة المباشرة، بل تتسرّب عبر مساماتها لتستكشف بواطن دلالاتها.

إننا إزاء الكاتب نجد أنفسنا مشدودين أمام عمق اللغة وكثافتها، فهي لغة الغواية والتميز، لهذا نجد الشعر حاضراً وبكثافة، وهو ما أسماه محجوب بن ميلاد بـ "الرواء الشعري" فالمسعدي كان يعي مقولة فرانسوا مورياك: "كلّ روائي يجب أن يخترع أسلوبه الخاص، وتكنيكه الخاص" فاخترق الوعي/ اللغوي الموروث، والوعي اللغوي المستحدث، و الوصول إلى هذا المنتهى اتخذ من التعبير الرمزي سبيلاً إليه والتعبير الشعري منطلقاً لتصوير الفكرة بالرمز والإيحاء. فاجتمع في إبداعه إيقاع الفكر مع إيقاع اللغة.³

كتابة المسعدي هي كتابة تكتفي بالتلميح دون التصريح، لذا لا تجد فيها تلك الخطوط الحمراء، فهي كتابة مفتوحة ومفوّضة، ومحروسة لتكثيف إيحائي

1- نفسه، ص51. / المدني أحمد، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة - بيروت - الطبعة الأولى، 1985، ص95.

2- نزيهة زاغر، شعرية الخطاب لدى المسعدي، الحياة الثقافية، عدد159، ص51. / بوشوشة جمعة، مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، سوسة، -تونس 1996-م، ص86.

3 - نزيهة زاغر، شعرية الخطاب لدى المسعدي، الحياة الثقافية، عدد159، ص51،52.

وسبّاقية... للنصّ السّردى المسعدي: (السّدّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

ودلالي منقطع النظير، لقد حقن نصوصه بدلالات عميقة، فبعث بأبطاله من أعماق التاريخ بعثاً شكلياً أو أسلوبياً، ودلاليّاً في لغة رمزية راقية.

ومن معانيه المبتكرة الدّخول في اللامعنى عن طريق تلك الهمهمات التي يرسلها سدنة صاهباء من خلال التّراتيل والأدعية في لغة غير مفهومة والرقصات البدائية، فهي لغة دالة إيقاعياً وغامضة لفظياً أحياناً من خلال غياب الدّالة¹.

وفي خطاب المسعدي يحضر ذلك الازدواج ما بين الأنساق واللّغة، إذ نجد اللّغة حاضرة أيضاً من خلال غيابها.

فالكلام عنده هو "معبر وموصل مؤثر" وفي حوار مع المسعدي يقول: «لمرات عديدة أعتقد أنّ الأدب هو اللّغة قبل كلّ شيء، بما لها من طاقات تفجير للفكر، وبما لها من هذا النوع من طاقات الإيحاء، واللّغة العربية من بين اللّغات التي لها من هذا النوع من الطّاقات ما يجعلها في نظري من أثري اللّغات في العالم»².

1 - مثال ذلك :

ضموخ قــــــذر بضوء غمــــــر.
سهيد بشــــــر رــــــمّال الدّماح.
شضاضا عمد كهيب المرّد
تمفرّطــــــرد بطخر الكراخ.
لكيف بــــــرم لرفض قــــــدم /
لماض طــــــغم لئاف الجراح
هيمر ضــــــخل وقاف مــــــغل
يُبْري الدّغل بكسف الرّماح
فهات الصّندى ودوف الرّياح
يُجْبئ الرّويدي وسخط الصّراح - انظر: السّدّ، ص45، 46.

2- نزيهة زاغر، شعرية الخطاب لدى المسعدي، الحياة الثقافية، عدد 159، ص54. / محمود طرشونة: مباحث في الأدب التونسي المعاصر، ص167.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

إن هذا القول لا يبتعد كثيراً عن تمييز موريس بلانشو بين الكلام النفعي والكلام الشعري والأدبي، فإن كان الصنف الأول هو للاستخدام اليومي، فإن الثاني يعتبر غاية فنية في حد ذاته.

إن من أخصّ خصائص لغة السدّ "اقتصادها" أو "زهدها" - على حد قول بن ميلاد «فما/ من عبارة إلّا ولها معناها الأصيل، فلا زخرف كاذب ولا حشو ولا كلمة تردّد أخرى»¹.

ويؤكد الناقد على وجود الاختيار والترتيب اللغويين بين العبارات، "وظيفتها في الجملة كوظيفة مقاطيع (كذا) [مقاطع] الشعر أو تفصيلاته إن أردت إدخال أي تغيير على ترتيبها اختلّ الوزن وانتفى النغم"².

في هذا سحر تلك اللغة وسرّ عظيم مفعولها في النفوس: هي لغة الرمز، ولئن كان هناك أمرٌ يغبط عليه المسعدي، فهي تلك القدرة العجيبة التي ينفرد بها [من] بين أدباء العربية في العصر الحديث³.

2-3- اللغة والرمز:

يقول طه حسين: « ما دام الكاتب قد اتخذ التعبير الرمزي له سبيلاً، ومدام لا يريد أن يكتب فلسفة خالصة وإنما يريد أن يكتب فلسفة أدبية أو ينشئ أدباً فلسفياً، فليكن التعبير الشعري هو سبيله إلى تصوير فكرته هذه بالرمز والإيماء. وقد وفق في ذلك توفيقاً ما أعلم أنه أتيح لأديب عربي معاصر من الرمزيين [مثل ما أتيح

1- محمود المسعدي، السدّ، ص 156، 157.

2- محمود المسعدي، السدّ، ص 156.

3- نفسه، ص 157.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

له]، لأنّ أدباءنا الرّمزيين في تطويع اللّغة العربية لفنّهم ما يتيح لهم الإتقان والإبداع، فهم مازالوا في طور المحاولة والتّجربة»¹.

الكاتب أذعنت له لغته - بتعبير طه حسين- إذعاناً واستجابت له في غير مقاومة ولا عناد، وأخشى أن تكون قد استجابت له أكثر ممّا ينبغي فأطمعته في نفسها وأغرته أحياناً بأن يشقّ عليها ويرهقها من أمرها عسراً.²

لغة رمزية شاعرية: إنّ لغة المسعدي لغة شاعرية بلا ريب، تطير بخيال المتلقّي بين صور ومشاهد باهرة متألّقة متحوّلة بين الواقعي و الخيالي الأساطيري وفي هذا أيضاً سرّ ذلك الرّواء الشعري الخالص الذي يمتاز به أسلوب المسعدي³

« وفي الحقّ فإنّه ما كان ليفوز - لولا هذه اللّغة الشّعرية - بإحداث ذلك الجوّ الخيالي الصّرف/الذي يكتنف" السّدّ" كلّهُ، هو جوّ الأساطير اليونانية وخيالها الباري»⁴

اللفظ والرمز: إنّ "بن ميلاد" يصف لفظ المسعدي بـ" اللفظ الحسيّ" الذي ينطلق كالسهم نحو "هدفه المقصود" بدقّة لا يخطئه، فاتحاً أمام عينيك العوالم الفسيحة مثيراً فيك زوابع الفكر ومآسي الوجدان، فلفظه - رغم جماله الفنّي - الذي لم يُقصد لحدّ ذاته بل جعله لغرض آخر أسمى وألطف جوهرًا... هو "رمز" للمعنى أو الخاطر أو الشّعور الذي ما كان ليعبر عنه إلّا به. . . كما لو كان بينهما "مناسبة طبيعيّة" تُكرّهُ فكر القارئ على ألاّ يتجه إلّا الاتجاه الذي أراده

1 - نفسه، ص221

2 - نفسه، ص221، 222.

3- محمود المسعدي، السّدّ، ص 158.

4- نفسه، ص159، 158.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السّد، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

المؤلف كي يشرف على ذلك المعنى أو الخاطر أو الشعور بالذات... دون غيره¹.

3- وجهة خطاب السّد وأدواته (العقل والوجدان): إن مؤشر وجهة خطاب المسعدي من خلال السّد يستهدف إحدى فئتين: فئة الوجدان (الذي يقابل فئة العقل الخالص)، فالمؤلف لا يخاطبك أصحاب العقل الصّرف أو الصّريح في حدة العقل وصلابة منطقته» بالمفاهيم والمعاني الكلية والحجج والبراهين العقلية²، بل يخاطب من خلال (السّد) «بالاندفاعات وألوان الحماس وبروق العاطفة وبراكين الطبع النّائر»³ عالمة ليس عالم العقل المجرد الواعي» عالم الآراء المنسقة المستنتجة من مبادئ أولية، وقد يكون عالماً عارياً، بارداً جافاً فقيراً؛ ولكنه عالم الوحدة والوضوح واستقامة الخطوط... لا يتساكن فيه إلّا ما ائتلف وتتادى (كذا) وانسجم!⁴

عندما يخاطب عالم الانفعالات والوجدانات والإحياءات بالألوان والهالات والإحياءات والأضواء والحركات، فهو يخاطب فيها» عالماً خصباً ما أمكن الخصب متنوعاً ما أمكن التنوع. هو عالم النفس وبهجة رموزه، وعالم النفس الصّارخة ووثباتها الجامحة، هي الأحاسيس والصّور الخاطفة، لها كلّ حين انبثاقها/وتلاشيها، فجرها وعتمتها»⁵.

1- نفسه ، ص157، 158.

2 - محمود المسعدي، السّد ، ص 163.

3 - محمود المسعدي، السّد، ص163.

4 - نفسه، ص 163.

5 - نفسه، 163 ، 164.

وسباقية... للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

ليس عالم هذا الأثر هو ذلك العالم الذي لا يثير في خاطبه منك « سوى العقل [في تجريداته، ووعيه النمطي المحنط]؛ ولكن هو الصِّقاء والانبلاج والطمأنينة خطاك فيه ثابتة ثبوت القياس في ظفر استنتاجه. . . »¹ ولكن عالمه هو الذي يهزّ كيانه كله فيرتجّ « هو الحماس يتسرّب ويشيع في أعصابك وفي أحشائك وينفذ إليها نفاذ الرصاص، هو الشعور الحادّ، وهو الغموض والذهول عبر الأرض والسماء هو الدّوار، دَوّار القمم، وهي الرّقصة أو الشّطحة وهو الصّراخ يصاعد من أعماق الكيان كما يصاعد عويل الذّئب في الفلاة، دالاً على وحشة الكون. . . »².

إنّ ضمير المخاطب في هذا النصّ الأصلي هو "أنت"؛ لكن المخاطب الحقيقي هو "نحن" المتلقي، عبر الصّيرورة الزمّكانية عبر تحوليّ الزّمان والمكان، وهو نصّ مزدوج وجهة الخطاب، وهو - على مذهب الباحث محجوب بن ميلاد - يخطاب أيضاً « الفكر / الوثائق بنفسه يمدّ - متتدا رصيناً - جهاز علاقاته وأسبابه وحباله، ليكبل بها الكون تكبيلًا فينقاد له - مكرها أو مختاراً - انقياد الضّاري إذ يسقط في شبكة الصّياد، وهذا هو "عقل" الوجود والهيمنة عليه بالفكر!... »³.

الأغراض التي يؤديها هذا الخطاب المزدوجة يغلب فيه الطّابع الحوارى هو ترسيخ الإيمان بالفعل، بالإنجاز، بالخلق. . .

1 - نفسه، ص 164.

2 - نفسه، ص 164.

3 - نفسه، ص 165.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

2- دراسة الشخصيات:

الشخصية: تعد الشخصية في العمل الأدبي أهم مكون سردي في مجال الحكى الأدبي و أهم المكونات البنوية الأساسية التي يقوم عليها فعل الحكى، ومن أهم عناصر البناء الفني (فهو أحد البنى الفنية). وقد تنوع استعمال هذا المكون السردى- نظريًا وإجرائيًا- في تحليل النصوص الأدبية (حكاية- رواية - قصة قصيرة- مسرحية- أسطورة...) في العديد من حقول النقد ما بين، الشعرية، والبنوية والسردية، والسيميائية، وعلم اجتماع الأدب، وعلم نفس الأدب، وتحليل الخطاب وذلك لأهمية مكانته في أية مقارنة تطمح لرصد المكونات السردية للعمل الأدبي وتمثل وظائفه وقوانين اشتغاله.

وتظهر الشخصية في بناء أي عمل (رواية أو مسرحية أو أي عمل فني سردي) غيرها من خلال "راو" وخاصة في المسرح الكلاسيكي.

أما موجه أدوار الشخصيات المسرحية مثلًا، فهو الراوي: ويحتل مكانة بالغة الأهمية في العالم القصصي «إنه الفاعل في كل عملية بناء، فهو الذي ينتقي كل ما يقدم وما لا يقدم المعلومات حول القصة، كما أنه يتحكم أيضًا في طريقة تقديم القصة، كما أنه حرّ في تقديم الأحداث والوقائع سردًا أو عرض أعمال، أمام ناظري القارئ، من خلال مشاهد حوارية وغيرها»¹، إنه المكلف والمتحكم الذي يشغل وظيفة التنظيم والتسيير والتوجيه، وهو الماسك بزمام القصة ومنتق مادتها²

1 - جريدة حمّاش، بناء الشخصية، في حكاية "عبدو والجماحم والجليل"، لمصطفى فاسي - مقارنة في السرديات - منشورات الأوراس- الجزائر- الطبعة الأولى (انجزت هذه الطبعة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية)، 2007م، ص24.

2 - جريدة حمّاش، بناء الشخصية، في حكاية "عبدو والجماحم والجليل"، لمصطفى فاسي - مقارنة في السرديات ص24. / الصادق قسومة، "طرائق تحليل القصة"، دار الجنوب للنشر- تونس- 2000، ص140.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

و المصطلح بوضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي، وقد يصل به الحد إلى توجيه القصة والتحكم في توزيع أدوار شخصياتها، وسرد الوقائع الغائبة التي لا تصلح أدواراً للشخصيات على ركب المسرح مثلاً.

2- 1- الشخصيات في "السُّدُّ".

1- (أ) الشخصيات في "السُّدُّ" :

عالم "السُّدُّ" عند بن ميلاد يعنى بتشخيص الجامد، لا يخفى على الدارس أن عنصر التشخيص من أكبر عناصر الدراسات الخيالية في الدرس البلاغي العربي القديم والحديث ؛ وهو يعني "إضفاء الحياة على الجمادات"، حتى لكأنك ترى الموات وقد دبّت فيه الحياة، وترى السواكن متحركة، إن للخيال قدرة سحرية ترينا أن « كل شيء في هذا العالم حي نابض، وكل شيء فيه ناطق، قوة "الباري" تتجلى في جميع مظاهره فالسَّماء ناطقة بهوائتها، والجبال ناطقة بمنطقها الصّامت الذي "يصغر عنده الإنسان"، وحتى الحجارة فهي ناطقة وإن ظنّها "العجم" من الناس صامتة (ولعل أمتع شيء في هذا "السُّدُّ" هو الحوار بين الحجارة!! .)»¹

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

1- (ب) الشخصيات البطلة في "السد":

لا يذهب خيال القارئ إلى التصور التقليدي الساذج للشخصية، الذي ألفناه في عالمنا الواقعي، الذي يربطها دائماً ببعدها الإنساني العاقل أو الخَلقي الحيّ، بل إنّ مفهوم الشخصية هنا يأخذ أبعاداً أخرى تتجاوز الحيّ إلى الميت والمتحرك إلى الساكن والعاقل إلى الجامد، فـ«أبطال هذا العالم رجل اسمه غيلان وامرأة اسمها ميمونة... وجبال وأودية وهواتف وبغل وذئب... والغريب أنّ لا غرابة في ذلك ولا داعي للاستغراب: هو الوجود وقداسته وحياته الخفية، هو/الوجود قد عاد إلى طهره الأوّل، كل شيء فيه إلى "مصيره" ساع، بل كلّ شيء فيه يغني أغنية للتحرر من مصيره والاندفاع نحو ضرب من الحياة أسمى وأطهر»¹.

1- (ج) شخصية غيلان (دون رمز):

أول ما يلفت انتباهنا في هذه الشخصية اصطفاء اسمها (وأسماء باقي الشخصيات كما سنرى). ونحسب أن هذا الاسم مشتق من (غيل) وهو موضع فيه ماء من واد ونحوه، وليس من "الغيلة" أي الخداع، وهذا الاشتقاق مناسب لدوره في المسرحية رغم أنّ المسعدي يصفه في قائمة الشخصيات: "رجل، كائن زائف"². وهذا الوصف لا مبرر له في نظر بعض الباحثين سوى التنبيه لموقفه من الدور الذي وضعه له في المسرحية، دور المارد يتوهم في نفسه القدرة على مقاومة الآلهة. وقد وضع الكاتب موقفه هذا من بطله في ردّه على طه حسين وملاحظاته حول آراء

1 - محمود المسعدي، السدّ، ص160، 159.

2 - نفسه، ص13.

وسبّاقية...) للنصّ السّردّي المسعدي: (السّدّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

النقاد¹.

من متن المسعدي الإبداعي نفسه نجد كلامًا عن شخصيّة أحد أبطالها (غيلان) فهو ذلك الإنسان الذي «آلي على نفسه أن يكون "عبد الحياة الصّادق الإيمان" لا يبالى بالعقبات ولا بتنايا الطريق ومفاجآتها، ولا بأهوال الجهاد، بل قل هي تزيد عزمته مضاء وبصره نورا ووثبته امتدادا، سّكنه حلمه سكنى المقيم، فانقطع له بكليته وأصبح هو النّشيط أبدًا لا يعرف القرار ولا السكون، هو القائل لميمونة: «مستحيل أن أسكن يا ميمونة، لأن حياتنا مفعمة عقبات وتنايا وارتحالات وأسفاراً، خلو من كلّ وصول ونزول وكلّ قرار وسكون...»²

وهو القائل أيضاً: «هذه الأرض المتجدّدة المغبار كالعجوز، لأحبلنها ماء فأملأن بطنها/ فاخرجنّ حياة... " وهو الذي يسخر بالعُجْز مؤكدا: " فرّوا من الفعل عجزاً وبطلان نفس... " وهو الذي يحدّ الإيمان بالفعل هذا الحدّ الرابع: الكفر بالنواميس والعراقيل، وإنكار العجز، والإسلام، ونفي العدم: هو الإيمان بالفعل...»³.

إن غيلان من أوّل قصّة "السّدّ" إلى آخرها، مفعم بالإيمان «إيمان يضظرم في فؤاده جنوة وهّاجة منيرة».⁴

1 - شعون بلاص، الصّراع بين الإنسان و الإله في مسرحية "السّدّ" لمحمود المسعدي، دراسات في الأدب العربي المعاصر سلسلة : رواد ومبدعون، (د. ت. ط) ص83.

2 - محمود المسعدي، السّدّ، ص167.

3 - نفسه، ص168.

4 - نفسه، ص168.

وسباقية... للنص السردى المسعدي: السد، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

إذن ف شخصية غيلان تعرّف تعريفًا غريبًا على أنه: "رجل كائن زائف"¹، ولكن إيمانه لا يتسلل إليه الزيف والإدعاء لأنك تكتشف خلال لهجته وحماسة أفعاله «... كنز الإرادة الصادقة!». ²

وإن كان طه حسين يذكر في تحليله للسد أن "الأستاذ يريد أن يجعل بطله مسلمًا مؤمنًا بالله واثقًا بأن قوته مشتقة من قوة الله وأن ذاته كما يقول ليست إلّا قبسًا من الذات المطلقة التي هي ذات الله عز وجل" ³ تعالى الله عن مشابهة خلقه.

1- محمود المسعدي، السد، ص168.

2 - نفسه، ص 169.

3 - نفسه، ص237.

وسبقاً... للَنصِّ السَّرديِّ المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

ثانياً: دراسة في نصِّ "حدث أبو هريرة قال....".

1- في دراسة في عنوان:

1- توظيف البنية الفنية اللفظية في نصِّ: "حدث أبو هريرة قال":

(أ)- مرجع الاسم - الحقيقة / الخيال: يقول المسعدي متحدّثاً عن شخصية أبي هريرة: " في رواية أن أبا هريرة ثلاثة: أولهم الصَّحابي - رضي الله عنه-، وثانيهم النُّحوي، وثالثهم هذا.¹

هذا الاسم ينشئ زوبعة كاملة في ذهن المتلقي. فالاسم المرجعي هو من القوة بحيث لا يفترض إلّا مدلولاً واحداً، لكن الرواية تفرض شخصية أخرى على القارئ ليستجمع مدلولاتها الجديدة عبر طرد دائم لتداعيات المدلول الأول، وهو أمر ليس باليسير.

إن الرواية تمارس التَّدليل بالدَّال، وتمارس التَّضليل بالمدلول.

فبالدَّال يحمل عنوان الرواية دلالتين، أولاهما تتأتى من الفعل "حدث" الدَّال على الحديث، وعلى فعل إنتاج الكلام الذي يقوم به متحدّث، وثانيتهما تتأتى من اسم العلم "أبو هريرة"، الذي يذكرنا بشخصية الصَّحابي الجليل "أبو هريرة" الذي يعد محدّثاً متخصصاً برواية الحديث عن الرّسول - صلى الله عليه وسلم - وهو من أكبر الصحابة رواية عن النّبي لشدة ملازمته له - رضي الله عنه-، ويدل ضم واستخدام الفعل (حدث) واسم (العلم) "أبو هريرة" على رغبة من الكاتب في تشييد

1 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال...."، ص13. / وعبد السلام أقليمون (أستاذ باحث من أغادير المغرب الأقصى)، رواية "حدث أبو هريرة قال...." لمحمود المسعدي، المناهل (مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة سنة 2006م)، العدد 29 / 79 رمضان 1427، أكتوبر 2006م، ص 168.

وسباقية... للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و"حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

بنيان روايته بالاتكاء على شكل الموروث الفني المستند على ثقافة السُّدِّ والتَّنِّ معاً، تحقيقاً للتصديق الإخباري الحقيقي أو الموهوم (جعل المتلقي) المكتسب من نزعة السَّعي نحو تبليغ نصِّ الرِّسالة المحمَّدية قرآن كريم وحديث شريف)، والتي يلعب الصِّدق فيها دور المبلِّغ، فإذا صدَّق المتلقي القول ولم يجحدْه، يتَّبَعْه ثمَّ يؤمن بما فيه.

(ب) - مرجع الفعل - القيقَّة / الخيال: لقد اشتغلت رواية "حدث أبو هريرة قال..." على فنِّ الحديث بقسمية: الإسناد والمتن، فجاءت الأحاديث التي تشكّل مجموعها الرواية شبيهة بالأحاديث الدِّينية، من حيث اعتمادها على هذين الركنين الأثيرين، فكل حديثي يبدأ بذكر (راوي الحديث) الذي تعدّد في الرواية، فثمة رواة كثيرون رَووا الأحاديث الاثنين والعشرين، ومنهم: "أبو المدائن"، الذي استأثر برواية القسط الأوفر من الأحاديث و"أبو هريرة"، الذي روى بعض الأحاديث، و"ريحانة"، التي روت ما جرى لها مع أبي هريرة، و"أبو سلمة السعدي"، و"معن بن سليمان"، و"كهلان" و"ثابت القيسي"، و"أبو عبيدة"، و"حرب بن سلمان"، و"زيادة السعدي".

"أبو هريرة"؛ بوصفه البطل المحوري الذي تدور حوله الأحاديث كلّها فروى بعض الأحاديث بشكل مباشر. يبدأ حديث "البعث الأوّل" بالسُّدِّ التّالي: "حدث أبو هريرة قال: جاءني صديق لي يوماً فقال: "أحبُّ أن أصرفك عن الدِّنيا عامّة يوم من أيامك، فهل لك في ذلك؟" ¹ ... وهناك أحاديث رواها راويّان، كـ"حديث الطّين" الذي ورد فيه رويان: -أبو عبيدة "رواه أبو عبيدة. وحدث بمثله ثابت

1 - محمود السعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، تقدّم توفيق بكار، (سلسلة عيون المعاصرة، يدير هذه السلسلة توفيق بكار و الرسوم للفنان: زبير التركي)، ص 49.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

القيسي وزاد عليه...¹. و-أبو هريرة "عن أبي هريرة أنه قال: خرجت من المدينة، وقد أخذت عصاي أتوكأ عليها...² وثمة أحاديث، كـ "حديث الغيبة تطلب فلا تدرك"، رواها أكثر من راوٍ أي متعددة الرواة على طريقة الأحاديث النبوية، وبدأ على الشكل التالي: "حدث مكين بن قيصة السعدي [بدل أبي هريرة] قال: حدثني هشام بن أبي صفرة الهذلي قال...³.

أما متن الحديث فيتميز بعدم وجود زمان ومكان حقيقي للمفوض، وبغياب الحدث القصصي الواقعي، ولذا حول الكاتب متن الحديث من السرد النثري إلى السرد النثري التخيلي، عن طريق القيام بإجراءات مسّت طبيعة المتن في الحديث الديني فتم تجاوز المضمون الديني للحديث، وجعل المضمون في الرواية يدور حول شخصية غير مستقرة الملامح الواقعية، هي شخصية أبي هريرة في رحلته الطويلة التي قطعها من أجل الوصول إلى المطلق بتكسير حواج الزمان والمكان المحدودة. وهنا تبدأ ممارسة التّضليل بالمدلول وفق مقولة أحد نقّاد حدّث أبو هريرة قال...: (إن الرواية تمارس التّدليل بالدّال، وتمارس التّضليل بالمدلول).

إنّ المسعدي - انطلاقاً من الشخصيات التي تتجاوز قيود الواقع- لا يقلّد النّوع السردى التّراثي تقليدا حرفياً، ولا يبقى شخوصه أسرى له، بل يتعامل معه بجرأة

1 - نفسه، ص 130.

2 - محمود المسعدي، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 129.

3 - نفسه، ص 175.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

ووعي، فهو لا يستنسخه أو يكرّره، بل يعيد خلقه من جديد ليكون ملائماً للتعبير عن الرّوح المتقلبة لهذا العصر¹.

ولعل المهمة التي تنتزع المسعدي وهي إثبات مقدرة الشكل السردى التراثي على مستوى البناء الفنّي للرواية مواكبة السرديات (المسرودات) الحديثة أو الجديدة.

2- التّشخيص في حدث أبو هريرة قال. . . "

السّخصيات في حدث أبو هريرة قال كثيرة منها " حُبابة المغنّية " الصّفحة (224) واللبغاء واسمه "ملناس" الصّفحة (227). و "مريم" ابنة أبي المدائن، ماتت صغيرة". لكن الذي يهمنا في هذا العرض الاستعجالي هو السّخصيات الأساس مثل شخصية "أبو هريرة" وشخصية "ميمونة".

2-(أ)- شخصية " أبو هريرة " وصراع النّوازع:

- بين نداء الجسد و سمو الرّوح: ومما زاد من اضطراب نفسية أبي هريرة ضيقه بطبيعته البشرية الأسيرة وتبرّثه من الحدود المانعة، التي كان كثيراً ما يقع في مصائدّها... مما جعله يحاول الانسلاخ عن بشريته كغيره من أبطال المسعدي محاولاً أثناء ذلك الاجتياز إلى عالم المطلق و مناشدة المثال. ففي "حديث القيامة" مثلاً نجده يخوض إحدى التّجارب مع الجاريّة ريحانة أثناء حفل أقامه في صيغته بين فتيان وفتيات عراة. ثم نجد ريحانة ترقص لاعبة بالنار رقصة إباحية، والنار هنا رمز لاشتعال الغريزة الجنسية، واضطراب الشهوة... وتنتهي القصة بمأساة أبي

1 - توفيق بكار، من أعماق التّراث إلى أفصى المعاصرة (ضمن دراسات في القصة العربية) - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت -، ط1، 1986م، ص170.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

هريرة إذ يُحرق منزله وتموت زوجته بالصّاعقة. وفي "حديث الغيبة" يهرب أبو هريرة إلى دير العذارى، ليكفر عن سيئاته، وينسى الدّنيا ومشاعلها، ويتطهّر من ذنوبه، ويتغلّب على نفسه ونوازعها؛ ولكنّه يدخل في مسرحية غرامية مع "ظلمة" الراهبة التي أتنه لتعلمه طقوس الرّهبة. فيشعر بفشله وينزل معها أرضاً. وفي "حديث البعث الأوّل" يفشل صاحب أبي هريرة في مقاومة نفسه فيترك الصّلاة ويختار جارية جميلة ويغيب بلا رجعة.

وعليه فإنّ أبطال المسعدي يتخبّطون بين وجودين:

وجود أرضي بشري له أحواله وأدراجه ووجود مطلق متسامي عين الدّوافع البشرية متقربين إلى الذات العليا بالتّصوّف والعبادات ومغالبة النفس¹.

2- (ب)- شخصية ريحانة: ريحانة أوجدها المسعدي في ظل نصّ قصّة هي- فيما يعرف توفيق بكار- « أوّل نصّ أدبي يطرح بمثل هذه القوّة وهذا العمق الفلسفي قضية الجسد في المجتمع العربي الحديث. وقد اجتمعت لأبي هريرة كلّ هذه المتع على اختلاف ألوانها لدى قيّنة تجنّ الرجال بحسنها الغريب وشرود روحها، ريحانة المرأة الزّهرة ولكنها زهرة من لهب "كأنّ في عينها ناراً"² وفيها ماءً حميماً". شعلة منبعثة من سكير كبير لا ينطفئ موقده لأنّه موقد الحياة ذاتها وهو الجنس.»³

إنّ لقاء ريحانة بأبي هريرة يمثّل لقاء (آدم بحوّاء) فـ «أوّل ما رأى أبو هريرة هذه المرأة أدرك من هي فـ "عمدها" خمراً ثم تحت شجرة واقعها بين قهقهات

1 - نور الدّين بن بلقاسم، " في نقد القصّة والرّواية بتونس"، الدّار العربيّة للكتاب، سنة 1985، ص25.

2 - الثّار ترمز إلى الجنس.

3 - محمود المسعدي، "حدّث أبو هريرة قال...."، ص23.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

روحها، ريحانة المرأة الزهرة ولكنها زهرة من لهب "كأنّ في عينها ناراً"¹
وبفـيـها ماءً حميماً". شعلة

منبعثة من سكير كبير لا ينطفئ موقده لأنه موقد الحياة ذاتها وهو الجنس. ²»

إنّ لقاء ريحانة بأبي هريرة يمثّل لقاء (آدم بحواء) فـ — « أول ما رأى
أبو هريرة هذه المرأة أدرك من هي فـ "عمدها" خمراً ثم تحت شجرة واقعها بين
قهقهات السكاري في ضمة وحدت بينهما جسداً وروحاً ودشنت صحبة ساخنة
دامت ثلاث سنين أذاقته ريحانة أفانين اللذة وأدخلته في عبادة الصنمين [إساف
ونائلة] وكانت تقام لهما في ضيغته ليلاً شعائر كشعائر المجوس على نار تتقدّ ذكرًا
به لوعة الصّادي" وحول اللسان الحمراء الطالعة أشباح المريدين؛ فتية وفتيات
يرقصون كالشياطين أزواجاً وهم عراة على جنون/ الدقوف والمزاهر وريحانة
"سادنة المعبد " تتشدهم من "كتاب معبوديها:

أساف ونائلة ————— أوقدا

جذوات ————— ي

هذه الدنيا ————— إنـاث كلاًها تدعو الذكور

يسمع منها لهـاث بدؤه بدء الدهور...»³.

1 - التار ترمز إلى الجنس.

2 - محمود المسعدي، حدث أبو قال....، ص23.

3- نفسه، ص 25، 26.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

إن هذا العرض البسيط لشخصيتين من أهم شخصيات القصة ليعكس المدى الذي قد يصل إليه الكاتب من القدرة على التصرف في الشخوص وتحديد أبعادهم الرمزية والدلالية.

وفي ظلّ موصلتنا الكلام عن شخصية ريحانة لا يمكن التحدّث عنها إلّا باعتبارها صدّي لأبي هريرة تعكس وجهة نظره سواء سلّبا أو إيجابا، قبولاً أو رفضاً اتفقت معه أو لم تتفق؛ لأن أفكار أبو هريرة ورؤيته للكون و الحياة عادة ما تقع في تناقض.

3-(ب) بين أبي هريرة والمسعدي:

المسعدي حين صاغ شخصياته قد ألبسها من صور الصّراع والانسجام ما جعلها تأتلف أحيانا وتختلف أخرى، وغايته في كلّ الأحوال أن يبرز شخصياته من خلال حواراتها مع بعضها البعض، خاصّة شخصيّة أبي هريرة المحورية في علاقته مع ريحانة، وأن يبرز أبا هريرة - في الآن نفسه- مطلق الإرادة، والمسعدي لا يخلق الفعل فحسب إنّما يولد الشخصية توليداً ويميتها أنّى شاء فله مطلق الإرادة في تسيير أحوال عمله من خلال شخصياته، وليست "ريحانة" مثلاً في آخر مطافها إلّا من هذا القبيل، فقد ولدت في مرحلة يقظة الحسّ، وماتت في ذاكرة أبي هريرة بتجاوزه هذا الطّور وتعدّيه لهذه المرحلة، ومع ذلك فإنّ لهذه الشخصية وهجاً من نوع خاصّ في وجدان أبي هريرة إذ أرادها المسعدي حسب ما اعتقد أن تكون لأبي هريرة سبيل فهم الوجود و بها ارتفع من مصاف الرّتيب من أمر الحياة وشؤونها إلى عتبة من عتبات إدراك الوجود الحيّ النّاطق والتّفكير في منزلته والشكّ في كينونته. وأولاها المسعدي ما تستحقّ من القيمة في طور من أطوار مسيرة أبي هريرة الوجودية.

وسبائية... للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

لقد أراد المسعدي لهذه الشخصية أن تكون دائمة الوجود محورا أساسيا لكل الأحاديث، يلتف حولها المحدثون ويشهدون تمردها وسعيها نحو تحقيق الكيان "حدث أبو هريرة قال... فتصير القصة بذلك قصة "شخصية" لا قصة "أحداث" ويصبح الحدث بذلك تابعا للشخصية تفرزه في حركتها ومسيرتها، من خلال أفكارها ورؤاها، وهي في الحقيقة جزء من رؤى (المسعدي الكاتب المؤلف) وما ترغب في أن تشمله من أوساع وفضاءات.

الكاتب، يستقطب جميع شخصياته ويشحنهم بأسرار الوجود ومعانيه فهو بمثابة "الإله الخفي" على حدّ تعبير "جولدمان". وهكذا نلاحظ أن بين "أبي هريرة" و"المسعدي" وشائج من العشرة تصل حدّ الانسجام والالتحام؛ لأنه بعض كيانه وكان معه مختلفا، ولأنه يعكس بعضا من حيرته وشكّه الوجودي الحقيقي. وبعضا من حياة فكر تسكنه. فهو الذي جعل الشخصية تحيا على الورق حياة جديدة متمرّدة، لم يستطع هو - في ظل الكبت الوجودي والوجداني - التمرّد عليه.

ولأنه بعض من حيرته وشكّه وبعض من حياة تسكنه ومن فكر يلحّ عليه، فهو يتردد في قراراته، ولعل هذا الجانب من المعاناة هو الذي جعل الشخصية تحيا على الورق حياة جديدة فتتمرد على كاتبها. وبذلك يصير النصّ - من خلال القدرات الخارقة لشخصية أبي هريرة - تفرغ أساسي مزدوج وحياة مزدوجة في هيئة تناسخ روحي أحيانا بين روح الكاتب وروح شخصيته.

والشخصية محدّث واحد ظاهر في الغالب، ينقل عنه الحديث - ماعدا القليل منها راويان - أو أكثر أو أقل - ينقل أحدهما عن الآخر الخبر بواسطة أسلوب التداول التقليدي في الأخبار. فهو حيناً "المُخبر" ومضمون الخبر في أن واحد.

وسباقية... للنص السردى المسعدي: (السُّد، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

وبهذه الصّورة يمكن القول إن شخصية "المحدث" تحمل وظيفة مزدوجة بين الإسناد والتمن فهو الشاهد الرائي الذي حضر الحدث المروي، وهو محلّ الشهادة والرؤية أيضاً (المرئي). وعليه فوظيفة المحدث تختلف مستوياتها بين السند والتمن باختلاف شكل المساهمة في نقل الحديث، وبتفاوت المشاركة في الحدث في مستوى المتن. والملاحظ في هذا الصدد أنّ السمة الغالبة هي "حدث"، وتكرر بذلك في جمل الأسانيد بالتمن: "حدث.. قال" أبو عبيدة ولم يروه ثابت... " أو "قال: حدثني ظلمة قالت...".

ومن خلال قدرة الكاتب على التصرّف في شخصيات الحوار أو (المحادثة) فيتلاعب بمنطق الأخبار تلاعباً يوهمنا أنها إنّما تقع على الحقيقة المحضة أو وقعت في غابر الزّمان وأنّ أولئك المحدثين - ومن خلال أسمائهم التي ورد ذكرها في التاريخ والسيرة والأخبار مثل: [أبو هريرة - أبو المدائن - أبو عبيدة - أبو سعد - أبو إسحاق] ليسوا كيانات من ورق صنعها خيال الكاتب - وإنّما هم أشخاص عاشوا رداً من تاريخنا الحقيقي.

وفي هذا النسق فني المحكم من "حدث" و"قال" و"روى" ومن تقاسم أدوار

الحديث يوهم المسعديّ القارئ باختفائه كاتباً و يخيل له بعده عن مخاض الأحداث ممّا يمكنه من حرية أوسع لاختيار المواقف المناسبة، وطرح السؤال، والبحث عن الحقيقة من وراء الشخصيات المقنّعة والأحداث التي تكتسي طابع الرّمز.

وهكذا يمكن القول أن المسعدي قد نجح من خلال "جدلية التّجلي والاختفاء" في صنع المواقف دون التزام بتحمّل مواقفها المتطرفة أحياناً المبالغة في التحرّر والمخالفة، ولعله بذلك أرسل فينا الحيرة تلو الحيرة و"فتح لنا مسلكاً إلى كياناتنا

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

الإنساني" كما فتح لنا مسلكاً إلى كيانه الفني، فتولدت لنا بذلك معاني العشرة لا الوحشة مع محدثيه، وعشنا مع شخصياته أنس الحديث وطيبته و شجونه وألوان بيانه وسبحات خياله وأوهامه.

4-1-دراسة في لغة "حدث أبو هريرة قال...": :

الشكل اللغوي هو ما يسميه المحافظون "الأسلوب"؛ لأنّ اللغة تصنع عديد الأساليب بعيد تشكّلاتها اللفظية و« بالمعنى الذي عرفه به بوفون: Buffon قديماً حين قال: الأسلوب هو الرَّجُل/ ذاته، يعني: هو صورة لطابعه صالح قويم مقبول: فلقد أحلّ الشكل، أي الألفاظ والتراكيب والصُّور والخيالات، هذا المحل الرفيع في الأثر الأدبي، من قديم، وسبق التطبيق في شأنه النظريات: ألم نر من كبار الشعراء من قصر الشعر على التنغيم الموسيقى في الكلمات، مثل فارلان: verlain ؟.. ألم نعرف من قضى، مثل ملارمي: Mallarme عمراً طويلاً وهو يذلّ اللفظ لموسيقاه الدّاخلية دون كبير التفات إلى المعنى، فيطلب الكمال في نحت القصيدة ويدركه مراراً

ويجعل منها -كما يقول بدون حرج-: "علقاً لا غياً خواية صائتة" ¹ «².

ومن نصائح الباحث (محمد اليعلاوي)، ألاّ يحتقرن أحدّ اللفظ؛ فمن شرف الكلمة أن يسمى المسيح عيسى بن مريم عليه السلام رسول الله بالكلمة في سورة [النساء: 171] «... وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ. . .» ¹.

1 - محمد اليعلاوي، الشكل في "حدث أبو هريرة قال ..." بقلم: محمود المسعدي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 12، 1975م،

ص 90، وهو بيت من إحدى قصائد "ملارمي".

2- نفسه، ص 89، 90.

وسباقية... للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

وأعظم الكلمات وأجلها في الإسلام كلمة: «لا إله إلا الله محمد رسول الله ﷺ» وهي المقصودة بـ "كَلِمَةُ التَّقْوَى" في قوله تعالى: ﴿...وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى...﴾² وأضيفت الكلمة إلى التقوى (كلمة التقوى: لا إله إلا الله محمد رسول الله ﷺ)؛ لأنها سببها أي سبب التقوى (وكانوا أحق بها) المؤمنون أحق بالكلمة من الكفار.

