الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـم العـــالي و البحـث العلـــمي
جامعـــة العقيـد الحـاج لخضر
باتنـــــــــة

كليـــة الآداب و العلـــوم الإنسـانيـــة
قســـم اللغـــة العربيـــة و آدابهـا

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث

إشراف الأستاذ الدكتور: **إعداد الطـالبـة:**
عبد الرزاق بن السبع **رقية لحباري**

السنة الجامعية: 2008__2009

مقدمة:

يرتبط المنحنى الروائي الجزائري بالسيرورة التاريخية؛ بثوريتها و إيديولوجيتها و تناقضاتها أيضا، و ينتهي إليها، و على طول امتداد المساحات السردية، تحضر الدلالات المترجمة لرؤى المؤلفين في سياق الأحداث، و يقف المتلقي على إمدادات فكرية متشعبة؛ قرآنية، تراثية، أدبية و أسطورية .... كلها تسهم في رسم معالم النصوص بتقنية فنية، تكشف عن وجود حوار علني و خفي، و امتداد معرفي ناتج عن المفرزات الإبداعية.

من ثم؛ كان وقوفي عند مجمع النصوص الروائية للمؤلف الطاهر وطار،"اللاز" "الزلزال" "الحوات والقصر" "عرس بغل" "العشق والموت في الزمن الحراشي" "تجربة في العشق" "الشمعة و الدهاليز" "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" فهي الوثائق المعرفية للراهن الجغرافي المحدود –الجزائر– على امتداد أزمنته التاريخية، إذ ترسم المخططات الواقعية و الافتراضية، لمراحل زمنية متتالية و مختلفة في مفاهيمها الإيديولوجية و معطياتها الاستهلاكية و الإنتاجية، توازيا مع جهود تعمل على مشروع يحدد معالم الدولة، و من ثم فهي ترسم أبعاد الجدل القائم بين الواقعي و الواقعي، و الواقعي و المتخيل، و برؤية أشمل؛ تمثل الجدل الأزلي بين أدبية النص ، و مفرزات التاريخ اللامتناهية، باعتبار هذا الأخير؛ الأرضية الأساس و الطبقة التحتية التي تترسب بها معطيات الأحداث لتتفرع إلى بنى متكاملة؛ ثقافية، اجتماعية، سياسية،اقتصادية و أمنية أيضا.

و بفعل كل ذلك؛ اكتسبت النصوص الروائية الثمانية للمؤلف؛ بدءا من "اللاز" إلى "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، أنظمة متميزة في سياقاتها الإبداعية، رأيت أنها تمكنني من الوقوف بمساحات للتأويل،و تفتح البحث على الإبداع؛ حوارا و كشفا و تفاعلا، و لم يتم تحديد تقنية "التناص" l'intertextualité، وسيلة للقراءة إلا بعد الاقتناع بأن كل النصوص المختارة، يميزها

التجاذب المعرفي إلى الكون الإبداعي العام بإنتاج يتراوح بين مستويات متباينة ، و تحمل الشفرات الخاصة التي يتفرد بها المؤلف، حتى كأنه يخلق حوارا مهموسا بينها، لكن هل كان النص المرجعي عوزا معرفيا، لسد فراغات متفاوتة في المساحات النصية، أم ضرورة فنية تمنح النص بعض القبول الإبداعي.أم كان نتاجا للذاكرة القرائية في عبورها بهامش الموروث الإبداعي العام.

و حرصت كثيرا ألا تقف دون البحث،كثرة الآراء و التعريفات لمصطلح التناص، التي تنتهي إلى نسيج و خليط النصوص، ووجدتني أقف أمام سؤال دقيق؛ إلى أي حد تمتد صلاحية تقنية التناص في إجلاء معالم النصوص؟ و هل تساعد في اتساع مساحات الممارسة القرائية، أم تعمل على تضييقها؟ و انكشفت بعض أبعاد البحث، فكان تحديده، "التناص في روايات الطاهر وطار".

و طبيعة البحث، اقتضت القراءة و التأويل التي تخترق نصوص المؤلف، إلى النصوص التاريخية و الأدبية و الدينية... و كثيرا ما يلتقي المنهجان؛ التاريخي و السيميائي في مبحث واحد، لغائية الرصد و الاستقصاء، و تحددت المحاور في مدخل و فصول أربعة و خاتمة.

المدخل؛ تناولت فيه سؤال التناص، و يبحث في تجذر تقنية التناص في الأدب العربي كإرهاصات أولى، و ماهيته في الأدب الغربي و الأدب العربي الحديثين.

و خلصت إلى فعل القراءة بوصفها الآلية التي لا تنفصل عن تقنية التناص.

الفصل الأول؛ وقفت فيه عند النصوص الموازية، التي سماها جيرار جنيت Gérard Genette عتبات النصوص، و كانت مساحات واسعة للتفاعلات النصية المختلفة، اتضحت بتحديد عناوين تجزيئية لكل نص روائي، بدءا من المؤلف، إلى العنوان، إلى الإهداء فالتقديم.

الفصل الثاني؛ تناولت فيه: التناص مع الموروث العالمي، بإدراج مباحث ثلاثة هي؛

1- حضور النص الميثولوجي.

2- التقاطع مع النصوص السردية.

3- التقاطع مع الفكر الاشتراكي –الشيوعي-.

ولم أسهب في المبحث الأخير، لاستهلاكه، في البحوث الجامعية و على صفحات المجلات و الجرائد، زمنا طويلا.

الفصل الثالث؛ تناولت فيه التناص مع المورث العربي، و أدرجت فيه مباحث خمسة هي:

1- الانفتاح على القصص القرآني.
2- التفاعل مع النصوص القرآنية.
3- التفاعل مع النصوص الصوفية.
4- التفاعل مع النصوص الأدبية.
5- استدعاء الشخصيات التاريخية.

و لتوضيح ذلك؛ اعتمدت عناوين مفتاحية، لكل نص روائي؛لأن العودة إلى المرجعي تختلف مسالكها من نص إلى آخر،واتضح أن الفصل الثالث أتى على معظم مساحات البحث و لم أجد سبيلا دون ذلك، باعتباره الطرح الممكن والمرتبط بالرافد الإبداعي للمؤلف.

الفصل الرابع ؛ ركز على منحنيات التناص الذاتي، و أدرجت فيه:

1- تفاعل النصوص على مستوى المناص.
2- تفاعل النصوص على مستوى المتناصات.
3- صوت المثقف.
4- صوت الآخر.

و انتهيت إلى خاتمة ، حاولت أن أضمنها نتائج البحث، و أيسرها إلى الملاحظة الأولى؛ أنه اعتمد التنقيب في المصادر المعرفية لدلالات النصوص التي تنتهي إلى جملة من المعطيات المختلفة.

أما عن المادة العلمية المعتمدة؛ فهي المصادر الأساس المتمثلة في النصوص الروائية للمؤلف، والتي اكتفيت بذكر المؤلف معها للمرة الأولى فقط أثناء التوثيق، مع استثمار المراجع التي فتحت الكثير من المغلق والمنغلق في النصوص، إذ كثيرا ما بحثت –النصوص– عن حقائقها في متون مختلفة، خاصة في الموروث العربي.

و إن أقف عند صعوبات البحث، فان الرضا عنه ينتفي كلما عدت إليه ، فأجد من الضرورة أن أعاود النظر فيه ، لدا أجزم أن البحث –بعد أنه اكتملت صورته– جاء دون الصورة الافتراضية المرسومة مسبقا.

ترحم و شكر

أترحم على روح المشرف؛ الأستاذ الدكتور محمد زغينة، و أسأل الله أن يصطفيه مع المختارين من عباده في الجنة، فكم كنت أقدر فيه صبره و أناته، و أحمد له جميل توجيهه و إصراره على متابعة إتمام هذه الأطروحة.

و أقدر للدكتور؛ عبد الرزاق بن السبع، سعة قدرته المعرفية و السلوكية و الأخلاقية في قبول تبني الإشراف على هده الأطروحة، دون أن يتوانى لحظة عن ذلك بحجة النظر في الأمر أو دراسته، و أنا أحمل له كل الامتنان لتجسيده ثقافة السلوك و ثقافة المعرفة، بمشاركته الآخرين بعض قناعاتهم.

و أوجه احترامي للجنة الخبراء، التي ستشرف على تقييم هده الأطروحة و تقويمها، و اقدر لها كل لحظة امتلكتها الأفكار المطروحة فيها.

و أقدم شكري الخالص لإدارة قسم اللغة العربية و آدابها، و لكل الأساتذة، و لكل الموظفين، و أتشرف بانتسابي إليهم.

و تحياتي الخالصة لعائلتي الكبيرة، و لكل من كانت له لمسة فضل في انجاز هذه الأطروحة.

سؤال التنـاص:

النص شبكة تتوالد فيها الدلالات مرتبطة بالزمان والمكان والرصيد المعرفي- الفكري، ليحمل ميزة الاستمرارية والتواصل والتفاعل مع النصوص الأخرى،"فأساس إنتاج أي نص؛ هو معرفة صاحبه للعالم"[1]، لأنه ينتهي إلى نسيج يحمل المفارقات المتوقعة وغير المتوقعة، ويسعى بكل دلالاته إلى تحريض الذهن على كشف ما خفي فيها وما بينها، ويتبين معالم إيديولوجيته وواقعه ومتخيله، إذ الذاكرة النصية للمؤلف لا تنفصل بالضرورة عن هذه المعطيات، فهو" يخوض معركة ضد العلامات الهائلة القدرة، الموروثة عن الأسلاف" [2] ، ويحدد بعض معالمه، وفق جغرافيا الواقع والمتخيل، ووفق إرسال المؤلف، وتلقي القارئ، ومن ثم تبدأ فعالية الكتابة لفك إشكالية الجدل القائم حول استقلالية النص، أو اتكائه على نصوص أخرى؛ أهو إنتاج ذات واحدة، أم تشترك في إنتاجه ذوات أخرى؟ أينبعث منه صوت واحد؟ أم تنبعث فيه ومنه أصوات متعددة.

للإشكالية المطروحة؛ جذور ممتدة في القدم، إذ وردت في المباحث النقدية العربية، مفاهيم لمستويات التأثر بالنصوص الأدبية، منها: الاقتباس، التضمين، التلميح... وكان مفهوم السرقة الأدبية، أكثر ورودا، بتعدد مستوياته من الاهتدام إلى الانتحال إلى الاجتلاب،ولم يقتصر البحث على النص الأصلي أو النموذج، وإنما البحث أيضا في كيفية إجراء العلاقات الدلالية في النص الحاضر، مما يجعل هذا البحث لا يبعد كثيرا عن البحوث الحديثة، ومثال ذلك "سرقات أبي تمام" للقطربلي، و "سرقات البحتري من أبي تمام" للنصيبي، وتزامنت هذه التصنيفات النقدية للنصوص، وفق مستويات التلقي للنصوص الأصلية.

---

[1] محمد مفتاح؛ تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،د ت، ص 123

[2] رولان بارت؛ الكتابة في درجة الصفر، تر؛ محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1 ، 2002، ص 114

ففعل الكتابة؛ هو بالضرورة؛ انصهار ذوات متعددة، من ثقافات مختلفة وأزمنة ضاربة في القدم، في ذات واحدة، تحمل أولوية انتساب النص إليها، لتوفير ميزتي الإنتاج والأداء؛ فزهير بن سلمى يقر بهذا المعيار في قوله:

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من لفطنا مكرورا وبعده-

بمضي قرون من الزمن – يقر محمود سامي البارودي 1839 – 1904-، بأنه يبدع وفق علاقات أكيدة الحصول، ومتفاوتة المستويات، بالشعراء الذين أثروا مخيلته :

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما

فلا يعتمدني بالإساءة غافل فلابد لابن الأيك أن يترنما[3]

ونحت الدراسات النقدية المنحى ذاته، في إقرار الممارسة الإبداعية، باتكائها على سابقاتها، كمنطلق تأسيسي لها، مثال ذلك ما أورده ابن خلدون، بنظرة متأنية لحقيقة السيرورة الإبداعية التي تفرض بعض الاشتراك في الرصيد الفكري، المعرفي للمؤلفين،في مقدمته؛ "بعد الامتلاء من المحفوظ و شحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل- الشاعر- على النظم... تستحكم ملكته و ترسخ، و ربما يقال أن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ، لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها و قد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يأخذ في النسج عليه "[4] ، فإشارته للحفظ و النسيان يؤسس لحتمية تداخل النصوص الشعرية، دون إقرار من الشاعر لأنها نتاج للذاكرة القرائية،

---

[3] نسيب نشاوى؛ المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص48

[4] عبد الرحمن بن خلدون؛المقدمة، مكتبة لبنان، بيروت،1992، م3، ص ص 336-337.

والنسج الذي أشار إليه هو هذا التعالق و الترابط و الجدل بين النصوص، الذي يلغي بعض الحدود بينها ويمكن لانفتاحها على بعضها .

وتناولت الدراسات الأدبية الغربية، مسألة العلاقات الموجودة بين النصوص، ومستويات اجترار بعض الأفكار والصيغ، إذ ركزت المدرسة الشكلانية الروسية على مادة النص، وارتباطها بالأطر الخارجية عنه، يطرح أسئلة حول النص وسياقه الخارجي[5] ، إذ معالم النص، تتجاوز بنيته.

وفي المنحى ذاته، أكد ميخائيل باختين Bakhtine أنه "يمكن لدرجة التأثير المتبادل بواسطة الحوار أن تكون جد كبيرة، لهذا فإننا عندما ندرس مختلف أشكال نقل خطاب الآخرين، لا نستطيع فصل طريقة بناء هذا الخطاب عن طريقة تأطيره السياقي الحواري" [6]

ومن ثم تنشئ القرارات النقدية فعاليات تفسيرية للأصوات المتآلفة والمختلفة والمتناقضة داخل النص الواحد، مما يؤكد توالد النصوص الأدبية، وفق تحولات تنبئ عن وجود حوار بينها، وتعدد الأصوات فيها، إذ " البنية الدلالية للكلام المقنع الداخلي، ليست منتهية، إنها تظل مفتوحة، قادرة ضمن كل سياق من سياقاتها الجديدة الحوارية على أن تكتشف دوما عن إمكانات دلالية جديدة"[7] فالنص يظل ديناميكيا، يمتلك قدرة متجددة على الانفتاح، وإنشاء مسلك التواصل مع نصوص أخرى، بفعل السياقات الحوارية المشتركة، التي تضمن استقلاله وتميزه، وفي الوقت ذاته تماشيه مع نصوص أخرى، لأن حقيقته، وقيمه المختلفة لا تتجلى إلا بذلك.

والوقوف عند التراكم المعرفي- القيمي، أوضحته جوليا كريستيفا Julia-Kristeva، في أوائل الستينات، إذ حددت مفهوماً للعلاقة بين المبدع والمتلقي وفق اعتمادها لاحتمالية النص وإنتاجيته واستهلاكه، وهي تتتبع التعدد الدلالي في "انطباعات عن افريقيا" لروسيلRoussel، اذ ترى؛ أن العملية

---

(3) ينظر؛ أنور المرتجي، سيميائية النص الادبي، افريقيا الشرق، الدار البضاء، المغرب 1987، ص 42

(6) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987 ، ص 107

(7)ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 111

المحتملة، إعادة توزيع للمدلولات المحدودة،"فهي التي تجعل ما يظهر عبثا يحمل دلالة معينة" [8]، فالأبعاد المعرفية الدلالية للنص تتحدد وفق الوحدات الدلالية للنص، وتعدديتها، بفعل القراءة الاحتمالية، التي تخلق لها تقنية منطقية ملائمة، فهي "ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" [2]، وتستمر الممارسة الكتابية، من طرف الذات المتكلمة– الكاتبة، ترصد هذا الترحال، وهو ما عبرت عنه بهجرة النصوص، التي تجعل النص؛ "حركة إعادة تنظيم، إنه «مرور» «محموم» ينتج عبر الهدم" [3].

فإنتاج النص يمر عبر التهديم، وإعادة البناء، وإعطاء قيم بديلة تتحقق عبر الانزياح، ويحقق التواصل مع القارئ، وفق دلالات رمزية أو تأويلية، تتولد من النصوص المرجعية، وتحدد مستويات من التقاطع المعرفي معها؛ فالنص "حركة إعادة تنظيم" [4]، و تأكيد لمرجعية الخطاب فيه، كعملية استنطاقية لدلالاته، ووقوف على استجلاء عملية امتصاص نصوص أخرى متعددة، وفق حركة مستمرة قائمة بين النص والمرجع.

ومن ثم أخذ مصطلح التناص Intertextualité مساحات واسعة في الدراسات التنظيرية– النقدية، لما له من قوة اجتذاب، لمختلف التحولات المعرفية في النص، بإمكانيته معاودة الخلق الإبداعي له، انطلاقا من أن فعل الكتابة هو؛ "نزع الكلمات عن أرضها، ونزع الدليل عن حقل دلالته وشبكة استعمالاته"[5]،كما حدده رولان بارت Roland- Parthes، لأن المؤلف يجدد صور إبداعه، ببث قيم متنوعة،ينبش عنها وسط التراكمات المعرفية اللامحدودة، ويحدث بينها وئاما إبداعيا مميزا،إذ يخوض "معركة ضد العلامات الهائلة القدرة، الموروثة عن الأسلاف"[1] مثلما مر وهو بذلك يطرح إشكالا يظل

---

[8] جوليا كريستيفا؛ علم النص، تر؛ فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2-1997، ص 54
[2] م ن، ص 21
[3] م.ن، ص 65
[4] م.ن- ص65
[5] رولان بارت؛ لذة النص، تر. فؤاد صفا، الحسين سبحاز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 8
[1] رولان بارت؛ الكتابة في درجة الصفر؛ ص 114
[2] تزفيطان تودوروف؛الشعرية، تر، شكري المبخوت، رجاء بن سلامة،الشركة الشرقية للتوزيع والصحف، ط1987،1،ص 42.

قائما حول شبكة الإبداع التي لا تكتفي بالطروحات الجاهزة.ومن ثم أصبح التناص تقنية، تبحث في مفاصل العمل الأدبي، وتمسك بأدوات استنطاقية دقيقة،في التحليل السيميائي للنص، بصفته فضاء لغويا، يعتمد فعل الاستيعاب والتحويل،"فالنص الجديد لا يصنع بالإستناد إلى سلسلة من العناصر التي تنتمي إجمالا إلى الأدب،بل بالعودة إلى مجموعات نوعية" [2]، فالنص يحقق أدبيته، بانتمائه للسياقات المعرفية المختلفة والمتناقضة، وغائية القراءة التناصية هي؛ خلق فعالية تستنطق هذه السياقات الاجتماعية والثقافية، والتاريخية....

ويقول جيرار جنيت – Gerard Génette – "لا يهمني النص إلا من حيث ٌتعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة، خفيفة أم جلية، مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه ٌالتعالي النصيٌ، وأضمنه التداخل النصي " [3] ويريد بالتداخل؛ "العلاقة التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها" [4]، فهو يركز على اللغة والفكر في معرفة نظام النص، وتحديد تقنيات بمستوى مقدرته على معرفة نظام النص، وتحديد تقنيات بمستوى مقدرته على استيعاب المنتوج المعرفي، باختلافاته وتناقضاته، وحدد لذلك أشكالا خمسة للمتعاليات النصية، هي؛

1- التناص: Intertextualité، وهو "علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، عن طريق الاستحضار، وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر" [5]، إذ السياق المعرفي للنص، يظل ممكن الاستنطاق بالتضمين أو التلميح، أو بإبقاء بنية النص الغائب ذاتها.

---

[3] جيرارجنيت؛مدخل لجامع النص،تر؛عبد الرحمن أيوب،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب، ط2، 1986،ص90

[4] م ن، ص 91

[5] جيرار جنيت؛ الأطراس (الأدب في الدرجة الثانية) تر؛ المختار حسين، مجلة فكر و نقد، دار النشر العربية، الدار البيضاء، 2005، ع 16 على الرابط: http:/membre/lycos.fr/.abdjabri/n16_11atras.htm

[6] مو.ن

[7] ينظر؛ سعيد يقطين؛ انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 9

2- النص الموازي: Paratexte ويشمل " العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التذبيلات..."[6]، وترجمه سعيد يقطين بالمناص[7]، وكلها حقول علاقات تفتح ما انغلق في النص، وتسمى أيضا عتبات النص.

3- النصية الواصفة: Métatextualité وهي "علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه، دون الاستشهاد به أو استدعائه" [1]، وترجمها سعيد يقطين بالميتانص[2]، وتظل تعمل في إطار العلاقة النقدية.

4- النصية المتفرعة : -Hypertextualité- وهي "كل علاقة تجمع نصا (ب) - الذي يسمى نصا متفرعا ، بنص سابق (أ) - النص الأصل" [3]، وترجمها سعيد يقطين بالنص اللاحق[4]، ويتحدد في إطار تحديد علاقة التحويل أو المحاكاة، عن طريق التعلق بإيراد استشهادات أو اقتباسات من النص الغائب، فهي إعادة إنتاجية جديدة.

5- النصية الجامعة: Architextualité - وتتعلق بعلاقة بكماء تماما، بحيث لا تتقاطع- على الأكثر- إلا مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي[5]، وترجمها سعيد يقطين بمعمارية النص[6]، ويؤكد جيرار جنيت بأن النصية الجامعة، أو جامع النص؛ حاضر في كل مكان، فوق وتحت النص الذي لا ينسج خيوطه إلا بتعليقه- هنا وهناك- على هذه الشبكة من النسيج الجامع[7]، فهو يحدد جنس النص وفق تتبع معطياته ورسم معالمه.

تلك كانت تصنيفات جيرار جنيت، لاستنطاق النص، ورصد تعليقاته وتعلقاته؛ مختلفة ومتفاوتة مع نصوص أخرى، يمحورها سعيد يقطين في التفاعل النصي بقوله؛ "نفضل ٌالتفاعل النصيٌ، بالأخص، لأن ٌ التناص في تحديدنا — الذي تنطلق فيه من جنيت، ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي... ونؤثره على المتعاليات النصيةٌ أو ٌعبر النصيةٌ... ومعنى التعالي، قد يوحي ببعض الدلالات التي لا نضمنها لمعنى "التفاعل النصي" الذي نراه أعمق في حمل المعنى" [98].

---

[1] جيرار جنيت؛ الأطرس، (الأدب في الدرجة الثانية) ، مو. ن
[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص ص 97
[3] جيرار جنيت؛ الأطراس(الأدب في الدرجة الثانية) ، مو. ن
[4] ينظر؛ سعيد يقطين؛ انفتاح النص الروائي، ص 97.
[5] جيرار جنيت؛ الأطرس، (الأدب في الدرجة الثانية) ، مو. ن

فمصطلح التناص وما انجر عنه من مصطلحات معادلة، يحتفظ بتقنياته الاستنطاقية، مع تحديدها أو تقاطعها، ويمثل مصطلح التفاعل النصي العملية التي تستقطب كل أوجه الأداء المعرفي، المناسبة لطبيعة النص التي هي فضاء لغوي، يستوعب كل ذلك ومن ثم يكون التفاعل استمرارية وتجديدا لمعطيات معرفية سابقة، ويهدف إلى خلق فعالية تفسيرية لما خفي وتجلى في النص.

وإضافة إلى الأنواع الخمسة للمتعاليات النصية بتعبير جنيت، والتفاعل النصي بتعبير سعيد يقطين، فإن هذا الأخير يحدد له أشكالا ثلاثة وهي[10]:

1- التفاعل النصي الذاتي: ويتمثل في التزام المؤلف أسلوبا محددا وعوالم خاصة، يتميز بها.
2- التفاعل النصي الداخلي: ويتمثل في الممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب، وهو يتموقف من تجربة معينة.
3- التفاعل النصي الخارجي: ويقوم على أساس الاستيعاب والتحويل. ووقوفنا عند ترجمة سعيد يقطين للمصطلح، كان لتحقيقه مسوغات الإقناع، وربطه انفتاح النص بآليات تبحث في طبقاته المعرفية، وتفك شفرات تواصله مع نصوص أخرى.

ومن ثم؛ تطرح توقعات مختلفة ومتفقة مع توقعات القارئ، باعتباره الفاعل الأساس في عملية التفاعل، التي تنتهي إلى: إبداع + تلقي، ويتحقق هذا التفاعل بالمستوى الذي يهيئ له المؤلف الذي "يمدنا بالأسس، لا لشرح حضور عناصر معينة في العمل فحسب، بل أيضا لشرح تحولاتها وتشوشاتها، وتعديلاتها المختلفة" [11]، وعندما ينجح المؤلف في ضمان بعض التوافق والتصالح بين النص والقارئ، بخلق مساحات للتفاعل والتحرر من المعطيات الجاهزة، تبدأ عملية القراءات الافتراضية، وما تحمله من توقعات، فيتبين الإجراء المقبول في هذه القراءة التي يراها بارت؛ فعالية حرة تحدد بأن النص هو "الدلالية؛

---

(6) ينظر؛ سعيد يقطين؛ انفتاح النص الروائي، ص 97
(7) جيرار جنيت؛ مدخل إلى النص الجامع، تر؛ عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص 72
(8) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص ص 92-9
(10) ينظر، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص ص 123 -125
(11) تودوروف وآخرون؛ القصة الرواية المؤلف- دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة-، تر؛ خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 207

أي سيرورة يقطعها النص من أجل الوصول إلى إنتاج المعاني، بأنه ليس فضاء استاتيكيا، بل هو ينفتح على النصوص السابقة والمعاصرة له" [12]، فيكون معرضا للمخزون المعرفي للمؤلف والقارئ، مع اختلاف اللغة عندهما بين الإبداع والتلقي، واشتراكهما في عالم تخييلي، يحققان به التواصل، لكن كلاهما يقدم إنتاجا فنيا معرفيا؛ فالقارئ يقدم الرؤية المزدوجة للنصين: الحاضر والغائب، إذ يتوسل "التأويل حاسة شديدة الدقة والفعالية، لتليين الأغوار التحتية لطبقات النص، والتي تتسرب بعيدا عن السطح في تلافيف رحم النص" [13]، للتقرب من الصدامات المعرفية الثقافية والاجتماعية التي تساهم في تشكيل الذاكرة المرجعية للمؤلف، وتنظم لغة المؤلف الإبداعية، التي يحقق عبرها فرديته وتميزه، ويتسلح بها في مغامرات الكتابة، ويحقق القارئ عبر كل ذلك تفاعلا مستمرا مع النص، بفعل استعداداته القرائية وخلقه مجالا حيويا مؤسسا على استيعاب النص، "فإنتاج المعنى بالنسبة للقارئ لن يتم إلا حين يصل القارئ، النص المقروء بالنصوص الأخرى السابقة وحين يدرك العلاقات التناصية للنص"[14].

فالقراءات التناصية لا تنتهي إلى الوقوف عند الانتماء الفعلي للنص، أو تحديد مؤلفه الحقيقي فقط، لكن تنبش عن كيفية و غاية ذلك، لخلق فضاء يكاثر فيه معطياته بمصداقية تتكئ إلى ما ينتهي إليه المؤلف من انفتاح على ديمومة السؤال، لأنه يجعل النص منفتحا على المرجع، و بفعل ذلك يستخدم القارئ كل وسائله المعرفية، و يمنح قراءته سلطة الاشتغال في مساحاته، محاولة لرسم حدود الحقول المعرفية فيه، كأنه يعتمد مناورة إبداعية، أساسها الإشارات التي تعلمها الذاكرة القرائية.

---

[12] أنور المرتجي؛ سيميائية النص الأدبي، ص 707

[13] حبيب مونسي، فلسفة القراءة واشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2000، ص 350

[14] حسن محمد حماد؛ تداخل النصوص في الرواية العربية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص21.

الفصل الأول

عتبات النصوص

عتبـــات النصـــــوص

المؤلـــف :أولا

العتبة الإلزامية 1

محطات صيانة 2

المؤلف يقرأ ذاته 3

عن الكتابة 4

العنـــوان ؛ الدلالـــة و الوظيفـــة :ثانيا

اللاز-1

الفاعل الحي -1-1

الدلالة المكثفة -1-2

:الزلزال-2

ضرورة التغيير-2-1

الزلزال معادل للثورة2-2

:الحوات و القصر -3

الموروث يقارب الواقع-3-1

الحوات معادل للرسالي-3-2

:عرس بغل-4

عرس اللااستمرار -4-1

:العشق و الموت في الزمن الحراشي-5

الدلالات المباشرة-5-1

الدلالات المحتملة-5-2

:تجربة في العشق-6

الدلالة اللغوية-6-1

القراءة المحتملة-6-2

:الشمعة و الدهاليز-7

دلالات التضاد-1-7
الراهن المحتمل -2-7
حوارية العنوان و النص-3-7
8-الولي الطاهر يعود غلى مقامه الزكي:
الدلالات المرجعية-1-8
الولي و العودة -2-8
ثالـثا :الإهـــداء
الوجهة المقصودة 1
و النص -الإهداء–حوارية المناص 2
حضور المؤلف 3
رابعا :التقديـــم
الحياة و الإستمرارية 1
الكاتب و الآخر 2
تركيـــب
الثنائيات المتضادة 1
سؤال المناص 2

أولا: المؤلف

1– العتبة الإلزاميـة:

إن المؤلف يوقع النصوص الروائية، باسمه العلم كاملا، فيهب النصوص الموازية هويته، إذ يتموضع اسمه كاملا مع العناوين، و إشارة و ذكرا؛ ط.و، ط.وطار، بعد كلمتي التقديم و الإهداء، حتى لا يكون النص غفلا، "و يضع بصماته على حواف النص أو يكشف- أو يشخص على الأقل- صيغته في الوجود، و يعلن عن ظهور مجموعة محددة و شاملة، و يشير إلى وضعيات هذا الخطاب داخل مجتمع ما أو ثقافة ما"[1] و يقف حيث يبدأ القارئ في إعادة رسم فضاءات أخرى لنصوصه فتقصي بعض حقائقه، ضرورة منهجية، تقوم على سلطته الطبيعية في ملكية العمل،باحتلال مساحة إستراتيجية في صفحة الغلاف، تخول له شرعية الإشهار، بطريقة أو بأخرى؛ إذ كثيرا ما يقتنى الكتاب لاسم صاحبه، كما يضمن حضور اسم المؤلف العلاقة التجاوبية مع الناشر.

كل ذلك؛ ينتهي إلى أن الحديث عن غياب المؤلف أو موته يفتقد كل المبررات لأنه لا يحقق مرحلية الإبداع من التأليف إلى التلقي؛ و هي تبدأ من المؤلف إلى النص إلى القارئ إلى المؤلف مرة أخرى -وفق سياقات و ضرورات معينة-، فهو في أحيان كثيرة يخلق فرصا للإنتاج المماثل أو المختلف، إبداعا و نقدا، فيمد القارئ "بالأسس، ...(من خلال سيرته، و حتمية منظوره الفردي، و تحليل موقعه الاجتماعي، و الكشف عن تصميمه الأساسي)"[2]، و من ثم فوظيفة المؤلف، نشأت نتيجة عملية معقدة، تصور وجودا عقليا معينا، يحاول النقاد أن يعطوه وجودا واقعيا[3].لأنه علامة تحمل قيمة معرفية و معنوية تحيل إلى تفرد المؤلف في سلطته امتلاك النص.

2- محطات في حياته:

هو من أبناء البادية، من أسرة بربرية تتكلم اللهجة الأمازيغية، و لد عام **1936** قريبا من قرية مداوروش، بسوق أهراس بالشرق الجزائري، درس في مدرسة أسستها جمعية العلماء المسلمين و لم يتعلم اللغة العربية

---

[1] تود وروف و آخرون؛ القصة الرواية المؤلف، ص 205
[2] م.ن، ص 207
[3] م.ن، ص 206

إلا في سن متأخرة –حوالي الرابعة عشر عاما–[1]، و هو نفسه يقول "أنا ابن بادية لم أر الكهرباء إلا بعد سنوات و لم أتكلم العربية إلا بعد زمن"[2]. و درس في معهد الشريعة عبد الحميد بن باديس –حيث اكتشف الأدب الحديث، و رحل إلى تونس و درس بها مدة عامين، و تعرف بفنون حديثة كفن القصة القصيرة، و كتب محاولاته الأولى و نشرها هناك[3] عاد إلى أرض الوطن عام **1956**، و انضم لصفوف الثورة، و انضم عضوا في صفوف جبهة التحرير الوطني و أسس عام **1962** جريدة الأحرار، و عين مديرا للإذاعة الجزائرية.

بدأ التأليف الروائي مع الطبع عام **1974** بروايته الأولى "اللاز"[4] ، التي تعد نتيجة الصراع الذي بدأ داخل الثورة.... و استمر إبداعه إلى أن تجاوز عشرة أعمال روائية، إضافة إلى أجناس أدبية أخرى من قصة قصيرة و مسرح و مقالات صحفية.

سحب عضويته من جبهة التحرير الوطني عام **1977**[5]، و أسس جمعية الجاحظية عام **1989** بمقر حوله من مخزن قديم للمواد الغذائية، أيام النظام الاشتراكي، إلى مؤسسة ثقافية ذات فاعلية، و أصبحت من الأماكن التي تشد إليها الرحال عند زيارة العاصمة [6]، و يحرص على تنظيم اللقاءات الثقافية بها؛ و كان من قبل ينظمها في بيته[7]، إضافة إلى ذلك؛ فهو متقن للتقنيات الحديثة في النجارة و الإعلام و الرصافة[8]، يرأس مجلتي "التبيين" و "القصيدة".

3– المؤلف يقرأ ذاته:

---

[1] ينظر؛ محمود أبو بكر؛ الكاتب و الروائي الطاهر وطار، شعارنا لا إكراه في الرأي، المجلة الثقافية؛ ع103، أفريل 2005 ، على الرابط: http://www.Aljazirah.com.culture

[2] من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة 16-04-2001

[3] ينظر؛ محمود أبو بكر؛ الكاتب و الروائي الطاهر وطار، شعارنا لا إكراه في الرأي، مو.ن

[4] ينظر؛ م، ن، مو، ن

[5] من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة 16-04-2001

[6] ينظر؛ الخير شوار؛ الطاهر وطار؛ راهب في دير الجاحظ، نادي القلم الليبي على الرابط:.ttp://www.libyanwritersclub.com/arab

[7] م، ن، مو، ن

[8] من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة 16-04-2001

"أؤمن بالآخر مهما اختلفت معه، و أقر بوجوده"[1]، و "ليست لي أي عداوة مع المؤمنين، إسلاميين أو غير إسلاميين، قضيتي هي الطبقة العاملة"[2]، فأنا واقعي، أضفنا إلى الاشتراكية واقعية العالم الثالث"[3] و "لا تعنيني الاشتراكية بما طبقت في موسكو"[4] و"حسي كفنان يؤكد لي ما قلته في روايتي"عرس بغل"، من أننا نقيم أعراسا عقيمة، و الطبقة العاملة تمت خيانتها من طرف بورجوازية غنية"[5] و من ثم "فموضوعي مدى صدق الإنسان الثائر على وضعه و مدى استمراره في الصدق مع ذاته.... فالثورة تبدأ عندما يحتاجها الإنسان... و الأجيال لا تصنع مجتمعا حسب مواصفات معينة، حاولوا ذلك في الإتحاد السوفياتي و فشلت التجربة"[6]، فأنا "قارئ جيد للتاريخ، بالذات للإسلام، و لكل الحركات التي ظهرت... و نشأت بظاهرة العنف و لجوء الحركات الإسلامية المتطرفة للعنف، قبل عشرين عاما من الآن"[7]، "لم اصمت إطلاقا، فقد قلت ... إنني كديمقراطي و كمناضل سياسي، رفضت إجراء إلغاء الانتخابات التي فاز بها الإسلاميون، و أرفض التعسف في حق الشباب"[8]، "أنا طرف فاعل ضد الرجعيين و المتعصبين أكانوا يستعملون الفرنسية أو العربية"[9].

4– عن الكتابة:

"الكتابة شبه رجس، لم أكتب حرفا واحدا في بيتي... اكتشفت ربما أسيئ إلى الطاهر وطار الزوج و الأب، هذا الجو، يجب أن يضل بعيدا عن الرجس"[10]، حتى أن "شبه العالمية التي بلغتها كتاباتي، أضفت على كاهلي عبئا جديدا، فبعد أن كنت أسأل؛ هل أستطيع قراءة النص الذي أنا بصدد إبداعه على ابنتي، صرت أتساءل: ألم يفسد نصي هذا أخلاق طفل في فيتنام أو كوريا أو الهند"[1]، و أنا "كل

---

[1] سهيل الشعار؛ زاوية منفرجة، جريدة الأسبوع الأدبي، ع1007، 2006 على الرابط: http://www.aww.dam.org/esbon
[2] كمال الرياحي؛ الطاهر وطار: لا رغبة لي في الحديث عن تجربتي، مجلة ديوان العرب، 2008 على الرابط: http://www.diwanalarab.com/spip.php
[3] من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة 16-04-2001
[4] م.ن
[5] الطاهر وطار؛ من حسن حظ الكاتب العربي أن له امتداد تاريخي، مجلة العربي، ع446، 1996، الكويت على الرابط: culture.http://www.al-jazirah.com
[6] محمود أبو بكر؛ الكاتب و الروائي الطاهر وطار، شعارنا لا إكراه في الرأي، المجلة الثقافية؛ ع103، 2005 على الرابط: http://www.Al.jazirah.com.culture
[7] مو.ن
[8] الطاهر وطار؛ من حسن حظ الكاتب العربي أن له امتداد تاريخي، مجلة العربي، مو.ن
[9] كلمة الطاهر وطار و هو يتسلم جائزة الشارقة للثقافة العربية على الرابط: http://www.khayma.com/watter/
[10] من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة 16-04-2001
[1] احمد خضر؛ الطاهر وطار: لن ألتزم بالوصفة التي يتوجب علينا تقديمها للقارئ الفرنسي ، مو.ن.

يوم اكتب ذهنيا، معظم أبطالي أصدقائي، و لا أفرق بين عملي العادي و عملي الإبداعي"[2]، فالعملية الإبداعية في مجملها لغة و حركات، حوارا و سردا هي من تأليفي أنا، و بالتالي هي ترجمتي الفنية للواقع الذي بهرني"[3]، "أكتب سياسة، فكرا، إيديولوجيا، لا أتجنب حديث ما هو فكرى، و لم أهاجم الإسلام و لا مرة"[4]، و على الرغم من ذلك "لا أرضى عن كتاباتي و عن كتابات الآخرين... و لا أعتبر نفسي كاتبا إلا في حالين: عندما أجلس و أكتب و عندما أتلقى النسخة الأولى"[5]،و "أشعر و أنا أنهمك في إعداد هذا المزار –الموقع الإلكتروني–أنني أعد قبرا شبيها بقبور الفراعنة، الغاية منه أن أتواصل مع الآخرين... إنني عندما أكتب أفعل ذلك، لأتوحد مع الكون"[6]، " فأنا إحدى هبات التاريخ لهذا البلد"[7].

ثانيا: العنـوان

---

[2] من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة 16-04-2001
[3] احمد خضر؛ الطاهر وطار: لن ألتزم بالوصفة التي يتوجب علينا تقديمها للقارئ الفرنسي، مو.ن
[4] من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة 16-04-2001
[5] م.ن
[6] كلمة إفتتح بها موقعه الإلكتروني، على الرابط:/http://www.khayma.com/watter
[7] من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة 16-04-2001

الدلالة و الوظيفة:

هو دلالة تتعانق فيها الأبعاد وتتشكّل المجالات،و تتداخل الرّؤى، وتتناقض العوالم الوجدانيّة والمعرفيّة، المغلقة والمفتوحة،ممّا يوحي بمفارقات لها دلالاتها الّتي تختصر المساحات النّصّيّة، ويجمع أوائلها بأواخرها،أين يتماهى الواقعيّ مع الخيالي والأسطوري والمقدّس،فإذا هو بؤرة للتوتّر،ومركز للتّفاعل،ومساحة للتّأمّل،و"عنصر تتحدّد قيمته بموقع وجوده في منظومة العلاقات."[1]

إنّه تصميم هندسي، يندرج ضمن النّص المحيط أو المناص الخارجي، بأبعاد موضوعيّة،واستقراء للنّص، و"يبيح التّأويل والتّفسير ضمن حدود نصيّة معيّنة ومفروضة"[2] ولا يكشف عن الهويّة إلاّ بتقليبه في سياقات متناهية ولا متناهية، تحدّد وظائفه الجماليّة والانفعاليّة والمرجعيّة...، فهو"رسائل مسكوكة مضمّنة بعلامات دالّة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطّابع الإيحائي."[3] ومن ثمّ ففكّ الشفرات يجعل منه نصّا موازيا للنّص الرّوائي،يرادفه ويحيل عليه.