كما وردت الكلمة وفي غير ما آية من القرآن الكريم.³

4-2- لغة "حدث أبو هريرة قال... . " والمؤثرات الثقافية:

لا غرابة أن يكون محمود المسعدي فصيحاً وهو الذي رتل صباه على أنغام القرآن وترجيع الحديث، فصاغ من إيقاعه منذ الصغر لحن حياة⁴، فتأثر

1 - قال تعالى: ﴿يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أُخْرِجَتْ مِنْهُ فَاْمُنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةٌ انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَنْ يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا﴾. [النساء: 171].
2 - ﴿إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى وَكَانُوا أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلُهَا وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا﴾. [الفتح: 26].
3- منها قوله تعالى: {فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِكَلِمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِنَ الصَّالِحِينَ}. [آل عمران: 39]، وقوله: {مصدقاً بكلمة من الله}؛ أي بعيسى ابن مريم. وقال الربيع بن أنس: هو أول من صدق بعيسى ابن مريم. وقال قتادة: وعلى سننه ومنهاجه. وقال ابن جريج: قال ابن عباس في قوله: {مصدقاً بكلمة من الله}، قال: كان يحيى وعيسى ابني خالة، وكانت أم يحيى تقول لمريم: إني أجد الذي في بطني يسجد للذي في بطنك، فذلك تصديقه بعيسى تصديقه له في بطن أمه، وهو أول من صدق عيسى، وكلمة الله عيسى، وهو أكبر عليه السلام.

ووردت في مثل قوله سبحانه: {إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ}. [آل عمران: 45]. وفي قوله: {وَأَوْرَثْنَا الْقَوْمَ الَّذِينَ كَانُوا يُسْتَضَعُونَ مَشَارِقَ الْأَرْضِ وَمَعَارِبَهَا الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ الْحُسْنَى عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ بِمَا صَبَرُوا وَدَمَرْنَا مَا كَانَ يَصْنَعُ فِرْعَوْنُ وَقَوْمُهُ وَمَا كَانُوا يَعْرِشُونَ}. [الأعراف: 137]. وفي قوله: {وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ صِدْقًا وَعَدْلًا لَا مُبَدِّلَ لِكَلِمَاتِهِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ}. [الأنعام: 115].

4 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال... الإهداء، ص 9.

وسباقية... للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

بصورتين¹: صورة التراث الديني قرآنًا وسنةً، وتأثر بالمقابل لهذا بصورة المأثور الأدبي العام:

الصُّورة الأولى: « وهي ظرفية عرضية زائلة - ولا ننس أن الكتاب ألف قبل سنة 1940م - يمثلها ما قد نسميه " التمارين الأسلوبية" من جنس/ ما يصنعه الشعراء من معارضات للقوائد المشهورة. تلك مثلاً خطبة أبي هريرة يدعو فيها القوم إلى « نخل معاجيل كارعات²، وأنهار جاريات، وأفنان وظلال، وإطلاق حال، خيرات جزال³ «(....)»⁴.

4-2-(أ) التأثير بالقرآن الكريم والسنة النبوية: ومما أودُّ زيادته على ما أورده من الشواهد وفيه دليل على تأثر الكاتب بأساليب القرآن، تأثره بسورة الرَّحْمَان في قول أبي هريرة "ودعوتهم إلى جناتٍ ووديانٍ وأعنابٍ مهذَّلة⁵ من لؤلؤ ومرجان⁶ وتينٍ وتَفَّاحٍ ورُمَّانٍ⁷ وماءٍ ومستراحٍ وريحان⁸. وهذه الأطاييب مذكورة كلها في القرآن، وعلى أسلوب أو نسق شبيه به، في تناصٍّ بديعٍ لا يقتصر فيه المسعدي على مؤلف "حدث أبو هريرة قال. . . " فقط، بل نجده في كلِّ مؤلفاته وخاصةً

1- ذكرهما محمد اليعلاوي، بما أشرت فيه إليه، ثم زدت فيهما من المصدر بما هو مناسب لتقوية الفكرة، مع شرح بعض الكلمات غير المتداولة، من المعاجم.

2 "و الكارعات: النخيل الذي عُلَى - وفي بعض نسخ الصَّحاح -: حول(الماء)، نقله الجوهرى عن أبي عَبَّيد وهو مجاز، كأنها شبت بعروقها". / انظر: تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي (السيد محمد مرتضى الحسنى الزبيدي)، الجزء الثاني والعشرون، — سلسلة التراث العربى — تصدرها وزارة الإعلام في الكويت — 16 — / تحقيق: مصطفى حجازي، مراجعة: لجنة فنية من وزارة الإعلام، طبعة حكومة الكويت، 1405هـ / 1985م، ص 117 .

3- محمود المسعدي، " حدث أبو هريرة قال ..."، ص 152.

4- محمد اليعلاوي، الشَّكل في "حدث أبو هريرة قال ..." بقلم: محمود المسعدي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 12، 1975م، ص 90، 91.

5 مهذلة = متدلية.

6- اللؤلؤ والمرجان بهذا التتابع وردت في قوله سبحانه: {يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان} [سورة الرَّحْمَان الآية: 22].

7- { فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ}. [الرَّحْمَان: 68].

8 - {وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ}. [الرَّحْمَان: 12]. محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال ..."، ص 151.

وسباقية... للنص السردى المسعدي: (السُّدَّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

مؤلفه "السُّدَّ"¹. ومن «الفقرات التي فيها تقليدٌ مباشر للقرآن] والقصص

القرآني في حدّث أبو هريرة قال... قوله: [«وكانوا ستّة وسابعهم كلب»]².

ومن رؤيا أبي هريرة التي لم ير مثلها قطُّ "مرتلٌ يتلو بقراءة حمزة: ﴿... يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطْلُعُ إِلَى إِلَهٍ مُوسَى وَإِنِّي لأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ﴾³. وجماعة يغنون يردّون عليه: " - ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعَى (بنهر تلغم) - فَحَشَرَ فَنَادَى (برأنهذم) - فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى. "⁴ قال أبو عبيدة: ولم يذكر أبو هريرة معنى لما ورد ثني الآية من البربرية، تنزهه كلام ربي عن رطانة العجم. ونما هو الشيطان في النوم ألم⁵

ومن صور التأتّر بآيات مناسك الحجّ قوله: « ثُمَّ يَقُومُ فَيَسْعَى بَيْنَ السَّمَرَةِ⁶ وَبَيْتِهِ سَعَى الْحَجِيجِ بَيْنَ الصَّفَا وَ الْمَرْوَةِ¹ »².

1 سليم الشريطي: ثقافة المسعدي الموسوعية في نصوصه الإبداعية، الحياة الثقافية- تونس — السنة 30 — العدد 164 — أفريل 2005م، ص33.

2 - محمد اليعلاوي، التّشكّل في "حدّث أبو هريرة قال...": بقلم: محمود المسعدي، حوليّات الجامعة التونسية، العدد 12، 1975م، 1975م، ص140. والقرآن لم يذكر العدد بدقة، قال تعالى: {سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةً رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةً سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَحْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةً وَتَامُنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعَدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُنَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا}. [الكهف: 22].

3 - محمود المسعدي، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص133، 134. ونصّ الآية كاملة هي: { وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطْلُعُ إِلَى إِلَهٍ مُوسَى وَإِنِّي لأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ }. [القصص: 38].

4- محمود المسعدي، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص 13. والآيات: { ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعَى (22) فَحَشَرَ فَنَادَى (23) فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى (24) فَأَخَذَهُ اللَّهُ نَكَالَ الْآخِرَةِ وَالْأُولَى }. [التّازعات: 25].

5- محمود المسعدي، "حدّث أبو هريرة قال..."، ص134.

6- ابن منظور (لإمام العلامة أبي الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور)، لسان العرب، تولى تحقيق لسان العرب نخبة من العاملين بدار المعارف هم الأساتذة: عبد الله علي الكبير. محمد أحمد حسب الله. هاشم محمد الشاذلي، المجلد 3، الجزء 24، باب السّين، ص2092.

وسباقية... للنص السريدي المسعدي: (السُدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

ومن مظاهر تأثره بالسُّنة أنَّ جلَّ أحاديث أبي هريرة؛ الشَّخصيَّة المحوريَّة في عمل المسعدي قيد الدِّراسة قد بدأت بالعبارات: ("حدَّث... أو حدَّثت... (وردت مرتين) "و"عن... و"روي"). وأوَّل حديث قد بدأ به كتاب "حدَّث أبو هريرة قال... هو العبارة نفسها³. وفي هذا تقليدٌ للقدا مي وطرق روايتهم في نقل أحاديثهم وأخبارهم العامَّة. كما فيه تأثُر بكيفيات العرض استهلال أسانيد الحديث الشَّريف كقوله: "حدَّث مكي بن قيِّمة السَّعدي قال: حدَّثني هشام بن أبي صفرة الهذلي قال...⁴. وقوله: « رواه أبو عبيدة وحدَّث بمثله ثابت القيسيّ وزاد عليه فقال...»⁵. وهي شواهد وأدلة على تأثُر الكاتب التَّقليد التُّراثي الخاصَّ بالمسلمين في نقل مأثورهم السُّني، والذي يَعمدُ فيه العلماء على (المنهج التَّجريبي في التَّاريخ)⁶، وذلك بالعودة إلى سِياق نشأة الخبر، للبحث في معرفة رواة الحديث من حيث عدالتهم وضبطهم من قبل علماء محقِّقين مختصِّين في الحديث ومصطلحه، وفي الجرح والتَّعديل. ومن باب هذه المساجلات أيضًا نحت⁷ الكاتب الظَّريف لشطرين لامرئ القيس⁸: (1304 - 80 ق. هـ /، 497 - 545 م). ولا بن

1- قال تعالى: {إِنَّ الصَّمَا وَالْمُرَّةَ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوْ اعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَنْ يَطَّوَّفَ بِهِمَا وَمَنْ تَطَوَّعَ خَيْرًا فَإِنَّ اللَّهَ شَاكِرٌ عَلِيمٌ}. [البقرة: 158]

2- محمود المسعدي، "حدَّث أبو هريرة قال، ص 62.

3- نفسه، ص 49.

4- نفسه، ص 175.

5- نفسه، ص 130.

6- هذا تعبير لا يسلم به الغرب؛ لأنَّه ليس من ثقافتهم العودة إلى التَّاريخ المنتهي وقوعًا والتَّجريب فيه من جديد إلَّا بدراسة المستحاثات أو الآثار والنقوش.

7 وأشار لهذا التَّحت محمد اليعلاوي، في دراسة تناولت: "الشَّكل في "حدَّث أبو هريرة قال... بقلم: محمود المسعدي"، ص 91.

8 امرؤ القيس (1304 - 80 ق. هـ /، 497 - 545 م). ابن حجر الحارثي وكنيته أبو وهب وأبو زيد وأبو إرث. ويلقب بالملك الضليل. أشهر شعراء العصر الجاهلي، وفارس من الشجعان وصاحب المعلقة الشَّهيرة التي مطلعها: قفا نبك من ذكرى حبيب ومزَل بسقط اللوى بين الدَّخول فحوَّمل.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

الرُّومي¹: (ولد سنة 221 هـ / ت 283 هـ أو 284 هـ). فأخرج منهما هذا الشطر:
"قفا نشكُّ من ريحانة العين والحشى"²،³ ويجمع الكاتب جمعاً لا شعورياً بين
كلمة قرآنية وعبرة من شعر الشَّابِي⁴: "وكان في صوته كصدى غيب بعيد"⁵.

4 - 2- (ب) التأثير بالمأثور الأدبي:

1 أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيْج، مولى عبد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور (...)، ولد ببغداد سنة 221 هـ، شاعر متطير ومتشائم، ومات مسموماً سنة 283 هـ أو 284 هـ، ويروى في ذلك أن القاسم بن عبد الله وزير المعتضد أوعز إلى ابن فراس أن يدس له السم في (خشكناجة: ضرب من الحلوى)، خوفاً من هجائه، فلما أحسَّ بالسم قام مسرعاً، فقال له القاسم: إلى أين؟ فأجابه: إلى حيث أرسلتني، فقال له سلم على والدي عبد الله فأجابه ما طريقي إلى التَّار. / انظر: ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، الجزء الأول، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان — ط3، 1423 هـ / 2002 م، ص-107.

2 نحتة من "قفا نيك من ذكرى حبيب ومثل "و" أريحانة العينين والأنف والحشى". / محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، قال...، "تقدم توفيق بكار، (سلسلة عيون المعاصرة، يدير هذه السلسلة توفيق بكار. الرسوم للفنان: زبير التركي)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر، ص 64.

3 محمد اليعلاوي، الشكل في "حدث أبو هريرة قال..." بقلم: محمود المسعدي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 12، 1975 م، ص 91. نفسه، ص 64.

4 الشَّابِي، أبو القاسم [(1353 - 1327) هـ / 1909 - 1934 م]. شاعر تونسي من شعراء العصر الحديث من أشهر الشعراء الرومانسيين العرب. ولد ببلدة "الشَّابِيَّة" بالقرب من مدينة "تُونَز" بجنوبي تونس.

5 {أَيْدَا مِثْنَا وَكُنَّا ثُرَابًا ذَلِكَ رَجْعٌ بَعِيدٌ} [ق : 3] ... دى ناي بعيد ("من قصيدته "صلوات في هيكل الحب" من أشهر قصائد الحب في الشعر العربي الحديث. يقول فيها :

أنتِ ... ماأنتِ؟ رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود

أنت روح الربيع تختـال في الدنيا فتتهز زائعات الورد.

وسباقية...) للنص السردى المسعدي: (السُّدُّ، و "حدث أبو هريرة قال...." أنموذجين

المسعدي خبير بشروط التَّغْيِيم والايقاع في العبارة وفي الجملة والفقرة، لقد خالطه من وحي التراث الأدبي عند أبي حيان والجرجاني ما فيه جمال وأناقة كلام وأناقة عبارة وداخله من جفاف روايات أيَّام العرب والقصص ما داخله.

لقد قرأ القرآن في الكتاب فانسابت في أدبه النعمة القرآنية كبرد الشَّراب يداخل كيان ذي الغلة الصَّادي. فصنع لنفسه بين تلك الأساليب - أسلوبه الخاصَّ يجمع بين رصانة وقوة القدماء ولطف ولين المحدثين، أسلوب كتابة قد نسميه [مع شيءٍ من التَّحْفِظ أو الاحتراس لمن لم يقرأ بعضاً من أعمال المسعدي فيعلم أنَّ له نبرته الأدبية، وطريقته الكتابية الفكرية الخاصة به] بـ "الكتابة المسعدية"، فمن فخامة أسلوب الأولين هذا الثراء اللُّغوي في وصف صوت متموِّج متغيِّر: "... إذا له صلصلة وزفير وانفلاق ودوي"¹، أو الجنة الدُّنيوية التي سيمرح فيها أبو هريرة وصحبه: "... نصيب من الفاكهة والريَّحان، عنباً وتفاحاً وتيناً وعبهرًا نسريناً..."² أو وصف الهاجرة في شدَّتْها: «. واحتدَّ علي حُمى الشَّمس فالسَّماء حديد»³. أو وصف أبي هريرة من قبل كهلان أحد صعاليك العرب "فملت إليه. فلمَّا أشرفت إذا رجل مستلقٍ والوهج يأكله أكل الحسناء للعفة"⁴ فلا أهلك للشَّرَف من الحسان. وهذه التعبيرات والأوصاف تنمُّ عن عمق معرفة بأحوال الناس وقوَّة تجربة وتبصُّر بالحياة.

1 - محمود المسعدي، "حدَّث أبو هريرة قال..."، ص78.

2 - نفسه، ص143. والعبهر هو التَّرجس.

3 - نفسه، ص 92.

4 - نفسه، ص138.

الباب الرابع:

**النص الأدبي السردى عند
المسعودي والمنهج التأويلي**

الفصل الأول:

**تعريف التأويل لغة واصطلاحاً
والفوارق بين التفسير والتأويل
(نصوص من معاجم عرض ومناقشة)**

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

1 - التأويل لغة:

التأويل: Interpretation Hermeneutique

Interpretation Hermeneutics:

و « هو مشتقٌ من الأول وهو لغة الرجوع»¹، ذكره القنوجي في حديثه عن "علم التأويل" فقال: «أصله من الأول وهو الرجوع»².

وجاء في "قانون التأويل" لابن العربي برجوعه إلى أمّهات المعاجم اللغويّة لكشف «معنى التأويل لغة»³ أن أصل استعمال كلمة "التأويل" عند العرب، كان يدور على معنيين: المعنى الأول: الرجوع والمآل والعاقبة والعود و العود والمصير وإلى هذا التفسير ذهب أئمة اللغة المتقدّمين أمثال أبي منصور محمّد بن أحمد الأزهرّي (ت: 39هـ).

الذي يذكر عن بن الأعرج رابي أن الأول بمعني الرجوع، من

1- التهانوي (للباحث العلامة محمد علي السنّي الحنفي)، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، الجزء الأول: أ - ش، تقديم وإشراف ومراجعة: الدكتور رفيق العجم. تحقيق: د. علي دحروج. نقل النصّ الفارسي إلى العربية: د. عبدالله الخالدي. الترجمة الأجنبية: د. جورج زبّاتي، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت - الطبعة الأولى، 1996م، ص 376.

2- القنوجي (صديق بن حسن، ت 1307 هـ، 1889م)، من أجدد العلوم، ج 2: "السحاب المرقوم 2 المطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم"، ألفه، أعدّه للطبع ووضع فهارسه: د الجبّار زكّار، منشورات وزارة الإرشاد القومي - دمشق - 1978، ص 141.

3 - ابن العربي (الإمام القاضي أبي بكر محمد بن عبد الله بن العربي المَعَارِي الشَّيْبِلِي، المتوفى سنة 543هـ)، قانون التأويل، دراسة وتحقيق: محمد السليمان، دار القبل الثقافية الإسلامية - جدّة -، مؤسسة علوم القرآن - بيروت - الطبعة الأولى، 1406 هـ - 1986م، ص 230.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

آل يؤول أولاً¹. [الأزهري: تهذيب اللغة 15 / 437].

وذكر قول ابن فارس (ت: 395 هـ): «أول الحكم إلى أهله أي أرجعه وردّه/ إليهم.... وآل جسم الرجل إذا نحف. المعنى الثاني: التفسير والبيان»²(...).

ومن أقرب معانيه التفسير « والتفسير والتأويل واحد؛ وهو كشف المراد من المشكل. والتأويل في اللغة من (الأول) وهو الانصراف والتضعيف للتعدية، أو من الأيل وهو الصرف، والتضعيف للتكثير»³.

وجاء في معجم محمود محمد شاكر قوله: «والتأويل: ما يؤول إليه نبا الله لنبيه ﷺ، ومصير المؤمنين إلى ما وعدهم الله به. قال عبد الله بن راحة، وهو آخذ بزمام ناقة رسول الله ﷺ في عمرة القضاء، في ذي القعدة سنة سبع من الهجرة:

- نحن ضربناكم على تأويله كما ضربناكم في تنزيله.

التأويل هنا هو ما يؤول إليه نبا الله لنبيه، ومصير المؤمنين إلى ما وعدهم به، كما في قوله تعالى: ﴿هل ينظرون إلا تأويله يوم يأتي تأويله...﴾[الأعراف 53].

يقول عبدة بن الطيب:

- وللأحبة أيامٌ تذكّرُها وللنوى قبل يوم البين تأويلٌ.

1- ابن العربي(الإمام القاضي أبي بكر محمد بن عبد الله بن العربي المعافري الإشبيلي)،(المتوفى سنة 543هـ). قانون التأويل، دراسة وتحقيق: محمد السليمان، دار القبل، الثقافية الإسلامية، جدة، مؤسسة علوم القرآن -بيروت -الطبعة الأولى، 1406 هـ- 1986م، ص 230/231.

2- نفسه، ص 230/231.

3- أبو البقاء (لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ت: 1094هـ - 1683 م). الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. الجزء الأول، قابله على نسحه الأصلية وأعدّه للطبع ووضع فهرسه : عدنان درويش و محمد المصري، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر والتوزيع- بيروت- لبنان- الطبعة الثانية، 1419هـ / 1998م، ص 261.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

أي علامات تبين لك أن البين سيقع».¹

كما أورد العلامة "ابن منظور"² في مؤلفه "لسان العرب" في مادة (أول):

«*أول*: الأول: الرجوع، آل الشيء يؤول أولاً ومآلاً: رجع. وأول إليه الشيء: رجعه. وألت عن الشيء: ارتددت. وفي الحديث: من صام الدهر فلا صام ولا آل أي لا رجع إلى خير، والأول الرجوع. في حديث خزيمة السلمي: حتى آل السلمي أي رجع إليه المخ. ويقال: طبخت النبيذ حتى آل إلى الثلث أو الربع أي رجع»³.

« وأول الكلام وتأوله: دبره وقدره، وأوله وتأوله: فسره. وقوله عز وجل: ولما يأتيهم تأويله⁴ أي لم يكن معهم علم تأويله، وهذا دليل على أن علم التأويل ينبغي أن ينظر فيه، وقيل: معناه لم يأتيهم ما يؤول إليه أمرهم في التكذيب به/ من العقوبة ودليل هذا قوله تعالى: ﴿... . كذلك كذب الذين من قبلهم فانظر كيف كان عاقبة الظالمين﴾. وفي حديث ابن عباس [رضي الله عنه]: اللهم فقهه فسي الدين وعلمه التأويل قال ابن الأثير: هو من آل الشيء يؤول إلى كذا أي رجع وصار إليه، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ؛ ومنه حديث عائشة - رضي الله عنها -: كان النبي - صلى الله عليه وسلم -، يُكْثِر⁵ أن يقول في ركوعه وسجوده:

1- معجم محمود محمد شاكر، إعداد منذر محمد سعيد أبو شعر، المكتب الإسلامي، الطبعة الثانية، ص26، 25.

2 - الإمام العلامة صاحب المختصرات (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الملقب بابن منظور المصري).

3 - ابن منظور المصري (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج1، ص193.

4- « بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه ولما يأتهم تأويله كذلك كذب الذين من قبلهم فانظر كيف كان عاقبة الظالمين» (يونس: الآية 39).

5- "يكثر من".

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

سبحانك اللهم وبحمدك يتأول القرآن، تعني أنه مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ فسبح بحمد ربك واستغفره... ﴾ الآية¹. وفي حديث الزهري قال: قلت لعروة ما بال عائشة تتم في السفر يعني الصلاة؟ قال: تأولت. كما تأول عثمان؛ أراد بتأويل عثمان ما روي عنه أنه أتم الصلاة بمكة في الحج وذلك أنه نوى الإقامة بها². كما أورد ابن منظور ما جاء في التهذيب من قوله: « وأما التأويل فهو تفعيل من أول يؤول تأويلاً، وثلاثيته آل يؤول أي رجع وعاد. وسئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن التأويل فقال: التأويل والمعنى والتفسير واحد. قال أبو منصور: أووله إذا جمته و أصلحته فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه »³.

وفي معاني لغوية أخرى للتأويل أورد ابن منظور قول « بعض العرب: أول الله عليك أمرك أي جمعه، إذا دعوا عليه قالوا: لا أول الله عليك شملك.. ويقال في الدعاء للمضيل: أول الله عليك أي رد عليك ضالتك وجمعها لك. ويقال: تأولت في فلان الأجر إذا تحريته وطلبته»⁴.

وهذا المعنى ذاته وما هو قريب منه أوردته كذلك الزمخشري من قوله: «وتأملت فتأولت فيه الخير أي توسمته و تحرّيته»⁵. والتأويل يكون للمؤول أي (اسم المفعول) القابل لذلك. قال ابن منظور: عن الليث: « التأول والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه ؛ وأنشد:

1- فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان تواباً، (النصر: 3).

2- ابن منظور المصري، لسان العرب، ج1، ص193، 194.

3- ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص194.

4- نفسه، ص194.

5- الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، المتوفى 538هـ)، في أساس البلاغة، الجزء الأول، المحتوى: أبب - غيي، تحقيق: محمد باسل عین السُّود منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان - ص39.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

- نحن ضَرَبْنَاكم على تنزيله فالיום نضربُكم على تأويله¹. «².

وفي ذات الإطار يواصل ابن منظور الكلام باسماً بقية أقوال لغويين في المعاني اللغوية لهذا للفظ (تأويل)، وما أكثر ما كانت تلك المعاني الواردة مستخرجة من السياقات الدينية للنصوص القرآنية التي هي المنشأ والمستنبت الخصب، ليس لمعاني التأويل للفظي فحسب، بل لنظرية التأويل برمتها، ولا يقتصر هذا الأمر على نشأة هذا المبحث عند المسلمين فقط، بل نجده كذلك عند الغرب أيضاً، انطلاقاً من النظر التفسيري للنصوص الدينية التوراتية؛ لأن التأويل كان «أكثر ما يستعمل في الكتب الإلهية»³ فهماً واستخراجاً للأحكام الشرعية.

وفي مجال تنوع معاني التأويل يقول في قول الله عز وجل: ﴿هل ينظرون إلا تأويله يوم يأتي تأويله...﴾⁴؛ «قال أبو اسحق: معناه هل ينظروه إلا (ما يؤول إليه أمرهم من البعث)، قال: وهذا التأويل هو قوله تعالى: ﴿... وما

1 - البيت لعبدالله بن رواحة ومعه تكملة لمعناه :

نحن ضَرَبْنَاكم على تنزيله * فاليوم نضربُكم على تأويله

ضرباً يزيل الهام عن مقيله * ويذهل الخليل عن خليه.

كما أوردهما في سياق مشابه الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، المتوفى 538 هـ) . في أساس البلاغة، الجزء الأول، المحتوى: أبب — غيي، تحقيق: محمد باسل عين السود منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان - ص 39 .

2 - ابن منظور المصري (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج 1، ص 194.

نضربُكم: هكذا وردت في الأصل بجزم الباء ولعل الوزن هو الذي فرض ذلك .

3- القَوَّجِي (صديق بن حسن، ت 1307هـ، 1889م)، أجد العلوم، ج 2 المسمى: "السَّحَاب المرقوم-3- الممطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم"، ص 141.

4- [الأعراف: 53].

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

يعلم تأويله إلا الله...¹. أي لا يعلم متى يكون أمر البعث وما يؤول إليه الأمر عند قيام الساعة إلا الله والرأسخون في العلم يقولون آمنا بالبعث، والله أعلم ؛ قال ابن منصور: وهذا حسن، وقال غيره: أعلم الله جل ذكره أن في الكتاب الذي أنزله آيات محكمات هن أم الكتاب لا تشابه فيه فهو مفهوم معلوم، وأنزل آيات أخر متشابهات تكلم فيها العلماء مجتهدين، وهم يعلمون أن اليقين الذي هو الصواب لا يعلمه إلا الله، وذلك مثل المشكلات التي تختلف المتأولون في تأويلها وتكلم فيها من تكلم على ما أداه الاجتهاد إليه، قال: وإلى هذا مال ابن الأنباري. وروي عن مجاهد: «هل ينظرون إلا تأويله... الآية»²، قال: جزاءه. يوم يأتي تأويله، قال أبو عبيدة في قوله: «... وما يعلم تأويله إلا الله... الآية»³، قال التأويل المرجع والمصير مأخوذ من آل يؤول إلى كذا أي صار إليه الشيء، وأولته: صيرته إليه. الجوهرى: التأويل تفسير ما يؤول إليه الشيء، وقد أولته تأويلاً و أولته بمعنى؛ ومنه قول الأعشى:

- على أنها كانت، تأول حبها *** تأول ربعي السقاب، فأصبحاً.

قال أبو عبيدة: تأول حبها أي تفسيره ومرجعه، أي أن حبها كان صغيراً في قلبه فلم يزل يثبت حتى أصحب فصار قديماً كهذا السقب الصغير لم يزل يشب حتى صار كبيراً مثل أمه و صار له ابن يصحبه⁴. [وفي أساس البلاغة: «وهو الانقياد بعد خلوّه منه»⁵ أن كان نافراً عنه].

1- [آل عمران: 7] .

2- [الأعراف: 53].

3- [آل عمران: 7] .

4- ابن منظور (إمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري)، لسان العرب، ج 1 ص 194.

5- الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، المتوفى 538هـ)، في أساس البلاغة الجزء الأول، المحتوى: أBB- غبي، ص 537.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

«والتأويل: عبارة [تعبير: مصدر] الرؤيا»¹. وفي التنزيل العزيز: ﴿... هذا تأويل رؤياي من قبل. . .²﴾. [« والتأويل: تفسير ما يؤول إليه الشيء. وقد أوله تأويلاً وتأوله بمعنى»]³.

وآل ماله يؤوله إيالة إذا أصلحه وساسه. والإيتيال: الإصلاح والسياسة»⁴.
و« قال زياد في خطبته: "قد ألنا وإيل علينا" أي سئنا وسئنا، وهو مثل في التجارب»⁵.

وفي " لسانه " نجد ابن منظور يذكر- في غير ما معنى للتأويل، أوجهاً أخرى نورد منها مع صفحاتها ما يلي:

« وآل الدهن والقطران... والعسل يؤول أولًا و إيالًا: خثر...»

« وآل اللبن إيالًا: تخثر فاجتمع بعضه إلى بعض » ...

« والإيال: وعاء اللبن. الليث: الإيال، على فعال، وعاء يؤال فيه شراب أو عصير أو نحو ذلك. يقال: ألت الشراب أوؤله أوؤلاً ؛ وأنشد:

- ففت الختام، وقد أزمنت وأحدث بعد إيال إيالاً.

1 - الفيروزبادي (العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي) (المتوفى سنة 817 هـ)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. بإشراف: محمد نعيم العرفسوسي، مؤسسه الرسالة الطبعة الثامنة، 1436هـ - 2005، ص963.

2- يوسف: 100.

3- المختار من صحاح اللغة، تأليف: محمد محي الدين عبد المجيد، ومحمد عبد اللطيف السبكي، يطلب من المكتبة التجارية الكبرى، مصر ص، ب 578، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ص23.

4- السابق، ص 194.

5- الرّمحشري(أي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمدالزّمحشري، المتوفى 538 هـ) . في أساس البلاغة الجزء الأول، المحتوى:أب - غيبي، ص39 .

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

[وقد أورد صاحب "مقاييس اللغة" هذا البيت ؛ مع اختلاف في أول لفظ الشطر الأول من مطلعته في قوله:

« يَفُضُّ الختام وقد أَرُمْنَتْ وأُحْدِثَ بعد إِيَالٍ إِيَالًا.

وآل يؤول أي رجع. قال يعقوب: يُقال "أَوَّلَ الحكم إلى أهله" أي أرجعه إليهم. قال الأعشى:

*أَوَّلَ الحكم إلى أهله *¹].

قال أبو منصور: والذي نعرفه أن يقال آل الشراب إذا خثر وانتهى بلوغه ومنتهاه من الإسكار، قال: فلا يقال أَلْتُ الشراب. والإِيَالُ: مصدر آل يؤول أولاً وإِيَال، الأيل: اللبن الخائر. . .

والأيل الذكر من الأوعال (...). قال الخليل: وإنما سمي أَيْلًا لأنه يؤول إلى الجبال... [لا تعول على الحسب تعويلا، فتعوى الله أحسن تأويلا أي عاقبة]².

وآل الملك رعيته يؤولها أولاً وإِيَالاً: ساسهم وأحسن سياستهم وولي عليهم...

والآل: آل النبي - صلى الله عليه وسلم... آل محمد قرابته التي ينفرد بها دون غيرها...

1- البيت: أَوَّلَ الحكم إلى أهله * ليس قضائي. بالهوى الجائر.

انظر: معجم مقاييس اللغة، (كتاب الهمزة، ج 1)، (لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا؟ — 395هـ)، بتحقيق وضبط محمد عبد السلام هارون: رئيس قسم الدراسات النحوية كلية دار العلوم سابقا، وعضو الجمع اللغوي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (طبع بإذن خاص من رئيس الجمع العلمي العربي الإسلامي محمد الداية)، ص 195.

2- الرَّمْخَشَرِي (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، المتوفى 538 هـ). في أساس البلاغة، الجزء الأول، المحتوى: أب - غيي، ص 39.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

والتأويل: بقلة ثمرتها في قرون كقرون الكباش...»¹.

تعليق: ومعاني لفظ التأويل ومشتقاته — عند قراءتها في " المعاجم اللغوية العربية " كثيرة وذات أوجه متعدّدة وردت على لسان العرب في استعمالات حضريّة خاصّة وأخرى بدويّة ذات استعمالات شائعة عامّة متعلّقة بالحياة اليومية للإنسان العربي.

2- التأويل: اصطلاحاً:

عمليّات التأويل والتفسير والشرح تتناسب مع طبائع النصوص؛ أحرف وألفاظ عبارات وجمل ونصوص طويلة، بغرض استخراج الإشارات البعيدة للنصوص أو الدلالات العميقة والمعاني البعيدة، تقابلها الشروح السطحيّة للجمل والعبارات، أو المعاني المباشرة والقريبة للكلمات والألفاظ - وإذ لزم الأمر - فحتّى لبعض الحروف² ويتناسب ذلك مع الطّاقات المودعة في الإنسان من قدرة على العلم والمعرفة والإدراك والاستيعاب والتّحصيل والوعي والفهم، بمصاحبة الآليّات العقلية المنطقية المسخّرة من استنباط واستقراء واستنتاج وقياس أو (استسحاب)، استعانة بكلّ الأجزاء الوظيفية للدماغ البشري؛ العضوية والنفسية الحاملة للأهم أقسام العقل من مخيلة و مفكّرة ومصوِّرة، تؤدّي وظائف التخيل أو التّخيل والتذكّر والتصور. ويجب أن نعلم أن النشاط التأويليّ نشاط عقليّ راقٍ تقوم به أجزاء مخيئة حيويّة (بيولوجيّة) أكثر رقيّاً.

يعرّف "الدكتور سعيد علوش" مصطلحاته في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" مرتبة و مرقمة يورد مصطلح التأويل تحت (رقم: 51) كما يلي:

1- ابن منظور (إمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري)، لسان العرب، ج1، ص 193 - 197.

2- مع العلم أن للحروف دلالات يهتم بها "علم الجفر" الذي يبحث الأسرار الشكلية والنطقية للحروف. ومُن كتبوا فيه "الإمام البوني" رحمه الله تعالى.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

« التأويل:

1 (يستعمل مفهوم (التأويل) في السيميائية بمعنيين مختلفين، يرتبطان بفرضية الأساس، الذي يحيل عليه ضمناً، أو مباشرة أي الشكل/المضمون.

2) و(التأويل السيميائي) يعيد إنتاج نفس التمثيلات¹، ويمكن أن يقدم تحت نفس قواعد الشكل² والمؤول، وهنا يكمن التحديد الممكن للغات الشكلية، من الوجهة السيميائية.

3) ويعتمد (التأويل) على تفسير النص، ويبحث معناه، وتخريج قواعده وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة³.

وأكثر ما يرد التأويل لغة، عند أصحاب المعاجم اللغوية مشتقاً من "الأول" لغةً وهو كما أشرنا سابقاً "الرجوع" وما يشاكل هذا المعنى من العود والمآل والعاقبة والمصير⁴، وأكثر ما يستعمل التأويل اصطلاحاً، لدى أصحاب الموسوعات والمعاجم العلمية والمباحث الفلسفية والأصولية اللغوية البلاغية. وهو تحمل اللفظ على غير ما وضع له في أصل اللغة لقريضة.

ولا يقتصر العمل التأويلي على التأويل اللفظي المفرد أو تأويل العبارة أو الجملة أو النص المحدد فحسب، بل يتجاوزه إلى تأويل الأحداث والشخصيات في الأعمال الأدبية الروائية والقصصية التي تقبل لذلك.

1- التفصيلات نفسها.

2- القواعد الشكل نفسها.

3- الدكتور سعيد علوش، معجم المصطلحات الأبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ص43.

4- ابن العربي (الإمام القاضي أبي بكر محمد بن عبد الله بن العربي المَعَارِي الإشبيلي)، (المتوفى سنة 543 هـ)، قانون التأويل، ص230.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

كلّما احتمل النص غير معناه المُفسّر زاد فيه احتمال التأويل. وكلّما لم يتقبّل النص ظاهر تفسيره وجب في حقّه التأويل القهريّ. كما أنّه قد يحتمل النص معناه التفسيري مع تحتمله لمعاني تفسيرية إضافية أخرى كثيرة تعضدها قرائنها أو أدلتها التأويلية المتعددة ؛ فيجب عندها التّرجيح بينها بالاختيار - إذا لم يكن هناك وجه للتوفيق بينها جميعا - و الاقتصار من جملتها على معنى واحد راجح أو مُحتمل كما قال أبو البقاء:

«والتأويل ترجيح أحد المُحتملات بدون القطع»¹ أو دون الجزم بصحّة أحد المعاني المرادة نهائياً، خاصّة إذا قوي التشابه بينها وتعسّر التّوفيق - بأحد وطرق التّوفيق المُمكنة - بينها. وهذا ما قصد به أبو البقاء في موضع آخر من معجمه "الكليات" من أنّ «التأويل بيان أحد محتّمات اللفظ». ² إن حمل المراد من اللفظ على الحقيقة تفسيره اللّغويّ المتبادر، أو حمله على غير ما كان له في أصل الوضع "تأويل" بلا ريب؛ تُستخرج دلالاته « بحسب القواعد العربيّة. ولو قلنا في قوله تعالى [مثلاً] ﴿... يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ..﴾³ أريد به إخراج الطّير [الحيّ] من البيضة.

[إذا جزمنا أن البيضة ميّتة بيولوجياً]، كان تفسيراً أو إخراج المؤمن من الكافر والعالم من الجاهل كان تأويلاً⁴. وليس هذا المقصود ببعض معاني

1- أبو البقاء (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ت: 1094هـ-1683م)، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة. الجزء الأول، قابله على نسحه الأصلية وأعدّه للطبع ووضع فهرسه: د- عدنان درويش ومحمّد المصري، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر والتوزيع - بيروت-لبنان-الطبعة الثانيّة 1419هـ/ 1998م، ص261.

2- ابن العربي (الإمام القاضي أبي بكر محمد بن عبد الله بن العربي المَعافري الشّيبلي)، (المتوفى سنة 543هـ) - قانون التأويل، ص 261.

3- الأنعام: 95 .

4- أبو البقاء، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة. الجزء الأول، ص261.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

التأويل كـ « توجيه لفظ متوجه إلى معان مختلفة إلى واحد منها بما ظهر من الأدلة »¹. بل قد يتوجه إلى أكثر من معنى.

2-1- والتأويل أنواع: يوجد "تأويل حسن" تصل به درجات وصفه إلى الروعة و"تأويل سيئ" أو قبيح أو باطل تصل به درجات إلى النكارة²، من تأويلات الفرق الكلامية والباطنية والشيعية³، كذا المشبهة والمُعطلة والفلاسفة، خاصة في تفسير آيات الصفات الإلهية.

إن أغلب من طرّقوا قضية التأويل انطلقوا من خلفيات كلامهم عن النص "المفسر" للقرآن الكريم فأشاروا بشكل ما إلى أنها تطوّر عن الشرح الابتدائي المباشر أو التفسير الأوّل الذي هو « إخبار عن دليل المراد مثاله قوله سبحانه وتعالى: ﴿ إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ ﴾⁴ الآية. وتفسيره أنه من الرصد⁵ مفعال منه، وتأويله التحذير من التهاون بأمر الله سبحانه وتعالى »⁶.

وبالنظر إلى تحقّق المعنيين المادّي والمعنوي المستفادين من لفظ "الرصد" في المستويين (التفسيري، والتأويلي)، هل يتحقّقان معاً؟ أم أنهما يتنافيان وقوعاً... والأمر واضح إذ الشّعور بمعنة الخالق ورقابته؛ وهي نوع من الإحسان،

1- القنّوجي (صديق بن حسن، ت 1307 هـ، 1889م من أجد العلوم)، ج 2: "السحاب المرقوم المطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم"، ص 141.

2- من التأويلات المنكرة للشيعنة قولهم في المقصود من "البقرة" في قوله تعالى: ﴿...إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُذْبَحُوا بَقَرَةً...﴾ الآية، البقرة: 67.

3- (جعلوا أغلب أسباب نزول القرآن في فضل آل البيت يتأولونه لصالح مذهبهم).

4- [الفجر: 14].

5- رصده وارتصده ترصده نحو رقبته وارتقبته وترقبته: قعدت له على طريقه أترقبه، وراصدته: راقبته. و تراصد الرجلان.

6- القنّوجي (صديق بن حسن، ت 1307 هـ، 1889م من أجد العلوم)، ج 2: "السحاب المرقوم المطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم"، ألفه، أعدّه للطبع ووضع فهارسه: عبد الجبار زكّار، منشورات وزارة الإرشاد القومي- دمشق- 1978 م، ص 141.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

يترتب عنه بالضرورة آلياً عدم التهاون أو التقصير في أوامر الله تعالى ونواهيه. ممّا يؤكد أن بُعدي (النظر التفسيري والتأمل التأويلي) لآلية نفسها، ذات الحكم نفسه يَصْدُقَانِ معاً أحياناً كثيرة ويتلاقيان وقوعاً؛ لأن الأحوال الماديّة ليست بمعزل أو بمنأى عن الأحوال النفسيّة أو المعنويّة.