وتتمّ دراسة العناوين بالتّفسير والتّأويل[4]، ومحاورة النّصوص الرّوائيّة الّتي تقدّم واقعا محتملاً، وفق معيار، معرفي إيديولوجي، يؤسّس علاقات مميّزة اجتماعيّا وفكريا، ومن ثمّ فالعنوان يخلق معمارا فيه من البناء ما يستلزم حضور المرجعي، إذ "يمثّل مجموع العلاقات القائمة بين المرسلة واللّسان الاجتماعي، وهي علاقات تناص."[5]، تجعل منه وسطّا حيّا يفتح إمكانية انتماء النص إلى عوالم أخرى من جنسه، أو من المحيط المعرفي، وله الانتماء المتجدد بتجدد القراءة و الممتد بامتداد الذاكرة المعرفية. و من ثم كان العنوان تلك"العلامة التي ما إن تدخل في اتصال فعلي حتى تعيد توزيع و تنظيم مجموع العلامات، سواء كانت

---

(1) يمنى العيد؛ في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1985.ص 32

(2) ميجان الرويلي، سعدالبازعي؛ دليل الناقد الأدبي- إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثاقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 181

(3) جميل حمداوي؛ السيميوطيقا والعنونة؛ مجلة عالم الفكر، م 25، ع3، 1998، ص 100

(4) ينظر؛ ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص ص 47-53

(5) محمد فكري الجزار؛ العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1998،1، ص 35

منفردة أو مركبة في مرسلات"[6]، فكان الوقوف عند الدلالات اللغوية و الفنية و الاجتماعية... ضرورة، لمحاولة الاقتراب من التجربة الفنية، و الإمساك ببعض مفاصلها المعرفية في النص الروائي.

1- اللاز:

1-1 – الفاعل الحي:

هو الفاعل في النّص، ظهر بفعل قرار اعتباطي[1]، ففقد هوية الحضور الاجتماعي، ممّا استدعى فيه ذاتا متمردة، فريدة و وحيدة، كالعدد المفرد في أوراق اللعب[2]، ثم هو البطل الذي لا يستوعب الآخرون حقيقته، و يستوعب اسمه الدلالة كاملة في لغة غير لغة قومه[3].

1-2– الدلالة المكثفة:

يشكّل اللاّز زوايا للتّساؤل"فالشّعور بالدّونية الاجتماعية يرافقه شعور بالقدرة على القيام بأعمال باهرة"[4]، فلا مشروعية وجوده، تجعل منه حمولة مثقلة من المعاناة، تدفعه إلى مفارقة بين ما كان و ما هو عليه، بممارسته سلوكات لا مألوفة، فيكشف عن عمق انجذابه إلى خلق بعض التوازن في حياته التي تحولت إلى حركة طافحة بالموت المتكرّر، و الإغراق في ماهية الحضور الاجتماعي الثوري، إذ لا أحد يستطيع توجيه تهمة الخيانة لشخصه بأي طريقة، و من ثم يشكل العنوان مناصّا احتوائيّا للنصّ.

2 – الزلزال[5]:

2-1- ضرورة التغيير:

---

(6) م، ن، ص 138

(1) ينظر؛ الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 4، 1984.ص 164

(2) ينظر؛ م، ن، ص 130

(3) ينظر؛ م، ن، ص 130

(4) جان برينسن؛ المخيلة، تر؛ خليل الجر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1؛ 1984، ص 64

هو الحركة العظيمة و الارتجاج الشديد، و هو الشدة و البلية [6] و هو؛ رغبة تحول لما أوجدته المخططات الإيديولوجية، بفعل دواع منفعية، و إثارة سؤال يفتقد منطقه.

2-2- الزلزال معادل للثورة

هو معادل نقلي لفاعل يعاني في وجدانه و في عقله و في إرتجاجات حضوره، ثم كان صورة تخييلية مرتقبة، لتداعي تشكلات البنية العامة للمجتمع، بإسقاط الدلالات التصويرية القرآنية. إنه شفرة لعلاقات متناقضة، اعتباطية، مستهلكة و دائمة الانزلاق إلى رغبة قمع الآخر، وشفرة إيديولوجية؛ يتقاطع فيها الماضي بموروثه، و الحاضر بتأطيره الإسلامي؛ فتنشأ جدلية النماء والفناء. و صيرورة الراهن إلى مآل مرفوض من طرف الفاعل.فالزلزال مناص يفتح مغاليق النص، و يترجم ارتجاج المفاهيم لدى الفاعل.

3- الحوات و القصر[1]:

3-1 -الموروث يقارب الواقع:

- الحوات: من الفعل حات، حوتا و حوتانا، الطائر على الشيء، و الحوم حوله، و مراوغته[2]، و هو الرجل الممتهن للصيد.

و هو؛ سيزيف المنطلق دوما لحظة الصفر، و هو بروميثيوس خادم الإنسانية و المعذب دهرا[3]، و هو النبيّ الناصح[4]، و هو عيسى-عليه السلام- الواعظ و الراحل و المقدم الشفاء للناس[5]، ثم هو؛ الماضي و الحاضر و المستقبل، سمة العصر و بسمة الليل[6]، و الرّسالي الممكن لنظام آمن به.

---

[5] الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 3، 1984.

[6] ينظر؛ محمد رضا؛ معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ت، م3، ص 52

[1] الطاهر وطار، الحوات و القصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1984

[2] ينظر محمد رضا؛ معجم متن اللغة، م2، ص 182

- و:الرابطة
- القصر هو؛ المكان المغلق على أسرار الحكم، و المحاط بسياج القطيعة، ويمثل جوبتير الذي تذعن لإرادته آلهة المجمع، و الفارض عقابه على بروميثيوس[7].

2-3- الحوات معادل الرسالي:

ذات و مقصد و واسطة هي؛ حوت سحري أسطوري، كنار بروميثيوس"موضوع خطر عام مبدئيا"[8]، و بكل الرؤى يخلق نصا موازيا، بفعاليات أسطورية، صوفية، تعكس التّعارض و التّكامل في النّص، القطيعة و التّواصل، فتحرّر الإشارات من دلالاتها الأفقيّة، و تكشف عن كهوفية العنوان، و اكتنازه بشوارد متناهية في أفكار مجرّدة تكاد تكون منفصلة عن الفاعل.

4- عرس بغل:[9]

4-1-عرس اللااستمرار: هو العرس المصيب في تقييمه لكل الحالات و المواقف و التراكمات الانفعالية لكل الفاعلين، على الرغم من إبدائهم بعض الفرح، و ذلك تناقض صريح بين الرغبة و الموجود، حتى أن الحسرة تنفذ بعمق في استرجاعات الفاعلة الأولى "العنابية" فكان العرس انتفاضة عقيمة و موتا آخر مترجما نكوص ذوات تريد الدّفاع عن وجودها، إنه عرس العطاء الذي ينتهي إلى العقم.

5- العشق و الموت في الزمن الحراشي:

5-1 عشق الفكرة

---

(3) ينظر؛علي عبد الواحدوافي،الأدب اليوناني القديم، ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي،دار المعارف، مصر، د ت ص ص 186 - 188

(4) ينظر، جبران خليل جبران، حديقة النبي، مجموعة دور نشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997

(5) ينظر، عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص ص 408 - 452

(6) ينظر؛ ،الحوات والقصر، ص 192

(7) ينظر؛ علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني القديم، ص ص 186-188

(8) غاستون باشلار؛ النار في التحليل النفسي، تر؛ نهاد خياطة، دار الأندلس، ط1، 1984، ص 14

- العشق: هو اعتناق مبادئ إيديولوجية، و ممارستها بكيفية توحي بتجذرها، و هو؛ تحليق في ذات ترميزية تهويمية هي؛ "اللاز"، و تماه في ذات أخرى هي؛"ماي". و هو؛ "القضية العشق، و العشق الموت...و الانتقال من الزمن الحراشي."[1]
- الموت: و منه الموت الأسود؛ و"هو تحمل أذى الخلق، بل مطلق الأذى"[2]، و هو؛ الموت الأصغر، و يعني انتقال النوم يقابله الموت الأكبر.[3]
- في: للاحتواء
- الزمن: هو تواصل الانطباعات و المواقف، لأننا"لا نستطيع أن نعي أي معية، أو تتابع في عالم الأشياء الخارجي، أو في حالاتنا العقلية إلا في زمان ما،...و التغيير لا يدرك إلا من خلال الزمن".[4]المحدد في المبنى الحكائي؛ الآني الحاضر دون نظر إلى ماضي أو مستقبل، و الحال القائم بالإنسان بحسب استعداده[5].
- الحراشي: من الحريش و هو الأثر، و خص بعضهم به الأثر في الظهر، و هو الصفة المقرونة بالزمن، لتكون مكانا قائما بذاته،"تنجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تسمى بالحماية."[6]، فالزمن الحراشي بما فيه من تحولات العمل الثوري، و تناقضات التصرف، يعكس عمق الذاكرة الشعبية المتأصلة، و إسقاطات القيم المختلف فيها، فهو الخط الموازي لوجود الطلبة."[7] و هو أيضا مجال تحركاتهم.

5-2- الدلالات المحتملة:

---

(9) الطاهر وطار؛ عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982

(1) الطاهر وطار؛العشق والموت في الزمن الحراشي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط 2، 1984، ص 181

(2)سعاد الحكيم؛ المعجم الصوفي، دندرة للطباعة و النشر، بيروت، ط 1، 1981، ص 1030

(3) ينظر؛ م، ن، ص 1032

(4)ميلاد زكي غالي وآخرون؛ قضايا فلسفية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ت،ص 116

(5) ينظر؛ سعاد الحكيم؛ المعجم الصوفي، ص 1225

(6) غاستون باشلار؛ جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط 3، 1987،ص 31

(7) ينظر؛ العشق والموت في الزمن الحراشي، ص144

إن العشق والموت في الزمن الحراشي؛ إشارات مؤلفة لعالم مشحون بمتناقضات قيمية؛ من إصرار على تحقيق المبدأ، و إصرار على قبره، إضافة إلى ضيق أفق القناعات المعتقدية، المطروحة في ساحة مؤطرة فكريا، و مجهزة بما يكفل لها الحضور المكثف، هو؛ نص مواز، يحمل ثنائية، حب صامت لماي، بقناعة بقائه رؤية مشتركة لا غير، و يحمل ممكنا و حكما، تستقطبهما ثنائية الزمن و المكان التي تجعل"المكان انطلاقا للزمان، و تجعل الزمان دلالة على المكان" [1].

إنه البنية التركيبية المفتوحة على واقع، يسعى الفاعلون فيه إلى تأصيل مبادئ إيديولوجية، بقناعات متفاوتة و آنية.

6- تجربة في العشق[2]:

6-1- الدلالة اللغوية:

- تجربة: من جرب أي اختبر أحدا، و مجرب أي عرف الأمور و جربها [3].

وهي المهارة و الخبرة التي تكتسب من المشاركة في أحداث أو ملاحظاتها و عادة ما يكون لها مصدران: المعاينة والتقصي[4].

- في: أداة الاحتواء.
- العشق: هو عجب المحب بالمحبوب، يكون في عفاف الحب و نقيضه، و العاشق؛ من يذبل من شدة الهوى، والعشقة شجرة تخضر ثم تدق و تصفر[5].

6 -2 القراءة المحتملة:

---

(1) منذر عياشي ؛الكتابة الثانية و فاتحة المتعة،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1998، ص 89.

(2) الطاهر وطار؛ تجربة في العشق، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية، 1989.

(3) ينظر؛ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، د ت.ج10، ص 110

(4)ينظر؛سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية،الدار البيضاء،المغرب،1984،ص35

(5) ينظر؛ ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص 161

- عبث الممكن:

إن العنوان بامتداداته الصوفية التخييلية، هو أيضا إشارة اعتباطية؛ إذ يحدد النص الوجود العيني للمثير–المعشوق– و يظل القارئ ينقب عن الصورة الذهنية الممكنة للعاشق، و إمكانية إمداده العاطفي للمعشوق. إن المؤلف يخلق مفارقة مميزة في مجال العشق، اعتمادا على قالب الموروث الفكري، و غياب تمثله في النص.

- **خرق المألوف:**

تجربة في العشق؛ ذات و مثير و مجال؛ فذات الفاعل هي الجزائري الشهم الذي يسرق

القدرة[1]، يقابله"كائن خاص، من لحم ودم، له عينان و يدان و رجلان، حي، ربما هو الحياة عينها، و ربما هو مصدرها...ربما هو روحي، روح العاشق"[2]

و المجال؛ جنون عشق و "توحد تام و تفرد خالص."[3] بالمثير، إنه السقوط عن النموذج الإنساني، ليتحرك في مجال إسقاطه–النموذج الإنساني– على المثير، بفاعلية تبث الحياة في المجال.

وتجربة في العشق؛ موازية أيضا لتجربة في الجنون، فهي تحليق في فوضى الفكر، بتحدي الروابط العقلانية، و الضغط على الشعور في حالة حضوره، إنه حضور مفتوح على القبول و الرفض.

7-الشمعة و الدهاليز[4]:

7–1–دلالات التضاد

- الشمعة: من شموع و مشمعة؛ لعب و مزح، طرب و ضحك[5]، و هي المادة المحترقة المنيرة، و هي خيط النور.

---

(1) ينظر، تجربة في العشق ،ص57

(2) م، ن، ص 79.

(3) م، ن، ص 153

(4) الطاهر وطار؛؛ الشمعة والدهاليز، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، دت.

- الشمعة في النص الروائي: هي؛ النور[6]، و الانطفاء[7]، و النذر[8] و التوهج[9]. و دورها؛"هو الإضاءة..الإضاءة..و الموت.." [10]
- الواو:الأداة الواصلة
- الدهاليز: الدهليز: ما يقارب الرواق في الحيز، يفصل بين الباب و الدار تنعدم فيه المنافذ، و تعمه الظلمة، حتى أصبح دلالة عليها.

7-2-الراهن المحتمل: العنوان له دلالاته الجامعة بين ثنائيتين،تختزنان بدائل ترضي الرؤى النقدية، بما لها من حضور متواصل في المساحات النصية للنص الروائي، فالفاعل-الشاعر- يسعى و يضحي وحيدا، في الآن نفسه الذي تتكاثر و تحاصره قوى، تسعى هي الأخرى إلى إغلاق كل المنافذ.

"الشمعة و الدهاليز"، هو الجدلية الأبدية بين النور و الظلام، بين المسعى التنويري و الراهن المفتقد للموجه، بين الإسلام و الواقع[1]؛هو هذه العلاقة الجدلية بين أمل خطبة الشاعر للفتاة واغتياله

لحظة الانتظار وهو"رمز لصورة التاريخ المظلم، سواء في الماضي أو الحاضر"[2]، فيه تواتر زمني، و تعاقب فعلي مأساوي، مثلته الشمعة بالانتظار الآمل، و مثلته الدهاليز بالاغتيال.

7-3- حوارية العنوان و النص:

إن انعتاق العنوان من دلالته الأفقية، يكثف طاقاته الترميزية، و يطرح إشكالية مفارقة الطرح بين العنوان و النص من حيث التقديم و التأخير، و تداخل المعطيات الأولية؛ أيهما أسبق؛ النور أم الظلام؟

---

(5) ينظر؛ محمد رضا؛ معجم متن اللغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، 1960، م3، ص 371
(6) ينظر؛ اللاز، ص ص 243-244
(7) ينظر؛ الحوات والقصر، ص 228
(8) ينظر؛ العشق والموت في الزمن الحراشي، ص ص 83 – 88 وينظر؛ الزلزال، ص ص 133 -134
(9) ينظر؛ تجربة في العشق، ص 75
(10) اللاز؛ ص 244 و ينظر؛ الشمعة والدهاليز، ص 2

(1) ينظر؛ الشمعة والدهاليز، ص 208
(2) علال سنقوفة؛ المتخيل و السلطة –في الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية- منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص173

و أيهما الذي يحمل يقين الاستمرار؟ و من حيث التقابل الذي يجمع بين الجزء القابل للفناء و التناهي"الشمعة"، و الممتد المستعصي على الانفتاح و الاستنارة"الدهليز".

8-الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي[3]:

8-1-الدلالات المرجعية:

- **الولي/ عند الصوفيين:**

هو من "كان على بينة من ربه في حاله، فعرف مآله بإخبار الحق إياه، على الوجه الذي يقع به التصديق عنده، و بشارته حق، و قوله صدق، و حكمه فصل." [4].و من علاماته حفظ الجوارح، و عدم ذكره أحدا غير الله في مجلسه و خلواته، فلا يرغب إلا إليه، و لا يرجو إلا منه[5].

- **و في الأوساط الشعبية:**

الولي هو الممتلك لما يمتلكه عامة الناس من خوارق و مزايا[6]، و يظهر في هيئات مختلفة[7]، و

تنزل الولاية درجات إذ قد يصبح المشعوذ في رأي العامة وليا.

- الطاهر: الاسم القائم بذاته، الدال على شخصية قائمة الاحتمال، و هو الصفة الدالة على النقاء و الطهر.
- يعود:وعودته يتقاطع فيها الأسطوري و المقدس و المتخيل الشعري؛ عودة أوديسيوس بعد رحلة بحرية أبعدته عن زوجته[1]، و عودة زرادشت بعد رحلة سماوية[2]، و عودة الشاعر و حمار الوحش، بعد معاناة إلى مضارب الإخصاب.

---

[3] الطاهر وطار؛ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات التبيين الجاحظية، 1999.
[4] سعاد الحكيم؛ المعجم الصوفي، ص1236 وينظر، صابر طعمية، الصوفية معتقدا وسلوكا، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1985، ص ص 92-10.
[5] ينظر؛ رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1957،م1،ص ص 362-376
[6] ينظر؛ الطاهر وطار، الزلزال، ص ص 133- 142
[7] مثال ذلك؛ صورة سيدي بولزمان الحاضرة في مخيلة أم الخيزران، ينظر؛ الشمعة والدهاليز.

- إلى: أداة توصيل
- مقامه: المقام هو الشكل المعماري الذي يحمل قدرة على مخاطبة الذاكرة الجماعية[3]، و هو مقام الرسول–صلى الله عليه و سلم–"الذي يخرج الله به من يخرج من النار بعد أن يكونوا فيها." [4]
- وعند الصوفيين؛ هو:"مقام العبد بين يدي الله–عز و جل–فيما يقام فيه من العبادات و المجاهدات و الرياضات، و الانقطاع إلى الله تباركت أسماؤه" [5]
- وفي الأوساط الشعبية: هو المزار الذي يقصده بعض العامة من الناس للتبرك.
- في المتخيل الفني: هو" المكان الذي يدرك عن طريق التجربة و الإحساسات" [6]، و هو حياتنا، و الأحداث فيها "أبواب تفضي بنا إليها"[7]، و هو" المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، و لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا." [8]
- الزكي: الصفة الملازمة للفضاء الجغرافي، تنزهه و تسمو به عن كل الدنايا.