2-2- الشخصية المؤولة: أما الشخصية المؤولة صاحبة التأويل أو (المُتأوِّل) فلا بدّ أن يكون على موقع ودرجة مقبولة من العلم وحال من السلوك، توفر له أهليّة ارتياد النصّ، وهي شروط ليست لغيره فليس كلُّ من هبّ ودبّ يستطيع أن يتأوّل المعاني اللغويّة، خاصّة في أمر الشريعة السّمحاء التي يترتب عن النظر إلى آياتها أحكام شرعيّة وتكليف؛ لأن « التأويل ما استنبطه العلماء العامون بمعنى الخطاب الماهرون في آلات العلوم »¹. قال تعالى: ﴿... وما يعلم تأويله إلاّ الله والرّاسخون في العلم يقولون آمناً به كلّ من عند ربّنا...﴾: عبد الهادي عبد الرحمان، في كتابه "سلطة النص في توظيف النصّ الديني " إلى الآية².

وقد طرق الباحث عبد الهادي عبد الرحمان، في كتابه "سلطة النص في توظيف النصّ الديني " إلى التأويل وحال المؤوِّل وأن « التأويل يختلف باختلاف حال المؤوِّل.. من صفاء الفهم ورتبة المعرفة »³. فالفعل اللّغويّ في نظر السّهر وردي مثلاً: « هو أمر يتعدى اللّغة لذات المؤوِّل ويختلف تبعاً لحالته من صفاء الفهم ورتبة المعرفة، ولذا يصعب التأويل من خانات احتمالية؛ لأن الذات المؤولة ليست ذاتاً معرفية فقط، بل هي أيضاً ذات اجتماعية وبنية نفسيّة، فكما للتأويل

1 - نفسه ص142.

2- آل عمران: 7.

3 - عبد الهادي عبد الرحمان، سلطة النصّ في توظيف النصّ الديني، سينا للنشر - بيروت - الطبعة الأولى، سنة 1998، ص 341. / أ بو النجيب السهر وردي، عوارف المعارف . دار الكتاب العربي، 1966، ص 25-26 .

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

عناصره الموضوعية الكامنة في البنية اللغوية، كذلك له عناصره الذاتية المرتبطة بالشخصية الفردية والاجتماعية التي تقوم بهذه العملية¹.

3- الفرق بين التفسير والتأويل نصوص من المعاجم (عرض ومناقشة).

مصدر النص الأول: من [الكليات؛ الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. الجزء الأول، (لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، ت: 1094هـ-1683م). قابله على نسحه الأصلية وأعدّه للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت-لبنان- الطبعة الثانية، 1419هـ / 1998م، ص261/ 262].

عرض النص الأول: «والتفسير والتأويل واحد؛ وهو كشف المراد من المشكل والتأويل في اللغة من) الأول (وهو الإنصراف والتضعيف للتعدية، أو من الأيل وهو الصرّف، والتضعيف للتكثير. (أفتبس)

وقيل التأويل بيان أحد احتمالات اللفظ، والتفسير بيان مراد المتكلم . ولذلك قيل التأويل ما يتعلق بالدراية، والتفسير ما يتعلق بالرواية. وفي «الراغب» والتفسير أعم من التأويل وأكثر استعمال التفسير في الألفاظ ومفرداتها ؛ وأكثر استعمال التأويل في المعاني والجمل ؛ وأكثر ما يستعمل التأويل في الكتب الإلهية، والتفسير يستعمل فيها وفي غيرها.

وقال أبو منصور الماتريدي. التفسير: القطع ،على أن المراد من اللفظ هذا والشهادة على الله أنه عني باللفظ هذا، فإن قام دليل مقطوع به فصحيح. وإلا

1- أبو النجيب السهروردي، عوارف المعارف. دار الكتاب العربي، 1966، ص341.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

فتفسير بالرأي وهو المنهي عنه، والتأويل ترجيح أحد الاحتمالات بدون القطع، والشهادة على الله.

وكلام الصوفيّة في القرآن ليس بتفسير. وفي «عقائد النسفي»: النصوص على ظواهرها والعدول عنها إلى معان يدّعيها أهل الباطن إلحاداً.

وفي معنى الظاهر والباطن وجوه أشبهها بالصواب ما قاله أبو عبيدة، وهو أن القصص التي قصّها الله [عزّ وجلّ] عن الأمم الماضية وما عاقبهم به ظاهرها الإخبار بهلاك الأولين، إنّما هو حديث حدّث به عن قوم، وباطنها وعظ الآخرين وتحذير أن يفعلوا كفعلهم فيحلّ بهم مثل ما حلّ بهم.

وفي تفسير أبي حيّان: كتاب الله جاء بلسان عربي مبين لا رمز فيه ولا لغز ولا

باطن ولا إيماء بشيء مما ينتحله الفلاسفة وأهل الطبائع. إلى آخر ما قال [كما في «الإتقان»].

وأما ما يذهب إليه بعض المحقّقين من أن النصوص على ظواهرها ومع ذلك فيها إشارات خفية إلى دقائق تنكشف على أرباب السلوك يمكن التّطبيق بينها وبين الظواهر المرادة فهو من كمال الإيمان ومحض العرفان. /

وتفسير القرآن ما هو المنقول عن الصّحابة، وتأويله ما يستخرج بحسب القواعد العربيّة. ولو قلنا في قوله تعالى: ﴿... يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ...﴾¹ أريد به إخراج الطّير من البيضة كان تفسيراً، أو إخراج المؤمن من الكافر، والعالم من الجاهل كان تأويلاً.

1 - ﴿إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَلِكُمُ اللَّهُ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ﴾. [الأنعام: (95)]

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

وتفسير القرآن بالرأي المستفاد من النظر والاستدلال والأصول جائز بالإجماع والمراد بالرأي في الحديث هو الرأي الذي لا برهان فيه. [ولا يصح تفسير القرآن باصطلاح المتكلمين. وتفسير الحي بالباقي الذي لا سبيل للفناء فيه تحقيق للغة بعد أن أطلق الحي على الله تعالى. وتأويل الظواهر أولى من مخالفة الأوضاع اللغوية. من كتاب الكليات [ص261/262].

مصدر النص الثاني: من [موسوعة كشف اصطلاحات والفنون العلوم، الجزء الأول (أ-ش)، للباحث العلامة محمد علي السني الحنفي التهانوي، تقديم وإشراف ومراجعة: الدكتور رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبدالله الخالدي، الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت - الطبعة الأولى، 1996م].

- عرض النص الثاني

« التأويل: Interpretation - Interpretation Hermeneutic.

- Hermeneutique.

هو مشتق من الأول وهو لغة الرجوع. وأما عند الأصوليين فقل هو مرادف التفسير، وقيل هو الظن بالمراد والتفسير القطع به، فاللفظ المجمل إذا لحقه البيان بدليل ظني كخبر / الواحد يسمى مؤولاً، وإذا لحقه البيان بدليل قطعي يسمى مفسراً.

وقيل هو أخص من التفسير وجميع ذلك يجيء مستوفى هناك. والتأويل في اصطلاح أهل الرمل: عبارة عن شكل حاصل من ربط أو انفتاح شكل المتن و لفظة المتن ستأتي». ص376/377.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

مصدر النص الثالث: من معجم أبجد العلوم "السحاب المرقوم الممطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم القنّوجي، ج2: (صديق بن حسن، ت1307 هـ، 1889م)، ألفه أعدّه للطبع ووضع فهارسه: عبد الجبار زكّار، منشورات وزارة الإرشاد القومي-دمشق - 1978م، (ص 141 - 143).

عرض النص الثالث:

«علم التأويل: أصله من الأول وهو الرجوع فكان المؤلّ صرف الآية إلى ما تحتمله من المعاني.

وقيل من الآيالة وهي السياسة فكأنه ساس الكلام ووضع المعنى موضعه واختلف في التفسير والتأويل فقال أبو عبيد وطائفة هما بمعنى وقد أنكر ذلك قوم. وقال الرّاغب التفسير اعم من التأويل وأكثر استعماله في الألفاظ ومفرداتها وأكثر استعماله في التأويل في المعاني والجمل وأكثر ما يستعمل في الكتب الإلهية.

وقال غيره التفسير بيان لفظ لا يحتمل إلا وجهًا واحدًا والتأويل توجيه لفظ متوجه إلى معان مختلفة إلى واحد منها بما ظهر من الأدلة.

وقال الماتريدي التفسير القطع على أن المراد من اللفظ هذا والشهادة على الله سبحانه وتعالى أنه عني باللفظ هذا والتأويل ترجيح أحد المحتملات بدون القطع والشهادة

وقال أبو طالب الثعلبي التفسير بيان وضع اللفظ أما حقيقة أو مجازا والتأويل تفسير باطن اللفظ مأخوذ من الأول وهو الرجوع لعاقبة الأمر، فالتأويل إخبار عن

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصلاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

حقيقة المراد، والتفسير إخبار عن دليل المراد مثاله قوله سبحانه وتعالى: إن ربك بالمرصاد. وتفسيره أنه من الرصد مفعال منه وتأويله التحذير من التهاون بأمر الله سبحانه وتعالى.

وقال الاصبهاني التفسير كشف معاني القرآن وبيان المراد أعم من أن يكون بحسب اللفظ أو بحسب المعنى. ص 141 /

والتفسير إما أن يستعمل في غريب الألفاظ، أو في وجيز يتبين بشرحه، و'ما في كلام متضمن لقصة لا يمكن تصويره إلا بمعرفتها.

وأما التأويل فإنه يستعمل مرة عاماً ومرة خاصاً، نحو الكفر المستعمل تارة في الجحود المطلق وتارة في جحود الباري خاصة.

وأما في لفظ مشترك بين معان مختلفة.

وقيل يتعلق التفسير بالراوية والتأويل بالدراية.

وقال أبو نصر القشيري التفسير مقصور على السماع و الاتباع والاستنباط فيما يتعلق بالتأويل.

وقال قوم ما وقع مبينا في كتاب الله تعالى وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم يسمى تفسير أو ليس لأحد أن يتعرض إليه باجتهاد بل يحمل على المعنى الذي ورد فلا يتعداه والتأويل ما استنبطه العلماء العالمون بمعنى الخطاب الماهرين في آلات العلوم.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

وقال قوم منهم البغوي و الكواشي هو صرف الآية إلى معنى موافق لما قبلها وبعدها تحتمله الآية غير مخالف للكتاب والسنة من طريق الاستنباط انتهى، ولعله هو الصواب هذا خلاصة ما ذكره أبو الخير في مقدمة علم التفسير.

وقد ذكر في فروع علم الحديث علم تأويل أقوال النبي صلى الله عليه وسلم وقال: هذا علم معلوم موضوعه وبين نفعه وظاهر غايته وغرضه وفيه رسالة نافعة لمولانا شمس الدين الفناري.

وقد استخرج للأحاديث تأويلات موافقة للشرع بحيث يقول من رآها لله دره وعلى الله أجره.

وأيضاً للشيخ صدر الدين القونوي شرح بعض الأحاديث على التأويلات لكن بعضها مخالف لما عرف من ظاهر الشرع مثل قوله أن الفلك الأطلس المسمى بلسان الشارع العرش وفلك الثوابت المسمى عند أهل الشرع الكرسي قديمان وأحال ذلك إلى الكشف الصحيح والعيان الصريح، وادعى أن هذا غير مخالف. ص142/

للشرع الآن الوارد فيه حدوث السموات السبع والأرضيين، إلا أن هذا الشيخ

قد أبدع في سائر التأويلات بحيث ينشرح الصدر والبال والله سبحانه وتعالى اعلم بحقيقة الحال إنتهى

أقول شرح تسعة وعشرون حديثاً سماه كشف أسرار جواهر الحكم وما ذكره من القول بالقدم ليس هو أول من يقول به هو مذهب شيخه ابن عربي وشيوخه شيخه كما لا يخفى على من اتبع كلامهم. «ص143.

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

4- أهمية وضرورة التأويل: لقد بدأ التأويل مع الإنسان البدائي و الشعوب البدائية؛ لأنه يرتبط بمبادئ العقل مثل مبدأي السببية والعلية، وربما كان التأويل مستعملاً قبل هبوط آدم إلى الأرض في المنظور الديني، فالشيطان لم يسجد لآدم لأنه قاس قياس تفضيل للنار على الطين مبرراً ومغطياً على معصيته للأمر الله بإنكاره للسجود مع الملائكة لآدم، زاعماً- باستعمال القياس-، أن النار هي خير من الطين (مصدري خلقهما) وعبارة (خير منه) تفصح الشيطان؛ لأنه أحسن بتفضيل الله لآدم و تكريمه- من خلال أمر الله للملائكة بالسجود له وإبليس منهم بل هو طاووس الملائكة- ولم يستطع طولاً تحت سلطة الحسد الغالب على شعوره أن يخفي حسده من ذلك التكريم لقد انفرط أمر معصيته من يده باستعجاله فما بقي له غير التبرير فلم يجد غير التأويل بالقياس، ولو تأملنا طرفي القياس (النار والطين) لوجدنا أن الطين لا تحرقه النار. والشيطان عليه لعائن الله قد سهل على آدم وحواء المعصية حين أكلا من الشجرة وكان تعليله لهما في إيهامهما بجود سبب خفي وأمر مستور وراء ذلك النهي لهما في قول الله تعالى من سورة الأعراف: ﴿... مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَائِكَةً أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ (20)﴾¹. الآيات.

1 - ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ (11) قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ (12) قَالَ فَاهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَنْ تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ الصَّاغِرِينَ (13) قَالَ أَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (14) قَالَ إِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ (15) قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ (16) ثُمَّ لَأَنْزِلَنَّهُمْ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَنْ شَمَائِلِهِمْ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ (17) قَالَ اخْرُجْ مِنْهَا مَذْهُومًا مُدْحَوًى لَنْ تَبْعَكَ مِنْهُمْ لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنْكُمْ أَجْمَعِينَ (18) وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (19) فَوَسَّسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لُبِّيذًا لَّهُمَا مَا وَوَرَى عَنْهُمَا مِنْ سَوَاتِحِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَائِكَةً أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ (20) وَقَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ (21) فَلَدَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوَاتِحُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكَ الشَّجَرَةِ وَأَقُلْتُ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ (22) قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ (23) قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (24)﴾ [الأعراف: 11-24].

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

وانشغل العرب والمسلمون بإشكال التأويل كما انشغال الأمم من قبلهم وأم أنت بعدهم متحضرين و"بدائيين"، لأنّ عملية التأويل ضرورية، فكلّ كائن بشري سوي يعير الانتباه إلى ما يحيط به من ظواهر الكون فيريد أن يتعرّف على تفاصيل ما ظهر منها، وتقوده عملية التعرف على الظواهر إلى طلب معرفة ما خفي منها وما بطن. وإذا كانت الظواهر أو الأفعال أو ضروب السلوك لا تتلاءم مع ما يستنبطه من معارف وعادات وأعراف تفسّر ذلك، فإنّه يلجأ إلى تفسيره الخاصّ بالاستعانة بعمليات التأويل لتلك الظواهر أو ضروب السلوك أو الأفعال لجعلها منسجمة متناعمة مع معارفه الخلفية ودرجتها بالقدر الذي يطمئنّ إليه، وهذا يعني أن الكائن البشري يعتقد في شيء أنّه أصل أو أول أو أساس، وأن هناك أشياء ثانوية أو فرعية يمكن أن يرجعها إلى الأصل أو إلى الأول أو إلى الأساس أو العلة الأولى وبهذا الاعتقاد يعمد إلى التأويل بطريقة رد الغائب إلى الشاهد والمجرد إلى المحسوس؛ على أنّ قدرة الكائن البشري المحايثة والموازية للموجودات القابلة للتطوير وللتنمية غير محدودة، وأن إمكانية الكون لا محدودة. وكلتا القدرتين متفاعلة مع الأخرى ولا يتحقق وجودها إلّا بها ؛ فهذه من تلك، وتلك من هذه. وهذا يعني أن القدرات البشرية غير محيطة بكل شيء علماً دفعة واحدة، وإنّما يتحقّق علمها ويحصل العلم بها شيئاً فشيئاً. ولذلك فالطاقة المعرفية البشرية إذا عجزت عن فهم حقيقة شيء، فهي تلجأ إلى تأويله بقدر طاقة التأويل واستوائه وإذا لم يتفق لها ولم توفره فإنّها تستسلم للإرجاء ما لم تستطع معرفته وتأويله إلى حينه. بيد أنّها تتخذ حافزاً لتنشيط بعض القدرات من كمونها.

خلاصة هذا أنّ التأويل، إذن، يعكس الأوليات والمبادئ والأعراف ومشاكل أمة من الأمم، أو مشاغل أفراد من أفرادها. ولهذا، فإنّ التأويل يختلف من أمة إلى

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

أمة ومن فرد على فرد داخل الأمة نفسها، بل قد يختلف أحياناً - جزئياً أو كلياً - لدى الفرد الواحد، لأنّ التأويل عملية تاريخية، بمعنى أنّه خاضع لإكراهات التاريخ ومستجيب لها، وأنّه صانع للتاريخ ولتوراته، ولقراءات قرآنه ومن يستعرض تاريخ التأويل القديم للعهدين بتياراته المختلفة والتأويل في الثقافة والتاريخ العربي الإسلامي باتجاهاته ومذاهبه المختلفة الباطنية والظاهرية ومن يعاين والتأويل الحديث بمنظوراته المتعددة يتبيّن له صحّة هذه المعطيات.

مهما اختلفت التأويلات وعمليات التأويل باختلاف الأديان والأجناس والأمم والجماعات والأفراد، فإنّ أصل نشأته وسيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين: - أولهما غرابة المعنى عن القيم الثقافية والسياسية والفكرية السائدة والاجتماعية حتّى -وثانيتها- بث قيم جديدة بتأويل جديد؛ أي إرجاع الغرابة إلى الألفة، ودسّ الغرابة في الألفة ؛ ابتغاء الفتنة.

5- قوانين التأويل وضوابطه (تجنباً للتأويلات الفاسدة): إنّ العملية التأويلية لها أهداف تريد تحقيقها ورهانات تريد أن تعززها وتسندّها أو أن تخلقها وتصطنعها اصطناعاً، وللغزب بالرّهانات فلا بد من الانتصار على المعوقات مهما اختلفت أنواعها وأصنافها. ولتحقيق النصر فإنّها تلتجئ إلى وضع مبادئ وصياغة قوانين ومبادئ لتضبط في ضوئها - نفسها وتحاكم خصومها إذا تجاوزوا تلك القوانين وهتكوا حرمتها- فوضى التأويلات التي شاعت في فترة من فترات تاريخ الأمة الإسلامية، في الثقافة البلاغية و الثقافة الحزبية و المذهبية والفقهية، وشهدت المعرفة الإسلامية دخول الفلسفية في مناقشة المباحث العقيدية فناقشت الغيبيات والإلهيات والرسالات، وظهرت كتب " تهافت الفلاسفة، وتهافت التهافت، وانكر الظاهرية القياس أحد أبواب التأويل للحدّ من ارتقاء الفرق الباطنية في أحضان

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

التأويلات الفاسدة والمنكرة وأستسمح القارئ في وصف هذه التأويلات - حين وصل بعض الفرق والجماعات مثل بعض الفرق المحسوبة على الشيعة وأخرى على الصوفية والباطنية - بالتأويلات الفاسقة والملحدة بدل وصفها بالفساد و النكارة.

وهذه القوانين الرادعة والمبادئ الضابطة ضرورية لخلق التوازنات الاجتماعية و السياسية والمذهبية وليرتكز عليها التأويل وهي مستقاة من الآليات المنطقية بكل مكوناتها من تعريفات ومقولات علائق بين القضايا كما اعتمدوا على بعض المبادئ ذات الأصل الرياضي، وعلى توظيف الآليتين الرياضية والمنطقية (من استنتاج واستقراء وقياس أو استصحاب) في أصول الفقه وفي البلاغة وفي الشعرية وفي النحو. ومن يستغرب دخول مباحث النحو في هذا الباب [ففي النحو اختلف المفسرون في إعراب (الواو بين عارضتين) من قوله تعالى من سورة (آل عمران): ﴿... وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ [و] الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا...﴾¹ على مذهبين: فمن قائل إنها واو عطف - تعطف ما بعدها على ما

قبلها- قال بقدره أهل العلم على تأويل المتشابه من القرآن بتوفر قرائنه. ومن قائل إن هذه (الواو) استئنافية [سياق المعنى يبدأ انطلاقاً منها] أقسر مجال التأويل على الله العلم بكل شيء ولم يفتح الباب للمتجادين والمتمردين على مصراعيه.

1 - ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ (7) رَبَّنَا لَا تَجْعَلْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ (8)﴾. [آل عمران: 7-8].

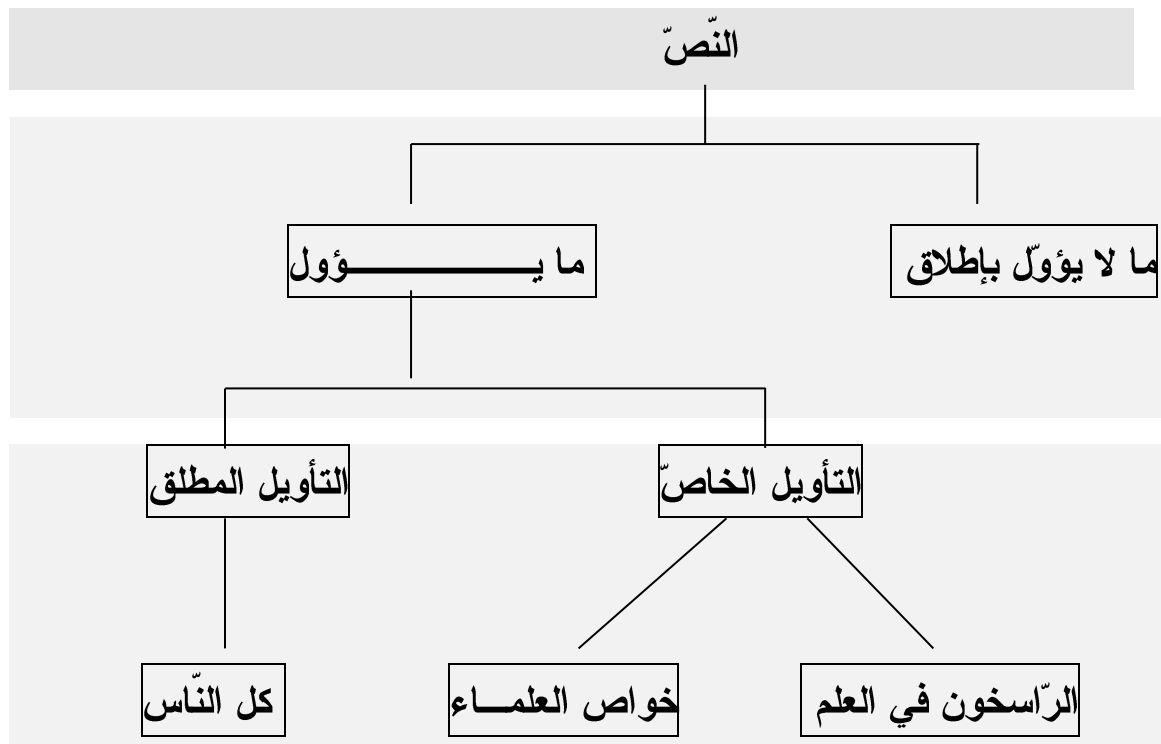
الفصل الأول. ————— تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

5-(أ) - ومن القوانين: الأزواج والأرباع.

نكتفي بتوضيح الأزواج و ينطلق ابن رشد فيها من وضع أزواج يحلّل- في ضوءها- إشكال التأويل ويقننه ليصل إلى تحقيق رهانه؛ وهذه الأزواج هي: التأويل البرهاني/غير التأويل البرهاني ؛ الخاصة/ العامة ؛ ما يؤول/ ما لا يؤول؛ حقيقة / مجاز. وفعل مثل هذا مع الأرباع¹.

5-(ب) - خطاطة التأويل: ² رفض ابن رشد مبدأ التناقض ففتح مجالاً واسعاً لإنشاء علاقات متعدّدة، ممّا أتاح بروز أطراف محايدة وحلولا توفيقية؛ وهكذا انطلق من قسمة ثنائية كبرى لينتهي إلى خطاطة متعدّدة العلائق؛ وهي:



1 - محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقارنة نسقيّة، المركز الثقافي الغربي، الدّار البيضاء، - المغرب الأقصى (د.ت.ط.)، ص219.

2 نفسه، ص220.

6- التأويل الفاسد:

اجتهد علماء الأمة الإسلامية الأقحاح الخالص مثل الشاطبي في أن يدافعوا عن اتساق النصوص القرآنية وانسجامها، وفي أن يقدموا مبادئ وقواعد للتأويل وفي أن يتحدثوا عما يؤول منها وما لا يؤول، وعمّن يقوم بالتأويل (أو المؤول) ويضطلع به وعمّن لا ينبغي له أو ممّن هو ليس من أهله. وكلّ المجهود الذي قدّمه الشاطبي في "الموافقات" وفي "الاعتصام" يهدف ابتداءً إلى تعزيز وحدة الأمة، ووحدة الدولة وتحقيق المصالح. ومن خلال دلالة عنواني كتابيه المذكورين يستخلص المرء الغاية من تأليفهما؛ فـ"الموافقات" معناها التوفيق والوفاق: التوفيق بين المذاهب¹. وسيراً في هذا الاتجاه وتأكيداً له يهاجم الشاطبي المعتصمين لمذهب معين من كتاب "الاعتصام"². فالإمام ليس الشريعة فلا إباحة للتعصّب ولا تقديم للرجال على الحقّ والأئمة كلّهم فضلاء وإن لم يبلغوا كلّهم درجة الاجتهاد حتّى يدركوا ما أدركه الشاطبي من "أنّه لا اختلاف في أصول الشريعة ولا في فروعها". وموقفه هذا يستند إلى دعامتين أساسيتين: عقلية ونقلية. فما يتوصل إليه الاستنتاج العقلي المبني على قواعد المنطق والمؤسس على شروط مقبولة يكون قطعياً، وما ينال بالنقل الصريح ومبني على أساس الاستقرار الكلّي الناظم لأشئآت الأدلة المفردة، تكون دلالته قطعية أيضاً.

1- مثل مذهب أبي القاسم وأبي حنيفة ولذلك، فإنّ الشاطبي، وهو المالكي، لا يجد غضاظة في أن يقول: إن كثيراً "من الأمثلة نزّها على مذهب أبي حنيفة" انظر: الموافقات للشاطبي، ج 1، ص 135.

2- "المقلّدة لمذهب إمام يزعمون أن إمامهم هو الشريعة بحيث يأنفون أن تُنسب إلى أحد من العلماء دون إمامهم حتّى إذا جاءهم من بلغ الاجتهاد وتكلّم في المسائل، ولم ترتبط إلى إمامهم رموه بالتكبر وفوقوا إليه سهام التقدّ وعُدّوه من الخارجين عن الجادة والمفارقين للجماعة من غير استدلال منهم بدليل، بل بمجرد الاعتقاد العامّي" ويعزّز هذه القولة بما لقيه لقي بن مخلد من عداء من لدن فقهاء الأندلس الذين صمّموا على مذهب مالك بحيث أنكروا ما عداه، وهذا تحكيم الرجال على الحقّ والغلوّ في محبة المذهب، وعين الإنصاف ترى أن الجميع أئمة فضلاء". انظر: الاعتصام، الشاطبي، ج2، ص 348.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

وعِلل هذا الخلاف (وليس الاختلاف) اعتماد تنزيه الأئمة وأتباعهم عن الجهل والخطأ وعن الأغراض والمصالح والتعصب للمذهب والنحلة. فقد تأولت فئات من الناس القرآن بحسب حاجاتهم الحاضرة وبحسب إتياعهم لأهوائهم، كما أن فئات منهم قاست أقيسة فاسدة لا تستند إلى أصل من كتاب أو سنة صحيحة¹ وإجماع معتبر و"القياس على غير أصل فتنة على الناس"². ومن الفقهاء من لم يدركوا مقاصد الشريعة أو أدركوها ولكنهم تحكمت فيهم أهواؤهم أو خضعوا لتهديد سلطان ولم قدروا على أن يفتوا بغير المذهب الإقليمي السائد³.

والفتنة والضلال وضعف تماسك الأمة قد يرجع أكثره إلى أسباب تتعلق بقضايا ذات صلة مباشرة أو غير مباشرة بالتأويل و نذكر منها على سبيل:

- اتباع رخص المذاهب.
- وإلى الأحاديث الواهية.
- النظر إلى الأدلة ببادي الرأي.
- اعتماد التأويلات التي لا تستند إلى عادات اللغة العربية ومجاري العادات.
- تحميل الآيات ما لا تحتمل.

1- الشاطبي، الاعتصام، ج1، ص 226.

2- نفسه، ج1، ص 283.

3- "مثلما وقع لمحمد بن يحيى بن لبابة مع التاصر الأموي، (...) [والواجب على المقلدين أن لا] يتبعوا رخص المذاهب لتلك الأسباب وغيرها، لأن اتباع رخص المذاهب فيه مفسد كثيرة: كالانسلاخ من الدين بترك اتباع الدليل إلى اتباع الخلاف، والاستهانة بالدين إذ يصير الاعتبار سبباً لا ينضبط، وكثر ما هو معلوم إلى ما هو ليس بمعلوم؛ لأن المذاهب الخارجة عن مذهب مالك في هذه الأمصار مجهولة، و كانغرام قانون السياسة الشرعية بترك الانضباط إلى أمر معروف، وكإفضائه إلى القول بتلفيق المذاهب على وجه يخرق إجماعهم، وغير ذلك من المفسد التي يكثر تعدادها". انظر: التلقي والتأويل - مقارنة نسقية -، لمحمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2001، ص137، 138. / الموافقات، للشاطبي، ج4، ص184.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. والفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

- القياس على غير أصل معتبر أو اعتماد الأقيسة الفاسدة.
- غياب مبادئ وقواعد تسدّد تأويل النصوص.
- غياب أهل العلم بهذا الباب وأصحاب الاختصاص فيه وإسناد الأمر فيه إلى غير أهله، فلا يوظّف القياس الصحيح إلّا: "من يعرف الأشباه والنظائر ويفهم معاني

7- الإنكار الغربي:

علينا أن لا نتبرّم من انكار الغربيين لتراثنا التأويلي؛ لأن هؤلاء الغرب لم ينكروا باباً من أبواب علم الأصول أو التفسير فحسب، بل أنكروا الحضارة والتراث الفكري والتشريعي الإسلامي برمّته، وأنكروا الإسهامات الرائدة للعلماء المسلمين في دفع عجلة التطور البشرية العلمية والثقافية، فالعلماء المسلمين والعرب منهم، قد أسهموا إسهاماً فعالاً في نقل التراث اليوناني إلى اللغة العربية مطعّم بحكمتهم واجتهاداتهم وتوجيهاتهم وتنقيحاتهم، لكنّ الغرب المستبدّ أنكر ذلك وجده قال تعالى في حقّ اليهود: ﴿وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ﴾¹ (14).

لقد أكّد الأستاذ الناقد عبد المالك مرتاض حين تكلم عن "التأويلية والعرب"² على أن العرب المسلمين قد عرفوا مفهوم التأويل انطلاقاً من النصّ الديني وبالضبط «عن طريق نصّ القرآن العظيم، فمن ذلك قوله تعالى:

1 - ﴿ فَلَمَّا جَاءَهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ ﴾ (13) وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ (14)﴾. [النمل: 13، 14]

2 - الدكتور عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع - الجزائر - ص 180.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

«... وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين»¹ و«... وما يعلم تأويله إلا الله...»² ثم قول/الرَّسُول-عليه الصَّلَاة والسَّلَام- في دعائه لعبد الله بن العباس: "اللهم فقهه في الدين، وعلمه التأويل".³

ونلاحظ أنَّ هذا المفهوم كثيراً ما يقترب بالعلم والتعليم في القرآن؛ كما في قوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ. . .﴾⁴، فكأنَّ الاجتباء، هنا عناية من الله تعالى واختيار في مشيئته الأزلية، حيث أنَّ التَّأْوِيلَ [أو بعض جوانبه] تعليم منه [تعالى] وإلهام.⁵

ثم يردف الناقد قائلاً: « ونحن نعجب من المنظرين الغربيين المعاصرين كيف تعاملوا عن أن يعوجوا على هذا المفهوم الكبير في الفكر العربي الإسلامي فيومئوا إليه، مع أن القرآن العظيم، ونصّه الشريف المترجم في كلِّ بقاع الأرض، ذكره مرَّاتٍ كثيرة وقد استعمل بوعي منهجي كامل لدى المفسرين المسلمين وعلماء الأصول بالمفهوم نفسه المستعمل لدى الغربيين على عهدنا الراهن، ليس إلّا... لأنهم جهلوا ذلك أم لأنهم تجاهلوه لمجرد ضعف الأمة العربيَّة، وتمزُّق حبلها، واضطراب أطوارها على عهدنا هذا، ولابتلائها بعقدة مركب النَّقص الذي يجعلها تقبل على كل ما هو أمريكي أو فرنسي؟، أو غربي بوجه عامٍّ، فتراها في نفسها تتعالمى عن كثير من مآثر الفكر العربي الإسلامي، ومن مكارم الأجداد أحسن الله إليهم إحساناً كثيراً...»⁶.

1 - [يوسف: 44].

2 - [آل عمران: 7].

3 الدكتور عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبيَّة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص180. /الملاحظ، البيان والتبيين، 1، 317، وقد ورد نصُّ هذا الحديث في مسند أحمد، ج1، ص335، وجمع الزوائد، 9، 276.

4 - يوسف: 6.

5 - إشكالية التأويل في القرآن، عبد المالك مرتاض، في مجلة "المشكاة" - المغرب - ع19، 1994، ص77، 78.

6 - عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبيَّة، ص181.

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

العائد إلى التاريخ الإسلامي نجد بحرًا زاهرًا من الحقول والأبواب التي تتفتح على عالم التأويل اللفظي والدلالي الواسع وخاصةً في أبواب القياس أو الاستصحاب في علم أصول الفقه، وفي أبواب الاستعارة والكناية في الدرس البلاغي العربي الذي يؤوّل فيه المعنى على غير الحقيقة تارة ثم يؤوّل فيه على الحقيقة و غير الحقيقة في آنٍ واحدٍ تارةً أخرى؛ لأن التأويل له صلة بالمجاز فـ"ابن رشد" يرى أن التأويل هو: «إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية»¹ فالنصوص التي فيها مجازات لغوية هي القابلة لفعل التأويل ونستطيع القول أن المجاز جنس من التأويل لمجاوزته ظاهر اللفظ، لأن ما يدل عليه اللفظ حقيقة ليس هو ما يدل عليه المعنى مجازاً، وعليه يعرف التهانوي المجاز بمايلي:

«المَجَاز : Figurative expression- Sens figure ; metaphor»

بفتح الميم هو عند أهل تافرس يطلق على قسم من الإستعارة (...)، وعند أهل العربية خلاف الحقيقة. وهما أي الحقيقة والجاز يطلقان على اللفظ حقيقة وعلى المعنى مجازاً.²

وقريب منه قول ابن حزم في تعريف التأويل: « انحراف عن النص وعن صورته الحقيقية »¹ والحقيقة المقصودة هنا الحقيقة الموضوعية حيث أن التأويل يقع عنده في خانة التحريف النصي المنهي عنه شرعاً.

1- عبد الهادي عبد الرحمان، سلطة النص في توظيف النص الديني، سينا للنشر - بيروت - الطبعة الأولى سنة 1998م، ص 340 . / ابن رشد، فصل المقال . كتاب فلسفة ابن رشد . دار الآفاق الجديدة - بيروت - سنة 1978م، ص 22.

2 - التهانوي (للباحث العلامة محمد علي السني الحنفي)، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، الجزء الأول أ - ش، تقدم وإشراف ومراجعة: الدكتور رفيق العجم. تحقيق: د. علي دحروج. نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبدالله الخالدي. الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناقي. مكتبة لبنان ناشرون- بيروت - الطبعة الأولى، 1996م، ص 1456 .

الفصل الأول - تعريف التأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

إنَّ إنكار وجود الغرب الثقافي لجهود المسلمين في مجال التأويل لا يضيرهم شيئاً مادام تاريخهم التراثي والفكري الموثق يشهد لهم بذلك ومادام الغرب الموضوعي يعترف لهم برصيدهم الثري والزّاهر بقدر مثير للدهشة فتي مجالات التشريع المحيطة بكلّ مناحي الحياة، كما لا يضيرهم إنكار سبقهم إلى مباحث التأويل والنصّ المقدّس يورده بصورة مستفيضة حيث « نجد مفهوم التأويل وارداً في القرآن العظيم بمعان كثيرة، ومنها "تأويل الرؤيا" . . . وما نحن بتأويل الأحلام بعالمتين² »³ وإن تعجب، فعجب أن تجد (برنارد دوبيي-bernard dupuy) يدرج « تأويل الأحلام ضمن الحقول التي تمتدّ إليها التأويلية. فهل من العلم، أن نعق العلم لمجرّد أن العرب هم الآن ضعفاء؟!، إنّنا نرفض مثل هذا الموقف غير العلميّ، وغير المعرفي الذي يقفه المنظرون الغربيون حين ينبرون إلى تأسيس بعض القضايا المعرفيّة فتراهم ينطلقون، في كلّ الأحوال، أوفي معظمها من الإغريق، وينتهون إلى أنفسهم، غير عاجزين(كذا) على الفكر العربي الإسلامي ولا عابئين بالعطاء الحضاري العربي المرموق⁴ .

الخلاصة: إذا أراد باحث منصف أن يعرف مدى إسهام العرب والمسلمين في تطور حضارة الغرب فعليه أن يقرأ كتب الغربيين أنفسهم، ومنهم الباحثة زغريد هونكه: "شمس الرب تسطع على الغرب" وهو العنوان الحقيقي حرّف على صفحة غلاف طبعة جديدة بعنوان "شمس العرب تسطع على الغرب". ومهمي يكن من

1 - عبد الهادي عبد الرحمان، سلطة النص في توظيف النص الديني، ص 340.

2 - [يوسف: 44].

3 - عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 181.

4 - نفسه، ص 182.

الفصل الأول - تعريف التّأويل

لغة واصطلاحاً. و الفوارق بين التفسير والتّأويل (نصوص من معاجم عرض ومناقشة):

امر فالمهم أن تكون للمسلمين والعر معاً شمس يعترف بها غربي وأنها من أسباب تحضره وتقدّمه.

الخلاصة العامة حول أهية وخطورة التّأويل: التّأويل باب مهمّ هو من أجلّ أبواب العلم وأوجبّه على علماء الأُمّة الإسلامية الخَلَص السّنية الرّبّانيين الواقفين على ثغورها الخطيرة التي يترقّب العدوّ في كلّ مرحلة من مراحل تاريخها أو لحظة من لحظات حياتها أن تغفل أو تسهو، فيميلوا عليها ميلاً واحدة. فليستيقظوا وليحافظوا على وحدة المسلمين من كيد غلاة التّأويل الذين قطعوا أوصال الأُمّة ومزقوها شيعاً وأحزاباً وذلك مبتغاهم - ولست منكرّاً للخلاف الممكن الذي فيه لكلّ من طرفي الخلاف أدلّته وقرائنه المستخرجة من مصادر التّشريع الأصليّة الصّحيحة متوناً موثوقة آسانيّاً - وما تحذيري إلّا للإحساسي بخطر هذا الفيروس الفتاك (فيروس التّأويل) الذي سماه ابن قيم الجوزية - رحمه الله - تحت تأثير تفشي الباطنية - طاغوت التّأويل الذي يعبد من دون الله ثم تراجع عن هذه التّسمية بعد ذلك. فيروس هو مهلكة بالفعل للمكتسبات الحضارية والمعرفية والثّقافية لأجيال من الشّباب، يمكن إن قويت مناعتهم تشكّل سُدّاً (بالضمّ) منيعاً تنكسر عليه موجات الرّدة وجيوش الخيانة ومخططات الهيمنة ومشاريع والاستعباد والاستدلال.

الفصل الثاني:

**النص في تدرجه من
الشروح والتفسير إلى
التأويل**

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

كل كلام مُثَبَّت (لغيره على أنه اسم فاعل) أو مُثَبَّت (في ذاته على أنه اسم مفعول) بحيث يمكن تثبيته بالكتابة يعتبر نصًا، على الإطلاق أو على التحديد إذا وافق الشروط التي يحقق بها التحديد (علمي، أدبي، شعري، نثري، درامي..).