8-2 الولي و العودة:

- تعدد المرجع: هو نص مواز، يضع القارئ أمام مفارقات تضليلية؛ فهو لا يخضع للتأمل الصوفي؛ الذي يستنطق من الدلالة الأفقية للعنوان، بل يأخذ من كل التأويلات المطروحة إشارات متباينة بالانتقال بين الصوفي و التاريخي و الإيديولوجي[1]، و يجمع بين المعقول في الدلالة الحاضرة، و اللامعقول في صيرورتها، بالحفر في الذاكرة المثخنة بالأصوات.
- **مرآة الراهن:**

---

(1)ينظر؛علي عبدالواحدوافي،الأدب اليوناني القديم، ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، دارالمعارف مصر، ص 82

(2) ينظر؛فالح مهدي، البحث عن منقذ، دراسة بين ثماني ديانات، ص 80

(3) ينظر؛ مشاري عبد الله النعيم؛ تحولات الهوية العمرانية – ثنائية الثقافة والتاريخ في العمارة الخليجية المعاصرة-مجلة؛ المستقبل العربي، ع 263، يناير 2007، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان.

(4) مسلم؛ صحيح مسلم بشرح الموي، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1981، ج3؛ ص ص 51، 52

(5) زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الأدب والاخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج2، ص 117.

(6) ميلاد زكي غالي وآخرون؛ قضايا فلسفة، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1998، ص 119.

(7) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 70.

(8) غاستون باشلار؛ جماليات المكان، تر؛ غالب هلسا ص 31.

(1) الايديولوجيا؛ الأحكام والاعتقادات الخاصة بمجتمع في فترة ما، ينظر؛ سعيد علوش؛ المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص25.

عودة الولي إلى مقامه، وجه الراهن بعشريتة السوداء، عاد بعدها هؤلاء الذين ثاروا و خرجوا عن قانون–المفروض السياسي–إلى الواقع، يمارسون حياتهم بصور مختلفة.

- **الحضور و الانتفاء:**

الولي الطاهر هو" المولد الفعلي لتشابكات النص، و أبعاده الفكرية و الإيديولوجية"[2] بتركيبه و انفتاح دلالاته و تشعب مراميه بإشاراته العائمة في المرجعيات المختلفة، فهو يحضر، و ينتفي حضوره، ليولد راهن آخر، يكون هو قطبه المحرك.

ثالثا:الإهــداء:

1– الوجهة المقصودة:

يمثل الإهداء عتبة محفّزة، لاستقراء النّصوص لأنّه مفتوح على مواقف، تجعل منه امتدادا لا محدودا في بداياته و نهاياته، و تعلن هاجس التّواصل الكائن رغبة بذات المؤلّف، فهو في كل إهداءاته، يستوعب طبيعة الامتداد بين الماضي و المستقبل:

- **في اللاّز جاء نصّ الإهداء:**

"إلى ذكرى..جميع..الشهداء"[3]

- **في الزّلزال:**

" إلى كل المناضلين العماليّين، و إلى كل من بنى و يبني الثورة الزّراعية في الجزائر، مسهما في وضع أسس صحيحة لمجتمع ديمقراطي متقدم. "[4]

- **في الشّمعة و الدّهاليز:**

---

[2] جميل حمداوي؛ السيسيولوجياو العنونة، مجلة عالم الفكر، م25 ، ع3، 1998، ص106

[3] اللاز؛ ص 5

[4] م، ن، ص 7

"إلى روح الشّاعر و الباحث يوسف سبّي، الذي كان يتنبّأ بكل ما يجري، قبل حدوثه" [5]

- **في الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي:**

"إلى عملاقي الفكر العربي المعاصر المرحوم الدّكتور حسين مروة و الدكتور محمود أمين العالم أطال الله عمره قد نتحايل على النّهر، فنحصر ماءه، و إنّ في بركة، و نستحم فيه مرّتين، و لكن لن نستطيع الاستضاءة بنور الشّمعة الواحدة مرّتين. "[1]

ففي "اللاّز" حرّك الرّابطة بين الشّهداء و الذّكرى، التي تحمل إمكانات كثيرة من الدّلالات، بفعل إقدام هؤلاء على تمتين استمراريّة الفعل الثّوري.

و في "الزّلزال"؛ استثمر سبب تواجد و تطوّر الثّورة الزراعيّة، بتكثيف حضور فعل البناء: بنى، يبني، دلالة لاستمرارية و تثبيت إيديولوجية العمل الاشتراكي.

و في "الشّمعة و الدّهاليز"؛ انعكس البعد الفكري للشّخصيّة المهدى إليها، فهي أيضا حملت حسّ الاستمراريّة، فكان حضور "كان" بكل دلالاتها الماضية؛ الصّورة الاستكشافيّة، التي تنأى عن الرّؤية الآنية، فالتّنبؤ مولّد فكري ايحائي متحرّر من قيود الواقع، في هذا النص.

و في "الولّي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي": أبرز السمة المثلى في الفكر البشري، فهو لا يفنى بفناء الأشخاص، و الفكرة تجمع بين غائب و حاضر، المرحوم الدكتور: حسين مروة، و الدّكتور: أمين العالم.و كلاهما صاحب فكرة و مبدأ، تتحرك في دائرته دلالات معتقديّة، يخاطب الآخر، بمنطق التّواصل و التّغيّر.

2- حواريّة المناص – الإهداء- والنص:

---

[5] الشمعة و الدهاليز؛ ص 3

[1] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،

يحمل الإهداء شفرة، تمكنه من الحوار مع النّص، باستثمار دلالاتها، فهو يخترق النصّ بإشاراته المكثّفة.

ففي الإهداء الخاصّ "باللاّز"؛ نسق من التّواصل، مثله النصّ بالتّحولات التي أودت بحياة بعض الثوريّين؛ "زيدان و من معه.."، و باستمراريّة الشّاهد على ذلك "اللاّز"؛ الحافظ لذكراهم، و المكمّل لرسالتهم؛ فغائيّة المناص، تجلي فعاليّته، كعتبة ثانية يقترب بها القارئ من النصّ

و في "الزّلزال": يخرق المؤلّف المألوف، و يعلن العدائيّة مع البطل، و يؤسّس معيارا لذلك، يعزّز ميوله الإيديولوجي، و من ثمّ فالإهداء ظل لثنائيّة الصّراع المتفرّعة في النصّ، بين البطل و أنصار الأيديولوجية الاشتراكيّة، كأنّ هذا النص عتبة استكشافيّة أيضا للنصّ الرّوائي "العشق و الموت في الزّمن الحرّاشي" الذي سكت فيه المؤلّف عن الإهداء، ربّما عن اعتقاد باستيعاب القارئ لتواصل أعماله.

وفي "الشّمعة و الدّهاليز"؛ يوجد نسق دقيق في التّآلف بين المناصّ الخارجي و النصّ، يميل إلى افتراض المطابقة بين الشّخصيّة المهدى إليها، و الشّخصيّة –البطل– فحسّ الشّاعر المتنبّئ الذي أملى نصّا موازيا، يحمل إمكانات متعدّدة للدّلالات الاجتماعيّة الإيديولوجية، توازيه إسقاطات في المنحى ذاته في النصّ، تجلي التّطوّرات الآنية و المحتملة.

وفي "الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي": ترد حتميّة التّحوّل الإيديولوجي في النصّ "لن نستطيع الاستضاءة بنور الشّمعة الواحدة مرّتين"[1] و هو الجزم بالإنفصال المعلن بين المراحل التاريخية بمفرزاتها الواقعية.

---

[1] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 3

فالتّفاعل الدّوري للايديولوجية الاشتراكيّة له ترسّباته التي جعلت تمكّن الإيديولوجية الإسلامية لا يخلو من توتّر في الرّؤية و المنهج، و ذلك ما أسقط على النصّ في تمثيل الوليّ له، وفق دلالات معتقديّة، ترجمت برغبات توجّه الممارسة الفعليّة لها، بتصوّرات مختلفة.

3- حضور المؤلّف الموازي:

إن المؤلّف يهب النصّ الموازي هويّته، إذ يتموضع اسمه إشارة و ذكرا؛ ط.و،ط.وطّار،بعد كلمتيّ التّقديم و الإهداء، حتّى لا يكون النص غفلا "و يضع بصماته على حوافّ النصّ، أو يكشف-أو يشخّص على الأقلّ- صيغته في الوجود، ويعلن عن ظهور مجموعة محدّدة و شاملة، و يشير إلى وضعيّات هذا الخطاب داخل مجتمع ما و ثقافة ما. "[2]

و من ثمّ يفتح أبوابا للتّأويل، كأنّه يريد أن يملأ مساحة حضوره، باستراتيجية تؤمّن علاقته مع المتلقّي، فيضطرّه إلى "أن يجمع عددا معيّنا من النّصوص معا...و يميّزها عن نصوص أخرى"[3]، لتهيّئ له عمليّة الاكتشاف، دون أن يقف المناصّ حائلا دون ذلك.

فحضور المؤلّف بتوقيعه، إعلان لحضور نصّ روائي، له دلالاته المتداخلة و المفضيّة إلى رؤية خاصّة للرّاهن.

رابعا: التقديم

1- الحياد..و الاستمراريّة:

---

[2] تودوروف و آخرون؛ القصة، الرواية ، المؤلف، ص 205
[3] م، ن، ض 205

يقدم المؤلف لبعض أعماله بكلمة المؤلّف[1]، و تقديم[2]، و كلمة لابدّ منها[3]، في صورة نصّ مواز للنصّ الرّوائي، يحيط به إلى حدّ ما، و يرسم معالم استراتيجيته، و يجلى مؤشّرات الأحداث، و يفتح أفق التوقّعات و الاحتمالات للقارئ. و بالتّقديم يجعل المؤلف من نفسه؛ دورا وسيطا، يدخل في التّواصل بين ذاتين؛ الكاتب و القارئ، عن طريق إرسالية حاملة للحقيقة التي ينفرد بها الكاتب"رؤيته للعالم"[4]، و مع شرعيّة سلطته تلك، فهو لا يوجّه القارئ، و لا يسلّط رقيبا على رؤاه، بتحديد أفقها، إنّما يقف معه عند آليّات الانطلاق؛ بما فيها من تعارض و تكامل، بتقنيّات سرديّة متفاوتة، من خلال نصّ مواز، تقديمي؛ بدءا من "رمّانة" إلى "الزّلزال" إلى "الشّمعة و الدّهاليز"، إلى "الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي"

إنّه تقديم واحد يؤكّد أنّ"الرّوائي الهادف...لا يكتب روايات كثيرة،مهما تعددت عناوين كتب، و مضامين إنتاجه، إنّما يكتب رواية واحدة، يظلّ طوال حياته يؤلّفها إلى أن ينتهي... إنّه ينظر إلى موضوعه، من مختلف الزّوايا، و بدرجات ضوئيّة متعدّدة، و أيضا بطاقات حراريّة متغيّرة".[5]

فهو التّأكيد على وحدة الغائيّة مهما تباينت الأنساق، إن كل أعماله؛ نتاج تفاعل حضاري، خاضع، لريح العصر التي تحمل حينا بذور الحياة، و أحيانا تأخذ بذور الحياة، و تخلّف بذور الموت[6]، و من ثم فالكاتب يشرك القارئ بدافع التعرّف و التّواصل؛ التّعرّف على عالم الرّوائي بشفراته، و ديناميّة صراع القيم فيه، و التّواصل مع بؤر الحياة، و إمكانية التّوقعات لإجلائها في النص.

2- الكاتب و الآخر:

---

(1) الزلزال، ص 5 وينظر؛ الطاهر وطار، رمانة، الشركة الوطنية للنشر والتزيع، الجزائر، 1981، ص 5 وينظر؛ الطاهر وطار، دخان من قلبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982، ص9

(2) الشمعة و الدهاليز، ص 5

(3) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 5

(4) أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، ص 76

(5) رمانة، ص 6

(6) ينظر؛ الزلزال، ص 5

و في منحى آخر، يتناول المؤلف دور النّقد في تقييم العمل بدوافع شتى، تنتهي إلى تجاهله أو إقصائه؛ تجاهله من طرف النّاقد العربي في المشرق الذي؛ "لا يكلّف نفسه عناء إطالة عنقه، ليرى من هناك بعض الأسماء "[1] و بإقصائه عن سوء تقدير،" فبجرّة قلم يلغي النّاقد العمل أو الكاتب"[2] إنّه بذلك يسعى إلى فك الحصار الجغرافي و الإيديولوجي، بتجاوز المعايير التّقييميّة المختلفة، لكسر إمكانيّات الرّؤى المتباينة، بمخزونها الإبداعي، فهو يمكن لسلطته النقديّة ، كقطب في الكتابة السّياسيّة، عارف بمدى إشعاعاتها، و منتهى أفولها، و بيان مواطن قصورها بالانحياز إلى رأي، أو بسوء تحويل الواقع التّاريخي، إلى واقع فنّي، أو تناول العمل مفصولا عن حقليه الجغرافي و التاريخي[3].

إنّها حدود الرّؤية النقديّة للكاتب، يريد بها من القارئ النّظر في النّص المرجعي بوعي، دون إعاقة مسار المتخيّل الرّوائي، من خلال البنى المعرفيّة النصيّة، و تشكّلاتها الدّلاليّة.و من ثمّ لم يكن بحاجة إلى نعت كلمته–تقديمه– بعمل"لا صلة له أصلا بالعمل الفنّي و لا بالعمليّة الفنيّة"[4]، أو"كلاما غير إبداعي"[5]، لأنّ ذلك نص مصاحب للنصّ الرّوائي، يحيط به و يمكن من بعض مفاتيحه. منحى آخر من التّقديم، به مؤشّرات لفضاءات دلاليّة للنّصوص الرّوائيّة، يطلّ منها القارئ إلى ما يعتزم الكاتب الإدلاء به من قناعات، وفق شبكة منطلقات مختلفة، تساعد "في العثور على رأس الخيط"[6]، يمكن للقارئ النّظر في مدى استيعاب المساحات النصيّة، لديناميّة التّفاعل مع المرجعي، و امتلاكها تقنية الإشارات، و هو بذلك ينصّب نفسه عن وعي، دليلا للقارئ في وقوفه على خطّ الانطلاق، و يقرأ معه النصّ بقراءات أخرى.

فالمناصّ عند المؤلف كان عتبة إطلاليّة كاشفة لكنّها غير موجّهة لإسقاطات المتلقّي، إلا بخلفيات معينة

---

(1) ينظر؛ الزلزال ، ص 6
(2) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 5
(3) ينظر؛ م، ن، ص 5
(4) م، ن، ص5
(5) م، ن، ص 7
(6) م، ن، ص 10

تركيـب:

إن اشتعال المناصّات في إطار القراءة المعرفيّة للنّصوص، يسهم في فتح منغلقات تمكّن المتلقّي من إخصاب البنى النصيّة التي تبعد عن تخبط الفكرة و الموقف، بعد معاودة طرحهما، فلم يتناصّ الوليّ الطّاهر–مثلا– مع أوديسيوس اعتباطا، إنّما بقراءة ثاقبة لتضاريس راهن، تغلب فيه الاهتزازات، و من ثمّ خرقت المناصّات المألوف، و هو المنتظر عند المتلقّي الباحث؛ إذ تنتهي إلى:

1- الثنائيّات المتضادّة في العناوين:

تعد المناصّات –العناوين– شفرات لدلالات متناقضة تفضي إلى معطيات النصّ، عن قصديّة من الكاتب؛ "كالحوّات و القصر"، "عرس بغل"، "العشق و الموت في الزّمن الحرّاشي"، "الشّمعة و الدّهاليز"، فكلّها احتواء للفعل و الفعل الآخر، مواكبة الرّاهن في متطلّباته و تغيّراته، كأنّها تنبثق تلقائيّا، منه و يستدعي طرف فيها نقيضه، لتكتمل الرّؤية، فكانت جدلا إيديولوجيّا و اجتماعيّا، كثيرا ما ينتهي إلى الاستيلاب و الإقصاء كما في "الشّمعة و الدّهليز".

فالمناصّ هنا يصاحب النصّ الرّوائي، و يجعل منه مجالا يساعد في نموّ المتناقضات، التي تخلق بعض التّوازن في مسار الحدث، إذ يهيّئ المخزون المعرفي للمتلقّي؛ و يثير فيه السّؤال و يحرّك علاقات الحضور و الغياب بين الشّخصيّات، و المواقف.

هذا في المناصّ الذي يكون فيه التّضاد جاهزا، أمّا ذلك الذي يغيب فيه الطّرف الآخر؛ "كاللاّز"، "الزلزال"، "الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي"، فالمتلقّي ببديهته المعرفيّة يدركه، فمجال الصّراع لم يحفّز الكاتب لأن يترجمه، كأنّه التّسليم بكفاية الشّفرة، التي تكشف عن وجود ماض بسطوة قيمه، ففي "الزّلزال" مثلا لم يتحقق حضور الفاعل–بوالأرواح– إلا بتحقق النّهج الايديولوجي المرفوض من طرفه،

فكلاهما مشروط لاكتمال تواجد الآخر، و من ثمّ كان المناصّ –العنوان– تهيئة للدّخول إلى عوالم النصّ الرّوائي.

2– سؤال المناصّ –الإهداء و التقديم–:

يهدي الكاتب بعض أعماله و يقدم لها، كأنّه يبحث عن رضاها لدى الآخر، بقضايا آمن بها و تبنّاها، و يحتاج من يشاركه تبنّيها، فكان النص الموازي –الإهداء و التّقديم– معانقة لتصوّرات الآخر؛ قد تكون مماثلة لاعتقاداته و قد تكون رافضة لها، لكن لا يفرض توجيهه، و يطرح قناعات

لحشد من الأفكار و المواقف، أو يملي سلطة محتشمة، ينتظر الامتثال لها، و استثمار تخييلاتها دون التوقّف عند مستوى الحرف أو الكلمة، فهي ليست أقنعة، إنّما تشكيلات تتغيّر و تتطوّر، بتغيّر و تطوّر الرّاهن، و فاعليّة التلقّي هي التي تخصب النصّ، و تكثّف التوقّعات، كما في نصّ "الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي" فاكتشاف شيء في النصّ، لا يكون أحيانا إلاّ بالنصّ الموازي–الإهداء أو التّقديم–، إن التفاعل الدوري للإيديولوجية الاشتراكية له ترسباته التي جعلت تمكن الإيديولوجية الإسلامية لا يخلو من توتر في الرؤية و المنهج، و ذلك ما أسقط على النص في تمثيل الولي له، وفق دلالات معتقدية، ترجمت برغبات توجه الممارسة الفعلية لها، بتصورات مختلفة.

الفصل الثاني

التناص مع الموروث العالمي

الفصـــل الثـــاني

التنـــاص مع المـوروث العـالمـي

أولا :حضور النص الميثولوجي.

1- اللاز:

1-1- سؤال الغياب والحضور.

1-2- المولد؛ اللاز منقذ آخر.

1-3- اللاز؛ براهما آخر.
1-4- عودة المنقذ.
1-5- اللاز؛ كرشنا المصلوب.

2- الحوات و القصر:

2-1- بروميثيوس الرسالي.
2-2- الفيلسوف الجيني.
2-3- الحوات؛ بوذا آخر.

3- تجربة في العشق:

2-1- المستشار :بروميثيوس وعبء الموقف.

4- في الولي الطاهر الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

4-1- أوديسيوس الراهن.
4-2- خيبة البحث.
4-3- دور المنقذ.
4-4- المفارقة بالموقف.

ثانيا :التقاطع مع النصوص السردية.

ثالثا :التقاطع مع الفكر الاشتراكي- الشيوعي- تركيب.

أولا: حضور النص الميثولوجي

1-اللاز:

1-1- سؤال الغياب والحضور:

استعارات ملامح شخصية اللاز ،تمتد على مساحات النص الروائي، مثيرة السؤال، والبحث في التراكم الدلالي المعرفي، يبدأ من إعفاءاته الأولى، وتميزه عن الآخرين، يحدثه الربيعي: "عندما تستيقظ يا

اللاز، أروي لك كل التفاصيل... إنك الآن أفضلنا جميعا يا اللاز، لأنك ى تحس بشيء، لأنك ما تزال تعيش الثورة."[15] .

وتطرح إشكالية الغياب؛ وهي رحلة أخرى، توازي النص الأول "اللاز"، بحضوره التخيلي الواقعي، و تراصف الأحداث، التي تنفتح على نصوص مرجعية متباينة، لكل منها إمداد لبناء هيكل الشخصية، لأن؛ "الشخصيات الروائية تقدم بنص، لكن رؤيتها تتحقق بمرجع خارج النص."[16] ، اعتمادا على شفرات المساحات النصية المشكلة لأبعاد الشخصية، والقائمة أساسا على أسطورية الحضور: "تشكل جسم، تكور وتكور واختفى، كان الجسم نورانيا مشعا، لا تستطيع العين التحديق فيه، كذلك لم يستطع أحد حصر الاتجاه الذي أخذه أو المكان الذي اختفى فيه ‹اللاز › إثر ذلك ظهر."[17]

إن شخصية اللاز تقوم على أكثر من ذلك، تستقطب تر ميزات وتهويمات، خلفتها فراغات تخيلية، لجأت إلى منبت الشك؛ "حتى الذين عرفوا مريانة وشهدوا كل طفولة اللاز وشبابه، وعانوا منه الأمرين، بدأوا يتشككون في أصل اللاز ومنبته."[18] و يبقى الشك في حضوره الخط الموازي له إلى النص الثاني.

1-2- المولد؛ اللاز منفذ آخر:

إن اللاز تحمل في عودته صور المنقذ الملتزم بمبادئه والرقيب الصامت على مدى إنجازه، ويحمل حضوره تاريخا وأسطورة متشعبة منابتها، بدءا من خلوده، أين؛ "خرج سيدي عبد القادر على أمه في الليل، أيقضها ثم أمرها بالنوم. فعل ذلك ثلاث مرات، ثم هتف فيها: أنت أمي وأم جميع الأولياء

---

[15] اللاز، ص 277.
[16] يمنى العيد؛ فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص43.
[17] العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 13.
[18] م، ن، ص 12.

والصالحين، لم يطل بها الوقت حتى ولدته... قال لها سيدي عبد القادر: أنت أمي، ودخل بطنها وخرج رضيعا يبتسم."[19]

إنها الإشارة الأكثر تكثيفا وإحالة إلى المقدس الأسطوري، في مولد بوذا[2]، الذي تجسد "بواسطة حلول روح مقدسة على العذراء ماريا"[3]، ومولد زرادشت، الذي تم بمعجزة لاهية من أم عذراء[4]. وما يقارب ذلك، في حلم أم مها و ير في رؤيتها؛ "فيلا عظيما ضخما نورانيا ناصع البياض، كأنه سحابة فضية دخل بها."[5]، إن هذا المولد المتخيل يستقطب حضورا متميزا للفاعل، فلا يستبعد المتلقي أن يكون هالة ما قد لفت فعلا خروجه إلى الحياة بطريقة فريدة.

1-3-اللاز؛ براهما آخر:

يولد اللاز، يخلق وجودا تخيليا مميزا، و يحمل ثقلا من القداسة، وترميزا لوجوده بمعايير خاصة، تتجذر مفاهيمها وفقا للتأويلات و الاحتمالات؛ المؤلف لا يتوانى أن يجعل منه برهانا؛ في كثافة لحيته وتباين القصص المنسوجة حول أصله ووجوده،[6] أو أحد "براهمة الهند وفقرائها الذين ربوا إرادتهم، وتغلبت أرواحهم على أجسادهم."[7] إذ كان اللاز لا يملك غير بذلة تآكلت، لا تقيه البرد.[8]

---

[19]العشق والموت في الزمن الحراشي ، ص12.
[2] ينظر، أحمد شلبي، مقارنة الأديان الأربعة. (أديان الهند الكبرى)، ص ص 141-148
[3] فالح المهدي؛ البحث عن منقذ، دراسة مقارنة بين ثماني ديانات، ص 146
[4] ينظر م، ن، ص 72
[5] م، ن، ص 66.
[6] ينظر؛ إمام عبد الفتاح إمام، ينظر معجم ديانات و أساطير العالم، م1، ص 220
[7] عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، ص 409
[8] ينظر؛ العشق و الموت في الزمن الحراشي، ص 19

ويترك الفكر يرسم له وجودا ذهنيا، فيكون التماهي المحدود واللامحدود؛ "اللاز كائن وغير كائن، كائن حيثما حللنا وولينا وجوهنا... وغير كائن لأننا لا نستطيع أن نشخصه في فرد معين."(9)؛ إن النموذج قائم على في المتون المرجعية الأولى الواصفة لشكل براها، فتحدده، "شكلان؛ له شكل، ولا شكل له، الفاني والخالد، الثابت والمتحرك، القريب والبعيد."(10).

فالمؤلف يهيئ للاز مسارا روحيا وفكريا، وقبولا هيوليا، لدى الباحث ويقيم نموذجا يستدعي فيه المقدس الأسطوري محلولة لبعث فاعليته.

1-4- عودة المنقذ:

وتكون العودة الروائية؛ إغفاءته في النص الأول "اللاز"، وعودته الحياتية في النص الثاني"العشق و الموت في الزمن الحراشي"؛ وهذه تطرح إشكالية الغياب والحضور، "بعد زمن لا حصر لمداه؛يهتف فيهم، ما يبقى في الوادي غير حجاره، ما يبقى في الظلمة غير الظلمة، ثم يعود إلى جسده، إلينا تحن التعساء الأشقياء."(1)

إنها العودة –الإنقاذ-؛ عودة زرادشت بعد غفوته(2)، وعودة كرشنا(3)، ولعل اللازمة؛ ما "يبقى في الوادي غير حجاره"، هي المرعى الخصيب، لحدة الوعي، وصفاء الرؤية التي يضفيها المؤلف، على اللاز، ويسعى لمد حركيتها وتمثيلها موازاة لفكرة، "التجسد والعودة استجابة للتحدي الصارخ من قبل طبقة الكهنوت."(4)، إنها الدلالات المتجددة، تمن تشكيل هيكل الشخصية النموذج، بتخير لبناتها.

---

(9) ينظر؛ م، ن، ص 27

(10) باسمة كيال؛ أصل الإنسان و سر الوجود، فلسفة الروح، ص 42
و ينظر؛ أبوا الفتح محمد بن عبد الكريم الشهر ستاني،الملل والنحل،تحقيق محمد سيد كيلاني،دارالمعرفة بيروت،دت، ج3، ص 711

(1) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 13.
(2) ينظر؛ فالح مهدي، البحث عن منقذ- دراسة مقارنة بين ثماني ديانات، ص 80.
(3) ينظر؛ م.ن، ص 145.
(4) م، ن، ص 58.

ويعود اللاز. كأنه يراهما آخر متزهدا عازفا عن زخارف الحياة، لا يلبس إلا ما يواري سوءته(5)، ويعود واهبا الأبناء للعواقر، في اعتقاد النسوة الزائرات، فكم من امرأة لم تحمل، وأشرفت على الطلاق، فأغاثها سيد الغوث والبركة(6)، إنه براهما آخر؛ إذ تدعي بعض الروايات في الهند "أن جميع الأجناس مخلوقة من جسم الإله براهما."(7)، فهو الجوهر الأزلي للخلق البشري.(8)

إن اللاز ليس خالقا، لكنه وهم الخلق، والبحث عن الاحتمال المعادل، سبيل لإثراء المجسد في التقاء الملمح النهائي لكلا النموذجين، إذ اللاز ينزع القشابية المزيفة بالأحمر، ويرتدي بذلة عصرية، ليولي وجهه إلى حيث ذكرى أمه.(9) كأن الكاتب يسقط عليه براهما الذي يلبس لباسا أحمر في أواخر أيامه ويقبل على الفكر ولا يصاحب أحدا البتة.(10)

فالمؤلف بهذا التداخل بين التخيلي والراهن، والأسطوري الفكري، يهدف إلى إشباع المعتقد الفكري–الفني، "فالاحتمالية ليست في علاقة العمل الأدبي بالواقع، وإنما فيما يعتقد القراء أنه حقيقة."(20)

واللاز هو المحتمل الواقعي في الوجود الذهني، وهو دعامة لقيام النص، تعضد قيام واستمرارية المبنى الإيديولوجي والمبنى الوجداني الشخصي معا.

1–5–اللاز؛ كرشنا المصلوب:

---

(5) ينظر، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهر ستلني، الملل والنحل، ج3 ص707
(6) ينظر؛ العشق والموت في الزمن الحراشي –ص 87-88
(7) فالح مهدي، البحث عن منقذ- دراسة مقارنة بين ثماني ديانات –ص53.
وينظر؛ باسمة كيال- أصل الإنسان وسر الوجود – فلسفة الروح، ص ص40 - 42
(8) ينظر؛ أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهر ستاني، الملل والنحل، ج3-ص706
(9) ينظر؛ العشق والموت في الزمن الحراشي، -ص217-219.
(10) ينظر؛ أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهر ستاني، الملل والنحل، ج3-ص708.
(20) أنور المرتجي؛ سيميائية النص الأدبي، ص 34.

يعود اللاز وعودته مصلوبة في أغلب صورها؛ "ينتصب مصلوبا مبحلقا في لا شيء"[21]، إذن هي حصيلة اجترار المأساة منذ الولادة، حصيلة ثورة طالت لإثبات مصداقية وجوده- هذا الوجود المقترن بالخطيئة- حصيلة فوضى الفكر والشعور، إنه صورة لكرشنا المصلوب في كتاب الهنود[22]، والهامس بمناجاتهم؛ "إني مذنب ومرتكب الخطيئة، وطبيعتي شريرة، وحملتني أمي بالإثم، فخلصني... يا مخلص الخاطئين من الآثام والذنوب."[23]

هو اللاز المبحر في مناجاته الصامتة، و "ذراعاه منفرجتان، تشكلان مع الرأس والصدر والعجز صليبا كبيرا"[24]، بعد طول ترحال، وكثرة معارك، كل ذلك جعل منه نسيجا من أسس الواقع، ومثالية المفروض، وتحريرا للمجسد من حدود الفضاء الجغرافي، ثم هو التطهر والانعتاق، التطهر من رواسب الماضي، والانعتاق نحو أفق مثالي، تتحقق فيه مبادئ الخير والتطوع لأجل الخير، فصلبه إذن؛ "بداية رائعة لإنقاذ البشرية من كل الشرور المحيطة بها."[25]، إذ معه بدأت الحملة التطوعية، وهو الرقيب على تفكير هؤلاء، والحريص الصامت، على تطبيق تعاليم ايديولوجية، ما وعى بدايتها الأولى، ويشهد مصداقيتها الواقعية. و هذا الحضور المكثف للمرجعي، يشيع نوعا من التريث في الحكم على حضور الفاعل في النصين، لأن فعل الكتابة عن المتخيل والراهن تستوجب استقطاب المتلقي عن طريق الاقتناع بفرادة الفكرة، و هو ما يطرح السؤال إذا لم يستوعب مسار أبيه زيدان في النص الأول، و يراقب بصمت نتائجه في النص الثاني، لماذا بدأ وجود اللاز لا شرعيا، ثم هو يحوز كل هذا الرضا.

2- في "الحوات و القصر":

2-1- بروميثيوس الرسالي:

---

[21]- العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 12.
[22]- ينظر؛ عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء –ص 432.
[23]- م، ن، ص 433.
[24]- العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 33.
[25]- فالح مهدي؛ البحث عن منقذ دراسة مقارنة بين ثماني ديانات، ص 137.

هي فاعلية الاستقطاب، نحو الامتثال لذات تجذب اهتمام وهموم الناس، والمغامرة الطويلة لأجل الحقيقة، و لأجل الآخرين، إنه **بروميثيوس**؛ خادم الإنسانية و الإله المعذب، الراهن حياته لتقديم خدماته التنويرية لبني الإنسان، وإلهامهم الحضارة، فكان بذلك عرضة للعذاب المتجدد، إلى أن تحين لحظة النجاة على يد **هيراكليس**، ومعاودته الحياة(26).

بروميثيوس سارق النار المعذب، معادل لعلي الحوات الرسالي، المجازى بمعاناة متواصلة متجددة، ببتر الأعضاء، رغبة في إجلاء الرؤية، دون أن تقهر أعماقه، أو يصمت هاتفه الداخلي، يحمل سمكته الطوباوية، السحرية–الأداة إلى القصر–، السمكة المقدسة؛ الناطقة، المعاهدة صاحبها بالاستمرارية؛ كأنها تحفظ مكانتها الأولى عند الإلهة "أوفروديت"، والإله "بوزيدون"، و"الإله" "فريجا"، وتفخر بتقديمها قربانا للإلهة "عشتار" والإله "تموز"، وتترجم تجسيدها للإله "فشن"، لإنقاذ الإنسان الأول من الطوفان (27)، و هي مع الحوات المرافقة و المغرية له و المقدمة فداءا أيضا.

2–2– الفيلسوف الجيني:

إن السمكة هي الوسيط المحقق للغاية، استعملها علي الحوات؛ "ليتحكم بالعالم، يغيره ويتواجد فيه بصورة نشيطة."(28) ، محركا ركود القرى، وفاتحا متعلقاتها وممتنا أهدافه ومبرراته، بمنطق حيوي، جعله صاحب فلسفة جينية(29)، آخذا على نفسه، "خمسة عهود: ألا يقتل كائنا حيا، وألا يكذب، وألا يأخذ ما لم يعط، وأن يصون عفته، وأن ينبذ استمتاعه بالأشياء الخارجة عنه."(30)

---

(26)- ينظر؛ علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني القديم، ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، ص ص 186إلى 188.
(27)- إمام عبد الفتاح إمام؛ معجم وديانات وأساطير العالم، م1، ص 385.
(28)- رولان بارت؛ المغامرة السيميولوجية، ص 40، تر، عبد الرحيم حزل، دار تيمنل للطباعة و النشر، مراكش، ط1، 1993، ص 40
(29)- فالح مهدي؛ البحث عن منقذ، -دراسة مقارنة بين ثماني ديانات-، ص 67.
(30)- ينظر؛ إمام عبد الفتاح إمام، معجم أساطير وديانات العرب ، م1، ص ص 225-226.

علي الحوات يسعى لأن تكون لذاته فاعلية لا نهائية، تتجدد وتستمر، ويتحرك بفعل مخزونها الفكري، الذي غدا قاعدة التعامل بينه وبين أهل القرى، ثم ميثاقا وعهدا، يؤسس لبنى التعامل الاجتماعي، مستقطبا الاهتمام بعروض السلطة، وهو ما سعى إليها، دون أن يركن للهزيمة.

2-3- الحوات؛ بوذا آخر:

يتمثل الحوات "بوذا"، في سلوك معبر تطبيق مبادئ الحقائق، مثل: الشهرة سبب الشقاء، وللتخلص منه، وجب التغلب على الشهرة، بالفهم السليم، والأغراض النبيلة، والقول الطيب، وبذل الجهد الصادق، والانغماس في العمل دون الشعور باليأس، والتركيز الذهني السليم.(31)، باجتناب الرذائل العشرة منها المقت والادعاء والإهمال، إنها الإشارات المؤلفة لشخصية الحوات العجائبية الخارقة للمألوف، "ذات الكفاءة الحكائية، تشتغل كما لو كانت اختزالا للبرنامج الحكائي، وتوجيها لها نحو إنتاج شفافية معينة"(32)، وإنجازا لمهمة رسالية تغيرية، عبر سلسلة من التحولات والانقلابات، لأنظمة متباينة، بإيجاد نسق بديل، يميز تشكيل القرى لمجتمع واحد.

إن المتناصات المكثفة لبلورة الفكر التي يحملها الحوات، تجعل منه النموذج التخييلي المستعصي أمام الموت وغير المستسلم البطاقات الانفعالية المتجددة، وهو أيضا الرؤية المستقبلية التي ترجأ إلى حين أوانها.

3- تجربة في العشق:

3-1-المستشار؛ بروميثيوس وعبء الموقف:

---

(31) - حسن البحراوي؛ بنية الشكل الروائي،(الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ت، ص 256.

(32)- م.ن، ص 256

بروميثيوس؛ هو المعادل أيضا للمستشار، الفاعل الأول، يستنطق الشخصية، وهي رهينة عوامل نفسية مختلفة مسبباتها، فلا يفتأ يضحي أكثر التحاما به؛ "بروميثيوس، هذا الإنسان الإله، أو هذا الإله الإنسان، لا شك أنه بدوره كان عاشقا، و إلا لما فعلوا به ما فعلوا... لاشك أنه ليس سوى أنا، كيف لا يكون ذلك، وكيده ينهش في النهار، ويعاد إليه في الليل" [3].

والفاعل، رب مهمة كشف خفايا هؤلاء، و تلك مهمة مولدة لعلاقة عشق مع العمود، لكن ما توفر لها سبب الاستمرار، على الرغم من حرصه على استقصاء سيولة الأخبار، إذ هدد في مركزه ومكانته، وبكل ذلك يماثل بروميثيوس المجازف، لأجل بني الإنسان، والملاقي جزاءه إقصاء، والمعادلة قائمة، "بروميثيوس سرق النار، والجزائري سرق القدرة". [4]

إنه التقارب بين المهمتين؛ يبين رسالية الطرفين، وفق ملمح التشابه في الدافع والمسعى، والوقوف بلحظة قرار الإقصاء التي تولد الانهدام، ومن ثم فالتفاعل النصي المقصود، يرمي به المؤلف إلى صعوبة التواجد الفعلي في ساحة تحكمها رؤى متناقضة.

4-الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

4-1-أوديسيوس الراهن:

تتحرك أولى الإحالات إلى أسطورة أوديسيوس، في سياق تمويهي، بعلاقات متفاعلة، تجسدها حمولات مختلفة ومتناقضة، فعودة الولي الطاهر، بعد غياب لا يعلم مدته أحد، ديمومة تغلب فيها هستيريا

---

(3) تجربة في العشق؛ ص 22
(4) م، ن؛ ص 57

البحث عن المقام الزكي؛ "يا من هنا، يا من هناك، أنتم يا معشر المريدين والمريدات، أنا شيخكم، الولي الطاهر صاحب المقام الزكي أعلمكم بعودتي"[33]

إن طول الغياب، وخوف غياب الذاكرة من جديد، وبعد انتكاس الرؤى، وانزلاق الحلم، جعل البحث عن المقام هاجسا، توارى بعد أن وجد الولي نفسه أمام المقام الزكي[34]، لكنه مقام دون مدخل يفضي إليه، إنه المنغلق الذي دفع الولي إلى هدم جدران المقام الهشة [3]، لتنفتح بوابة الدم والموت.

فهي العودة المشؤومة التي تخلع عن على الفاعل–الولي– والوسيط– المقام– قدسيتهما، فلا الولي مالك لرصيد حضوره القيمي، لأنه لما يلامس واقعه بعد، و "لا يدري هل يأتي يوم، يعود فيه إلى حياة عادية، يدافع فيها عن نفسه."[4]، ولا المقام يجسد دلالاته المعرفية، وتلك إيحاءات لسياقات إيديولوجية اجتماعية.في حين أن عودة أوديسيوس، بعد غيابه المدبر، وملاقاته الأهوال، كانت عودة عازم قادر على الإمساك بالأمور، عودة معادلة لطول الغياب، خلص زوجته واستعاد ما استبيح في غيابه.[5]

إن المؤلف بعودته إلى المرجعي"يستقطب أمورا ومنطلقات مختلفة لفهم ديناميكية المجتمع"[6]، بتكثيف الإشارات إلى الأدوار الحية، التي عبرها تتبلور شخصية الولي الباحثة دوما عن المفقود، متمثلا إياه فيما يشابهه.

4–2–خيبة البحث:

---

[33] – الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، ص 36
[34] - ينظر؛ م.ن، ص 21.
[3] - ينظر؛م،ن، ص ص124-141.
[4]- م،ن، ص 140.
[5] - ينظر؛ علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني القديم، ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي ص ص 80- 84.
[6]- بشير القمري؛ شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات- شركة البيادر،دت.، ص 68.