وهو - على أي حال - نسيج من الكلمات المرتبة ترتيبًا منطقيًا يمليه النظام المنطقي اللغوي ؛ يهيئ معنى، وبما أنه يَتَبَنَّنُ (ينتظم في بنائه) من خلال مجموعة من العلامات، فهو مثلها دالّ يحمل مدلولًا ته، لا ينفك عنها ولا تنفك عنه، وجهاً لعملة واحدة هي "النص" ومن ثم فهو ممارسة دلالية أو تدليلية. بمعنى أنه يقيم معنى خارجيًا منفكًا أو منفصلاً (بشكل من الأشكال) ويؤسس مرجعيّاته التي لا تقوم في أنفسنا إلّا من خلاله، أي يحيل على العالم الخارجي و موجوداته ؛ بما فيه من أشياء ووضعيّات وأشخاص ووقائع وما إلى ذلك. ونحن نتحدث عن المكتوب الذي يتم التعامل معه بما هو عليه فقط ؛ لأن الشفوي قد تتحقق إرساليته بالأخذ والعطاء والمشاركة والحضور بين طرفي قناة الاتصال (المتكلم/السّامع) فيساهم المتكلم في ذلك من جانبه بمزيد من التحديد والتّوضيح والشرح والتّفسير، ويساهم السّامع -من جانبه أيضًا- بالسؤال وحسن الاستجابة المُطمئنة للباطّ على سلامة طريقته الإبلّغية ونجاح عمليّة تواصله بالمتلقّي؛ أما المكتوب فالعبء كلّ العبء يكمن في فكّ شفرته وفهم إرساليته أي في النّجاح في تحقيق مرجعيّاته التعبيريّة و الدّلاليّة أو التفسيريّة، ويقع ذلك كلّ على كاهل المستقبل أي على القارئ المتلقّي، ومن ثم يتوجب طرح أمرين اثنين:

أولهما: القارئ الذي تفتّح من جلاله كل إشكالات القراءة وأنواعها وهنا تطرح ضمنيًا مسألة ارتياد النصّ قراءة أوليّة أو شرحًا أو تفسيرًا أو تأويلًا.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

وثانيهما: المقروء الذي يحيل على أصناف المكتوب ووظائفه وأنواعه ؛ ولا غرابة أن

الأمرين كلاهما يدخلان في مسألة الارتياح النقدي من أبسط سلوك شارح يمس أبسط مكونات النص مثل اللفظ حتى أسمى ممارسة تحليلية شاملة أو تحليلية ناقدة.

1- الشرح:

الشرح المتعلق بالنص الأدبي يقع في الجانب المجازي للفظ: فـ« شرح أمره: أظهره. وشرح المسألة: بيّن جوابها »¹. « وكل ما فتح من الجواهر فقد شُرح أيضا، نقول: شرحت الغامض إذا فسّرتَه ومنه تشريح اللحم ».²

بينما تدلّ على الحقيقة في قولنا: «شرح الله تعالى صدره للإسلام، وانشرح صدره. وشرح اللحم وشرّحه...».³

« قال ابن الأعرابي: الشرح الحفظ، والشرحُ الفتح، و الشرحُ البيان، والشرحُ الفهم والشرحُ الإفتضاظ للأبكار، وشاهد الشارح بمعنى الحافظ قول الشاعر:

- وما شاكر إلّا عصافير قرية يقوم إليها شارح فيطيرها.

والشارح في كلام أهل اليمن: الذي يحفظ الزرع من الطيور وغيرها »⁴، والشرح قريب من الإيضاح « والإيضاح رفع الإشكال »¹.

1- الزمخشري (أبو القاسم جارالله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، المتوفى سنة 538 هـ)، أساس البلاغة تحقيق محمد باسل عيون السود، الجزء الأول، المحتوى: أب - غني، ص 501.

2- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 4، جزء 25، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف - القاهرة -، ص 2228.

3- الزمخشري (أبو القاسم جارالله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، المتوفى سنة 538 هـ)، أساس البلاغة تحقيق محمد باسل عيون السود، الجزء الأول، المحتوى: أب - غني، ص 501 .

4 - ابن منظور، لسان العرب، مجلد 4، جزء 25، ص 2228.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

ومن عاداتنا المدرسيّة التعليميّة اللّازمة أن (يشرح لنا المعلّم الدّرس)؛ يبيّنه. و(يشرح لنا الأستاذ النّص) تمهيداً لتحليله النّقدي، إذا فالشرح سابقٌ للتحليل قرين التأويل. والنّصُ الشّارح: هو ما ينتهي عنده البيان؛ وهو ما ليس بعده إيضاح بعد في تبسيط معارفه وقرب معناه.

والشّروح ترتبط في الغالب بالنصوص المُجمّلة فتأتي لكي تُفصّلها، كما تقتزن بالنصوص المطلقة لتقيّدّها أو بالمبهمة لتوضّحها

2 - التفسير:

«- فسر- الفسر: البين. فسر الشيء يفسره، بالكسر، ويفسره، بالضم، فسرًا وفسره: أبانه، والتفسير مثله. ابن الأعرابي: التفسير والتأويل والمعنى واحد. وقوله عز وجل: ﴿وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا﴾. الفسر: كشف المغطى، والتفسير كشف المراد عن اللفظ / المشكل»².

«وقيل: التفسير البول [أكرمكم الله] الذي يستدل به على المرض، وينظر فيه الأطباء يستدلون بلونه على علة العليل، وهو اسم كالتنهيّة، وكل شيء يعرف به تفسير الشيء ومعناه، فهو تفسيرته.»³ لنقول إن النّصّ المفسر لغيره، إنّما هو مثل تفسيرته.

1 - الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، ت 1094هـ — 1673م)، الكلّيات، معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة، قابله على نسخه الخطيّة وأعدّه للطبع ووضع فهرسه، د.عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسّسة الرّسالة للطباعة والنّشر والتوزيع- بيروت- ط2، 1419هـ / 1998 م، ص 262.

2- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 5، جزء 38، ص 3412، 3413.

3- ابن منظور، لسان العرب، مج 5، جزء 38، تحقيق عبد الله الكبير وآخرين، ص 3413.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرع والتفسير إلى التأويل

يعرف الجرجاني أصل لفظ التفسير لغةً وشرعاً أي اصطلاحاً¹ انطلاقاً من علاقته بالنص الشرعي المفسر للقرآن الكريم، بما نصّه:

« التفسير في الأصل هو الكشف والإظهار وفي الشرع توضيح معنى الآية وشأنها وقصتها والسبب الذي نزلت فيه بلفظ يدلّ عليها دلالة ظاهرة. »²

3- التأويل:

لقد تكلمنا (في الباب الرابع من هذه الأطروحة) في موضوع التأويل اصطلاحاً الذي هو «ردُّ أحد المُحتمَلين إلى ما يُطابق الظاهر»³. كما إنّه «بيان أحد احتمالات اللفظ»⁴.

وهو أيضاً إخراج النص من الحقيقة إلى المجاز دلالةً؛ تماماً كما يعرفه "ابن رشد" وأنه: «إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخلّ في ذلك بعادة اللسان العربي»⁵ ويتّضح أنّه عند أغلب العلماء المسلمين

مقترن عادة باللفظ.

1 - الجرجاني (الفاضل العلامة علي بن محمد الشّريف الجرجاني)، كتاب التعريفات .

2 - نفسه، ص 65 .

3 - ابن منظور، لسان العرب، مجلد 5، جزء 38، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف-القاهرة- ص 3413.

4 - أبو البقاء (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ت: 1094 هـ - 1383 م)، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. الجزء الأول، ص 261.

5 - عبد الهادي عبد الرحمان، سلطة النص في توظيف النص الديني، سينا للنشر - بيروت - الطبعة الأولى سنة 1998. ص 340. / ابن رشد، فصل المقال . كتاب فلسفة ابن رشد . دار الآفاق الجديدة - بيروت - سنة 1978م، ص 22.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشّرم والتّفسير إلى التّأويل

التأويل حسب بعض التعريفات الرّادكاليّة المناهضة للنزوع الباطني: هو الانحراف بالنّص عن صورته الحقيقيّة؛ كما هو عند ابن حزم الظّاهري الذي يعتبر: « أن التأويل هو انحراف عن النّص وعن صورته الحقيقيّة وهو تجاهل للنّص وللحقيقة في آن واحد»¹، فاللغة عنده مكتملة تامّة المعنى في ذاتها ومطابقة في معانيها لمبانيها ولا تحتاج للبحث فيها عن ظاهرو باطن، فالنّص الدّيني «وجهٌ واحدٌ؛ لأنّ رؤيته من جوانب أخرى سيبعد به عن حقيقة الفعلية»².

ومن العلماء من لا يقولون برأي ابن حزم سابق الذّكر، فيرون أن التّأويل: «صرف الآية إلى معنى تحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه الكتاب والسّنة»³. مثل السّهرورديّ الذي قرن التّفسير بمعرفة أسباب النزول؛ أمّا التّأويل عنده «فصرف الآية إلى معنى تحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه يوافق الكتاب والسّنة»⁴.

4- توظيف التّفسير والتّأويل (المجالات والدرجات):

نبدأ في أمر تمثّلنا الإدراكي لأيّ نصّ حسب درجة عمق معانيه متدرّجين فيه من الفهم إلى توظيف الشّرح ثم التّفسير، حتى نصل فيه إلى التّأويل إذا لزم، ويظهر من الدّراسات والأبحاث التي تناولت مصطلحي "التّفسير" و"التّأويل" أن مفهومهما متداخلان تداخلاً يصعب معه [أحياناً] التّمييز بينهما. فقد استخدم مفهوم

1- عبد الهادي عبد الرحمان، سلطة النص في توظيف النص الديني، سينا للنشر - بيروت - الطبعة الأولى، سنة 1998 ص 340 . /
ا نظر:

. ben salem himmich: la formation ideologique de l'islam ed anthropos, 1980 . paris.
pp,135-136

2 - نفسه، ص 341.

3- عبد الهادي عبد الرحمان، سلطة النص في توظيف النص الديني، سينا للنشر - بيروت - الطبعة الأولى سنة 1998، ص 341. /
أبو النجيب السهروردي، عوارف المعارف . دار الكتاب العربي، 1966، ص 25-26 .

4- عبد الهادي عبد الرحمان، سلطة النص في توظيف النص الديني، سينا للنشر - بيروت - الطبعة الأولى سنة 1998، ص 341 / أبو
النجيب السهروردي، عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، 1966، ص 25-26 .

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشّرم والتّفسير إلى التّأويل

التّفسير مرادفًا لمفهوم التّأويل، إلّا أنّ المفهوم الجديد يوحي بتعارض المصطلحين، وقد أكّد على ذلك بول وريكور حين قال: " لقد كان دلتاي يطلق اسم التّفسير على نماذج المعقولة الذي اقتبسته المدارس الوضعية من علوم الطّبيعة وطبقته على العلوم التّاريخية، وفي مقابل ذلك كان دلتاي يجعل التّأويل شكلًا خاصًا تابعًا للفهم"¹.

و مصطلح التّفسير قد شاع استخدامه من النّاحية الوظيفيّة في المجالات ذات الصّلة بالحقول العملية أو التّاريخية. فهو يستمد مفهومه من هذه المجالات. فـ«العالم يبحث عن تفسير لموضوعه أو للظواهر التي يلقي الضّوء عليها، وهذا الأمر ينسحب على المؤرخ الذي ينشغل بالبحث عن تفسير للأحداث والوقائع. ومن هنا كان نشاطًا علميًا لتفسير الظّاهرة. أما حقل "التّأويل" فهو يرتبط بما هو فكريّ إذا المؤوّل يبذل نشاطًا ذاتيًا للتقرّب من الحقيقة بواسطة الفهم. ومن هذا المنظور فإنّ النصّ الأدبي يؤوّل ولا يُفسّر»².

إن التّأويل يقتضي من المؤوّل جهدًا ذاتيًا لفهم مغاليق الشّفرات و والمعاني الإشارات الرّموز. يقول دلتاي: « "الغاية القصوى للهرمينوطيقا هي الفهم الجيّد للمؤلّف أكثر مما فهم نفسه"»³ وبأعمق ما يكون الإدراك للمدلولات و للمقاصد، بينما التّفسير هو المظهر الخارجي للفهم، وهو كفيل بالمعاني الظّاهرة والمتبادرة

1 - صدار نور الدّين، نظرية النص: بين الأصل والامتداد، كتابات معاصرة (فنون وعلوم)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد الثاني والسبعون 72 / المجلد 18 (نيسان - إيار 2009)، ص 66. بول ريكور النصّ والتّأويل، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3، سنة 1988، ص 38.

2 - صدار نور الدّين، نظرية النص: بين الأصل والامتداد، كتابات معاصرة (فنون وعلوم)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد الثاني والسبعون 72 / المجلد 18 (نيسان - إيار 2009)، ص 66. بول ريكور النصّ والتّأويل، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3، سنة 1988م، ص 66.

3- صدار نور الدّين، نظرية النص: بين الأصل والامتداد، ص 38.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

من عموم النصوص ليصل إلى حقائقها و القرب من مدلولاتها ومصادرها بما لا يجري الخلاف فيه.

أمّا التأويل فيفسّر حسب الزاوية التي ينطلق إليه منها النُّظار والنُّقاد والدارسون فبعضهم يرون أنه يتحقق بثلاث مراحل ذكرت في كتاب "نظرية النص" منسوبة إلى (بول ريكور) من كتابه "النص والتأويل"¹:

– الفهم (compréhension) .

– التفسير (explication) .

– التطبيق (Application) .

ويعرض الباحث مرّة أخرى التعارض بين مفهومي التفسير والتأويل بأنه «متصل بالمجالات والحقول التي استخدم فيها المفهومان. فالتفسير مجاله الموضوعات العلمية والتاريخية التي تقتضي إجابات دقيقة أو صارمة في بعض الأحيان. أما التأويل فهو مرتبط بالمجالات التي تتطلب الفهم العميق "علوم الفكر"² ويرجع مصدر تعارض المفهومين إلى اختلاف حقليهما: حقل علوم الطبيعة (العلوم التجريبية المعيارية الخاضعة للملاحظة العلمية والتفكير الرياضي)، المقابل لحقل علوم الفكر المجرد الخاضعة للتفكير الحدسي أو الفلسفي.

والتفسير عند البعض يطابق التأويل؛ أو يقترن به لكن في حدود. وإن كان هذا لا يعني أن النص في كثير من تجلياته لا يحوي معنى تارة ومغزى تارة

1 نفسه، ص 67.

2 – صدار نور الدين، نظرية النص: بين الأصل والإمتداد، كتابات معاصرة (فنون وعلوم)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد الثاني والسبعون 72 / المجلد 18 (نيسان- إيار 2009)، ص 66. بول ريكور النص والتأويل، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3، سنة 1988م، ص 67.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

أخرى، أو معنى ومغزى في آن واحد؛ يفرضان على القارئ تقبُّل النص في مستوييه بين التأويلي والتفسيري¹.

والتأويل في الأصل التَّرجيح، وفي الشرع صرف الآية عن معناها الظاهر إلى معنى تحتمله إذا كان المُحتمل الذي يراه المفسرُ موافقا للكتاب والسُّنة مثل قوله تعالى: ﴿...يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ...﴾² الذي يفرِّق العلماء في بيانه بين التأويل

والتفسير³.

ويستعملُ بعضُ المفسرين للقرآن مثل الطُّبري في تفسيره عبارة "وتأويل ذلك" يقصد بها "وتفسير ذلك".

يقول "السهر وردي" بفرق التفسير عن التأويل؛ «فالتفسير علم نزول الآية وشأنها وقصتها وأسبابها، وهذا محظور على الناس كافة القول فيه إلا بالسَّماع والأثر، أما التأويل فصرف الآية إلى معنى تحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه يوافق الكتاب والسنة»⁴.

1 - مصطفى ناصف، مسؤولية التأويل، دار السلام، جمهورية مصر العربية — القاهرة — الإسكندرية — الطبعة الأولى، ط1، 2004، م، ص15.

2- الأنعام: 95 .

3- الجرجاني (الفاضل العلامة علي بن محمد الشَّريف الجرجاني)، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح — بيروت — طبعة جديدة، 1985، ص52.

4- عبد الهادي عبد الرحمان، سلطة النص في توظيف النص الديني، سينا للنشر - بيروت - الطبعة الأولى سنة 1998، ص341 / أبو النجيب السهر وردي، عوارف المعارف . دار الكتاب العربي، 1966، ص 25-26 .

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

وعند أكثر أصحاب المعاجم أن التأويل يقترب من التفسير فـ«(أول الكلام تأويلاً، وتأوله: تدبره وقدره وفسره)». ¹ وفي التفسير تدبرٌ وتقديرٌ على درجة دون التأويل.

وظاهر قول الزبيدي مصنف " تاج العروس " « أن التأويل والتفسير واحدٌ، وفي العُباب: التأويل: تفسير ما يؤول إليه الشيء » ². وكذلك قال أبو البقاء «والتفسيرُ التأويلُ أحدٌ ؛ وهو كشف المراد عن المشكل» ³. وقال « والفرق بينه وبين الإيضاح أن التفسير تفصيل الإجمال، والإيضاح رفع الإشكال » ⁴.

وسئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن التأويل فقال: التأويل والمعنى والتفسير واحدٌ. قال أبو منصور: أووله إذا جمعته و أصلحته فكان التأويل جمع معاني ألفاظ

أشكنت، بلفظ واضح لا إشكال فيه » ⁵.

إن الثراء الذي تقدّمه بعض النصوص المفسرة للقرآن الكريم مثلاً يشكّل برهاناً حقيقياً يدلّ على خصوبة فنّ التأويل في تاريخ التفسير العربي الإسلامي الزّاخر، وهو مثال أغنى بكثير من الشروح الشعريّة ⁶.

1- الزبيدي (السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي)، تاج العروس من جواهر القاموس، جزء 28 ، تح محمود محمد الطناحي، مراجعة عبد السلام محمد هارون ولجنة فنية من وزارة الإعلام، 1993م 1413 هـ ، ص32.

2- نفسه، ص32.

3- الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، ت 1094هـ- 1673م)، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ص261.

4- نفسه، ص262.

5- ابن منظور المصري (إمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج1، ص 194 .

6- مصطفى ناصف، مسؤوليّة التأويل، ص 290.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

« وفي "الراغب"¹: التفسير أعم من التأويل وأكثر استعمالاً للتفسير في الألفاظ ومفرداتها ؛ وأكثر استعمال التأويل في المعاني والجمل؛ وأكثر ما يستعمل التأويل في الكتب الإلهية، والتفسير يستعمل فيها وفي غيرها»².

وهامش الحرية في تفسير النص الشرعي ليس كالنص الأدبي الذي يراه البعض محاولة إقامة تلاؤم سيمانطقي جديد في النص لإزالة غرابته، واستعادة أو خلق الألفة المفقودة فيه، بمعنى التعرف على المقامات أو السيئات التي تفيد في فهمه أو إنجاز مرجعية المعلقة أو الغائبة.

«قد بُين معنى التفسير والتأويل والفرق بينهما في علم الأصول وأما شرف/ تفسير القرآن فأظهر من أن يخفى، وأما وجه الحاجة إلى التفسير فلأنه لا يمكن لكل عالم أن يفهم معنى القرآن [ككل المعارف والعلوم] بدون تفسيره»³.

إن النص الشرعي يختلف عند الرغبة أو الحاجة إلى تأويله عن النص البشري لأنه قد سار عبر تاريخ تأويله أو تفسيره بين شدّ نسق النصّ وجذب أسباب النزول" كما يطلق عليه في علوم القرآن أو السياق التاريخي الذي كفلته كتب كثيرة في مجاله؛ لكن الأثر الأدبي له آلية خاصة تمثلّ البنيات الاجتماعية والثقافية والإنسانية، وأنه ينم عن انشغالات القراء والكتّاب زمن إنشائه، ويحدّد دوره ومنزلته ضمن سيرورة التاريخ وفي جدلية متبادلة بين الفن والواقع، إلا أنه قد لا تفيد عملية التأويل كثيراً في تحديد سياقاته الخارجية لإبتعاد زمن تأويله عن

1 - يقصد كتاب "المفردات في غريب لقرآن" للراغب الصبهي

2- الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، ت 1094هـ - 1673م)، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص 261.

3- للقنوجي (صدّق بن حسن القنوجي، ت 1307هـ - 1889م)، أجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، ج 2، أعدّه للطبع ووضع فهارسه عبد الجبار زكّار، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1987، ص 494، 495.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

زمن تأليفه وعن حيثيات ميلاده ؛ لأن القارئ أو الناقد المؤول يجذب بنظره تلقائياً إلى ملاسبات الجانب التقني في بناء النصّ (داخليات النصّ) النسقيّة الماثلة أمامه أكثر من انجذابه إلى النظر في مُرَفَقَاتِهِ أو (خارجيات النصّ) التّاريخيّة والنّفسيّة الغائبة عنه.

إن طبيعة المدوّنة المستهدفة بالنّظر تحكم مدى استحضار القارئ المفسّر والناقد للتّوابع المصاحبة لعملية القراءة، كما أنها هيّ التي تفرض درجة تركيز الناقد مع البناء الدّلالي والنّحوي للنّصّ ذاته أو الشّعري مثلاً يُفسّر في نطاق مستلزمات الشّعرومقومات النوع وليس فقط فيما قد يحتويه من أثر السيّاقات الخارجية وعليه فإن مشكلة التأويل تتجاوز ما يدّعي النّصّ أنه يقوله أو لا يقوله، وتعني بالأحرى تلك الكيفية التي يحدّد بها السيّاق تأويل المقول. ومع ذلك أو لذلك فإن التّفسير قد لا يزيل كل الغموض، ولذلك قد لا يصل التّأويل إلى المدى المطلوب إلى الحدّ الذي يعود به إلى معنى التّفسير، وأن التّفسير قد يصل في عمقه إلى الحدّ الذي يكتسب به حدّ التأويل ؛ ويدلّ هذا على درجة معيّة من التداخل بين المفردات الثلاثة: — شرح (بيان . الإيضاح — كشف) — تفسير (تفصيل مجمل) — تأويل. ولقد سبقت الإشارة في "معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة" إلى التّفسير «والفرق بينه وبين الإيضاح أن

التّفسير تفصيل الإجمال، والأيضاح رفع الإشكال».¹

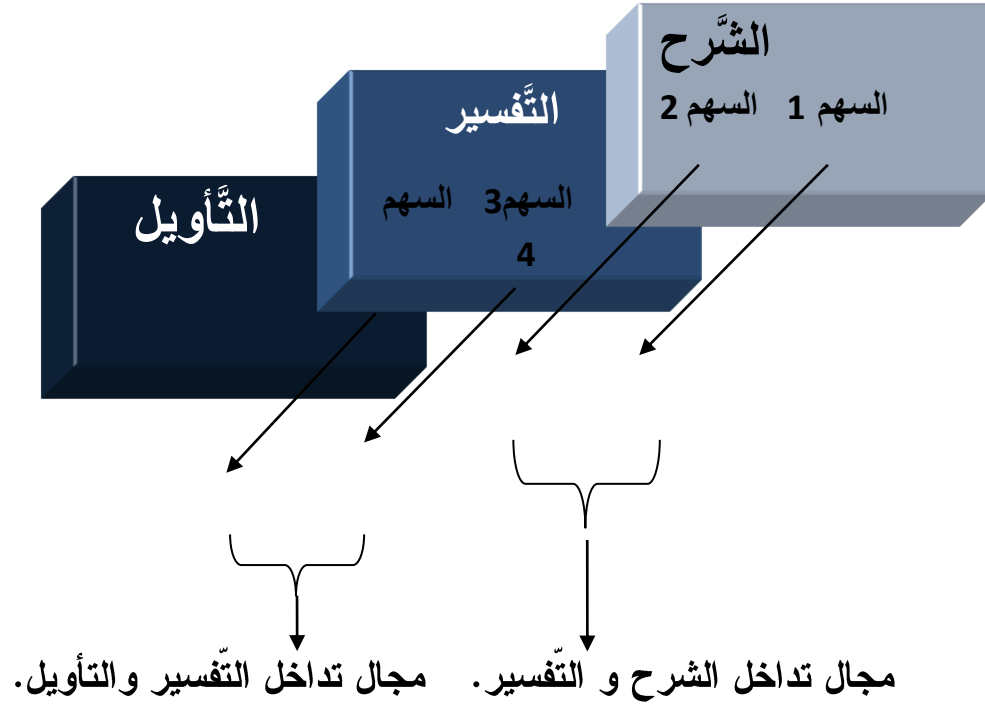
انظر الشّكل البياني (أ) أسفله:

المكعبات الثلاثة فيه تمثّل المفردات المذكورة. وميل السّهام يحدّد زاويّة الرؤية والمجال ما قبل السّهم 1 ؛ هو مجال الشّرح البحتّ والمجال الواقع بين السّهم 1

1 الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، ت 1094هـ - 1673م)، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة، ص 262.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

والسهم 2 يحدّد مساحة تداخل الشرح والتفسير. و ما بين السهم 2 والسهم 3 هو مجال التفسير الصّرف، وما بين السهم 3 والسهم 4 مجال تداخل التفسير والتأويل، وما بعد السهم 4 ميدان التأويل الصّرف.



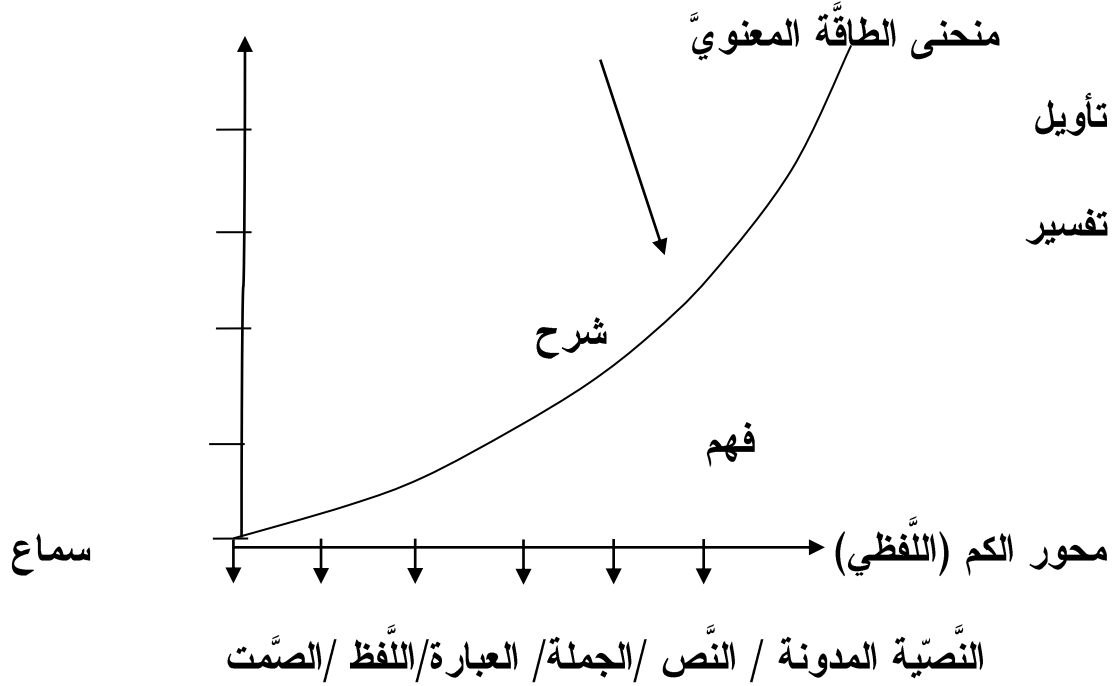
الشكل البياني (أ).

ثمّ انظر الشكل البياني (ب) أسفله: والذي يمثل ثراء القول ابتداء في ارتياد النص من الفهم والشرح والتفسير، وانتهاء به إلى التأويل وعلاقة ذلك بالسعة الكميّة للمادّة اللفظية وأن الكلام حول تلك المادّة واتساع مجال إمكانات تحملها للدلالات الممكنة — أو على الأقل المتاحة — لا يثبت أو ينتهي بثبات القول الأدبي وذلك أن النصّ يكتسب وجوده وكيونته واستمراره من خلال ثراء طاقته التأويلية الدلاليّة أو التفسيرية التعبيريّة على عبر تاريخه التأويلي السّابق، بالإضافة إلى تيسّره على ضّمّانات تكفل له حياة مستقبلية يمكنه أن يحققها من خلال انفتاحه على محزونات معنيّة دسمة وواعدة، مع توفره على إمكانات جّارة من المحتويات

الفصل الثاني ————— النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

الكامنة أو القابعة وراء الإشارات الدالة والزموز المستشفة والعلامات المفيدة والمُعربة عن المعاني. محور (المعنى).

(درجة عمق الطاقة المعنوية)



الشكل البياني (ب).

الفرق بين التفسير والتأويل (الوارد في الخطاطة ما بين السهم 3 والسهم 4) أمرٌ معروف عند العام والخاص؛ في كونهما يشتركان في معنى ما، فـ«التأويل بيان أحد احتمالات اللفظ، والتفسير بيان مراد المتكلم. ولذلك قيل التأويل ما يتعلق بالدراية، والتفسير ما يتعلق بالرواية»¹. والرواية هنا تعني النص المروي الذي يستلزم بالضرورة وجود السند الراوي.

ويرى أبو منصور الماتريدي: أن «التفسير: القطع، على أن المراد من اللفظ هذا والشهادة على الله أنه عني باللفظ هذا، فإن قام دليل مقطوع به فصحيح.

1 - الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، ت 1094هـ - 1673م)، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص 261.

الفصل الثاني ————— النص في تدرجه من الشّرح والتّفسير إلى التّأويل

والّا فتفسير بالرّأي»¹. والتّأويل ترجيح أحد المحتملات دون القطع. وهو الشائع ولكن قد يقع القطع بترجيح أو بتغليب أحد طرفي المتراجحة (لفظ رياضي) بقوة القرينة المرّجحة.

« وقال أبو طالب الثعلبي التفسير بيان وضع اللفظ إمّا حقيقةً أو مجازاً والتأويل تفسير باطن اللفظ مأخوذ من الأول وهو الرجوع لعاقبة الأمر، فالتأويل إخبار عن حقيقة المراد، والتفسير إخبار عن دليل المراد مثاله قوله سبحانه وتعالى: ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ﴾²، وتفسيره أنّه من الرصد مفعال منه وتأويله التحذير من التهاون بأمر الله سبحانه وتعالى»³.

وأما ما يذهب إليه بعض المحقّقين من أن النصوص على ظواهرها [فهو حق ومع ذلك فـ] فيها إشارات خفيّة إلى دقائق تتكشف على أرباب السّلوّك يمكن التّطبيق بينها وبين الظّواهر المرادة فهو من كمال الإيمان ومحض العرفان. وتفسير القرآن ما هو المنقول عن الصّحابة، وتأويله ما يستخرج بحسب القواعد العربيّة. ولو قلنا في قوله تعالى: ﴿... يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ...﴾⁴ أريد به إخراج الطّير من البيضة كان تفسيراً، أو إخراج المؤمن من الكافر، والعالم من الجاهل كان تأويلاً⁵ وهو نفسه مذهب الجرجاني البين من خلال شاهده الذي الذي ضربه في تعريفه للتّأويل الذي هو: «في الأصل [عنده] التّرجيح وفي الشّرع صرف الآية عن معناها الظّاهر إلى معنى [تـ] يحتمله إذا كان المحتمل الذي

1- نفسه، ص261.

2- الفجر: 14.

3- القنّوجي (صديق بن حسن، ت1307 هـ، 1889م)، من أجد العلوم، ج2: "السّحاب المركوم" — الممطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم"، ألفه، أعدّه للطبع ووضع فهارسه: عبد الجبار زكّار، منشورات وزارة الإرشاد القومي — دمشق — 1978م، ص141.

4- الأنعام: 95.

5- المرجع السابق، ص261، 262.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

يراه موافقا بالكتاب والسنة مثل قوله تعالى: ﴿... يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ...﴾¹ إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيراً وإن أراد به إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأويلاً.²

ويعرف التهانوي التأويل: **Interpretation Hermeneutics**، على أنه مرادفٌ لمصاحبٍ للتفسير عند بعض الأصوليين و«هو الظنُّ بالمراد و التفسير القطع به، فاللفظ المجمل إذا لحقه البيان بدليل ظني كخبر/ الواحد يسمّى مؤولاً، وإذا لحقه البيان بدليل قطعي يسمّى مفسراً»³.

والتأويل «أخصُّ من التفسير (...) والتأويل في اصطلاح أهل الرمل (كذا): عبارة عن شكلٍ حاصلٍ من ربطٍ أو انفتاح شكل المتن و لفظة المتن»⁴.

وذكر القنوجي أنه قد اختلف في التفسير والتأويل فقال أبو عبيد وطائفة هما بمعنى واحد وقد أنكر ذلك قوم⁵.

وعند الراغب التفسير أعمُّ من التأويل وأكثر استعماله في الألفاظ ومفرداتها وأكثر استعمال التأويل في المعاني والجمل وأكثر ما يستعمل في الكتب

1 - الأنعام: 95 .

2 - الجرجاني (الفاضل علي بن محمد الشَّريف الجرجاني، 740هـ/816 هـ)، التعريفات، باب التاء، مع فهرست تعريفات و مصطلحات لغوية وفقهية وفلسفية جمعت من أمهات الكتب الفلسفية والفقهية واللغوية ورتبت على حروف الهجاء من الألف إلى الياء، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح-بيروت- طبعة جديدة، 1985م ص52 .

3 - التهانوي (للباحث العلامة محمد علي السني الحنفي)، موسوعة كشاف اصطلاحات والفنون العلوم، الجزء الأول أ - ش، ص376، 377.

4 - نفسه، ص377.

5 - القنوجي (صديق بن حسن، ت1307 هـ-1889م)، من أجد العلوم، ج2: "السحاب المركوم-5 - المطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم"، ص141.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

الإلهية¹ وكذا في النصوص الإبداعية البشرية مثل الإبداع الروائي والقصصي الذي يحمل الرموز التي تقبل الحمل على غير الظاهر بتأويل الشخصية أو الحدث أو بعض العبارات.

و« قال غيره التفسير بيان لفظ لا يحتمل إلّا وجهًا واحدًا والتأويل توجيه لفظ متوجه إلى معان مختلفة إلى واحدٍ منها بما ظهر من الأدلة²».

ومن كلام الماتريدي أنّ التفسير القطع؛ على أن المراد من اللفظ هذا بالتحديد، والتأويل ترجيح أحد المحتملات دون القطع³.

وقال الاصبهاني التفسير كشف معاني القرآن، وبيان المراد أعم من أن يكون بحسب اللفظ أو بحسب المعنى⁴.

« والتفسير أمّا أن يستعمل في غريب الألفاظ، أو في وجيز يتبين بشرحه، وأمّا في كلام متضمن لقصة لا يمكن تصويره إلّا بمعرفتها. وأمّا التأويل فإنه يستعمل مرّة عامّا ومرّة خاصّا، نحو الكفر المستعمل تارة في الجحود المطلق وتارة في جحود الباري خاصّة وأمّا في لفظ مشترك بين معان مختلفة⁵».

«وقال أبو نصر القشيري التفسير مقصور على السماع والإتباع. والاستتباط فيما يتعلق بالتأويل.

1 - القنوجي (صدّيق بن حسن، ت 1307 هـ - 1889م)، من أجد العلوم، ج2: "السحاب المركوم" - 1 - المطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم"، ص 141.

2 - نفسه، ص 141.

3 - نفسه، ص 141.

4 - نفسه، ص 141.

5 - القنوجي، من أجد العلوم، ج2، السحاب المركوم، ص 142.

الفصل الثاني ————— النص في تدرجه من الشّرم والتّفسير إلى التّأويل

وقال قوم ما وقع مبيّنًا في كتاب الله تعالى وسنة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - يسمى تفسيرًا أو ليس لأحد أن يتعرض إليه باجتهاد بل يحمل على المعنى الذي ورد فلا يتعداه والتّأويل ما استنبطه العلماء العالمون بمعنى الخطاب الماهرون في آلات العلوم»¹. قال تعالى: ﴿ هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آياتٌ محكماتٌ هنَّ أمَّ الكتاب وأخرُ متشابهات فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كلٌّ من عند ربنا وما يذكر إلا أولوا الألباب ﴾².

وقال قوم منهم البغوي والكواشي التّأويل «هو صرف الآية إلى معنى موافق لما قبلها وبعدها تحتمله الآية غير مخالف للكتاب والسنة من طريق الاستنباط انتهى ولعله هو الصّواب هذا خلاصة ما ذكره أبو الخير في مقدمة علم التّفسير»³.

5- التّأويل الأدبي:

التّأويل ممارسة نقدية راقية تصل بمجموع الجهود المبولة فيها إلى تشكيل منهج "المنهج التّأويلي" أو نظرية يطلق عليها "نظرية التّأويل" ويتغذى التّأويل النصّي بخلفية فلسفية تعرف عند بعض الباحثين بـ "الظاهراتيّة" القائلة بأن الإدراك يتم عن طريق تفاعل الذات بالموضوع (القراءة النصيّة مثلا) وتتجاوز معادلة الفصل بين الذات والموضوع التي رسختها الضرورات المنهجية والمناهج العلميّة (المبالغة في التحليل التجزيئي للمعرفة). وعليه فالتّأويل محكوم بعملية

1- القنّوجي، صديق بن حسن، ت 1307 هـ، 1889م)، من أجد العلوم، ج2: " السّحاب المركوم 1المطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم"، ألفه، أعدّه للطبع ووضع فهارسه: عبد الجبار زكّار، منشورات وزارة الإرشاد القومي - دمشق - 1978 ، ص141.

2- [آل عمران: 7] .

3- السابق، ص142.

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التأويل

استطلاع و استكناه أو استشراف للحقائق السريّة وللمعاني المتخفية وراء الإشارات والرموز و التعبيرات المختلفة التي تشكّ مجموع وسائل البيان اللساني وغير اللساني. وحينما نتحدث عن تأويل النصّ الأدبي فإننا نفترض أن معناه من الاتساع والعمق أو التعدد بحيث لا تكفي في إدراكه القراءة الواحدة أو حتى القراءات المتعددة إذ من الممكن أن يتخذ القارئ أو القراء دور اللاعب المدمن على اللعب بحيث يظلّ منغمساً في الشبكة الداخلية للنصّ ومعلقين فهمه أو تحديد معناه ومرجعياته إلى ما لانهاية؛ لكن القدرة التأويلية للقارئ مع القدرة التعبيرية للنصّ هما اللذان يمكنهما أن يحققا عملية المقاربة والفهم والتفسير (التأويل الأدبي).

وهذا النوع من التأويل يستهدف استخلاص المعنى الذي هو الخطوة الأولى نحو الفهم وبناء المرجعية الذي هو الخطوة الأولى للتفسير، فيبدأ مع النصّ بمستوى وصفه أو توصيفه بتحديد مستواه السيمانيقي بعد تجديد الشروط والعلاقات والخصائص والمستويات المؤسّسة لذلك، كما تساهم محاولة معرفة الطبيعة النوعية للأثر في تقريب الطبيعة الأجاسيّة للكتابة التي ينتمي إليها تمهيداً للقراءة التأويليّة الممكنة المتتبعة لحركة المعنى في النصّ والمتأرجحة به بين مختلف مسالك العلاج التحليلي للنصّ بالفهم والشرح والتفسير انتهاء بالتأويل ختاماً لأيّ ممارسة نقدية، فالحكم أو التقرير الذي يأتي في نهاية التأويل، ورغم أنّه يتراوح ويتأرجح في حركة دائبة بين الفهم والشرح والتفسير فهو قد لا يكون صائباً أو شاملاً ونهائياً؛ لأنّه يدفع إلى امتلاك المعنى العميق في النصّ برمته ومطاردة المعنى المفترض الأعرق الذي يمكن تنزيله منزلته ضمن مراتب المعرفة العامّة بعد نجاح الطلب.

6- انتقادات التأويل:

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشر والتفسير إلى التأويل

بعض المرتادين للنصوص -الدينية منها خاصة- جعلوا لها باطنًا يقابل الظاهر وانشغلوا به على قدر طواعيته لتبرير منازعهم ومذاهبهم ونحلهم وآرائهم ومشاربهم مزجتهم حتى لقبوا به أي بـ "الباطنية" وإن كانت جذور عقيدة الباطن الفكر الباطني ترجع إلى لأصول دينية يهودية ونصرانية¹.