ثم هو يعيد البحث من جديد، يخرج من منغلق إلى آخر، من خيبة الأمل في العثور على المقام، إلى أمل متجدد، إلى بحث متجدد عن المقام، يجوب الفيف مئات السنين، فلا يعثر على طريقه، ويوم يعثر عنه يبدأ من البداية.[35] أما وقد عصى بلارة في قضية "الاتحاد"، فإنه في كل عودة تعاوده بلوى البحث عنها من جديد، دون أن يدري عما يبحث.[36]

إنها لولبية المجرى اللا منتهي، تستدعي أسطورة سيزيف الملك، الذي عاقبته الآلهة بحمل صخرة إلى قمة الجبل، وتنتهي محاولاته عند القمة بالفشل، فيجدد المحاولة[37]، فهي معطيات تخصب دور الشخصية وتمنحها طاقتها الإيحائية، لمكابدة المتوقع الغائب، وتخلق فراغات تساؤلية عن حقيقة الموقف، ودور الوسيط، حقيقة موقف الولي من المقام، ودور هذا الأخير مضافا إلى دور بلارة، لأن معانقة الأسطوري، بما فيه من امتداد وإغراء، يخلف وراءه استفهاما يعادل امتداده، من جانب المتخيل الواقعي.

4-3-دور المنقذ:

إن تمثيل الولي لدور لا يقبل التقزيم، بفعل قرار صدر منه بأنه المنقذ؛ "هدفي أن ألج القصر. أخلص الجميع، وأستعيد المقام"[38]، قرار تترجم مدلوله بلارة في طلبها النجدة؛ "تعال يا ولي الله الطاهر لإنقاذي"[39]، هذه الدلالات تخضع لمنطق معياري، يؤهل الولي إلى التميز، بصفته منقذا يكاد يعادل قراره، وتدرج أفعاله نحو مهمة الإنقاذ، في الأحداث التخيلية، وجود المنقذين، كزرادشت وكرشنا والمسيح -عليه السلام-[40].

---

(35) ينظر؛ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 119.
(36) ينظر؛ م.ن، ص 120.
(37) م.ن، ص 92.
(38) م ، ن، ص 143.
(39) م، ن ، ص ص 142-145.
(40) ينظر؛ فالح مهدي، البحث عن منقذ، دراسة مقارنة بين ثماني ديانات. ص ص 69-171

إنه تركيب جامع من هؤلاء، فيه تحويل وتركيز على بؤرة الفعل الإنقاذي، وفيه أيضا سقوط في فجوات تباعد بين الفاعل ومهمته، فهو لا يدري، "هل يأتي يوم يعود فيه إلى حياة عادية يدافع فيها عن نفسه"[41]، ومن ثم، تعدد الروافد الأسطورية في مسيرة الولي، جعل منها شخصية جاذبة، بسموق رؤيتها وتناقضات سلوكياتها، لغائية أرادها المؤلف أن ترتفع عن مستوى مجرد استحضار المرجعي، إلى نسج نسق تخيلي، يفلح إلى حد ما في رسم معادل للراهن.

4-4-المفارقة بالموقف:

إن الراهن الذي فرض عودة هؤلاء الذين اختاروا الجبل للمواجهة، إلى ساحة مجتمع تجاذبته المفاهيم والمقاييس بين تأييد ومقاطعة، قبول ورفض، بفعل المصادمات التقتيلية التي مست الأسر، وأجرمت في حق القرابة، وفي حق الجيرة، وفي حق المواطن، ومن ثم كانت عودة الولي؛ عودة لا هادفة، استقطبتها كثير من الرؤى، ولم توجهها رؤية واحدة، و المتناصات المكثفة في النص تخدم الفاعل بصفته معادلا تخيليا للراهن. ويوظف المؤلف شجرة الزيتون، كمثير يخلق احتمالات تتجاذبها انشطارات الوعي والحضور للفاعل- الولي-، "توقفت العضباء فوق التلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله"[42].

وهو بذلك يتفاعل مع المرجعي الأسطوري، في دلالة شجرة الزيتون البري، ذات الثمار المرة، على بذاءة لسان الراعي الذي يسخر من الحوريات، فخشونة أسلوبه في الحديث، تطرقت إلى الزيتون نفسه [2]. وتحرك الكاتب في دائرة الأسطورة، ينفتح على غائية يبين فيها خلاصة راهن؛ شهد مرارة الحوار، ووقف على مقصلة الموت، فما أثمر غير ثمار مرة من الفقد والاستلاب، متجاوزا بتلك الرؤية؛ الزج بدلالاته إلى عقم راهن في إثمار خطاب يوصل دون أن يقطع، كأنه الولي بوجه آخر راعي غير مؤهل للأمانة بفعل تصرفاته الاستلابية تجاه بلارة وتجاه المقام.

---

[41] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 140.

[42] م،ن ، ص 11.

4-5- الذباب؛ عقاب لمن؟

يبحث المؤلف عن طريقة تكيف للمكان ممارسة السلطة، بمكاشفة المرجعي الأسطوري، في مقتل أغاممنون الذي كان رجلا طيبا، و لم تتحرك المدينة لأجله، و صمت جميع، و في رأس كل منهم صورة جثة مهشمة الوجه، فسلط الإله جوبيتير -إله الذباب و الموت- حشدا من الذباب، يقول عنه: ليس سوى ذبابات جذبتها جيفة منذ خمسة عشر عاما، و ستصبح بعد خمسة عشر عاما في جحيم الضفادع وظف **جون بول سارتر** موضوع الأسطورة، في مسرحية "الذباب"[3] رامزا به إلى العقاب الذي عوقب به الشعب الفرنسي أيام الاحتلال الفرنسي.

و النص الوارد في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي": "لا أدري من اين خرج ذباب أزرق صغير نشط، لا يرفع رأسه إلى فوق، و لا يبتعد عن الجثة، غير آبه بشيء آخر غيرها، كل جثة و ذبابها، على ما يبدو، فلا واحدة تتخلى عن موقعها، أو تعتدي على جثة أخرى.

و من أين يأتي هذا الذباب الذي لا يرى إلا عند الموت [1]

يؤشر لفعل تتماهى حقيقة فاعلة، و يموضع نتيجة واقعة فاقدة لسبب منطقي، حتى و إن كان المؤلف قد هيأ لحلول سلطة جديدة بديلة تتمثل في التيار الإسلامي، تحقق فعاليتها و تتأصل مع الزمن، فإن ذلك توليد لعلاقة مموهة أيضا، لأن المتخيل في النص لا يحيل إلى ذلك.

---

(2) ينظر؛ أوفيد ، مسخ الكائنات، ثروت عكاشة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. د.ت. ص 378.
(3) ينظر؛ جان بول سارتر، الذباب، تر: حسين مكي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

(1) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي؛ ص 113

ثانيا: التقاطع مع النصوص السردية

يكتب المؤلف، من الواقع وله، يكتب أدب حياة، ويلتقط صورها النموذجية والهامشية، وينتهي أحيانا إلى المزاوجة بين التراث والحداثة، فيخلف منها وجها إبداعيا واحدا، ومن ثم كان خطابه واقعيا، ينطلق من مفاصل الواقع، ويؤسس له بنظرة فيها من إسقاط الذات وحرص الرؤية الموضوعية، ما يجعل النص خصيبا، تلتقي فيه نصوص مرجعية مختلفة، وإن استعجلت الرؤية، كون ذلك يجعل منه تأريخا مرحليا، فإن ذلك لا ينفي عنه أنه تتبع محنة الإنسانية في هذه الأرض، ومن ثم فهو يلتقي مع الأدب الواقعي العالمي، حتى أن المتلقي وهو بصدد اختبار التجربة الجمالية للنص، يستطيع رسم حدود المتخيل –غالبا–، فيقف عند منطق البخل للفاعل؛ "بو الأرواح" في "الزلزال"، ويتتبع ردود أفعاله السلبية مع الآخرين، ويعجز عن الحوار الإيجابي، الذي يوحي بوهم العظمة عنده، ومن ثم تتداعى إلى الذاكرة القرائية بعض شخصيات "الأرواح الميتة" للكاتب الروسي **غوغول**، ومشاهد تصويرية من "البخل" **لموليير**.

فالمؤلف بصدد تشكيلات اجتماعية، مصدرها الواقع، وأدواتها؛ محاولات الحفاظ على ردود أفعال، تكسب بها سلطة المعرفة، فعلي الحوات في "الحوات والقصر" والحاج كيان في "عرس بغل"... شخصيات تحمل عوالم فيها غرابة منطق الحياة، ومحاولة صنع الأسطورة، لكنها دائما تنطلق من الواقع، وتتموقف منه، وتعرض بعض حقائقه، باستراتيجية واعية، فتتبع المتلقي لرحلة الحوات، المضنية، بالحس المكثف في تفاعله مع الطوارئ، دون إعماله حذر المنطق، وسياسة المخطط الذي يحمل رسالة، يستحضر بعض صور ردود أفعال "الأبله" **لدوستويفسكي**، وتلك من التحولات المتماهية في الشخصية الروائية الصانعة للحدث، وهذا النوع من التقاطع، يجلي الحشد المشترك من الدلالات بين النصوص، مع احتفاظ النص –المقروء– بسلطة تخول له أن يكون ميدانا للمعرفة الواقعية الاجتماعية.

أما الواقعية الاشتراكية، التي سرعان "ما تبين أنها ضرورة نابغة من الداخل، مما سهل تقبلها تدريجيا من طرف الناس، وإعطائها طابع الأصالة، إذ تستمد حيويتها في العالم الثالث من انسجامها

الكامل مع الهوية الوطنية"[43]، فإن خطوطها لم تكن بمنأى عن التجربة الجمالية، إذ حيك منها نسيج النص، في "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي"، و في مساحات واسعة منها كأنها بنود موسعة للقرارات السياسية في تعميم الاتجاه الاشتراكي[44]، ومن ثم كانت مجريات الأحداث في "اللاز" تتقاطع مع الأحداث في المرجعي "لمن تقرع الأجراس" **لأرنست همنغواي**[45]، التي تعرض الحرب الأسبانية، من جانب تعدد التكتلات في القيادة، وتطوع عناصر خارجة عنها في تنظيمها، للإيمان بنضالها، بإسقاط بعض جوانب شخصية المؤلف في عرض زوايا الهزيمة والإشارة إلى بؤر التحدي، وتلمس بوادر التصدع في القيادة، كل هذه الأمور تتداعى إلى الذاكرة القرائية للمتلقي، وهو يتتبع الحوار بين الثوريين، وتفكيرهم في توحيد موقفهم، بتشكيل لجنة أممية، تمثل الأحزاب... ويتم التصريح باستهداف الحزب الشيوعي، من قبل الشيخ، الذي يضمر له حقدا، لمخالفته مبادئه[46]، ولم ينقطع إلا بإعدام زيدان وجماعته، وتلك مشاهد درامية تتقاطع مع مثيلاتها في "لمن تدق الأجراس"، وتنتهي إلى السؤال: "هل- لمن تقرع الأجراس- بكاء تقدمي صادق؟... لماذا صور-**روبرتو**- وهو الأمريكي المتطوع متحمسا حتى آخر لحظة، بينما أظهر معظم الأبطال الإسبانيين في مظهر اليأس وانهيار المعنويات؟"[47]، وتلك بعض حال المناضلين الجزائريين.

وتكمن مصداقية فلسفة الواقعية الاشتراكية، في عدم ممارسة السلطة غير المشروعة، وغير المقننة، مع وضد الآخر، وحرص المؤلف على صناعة المتخيل في هذا السياق يدعم واقع النص، وينأى به عن خيبة المتابعة الفنية، إذ يجعل المتلقي يستكشف ما لهؤلاء الثوريين من سعة اطلاع وبعد رؤية، بتقاطعه القصدي مع نص "تيريزدي كيرو" **لفرانسوا مورياك**، الذي يؤسس به لمبررات الحس الثوري المكثف لدى هؤلاء، ونوبات الشك والقلق والخوف التي تمتلك فيهم انفعالاتهم فامتداد "الأحداث السياسية

---

[43]- من نصوص الميثاق؛ ملخص للأفكار الرئيسية للمشروع التمهيدي للميثاق الوطني- مطبعة الثورة الإفريقية د.ت، ص 8.
[44]-ينظر؛ من نصوص الميثاق،في اللاز و العشق والموت في الزمن الحراشي.
[45]- أرنست همنفواي؛ لمن تقرع الأجراس، تر، خيري حماد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط4، 1983
[46]- ينظر، اللاز، ص 254.
[47]- م، ن-ص 247.

الاجتماعية إلى حقل الشعور الأدبي قد أنتج نمطا جديدا من النساخ الواقعيين في منتصف الطريق بين المناضل الحزبي والكاتب. وقد استمد هذا الناسخ من المناضل الحزبي صورة مثالية عن الفرد الملتزم، واستمد من الكاتب فكرة أن العمل المكتوب هو فعل"[48].

كأن معانقة اللحظات الحرجة الحاضرة في الرؤية والوقف، تعدد الأبعاد الفكرية، فينشأ بعض التصارع والانصياع أيضا، ولا يعبر بالضرورة عن قيم معينة، فلماذا علقت بالنص وبذهن زيدان تيريزدي كيرو؟[49]، وإذا كانت مجرد برجوازية، ومؤلف النص لم يهدف إلى شيء معين، أو مثلت انعدام الشخصية، وما كان يعوزها حقيقة معرفة ماذا تريد[50]، فإن المؤلف اعتمد استدعاء المرجعي ليكشف سر تماثل الواقع في تقدير النفس الإنسانية واختلافها في آن واحد، بحفاظه على منحى النص المرجعي، لينتهي إلى أن جماهير الشعب غير تيريزدي كيرو، لأنها "تعرف حتى بغريزتها ماذا تريد... وستصل إليه طال الزمان أو قصر"[51]، وتلك إجابة الراهن.

وتمتد تصورات المؤلف لخلق امكانات تكشف من التجربة النضالية المستمرة في الجزء الثاني:«العشق والموت في الزمن الحراشي»، وتحقق نوعا من التآلف والمصالحة بين الشخصيات في النص–المقروء– وفي النص المرجعي، فكانت رواية "قدر الإنسان" لأندريه مالرو، المعادل الذي يصور الصراع حول مدينة "شنغهاي"، ودور الشيوعيين في تحقيق الانتصار للحزب الوطني الشعبي، ضد الحكوميين، وما رافق محاولات تحقيق النصر من أخطاء، وكان "كيو" وزوجته "ماي" من الرافضين للمواقف المائعة.

والإسقاط بدا جليا:«مراد المسكين هو كيو الحقيقي، وأنا ماي الحقيقية، الظروف النضالية في كل زمن هي التي تصنع كيو وماي»[52].

---

[48]- رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر ، ص ص 35-36 .
[49]- ينظر؛ اللاز ص 246.
[50]- ينظر؛ م، ن – ص ص 246-253.
[51]- اللاز- ص 253.
[52]- العشق والموت في الزمن الحراشي؛ ص ص 148-149.

ويكشف المؤلف جملة التحولات التي تلزمها وتيرة الاستمرارية؛ "قال كيو لماي: إن الأفيون يلعب دورا كبيرا في حياة أبي، ولكنني أسائل نفسي؛ هل الأفيون هو الذي يحدد حياته؟ أم أنه يبرز بعض القوى التي تبعث القلق في نفسه"[53]، كأنه بذلك يعطي المتلقي احتمالات تفسيرية جاهزة للمواقف وردود الأفعال، لأن الوعي يخلقه المكان وتخلقه أيضا التجارب المعرفية، ومن ثم تتشكل شبكة العلاقات في النص، قابلة لاستيعاب نصوص ينتهي الحوار بينها إلى ترتيب مكثف في الأحداث، كأن المخزون المعرفي للمؤلف يتدفق بين الكلمات، قصد التكثيف دائما، فيبقى مساحات لألكسي تولستوي، لوصل حلقات التواصل الفكري، "الحالة الرمادية حالة عدم حث الحياة"[54]، وهو المبرر لوضع جميلة وشخصيات أخرى، والمبرر أيضا للمعيار النضالي الحيوي لها.

ثالثا: التقاطع مع الفكر الاشتراكي– الشيوعي–:

ترتكز اللغة إلى جملة من البنى التي تعبر عن رؤى فكرية معينة، قد تتضمن شفرات، يسهل فكها، لتداولها المتسارع، والمؤلف في تقاطعه مع الفكر الاشتراكي الشيوعي اعتمد أيسر الطرق وهي الكشف المباشر بالنص أو باعتماد الشخصية كحامل للمعطيات الفكرية، ويكمن سبب تآلف النص مع المرجعي، واحتذاء خطه؛ أنه يظهر المنتج في أشكال مختلفة:مزارع حر، صانع، أجير... والعلاقات بينها ليست رابطا بين الإنسان والمادة، بل هي بين الإنسان والإنسان، بين الحر والحر، بين المعلم والصانع.

وكلمة المادية تطلق على الجانب الاجتماعي في الإنسان، ومن ثم فالعلاقات المادية هي علاقات إنسانية، تدور حول إنتاج المواد التي بها يعيش الإنسان ويستمر في الحياة[55] وتلك تقنيات تغري المبدع، كما السياسي والاقتصادي لأن يمنهج إبداعه وفقها، وأن يفرد للمرجعي منها، مساحات مكشوفة، ففي"العشق والموت في الزمن الحراشي"، يعطي لرؤيته في الصيرورة التاريخية التي آل إليها الزمن الحراشي،

---

(53) العشق والموت في الزمن الحراشي؛ ص 150.

(54) م،ن، ص 118.

(55) ينظر، عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا- المركز الثقافي العربي –ط6-1999-ص ص 62-63.

مصداقية مشروعة، وفق تنظير **ماركس** للسبب والنتيجة، إذ يقول: "ليس إدراك الناس، هو الذي يعين معيشتهم، بل على العكس، من ذلك، معيشتهم الاجتماعية، هي التي تعين إدراكهم، ومع تغير الأساس الاقتصادي، ينفتح عهد الثورة الاجتماعية، ويحدث الانقلاب"[56]، وبشكل مقبول، يعطي بعض القناعة، التي تغطي إشكالية الواقع المتمثلة في الرؤية المغيمة لدى الكثير، بفعل الضغوط المتوالية، لينتهي في "الشمعة والدهاليز" إلى وجوب وعي العالم لأن يتنبأ طبقا للمعطيات العامة باتجاه هذا التغيير[57]، وهذا المعطى ينبئ عن سعة إطلاع المؤلف، و امتلاكه حسا استشرافا لمتغيرات الراهن، حتى وهو يعرب عن قناعة الشخصيات الثورية في "اللاز" بجدوى التنظيمات السياسية، يبرز دور الحزب الشيوعي، لكن مناضليه، ينتهون إلى منزلق تتشابك فيه الأبعاد الحيوية والإيديولوجية، الكاشفة عن المفارقة بين الاعتقاد والموقف؛ فزيدان يقرأ أمام الشيخ بأنه لم يأت باسم الحزب، لكن لا يستطيع التخلي عنه، وبالتالي عن عقيدته وفي الوقت نفسه، يحمل الانصياع لهذا القرار ترددا وبعض الندم عند الرفقاء [58]، وأحدهم كان قد تساءل بعمق السؤال؛ إن كان موقف الحزب الشيوعي الجزائري، مبدئيا أم لا؟ هل يساند أم لا؟[59].

وكان الشاعر في "الشمعة والدهاليز" حاملا معرفيا لطبيعة التفكير المنهج **لماركس**، فحيثما "وجد شباب وعمال، فهناك تطلع إلى التغيير، وعلى العالم أن يتنبأ طبقا للمعطيات العامة باتجاه هذا التغيير وعلى المناضل أن يجعل نصب عينيه اكتشاف إمكانية جعل هذا التغيير لصالح طبقته"[60].

فالتغيير الفكري- الاقتصادي لا ينفصل عن طبيعة المجتمع واستعداداته، وقابلية أفراده خوض معارك ضد المفروض عليهم.

---

(56) العشق والموت في الزمن الحراشي –ص 145.
(57)- ينظر، الشمعة والدهاليز- ص 141.
(58)- ينظر، اللاز، ص ص 270-271.
(59)- ينظر- م، ن- ص254.
(60)- الشمعة والدهاليز- ص 141.