وفي الجواب على سؤال كيفية انتقال التأويل الباطني إلى المسلمين؟ نرى الدكتور الخطيب يرجعنا إلى «ابن سبأ اليهودي الذي تكاد معظم المصادر التاريخية تجمع

1- «و لم يقتصر الأمر [في التأويل] على الكتب المقدسة، بل امتد إلى النصوص القانونية، وإلى الآثار الأدبية حين تصبح ذات سلطة، فحينما صار شعر هوميروس نصًّا ذا سلطة، أخذ المفكرون اليونانيون والأدباء في القرن الخامس قبل الميلاد في تأويله...». مذاهب الإسلاميين، ص10.

"ثم انتقل التأويل الرمزي إلى اليهودية على يد فيلون اليهودي في القرن الأول الميلادي، الذي يعد من أكبر ممثلي التزعة إلى التأويل في العصر القديم، وإن كان قد سبقه في اليهودية كثيرون، فسَّروا "إبراهيم" بالنور أو العقل و"سارة" بالفضيلة، لكن فيلون تميز عليهم بأن جعل من التأويل مذهباً قائماً برأسه ومنهجاً في الفهم والذي دفع فيلون إلى اتخاذ مذهب التأويل البطني، تلك الحملة التي قام بها المفكرون اليونانيون على ما في التوراة (المحرّفة) من قصص وأساطير ساذجة أو غير معقولة... فاضطر فيلون إلى الدفاع عن التوراة بتأويل.

المواضيع غير المعقولة تأويلًا بالباطن، ورأى أن التأويل الباطني هو روح النص المقدس، وأن التفسير بالمعنى [والنص] الحرفي هو مجرد جسم هذا النص، وأنه يؤدي إلى الكفر وفي التوراة، أول فيلون الجنة بأنها ملكوت الروح، وشجرة الحياة بأنها خوف الله، والأثمار الأربعة في الجنة هي الفضائل الأربعة الأصيلة، وهابيل بأنه التقوى الخالصة من الثقافة العقلية، وقابيل بأنه الأناني. ثم انتقلت فكرة التأويل من اليهودية إلى النصرانية على يد أوريجانوس الذي تأثر بفيلون، وقال إن الكتاب المقدس... يفسر على ثلاثة أوجه:

1- فالرجل البسيط يكفيه "جسد" الكتاب المقدس.

2- والمتقدم في الفهم يدرك "روح" هذا الكتاب.

3- والكامل من الرجال هو الذي يفهمه بالناموس النفساني الذي يطلع على الغيب.

وكان أوريجانوس يقف موقف الدفاع إزاء ما يثيره اليونانيون عن بعض ما حواه الإنجيل (المحرّف)، وقد أقرّ أوريجانوس بأن كثيراً من القصص الواردة في التوراة لو أخذ بحروفه لكان محالاً غير معقول، وكذلك في الإنجيل لكن النهج الذي فحجه أوريجانوس باسم "مدرسة إنطاكية"، ورغم ذلك ص10-14 في التأويل لاقى معارضة شديدة بين النصارى، تولاهما خصوصاً أتباع ما يعرف «. استمر أنصار التأويل في نموّ وازدهار" مذاهب الإسلاميين:

نظر عبد الباسط بن يوسف الغريب انظر موضوع "تأويل النصوص" عقيدة باطنية سرت إلى عقائد المسلمين <http://majles.alukah.net/membre.php> ? وبيان ذلك".

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشّرم والتّفسير إلى التّأويل

على أنّه كان من الأشخاص الرئيسيين الذين أوصلوا هذه المؤثرات إلى العالم الإسلامي، وخاصّة أنّه من اليهود المقيمين في اليمن الذين امتزجت ديانتهم فيها

بالنّصرانية". الحركات الباطنية، «¹.

لقد أطلق وصف الباطنيّة على مجموعة من الفرق والطوائف التي ادّعت أن للإسلام ظاهراً وباطناً وأن لكلّ تنزيل تأويلاً، وبالغت في "التّأويل" حتى جعلته هو الأصل والقاعدة وذهبت في التّأويل مذاهب شتى و طرائق قدداً تصل في تباينها حدّ التناقض الخالص؛ مثل كلام « الصّوفيّة في القرآن [وهو عند أهل السّنة] ليس بتفسير. وفي «عقائد النّسفي»: النّصوص على ظواهرها والعدول عنها إلى معان يدّعيها أهل الباطن إلحاد»².

ومن نماذج التّأويل الباطني النموذج الثاني من النصوص الذي عرض في كتاب "سلطة النّص في توظيف النّص الدّيني" لـ عبد الهادي عبد الرحمان الذي يصل إلى حدّ السّوفسطائية حيث « تلعب التّأويلات " الباطنية" على حركية الدّلالة، وانتقال الدّال والمدلول لحالة تبدو أشبه بالرّمزية، بل لا تأخذ أبعاداً رمزية، لكنّها لا تتوقف عند هذا الحدّ، بل تتعداه إلى اليقينية، فتأخذ العصا مغزاها " العلامى" البلاغي، وبدلاً من أن تكون قطعة الخشب المفعول بها فعل تحويلها إلى ما اصطلح عليه بالعصا تغدو المعتمد... والمستمد، وتحوّل المساجد إلى قلوب المؤمنين، والنعلان في... [فـ] اخلع نعليك... »³ إلى (اخلع الدنيا والآخرة من قلبك). . فالمعامل مع النّص هنا لا يتعامل مع لحظة/ [بل] يتعامل مع نصّ مرت عليه قرون، وانتفت في مواجهته شروط إنتاجه القديمة، فخضع تأويله لشروط

1- <http://majles.alukah.net/membre.php> .?

2- الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، ت 1094هـ - 1673م)، الكلّيات، معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة، ص 261.

3 - [طه: 12].

الفصل الثاني — النص في تدرجه من الشَّرم والتفسير إلى التَّأويل

إنتاجه الجديدة، أي إعادة إنتاجه، تلك الشروط التي أنبنت على تصورات تلك الطائفة الشيعية الإمامية المسماة بالباطنية، والتي نقلت اللغة من دلالتها المتفق عليها، أو ما يمكن أن نسميه الدلالات المرجعية، إلى دلالاتها الرمزية»¹.

وألف التأويل الباطن أن يتفق معناه مع العبرة والعظة المستخلصة من القصص وهو ما قاله أبو عبيدة في معنى الظَّهر والبطن من وجوه أشبهها بالصَّواب « أن القصص التي قصَّها الله [عزَّ وجلَّ] عن الأمم الماضية وما عاقبهم به ظاهرها الإخبار بهلاك الأولين؛ إنما هو حديث حدث به عن قوم، وباطنها وعظ الآخرين و تحذير أن يفعلوا كفعلهم فيحلَّ بهم مثل ما حلَّ بهم»².

«وفي تفسير أبي حيَّان: كتاب الله جاء بلسان عربي مبين لا رمز فيه ولا لغز ولا باطن ولا إيماء بشيء مما ينتحله الفلاسفة وأهل الطبائع. إلى آخر ما قال] كما في ﴿الإِتقان﴾»³.

ويورد القنوجي أن للشيخ صدر الدين القنوي « شرح بعض الأحاديث على التَّأويلات لكن بعضها مخالف لما عرف من ظاهر الشرع مثل قوله إن الفلك الأطلس المسمى بلسان الشَّارع العرش وفلك الثَّوابت المسمى عند أهل الشرع الكرسي قديمان وأحال ذلك إلى الكشف الصَّحيح والعيان الصَّريح، وادعى أن هذا غير مخالف/ للشرع لأن الوارد فيه حدوث السَّموات السَّبع و الأرضين»⁴. ومخالفة ظاهر الشرع يستدعي الدليل على التَّحوُّل بالنَّص عن ظاهره وليس في

1- عبد الهادي عبد الرحمان، سلطة النَّص في توظيف النَّص الديني، ص 351، 352.

2- القنوجي (صديق بن حسن، ت 1307 هـ، 1889م)، من أجدد العلوم، ج 2: "السَّحاب المرقوم- 2 - الممطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم"، ص 261.

3- الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، ت 1094 هـ- 1673م)، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص 261.

4- القنوجي (صديق بن حسن، ت 1307 هـ، 1889م)، من أجدد العلوم، ج 2: "السَّحاب المرقوم- 4 - الممطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم"، ص 142، 143.

الفصل الثاني ————— النص في تدرجه من الشّرم والتّفسير إلى التّأويل

الشّرع ما يفصل الأحاديث العامّة التي تذكر العرش و الكرسي على طريقة الشّيخ صدر الدّين.

والإتّكاء على مطلق جواز التّفسير بالرّأي خطأ فادح يورث تسويغ فضائح الباطن والصواب أنّ « تفسير القرآن بالرّأي المستفاد من النّظر والاستدلال والأصول جائز بالإجماع. والمراد بالرّأي في الحديث هو الرّأي الذي لا برهان فيه. ولا يصحّ تفسير القرآن باصطلاح المتكلّمين. وتفسير الحيّ بالباقي الذي لا سبيل للفناء فيه تحقيقاً للغة. بعد أن أطلق الحيّ على الله تعالى [وبعد العلم أن المقصود بالحي إخراج الطّير من البيضة تفسيراً، و إخراج المؤمن من الكافر والعالم من الجاهل تأويلاً. وإن كان] تأويل الظّواهر أولى من مخالفة الأوضاع اللّغويّة»¹.

خلاصة القول أن الممارسة النّقديّة القرائيّة؛ عمليّة متكاملة وشاملة ومتماسكة تشمل أبسط ممارسات التّحليل انطلاقاً من (الشّرح، والتّفسير)، وترتقي في شكل تصاعدي إلى أسمى وأعقد أنواع التّأويل الدّلالي والنّقدي.

1- الكفّوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفّوي، ت 1094هـ-1673م)، الكليّات، معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة، ص262.

الفصل الثالث:

**تأويل الشخصيات (رمزية الراوي
والبطل والشخصيات الثانوية)
وتأويل الأحداث (رمزية أو دلالة
المكان والزمان)**

I) - تأويل الشخصيات الرمزية:

تمهيد:

إذا قرأت للمسعودي في أعماله السردية المختارة سواء أ كانت سردية روائية قصصية أو سردية مسرحية، حسب تنوع التصنيف الأجناسي لكل من "السّد" و"حدّث أبو هريرة قال..."، تجد أنّ لغته السرد عنده حافلة بظواهر الرموز الأسلوبية وهي نصوص ذات طاقات تعبيرية مكثفة مستوحاة من الواقع المعيش، فهو، كأَيّ كاتب. عندما يكتب لا يستعمل لغة نقل «المرئيات نقلًا وصفيًا»¹ تصويريًا فوتوغرافيًا مباشرًا فحسب، وإنما يستعمل أيضًا لغة فنية تعيد رسم الواقع بكثافات جديدة، على طريق الرموز المبتكرة «والتّحليق بأجنحة الخيال إلى أبعاد اللفظة لخلق الصّورة وإحيائها بواسطة المشاعر الصادقة»². والقارئ إذا كان مبتغاه الرّمز أو الإشارة أو الدلالة غير المباشرة في نصّ الكاتب (في حوار الشخصيات أو دلالة الشخصيات أنفسها أو بعض الأحداث وأماكن وقوعها)، فإنّك تجده و في بعض كثير من فقراته الطافحة بالعلامات و الناضحة تقطر رموزًا ودلالات وإشارات.

1 - السرد والرمز: لغة السرد رمزية من خلال أغلب عناصر البناء الفني للعمل وأركز في هذا الشأن على أهم عمليين له وهما: "حدّث أبو هريرة قال..." ومسرحية "السّد" للكاتب. وتجنبت مولد النسيان، خشية الإطالة أو التكرار والأعمال متقاربة الجنس فالمسعودي يجعل « "السّد" و"حدّث أبو هريرة قال" و"مولد

1 - علي العزيمي، الأبعاد الرمزية في أدب محمود المسعودي، المجلة الصادقية، (مجلة ثقافية جامعة تصدر كل ثلاثة أشهر عن جمعية قدماء الصادقية، تأسست سنة 1920)، سلسلة جديدة - السنة الثامنة - العدد 30 - أبريل 2003، جمعية قدماء الصادقية -

13 نهج دار الجلد - القصبة - تونس - ، ص 26.

2 - نفسه، ص 26.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

النسيان" قصصاً فيقول: " تلك هي إذاً أيُّها المَلَأُ الكريم، جملة القضايا الأساسية التي قامت عليها هذه الكتب الثلاثة، والتي على ما حاولت أن أبين لكم من جوانبها تستطيعون بفضلها أن تحللوا نفسيات أشخاص تلك الكتب، وأن تتبعوا مراحل مسيرتهم طوال التجربة الوجودية التي يعيشونها أمام أعينكم، والتي تتصفحونها منظرًا بعد منظرٍ وتتقربونها.¹

أولاً - الرمز في "السّد"²:

1-1- رموز الشخصيات:

1 - محمد القاضي، الكتابة عند المسعدي ومسألة الأجناس، في حوارية الرواية — دراسة في السردية التونسية دار سحر للنشر، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، طبعة جانفي 2005، ص12.
2 - محمود المسعدي، السّد، رواية في ثمانية مناظر الطبعة الثانية، الدار التونسية للنشر- تونس- و المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر- سنة 198، مطبوعة مع ملحقات تحليلية (من الصفحة 150 إلى آخر الكتاب) كالاتي:

- محبوب بن ميلاد : من الصفحة 151 - إلى الصفحة 183 .

- الشاذلي لقلبي: من الصفحة 185 - إلى الصفحة 210 .

- طه حسين : من الصفحة 211 - إلى الصفحة 246 .

- المقال الأول : من الصفحة 211 - إلى الصفحة 228.

ملحقات " السّد "، تحليل ونقد، بقلم الدكتور: طه حسين، عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 / فبراير سنة 1957، من جريدة " الجمهورية " بالقاهرة .

- المقال الثاني : من الصفحة 229 - إلى الصفحة 246 .

ملحقات " السّد "، أصداء تونسية، بقلم الدكتور طه حسين، تحت عنوان / " السّد " قصة تمثيلية رمزية، للكاتب التونسي الأستاذ "محمود المسعدي"، كتب الدكتور طه حسين في جريدة الجمهورية، العدد 29 ماي سنة 1957م، بالقاهرة.

- تعليق المؤلف (المسعدي): من الصفحة 247 - إلى الصفحة 272 .

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

لقد تكلم النقاد عن غرابة أحداث وشخوص بعض أعمال الكاتب و من هؤلاء "طه حسين" الذي ذكر تعجُّبه من أشخاص قصة "السدّ" وأنها «عجب من العجب. فهناك إنسان ملكه الأمل وحب العمل والامتناع على (كذا) اليأس والثورة بالواقع من الحياة وهو غيلان. وهناك امرأة ميمونة التي تؤمن بالواقع أشدّ الإيمان وتريد أن تكتفي به وترفض الأمل والخيال كلّ الرّفص وتحاول أن تكفّ زوجَها عن الاستجابة لهما وتؤسسه من غايتها»¹.

والعجب ليس من تصرف الكائنات العاقلة الناطقة والمبينة في عالمها الطبيعي، بل العجب الأكبر أن ليست الحياة والنطق في ذلك العالم قسراً على الآدميين والأحياء، بل يشاركونهم في النطق والإبانة البهائم العجماوات ففي القصة «بغلها الذكي الناطق إن أُتيح للبغال حظٌّ من نطق أو ذكاء»².

نحن ندهش لدهش الناقد طه حسين أن «هناك الحياة التي تعرض لها الصُخور ساعة بين النهار والليل، فتتحدّث وتصلّي وتسبّح باسم تلك الآلهة³ التي ابتكرها كاتبنا ابتكاراً/ وهي صهباء»⁴.

1-1 (أ) رمز شخصية غيلان:

1 - محمود المسعدي "السد" - رواية في ثمانية مناظر - ، (ملحقات السد " السد " تحليل وفقد

بقلم الدكتور طه حسين) ، الدار التونسية للنشر - تونس - ، ط 2، 1955، ص 223. / من مقال كتبه الدكتور طه حسين في عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 / فبراير سنة 1957 ، من جريدة " الجمهورية " بالقاهرة.

2 - نفسه.

3 - ترد لفظة الآلهة [هكذا بصيغة الجمع] عند بعض النقاد للدلالة عن مسمى صاهباء وهي لفظ مفرد يدل على إلهة: وما يدل على ذلك ورود سِقَات، مثل: قول صاهباء " إني أنا الخالقة الربّة " / انظر: "السّد" لمحمود المسعدي ، ص 75.

4 - السّابق، ص 124، 223.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

وتمثل حقيقة الإنسان في شمولها واستغراقها لكلّ هذا النوع البشري العجيب. ويتضح لنا هذا الأمر من خلال بحث (الأستاذ محجوب) عن سرّ عورة نفس غيلان! في قوله متسائلاً "ما عورة نفس غيلان ؟"¹:

يتضح أن "عورة نفس غيلان هي عورة الإنسانية قاطبة، وعجزه هو عجزها، وبطلان مساعيه هو بطلان الحياة وحماقة الحياة العابثة. . . إذاك تفهم خيبة "السّد" وتفهم أنّه رمز الإنسانية قاطبة، ورمز لخيباتها المتواليّة رغم أنّها لا تنفك تعمل وتجهّد لغلاب العدم والانتصار على الفناء، وتفهم أن الإنسانية- في نظر المؤلف- حين يختمر في مهجتها "الحلم" تأبى إلّا أن تتدفع لتحقيقه. وحين يترعب في وجهها السّرّاب، تأبى إلّا أن تجعل السّرّاب ماء فجّاجاً (كذا)².³

عورة غيلان إذن (عورة الإنسانية قاطبة و خطيئة من خطيئتها): تبين هذا "من عبارات ميمونة الغامضة غموض سجعات الكهّان، سرّ إطراقها وسرّ وجومها وسرّ جوابها لغيلان حين سألها عن رأيها في السّد فقالت بعد تردد: "إني أفكر... أفكر في الصّدق، في التجرّد، في العراء" وتتذكّر بالخصوص قولها لغيلان بعد حلولها بالوادي: حللنا به "حلول الدّود بالثمرة فالثمرة إلى التعفن والفساد"⁴. ويقول الأستاذ بن محجوب- في هذا المسعى- مؤكّداً أنّ "تلك هي "عورة غيلان" وتلك هي "عورة الإنسانية قاطبة"⁵ وأن خطيئة غيلان هي خطيئة الحياة، إذ جعلت من آياتها البيّنات الفعل والإنجاز والخلق. . . وما ثورة المسعدي على الفعل [حسب بن ميلاد] سوى ثورته على الحياة "لذلك تراه يعكس الحقائق

1 - محمود المسعدي السّد، ص169.

2 - كذا في الأصل و الصواب "نَجَّاجاً" على ما أعتقد .

3 - المرجع السّابق، ص170.

4 - نفسه، ص172.

5 - نفسه، ص173.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) وتأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

عكسًا غريبًا فيسمى الجبن صدقًا وعراء وطهارة، والاضطراب عن الفعل تحريرًا للعزيمة، والسعي في سبيل تحقيق سنة الحياة "عجزًا وإسلامًا"¹.

مسعى الإنسانية في نظر غيلان (المؤلف): " . . . يعينك على الاهتداء إليه الحجارة إذ تقول هازئة بالبشر: "هم مفعمو النفوس إيمانًا وإقدامًا وحبًا للجهاد، وإنهم لسكارى. . . يريدون أن يخلقوا! . . . إنهم لا يريدون شيئًا. . . إنهم يتوهمون أنهم يريدون. . . " وتزيدك بيانًا فتقول: "البشر من عاداتهم أن يجمعوا الأوهام والمعتقدات يؤمنون بالله وبالشيطان، وبالإنس والجان، وبالقبح والجمال. . . وبالعدل/ وبنات السعالى، وبالقوة والخمر، وبالعمل وتمائم السحر، وبقدرتهم والسدود في الصحاري إنهم لمأمون جماعون، باللم والجمع مولعون، كأنهم رواة أو محدثون."²

فهذا الحوار ربما كان مسموعًا أو كان باطنًا فالإمر سواء؛ لأنّ للمتلقى القدرة الخيالية اللازمة لتقبل ذلك.

1- (ب)- رمز شخصية ميمونة (المتعة):

ولكن شخصية ميمونة هي زوجة غيلان وهي ذات نوايا معارضة له في الغالب "ترمي البطل بالعجز وتتهمه بعدم التبصر في حقيقة ما تسميه "عورة نفسه" ولكنك لا تطمئن ولا تصدّقها، بل يسيء الظنّ بها قائلًا في سرّه: " أنثى أعيائها جهاد الذّكر وأعيائها ما يصبر عليه من عقبات خارجية وأمور عارضة وأضناها نسيانه إيّاها، فضجرت وأرادت الحياة واللذة..."³.

1 - محمود المسعدي، السّد، ص 173.

2- محمود المسعدي، السّد، ص 171، 172.

3 - محمود المسعدي " السّد"، ص 168 .

1-2- الإنسان والآلة والرمز:

في المنظور العقدي الإسلامي كلُّ المخلوقات تسبِّح بحمد الله ولكنَّ البشر لا يفقهون ذلك؛ قال تعالى: ﴿يَسْبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَ الْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يَسْبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا¹﴾ وقال جلَّ شأنه: ﴿... وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُدَ الْجِبَالَ يَسْبِّحْنَ وَالطَّيْرَ وَ كُنَّا فَاعِلِينَ²﴾.

والاستجابة للآلهة فطرية في البشر وفي المفهوم العقدي الإسلام فالجمادات تسبح أيضًا وكذلك هي في يد الكاتب «هناك الحياة التي تعرض لها الصُّخُور ساعة بين النَّهار والَّليل، فتتحدَّث وتصلِّي وتسبِّح باسم تلك الآلهة³ التي ابتكرها كاتبنا ابتكارًا / وهي صهَّاء⁴».

يصف (الناقد طه حسين) وهذه الآلهة بأنها: «عنيدة أبيَّة عصيَّة لا تسمع ولا تستجيب، بل هي تبطش بمن يحاول أن يستكرها على ما لا تحب. ولهذه الآلهة التي تكثر السُّكون والرُّكود والجمود نبيها ذو الأصوات الكثيرة المختلفة، الذي لا يُرى ولكنه يتحدَّث إلى النَّاس وإلى الأشياء والحيوان جميعًا بأصواته المختلفة كلّها في وقت واحد، مغريًا بالإذعان للآلهة وعبادتها زارياً على الإنسان

1- [الإسراء: 44].

2- [الأنبياء: 79].

3- لفظة الآلهة جمع لا تدل على مسمى صاهباء المفرد إلّا مجازاً أو تأويلاً. وما يدل على أنّها لفظ مفرد ورودها في سيّقات مثل قول صاهباء "إني أنا الخالقة الرّبة"، محمود المسعدي "السّد" - رواية في ثمانية مناظر، الدار التونسية للنشر - تونس، ط2، 1955، ص 75.

4- المرجع السابق، ص 124، 223.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

غروره الذي يخيل إليه القدرة على عصيان الآلهة واستكراهاها على أن تطيعه وتذعن لما يريد أن ينشئ عليها من ضروب الإصلاح والتعمير».¹

والآلهة تمثل وترمز إلى السلطة التي تتركس الثبات و السكون و الالتزام

بالمقدور و الممكن فحسب دون تجاوزه — «غيلان يوفق إلى بناء السدّ وهو عنه راضٍ و به معجبٌ ولكنه لا يكاد يتم السدّ حتّى يثور به عمالّه فيدمرون ما بنوا تدميرًا ويحاولون قتل غيلان نفسه، لولا أنّ الآلهة [الآلهة] صاهبَاء تتجيه منهم/ لعله أن يثوب إلى رشده ويتوب عن محاولة ما ليس إليه سبيل. وغيلان على ذلك لا يتوب ولا يثوب وإنما يستأنف العمل كأنه لم يلق إخفاقاً، يعينه على ذلك خياله الذي لا يعرف كلاً ولا ملأاً».²

بتتابع القصّة نجد أنّ السدّ تمّ أوّل مرّة ثمّ دُمّر ذاتيّاً و يعاد البناء « وقد تمّ السدّ / للمرّة الثانیّة أو كاد وغضبت صاهبَاء فبطشت بالسدّ بطشاً لا معقّب عليه فهذه الطبیعة كلّها قد ثارت فالريّح تعصف والرّعد يقصف والبرق يخفق والمطر ينهل والجبل يضطرب ثم يُزلزل بما عليه ومن عليه وينشق فتخرج من جوفه نارٌ لا تريد أن تبقي على شيء. وهذا غيلان وخیاله الحبيب "مياري" لم يكفّا عن عنادهما ولكنّ العاصفة تحملهما إلى غير طريق».³

1 - محمود المسعدي "السد"، ص 224. / من مقال كتبه الدكتور طه حسين في عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 / فبراير سنة 1957، من جريدة "الجمهورية" بالقاهرة.

2- نفسه، ص 224، 225.

3- محمود المسعدي، "السد"، ص 225، 226.

1-2-(أ) - شخصية الربّة في "السّد" (الرّمز ومعنى في مجابهة التخلّف):

رأى المسعدي نقص في تحليل دلالة الربّة حيث يتطرق إلى أن بعض ما لم يفهم على وجهه في هذه الرواية، أي الإطار المكاني في المنظر الأول، فـ« يشير إلى شخصيّة سيكون لها دور هام في الرواية، «ألا وهو شخص الربّة التي هي في الحقيقة مجرد رمز (...).»¹ ومنها «منظر سدنة صاهباء أو الأصوات و الهواتف التي تنذر، والتي ترمز كلّها إلى ما يجده الإنسان المقدم على مسؤوليّة الخلق في الكون من قوى تقاومه و مصاعب تعترض سعيه»². وما هذا الذي يحدث مع السّدنة إلّا من صميم رغبة الإنسان الفطرية في الاستعانة بقوى يرى إنّها أقوى منه، فيستمدّ منها الشّجاعة في والقوة لإكمال نقصة والسّدنة لرحمة ضعفه.

ثمّ يضيف الكاتب وهناك ناحية أخرى إلى جانب هذا كله يريد أن يعرّج عليها بكلمة إيضاح موجزة، ويقصد بهذا خاصّة المناظر التي يظهر فيها الرّهبان سدنة صاهباء في دعائهم وترتيلهم ورقصاتهم ولغتهم المعجمة المبهمة، التي

1 - محمود المسعدي، تأصيلًا لكيان، ص81.

2- « وهي عراقيل متنوّعة ليست بشريّة أو مادّية فقط، بل هي قوى مناوئة كامنة في الكون نفسه وأنتم تعلمون أن البشريّة لا تزيّل من أوّل الخليقة في صراع مع قوى الطبيعة تامناوئة لها، ولا تزال على كرّ الدّهور تحاول بوسائل العقل والتّفكير والعلوم والفنون أن تجد السّبيل إلى السّيطرة على تلك القوى . وكلّ تاريخ البشريّة يشهد بما قطعته من أشواط في هذا الميدان وكيف تغلّبت شيئا فشيئا على القوى الطّبيعيّة التي كانت قاهرة لها في العصور الأولى، حاكمة عليها / بالتّوحش والبدائيّة، فارضة عليها غرائب العقائد التي كانت تمتاز بها العقليّة السّحريّة في تلك العهود القديمة للفكر البشريّ وقد كانت تلك العقائد السّحريّة كلّها ناشئة أو ناتجة عن تخوّفات البشر وأوهامهم إزاء هذه القوى الخفيّة الغامضة الكامنة في جوهر الكون والتي لم يكن وصل الإنسان في تلك العهود إلى فهمها أو التّغلّب عليها. فمن تلك المعتقدات ما هو ناشئ مثلاً عن خوف الإنسان البدائي من السّاعة ومن الرّعد ومن الكوارث الطّبيعيّة ومن الرّياح . وكل تلك القوى الطّبيعيّة الظّاهرة وغير الظّاهرة التي يشعر الإنسان إزاءها بالعجز والضعف، والتي أسكت الرّعب في قلوب البشر طوال مئات القرون، هي التي يرمز إليها هذا الكلام الغامض وهذه الهواتف وهذه الربّة التي خيّمّت جميعاً على الرواية وخاصّة على مناظرها الأولى بجوّ غريب يوحي بالخوف والرّعب. » / محمود المسعدي ... تأصيلًا لكيان، ص80.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

جاءت عمداً غير دالة على معنى؛ لأنها لغة أولئك الذين ليس لهم - لسذاجتهم - ما يقولون، بل الذين ليس لهم - لجهلهم - فيما يقولون شيء يستقيم للعقل و للمنطق،» فهم يمثلون [حسب المسعدي] القوة العمياء من البشر الأعمى، الذي يتخبط في عالم اللامعقولية والجهالة. فكلامهم وأصواته كأنها آتية من أعماق العصور المظلمة عصور التوحش و البدائية واللاوعي. ولعل في ذلك ما يذكر البعض منكم، بما كان موجوداً في بلادنا إلى عهد غير بعيد من أناشيد وشطحات تقوم بها "الطرق الدنيئة" المزيفة مثل العيساوية و التجانية والقادرية وغيرها، التي ورثناها من عصور الإنحطاط الفكري والديني. فهي رمز على الرجعية و جمود العقلية التي تعارض في المستوى الفكري و العلمي كل ما فيه تطور رقي وتجديد ثوري¹.

وتعميقاً لليقين في ما يخص جانب الرمز في دلالة "صاهباء" يقول الناقد طه حسين: « وأحسبه [المسعدي] رمز بها إلى الأرض التي تحب الجذب والظما والقحول والإقفار. وصاحبنا غيلان يريد بها على أن تشرب الماء وترتوي به وتنشق عما يمكن أن تثمر الثمرات لتغير حياة الذين يعيشون عليها، وتخرجهم من الضيق إلى السعة ومن البؤس إلى النعيم »².

1-2 (ب) رمز ميارى: إذا كانت ميمونة على اتصال دائم بغيلان أهم أبطال القصة، ولكنها تمثل الجانب المثبط لطموحاته والمعزز للمشاعر اليائسة المستسلمة ولكنه لا يحفل بها، فإن هناك شخص آخر يقع من هذا على طرف نقيض يحظى

1 - محمود المسعدي، تأصيلاً لكيان، ص 81.

2 - محمود المسعدي "السد"، ص 124.

باهتمام البطل شخص «آخر غريب رقيق فاتن بارع الجمال وهو ميارى رمز الخيال الذي يغري دائماً بالمضي إلى الأمام وبالإمتاع على [عن] اليأس»¹.

غير أن الأهم من كل هذا موقف غيلان في نهاية المسرحية و قد تألّبت قوى الطبيعة على سدّه فطحنته طحناً و عجنته عجنّاً وأحالتة ركاماً أو هباءً فإذا هو مع ميارى، " تأخذه من يده فيقوم معها في لين و تودة وقد اكتسى وجههما جمالاً بديعاً وارتويًا ماءً نظوراً. وازدادا عظمة في الروح وفي القامة طولاً. " ² وفي لقطة أخرى "يذهب غيلان وميارى في غبار القمر المذهب، وحرير الليل اللّذيز الرطوبة " ³.

1-2- رمز الذئب: في حوار غيلان مع ميمونة من نصّ "السّدّ": «ميمونة: الذئب صوتك يا غيلان. [يرد] غيلان (يتحرك فيذرع الفناء جيئة وذهابا كمن قامت فيه حيرة): الذئب صوت هذه الأرض. فهي عليلة، تشكو الوجع على السنّة حيواناتها وأنبيائها، وفرقة صخورها في الليل، وحفيف طيرها في الظلام". [تردّ] ميمونة: "الحيوانات والأنبياء و الصّخور كلّها تنذر يا غيلان و الذئب يألم" ⁴.

1-3 - رمز الماء: الماء رحمة الله التي أنزلها على الأرض، هبة بزوميثيوس ⁵ "يقول الشّهريستاني في شرحه لفلسفة "طاليس": "الماء ذكر والأرض أنثى" ¹ والمياه هي أصل الخلق في فلسفته، ومن عبّاد الماء "الجلهكية".

1 - نفسه، ص 126.

2 - نفسه، ص 128.

3 - نفسه، ص 130.

4 - محمود المسعدي "السّدّ"، ص 101.

5 - في عصر الصراع بين آلهة الإغريق " أخذ بزوميثيوس جمرات من الموقف الإلهي ... ثم حملها إلى الناس على الأرض؛ و لم يعد هؤلاء يخافون البرد والظلام بعد أن حصلوا على النار ". انظر سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة-التاريخ — الحياة، م . ف- ألبديل، ترجمة: الدكتور حسّان ميخائيل اسحق، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2008، ص 180.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

فهو بزعمهم " ملك ومعه ملائكة، وأنه أصل كل شيء" ² كما يأخذ الماء قداسته ³ من كونه هو عنصر الحياة الأول.

الماء يمثل سائلاً ذكورياً «... ماء مهين» الآية ⁴ ؛ ماء فيه خصوبة، خلق

منه الإنسان؛ وتنتج منه الحياة، فالأرض تستقبله لتتبت الزرع وتخرج النبات فتستمر الحياة، والمرأة تستقبله (مثل الأرض) فيتخلق من ذلك مولوداً جديداً تستمر به الحياة ويضمن البقاء.

وفي مسرحية "السّد" تدور كل الأحداث حول الماء ومن أجل الماء، عمود الأمر وذرورة سنامه؛ لأنه "هو الخالق لهذه الأحداث، فإذا وجد كانت الحياة والحركة وإذا انعدم كان الخراب والموت ولذلك كان [البطل] غيلان بحاثة عن الماء لينشئ عالماً جديداً وفردوساً في الأرض يعوض فردوسه المفقود في الأعلى" ⁵، ومن أهدافه إخراج " الماء من الطابو/ المحرم: الإثم والسيئة، إلى رمز الولادة والخصب ولا يخرج في هدفه هذا عن كل الأساطير والديانات المهمة بالخلق

1 - جلال الرّبيعي، الأسطورة والخلق في كتاب السّد من الترقيم الطقسي إلى التخيل الفني، مكتبة علاء الدين سفاقس- تونس- ط1، ديسمبر 2004، ص107.

2 -الشهرستاني (أبي الفتح محمد عبد الكريم 479 — 548هـ)، الملل والنحل، اشراف وتقديم صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع — بيروت —، ط2، 1422 هـ / 2002 م، ص 411.

3 -والله عرشه على الماء في الالعقيدة الإسلامية و العبادة لا تتم إلا بالوضوء أو الإغتسال بالماء مع شرط الوجود، والأموات لا يدفنون إلا بعد التغسيل، وبئر زمزم ومياهها مقدسة في الجاهلية و الإسلام، كما تعتمد شعيرة التعميد المسيحية في حوض المعمودية الكنسي على الماء، وهي بمثابة الإغتسال للإسلام، و في " الديانة المصرية القديمة ترى أن أول موجود في الكون إنما هو الماء، فهو الإله الأول نون والد جميع الآلهة " كما عبد المصريين القدامى نمر " النيل وعدوه أوزوريس وكانت لعيون الماء في مناطق الصحراء قداسة لا تقل عن قداسة النيل عند المصريين، فقد كانت عين عذاي هي العين المقدسة عند أهل أوال (البحرين القديمة) " الهادي غابري جدلية الثوره والجسد في مسرحية السّد (الجزء الأول)، مؤسسة "أبو وجدان" للطبع والنشر والتوزيع، ط1 سبتمبر 1992، ص131، 132. / مجلّة الفنون الشعبيّة المصريّة، عدد 25 / 26 يناير، يونيو 1992 ص19، 20.

4 - قال تعالى: " ألم نخلقكم من ماء مهين" [المرسلات: 20]، وقال: ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين"، [السجدة: 08].

5 - الهادي غابري، جدلية الثوره والجسد في مسرحية السّد (الجزء الأول)، مؤسسة "أبو وجدان" للطبع والنشر والتوزيع- تونس-، ط1، سبتمبر 1992، ص131.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

وكان الولادة نتاج الماء على ضفاف مجاري الأنهار¹ المسخرة والعيون المفجرة، مثل موسى -عليه السلام- الذي عثر عليه في اليم، و إسماعيل الذي فجر الله زمزم تحت مهده.

إن الماء ليس عنصرا ضروريا لكل ألوان الحياة فحسب، بل أن كل الحضارات تنسب إليه مثل حضارة واد الرافدين والضارة الفرعونية على ضفاف نهر النيل، ومصر كلها يرى القدامى أنها "هبة النيل".

يستعمل بعض الباحثين الطريقة الإحصائية للعناصر الواردة في نصوص المسعدي حيث " تتفجر الرموز الكامنة في داليّ الماء والنار بكثافة، فتصبح لها مدلولات مختلفة حسب السياقات التي تنتمي إليها، فنجد مثلا أن لفظه "ماء" استعملت (20 مرة) في "حدث أبو هريرة قال..." و (60 مرة) في "السد" و(6 مرات) في "مولد النسيان، أما لفظه "النار" فقد استعملت (40 مرة) في "حدث أبو هريرة قال..." و (20 مرة) في "السد" و(مرتين)..."²

وبالاستقراء الإحصائي للعناصر الدالة نستنتج وجود خصوصيات كل عمل من أعمال المؤلف في رمزية العناصر المذكورة فيه بصفة متكررة ومقصودة أحيانا من قبل الكاتب ؛ لأنه يفسرها هو بعينه أحيانا في المتن داخل السياق القصصي في مرحلة الإبداع وقبل مرحلة النقد، ولذلك فإن المسعدي - رحمه الله- يستخدم لفظة "ماء" ليرمز بها إلى اللذة المنغوسة في اللاوعي

1- جلال الربيعي، الأسطورة والخلق في كتاب السد من الترميم الطقسي إلى التخيل الفني، مكتبة علاء الدين سفاقس- تونس-، ط1، ديسمبر 2004، ص 107 .

2 -الأبعاد الرمزية في أدب محمود المسعدي، علي العريزي، المجلة الصادقية، (مجلة ثقافية جامعة تصدر كل ثلاثة أشهر عن جمعية قداماء الصادقية، تأسست سنة 1920)، سلسلة جديدة - السنة السنت الثامنة - العدد 30 - أبريل 2003، جمعية قداماء الصادقية - 13 نهج دار الجلد- القصبة - تونس -، ص 26 .

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

الجمعي والإنساني وما يترتب عنها من خلق، ويبرر ذلك بلاغيا أو بيانيا في أسلوب التشخيص الذي يضيف خصائص الكائن الحي على الجمادات، يقول " غيلان " في هذا السياق: "هذه الأرض المتجعدة المغبار كالعجوز الفاجرة لأحبلها ماء، فأملأن بطنها فأخرجن حياة"¹.

إنّ الماء في أغلب الثقافات مرتبط بالحياة والنماء والطهارة التسليم، قال تعالى: ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حيّ أفلا يؤمنون﴾².

ولئن عبر عنصر الماء في أول مسرحية "السّد" عن الاتصال المتين بين البطل والحياة، فالماء مطلوب لأنه دليل رخاء ونماء من خلال رغبة البطل الملحة في بناء السّد "... فأخرجن حياة"³ ؛ لكنه قد يتحول إلى معول هدم أداة تخريب ودمار تعارض عملية الخلق في النهاية، بسقوط قطرات مياه الأمطار الغزيرة الثقيلة الحادة التي " تصفق على الأرض كصليل الحديد، أو كالشتم والصفعة."⁴

إنّ توفير الماء بحبسه في سدّ ومنعه من الضياع هي الغاية القصوى لبطل السّدّ و ضياع الماء وتبذيره هو مبعث الألم في نفسه، وسبب غضبه على قوم صاهباء الذين أهملوا الماء وتركوه يذهب جفاء عجزاً منهم، دون أن يحبسوه ليسقي الأرض العطشى وتكثر به الخيرات.

يقول «غيلان:

1 - محمود المسعدي، السّد، ص37.

2 - [الأنبياء: 30]

3 - نفسه ، ص 37.

4 - ن محمود المسعدي، السّد، ص 144 .

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

(محتدًا فجأة...) بل انظري هذه العين البديعة تنفجر عن جنب الجبل، كيف تركوها منذ آلاف السنين تذهب فتغور مياها وحياتها في الهاوية بمنقطع الوادي/ وانظري مياه المطر لا تسبح إلا على الجبل، كيف تركوها منذ آلاف السنين تسيل فتتحد فتلحق مياه العين فتذهب فتغور في الهاوية بمنقطع الوادي»¹. ولم يخطر لهم ببال أن يقيموا سدًا فوق الهاوية فيحبسوا مياه العين و مياه المطر والجبل . . . وإني لأرى سدي بين يدي و أرى المجاري. الأنابيب ممتدة فوق الهاوية جسرا حديدا يهزأ من الهاوية متدافعا إلى الوهاد. وإني لأرى المياه متدفقة غالبية قاهرة، تتدافع إليك تدافع المتمني يزف إليك نفسه. وليكن الخلق و لتكثر و الولادة!² فمدلول الماء هنا بين، تشترك فيه ولادة الطبيعة للحياة البيئية و النباتية مع الولادة البيولوجية الإنسانية في ما يشبه الحلول و الاتحاد، وليس في الأمر عجب إذا علمنا أن كلا الحياتين حياة البشر وحياة الطبيعة متكاملتي الوجود والاستمرار، فالإنسان خلق من طين وعجن أو شكّل استعانة بالماء. والطين الذي هذه حاله، جامع لكل عناصر الطبيعة في هيأتها الأولى، فلا أخال أن الإنسان يمكن أن يحتفظ بفاعليته وحقيقته، مع فصله عن أصل تكوينه والطبيعي الفيزيائي و المرفولوجي.