إن المؤلف بذلك يلجأ إلى تعبئة الصراع، ليخلق للمتخيل مساحة فنية تثري معطيات الراهن، ويوجه النص في منحى فكري وفق منحى بياني تصاعدي، إذ يشيع انتشار مفاهيم هذا الاتجاه، وامتدادها إلى مقاعد الدراسة، أين الطالبات تغطي رؤوسهن مناديل زاهية "تتعدد ألوانها، رغم أن الحمرة تغلب على معظمها"[61]. ويبرز ذلك بمنطق متماسك ومتراكم الدلالات، فما "حدث في بلادنا، وما يحدث الآن أيضا لا يخضع لحركات الأفراد، وإنما لحركة التاريخ، وما حركات الأفراد، إلا ظواهر لحركات المجتمع"[62] فهي الرؤية الصائبة لصيرورة التاريخ الممنطقة، تبين كيفية مضي فكرة مقنعة في القناعات الفكرية العامة، ومن ثم تصبح مسيرة لجماعات ومؤسسات.

وفي مفصل العنف القائم الممارس من قبل الآخر؛ جماعة إسلامية أو تكتلا معينا، مغيب الوجه الفعلي، فإنه يتقاطع في تبرير سياقاته وفق ما يراه الاتجاه الشيوعي من أن "العنف هو تلك الأداة التي تشق الحركة الاجتماعية بواسطتها لنفسها الطريق وتحطم الأشكال السياسية المتحجرة"[63]، فهذه المعطيات التفسيرية للراهن، كانت نتيجة متابعات متأنية للمفكرين الاشتراكيين والشيوعيين، وهي متابعات استطاع بها أن يمسك أطراف أزمة المجتمع الجزائري، في واقع النص الروائي بدءا "باللاز"، إلى "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" فينتهي إلى افتقاد هذا المجتمع إلى الإمساك بأطراف هويته عن ثقة.

وسواء كان على المؤلف أن يتجاوز راهنه، وأن لا يكون موثقا له بصورة أو بأخرى، أم يتفادى غلواء الشعور بامتلاك الحقيقة، فإن النص يخلص إلى الحياة بكل تشكيلاتها، وتعقيداتها هي التي تصنعه، و هو الذي يتفهمها، ويتمركز في مفاصلها دون أن يعطل مسارها، لأن طبيعة الاتجاه الواقعي الاشتراكي أن يقدم الرؤية الحل، دون التوقف عند المتابعة والمسح الكامل لمنعطفات الواقع، وقناعة المؤلف بكل تلك القيم التي صنعت خطابه الروائي، سقطت حينما سقطت في أرضها الأصل، لكنها لم تصبه بالخيبة

---

(61)- العشق والموت في الزمن الحراشي –ص 36.
(62)- م، ن- ص 199.
(63)- لينين؛ مختارات - دار التقدم- موسكو- د ت، ج2، ص 197.

المعرفية، إذ بقي يبحث في مفاصل هذا الراهن عن الحركة أو الاتجاه البديلين، فكل "شيء يتفسخ... ما أن يلوح دولار واحد في الأفق حتى ينهار الإنسان الذي يمطرك بوابل من المثل والقيم اللينينية الماركسية... يباع لينين وماركس وانجلز بالورقة الخضراء... ويباع الوطن والعالم أجمع بسروال جينز"[64].

إن تقاطع الصيرورة التاريخية في جغرافيا الأرض، استقطب المؤلف تداعياتها؛ "الفكر يتفكك، أشبه ما يكون بكبة خيط تتدحرج من فوق إلى أسفل، وشمعة تحترق في دهليز مغلق ومهمل"[65]، وتلك أوضاع السقوط بشموليتها، ومن ثم كانت قناعاته بواقع الاشتراكية الشيوعية آنية لبت مصالح آنية أيضا، يأتي التيار الفكري الإسلامي بديلا غير مصرح به إلا ببعض المساحات النصية التي تحكي الواقع.

تركيب:

إن المتخيل نسيج مفتوح للتأويل، لا ينتهي إلى محتمل واحد في العودة إلى النص الأصل في الموروث العالمي، فتواتر الأحداث وتحولات مساراتها، يمنح الفرصة لامتصاص المرجعي، بمختلف موارده، مما يثبت أن "أفق التوقعات ليس إطارا ثابتا، بشكل جاهز يتم عرض النصوص عليه، بل هو فضاء متحرك، تسهم هذه النصوص ذاتها في بنائه بطريقة ديناميكية مستمرة"[66]. ومن ثم تنتج شبكة علاقات تنفتح على السحري والعجائبي والأسطوري، تتهيأ بها الشخصية الفاعلة، لتكتسب مصداقية خطاب الواقع بمستويات فيها من سطحية التناول وتناقض الرؤى ما يفقدها كثافة الفعل

أما عند التداعيات المعقدة التي "تربطها بقصص تاريخية- أسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"[67]، حتى تتمكن من الانفتاح على مساحات،

---

(64) الشمعة والدهاليز- ص 161.
(65) م.ن-ص 160.

(66) صلاح فضل؛ شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة، ط 2، 1995 ص 156.
(67)- محمد مفتاح؛ تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص- ص 65.

تكتسب منها شيئا من بعد الرؤية، وليكتشف المتلقي أن حكاية الواقع قد ترد بسياقات متشابهة ومتآلفة، لالتقائها في بؤر المعاناة، إضافة إلى احتمال الذاكرة القرائية كذا منحى من التأويل المكثف، لتوقعات الانتماء الفكري خاصة، هذا الانتماء الذي ما عادت شفرته تتعسر على القارئ، لاعتماد المؤلف الاستدعاء المباشر إشارة وتلميحا ونصا.

لكن كل ذلك؛ لا يخرج في معظمه عن الاشتراك الإنساني في الهزيمة و التفكير في حلول قد تكون منافذ للنجاة، أو معادلات إبداعية قد تحمل بعض الإفضاء عن ذلك.

الفصل الثالث

التناص مع الموروث العربي

أولا: الانفتاح على القصص القرآني.

ثانيا: التفاعل مع النصوص القرآنية.

ثالثا: التفاعل مع النصوص الصوفية.

رابعا: التفاعل مع النصوص الأدبية

خامسا: استدعاء الشخصيات التاريخية.

التناص مع الموروث العربي

أولا: الانفتاح على القصص القرآني

1- بوالأرواح و " الزلزال"

1-1-بوالأرواح؛ يدعو بإفتاء أهل المدينة

1-2-الايديولوجيا الاشتراكية...طوفان.

1-3-لعنة الرفض.

2-رسالة على الحوات في "الحوات و القصر"

2-1-الصمت

2-2-مهمة السحر

2-3-قرية الخطايا؛ الفعل المباح

2-4-الرسالة

2-5-عل الحوات: نموذج الرسالي

3- إقحام المحتمل في "عرس بغل"

3-1-وهم الارتقاء لحظة السقوط

3-2-اعتناق الخطيئة

4- سلطة الفكرة في "العشق و الموت في الزمن الحراشي"

4-1-المولد المقدس للاز

4-2-الطوفان و الدعاء

4-3-الجريمة

4-4-الإيمان بالفكرة

5- تجارب المستشار في "تجربة في العشق"

5-1-انقلاب المفاهيم

5-2-الفداء و البديل

5-3-الاحتواء

5-4-متناصات أخرى

6-الشاعر بين الدهاليز في "الشمعة و الدهاليز"

6-1-إيذان السقوط

7-التظلل بالنموذج في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

7-1-سؤال الغياب

7-2- لماذا الزيتونة؟

7-3-التوكل

7-4-الاغتيال

7-5-عتبة الانطلاق

7-6-الانتقال المرفوض

7-7-الإغراء و الرفض

7-8-التيه

أولا: الانفتاح على القصص القرآني

1- بوالأرواح و "الزلزال":

1-1-بوالأرواح؛ يدعو بإفناء أهل المدينة:

يدعو بوالأرواح أحد أولياء قسنطينة، لحمايتها من الخطر الذي يتهددها، "يا سيدي مسيد... إرأف بالأبرياء الذين عليها، و بعباد الله الصالحين الذين فوقها... و أرحها من الرعاع الذين يدنسونها... سلط عليهم "طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل."[68]

إن هذا الدعاء ينفتح على النموذج المرجعي، للفضاء الجغرافي لمكة المكرمة، و محاولة هدم البيت بها، إذ ينزاح فيولد عملية استكشاف الأبعاد التاريخية لحضور المدينة المكثف من خلاله، فالبيت الحرام الذي أراد جيش أبرهة هدمه، أرسل الله عليه من الطير ما أهلكه، و هي نعمة غمر بها الله أهل حرمه-على وثنيتهم- حفظا للبيت[69]، و من ثم؛ فاستحضار المرجعي بكثافة معالمه التاريخية الواقعية، و استدعاء نصه من القصص القرآني[70]، يحقق ترجمة الردود الانفعالية لبوالأرواح؛ ردود الرغبة في إلغاء قوانين تأميم الأراضي وفق التسيير الاشتراكي، فكأن هؤلاء الذين سنوا القوانين و يسعون إلى تطبيقها يهدمون وجودا محرما عليهم مسه؛ و ليس من سبيل لكف مسعاهم غير تدخل قوى خارقة؛ لم لا تكون إرادة الأولياء.

1-2- الايديولوجيا الاشتراكية..طوفان:

---

(68) الزلزال، ص 47

(69) ينظر؛ سيد قطب، في ظلال القرآن،دار الشرق ،بيروت، لبنان،ط 1986،12، م6، ص 3974 وما بعدها.

وينظر؛ أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي،دار إحياء التراث العربي،بيروت،دت، ج 28 ص ص 241، 242

(70) ينظر؛ الفيل، 1، 5

إن تواصل المد الاشتراكي و انعكاس مواثيقه سلبا على مصالح الأثرياء، جعل الفاعل يمر بأزمات توهم و بفجيعة، تتولد بفعل ما يراه قهرا اجتماعيا، فتختنق عنده الرؤى، و يتنامى بداخله الرفض إلى حد الحلم بأن "يتجمع الماء و يتجمع، و يصعد و يصعد، تهوي الأشجار و تتذاوب المباني الطينية، تتفكك الأكواخ، يمتلئ الجرف، و يحدث الطوفان"[71].

و التوليف بين موقف الفاعل إزاء سكان المدينة، و مآل قوم نوح-عليه السلام-؛ يريد به الكاتب تجسيد حجم معطيات الثورة الايديولوجية، التي تقصي الفاعل و اهتماماته من فضاء تحركاتها، و اكتشافه مدى انتكاسه بعد سقوط رؤاه، جعله يرى هؤلاء ناكرين منطق الحياة التي تحفظ قدر كل فرد، فلا يتوانى عن الدعاء على من تسبب فيما آل إليه؛"يا ربي الفتنة و الزلزال و الوباء، و لا تذر لهم باقية، و اغفر لي و لآل بو الأرواح"[72].

إنها إشارات تضافرت لتستحضر دعاء نوح-عليه السلام-: (**إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلا يَلِدُوا إِلاَّ فَاجِرًا كَفَّارًا رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَلا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلاَّ تَبَارًا**) [73]، فهو الإسقاط القصدي على سكان المدينة؛ الذين يرى فيهم الفاعل متربصين بممتلكاته، بفعل قوانين جديدة تهدد وجوده، و وجود من يأمل أن يكون من حماة ثرواته"آل بو الأرواح"، فلا يملك غير الدعاء على هؤلاء؛ لأنه يفقد مبعث سلطته التي توشك على السقوط.

و ما يزال الكاتب يحرك التراكم التخييلي، في حدث الطوفان، فيسقط مشهد صراع ابن نوح مع الفاجعة المآلية، على مشهد للفاعل و هو يصارع زخم الأفكار الجديدة؛ "من هذا التيه، هل انحدر؟ هل أصعد؟ هنا التيار يسير في جميع الاتجاهات؛ يصعد و ينزل...، هنا قاع النهر، قاع المحيط، يتعرض لضغط الدفع

---

[71] الزلزال، ص 163

[72] الزلزال ، ص 201

[73] نوح؛ 27، 28

من جميع الجهات، فيصعد و ينزل و يتقدم و يتأخر، يحمل معه الطين و الرمل و الحصى... و يروح و يتلولب في مكان واحد"[74].

يمتن الكاتب تشكيل المشهد، بإحالة تصويرية لمعاناة ابن نوح-عليه السلام- و هو على شفا الطوفان.. فما الانتهاج الإيديولوجي الجديد، إلا طوفانا يأخذ كل عوالق الماضي، و هذا يجلي مآل حمولة المعايير المسبقة للاستمرارية عند الفاعل، التي اكتسحتها المعايير الجديدة.

1-3- لعنة الرفض:

إن استقطاب المرجعي لتفعيل المشهد الذي يحركه الفاعل-بوالأرواح-؛ بكثرة صداماته مع راهنه، و من ثم كثافة انفعالاته، يسير وفق منطق اللعنة؛ فمواقفه الرافضة لمس مصالحه، جعلت المرجعي المستدعى بتوليف أو مفارقة؛ متنفسا لغيظه من الآخرين مجسدا حدة رفضه، و امتلاء أناه بسلطة الماضي.

فهو يخاطب أحدهم "عمار البناي"، بقوله:"ألا تبت أيديكم"[75]، كأنه بذلك يستعيد إحساسه بوضعه المتميز، الذي يبدي الآخر أمامه دنيئا بموقفه، أمام وعيه هو بقيمه الدينية. و بحدة الشد الانفعالي، يعنف زوجتيه اللتين حشرتا إليه في ليلة واحدة؛ "أنا الشيخ بوالأرواح... أنا ربكما الأعلى، ما أبيحه مباح، و ما أحرمه حرام... أنا صاحب الرغبة المطلقة."[76]

إنه امتصاص لصورة الجبروت عند فرعون موسى، و تحويل للموقف، كأن المؤلف يحدث المعادلة التي توضح المعيار القيمي في سلوك الفاعل، بفعل حوارية المرجعي في حادثة أبي لهب، و في موقف فرعون

---

(74) الزلزال، ص 203

(75) الزلزال، ص 55
(76) م ن ، ص 220

من قومه، فالفاعل يتموضع في حيز يسمح له ببعث بعض سلطته المتآكلة، لكن مع طرفين لا يملكان حيزا فاعلا في فضاء التغير الإيديولوجي سلبا أو إيجابا، بخلاف الوارد في المرجعي.

و حالات التوهم و الفجيعة التي يمر بها الفاعل، تجعله يرى التغيير أخدودا؛ "عميق، عميق الأخدود"[77]، "تأمل الجسر و الأخدود الذي تحته"[78]، "الأخدود يعمق من حولي."[79] و تلك صورة للانهدام في صورة الفاعل، يحاور بها المؤلف القصص المرجعي مع الإسقاط القصدي للنموذج على رؤى الفاعل و الراهن الذي يهدد وجوده.

2- رسالة علي الحوات: في "الحوات والقصر"

2-1- الصمت:

ينمي الكاتب شخصية علي الحوات، اعتمادا على أنساق معرفية، تمنحه أهلية الرسالية، بغزارة المخزون الفكري، و تكثيف تجلياته بتميز يلبسه قداسة الحضور،و ضمن جزئية مرحلية، في رحلة الفاعل، ذات الطابع السكوني الإعجازي، و المنظمة وفق محاذير التحدي، دخل القرية و معه السمكة، و "لم يرد على سؤال أحد، و اتجه مباشرة إلى كوخه حيث قضى بقية ليلته"[80]، و هو تعالق مع مجموعة من وقائع قصص زكريا-عليه السلام- لما أوحى إليه ربه، أن سيرزقه ابنا، و كانت آيته أن لا يكلم الناس ثلاث ليال[81].

---

(77) ام،ن ، ص 170
(78) م،ن، ص 171
(79) م،ن، ص 184
(80) الحوات والقصر، ص 30
(81) ينظر؛ أحمد بهجت، أنبياء الله، دار الشروق،بيروت،ط7،دت، ص 305

فالصمت هو مستوى التآلف، لما يفيض من قناعة و عزيمة و شكر، و قبل ذلك تحقق الرغبة الحلم؛ الابن الذي يعني الاستمرار، و السمكة المعجزة التي تعني تواصل الخير.

2-2- مهمة السحر:

و علي الحوات؛ يدخل القرية الثالثة، يحاط بجملة تكهنات، من طرف أحد أفراد الرعية، و هو يعتزم الاستمرار في رساليته، إذ يطرح أمامه إشكالية أن يتهم بالشعوذة و السحر[82]، و هو استنطاق للمرجعي؛ مما تعرض له موسى-عليه السلام- و هو يدعو الناس إلى الإيمان بوحدانية الخالق، فرمي بالسحر؛ "(**قَالَ أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَا مُوسَى**) [83].

فالمؤلف يقصد إمداد رافد التميز الرسالي للفاعل، في تواصله مع قوى تسعفه و تمده العزيمة، شأنه؛ شأن موسى-عليه السلام-، و حصار الجحود ضارب حواليه، كأن ذلك يضفي ملمح المعجزة على الموقف.

2-3- قرية الخطايا: الفعل المباح

و المؤلف يتابع رحلة الفاعل – على الحوات- بين القرى، يتشرب من القصص القرآني؛ و يستعير بعض ظواهره بإيحاء يحرك النظام الداخلي للنص، في المرحلة الرابعة من الرحلة؛ و محطتها قرية بني هرار؛ "التي دعا عنها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته؛ ألا يسكنها غير لقيط، أثيم حرب من قومه، فيه الرذائل السبع و العيوب السبع... قد يفحش شيوخهم، على مرأى من نسائهم و بناتهم... و لا يرتفع أحد إلى مستوى كبائرهم."[84]

---

(82) ينظر؛ الحوات و القصر، ص 49
(83) طه؛ 57
(84) الحوات والقصر، ص ص 54، 55

و بعملية "تحويل و تشرب، استيعاب و تمثل"[85]، يحضر المرجعي لقصة لوط-عليه السلام- و قومه، بزخمها التناقضي؛ سمو فكر لوط و بهيمية قومه؛(**وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُم بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّن الْعَالَمِينَ إِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ النِّسَاء بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ**)[86].

و هؤلاء هم أهل سدوم[87] الذين كانوا يقطعون الطريق على السابلة، و لا يستقبحون قبيحا، ولا يرغبون في حسن و يبتدعون من المنكرات ما لم يسبقهم إليه أحد من خلق الله[88]. من ثم تحدد هوية القرية، و ظلامية أفقها الفكري، و هو تركيب تصويري لبعض أفراد المجتمع، مع التاريخ الماضي، يوقظه ليعطي نموذجا لواقع محتمل، ببنيته التحتية، بما فيها من انهزام، و ما تعكسه من فاصل بين رؤى الفاعل، و التكالب الوحشي لهؤلاء، بإشارات تآلفية، كأن المؤلف في ذلك توخى أمانة نقل التاريخ، كسبيل لبيان تصوره الإيديولوجي.

2-4- الرسالة:

و الفاعل يواصل مروره بالقرى؛ ناصحا و حاملا دفاعا عجائبيا[89]، و يجتمع كل هؤلاء مؤمنين بغايته؛ يستحضر مشاهد من رسالية عيسى- عليه السلام – منذ بدأ بإرشاد الناس ومداواتهم، بما لم يسبق لهم عهد به؛ بدأ بكفر ناحوم، إلى أريحا، إلى صعوده الجبل وحيدا، فمشيه على ماء البحر إلى

---

(85) بشير القمري؛ شعرية النص الروائي-قراءة تناصية في كتاب التجليات ، ص70
(86) الأعراف؛ 80 - 81
وينظر؛ -هود؛ 77، -النمل؛ 54، 56، - الشعراء؛ 160، 167
(87) سدوم، مدينة بأرض غورزغر، أهلها من أسوأ الناس طوية.
ينظر؛ ابن كثير، قصص الأنبياء، دار ابن حزم، بيروت، ط1 ،2002.
(88) ينظر؛ عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، ص ص 112، 113
وينظر؛ أحمد بهجت، أنبياء الله، ص 103
(89) ينظر؛ الحوات والقصر، ص 57

نواحي صور و صيدا، إلى الجليل، إلى تخوم اليهودية، ثم هو يائس من هذه المناطق لعدم إيمانها برسالته، رغم ما قدمه من معجزات منفعية لها[90].