وتكتسب لفظة "ماء" مدلولاً آخر في مولد النسيان"، فترمز إلى مسيرة

"مدين".

1 - نفسه، ص 36، 37.

2 - «ولم يخطر لهم ببال أن يقيموا سدًا فوق الهاوية فيحبسوا مياه العين و مياه المطر والجبل... وإني لأرى سدي بين يدي و أرى المجاري. الأنابيب ممتدة فوق الهاوية جسرا حديدا يهزأ من الهاوية متدافعا إلى الوهاد. وإني لأرى المياه متدفقة غالبية قاهرة، تتدافع إليك تدافع المتمني يزف إليك نفسه. وليكن الخلق و لتكثر والولادة!» انظر: السد للمسعدي، ص 37.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

والعلاقة بينهما لم تكن خلاقة " إذ أن غياب التفاعل الجنسي بين الطبيعة والبطل علامة على الانهيار والسقوط في العدم"¹.

1- 4 - رمز النار: هي رابع أكبر عناصر الكون، الماء، والهواء، و التراب. من معبودات الهنود الأكنواطرية عبَاد النار²، يقدمون إليها كل نفيس، ونجد في استعمال لفظة "النار" سلسلة من المدلولات منها ما ينزاح أحياناً عن وظيفتها الماديّة ليقوم بوظيفة جنسيّة، ترمز إلى شدة الرّغبة الكامنة في اللاوعي الإنساني عموماً.

إن المسعدي يقرن بين اللذة الجنسيّة ولذّة النار التي تجلب للإنسان الحرارة فيقول في وصف "ريحانة" على لسان رجل من الأنمار: "... وكانت حسناء غريبة الحسن كان في عينيها نار..."³ وكأنه بذلك يقرّ بأن البحث عن النار لا يكون إلا في جسد المرأة⁴، و أن الجمال يطلق أثناء تفاعله مع الحس حرارة، هي أقرب إلى طبيعة النار في خفتها وحركتها ولطفها منها إلى أي شيء آخر.

ومن وظائف في حياتنا المألوفة أنها تستعمل للتدفئة من البرد ولطهي الطّعام وفي الصناعات المختلفة. لكنها آية من آيات الله، قال تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُمُ النَّارَ الَّتِي تُورُونَ(71) أَأَنْتُمْ أَنْشَأْتُمْ شَجَرَتَهَا أَمْ نَحْنُ الْمُنْشِئُونَ(72) نَحْنُ جَعَلْنَاهَا

1 - الأبعاد الرّمزية في أدب محمود المسعدي، علي العريزي، المجلة الصادقية، (مجلة ثقافية جامعة تصدر كل ثلاثة أشهر عن جمعية قدماء الصّادقية، تأسست سنة 1920)، سلسلة جديدة - السنة الثامنة - العدد 30 - أبريل 2003، جمعية قدماء الصّادقية - 13 نهج دار الجلد - القصبة - تونس -، ص 27.

2- الشهرستاني (أبي الفتح محمد عبد الكريم 479 - 548هـ)، الملل والنحل، اشراف وتقدم صدقي جميل الطّار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت -، ط2، 1422 هـ / 2002م، ص 411.

3- محمود المسعدي: "حدث أبو هريرة قال ..."، ص 61.

4- الأبعاد الرّمزية في أدب محمود المسعدي، علي العريزي، المجلة الصادقية، (مجلة ثقافية جامعة تصدر كل ثلاثة أشهر عن جمعية قدماء الصّادقية، تأسست سنة 1920)، سلسلة جديدة - السنة الثامنة - العدد 30 - أبريل 2003، جمعية قدماء الصّادقية - 13 نهج دار الجلد - القصبة - تونس -، ص 27.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

تَذَكُّرَةً وَمَتَاعًا لِلْمُقْوِينَ (73)»¹ فالنار هي إحدى أدوات العقاب الإلهي الصَّارم وإقامة الحدود وقد أصرَّ المسعدي في سده على قتل أهل ريحانة بالنار كما قُتِلَت زوجة أبي هريرة أيضًا بالنار " فلما توسطت الفناء انشقَّ فلق الصَّاعقة. فأخذتها. فرأيتها قد اشتعلت كأنها ملك من نور"² وريحانة تؤكد ذلك بنفسها قائلة: " أنا آخرة قومي، وقد أكلتهم النار جميعاً". فمدلول النار يحمل معنى الحرق لكل شيء، ومدلول الإخصاب والنضج الجنسي أيضًا. فهو مدلول يبدو أنه متناقض ولكن الحقيقة ليست كذلك.

لقد شبه الكاتب اللقاء بينهما بالزَّوبعة الممطرة " فما كدت أبرح الضيعة حتى جاءت المعصرات بالأنواء وكان البرق يستطير فتتطلق السماء وركامها والأشجار والجبال (...) متهيج الكون حتى كأنه جهنم الشياطين (...) فالمطر فالريح فالشدة فأنا أملأ ما أكون"³ فيلتقي في هذه الحادثة عنصرا النار والماء معًا وهما يدلان على الإخصاب و النضج والحياة.

ويتغير مدلول "النار" ليأخذ مدلولات أخرى بالتصاقه باللذة الجنسية، فإذا بـ " أبي هريرة " يشتعل لذة جنسية، وقد عبر المسعدي عن ذلك بقوله يصف أحد موافق أبي هريرة مع ريحانة: "وانحدرتُ إلى النار. فوثب إليها أبو هريرة فأدركها وقد جاءت نارًا، وهمت أن تلقاها. فحضنها عنها (...). ثم أزفَ بها فأخذهما الظلام عن عيني"⁴.

1 - ﴿ أَفَرَأَيْتُمُ النَّارَ الَّتِي تُورُونَ (71) أَأَنْتُمْ أَنْشَأْتُمْ شَجَرَتَهَا أَمْ نَحْنُ الْمُنْشِئُونَ (72) نَحْنُ جَعَلْنَاهَا تَذَكُّرَةً وَمَتَاعًا لِلْمُقْوِينَ (73) فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ (74) ﴾ [الواقعة: 71، 72، 73].

2 - محمود المسعدي: "حدث أبو هريرة قال..."، ص 61.

3 - محمود المسعدي: "حدث أبو هريرة قال..."، ص 84.

4 - نفسه، ص 82.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

ورمز "النار" متعدّد ومنقسم أيضاً بين اللذة الجنسية واللذة الروحية في الخمر "المياه الروحية مياه نارية"¹. وكلّ من المؤثرين يغيبان ممارسيهما عن وعيه وذلك ما حدث مع بطل القصة فقد «غاب عن وعيه بفعل قوة الإحساس وعمقه»².

ويتأكّد هذا المعنى "الجنسي العاطفي" من خلال الاستعمال الشعبي لفظ النار في الفنون الشعبية.

1- 5 - رمز الطيور: تتمتع الطيور بمكانة محترمة عند الإنسان، وقديماً تعبدتها بعض الشعوب وأخذت بعض الأصنام أشكال الطير مثل النسر، واتخذها عرب الجاهلية وسيلة تطير تطلق، فإذا اتجهت يمينا تفاعل صاحبها خيراً وأقدم على الأمر الذي يريده وإذا طار الطير المزجور يساراً تشاءم وأحجم عن ما كان يرومه، ومن شعراء العرب الذين استمدّوا العون من "الطائر الميمون"³ الأخطل في سفره إلى زيارة عبد الملك بن مروان:

- إليك أمير المؤمنين رحلتها على الطائر الميمون والمنزل الرحب.⁴

1- 5 (أ) - الحمام: "إن الحمام طائر مبارك منذ أن ساعد نوح في اكتشاف البر، ومن أجل ذلك دعا النبي لهذا الطائر فمنحه الله هذه الزينة وتلك البركة"⁵ كما أنه يرمز إلى السلام والوئام والبركة والوفاء والسلم و المسالمة، يعيش في شكل

1 - الأبعاد الرمزية في أدب محمود المسعدي، علي العزيمي، المجلة الصادقية، (مجلة ثقافية جامعة تصدر كل ثلاثة أشهر عن جمعية قدماء الصادقية، تأسست سنة 1920)، سلسلة جديدة - السنة الثامنة - العدد 30 - أبريل 2003، جمعية قدماء الصادقية-13 نهج دار الجلد - القصبة - تونس - ص27.

2- نفسه، ص27.

3- الهادي غابري، جدلية الثورة والجسد في مسرحية السد (الجزء الأول)، مؤسسة "أبو وجدان" للطبع والنشر والتوزيع، ط1 سبتمبر 1992م، ص 136، 137.

4- الخطل، ديوان الأخطل، ص25.

5- السابق ص 139 .

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

أزواج دائمة، فهو طير أمين وجميل الهيئة تشبه به المرأة الحسنة في الثقافة الشعبية.

يقول المسعدي "يبرز من ظلمة الليل الناشئ خيال لطيف كاختلاج جناح الحمامة. ويقوم على رأس غيلان. فتتبيّن منه العين قامة كالصعدة، وشعرًا كرجوة القمر، وجمالًا ونعومةً وراء (. . .) تلك ميارى"¹. " فالمسعدي لم يذكر الحمامة وإنما ذكر جناحها ؛ لأنّ الجزء يعبر عن الكلّ وكذلك ليعطيها بعدها الرّمزي لأن ميارى: خيال وطيف وحب وجمال، وحركة جناح الحمام يمثل الخفقان والعلو والسمو والأمل المنشود بعد انهيار السد وتناثره في غير نظام وانسياب الماء كالطوفان الغزير وميارى بجمالها وأنوثتها لم تكن سوى الأمل المضى"².

1- 5 (ب)-الطاووس: بعد أن أكمل غيلان بناء السد من الحجارة الملونة كأنها الفسيفساء في إبداعها وخلقها الفني مستمدة من ألوان الطاووس: «غيلان: ترين هذه القيمة كالإبرة ؟ إذا انتصبت عليها الشمس كالتاووس. فخورٌ أحق، فقد وضعت آخر حجرة من السدّ في السدّ»³.

1- 5 (د)- الطيور السود: ورد ذكر هذا النوع من النوع من الطيور في مواضع متعددة وفي خضم مشهد مكفهر شبيه بالقيامة أو الزلزلة، يصفه المؤلف بقوله: "وإذا الجبل يتقدّم نحوي وشعوره عليه تخفق أشجارا شهباء. وإذا آلاف الطيور لسوداء

1 - محمود المسعدي، السد، الدار التونسية للنشر ، ط2، 1974، ص115.

2- الهادي غابري، جدلية الثورة والجسد في مسرحية السد (الجزء الأول)، ص139 .

3- محمود المسعدي، السد، ص 141 .

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

تخرج من تلك الشعور، فترتمي كحجارة من سجيل في الهواء ¹. فيمكن أن تقصد بها زيادة هول المشاهد الواردة في معترك أحداثها المتلاطمة.

« ميمونة (وقد رأت شيئاً على ضوء البرق):

انظرا. انظرا الجبل يتحامل على نفسه، ويقوم ويتحرك ويتقدم. انظرا آلاف من الطيور تجره من شعره أشجارا سوداء. ².

ثانيًا- الرمز في "حدث أبو هريرة قال. . . "

2- 1 - أبو هريرة الرمز الإنساني ومسيرة وجود:

يتحدث المسعدي ذاته عن إبداعه في توضيح لا يقل كثرة الجدل الذي يثار حول شخص أبي هريرة، مع علمنا أنه لا يمنعه، فيتكلم الكاتب عن أدبه ثم يردفه بالحديث عن شخصيات إبداعه في وثوق عن "مراحل حياة بطله الوجودية" منطلقاً من مرحلة الحس، ثم الحب، ثم الحيرة في الناس، ثم الحيرة في الله، وينهي الحديث بمرحلة العشق والفناء، وفي كلامه عن الحس وجدناه يقول: « خذوا كتاب "حدث أبو هريرة قال... " وانظروا أين انتهى؟. انظروا كيف أن الحديث الأول كان "حديث البعث الأول" في معنى الولادة والحديث الأخير كان بعنوان "البعث الآخر" الذي هو أيضاً في معنى الولادة؛ لكن الولادة في عالم آخر وبنوع من الكيان آخر» ³. ثم يورد خلاصة

1 - محمود المسعدي، السد، ص 60 .

2- نفسه، ص146.

3 - أحمد الطويلي، محمود المسعدي وكتابه " حدث أبو هريرة قال ..."، سلسلة أدباء العرب، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع- تونس- سنة 1982، ص93.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

الحديث الأول وأنّ هذ شخص كان يحيا حياة جامدة، لا يدرك شيئا من روعة هذا الوجود، ثم يكتشف بواسطة صديق له وجهًا لم يكن يألفه من الحياة هو وجه الجمال، يكتشفه في صورة الجمال الناشئ، فرمز الفجر في "الحديث الأول"، إشارة إلى ابتداء الحياة.

المسعودي يستعير مغامرة بطله ويجعلها صورة نموذجية عن مغامرة الكائن البشري في تجولاته المرحلية لاكتشاف الوجود و خوض تجارب الحياة المتنوعة.

يكتشفها - "أبو هريرة" المسعودي - « كما تكتشفونها أنتم في عهد الشباب وفي فجر الحياة يكتشفها كما تكتشفونها في روعة جمالها وفي اندفاعها المظفر، في هاته القوة المتدفقة على أنغام التغني بجمال الحياة وبمتعة الحياة وبسعادة الوجود، في أظهر مظاهرها وأبعدها عن دنس الحس أو البهيمية »¹.

من هذا المنطلق تبدأ حياة أبو هريرة متطوراً بأطوار حياة الكائن، « فيمر أولاً بطور التهاب الشهوة الجسدية، الذي تعلمون أنه يمر به جميع البشر قبل أن يتجاوزه إلى غيره من مراحل الكيان البشري والتجربة الوجودية، كمتعة تجربته الحب أو التجربة الاجتماعية مثلاً. والمتعة الحسية/ أو الجسدية هي متن عناصر الكيان الإنساني، تلك حقيقة لا تنكر »².

من شعراء العرب وكتّابها وحتى من غير العرب، من تغنى بجمال المتعة الحسية في الحياة، وجعلها هي الحياة فتبني مذاهب فلسفية لا تفرق في المتعة الفنية الجمالية وبين الاستمتاع الشعوري الحسي المادي المجرة، فيقول: «إن

1 - أحمد الطويلي: محمود المسعودي وكتابه "حدث أبو هريرة قال..."، ص 93.

2 - نفسه، ص 93، 94.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

المتعة الجمالية أو اللذة الفنية ليست مجرد معنى، بل هي لذة في المعنى الجسدي، كما أنها متعة في معنى الروح والفكر».¹

2-2- رمز صديق أبي هريرة:

جاءه على غير موعدة و دعاه إلى سفر قريب ينصرفان فيه، حاول أن يستبين نوع هذا الانصراف؛ لكن الصديق ينكر عليه وكأنّ أمراً مهماً في الانتظار "نصرف لساعتنا"²، يتحجج له بعدم صلاته ووجوب وضوئه، فيقول له: "لو فعلنا

لفاتنا خير كثير. دع الصلاة اليوم فالله غافرها لك، ولنذهب فليس منه بد".³

صديق أبي هريرة مثل دوراً شبيهاً "أمين الوحي" الحامل لأوامر الرسالة التي لا تخالف، فما وجد أبو هريرة من نفسه ساعتها أمام صديقه إلّا الانصياع بالقيام معه وكأنّ أمراً فوقياً قد طرق، أمراً تسقط معه التكاليف وتتبع الأوامر الآتية. هذا صديق غريب، داعية إلى الدنيا والكون بكامل العرض والتشويق أسقط المسعدي اسمه وهويته وحدد وجوده في الأثر. بدا عالماً بوجوده «مؤمناً بالغد والفجر، مدرّكاً سبل الخير الكثير وحتمية الانصراف. يأمر أبا هريرة ويوجّهه كالدليل للسائح يكشف له عن آثاره فيه. وهو صاحب إبل

1 - أحمد الطويلي: محمود المسعدي وكتابه "حدث أبو هريرة قال..."، ص 94.

2- محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 50.

3- محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 50.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

ونعم " فذهب بي إلى بيته، وكانت بفائه نجيبتان مرحلتان"¹. لا ييخل بها على غيره في سبيل طربه ومتعته².

هذا الصديق قد حث أبا هريرة على الحركة ودفع به نحو التفكير في وجوده. فهو القادح أو الشرارة الأولى الباعثة على الرحلة و في الرحلة دائماً اكتشاف ومتعة اكتشاف. والصديق هنا «هو الضمير الحي الذي اخترق حجب المواضعات والعادات والتقاليد التي أناخت عليه زمناً لكنه لم يستطع صبراً أطول من صبره فاستفاق في أبي هريرة وسعى به نحو خبرة الذات لإدراك الكيان. ³»

2 - 3- رمز الفتى والفتاة:

اسميهما مجهول مثل الصديق شبحين فتاة وفتى تعبيراً ورمزاً إلى الفتوة والحركية واتقاد النار فيهما، يمثلان حساً وحياة وارتديا عراء الصّحراء ونزعاً عنهما ثياب العادات ونظرة التقاليد وامتشقا الخيال المسعدي فأصعدهما الكتبان العالية في رقص وموسيقى غناء. وهما هنا في هذا المنظر يدلّان على الحسّ مضافاً إليه حرية هذا الحس، فهما رمز حرية الحسّ. وكانا على هيئة الطيور السّابحة في الهواء وكأنهما" أساف ونائلة" بعثا من جديد أو أصنام حيّة قائمة ورشاقة وحياة بل آدم وحواء يدعوان البشر إلى الدنيا والحياة والكون من خلال مذهبهما الحسي.

هما نقيض واقع أبي هريرة الجسد والحس لكنما مرآة أحلامه وأقصاها في فجر العمر دفعاه إلى نقض العادات فسعى إلى ناره يذكيها سعيّاً، وإلى جسده

1- محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال ..."، ص50.

2- محسن بن نفيسة، الحديث في "حدث أبو هريرة قال ... " لمحمد المسعدي، الشركة التونسية للتوزيع- تونس، (تونس: مطبعة الشركة التونسية للتوزيع، باب سعدون)، 1988، ص35.

3 - محسن بن نفيسة، الحديث في "حدث أبو هريرة قال ... " لمحمد المسعدي، ص35.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

يختبره مع ريحانة التي كانت معه وبه فتاة وفتى نسخة مطابقة للأصل، للفتاة والفتى¹.

2-3- ريحانة الرّمز: هي آخر قوم غزاهم الأنمار فأكلتهم النار جميعاً "وأدركها لبيد فوقها النار وملكها"². وأخذها سبية إلى أن نطق جسدها جمالا وتبرجت فتنة أشدّ من القتل. هي امرأة سراب تهيج ولا تهدئ، تظهر الارتواء وتخفي الظمأ، هذا في شبابها الذي مثلت فيه جانب المرأة الأنثى أحسن تمثيل، وهي رواية "حديث التعارف في الخمر" بسند المطلع (حدثت ريحانة قالت)³، لأنّ المرأة راوية الخمرة وراويّتها (من رواية لحديثها رواية، ومن رواية لكؤوسها رياء أي ساقية) وهما أختان في المجلس لذة وإغراء واختصاماً، وغريمتان على امتلاك شهوة الرّجل وميله، فإذا سحرت الخمرة الرّجل أدمن وفقد المرأة!! . . وفي حديثها أنّه حين أضنى ريحانة تعب السّفَر من مكّة إلى المدينة، نزلت بحي من الأنمار، فنامت من الكلّ، ثمّ استيقضت ليلاً وجدت أبا هريرة ضيفاً على القوم. . . وكان السكر قد أخذ منهما مأخذه، فتعارفا من جديد قالت: « قال: ما اسمك ياهاته ؟ قلت: ريحانة. قال: إنّهُ ليس فينا إلّا حفيّ بكٍ محبٌ لك [والحبّ المقصود هنا هو المتعة والحسّ]. فنحن نشرب ونحبّ من يشرب»⁴. وهو الوداد في الدنيويّات والصّدّاقة في المحرّم، ويتواصل الحديث « ألك في قدحٍ آخر؟ وأخذ الزّقّ مني كأنما يريد ذلك. فإذا هو قد رفعه وصبّه على رأسي فصحت وارتعت وقال: انظروا ريحانة الخمر. فانطلق هو وأصحابه يضحكون مني »⁵ لقد صبّ أبو

1 - محسن بن نفيسة، الحديث في "حدث أبو هريرة قال ... " لمحمود المسعدي، ص36.

2- محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص63.

3 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص67.

4 - نفسه، ص81.

5 - نفسه، ص81.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

هريرة الخمرة على ريحانة لتأخذ الاسم نفسه ويتحدا اسما ووظيفة وتأثيراً (ريحانة الخمر) إنما ريحانة هي الخمر نفسه بإضافته إليها فهما متحدتان روحاً ومعنى من خلال مخالطها العقل والجسد ومنحهما للشهوة حدَّ الإغماء و متحدتان مادياً حين سكب أبو هريرة الخمرة على جسد ريحانة فخالطت ثيابها وتخلَّلتها فاصبحتا شيئاً واحداً إذن فالخمرة ريحانة الرَّجل و ريحانة خمرته. متحدتان في حضور المجلس وتحدثان في سحر التأثير، ومحدثتان في الجسد ظاهراً في الثَّياب وباطناً في الدِّماء على يد أبي هريرة السَّاقِي. فهذا التَّعبير شبيها بقولنا « وهممت أن ألطم وجهه لطمه تذهب بخمره. فما كدت أهمُّ به حتى أخذني واحتماني وأنا اضطرب،/ فجعلني تحت سمرة إلى الأرض وانصبَّ عليَّ فوجدته صاحياً من أشدَّ الرَّجال، ثمَّ شدَّني إليه حتى صرت منه. وقام عناً الرَّجال. فجعل يرقُّ ويحدِّثني ويقول: ما كان أحسن انصبابك على الزَّقِّ إلى أن طابت لي ريح الخمر في ثيابي » فلمَّا أبحنا أردفني إلى مكَّة. فلزمته ثلاثاً ثمَّ رجعت إلى الحانوت وقد طاب مقامي. رحم الله أبا هريرة.¹

ولمَّا أسنت وتغير صوتها، شاب شعرها « وأصاب وجهها الأخاديد وليس على وجهها إلَّا نفسٌ مسلمةٌ راضية. »² فهي في آخر حياته مثَّلت دور التَّسليم والرجوع إلى الماضي و الحديث عن أبي هريرة والدُّعاء له³ بعد أن كانت قد اتخذت الجسد من بعده إماماً فلهت ومجنت وهي التي لقنته أبجدية الحسِّ وأفانين اللذة وأهدر بها ثلاث سنوات من التَّجربة.

1 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص82، 81.

2 - نفسه، ص65.

3 - نفسه، ص66.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

وريحانة في الأثر رواية كاملة تامة جمع المسعدي أحداثها في " حديث المرح والجد" واختزل فيه معاشرتها لأبي هريرة ثم عاد إليها من جديد في "حديث التعارف في الخمر" و"القيامة" و"الحس" و"الوضع" و "الوضع أيضا". وقد ترك المسعدي الرواية في "حديث التعارف في الخمر" ولم يذكر منها في بقية الأحاديث إلا ما له علاقة ببطله.

وريحانة فيما يعكسه نص المؤلف، فانية في اللذة متهاكة عليها بدرجة قصوى تسعى إلى تحقيقها في جنون وفي وعي، تذكي نار الفتنة بها حيث ما حلت أو ارتحلت، ترى دخانها المتصاعد من نارها شبه بدخان سليلتها من سلالتها؛ النار الحارقة، يملآن الدنيا اشتعالا، و في كل مكان تجعل الجسد مذهباً وعقيدة وفلسفة وقانوناً يعلو على كل القوانين ويتجاوز كل النظم.

هي رمز الحب الطلق والجسد الحر التواق إلى إدراك أبعاد حياة اللذة. المترفع عن الزمان والمكان والبشر، طلق حدوده وكسر أطره واعتنق نفسه مذهباً أعلى وفلسفة أسمى وشرعية أقوى، وقال قوله فرعون في سورة [غافر: 29]... ﴿مَا أُرِيكُمْ إِلَّا مَا أَرَى وَمَا أَهْدِيكُمْ إِلَّا سَبِيلَ الرَّشَادِ﴾¹. هي الجسد الفاتن العاري الراقص العذري المتفجر نحو الحياة، يرقص في تلهفاته على أنغام الحياة، وينشد في تعطش الحانه لحن الحياة... في طبيعته البكر وفي جنة خلده في نعيمه الأزلي.

1 - ﴿يَا قَوْمِ لَكُمْ الْمُلْكُ الْيَوْمَ ظَاهِرِينَ فِي الْأَرْضِ فَمَنْ يَنْصُرُنَا مِنْ بَأْسِ اللَّهِ إِنْ جَاءَنَا قَالَ فِرْعَوْنُ مَا أُرِيكُمْ إِلَّا مَا أَرَى وَمَا أَهْدِيكُمْ إِلَّا سَبِيلَ الرَّشَادِ (29)﴾. [غافر: 29]

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

هي سبية لبید و أبو هريرة الجسد مرسلۃ الشَّعر « حناء غريبة الحسن، كأنَّ في عنيها ناراً و بفيها ماءً حميماً». ¹... أرادها لبید في يوم من أيَّام الربيع، وقد تبرَّجت كُعباً. فدلَّت ولاعبته ثمَّ امتنعت وقالت: ظمأً على ماءٍ مرقوب خيرٌ من ارتواء». ². كأنَّها تقلَّد في هذا الكلام غيلان في سدِّه الذي كلَّما أشرف على الانتهاء انقض، لبیداً من جديد، فسرَّ الحياة في طلب الحياة نفسها لا في تحقُّقها، فهي مثل اللذة عندما تبلغ أشدَّها وتتحقَّق تزول وتنعدم، ومعنى الحياة -إن لم نقل حقيقتها- في صيرورتها بالأمل في مطامحها لا في تحقُّق تلك المطامح. فحين تنتهي الآمال وتتجسَّد الرغبات تموت، ويموت معها السَّعي والحياة. فكيف يكون لها قرار وهي في سرَّها-سعي دُوب وآمال ممدودة رغبات معقودة ومطامح تسعى نحو التجسيد.

لقد علَّمتنا الأستاذة رحانة درساً يوضِّح سرّاً من أسرار هذه الحياة واستمرارها كما علَّمت لبیداً، حين أذهبت مهجته حشرات بين القرب والبعد والقبول والمنع والإطماع واليأس و الإقبال والصدِّ بتأثير سلوك أنثوي فطري.

« ولم تزل [ريحانه] به حتَّى كاد يجنُّ [لشدَّة رغبته مع صدِّها له فكلُّ ممنوع مرغوب فيه]. [يقول رجل من الأنمار] ثمَّ أقبلت على شبَّان الحيِّ وأنا منهم. غفر الله لنا جميعاً. فكانت تعاشر الواحد منَّا، ثمَّ / تهجره إلى غيره. وكانت في ذلك تُلقِي لنا فنبيسط الأيدي. وتمسك عنا وتولَّى. » ³، وفي الإطلاق والإمساك وفي الإقبال

1 - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال .. "، ص61.

2 - نفسه، ص61.

3 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص62، 61.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

والصدّ يهلك الرّجال فيهتاجون» كغبار في يوم إعصار»¹. وبعضهم يعمى»من هيّامه لا يرى من ذلك شيئاً». كـ "المجنون" إذا ذكر اسم ليلي هام في الصّحراء على وجهه.

فهي هنا تمثل قمة جمال الأنثى ولذتها، مبعدة لآلامها وحسرتها، هي في فجر من العمر، تتضوّع رياحينا وطيباً ونسيماً عليلاً في جسد ثائرو يحيا حياة بكر لم توضع له الشرائع ولم تسنّ فيه الموانع، في زمن كأنّ آدم لم ينزل فيه في الجنة ولم تدنسه خطيئته.

تلك هي ريحانة الرّمز لأبي هريرة وللإنسان، شعور بالأبد في مرحلة إنقاذ الحسّ، في سراب خلب وهيّام. فلا مكان لحواجز الوعي وعوائق العقل وموانع الشرع إلّا لشريعة الحسّ واللذة.

2-4- رمز ظلمة:

هذلية العشيرة، عربية الأصل، تشكّل مع بقية الشخصيات جوانب مختلفة من شخصيّة وحياة أبي هريرة، وظلمة طور آخر من أطوار أبي هريرة وجانب آخر من جوانبه منه وهو الرّوح تتسكأ وفجوراً، من خلال اختيائها لحياة الترهّب في الدّير "دير العذارى" وبقائها فيه ثلاثاً. وقد أورد المسعدي حديثها في "حديث الغيبة تطلب فلا تدرك": «تصرّ أبوها في بعض عمره فنشأت على النصرانية. وكانت مع حرّ جمالها نفوراً شروداً تأبى الأنوثة وتتصنّع طبائع الرّجال. فلما بلغت من السنّ ما يطغى فيه الدّم و يفيض الماء. تمرّدت فتهرّبت ودخلت دير العذارى. فذهب لها به ثلاث سنوات فهي به إذ نزل بهم أبو هريرة. فأقام فيهم

1 - نفسه، ص62.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

زمنًا. ثم انصرفا معًا وقد ارتدت وفجرت فأمعنت في ذلك. / ولم يكن فجور كفجورها نيةً ومعنى (تقصد فجور القلب) وكانت تقول: فجوري [فسوقي] من الطاعة والإذعان. آمنت من يوم آمنت بالجسد وكفرت بالروح ثم أسنت وفنيت. فاشتريت تيسًا، وكانت تقول: أرتاح لنبيبه».¹

في " وظلمة": ضدُّ النور وسلبه، و «الظلم، بالضم: وضع الشيء في غير موضعه، والمصدر الحقيقي: الظلم، بالفتح، ظلمَ يظلم ظلمًا (....) وما ظلمك أن تفعل: ما منعك».²، ولقد أورد الفيروزآبادي النصَّ الآتي «وظلمة بالكسر والضم: فاجرة هذليَّة، أسنت وفنيت، واشتريت تيسًا، وكانت تقول: أرتاح لنبيبه»³، ف قيل " أقود من ظلمة" ⁴، وهذا يدلُّ على أن المسعدي قد عاد إلى التاريخ الثقافي العربي الجاهلي وساق واستقى منه هذه القصة ومثلها المضروب "أقود من ظلمة" للفاجر الفاسق (الخارجة) والفجور والفسوق كلاهما وضعٌ للشيء في غير نصابه، وعدولٌ به عن جادته. ولقد وصف الله بها الشيطان حين خرج عن طاعة ربِّه، فقال عزَّ من قائل: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا (50)﴾⁵. وهي قد خرجت عن فطرتها حين وضعت نفسها موضع الرجال وأنكرت أنوثتها وأبدلتها ذكورةً، فطال بها الأبد فما استطاعت الصبر على هذه الرهبانية التي لم ترعها حق رعايتها، بل مالت بها من أقصى النقيض إلى أقصاه، من أقصى التبتُّل والتنسُّك إلى منتهى التهتكُّ والعُهر.

1 - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال .. "، ص155، 156.

2 - الفيروزآبادي (العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب، ت 817هـ)، القاموس المحيط، ص1134.

3 - نفسه، ص1134.

4 - نفسه، ص1134.

5 - [الكهف: 50].

فذهب نورها وتلاشت شمسها في الدَّير وأصبحت في ظلمة عمياء من شدة ما كانت تصرفها إلى الغيب ناسية عالم الشهادة والحسّ. ولكن عندما دخل أبو هريرة عليها في الدَّير، وسمعت كلامه وجهت نظرها إليه، فرأته في «أوضح وأضوى وأحسن من رأيت عينا»¹ وكان يكذب نفسه من رهبة ظلمة و"رأس الدَّير" ولم ينزل من الدَّير - بعد ستة أشهر - إلّا بها².

وظلمة مثّلت جوانب من ريحانة ؛لأنّها جميلة في مثل جمالها إلّا أنّها لم تكن في جراتها. وقبل نزولها لم تستطع الصَّبْر طويلاً على لذتها، قالت: « وقد غلبتُ غلبةً لم يكن لي بعدها شدة ولا عزم. »³، فاستسلمت للذة المتأصلة فيها منذ الصَّغر، وساعد على كشفها أبو هريرة. وكانت تدفع "الجود بمفاتها" بعد تيقُّظها لها ومدافعتها وإنكارها لها، وفي آخر هذه المرحلة تمهيداً للخروج من الدَّير والهبوط إلى الأرض، ووجدت انسانيَّتها وآمنت بها وامتألت بها استضعافاً واستكانة⁴، لقد تأمّلت ما قاله لها أبو هريرة - بعد أن سأله عن أحوال هؤلاء الرُّهبان - محدّثاً لها عن طوائفهم منكرًا ما كان قد غرّ الناس من أمرهم، فمنهم صنّاع الآلهة مثل «براهمة الهند»⁵، ومنهم متألّهة المسيحية، « يطلبون محلّ الآلهة الآلهة ويقولون: لقد تألّه المسيح من قبلنا. وهم على ذلك لا يتخلّصون من الحاجة تنزلهم إلى الغائط. ولا من الطَّعام. يحرك فكوكهم كالإبل. تحثر ولا من الشهوة...»⁶

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

2 - نفسه، ص 178.

3 - نفسه، ص 181.

4 - نفسه، ص 182.

5 - نفسه، ص 182.

6 - نفسه، ص 188.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

النتيجة أن ظلمة بهبوطها تمثل جانب التراب من الإنسان، حاولت الروح فلم تستطع مقاومة سلطان الجسد ومغالبتها، سلطاناً يحول طلب فيض الروح خيالاً وأوهاماً وخداعاً. بدل الصفاء والضياء والنور.

2-5- كهلان:

يُمنح كهلان دور الراوي في مطلع أو صدر هذا "الحديث"¹ (حديث الكلب) "بقوله (حدثت كهلان وكان من صعاليك العرب و شداد لصوصها- قال)² والصّعاليك تجدهم في كلّ العصور جاهليّها³ وإسلاميّها وأمويّها وعبّاسيّها، يعيش أحدهم ثائراً على القيم الاجتماعية والسياسية السائدة، وهو معتزل أو منبوذ على هامش المجتمع، تقوم حياته على السلب والإغارة والنهب والسرقعة والتربص بالقوافل والمسافرين، يسطو عليهم ويسلبهم. وقد يصل الحال بالصلعوك إلى أن يقتل إذا اضطر إلى ذلك ولم يجد من ذلك بداً والصّعاليك فرق⁴ أو طوائف⁵.

وفي ذات السياق يقول كهلان « إنيّ لعليّ بعض الطّرق أنظر حيّاً أو قافلة أصيب منها إذ أشرفت عليّ قافلة كأنّها ثعبان. في عدّة لا أقدر عليها. فقلت: أرجئها إلى الليل. ثمّ ركبت فنزلت فقلت: ضالّ يسترحم. وعانقت أوّل من لقيت [لاقيت (واجهت)] منهم ودفعت الدّمة. فرقّوا لي وانهال غلي الطّعام والشراب

1 - "حديث الكلب"، ص 135.

2 - السابق، ص 137

3 - من أشهر الصعاليك في العصر الجاهلي، الشّنفريّ: (؟ - نحو 70 ق هـ، ؟ - 522 م)، وهو عمرو بن مالك الأزدي شاعر عربيّ مجيد، لقب بالشّنفريّ، لغلظ شفتيه. من قصائده الطويلة لامية العرب.

4 - يوسف خليف، الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف — القاهرة — مصر — ط2، 1987 م.

5 - منهم: - الأغرّة (الغريان) السّود أبناء الإمام الحبشيات، لم يعترف بأبوتهم آباؤهم من العرب، - الخلاء الشّذاذ المنبوذون المطرودون من قبائلهم لجائهم أو جرائمهم. - الفقراء الذين لا مال لهم. انظر: محمد رضا مروّة، الصعاليك أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان - ط1، 1411 هـ - 1990 م 37، 38.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

وكننت ممتلئاً فتحملت¹ ما لم اتحمل تمثله قط. «² في بكاء كهلان إقباله على أصحاب القافلة "متن الحديث"، تهياً للقارئ صورة المكدي (صاحب الكدية) في المقامات العباسية حين يحتال بكل أنواع المكر والحيل ويلتمس كل وسيلة وآلة (فلا يقعد على جميع أحواله؛ حال الضيق وحال اليسار)³.

استغفل كهلان الحارس الليلي للقافلة، ثم غدر بهم بعد إكرامهم له بإطعامه فاستاق من إيلهم. . . قصد مكاناً يحبّه، فوجد رجلاً كأنه ينازع، فأراد أن يحتمله، فلم يرضى الرجل منه ذلك. فقال- بمنطق فيه شيء من حسّ الصعلوك-: «لا تفعلُ الحسنَةُ بمن يردُّها»⁴ وهذا مذهب حقٍّ فمن لا يريد شيئاً، لا يعطى له. لكنهنالك مذهباً أحياناً منه؛ هو ردُّ الإساءة بالإحسان، ذاك مذهب الصالحين، فلكلِّ مذهبهِ وقوانينهِ التي تحكم مواقفه وردود أفعاله.

والتقى كهلان بقوم يطلبون أبا هريرة فأعطوه بعض أوصافه فعلم أنه هو. قد أخبر إنَّ له مذهباً غريباً يحمل الناس عليه يقول: « ليس من شأن الإنسان الفناء والصبر. ويضرب الأمثال/ ويذكر العبر. . . »⁵، فدللهم على مكانه والتقوا به وحمله معهم -وهم مثله صعاليك- إلى موضع ماء، يقول: « وسقيناه ففتح عينيه.

1 - "رفعت وعبأت ما لم أتحمل وأطيق".

2- محمود المسعدي "حدث أبو هريرة قال..."، ص137.

3 - في آخر المقامة البغدادية، يقول راوي المقامة عيسى بن هشام، وهو هنا البطل :

- «أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَةٍ لَا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالِهِ

- وانفض بكل عزيمة فالمرء يعجز لا محالة». والمقامات في عمومها تدلُّ على ما قد آلت إليه

أحوال المجتمع في ظل انشغال الحكام العباسيين بالحكم والجمع والمنع إلّا على من والاهم. وناصرهم، فأحدث ذلك تمايزاً طبقيّاً حاداً، ساهم بكلِّ قوّة في نشأة نوع المقامات الثري الجديد مضافاً إلى الأنواع لشعرية الجديد. انظر: مقامات بديع الزّمان الهمداني (أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، توفي سنة 398هـ)، قدّم لها وشرح غوامضها، الشيخ محمد عبده، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السّنة والجماعة دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان- (2005م - 1436هـ)، ص74.

4 - محمود المسعدي "حدث أبو هريرة قال..."، ص 139.

5 - محمود المسعدي "حدث أبو هريرة قال..."، ص 139، 140.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

فأطعمناه وهو لا يقول شيئاً. ثم أخذته الحمى فدامت به أياماً...¹ وكان يهذي بكلام، ويقول: فرعون أم الله؟، ويقول كلاماً غيره... فيه شتم. وعلى لسان أصحاب أبي هريرة الصَّعَالِيك يسترسل الكاتب في سرد ما كان قد دلَّهم عليه من الجنان والنَّعيم والفاكهة، فهي دعوته لهم إلى المتعة واللذة والحياة. ووصفه لعظيم افتتانهم ببعضهم وفسادهم في الأرض وتخريبهم لها، ونشوء الحسد بينهم.²

وفي "حديث الجماعة بعد الوحشة" يغيب أبو هريرة عن أصحابه، فيفتقدونه؛ لأنهم كانوا يأنسون لحديثه، ثم هو رفيق أبي هريرة في وحدته ووحشته، في الصحراء بعد الخيبة في تجربة الجماعة وقد قصَّ عليه أبو هريرة قصَّة "طالب الكثرة"، وإليه يعود الفضل في رواية هذه التجربة بعد أن ساعده على معاودة الحياة.

وزيادة على وظيفته القصصية قد يعبر كهلان عن جانب الثورة الفردية في أبي هريرة في هذا الطَّور من مسيرته وكأنَّ حياته اكتهلت ومسَّه العجز، فأصبح يبتعد عن مخالطة النَّاس، وإذا كلَّمهم، ينطق بالحكمة والموعظة. فهو كهلان - الصَّعلوك - في عزلته وثورته وارتداده إلى ذاته وانحساره على نفسه.

خلاصة: شخصيات هذا الأثر كثيرة منها "أبو المدائن" راوية أبي هريرة في "حديث الشَّوق والوحدة"³ و"حديث الحاجة"⁴ و"حديث الجمود"⁵، وشخصية "أبو رغال"⁶.

1 - نفسه، ص 141، 140.

2 - نفسه، ص 143، 144.

3 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 213.

4 - نفسه، ص 125.

5 - نفسه، ص 215.

6 «أبو رغال: في "سنن" أبي داود و"دلائل التَّبوَّة" وغيرهما، عن ابن عمر سمعت رسول الله ﷺ، حين خرجنا معه إلى الطائف، فمررنا فمررنا بقر، فقال: «هذا قبر أبي رغال، وهو أبو ثقيف، وكان من ثمود، وكان بهذا الحرم يدفع عنه، فلمَّا خرج منه أصابته التَّقمة التي أصابت قومه بهذا المكان، فدفن فيه»... الحديث، وقول الجَوْهَرِي: كان دليلاً للحبشة حين توجَّهوا إلى مكَّة فمات في الطَّرِيق، غير جيد، وكذا قول ابن سيدة: كان = عبداً لشعيب، وكان عشاراً جائراً.» وذكر الجوهري في "تاج العروس" أنَّ دليل الحبشة الذي كان مع أبرهة، ذو اليدين نفيل بن حبيب ومن ثمود، انظر: - الفيروزآبادي (العلامة اللُّغوي مجد الدِّين محمد بن يعقوب، ت 817هـ)، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرِّسالة، بإشراف: محمد نعيم القرقسوسي (طبعة فنية منقَّحة ومفهرسة)، مؤسسة الرِّسالة للطباعة والنَّشر والتَّوزيع - بيروت - ط 8، 1426هـ/2005م، ص 1007.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

و"صوت الحق"¹.

مثلت كل الشخصيات رموزاً وأفكاراً وإشارات ومراحل من الحياة الوجودية تجاوزت عباراتها وأسمائها لأنها جوانب الإنسان المختلفة: من جسد وروح فردية وجماعية، عقل وجنون، وكفر وإيمان، ألم ولذة... هي مجموعة من المثاني المتقابلة المتآلفة والمشاركة، تدفع أبي هريرة إلى الحركة انطلاقاً منها إلى غيرها من الشخصيات، ومنها إلى غيرها؛ من الثنائية إلى الأحادية، من النسبية إلى المطلق، ومن المحدود إلى اللامحدود.

ولقد اكتفيت - من هؤلاء الشخصيات - بذكر ما رأيت أنه أقرب إلى تحديد شخصيته، والوفاء ببعض جوانبها، دون إسهاب ممل أو اقتضاب مغل.

1 - "أنا الحق يناديك.

أنا الحب يناغيك.

أنا الشوق طغى فيك . فهو يمثل الخير والنداء الربائي له، فيلي أبو هريرة: أيا حق لبّيك . انظر: محمود المسعدي "حدث أبو

هريرة قال..."، ص229.

- تباركت لبّيك.

- حبيبي جلا ليك.

- أنا الآن إليك . أنظر: محمود المسعدي "حدث أبو هريرة قال..."، ص231.

I I - تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان).

1- الأحداث¹ والدلالة الرمزية:

2- 1- المكان في "حدث أبو هريرة قال. . . الأبعاد والدلالات و الرموز:

في فاتحة²: "حدث أبو هريرة قال. . . " يورد المسعدي النص الآتي:

طلبت المستقر في كل أرض فلم أر لي بأرض مستقر.

(لأبي العتاهية).

مما يوحي أن المكان- في العمل كله- ليس حيزاً متناهٍ إنما هو " مشروع يتنامى عبر النصّ يكتمل باكتماله ولا يكتمل"³ المتلقي فيه طرف متحرك نام ؛ نماء كالمستعد إلى الرّحيل البطل فيه "كان أبو هريرة كالماء يجري لم نقف له في حياته على وقفة قط. لا ينقضي عنه الرّحيل"⁴.

المكان صورتان: سهل؛ وسيع تتيسر فيه الحركة ويُشعر مرتاده فيه بالانطلاق والحرية. ووعر؛ يعسر في أثائه السير ويقوى الشعور بالرهبة والوحشة: "إننا كلما أمعنا في الأثر انتقلنا من المؤلف؛ اللين" (العمران- المدينة- مكة...) إلى غير المؤلف؛ الخشن"، والأمر ليس مقتصرًا على "حدث أبو هريرة قال... بل يتعداه إلى مسرحية "السّد" "فغيلان يتجه في حركته[فيها]"دائماً نحو

1 - استعنت في النظر إلى هذا الموضوع بما كتبه الباحث: "محسن بن نفيسة، الحديث في "حدث أبو هريرة قال..."، لمحمد المسعدي، الشركة التونسية للتوزيع، مطبعة الشركة التونسية للتوزيع، باب سعدون- تونس - 1988م.

2 - انطلاقاً من هذا النصّ يمكن أن القول أن الثابت لا وجود له . وأن التحول هو آية الوجود الكبرى ؛ فلا المكان ولا الزمان يستقران في عمل الكاتب .

3 - محسن بن نفيسة، الحديث في "حدث أبو هريرة قال..."، لمحمد المسعدي، ص23.

4- محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص197.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

الجل. والدير الذي ذهب إليه أبو هريرة، في تجربة الدين " لا يبلغه إلا النسر ولا يعلم أحد كيف يرتقي إليه رهبانه، ولا كيف ارتقى إليه أبو هريرة؛ وأبو هريرة في لقائه مع أبي رغال موزع بين "الجلال التي لا ترى فيها إلّا صخورا هاوية على صخورها هاوية"¹ وبين البحر الذي لا يبلغ له قاع. بل إننا أحيانا نصل في المكان إلى ضرب من التجريد بالتقاء المتناقضات، فأبو هريرة يخرج مشرقا فترده قبائل الغرب "وكان يقول: لقد ماتت الجهات الست أو يقول: من ضاعت قبلته فليسر ولا يطلب شرقاً ولا غرباً. "3،2

"حدث أبو هريرة قال... " من الأدب الرمزي الذهني أحداثها ليست واقعية كل الإحداث ترمز إلى مسيرة أبي هريرة الوجودية من المبتدأ إلى المنتهى، يتبع المسعدي في أدبه الرمزي مراحل الوجودية الغربية الأربع: علاقة الإنسان بذاته وبالكون، وبالمجتمع، وبالله، متأثراً بها؛ لكنه تصرف فيها ووظفها وفق هويته الإسلامية، وهو في ذلك كله ملتزم بخصوصيات هويته العربية رغم نزعه الإنسانية الغالبة. كما يظهر ذلك في رجوع الكاتب إلى التراث العربي وبعث البيئة العربية بصحرائها وبأسماء مدنها وبنمط شخصياتها خاصة منها البطل " أبو هريرة " وبأشكالها الأدبية السردية العربية؛ المتمثلة في المزج السردى بين أصناف " الأحاديث، والأخبار، والقصص، والحكايات " بأساليبها الأدبية واللغوية العربية التي تذكرنا بأساليب أشهر الكتاب القدامى.

1 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 210.

2 - نفسه، ص 167 .

3 - ثامر الغزي (أستاذ بكلية الآداب بسوسة) الإنسان في أدب المسعدي: أبو هريرة وغيلان- أمودجين- مجلة الحياة الثقافية)

مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والمحافظة على التراث بالجمهورية التونسية أسسها: محمود المسعدي، سنة 1957، السنة 30،

العدد 164، أفريل 2005، ص 28.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

يهما في مقامنا هذا- من مراحل الوجودية السالفة الذكر ما يتعلق منها بعلاقة الإنسان بالمكان (الكون) وحركة تفاعل الشخصيات مع الفضاء المحيط بهم، شخصيات تستقطبها أطر (زمكانية) تتناسب وسلوك أبي هريرة في مسيرته من انغلاق إلى انفتاح حسي إلى الاقتراب من السماء إلى الانعتاق (مكة- الصحراء الرملية- المجالس الخمرية الدير في الجبل، الجبل الحزير). كل هذه المسيرة ستحدد بأطر زمكانية، تجسد مغامرة أبي هريرة الوجودية من البداية إلى النهاية (من الفجر إلى مغرب الشمس).

المكان أماكن من الجزيرة العربية عامة، بصحرائها ورمالها الذهبية وسمائها وخصائصها الجيولوجية. والصَّحراء في مظهرها واحدة في كل الأقطار، و المسعدي قد يكون عايشها وتحرك فيها، ثم حرك فيها بطله، إلا أنه في الحقيقة قد يكون وصفه للمكان نتاج مطالعته، وقد يكون وصفه معيشاً في الصَّحراء التونسية (الجريد).

ومهما يكن من أمر فالأماكن "تسيج اعتمد فيه صاحبه على الإشارات الخاطفة الموحية في موضع التأطير المجرد، والرسم الدقيق أحياناً، عند توظيف المكان وجعله تصويراً لما وصل إليه البطل من حال أو شعور كمشهد "البعث الأول"¹.

المكان محل لقاء التماهي والتمازج بين بطل القصة و القارئ، ابتداءً من خروج أبي هريرة من مكة في " حديث البعث الأول"، و خروجنا نحن القراء معه من "مكتنا" إلى أن نصل إلى " قمة جبل يكاد يبلغ السماء" ونحن مصاحبين لأبي المدائن في توديعه لصديقه أبي هريرة بلا سابق إدراك أو شعور، وإذا تحته"

1 - محسن بن نفيسة، الحديث في "حدث أبو هريرة قال ..."، لخمود المسعدي، ص24.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

هاوية يقصر عنها مدى العين¹ لنكون معه شهاداً على هلاكه. إذ المكان في "البعث الأول" هو المبعث والمنطلق؛ مكة، والمكان أيضاً هو المرجع والمآل؛ "هاوية"² لا قرار لها.

فـ"مكة" في نصّ المسعدي مكان له أهميته التاريخية، وهو؛ المدينة المقدسة بقداسة بيت الله الحرام، ترمز إلى الانغلاق المكاني والروابط الاجتماعية، والتقيّد بالطقوس الدينية. وأبو هريرة فيه بطل، ملتزم بعباداته متزوج بطريقة شرعية، يمثل الرجل التقليدي "فارغ الكيان"، إلى أن يجيئه صديق له يوماً يدعوّه إلى الخروج عن المألوف "أحب أن أصرفك عن الدنيا عامة يوم من أيامك"³ فالرحلة الأولى منطلقها سلطة خارجية تتجاوز إرادة أبي هريرة الذي لم يكن "متهيناً للرحيل"⁴ الذي "ليس منه بد"⁵ مع صديق له، على نجيبتين مرحلتين، كان الخروج من مكة فجراً، هذا الفجر يرمز به إلى ابتداء المغامرة الوجودية المبكرة ليكون للمتلقّي إحساس بمتسع وقت التجربة، ويتجاوز تحديد الزمان "الفجر" بتحديد المكان: "الصحراء الواسعة" رمز الانطلاقة والحرية التي تقابلها قيود "مكة" وانغلاقها، على الرمال اللطيفة لهذه الصحراء، يستمتع أبو هريرة وصديقه بمشهد فتى وفتاة في زيّ آدم وحواء، عاريين وهما يرقصان. هذا المشهد صرف أباً هريرة عن صديقه فكان بدء الانفصال عنه وقد هزه الطرب، حتى كاد أن ينخرط معهما من حيث لا يشعر. وعندما التفت إلى صديقه وجده يبكي و قص عليه قصته في طلب نجيبته ومشاهدته للفتى والفتاة وبقي في نفس أبي هريرة من

1 - المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص132 .

2 - نفسه، ص 132 .

3 - نفسه، ص 49.

4 - نفسه، ص 49.

5 نفسه، ص 50.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

أمرهما، وأمر صديقه معهما، ويبدأ أبو هريرة في التحول وذلك ما رغب فيه صديقه الذي عاد مرارا إلى هذا المكان ولَبَّى دعوة الدنيا وقد لخص المسعدي هذه الدعوة في قول الفتى: "نعم دعوة الدنيا، دعوة الكون، ترى هذه/ الأشجار وهذا الماء وهذا النور وهذا الفضاء وهذا الخلاء؟"¹.

إن البعد المكاني الفيزيائي هو محطة كل التجارب الحسية التي مارسها أبو هريرة مع ريحانة و"حديث القيامة" يصف بداية ممارسة التجربة الحسية بينهما، في إطار مكاني يوحي بالغرابة والرَّهبة، لتعميق مفهوم الحس و ليجعل الكون كله قائما على الإحصاب والحس".

2- 1- أبعاد المكان في "حدث أبو هريرة قال...":

(أ) - البعد القومي:

إلا أن المسعدي وإن أطر أحداثه مكانياً كأننا به حريص على أن يفهم من زاوية أبعاده الممكنة؛ ومنها البعد القومي باعتبار الصّحراء بيئة العرب ومنبع حضارتهم وبذلك تكون الرواية تعبيراً عن منزع الكاتب القومي والحضاري، ويدل عليه "قصة أبي هريرة المتحرك من زاوية العروبة بحثا عن الهوية والكيان للتصدي لأمواج الزحف الحضاري للأمم الأعجمية الرّاقية، والمؤمن بالقدرة والاستطاعة على تحقيق الفعل ومآله"².

(ب) - البعد الحضاري:

1 - محمود المسعدي: "حدث أبو هريرة قال ..."، ص46، 47.
2 - محسن بن نفيسة، الحديث في "حدث أبو هريرة قال ..."، لمحمود المسعدي، ص24.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

قصة المكان هي قصة " فضاء الجزيرة العربية" رمز الحضارة العربية الإسلامية وهذه القصة "علامة حضارية ترفع رايتها تحدياً لتحديات الركود والجمود والعدم"¹. وبالإضافة إلى بعده الديني له الذي يشكل مقصداً وغاية باعتبار الجزيرة العربية مبعث الإسلام ومنشأه و محض استمراره وتطوره، يشكل " فضاء روحياً تحرك فيه البطل معلنا عن قداسة الفعل الحق بخرق سجوف الماضي بما كان عليه من مواضع وعادات وتقاليد بالية ومجسما الفهم العميق للإسلام وما دعا إليه من نبذ السكون والاستسلام"².

وقد كان البعد المكاني يجمع الأبعاد كلها باعتبار أن المكان الصحراوي هو كل مكان يجتمع فيه الجذب والجفاف والماء، وإن خارت دونه العزائم وضعفت دونه الأسباب. وهو كذلك بالنسبة للمكان في الرواية و" قد انسأب فيه ماء / الحياة زلالاً عميت دونه البصائر. هو التواصل الفعلي بالحركة والجهد والكسب، أوليس كل مكان حضارة وطبيعة ؟... الجواب بلا. هي حضارة مكة والمدينة وما توحیان به من تمدن إلى مدى وصولاً إلى هذا العصر وكل عصر تناسلت فيه القيود والمواضع وكبلت حياة الإنسان. وهي طبيعة الجزيرة العربية بصحرائها الرمز على الحضور الطبيعي والبسيط على حساب مظاهر الزيف والخداع"³ الحضاريين.

الصحراء في امتدادها وانطلاقها ترمز إلى الحرية و معانقة المطلق الممتد وترمز إلى الجوهر والطريق المؤدية إلى الخلاص من مكبلات الوجود " مثل

1 - نفسه، ص24.

1 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص24.

2 - نفسه، ص 24.

3 - محسن بن نفيسة، الحديث في "حدث أبو هريرة قال..."، لمحمد المسعدي، ص24، 25.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

خلاص أبي هريرة من نسبيته بمعانقته المطلق. وهذا المسار التصاعدي الذي قطعه المكان يمكن اعتباره موقف المسعدي من هذه الجدلية بين الطبيعة والحضارة إذ واكب هذا الرّسم البياني كامل مسيرة أبي هريرة الوجودية: فهو الأرض في قرارها وثقلها ثم هو في البعث الآخر فضاء كالفضاء طلق ثقله وحلّق بعيداً حيث عانق المطلق¹.

واستئناساً بما ذكر الكاتب عن بطله، وذكر الباحث محسن بن نفيسة يمكن اعتبار أن المكان هو أبو هريرة ذاته. . أو هو" على الأقل إحياء بما يمكن أن يؤول إليه في سيرته. فهو قد احتضنه ليقذف به إلى غيره أو إلى اللامكان، "ولعل هذا يفسر بمدى قدرة البطل على استغلال كل ما أحاط به بفكر قائم وحضور ذهني دائم"².

2- 2-دراسة الزمان:

أ- الزّمان: يذكر محسن بن نفيسة أنّ المسعدي يأخذك من زمن خوارق المبتكرات وأصناف المخترعات وهو زمن القراءة، إلى زمن أحداث حدّثها أبو هريرة وغيره في زمانه وبعده وهو الزّمن الفني، وزمن القراءة المذكور يبتدئ بتاريخ نشر الأثر كاملاً سنة (1973م)، في طبعته الأولى ونهايته غـير معلوم؛ هو زمن يصلح عليه حكم الحاضر، بحكم علاقته بأزمة متنوعة: زمن لكتابة وزمن الرواية وزمن الأحداث³.

1 - محسن بن نفيسة، الحديث في "حدث أبو هريرة قال ..."، لمحمد المسعدي، ص25.

2 - نفسه، ص25 .

3 - نفسه، ص26 .

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

ب- زمن الكتابة: صعب تحديده إذ للكتابة قصة طريفة أشار إليها الكاتب في مقدمة أثره "هذا كتاب كتبته منذ أحقاب حين كنت أروم أن أفتح لي مسلكاً إلى الكيان الإنساني... ثم عدت إليه بعد أن شاعت منى في أبعاد العمر كل مهجة...¹ ورواها [القصة] صديق المسعدي الأستاذ خليل الجر² واستناداً إلى تاريخ طبع الأثر وأحاديثه تكون هذه الرواية قد ابتدأت بتاريخ نشر أول حديث سنة (1939م) وهو حديث البعث الأول، وانتهت سنة (1973م) تاريخ نشر الأثر كاملاً، فالكتاب قد أخذ من عمر الأديب زهاء (34) سنة، وهذا يضيف بدوره على الأثر جانباً من الأهمية فهو نتاج الشباب عهد الحماس والطموح والتدفق، وعهد الكهولة زمن الاعتبار من التجارب والرصانة والمراجعة.

يمكن القول هنا أنه إذا كان هناك تغير في آفاق الكاتب المعرفية فإنّ هذا الكتاب يعكس في جوانبه الموزعة على تلك السنوات الكثيرة (34 سنة) التحوّلات الفكرية وصور النضج الفني لصاحبه، فهو حمل مضني لسنوات عديدة لم يغير -حسب الكتاب- من جوهر الرؤية الفكرية للمسعدي، بل وافقت رؤى أول السنوات آخرها، ولم تتغير من عهد إلى آخر. اكتملت من طور الكتابة إلى طور التّقيح والإضافة والتّعديل لبعض الأحاديث، ثم خرجت لتوافق أسس الخلفية الفكرية للمسعدي.

ولا غرابة من أن يكون الأثر (أو أغلب أحاديثه) قد كان يتنامى مشروعاً في ذهن وفكر صاحبه إلى أن تمّ اكتماله ثم إخراجة في زمن وجيز على الصّورة التي بين أيدينا.

1 - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، سلسلة عيون المعاصرة - تونس - ط2، سنة 1984، ص11.

2 - المسعدي، "حدث أبو هريرة قال ..."، الخاتمة.

الفصل الثالث ————— تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

وهذا يتناسق بدوره مع سيرة أبي هريرة الوجودية، إذ كانت كل تجربة منها ثلاثية المرحل تبتدئ بمرحلة التساؤل والاختبار ومنها إلى بلوغ التجربة أوجها وأقصاها وصولاً إلى نهاية، فوضع أو ميلاد. وبذلك تكون قصة الكتابة صورة لرواية القصة صورة لرؤية الكاتب الوجودية.

ج - زمن الرواية: للرواية رواة عديدون وأولهم المؤلف نفسه، فهو الراوية الحقيقي للأحداث وإن اختفى وراء رواته، وأولهم أبو هريرة انطلاقاً من عنوان الكتاب "حدث أبو هريرة قال. . . إلّا أنهم في الحقيقة واحد وهو فكر المسعدي الذي حدث صاحبه فاستجاب له فحدث المسعدي قال: حدث أبو هريرة قال. . . وهو تواضع من الكتاب أو حذف الوساطة بين أبي هريرة والقارئ لضمان اللقاء المباشر بينهما في حديث الإنسان للإنسان.

وانطلاقاً من علاقة الرواة بابي هريرة واعتباره مصدرها الأوحى كان زمن الرواية حياة أبي هريرة وبعدها؛ لأن انطلاق الرواية كان بانطلاق البطل في تجاربه إلّا أنها لم تنته بانتهائه إذ حدث الرواة والرواية هذا الحدث لا ينتهي إلى يومنا هذا أو حتى في المستقبل مع القراء الرواة هم أيضاً. وما نحن بغرباء عنهم فنحن من رواتها ومصدر آخر لنشرها وضمان تواصلها إلى ما لا نهاية.

وبذلك يكون القارئ طرفاً مساهماً في الأثر بروايته واستمراره وقد يكون بأثره في وجوده وبحثه عن كيانه كابي هريرة وهذا ما يجعل زمن الرواية بلا زمن أو غير منتهي، يخرج عن إطار الحدث والرواية إلى زمن رواية الإنسان لروايته.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

د- زمن الأحداث: تنطلق الأحداث في ما رتبته المسعدي من بعث أول ابتدأ فجرًا زمن قدوم صديق أبي هريرة اله لصرفه عامّة يوم من أيامه، وتنتهي ببعث آخر انتهى غروبًا كان فيه أبو المدائن الصديق منتظرًا طلوع الصّباح أو فجرًا جديدًا لمعاينة ما حدث لأبي هريرة " فلما أصبحت نظرت فإذا أنا على قمة جبل يكاد يبلغ السّماء"¹ وبهذا تعانق مسيرة البطل يومًا كاملًا. إلّا أنه يوم لا كل يوم، ليس بمقياس الزّمن الموضوعي إنّما بدلالاته وأبعاده: وقد كان فيه الفجر رمزًا للتحوّل من الظلمة إلى النّور: مثل الفجر الأوّل استفاقة أبي هريرة من ماضي الجمود والموت والعمى على إمكانية أو نحت أو خلق وجود جديد بالحركة والفعل والكسب والكذب.

وهكذا هو أبو هريرة في الأثر بين متحرّك إلى الأمام وساكن في خمود أو غيبة يستعد لحركة جديدة وبذلك يكون زمن الأحداث صورة للأحداث ومحورها في تناسق وتناغم².

وإذا نشرنا نسيج الرواية واستوضحنا طيّات أزمنتنا تبيننا أنّ الأحداث تنطلق وأبو هريرة بين السادسة والتّاسعة من العمر وقد كانت له أخت أحبها "حب الشّياطين للشّر"³ وتنتهي بعده اذ يبقّي في ذاكرة ريحانة وغيرها "رحم الله أبا هريرة ". فالرواية تبدأ قبل الرواية وتنتهي بعدها إذ لا يقف أثر أبي هريرة عند انتهاء أثر المسعدي.

1 - محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، ص 232 .

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

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

وهذه السنوات من عمر أبي هريرة، وهي تناهز الأربعين سنة عاشها في عصر عصور وزمان أزمنة عديدة من حياة المجتمع العربي في الجزيرة العربية وأولها الجاهلية بصعلكتها "كهلان" و وثنيتهما مع "أساف ونائلة" وأخرها ملامح عديدة للعصر العباسي عصر التناقضات من عربة ولهو ومجون من ناحية، وعزلة وتصوّف من ناحية أخرى، وهي مواقف مختلفة وردود فعل متباينة إزاء تسلط الأمراء الذي يمثلهم في الأثر ذلك الأمير المستبدّ بالأمر بإحياء العرب وقبائلها.

لقد مرّ العرب من عصر الجهالة الجهلاء إلى عصر الإسلام وإشعاع نوره على الكون فكان ذلك بعثاً أول في حياة المسلمين؟. . .

لكنّ التاريخ لا يرحم وقوانينه لا تستثني أحد، فحال العرب والمسلمين قد

آل

إلى الضعف و(الاستدمار)، بضعف الدّين في قلوب فابتعدوا عن شريعته الخالدة في أعماق أعماقها، كذا الحال في قلب العصور من حال إلى حال. فاختار المسعدي لشخصية عمله الأمل أن يتحقّق "بعث آخر" جديد قوامه اليقظة والاستفاقة الشّاملة استفاقة الأمّة من غفوتها وسباتها.

هذا هو الزّمن الأكبر للإحداث وهو صورة لمختلف الأطوار التي مرّ بها أبو هريرة من عبث إلى بعث، قام على تجارب ومعرفة ومنه إلى "بعث آخر" هو أمل جديد وإيمان بالقدرة على تحقيق الوجود الحق.

الفصل الثالث _____ تأويل الشخصيات (رمزية الراوي،

والبطل، والشخصيات الثانوية.) و تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان)

وباعتبار أنَّ أبا هريرة رمز الإنسان المرید يكون زمن الأحداث ولا يعتبر غاية في ذاته، بل أقصاه إطار يحتضن الإنسان ولا يقنعه بل الزمن هو أداة الإنسان لتجاوزه إلى غيره قد يكون فيه تحقيق لبعض مشاريعه وطموحاته.

خاتمة

لقد توصلَ البحث في هذه الأطروحة الموسومة بـ «النصّ الأدبي وإشكالات القراءة - دراسة في طبيعة النصّ وإجراء المنهج - من خلال النصّ السردى عند محمود المسعدي.» إلى النتائج التالية:

- لا تكاد تخرج معاني النصّ -تقريبًا- في معاجم خمسة عن المعاني التالية:

(حدّد، رفع، أظهر، أبان، عيّن، حرّك، نصّب، على، القصّة، أشرف، اختار وبلغ غاية، منتهى، الحثّ...). والنصّ: ما لا يحتمل إلا معنى واحدًا أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهد مع النصّ، النصّ (عند الأصوليين): الكتاب والسنة. واللفظة يمكن أن تتصرف كالفعل تبعًا لمدلولها في الجملة.

- يتحدّد الجانب الاصطلاحيّ للنصّ من خلال استعمالاته في الدرس النقدي العربي، القديم أو الحديث: نصّ شعري أو نثري. ومن خلال الاستعمال الفقهي: نصّ الحديث ونصّ القرآن، نصّ مفسّر (لغوي، بالمأثور، إشاري أدبي، بياني، علمي... إلخ)، و من خلال استعمالاته: فني أو أدبي أو علمي.

- "نظرية النصّ": إن المستقرئ لكثير من الدّراسات اللّغوية والنّقديّة في تراثنا العربي وبالأخص عند أكثر أعلامه، من أمثال «الجاحظ والحاتمي والجرجاني والقرطاجي و السّلماسي، يتبين له أن النّقد الأدبي القديم وعى مسألة التّنظير للنصّ وخاصة التّنظير للنصّ الشعري.

- والنصّ له اسعمالات في المحضن النّقافي العربي في الشعر والأمثال. تتجاوز الأصل اللّغوي القديم مع بقاء تلك الأصول المعجمية ثابتة.

- كما يستعمل هذا اللفظ في علوم الرواية من خلال وجود أطراف ضرورية في عملية الرواية. (علم الرواية المقبل لعلم الدّراية) تتطلب وجود أركان تشكل أطراف في عملية الرواية.

- الأصل اللّاتيني والمشتقات اللّغوية المتفرعة عن لفظ "Texte" أو المحيلة عليه توحى بمعاني النّسيج في بعده المادي، وتدلّ على التّطبيقات التّقنية الصّناعية في المجال، وتدلّ على استعمالات خاصّة بالثقافة الغربية ولاوجود لها في المعاني العربية، فالنّسيج يعني تركيب أجزاء جسم: (Texture d'un corps)، استعماله خاص بثقافة مستعمليه.

- النّصّ الإبداعي العربي متطوّر ونام ودينامي، وتعكس المدونة السّردية المسعدية ذلك أحسن انعكاس، خاصّة من خلال نصين غريبيين لهما هالة من الإحياءات والأفكار التي عكست جانباً مهماً من حياة مفكّر عربي وكشفت جوانب هامّة لما يمكن للأدب أن يصل إليه.

- إنّ نخبة من الكتاب المبدعين والنّقاد العرب، من أمثال "طه حسين" و"الطيب صالح" قد كشفوا لنا بشهاداتهم للكاتب بحق الانتساب إلى حضيرة الثقافة والأدب والفكر العربي، من خلال نقد إبداعه وبالقراءة له.

- لقد أبانت لنا هذه الدّراسة أنّ النّصّ في آخر الأمر؛ هو المتن أو المدوّنة من الكلام، و بأنّه "الصّيغة الأصلية لما ينتجه الأديب من شعر أو نثر. كما أنّه نصّ كتاب أو نصّ سنّة ظاهر الدّلالة. أو هو "بيان" أو محكم في بابه كما يقول الأصوليون، وهذا يكشف لنا بعض الجواب المتعلقة بالنّصّ ما كان هناك ظنّ أنّها ذات صلة به.

- لقد كشفت لنا المساهمات النّقدية العربية في مجال التّرجمة لمصادر أدبية غربية والمطلعة على التّقافات الأخرى، بعض جوانب حقيقة الأدب والنّصّ الأدبي من خلال نخبة من المفكرين والنّقاد أسهمت في توضيح الرّؤية النّقدية للنّصّ.

- النصّ له مرجعيات إسنادية يجب أن يتكئ عليها الباحث لتوضيح جوانبه المختلفة لأنه إذا أقصرت النظر إليه من موقع أوجهة، أغفلت الجهة المقابلة. وعليه وجب مراعاة جوانب النظر المتعددة منها: نوع النصّ بين أدبي وعلمي ونظامه المنطقي ونظامه الزماني، والوظيفة القراءة التي يقرأ بها وهي كثيرة، وتعدّد أبعاد النظر إليه وأبعاد الذاتية السيميولوجية، مع التأكيد على زبئية هويته.

- في الجانب التطبيقي المقابل للمقولات والآراء النقدية النظرية والمفاهيم التعريفية التي أوردها الكاتب عن الأدب الخاصّ والعامّ و عن الفنّ و الثقافة، نجد الكاتب

- بالمقابل قد جرّب الإبداع إنشاءً من خلال نتاجه الإبداعي المتمثل في "حدث أبو هريرة قال... (إرادة المطلق). وكتابه "السّد" (إرادة الخلق)، وكتابات سردية أخرى.

- يشكلّ الجنس الأدبي مبدأً تنظيمياً ومعيّاراً تصنيفياً للنصوص ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النصّ وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير ومن خلال القوانين المتكررة، كما يساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي.

- لقد كانت أعمال المسعدي السردية ميداناً خصباً للجدل الأجناسي من خلال الطرح التطبيقي لهذا المبحث النقدي على بعض أعمال المسعدي، والتي شكلت خرقاً أجناسياً فريداً لنظام الأنواع الأدبية السائدة. ولو التزم المسعدي بما هو سائد ورائج من طرق العرض الأدبي، ما كانت أعماله لتثير تلك الزوبعة النقدية حول أجناسيتها.

- لقد تبين من خلال أعمال الكاتب أن السّري والشّعري والسّردي لا يتنازعان السّيادة على ساحة العرض الإبداعي العربي، بل هما متضافران، ومتعاضان ومتعاونان.

- المسعدي قد استمدّ طرق عرضه الحديثة - سندًا ومنتًا - من شكل الموروث السّردي الحكائي العربي القديم، مطعمًا في الجانب المضموني بأقصى ما أفرزه الواقع الفكري الغربي والعربي ممّا يؤكد - لدعاة القطيعة مع الماضي أو دعاة تكريس معيار الصّراع بين الأصالة والمعاصرة - أنهم زائفون، وأنّ السّردية العربية لها القدرة على البقاء والاستمرار والتّأقلم.

- لقد عكس السّرد المسعدي الواقعي نموذجًا ناجحًا للأدب المنفتح على المصدرين الثّقافيين العربي والغربي معًا.

- لقد تأكدّ للباحث أن كاتب قد جمع بين صفتي الأديب المبدع والناقد المتبصّر المدرّب من خلال مدوناته السّردية، ومساهماته وخواتمه النّقدية باللّغتين العربية والفرنسية.

- الأدب السّردي المسعدي أدب فكر حرّ و فلسفة بعيدة، شكلًا ومضمونًا. فلطالما التقي الأدب بالفلسفة والفكر عبر امتداد التاريخ الإبداعي العربي، والمسعدي، عمق هذا الاعتقاد وغدّاه من خلال مبالغته في الرّمز (شخصيات، وأحداثًا، أفكارًا)، وأغرق في الخيال والفكر وتحرّر من كلّ القيود المرسومة حول الأبداع، والأصوار المضروبة حول الفنون، من خلال آثاره جميعًا تقريبًا.

- لقد استلهم دارسو مبحثي التّلقي والقراءة ومحاولوها من عناية النّقاد الغربيين وسبقهم إلى التّفرّيع في هذه الأبواب، ولكن علينا أن لا نذوب في ذات الآخر ولا نحاول الحفر في ذلك الرّصيد التّراثي الهائل من النّقد البلاغي العربي عن ذاتيتنا الأدبية والفكرية.

- التّأويل جاء في أمّهات المعاجم اللّغويّة، أن أصل استعماله عند العرب، كان يدور على معنيين ؛ الأوّل: وهو (الرّجوع والمآل والعاقبة والعود والعود والمصير). المعنى الثّاني: (التّفسير والبيان). وهو باب واسع متدرّج، يتناول اللفظة المفردة والعبارة والنّصّ، والشّخصية، ويتناول الدّلالات البعيدة ويفك الرّموز والإشارات. وهو أمر خطير إذا لم تكن له ضوابط وقوانين تمنع الغلاة المفتونين من إفساد المعارف بالتأويلات الباطلة، والتّخرجات الزّائفة والمغلوبة.

- إن درجات القراءة التّصاعدية في الممارسة النّقدية عمليّة متكاملة وشاملة ومتماسكة تشمل أبسط ممارسات التّحليل أو القراءة: (شرح، تفسير)، وترتقي في شكل تصاعدي إلى أسمى وأعقد أنواع التّأويل الدّلالي والنّقدي.

-علينا أن لا نتبرّم من انكار الغربيين لتراثنا التّأويلي؛ لأنّ هؤلاء الغرب لم ينكروا باباً من أبواب علم الأصول أو التّفسير فحسب، بل أنكروا الحضارة والتّراث الفكري العقائدي والتّشريعي الإسلامي برمّته، وأنكروا الإسهامات الرّائدة للعلماء المسلمين في دفع عجلة التّطور البشريّة العلميّة والثّقافيّة، فالعلماء المسلمين والعرب منهم، قد أسهموا إسهاماً فعّالاً في نقل التّراث اليوناني إلى اللّغة العربيّة مطعّم بحكمتهم واجتهاداتهم وتوجيهاتهم وتنقيحاتهم، لكنّ الغرب المستبدّ أنكر ذلك وجده قال تعالى في حقّ اليهود: ﴿ وَجَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ(14) ﴾ ، كما يجب علينا أن لا ننشغل بالموقف الغربي منّا ؛لأنّ الله يقول: ﴿ وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَى حَتَّى تَبْغَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَى وَلَئِنَّ آتِغَتْ أَهْوَاءَهُمْ بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ (120) ﴾.

- لقد كشف لي هذا البحث عن شخصية أدبية معاصرة مرموقة، ما كنت أعرفها لولا دراستي الإديبة في الجامعة، فكثيراً ما يسألني جامعيون عن "عنوان

أطروحتي" فأخبر عنها، فأثير تساؤل السّامع عن شخصية(محمود المسعدي) فأجيب: إنّها شخصيّة تعادل في قامتها الثّقافية والفكرية بالنّسبة إلى الجارة تونس، قامة طه حسين بالنّسبة إلى الشّقيقة مصر؛ لكنّ غيَاب اللّحمة الفكرية العربيّة، وشيوع الإعلام والنّشر الانتقائي، ربما ساهم في بقاء ذلك التّساؤل. أو ربما لأنّ "الشّقيقة تونس" في العهود الماضية لا تتصدّر الطّليعة في النّشر العلمي والأدبي وفي العالم العربي فتروّج لأدبها وأدبائها، كما هو شأن مصر.

- لقد تبين لي - أخيراً - أنّ أحسن طريقة لقراءة الإبداع المسعدي هو النّظر الثّقافي أو القراءة الثّقافية، من خلال انعكاس تلك الثّقافة والمعرفة العربيّة والغربيّة في الإبداع السّردي المسعدي الزّآخر، الذي يشكّل لوحة زخرفية فسيفسائية، تعكس كلّ ألوان الطّيف الثّقافي العربي والإسلامي، شعراً وأمثالاً و تقاليداً وسييراً وأشكالاً سرديّة وشخصيّات ثقافية موظّفة، ووقائع تاريخية، وحركات تحرّرية، وفلسفات... وغيرها ممّا يمكن للثقافة أن تمثّله ويمكن للإبداع أن يعكسه.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، تم إعداده وإنجازه بإشراف اللجنة العلمية في دار الخير - دار القرآن الكريم، دمشق - سوريا.

أولاً: المصادر:

1- ابن كثير (الإمام أبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي)، تفسير القرآن العظيم، الجزء الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1430هـ - 2009م.

2- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، بحاشية المصحف الشريف، دار الحديث القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية، 1364هـ).

3- محمود المسعدي، "حدث أبو هريرة قال..."، تقديم توفيق بكار (سلسلة عيون المعاصرة، يدير هذه السلسلة توفيق بكارو الرسوم للفنان: زبير التركي)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر -.

4- محمود المسعدي، السدّ رواية في ثمانية مناظر، تقديم توفيق بكار سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب - تونس -، 2002م.

5- محمود المسعدي، السدّ، رواية في ثمانية مناظر، الدار التونسية للنشر - تونس - والمؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر -، الطبعة الثانية، سنة 1985م مطبوعة مع ملحقات تحليلية.

ثانياً: المراجع العربية

6- ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، مولى عبد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور (ولد ببغداد سنة 221 هـ)، الديوان، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، الجزء الأول، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان - ط 3، 1423هـ / 2002م.

- 7- ابن العربي (الإمام القاضي أبي بكر محمد بن عبد الله بن العربي
المُعافِرِي الإشبيلي، المتوفى سنة 543 هـ)، قانون التَّأْوِيل، دراسة
وتحقيق: محمد السُّلَيْماني، دار القِبْلَة الثقافيَّة الإسلاميَّة - جدَّة -، مؤسَّسة
علوم القرآن- بيروت، الطبعة الأولى، 1406 هـ - 1986 م.
- 8- ابن حزم علي بن أحمد، المُحَلَّى، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار
الجيل، ودار الآفاق الجديدة - بيروت - د، ت، ط.
- 9- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد
قرقران، ج1، دار العلم - بيروت - 1988 م.
- 10- ابن مالك في النُّحو والصَّرْف (سلسلة المتون العلمية)، تأليف (العلامة
النحوي محمد بن عبد الله بن ملك الأندلسي المتوفى 972 هـ)، دار الإمام
ملك للكتاب، سنة 1430 هـ / 2009 م، باب الواد - الجزائر العاصمة -
- 11- أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشَّنْتَمَرِي:
ديوان امرئ القيس بن حجر، اعتنى بتصحيحه الشيخ: ابن أبي شنب
الأستاذ بكلية الآداب بالجزائر، سلسلة فحول العرب في علم الأدب،
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، سنة 1394 هـ / 1974 م.
- 12- أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، 271 هـ - 328 هـ، شرح القصائد
السَّبع الطُّوال الجاهليات، سلسلة ذخائر العرب، تحقيق وتعليق عبد السَّلام
محمد هارون، دار المعارف - القاهرة -، ط5.
- 13- أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السَّبع الجاهليات
(271 هـ / 328 هـ)، تحقيق وتعليق: عبد السَّلام محمد هارون، دار
المعارف - القاهرة -، ط5، سنة 1993.
- 14- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزَّوزني، شرح المعلقات السَّبع، لحنة
التحقيق في الدَّار العالميَّة. (د ت ط).

15- أحمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، (مقاربات سوسيو - سردية)، منشورات ذات السلاسل - الكويت - 1995.

16-الأعلم الشنتمرّي، ديوان طرفة، شرح الأعلام الشنتمرّي، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق درية الخطيب و لطفي السّقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، و دائرة الثقافة والفنون، دولة البحرين الطبعة العربية الثانية، سنة2000م.

17-الدكتور حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل- بيروت- لبنان- ط2، 1402هـ - 1982م.

18- بديع الزّمان الهمداني (أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، توفي سنة 398هـ)، مقامات بديع الزّمان الهمداني، قدم لها وشرح غوامضها الشيخ محمد عبده، منشورات محمد علي ببيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان - (2005م - 1436هـ).

19-الجاحظ عمرو بن بحر، ت 255هـ، البيان والتبيين 1-2، تح، د: درويش جويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا-بيروت-سنة 1422هـ 2001م.

20-جان فونتان (Jean Fontaine)، "الأدب التونسي المعاصر"،الدار التونسية للنشر، فيفري 1989م.

21-الجرجاني، (عبد القاهر بن عبد الرّحمان، ت 471هـ)، دلائل الإعجاز دار موفم للنشر، طبع: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة - الجزائر -، 1991 م.

22-جلال الرّبعي، الأسطورة والخلق في كتاب السّد من الترنيمة الطقسي إلى التّخيل الفني، مكتبة علاء الدين، سفاقس - تونس -، ط1، ديسمبر 2004.

23-حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، المركز الثقافي العربي - الغرب
- الطبعة الأولى، 1990.

24-حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، الدار
العربية للعلوم (ناشرون) - بيروت-، منشورات الاختلاف، الجزائر
العاصمة - الجزائر، الطبعة الأولى، 1428 هـ - 2007م.

-حسين عطوان:

25 - مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأوّل، دار الجيل-
بيروت-لبنان- ط2، 1407هـ - 1987م.

26- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثّاني، دار الجيل-
بيروت- لبنان- ط2، 1402هـ - 1982م.

27- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأوّل، دار الجيل-
بيروت-لبنان- ط2، 1407هـ - 1987م.

28-حميد حميدان، القراءة وتوليد الدّلالة، المركز الثقافي العربي
الدار البيضاء - المغرب - الطبعة الأولى، سنة 2003م.

29-حنّا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، الجزء الأوّل،
الادب العربي القديم، دار الجيل -بيروت- الطبعة الثالثة، 1424 هـ /
2003 م.

30-خالد الغريبي، جدلية الأصالة والمعاصرة في أدب المسعدي، تقديم
توفيق بكار، سلسلة "تصوص وقراءات"، دار صامد للنشر والتّوزيع، الطّبعة
الثّانية، سنة 2006م.

31-ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ذخائر العرب (24)، دار المعارف، كرنيش النيل، القاهرة، ج. م. ل، الطبعة الخامسة، (د. س).

32-سعيد حسن بحيري، علم لغة النص -المفاهيم والاتجاهات- مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط1، دار نوبار للطباعة - القاهرة - 1997.

33-سعيد فرحات، اتجاهات فكرية في الأدب التونسي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص، ب، 11/5460-بيروت-.

34-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربيالدار البيضاء - المغرب- ط2، سنة 2001م.

- سعيد يقطين:

35- السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة - الطبعة الأولى، 2006م.

36- الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي الغربي -الدار البيضاء-، المغرب، الطبعة الأولى، سنة 1997م.

37-سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني - بيروت- ط8، 1983م.

38-سيف الدين ماجدي، العقل و النصّ عند الفلاسفة والمتكلمين، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة،- تونس- الطبعة الأولى، 2008م.

39-الشَّهْرَسْتَانِي (أبي الفتح محمد عبد الكريم 479 - 548هـ)، الملل والنحل، اشراف وتقديم: صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت-، ط 2، 1422 هـ / 2002 م.

40-عبد الله ابراهيم، "السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي - بيروت - / الدار البيضاء 1992.

41-عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنية إلى التشرحية: (deconstruction)، قراءة نقدية لنماذج معاصرة، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

42-عبد الله محمد الغدامي، تشریح النص، دار الطليعة، بيروت، ط1، سنة 1987.

- عبد المالك مرتاض:

43- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة [سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت]، 1998م.

44- نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع.

45-عبد الهادي عبد الرحمان، سلطة النص في توظيف النص الديني، سينا للنشر - بيروت - الطبعة الأولى، سنة 1998.

46-عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - الطبعة الأولى، 1429 هـ - 2008م).

- 47-العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، ت 395هـ)، كتاب الصناعتين، ت علي محمد بجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية - القاهرة - .
- 48-علي فؤاد حسنين، قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي - القاهرة - 1947م.
- 49-فدوة مالطي- دوجلاس، بناء النصّ التراثي، دراسات في الأدب والتّراجم دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - .
- 50-القاضي أبي عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني المتوفى سنة 486هـ شرح المعلقات السّبع، تقديم عبد الرّحمان المسطاوي، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - سنة 1425 هـ / 2004م.
- 51-القاضي الجرحاني، الوساطة بين المتنبئ وخصومه، تحقيق محمد أبو إبراهيم وعلى محمد البحاوي، دار العلم -بيروت- (د. ت. ط).
- 52-القشيري، (أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري النيسابوري 376 هـ - 465 هـ)، الرّسالة القشيريّة في علم التّصوّف، تحقيق وإعداد معروف مصطفى زريق، المكتبة العصرية للطباعة و النّشر، صيدا - بيروت - 1424 هـ.
- 53-محسن بن نفيسة، الحديث في "حدّث أبو هريرة قال..."، الشّركة التّونسية للتوزيع، مطبعة الشّركة التونسية للتوزيع، باب سعدون، 1988م - تونس.
- 54-محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الوسيط، المركز الثقافي العربي - بيروت - / الدار البيضاء، 1997.
- محفوظ كحوال:

- 55- الأجناس الأدبية، دار نوميديا للطباعة و النشر والتوزيع، 2007م.
- 56- أنماط النصوص — النظرية و التطبيق —، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2007 م.
- 57- محمد الأمين، (الشيخ محمد الأمين بن المختار الجكني الشنقيطي المريطاني — رحمه الله —) مذكرة أصول الفقه، على روضة الناظر للعلامة ابن قدامة — رحمه الله —، الدار السلفية — الجزائر — (د. ت. ط).
- 58- محمد البارودي، في نظرية الرواية، دار سيراس للنشر — تونس — 1996م ص19.
- محمد القاضي:
- 59 - الكتابة عند المسعدي ومسألة الأجناس، في حوارية الرواية — دراسة في السردية التونسية — دار سحر للنشر، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، طبعة جانفي 2005.
- 60 - محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع - تونس-.
- 61- محمد رضا مروّة، الصعاليك أخبارهم و أشعارهم، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان - ط1، 1411 هـ - 1990م.
- 62- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- سنة 1979.
- 63- محمد صالح الشنطا، في الأدب العربي القديم عصوره واتجاهاته وتطوره ونماذج مدروسة منه، دار الأندلس للنشر والتوزيع- المملكة العربية السعودية 64- الطبعة الأولى 1413 هـ - أكتوبر 1992.
- محمد مفتاح:

- 65- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التّناص)، المركز الثّقافي الغربي، الدّار البيضاء، - المغرب الأقصى - الطبعة الثالثة، يوليو 1992م.
- 66- التّلقي والتّأويل - مقارنة نسقيّة -، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء -المغرب-، ط 2، 2001م.
- 67- محمد مفتاح، التّلقي والتّأويل مقارنة نسقيّة..، المركز الثّقافي الغربي، الدّار البيضاء، -المغرب الأقصى (د. ت. ط).
- 68- محمد مهداوي، جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم، مقارنة تحليلية لهمزية حسان في فتح مكّة، وبردة كعب بن زهير في مدح الرّسول - صلى الله عليه وسلم - أنموذجين، ديوان المطبوعات الجامعية، السّاحة المركزية، بن عكنون - الجزائر -، 2009.
- محمود المسعدي:
- 69- تأصيلًا لكيان، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (مطبعة كتيب) - تونس - ماي 1979.
- 70- مولد النّسيان، الدّار التّونسية للنشر، 54 شارع الحرية - تونس.
- محمود طرشونة:
- 71 - الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، دراسات أدبيّة ونقدية 3، دار عالم الكتاب، الطبعة الخامسة (مزيّدة ومنقّحة)، سنة 1997م.
- 72 - الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، مطبعة تونس - قرطاج، الطبعة الثانية، أفريل 1980 م، تونس.
- 73 - مباحث الأدب التونسي المعاصر، المطابع الموحدة - تونس - 1989م.

74-المرزوقي (أبي علي أحمد بن محمد بن الحسين)، شرح الحماسة للمرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل - بيروت -، 1411 هـ / 1991م، المجلد الأول.

75-مصطفى الصّاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية- مصر-.

76-مصطفى الكيلاني، وجود النصّ - نصّ الوجود، الدّار التونسية للنشر 1992م.

77-مصطفى بن كبلاني، إشكاليات الرواية التونسية (من النشأة إلى 1985م) إشراف الدكتور: محمود طرشونة، الجامعة التونسية، كلية الآداب- تونس - السنة الجامعية، 1987م.

78-مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب (الجزء الأول)، دار الكتاب العربي - بيروت - ط 6، 1422هـ - 2001 م.

79- يحيى الجبوري (أستاذ بجامعة بغداد وجامعة قطر)، الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه، مؤسسة الرّسالة.

80-يمنى العيد، في معرفة النصّ - دراسات في النقد الأدبي - منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت- ومطبعة الدار الجديدة، الدّار البيضاء- المغرب-1984م.

81-يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف - مصر - ط2، 1987م.

ثالثا: المراجع المترجمة

82-تودوروف - بارث- إيكو: في أصول الخطاب النّقدي الجديد ، ترجمة: أحمد المديني - عيون المقالات - المغرب- ط 2، 1989م.

- 83-تودوروف: التناص، ترجم: فخري صالح: في مجلة الثقافة الأجنبية -العراق- عدد4، سنة 1988م.
- 84-رولان بارث: لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988.
- 85-رولان بارث، لذة النص، تر: منذر عياشي، نشر هذا الكتاب باتفاق خاص مع دار، لوسوي le seuil، بباريس، الطبعة الأولى بباريس، 1992م.
- 86-م. ف. أليدليل، سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة - التاريخ - الحياة، ترجمة: الدكتور حسان ميخائيل اسحق، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ط2، 2008م.

رابعاً: المعاجم والموسوعات

- 87-ابن فارس، (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ؟ - 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، كتاب الهمزة، ج1، وكتاب النون، ج5)، بتحقيق وضبط محمد عبد السلام هارون، (رئيس قسم الدراسات النحوية كلية دار العلوم سابقاً، وعضو المجمع اللغوي)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (طبع بإذن خاص من رئيس المجمع العلمي العربي الإسلامي محمد الداية).
- 88-ابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور):

89 - لسان العرب، ج1، دار صادر للطباعة والنشر، - بيروت- الطبعة الثانية.

- 90- لسان العرب، تولى تحقيق لسان العرب نخبة من العاملين بدار المعارف هم الأساتذة: عبد الله علي الكبير. محمد أحمد حسب الله. هاشم محمد الشاذلي، المجلد 3، الجزء 24، باب السنين.

91- أبو البقاء (لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ت: 1094هـ - 1683م). الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. الجزء الأول، قابله على نسحه الأصلية وأعدّه للطبع ووضع فهارسه: د. عدنان درويش ومحمد المصري. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان. الطبعة الثانية، 1419هـ / 1998م.

92- التهانوي (للباحث العلامة محمد علي السني الحنفي)، موسوعة كشف اصطلاحات والفنون العلوم، الجزء الأول (أ - ش)، تقديم وإشراف ومراجعة: الدكتور رفيق العجم. تحقيق: د. علي دحروج. نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبدالله الخالدي. الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون بيروت الطبعة الأولى، 1996م.

93- الجرجاني (الفاضل العلامة علي بن محمد الشريف الجرجاني)، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح - بيروت - طبعة جديدة، 1985م.

94- حاتم صالح الضامن، نظرية النظم تاريخ وتطور، الموسوعة الصغيرة: 47 منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الحرية للطباعة - بغداد - 1399هـ / 1979 م.

95- الزبيدي (السيد محمد مرتضى الحسني الزبيدي)، تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء الثاني والعشرون، - سلسلة التراث العربي - تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، 16 تحقيق: مصطفى حجازي، مراجعة: لجنة فنية من وزارة الإعلام طبعة حكومة الكويت، 1405هـ / 1985م.

96- الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري المتوفى سنة 538 هـ)، أساس البلاغة، محمد باسل عيون السود، المحتوى: أبب - غيي. (باب السين)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان الطبعة الأولى، 1419هـ - 1998م.

97- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني - بيروت — سوشبيريس، الدار البيضاء - المغرب.

98- سهيل إدريس: المنهل، قاموس: فرنسي - عربي، مادة (text، دار الآداب - بيروت-، ط 24، سنة 1999.

99- الفيروز آبادي، (العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب، ت 817هـ) القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم القرقسوسي (طبعة فنية منقحة ومفهرسة)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ط 8، 1426 هـ/2005م

100- القنوجي: (صديق بن حسن، ت 1307 هـ، 1889م من أبجد العلوم) ج2: "السحاب المركوم الممطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم"، ألفه، أعدّه للطبع ووضع فهارسه: عبد الجبار زكّار، منشورات وزارة الإرشاد القومي - دمشق - 1978.

101- مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية)، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة (بناء على تكليف من الدكتور شوقي ضيف: رئيس المجمع)، 1425هـ-2004م.

102- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب الجاهلية ودلالاتها (في جزئين) دار الفارابي - بيروت - / - تونس - طبعة 1، 1994.

103- محمد محي الدين عبد المجيد، ومحمد عبد اللطيف السبكي: المختار من صحاح العربية، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، (ص. ب: 587)، مطبعة الإستقامة - القاهرة.

104- منصور قيسومة، الوجود والعبث في: -"حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، - "اللس والكلاب " لنجيب محفوظ، - "الأشجار واغتيال

مرزوق" لعبد الرحمان منيف. دار سحر للنشر - تونس -، الطبعة الأولى، سنة 1999م.

خامسا: المجلات والدوريات والحواليات

105- "أدب المسعدي التلقي والتغيير الاجتماعي"، الحياة الثقافية (مجلة شهرية تعنى بالفكر والإبداع تصدر عن وزارة الثقافة - تونس - أسسها الأستاذ محمود المسعدي 1975 م). (عدد خاص): محمود المسعدي: إبداع المأساة... إبداع الإرادة، العدد 226، ديسمبر 2011 م.

106- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم - الوظائف والأوضاع والبنىات - منشورات الاختلاف - الجزائر العاصمة - / الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت - الطبعة الأولى، 1429هـ - 2008م.

107- أبو القاسم الشابي: قصص (تصدر عن " نادي القصة" النادي الثقافي، أبو القاسم الشابي)، العدد 123، جانفي/ مارس 1966 م، (صدر العدد الأول. أكتوبر 2003 م)، تونس.

108- أحمد رضا حمدي، السد " لمحمود المسعدي، بين الفكر والفن الإتحاف (مجلة ثقافية جامعة)، السنة الحادية عشرة، العدد 69، ماي 1996.

109- بوراوي عجيبة، محمود المسعدي علم من أعلام الفكر العربي والأدب، الحديث في القرن العشرين، الحياة الثقافية (مجلة شهرية تصدره وزارة الثقافة والمحافظة على التراث بالجمهورية التونسية، أسسها محمود المسعدي، سنة 1975م)، السنة 30، العدد 162، فيفري 2005.

110- توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع عرض ومناقشة: أحمد طاهر حسين، فصول (مجلة النقد الأدبي)، تراثا النقدي، تصدر كل ثلاثة أشهر، الجزء الثاني، المجلد السادس، العدد الثاني يناير/ فبراير/ مارس 1986م.

111-جان فانتان، الرواية التونسية الخمسون: الرحيل إلى الزّمن الدّامي.
"مجلة الحياة الثقافية"، عدد 21 ماي جوان 1982.

112-الحبيب الفقي، حول موقف ابن رشد من علم الكلام والتأويل،
حوليات الجامعة التونسية، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم
الإنسانيّة- تونس-، العدد 18، سنة 1980.

113-حوار مع محمود المسعدي، أجراه: ماجد صالح السّامرائي، الأقاليم
مجلة تعنى بالأدب الحديث تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، (دار الجاحظ
- بغداد -، العدد الثاني - السنة الخامسة عشر- تشرين الثاني 1979م.

114-رشيد بنحدو، - قراءة في القراءة- مجلة الفكر المعاصر، عدد 48-
49 / 1988م.

115-سليم الشريطي، ثقافة المسعدي الموسوعية في نصوصه الإبداعية
الحياة الثقافية -تونس - للسنة 30 - العدد 164 - أفريل 2005م.

116-صدّار نور الدّين، نظرية النص: بين الأصل والإمتداد، كتابات
معاصرة (فنون وعلوم)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد الثاني
والسبعون 72 / المجلد 18، (نيسان- إيار) 2009.

116-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (سلسلة عالم المعرفة
164)، مؤسسة احمد مشاري العدوانى، سنة 1962- 1990م.

117-صدّار نور الدّين، نظرية النص: بين الأصل والإمتداد، كتابات
معاصرة (فنون وعلوم)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد الثاني
والسبعون 72 / المجلد 18 (نيسان- إيار، 2009.

118-العادل خضر وألفة يوسف، الكتاب بحوث في خطاب السّد المسرحي
سلسلة رواقيّات، الطبعة الثالثة، 2006، الناشر مسكيلياني للنشر والتوزيع
بئر المشاركة - تونس-.

119- عبد السلام أقلمون (أستاذ باحث من أغادير، المغرب الأقصى) رواية "حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، المناهل (مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة، السنة 2006م)، العدد 79/29 رمضان 1427 أكتوبر 2006م.

120- عبد القادر فيدوح، أدبية التأويل، مجلة (تجليات الحداثة)، ع1 سنة 1992.

121- علي العزيزي، الأبعاد الرمزية في أدب محمود المسعدي، المجلة الصادقية، (مجلة ثقافية جامعة تصدر كل ثلاثة أشهر عن جمعية قداماء الصادقية، تأسست سنة 1920)، سلسلة جديدة - السنة الثامنة - العدد 30 - أبريل 2003، جمعية قداماء الصادقية - 13- نهج دار الجلد - القصبة - تونس-.

122- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، سلسلة الدراسات - 2- منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق - سنة 2008م، ص 90.

123- فتحي الجميل، مصادر الكتابة في "السّد"، الحياة الثقافية (مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والشباب والترفيه بالجمهورية التونسية، أسسها: محمود المسعدي، سنة 1975)، السنة 29، العدد 158، أكتوبر 2004م.

124- ماهية النص الأدبي، الصّباح (يومية سياسية تصدر عن شبكة الإعلام العراقي)، المدير العام: عبدالكريم السوداني، ورئيس التحرير: عبد الزّهرة.

125- مجلّة "الندوة" في حوار مع محمود المسعدي بعنوان: "نظرة في الأدب ومذاهبه": (في محور: أدباؤنا بأقلامهم)، مجلّة "الندوة"، العدد الثاني؟: السنة الرابعة/ فيفري 1956. إجابات عن أسئلة المجلة للمسعدي "حول الأدب عامّة و أدبه هو خاصة".

- 126- محمد الباشا: سدّ المسعدي من قتل الصنعة إلى توليد الإبداع، مجلة الحياة الثقافية، تونس - السنة 24 - العدد 105 - ماي 1999، ص 89.
- 127- محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردى - نظرية قريماس- سلسلة (دراسات أدبية ونقدية) - 1- عالم الكتاب- تونس- 2006 م.
- 128- محمد الهادي الطرابلسي، محمود المسعدي في كلية الآداب، حوليات الجامعة التونسية (مجلة للبحث العلمي، تصدره كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة) ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، العدد 49 / 2005 م.
- 129- محمد اليعلاوي الشكفي: "حدّث أبوهريرة قال..." بقلم: محمود المسعدي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 12، 1975م.
- 130- محمد علوط، في الخطاب الروائي المغربي، نص الذات وأوهام الشكّل (قراءة نقدية في " دليل الغفران" لعبد القادر الشاوي)، آفاق: (مجلة إتحاد كتاب المغرب يصدرها إتحاد كتاب المغرب (العدد 1990- 1 عدد خاص بـ) أعمال ملتقى الكتاب والنقاد الجزائريين والمغاربة (إتحاد كتاب المغرب)، المجلس البلدي لمدينة وجدة، 30. 29. 28 سبتمبر 1989.
- محمود المسعدي:
- 131- "خواطر في الفنّ والإنسان وغصّته" مجلّة "المباحث"، عدد 14 من السلسلة الجديدة - ماي 1945 م .
- 132- "تقافتنا العربية أمام تحديات العصر"(محاضرة ألقاها في القاعة الشامية بمتحف ديمشق خلال زيارته الرسمية لسوريا بوصفه وزير الثقافة)، نشرت المحاضرة مجلّة "المعرفة " السورية في عددها 164 شهر تشرين الأول - أكتوبر 1975م.

133- "خواطر في الفنّ والإنسان وغصّته"مجلة "المباحث"، عدد 14(من السلسلة الجديدة) - ماي 1945م.

134-محمود المسعدي، علم من أعلام الفكر العربي والأدب الحديث في القرن العشرين(ترجمة حياته، من أقوال النقاد والأدباء في المسعدي مؤلفاته...)، الحياة الثقافية: (مجلة ثقافية جامعية تصدر عن وزارة الثقافة والمحافطة على التراث بالجمهورية التونسية، أسّسها محمود المسعدي سنة1975)، السّنة30، العدد162، فيفري 2005م.

135 - مشاكلنا الحاضرة: سيّاسة التّعليم، (ركن إلى القارئ) مجلة "المباحث"، عدد 43- 42 من السلسلة الجديدة، سبتمبر- أكتوبر 1947م.

136 - وظيفة الأدب، "المباحث"، عدد 9 من السلسلة الجديدة ديسمبر1947م.

137 - وظيفة الأدب، مجلة "المباحث" عدد 9 من السلسلة الجديدة ديسمبر 1944م.

138-محمود طرشونة، محمود المسعدي [وأعماله]، حوليات الجامعة التونسية (مجلة للبحث العلمي، تصدره كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة)، المطبعة الرّسمية للجمهورية التونسية، العدد 49/ 2005م.

139-المسعدي يتحدّث عن أدبه، مجلة الحياة الثقافية، تونس، س 2، ع 5- جانفي / فيفري 1976م.

140-المسعدي يتحدّث عن أدبه، مجلة الحياة الثقافية، تونس، س 2، ع 8- جويلية / أوت 1976م.

141-المسعدي يتحدّث عن أدبه، مجلة الحياة الثقافية، تونس، س 2. ع 6- مارس /أفريل 1976م.

142-المسعودي: "أدب المسعودي التلقي والتغيير الاجتماعي"، الحياة الثقافية (مجلة شهرية تعنى بالفكر والإبداع تصدر عن وزارة الثقافة- تونس- أسسها الأستاذ محمود المسعودي 1975م). (عدد خاص: بمحمود المسعودي إبداع المأساة... إبداع الإرادة، العدد 226، ديسمبر 2011م).

143-نزار حُبوبة، الأدب تنظيراً وإبداعاً: محمود المسعودي أنموذجاً، الإتحاف مجلة ثقافية، السنة 20، العدد 141 — (142)، /نوفمبر - ديسمبر 2003م ص 40.

144-نزار حُبوبة، الأدب تنظيراً وإبداعاً: محمود المسعودي (1) أنموذجاً الإتحاف، مجلة ثقافية، العدد 141 — 142، السنة 20 / نوفمبر - ديسمبر 2003م.

145-نزيهة زاغر، شعرية الخطاب لدى المسعودي، مجلة الحياة الثقافية، عدد: 159، السنة: 29 نوفمبر 2004، وزارة الثقافة والشباب والترفيه، الجمهورية التونسية.

146-وليد الخشاب، عندما تلجأ الرواية للمسرحية، فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع 1993.

سادسا: الملتقيات والأيام الدراسية

147-جاهمي محمد، (قسم اللغة العربية ولآدابها، جامعة 8 ماي 1945 قالمة) النصّ الأدبي سيماء وسيماءه. محاضرات الملتقي الوطني الثالث - السيماء والنصّ الأدبي -1920-2004م، الكتاب الثالث، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر-. طباعة: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة - الجزائر- (د. ت. ط).

148-سعيد بو سقطة، (جامعة عنابة) ، سيميائية التلقي في تراثنا النقدي، محاضرات الملتقي الوطني الأول-السيماء والنصّ الأدبي- الأيام: 7-8 نوفمبر

2000م، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات الجامعة،
(جامعة محمد خيضر)، بسكرة- الجزائر-.

سابعاً: المواقع الإلكترونية

149-جميل حمداوي (عمرو)، ص، ب: 5021 أولاد ميمون، الناظور، المغرب.
JAMIL HAMDAOUI / MAR/ JAMILHAMDAOUI@YAHOO. FR

150-النص والخطاب (دراسة نظرية) -موقع أ. د. محمد سعيد ربيع الغامدي

http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_6144.doc

151-ديوان طرفة، موقع البحث: موقع أدب(adab.com). الموسوعة العالمية للشعر العربي.

152-البرامج الإلكترونية، برنامج: مكتبة القواعد، تجميع وتصميم الأستاذ: معيوف
كمال، متوسطة الشهيد عمارة إبراهيم، بئر العاتر، ولاية تبسة — الجزائر — .

153-كريم الوائلي، الصباح (يومية سياسية تصدر عن شبكة الإعلام
العراقيالمدير العام: عبد الكريم السوداني): الموقع: [www. alsabaah. com/paper php?source=akbar](http://www.alsabaah.com/paper.php?source=akbar)

154-عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة منشورات
اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص18. البريد الإلكتروني:
E-mail: y@ivnet. sunecr

156-موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت: [http://www. awu-dam. org](http://www.awu-dam.org)

157- مصابيح، مفهوم النص والخطاب: [www. nashiri. nashiri. net](http://www.nashiri.net/html.4022-v154022net/articles/literature-and-art/)
html.4022- - v 154022net/articles/literature-and-art/

158-الموسوعة العربية العالمية، حرف السين، رئيس التحرير: الدكتور أحمد
مهدي محمد الشويخات: رئيس مجلس الإدارة.

فهرس الموضوعات

أ	مقدمة
7	الباب التمهيدي: مدخل تعريفى مفاهيمى
8	توطئة
22	الفصل الأول : النص في الثقافة العربية لغة واصطلاحاً
23	أولاً: النص: المعجم والمشتقات (إجراء استعراضى تمهيدي):
28	ثانياً: النص اصطلاحاً
35	الفصل الثانى: مفهوم النص والأصول في الثقافة اللغوية العربية والغربية:
36	1 - أصول ثقافية لغوية عربية للفظـة "نصـ"
43	2- أصول ثقافية لغوية عربية للفظـة "نصـ"
50	الفصل الثالث: ترجمة المسعدى
51	1- حياته وتعليمه
56	2- مؤلفاته الإبداعية
57	3- دراسات أكاديمية تناولت أعمال المسعدى الابداعية السردية :
60	4- قالوا عن المسعدى
63	الباب الأول:
64	الفصل الأول: النص في المنظور النقدى العربى والغربى
65	النص والتنوع المزدوج (فى طبيعته والمنظور النقدى له)
67	1- المنظور النقدى العربى للنص اصطلاحاً
73	2- المنظور النقدى العربى للنص اصطلاحاً
90	الفصل الثانى : النص: الذات و الموضوع من خلال المرجعيات الإسنادية النظرية والتطبيقية
91	1- النص/الذات والمرجعيات الإسنادية النظرية: [النوع- النظام - الوظيفة القراءة -الوظيفة واللسان- تعدد الأبعاد - الهوية].
91	أولاً: النص والنوع
94	ثانياً: النص والنظام

95	ثالثًا: النصُّ وبين الوظيفة والطبيعة
101	رابعًا: (1) النصُّ الوظيفة و اللسان
103	رابعًا: (2) : النصُّ والوظيفة عند"هاليداي"
104	خامسًا : تعدّد الأبعاد
111	سادسًا: هوية النصّ
119	2 - النصُّ / الموضوع ، والمرجعيات الإسناديّة التّطبيقية:
119	[الطّبيعة النصّية الموضوعية. - الطّبيعة الأدبية.] لنموذجي"السّدّ" و"حدّث أبو هريرة قال...".
123	1 - ثنائية (الفنّ / الفكر).
130	2-الأصالة والمعاصرة
131	2- الأصالة والمعاصرة: (أ) من خلال: - "حدّث أبو هريرة قال. . . "
133	2- الأصالة والمعاصرة: (ب) من خلال "السّدّ".
141	الباب الثاني : النص الأدبي السردى و نظرية الأجناس
142	الفصل الأول : الكتابة عند المسعدى إشكالية الانتماء أو التصنيف الأجناسى أو النوعى
143	(I) الطّرح النظري لمسألة الأجناس أو المقاربة النظرية (المقولات والتّعريفات) - تمهيد في مسألة التّجنيس:
145	1- المقاربة النظرية (المقولات والتّعريفات)
151	(II) الطّرح التّطبيقي لمسألة الأجناس (التّجنيس والإجراء المنهاجي).
151	2-1 المسعدى ومسألة الأجناس الأدبية (الطّرح التّطبيقي على عمليّن للمسعدى)
151	2- المقاربة التّطبيقية.
156	1- (أ)- الموقع الأجناسى لمسرحيّة "السّدّ" للمسعدى والجدل النّقدي
167	1- (ب)- الموقع الأجناسى لـ "حدّث أبو هريرة قال.. للمسعدى والجدل النّقدي
168	الفصل الثانى: السرد المسعدى والتراث السردى
169	1 - 1 - السرد والسردية: (مدخل مفاهيمى اصطلاحى).

177	2 - السرد والتراث السردى العربى (السردية العربية)
187	1-سرديات المسعدى والسردية التونسية
198	الفصل الثالث: النص المسعدى والتمازج الأجناسى
195	1 - النص الأدبى المسعدى بين السردى و الشعري
215	1-1 - السدّ للمسعدى، والتمازج الجناسى الثنائى بين الشعري والسردى.
216	الباب الثالث : النص الأدبى و إشكاليات القراءة والتلقى.
217	الفصل الأول : النص الأدبى وإشكالات القراءة والتلقى (المفاهيم والمقولات النقدية والآليات والمناهج الإجرائية
217	(أ) - القراءة والتلقى المفاهيم والمقولات.
217	أ (1) -1- قراءة النصّ (المستويات - العلاقات - التعدّد - المقامات - وسعة المدى المعرفى للقارئ- الخطاب- البنى الخطابية).
223	أ (1) -2- تعريف التلقى
241	أ (1) -القراءة والتلقى والآليات والمناهج الإجرائية (من خلال نماذج نصية إبداعية).
243	1- تلقى النصّ المسعدى.
254	2- التلقى القادح
251	الفصل الثانى: النصّ المسعدى إبداعا وقراءة
252	الإبداع المسعدى بين أحضان جدليات قارئ:
254	1- قراءة فى أبعاد السدّ
273	2- قراءة فى أبعاد "حدث أبو هريرة قال..."
286	الفصل الثالث: قراءات نقدية (نسقية وسياقية...) للنصّ السردى المسعدى: (السدّ، و"حدث أبو هريرة قال...." دراسات نسقية (فى البنية الدلالية)
285	أولاً: دراسة فى نصّ السدّ
286	1- دراسة عنوان مسرحية " السدّ "
290	2 - قراءة فى متن "السدّ"

299	3 - وجهة خطاب السّدّ وأدواته (العقل والوجدان).
302	2- دراسة الشخصيات:
303	2- 1- الشخصيات في "السّدّ".
307	ثانيًا: دراسة في نصّ "حدّث أبو هريرة قال ...".
307	1- في دراسة في عنوان : "حدّث أبو هريرة قال ...".
307	1- توظيف البنية الفنية اللفظية في نصّ: "حدّث أبو هريرة قال:"
310	2- الشخصيات في حدّث أبو هريرة قال ...
312	3- التّشخيص المقارن:
312	3- (أ) بين أبي هريرة وريحانة:
313	3- (ب) بين أبي هريرة والمسعودي :
316	4 - دراسة لغة حدث أبو هريرة قال...
323	الباب الرابع: النص الأدبي السردى عند المسعودي والمنهج التأويلي
324	الفصل الباب الأوّل: تعريف التأويل لغة واصطلاحًا. والفوارق بين التفسير والتّأويل ونصوص من معاجم (عرض ومناقشة):
325	1 - التّأويل لغة
332	2- التّأويل اصطلاحًا
337	3- الفرق بين التّفسير والتّأويل نصوص من المعاجم (عرض ومناقشة)
343	4- أهمية وضرورة التّأويل:
345	5- قوانين التّأويل وضوابطه (تجنبًا للتأويلات الفاسدة)
348	6- التّأويل الفاسد
350	7- الإنكار الغربى
355	الفصل الثاني: النص في تدرجه من الشرح والتفسير إلى التّأويل
357	1- الشّرح
358	2 - التّفسير

359	3-التأويل
360	4- توظيف التفسير والتأويل (المجالات والدرجات):
371	5- التأويل الأدبي:
372	6- انتقادات التأويل:
377	الفصل الثالث: تأويل الشخصيات (رمزية الراوي، والبطل، والشخصيات الثانوية) وتأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان).
378	(I)- تأويل الشخصيات الرمزية:
379	أولاً - الرمز في "السد":
379	1-1- رموز الشخصيات:
382	1-2- الإنسان والآلهة والرمز:
395	ثانيًا: الرمز في "حدث أبو هريرة قال ..."
395	2-1- أبو هريرة الرمز الإنساني ومسيرة وجود:
397	2-2- رمز صديق أبي هريرة :
398	2-3- رمز الفتى والفتاة:
399	2-3- ريحانة الرمز:
403	2-4- رمز ظلمة:
406	2-5- كهلان:
410	(II)- تأويل الأحداث (رمزية أو دلالة المكان والزمان).
410	1- الأحداث والدلالة الرمزية:
410	2-1- المكان في "حدث أبو هريرة قال..." الأبعاد والدلالات و الرموز:
414	2-1- أبعاد المكان في "حدث أبو هريرة قال ... " :
416	2-2- دراسة الزمان:
421	خاتمة
428	قائمة المصادر والمراجع
449	فهرس الموضوعات

بسم الله والحمد لله.

ملخص الأطروحة:

النص الأدبي المسعدي هو أدب خيال ووجدان و فكر وتأمل يمتزج فيه الشعري بالنتري والأدبي بالفلسفي، ويلتقي فيه القديم بالجديد والأصيل (الشخصيات والحدث) بالمعاصر (في طرق العرض) تتلاقح ثقافتين ثقافة كاتب قد اطلع على جوانب التجديد في الفنون والآداب الغربية ثم طعمها بأصيل الثقافة العربية الإسلامية من خلال إحالاته على المرجعيات الدينية والتراثية والاساليب القديمة فبالغ في تجديدها وقصدَ طرفاتها. ويظهر هذا كله من خلال نصين سرديين وقع عليهما الاختيار هما : "حدث أبو هريرة قال... و "السّدّ. هما أثريين جديرين بالدراسة لكاتب لا يقلُّ شأنًا عن أكابر قامات الأدب والنقد العربيين.

لقد اخترت عنواناً للبحث وأسميته "النصّ الأدبي و إشكاليات القراءة -دراسة في: طبيعة النصّ وإجراء المنهج - من خلال النصّ السّردي عند محمود المسعدي" ، وقد اقتصرت على الأثرين السّرديين المذكورين سابقاً ... جمعت فيها بين أطراف العملية الإبداعية؛ الطّرف النظري والطّرف التطبيقي، وتناولت في مدخله المفاهيمي، النصّ من المنظورين الثقافيين العربي والغربي ، وفي أول الفصول طرقت : النصّ و المعجم والمشتقات (إجراء تمهيدي استعراضي)، "النصّ الأدبي" اللّغوية العربية والغربية. ثم عرضت ومفهوم النصّ من خلال منظومته الإبداعية: الطبيعة ، المرجعية، الهوية و الماهية...

وفي مرحلة ثانية من البحث وفي باب تال طرقت، النصّ الأدبي السّردي ونظرية الأجناس ، تناولت فيه الطرح النظري لمسألة الأجناس، ثمّ في جانبه التطبيقي عرضت بعض جوانب الجدل الأجناسي حول الأعمال السردية للمسعدي

وهل كان المسعدي - من خلال آثاره- مدركاً لهذه الأبعاد الأجناسية. كما وحاولت في أحد فصول هذا الباب تحديد موقع السرد المسعدي في سلسلة تطور التراث السردى العربى.

وفي المرحلة الثالثة من البحث عرضت النص الأدبي و إشكاليات القراءة والتلقي بدأت فيه بالنص الأدبي وإشكاليات القراءة و التلقي المفاهيم والمقولات النقدية والتعريفات المحددة فأوردت الكلام عن مدخل لغوي مفاهيمي للفرق بين الشرح والتفسير والتأويل. ومفهوم التلقي في تراثنا النقدي العربى، وأنهيت هذه المرحلة المهمة من البحث بالتلقي النقدي لأعمال المسعدي البحث وبعدها الآليات والمناهج الإجرائية من قراءات نقدية (نسقية وسياقية...) للنص السردى المسعدي من خلال : السد و "حدث أبو هريرة قال..." نصين سرديين مختارين محلّ الدراسة.

وفي مرحلة البحث الأخيرة طرقت النص الأدبي السردى عند المسعدي والمنهج التأويلي. فعرّقت في جانبه النظري التأويل لغة واصطلاحاً. والفوارق بين التفسير والتأويل وأوردت نصوص من المعاجم العبية المختصة (عرض ومناقشة) تأويل الرموز الشخصيات: (الراوي، والبطل، الشخصيات الثانوية المكان والزمان. والأحداث من أبعاد الزمان والمكان ودلالاتهما في "حدث أبو هريرة قال..." وفي خاتمة البحث جمعت ما أمكن من النتائج المعرفية المنتخبة من مجمل فصول البحث. وهذا البحث يقع في إطار بحث الكاتب عن هويته الثقافية في ظل الزوابع الثقافية والحضارية العاصفة وفي إطار تحقيق الذات الثقافية وتاصيل كيانها الحضاري.

وبالله التوفيق. خالد عبد الوهاب.

الشريعة في: 2022/02/07م.

Résumé:

Le texte littéraire chez Mahmoud Elmasaadi est un carrefour de la littérature de l'imagination et des sentiments, où se mêlent la poésie à la prose et le littéraire au philosophique, et se rencontrent le traditionnel avec l'innovant, l'original (personnage et événements) avec le contemporain (modes d'exposition). Dans ses textes se nourrissent deux cultures: l'une d'un écrivain averti des aspects d'innovation dans les arts et les littératures occidentales qu'il a imprégnées d'authenticités de la culture arabo--musulmanes en puisant dans les références religieuses, traditionnelles et les styles anciens. Certes, il a exagéré en les modernisant mais il a vu son aspect curieux. Ceci se manifeste clairement dans deux textes romanciers choisis comme corpus: " Abou Horaira a relaté" Et "le barrage", que nous jugeons des textes dignes d'une étude pour un des grands auteurs et critiques arabes.

La recherche aura pour titre " le texte littéraire et les problématiques de lecture: étude de nature de texte et la procédure méthodologique, application sur les romans de Mahmoud Elmasaadi". L'étude tentera d'élucider l'aspect théorique et pratique innovant de l'innovation. Le préluce délimite la notion de texte dans les cultures arabes et occidentales. Le premier chapitre expose les notions de texte et de lexique, et leurs dérivés; puis la notion de texte à travers sa structure d'innovation: nature, référence, identité et essence.

La deuxième étape de la recherche explore le texte littéraire et romancier, et la théorie des genres d'une perspective théorique, dans le côté pratique élucide le débat des genres dans les œuvres d'Elmasaadi en tentant de vérifier s'il était conscient des dimensions de ces genres. Ce chapitre définit également la valeur de la production d'Elmasaadi dans le développement de la narratologie arabe. La troisième partie se voue à étudier l'idée du texte littéraire et les problématiques de lecture, de la réception, la réception dans la culture arabe, des énoncés critiques et des définitions en essayant de distinguer explication, d'exégèse et d'interprétation. Ce chapitre est clos par l'étude de la réception critique des travaux d'Elmasaadi; les outils et les méthodes des lectures critiques. Le dernier chapitre tente de lire les travaux d'Elmasaadi de point de vue d'herméneutique. Après avoir défini la méthode herméneutique et les aspects qui le différencient des autres méthodes, on passe à l'étude pratique en essayant d'interpréter les symboles présents dans les deux textes choisis ' narrateur, héros, personnages, espace, temps et les événements) pour dégager leur significations dans le texte.

Dans la conclusion sont énumérés les principaux résultats de cette recherche.