إن محاورة المرجعي المقدس، من بؤرة الحكمة و المعجز، بإشارات مركزة، كشف خصوبة وعي الفاعل، بقابلية تجاوبه مع كل متغير طارئ، و قدرة انفلاته من حالات الاستيلاب المتكررة.

فالمؤلف خلق نموذجا تخييليا؛ بالتحوير؛ فإن كانت رحلة عيسى-عليه السلام- انتهت به إلى اليأس من تبليغ رسالته، فإن الفاعل، انتهى به الأمر إلى تقويض أمر من منعوا استمراره و من ثم؛ لم يكن التناص "مجرد تحويل أو صنعة قصدية لأنساق و أساليب، و إنما كفعالية قوامها امتلاك حوافز تغيير النماذج."[91]، فامتصاص المنطلق في أحداث لها مساحاتها المعتقدية، يبعث ديمومة الحيوية فيها، إذ ينتهي إلى رفض الهزيمة، و تلك إشارة ضمنية لمحاربة فساد السلطة.

2-5- علي الحوات؛ نموذج الرسالي:

تحقق شخصية الفاعل حدا من التآلف مع شخصيات الأنبياء-عليهم السلام- فهو بثقل مهمته و تركيبته التخييلية، يحقق نظاما من التسامي بالفعل؛ فهو نبي آخر، رسالي، يمثل موقفا انتقاديا لمجتمعه، و يسعى لإحداث معايير جديدة به، كأنه نسج لطاقة و بشاعة الأمكنة بقصدية تمكن من تفرد حضوره. فكانت الرحلات إشعاعات يلتمس منها قدرة المواصلة، بعجائبية تفضي إلى نموذج له من كل رسالي موقف و صفة، يسعى به المؤلف إلى إيجاد معادل تخييلي

---

(90) ينظر؛ عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، ص ص 408، 412
وينظر، ص ص 419، 421
(91) بشير قمري؛ شعرية النص الروائي- قراءة تناصية في كتاب التجليات- ، ص 73

3- إقحام المحتمل في "عرس بغل":

3-1- وهم الارتقاء لحظة السقوط:

يستدعي الكاتب المرجعي بمواقف من قصص الأنبياء-عليهم السلام- لتكون ردود فعل، للوقوع الانهزامي، الذي انتهى إليه أحد طلاب الزيتونة، بعد محاولة إصلاحية في الماخور، بدأت بخطبة توجيهية و ما استمرت، إذ الوقيعة دبرت، ووجد نفسه مستسلما في إحدى الغرف؛ يردد بالنص؛ **" (وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ)"، " (قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ)" "(وَقَالَ ارْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ)."**[92]

فتكثيف استحضار المرجعي بشكل مناصات داخلية يحمل تداعيات، فيها من المفارقة ما يبين أن الفاعل، شخصية تحمل تراكمات معرفية لم تنظم، فيكون خطيبا مصلحا، فكان خطيبا مستسلما للخطيئة؛ يرى في خطيئته محنة لا تختلف عن محنة عيسى-عليه السلام- و هو يصلب، و محنة إبراهيم-عليه السلام- و هو يرمى في النار، و محنة نوح-عليه السلام- و هو يجابه كفر قومه و يستعد للرحيل. و قد يكون وهم الشعور بقدرة التغيير، قد جعل من الفاعل، يعتقد في نفسه؛ تعادلا مع أصحاب الرسالات السماوية. و من ثم فاعتباطية حضور المرجعي، تجعل منه لوازم تعبيرية دون ظلال معرفية.

3-2- اعتناق الخطيئة:

يمتص المؤلف بؤرة التفاعل، في حدث أصحاب الأخدود، المتمثل في اختيار الموت بالسقوط في النار، عن اختيار و قناعة، ليولد منه تساؤلات مؤداها واحد؛ السقوط عن قبول في دوامة الخطيئة، ثم

---

(92) عرس بغل، ص 50

البحث عن مبرر لذلك؛"عندما تكون واقفا في موضع، على حافة جرف مثلا، و يهوي بك ذلك الجرف. من تلوم؟ هل تلوم نفسك، أو تلوم الجرف، أو تلوم من جعله يهوي؟ ماذا تقرؤون في جامع الزيتونة؟"[93] والمفارقة تجلي غائية الكاتب، في إحلال الخطيئة بالمجتمع، كمسلمة اختيارية إجبارية في آن، تفرز إدانات قيمية، لها أوجهها المختلفة.

4- سلطة الفكرة في "العشق والموت في الزمن الحراشي":

4-1- المولد المقدس للاز:

يحرك المؤلف اللاز-الفاعل-، المحرك في النص، بحضوره و غيابه، بامتصاص بؤر القصص القرآني، إذ يتعمد أدقها إثارة، و أبلغها إعمالا للفكر، فهو يؤلف بين مولد عيسى-عليه السلام- و مولد اللاز المختلف فيه عند الأهالي، الذين اعتقدوا أن؛ "سيدي عبد القادر، خرج على أمه في الليل. أيقظها ثم أمرها بالنوم فعل ذلك ثلاث مرات، ثم هتف فيها: أنت أمي و أم جميع الأولياء و الصالحين. لم يطل بها الوقت حتى ولدته"[94]. و المرجعي الذي انسلت منه هذه الدلالات الرامزة، يحقق بعض التوافق الآني بين مولد اللاز و مولد عيسى-عليه السلام-[95] فحضور اللاز الممتد إلى الجزء الثاني[96]، يولد علاقات جدلية في ميلاد إيديولوجية يعتنقها أفراد من المجتمع، و برفضها آخرون، و من ثم كانت ظلال المرجعي المقدس افتراضا تخييليا مغريا، يجعل من الفاعل بؤرة استقطاب لمحيطه.

إن المؤلف بإضفائه هالة التطهر و النقاء على "**مريانة**"، و من ثم على مولد اللاز، يعيد بناء شخصية الفاعل، بمفارقة تكثيفية، تستحضر نسق القصص القرآني، بمتابعة مراحل مولده؛"بقي في بطن

---

(93) عرس بغل، ص 64
(94) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 12
(95) ينظر؛ عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، ص ص 375-377
و ينظر؛ ابن كثير، ، قصص الأنبياء ص 453
(96) تعد رواية العشق و الموت في الزمن الحراشي جزءا ثانيا لرواية اللاز.

أمه عدة قرون. لا. تسع سنين. لا. سبعا. لا. سنة و تسعة أشهر. لا. بضعة أشهر لا غير. ستة أو ثلاثة أو شهرا واحدا، اللاز ولد أسبوع و ليلة.

اللاز ولد كن فيكون.

قال لها سيدي عبد القادر، أنت أمي، و دخل بطنها و خرج رضيعا يبتسم" [97]

إن تمتين الحدث بالتناص مع المرجعي، وبتباين الآراء في حمل مريم-عليها السلام-[98]، يجلي بعض التماثل بين الحدثين بمعطياتهما، مراعاة لنسبة التحجيم بينهما، لكن الكاتب يثير صخب الفكرة، كأنه يريد من القارئ الاستعداد الدائم لخرق المألوف؛ فبعد معادلة سيدي عبد القادر بالروح، يطرح إشكالية التناسخ لدى الهنود-و ذلك طرح آخر-، و الجدل في حضور اللاز قائم أيضا بامتصاص الحدث في المرجعي ذاته، برفع عيسى-عليه السلام؛ **" (إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُواْ وَجَاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ)"**[99]

فكأن رفع عيسى-عليه السلام- لمراقبة فعالية دعوته من بعيد، تعادل غفوة اللاز المصحوبة بصحوة مميزة، راقب خلالها، فعالية القيم الايديولوجية و تحقيقها في الواقع.

4-2- الطوفان و الدعاء:

بإشارة تأملية تحرض الذهن إلى فك الشفرة القائمة بين الفاعل-اللاز- و نوح-عليه السلام، في حدث الطوفان من جهة، و بين الطلبة الحاملين للإيديولوجيا الإسلامية و نوح في دعائه على الكافرين من جهة أخرى، فتكثيف الخطاب الديني بتحويله خطابا إيديولوجيا، هو ما قصده المؤلف عبر وتيرة نظام

---

(97) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 12.
(98) ينظر؛ عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، ص 378
(99) آل عمران، 55

للطرفين، فورود التواصل خاصة بين جميلة و الفاعل في مساحات نصية عديدة، تأييد حتمي لقيمها الإيديولوجية، و من ثم فالحياد عنها قد يثير غضبه؛ و من يدري أنه لا يجلب على الدنيا ما جلبه غضب سيدنا نوح-عليه السلام- على قومه[100].

إن استدعاء المرجعي من حدث الطوفان الذي أهلك قوم نوح-عليه السلام- الذين كفروا[101]، هو استثمار للأفق الفكري لحاملي الإيديولوجيا الاشتراكية، فيمنحونه السلطة الإجرائية، بصفته يمتلك من إمكانيات الرضا و الغضب ما يؤهله لذلك و ينعكس المنحى، فيصبح هؤلاء المناصرون للاز هم الذين يدعو عليهم حاملوا الايديولوجيا الإسلامية باستدعاء الدعاء الملفوظ نصا لنوح-عليه السلام- على قومه الظالمين؛

" (رَبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلا يَلِدُوا إِلاَّ فَاجِرًا كَفَّارًا)[102]

إن الكاتب امتص من المرجعي، بؤرة الخلاص من الآخر، فيحيل راهن الثورة الوليدة التي تتصارع فيها الآراء المعرفية، إلى راهن إقصاء لبعضها، مصادرة و اجتثاثا، و من ثم كانت حمولة المرجعي استقصاء للنوايا.

4-3 الجريمة:

(100) ينظر؛ عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، ص ص 36 – 37
(101) ينظر؛ م،ن، ص ص 36-37

(102) نوح، 26 ، 27
و ينظر؛ العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 131
وينظر؛ أحمد بهجت؛ أنبياء الله، ص ص 52 – 53

يلح الكاتب على استنطاق المرجعي في قصة قابيل و هابيل، فيعرض عبادات الهند الكثيرة، ومن بينها عبادة الغربان، "خاصة الغربان، و ما أكثر الغربان في بلادنا يا حبيبي، إن الناس يقدسونها، لأنها تستر موتاهم الذين لا يلحقون لحرقهم"[103].

إنه عرض يقاطع مشهد الأخوين؛ قابيل و هابيل، و الموت قد طوى أحدهما، و الغراب كان أحكم من الآخر[104]، كأن الكاتب يبرر صلة عيسى بالفتاة الهندية، فكلاهما ينتمي إلى أرضية الجريمة الأولى–القتل– و الحاضرة دوما، كبديل للمعاملة السلمية، كما هي رغبة مصطفى في إنهاء حياة كل من يعارضه إيديولوجيا.

4–4– الإيمان بالفكرة:

تتراص مؤشرات تموقع الإيديولوجيا الاشتراكية ، بتصوير يركز على الدافع و الحدث في هذا النص؛ "كانت الأمور وقتها أعقد بكثير جدا... كمن يقف على حافة جرف كبير، في انتظار أن يلقي بنفسه، يتقدم ثم يتأخر، ينظر إلى الأمام، إلى الأفق البعيد، ثم إلى قعر الجرف، ثم إلى موضع قدميه، ثم يلتفت إلى الخلف، هل يلقي بنفسه أم لا. هل يفعل أم لا يفعل. هل يسلم في الحياة، في كل ما كسبه منها و ما سيكسبه، إن ظل هادئا ممتثلا...؟

إنها أسئلة محرجة، بالنسبة للإنسان

يغمض عينيه، آخر الأمر يفعل. يأتي الفعل"[105].

إن المؤلف يتبع تقنية، تهيئ لتقبل الايديولوجيا المطروحة، بديلا نمطيا يسير الراهن، فينهل من المرجعي في قصة أصحاب الأخدود؛ هؤلاء الذين آمنوا بعيسى–عليه السلام– فسار إليهم ملك اليهود

---

(103) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 60
(104) يتظر؛ عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، ص 22
(105) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 186

ذو نواس،"بجنود من حمير، فلما أخذهم، خيرهم بين اليهودية و الإحراق بالنار؛ و حفر لهم حفرة، ثم أضرم فيها النار، و صار يؤتى بالرجل منهم فيخيره... فمن استمسك بدينه و لم يبال بالعذاب الدنيوي... ألقاه في النار، و كان حولها يشرف على هلاكه."[106]

فالنصان يحملان أفقا فكريا مشحونا بالرؤى و المواقف المتآلفة، يريد الكاتب بها مماثلة اعتناق مبادئ الايديولوجيا الاشتراكية، باعتناق قيم إيمانية معتقدية، كضرب من الشرعية الوجودية للفكرة، و من ثم كان المرجعي جزئية نظام لخطاب ايديولوجي، يسعى إلى التموقع اجتماعيا و سياسيا و اقتصاديا.

5 - تجارب المستشار: في "تجربة العشق":

5-1- انقلاب المفاهيم:

يبقي المؤلف النص مفتوحا لتأويلات تثري تجربة الفاعل-المستشار- و تحيل إلى الذهول أمام معطياتها؛ بتوظيف إحالات تدفع إلى التأمل و السؤال؛ "فالنملة إذا تسببت في انقلاب القطار، تقول: يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم، ليحطمنكم سليمان و جنوده، و هم لا يشعرون..و يشعرون"[107].

إذ انبثق المرجعي من نص القصص القرآني؛ "**(حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ)**"[108]

فغائية إسقاط النموذج الفعلي للحدث، على راهن الفاعل، الذي يشهد الانقلاب الجذري في المبادئ، يستقصي تعرية حقائق هؤلاء الذين لا وزن قيمي لهم في المجتمع. لكن المؤلف لا تهمه الحكمة في المرجعي، بقدر ما يسترفد منه ما يسد لحظات اللاوعي التي يعيشها الفاعل.

---

(106) أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي، ج 28، ص 100 – 101
وينظر؛ صحيح مسلم بشرح النووي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1981، ج18 ، ص ص 130، 132
(107) تجربة في العشق، ص 18
(108) النمل، 18
وينظر؛ عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، ص 336

5-2- الفداء و البديل:

تنبثق حمولة المرجعي في دلالات جزئية، تفترض انصياعا كليا لإرادة أحد الطرفين، برضا يجلي صفاء النية، و رغبة من الفاعل-المستشار- في تأكيد صدق العزيمة، في علاقته بالعمود و أدائه لمهمته، فيستحضر النموذج المثيل بترتيب المفارقة ؛"العاشق هو الذي يتخذ المبادرات، ليؤكد صدق التجربة ، فيجر المعشوق إلى إبداء رغبة ما، و لو كانت مستحيلة فتكون برهانا ساطعا على الرضا التام... يحمل الرجل السكينة، و يبطح ابنه، و يروح يحز رقبته، تصديقا لحلم، تهزه البسمة، عند الساقية ، فيهب عقدا من عمره برعي الأغنام ثمنا لها."[109]

إن المتناص يتحامل على المرجعي في قصة إسماعيل[110] و قصة موسى[111] –عليهما السلام- هذا الأخير الذي ساعد الفتاتين في السقي، و لبى طلب أبيهما بالزواج من إحداهما مقابل خدمته لسنوات عشر، إذ يحول دلالاته الأصلية لدفع فاعلية التراكم المعرفي، و تكثيف دوائر اللاوعي، و منحنيات الانفصال التي جعلها نظاما للنص، وفق نسيج لمتناصين تجمعهما الرغبة و التواصل.

و من ثم كانت مفارقة امتصاص المرجعي، فتشابك الاسترفاد ذاتي من المقدس الإسلامي، على مستوى الموقف الرسالي لكل منهما، -النبي و المستشار- فقط ليؤنس عود الهاتف ويثني على صفاته التجسسيّة الموافقة لتداعيات الفاعل؛ أحال تناص الفكرة إلى لعب لفظي لسد فجوة معرفية في النص، تجلي مفارقة بين الطرفين.

---

(109) تجربة في العشق، ص 136
(110) الصافات، 102، 107 (ادرجت في عنصر الاغتيال)
(111) الصافات، 142، 144

5-3- الاحتواء:

و يسترفد الكاتب من قصة يونس-عليه السلام-، بقصدية تصعّد الحدث، و تلحّ على استغراق الآخر، بتهيؤ إمكانية الاتصال الأبدي؛ فالفاعل يرغب في إبقاء التواصل بالذات الأخرى فعلا و حلما؛"عرفت لحظتها أن أولغا، تحبني، وإنني سأسكن بها إلى يوم يبعثون"[112]، و ذلك انبثاق من المرجعي في النص القرآني؛ " **(فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ فَلَوْلا أَنَّهُ كَانَ مِنْ الْمُسَبِّحِينَ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ)** "[113]. فحمولة المقدس الرسالية، تفارق تهويمات الفاعل الآنية، إذ جدل العلاقة بين أولغا-الحلم-و فجرية-الراهن-أجلى المفارقة التي تجعل من الفاعل، سكنا للعنة ملاحقة دائمة، من أولغا[114] الحاملة لراية حمراء، يظل مكان انتصابها معلما أثره في نفسه، أو لأن ترجمة أعماله -المؤلف-إلى الروسية ضمن له حيزا دائما في صفحات الثقافة الروسية.

5-4- متناصات أخرى:

إن استقطاب المرجعي إلى بؤرة تحرك الفاعل، كان تراصا لرغبات الكاتب في خلق فاعل نموذج بمتناصات عشوائية، في راهن انتقالي حكمته عبثية الرؤية المسقطة على بنيات النص. و من ثم كان حضور الرمز الديني؛ عبثيا أيضا، يرد في صيغ من التراكمات المعرفية، فغائيته تشريح النماذج الفاعلة و المتفاعل فيها و بها، في راهن تحكمه حلقات من رؤى متباينة، إذ تنبثق دلالات مرجعية بنصوصها، ترمي أحد المتمركزين في مقاعد السلطة بسلبية المواقف، فتخلف رغبة إقصائه من طرف الفاعل -المستشار- فلا يتردد عن نعته "تبت يدا أبي لهب، ما أغنى عنه ماله و ما كسب"[115].

---

[112] تجربة في العشق، ص 180
[113] الصافات، 142، 144
[114] أولغا؛ مستشرقة روسية، ترجمت أعمالا أدبية من اللغة العربية إلى اللغة الروسية.
[115] تجربة في العشق، ص 191

و على مستوى آخر من التعالق مع المرجعي، في بناه التصاعدية، يصور الفاعل حدث الخطيئة التي جعلت الزهرة؛ "تتدلى في هذه اللحظة، بحبل في جيدها."[116] ، وفيه إسقاط على من تضطرها الحاجة إلى أصحاب المكاتب، و تلك مقايضة انتهاكية لقيم المواطنة، تجلي التحكم في مصير الآخرين، و من ثم إقصائهم من قائمة الصلاحية الاجتماعية.

و المؤلف عبر كل هذه المساحات يستنطق المرجعي وفق عبثية الاستدعاء، و خرق المعادل المفترض؛ فالعمود لا يفتأ يضحي مقدسا ؛ "و نفخنا فيه من روحنا[117]، فقط لأنه خزان أمين لمعلومات متعددة اتجاهاتها و منابعها.

6- الشاعر بين الدّهاليز: في " الشمعة والدهاليز"

6-1- إيذان السقوط:

إن فضاء الشاعر الانعزالي، جعله عرضة لمجموعة تحولات، تفتح أمامه بوابات تساؤلات، تعمدها المؤلف، ليستبطن ذات الفاعل؛ الذي يسعى لتحقيق وجوده كفرد مثقف، يملك رصيدا من التجربة، أهله لرفض بعض معطيات الراهن، و ما ممارسته للمرفوض، إلا فعلاً بلا ضابط؛ "من الذي أوصلني إلى هذه المواصل؟... هل كانت هي السبب؟ و تجلت له بعينها الدعجاوين اللتين تحمل نظراتهما إيحاء متواصلا باستغاثة"[118]، أكانت "الشجرة التي أكل منها آدم و حواء لعنة أبدية بالغواية؟"[119]

إن التقاطع القصدي مع قصة آدم-عليه السلام-و هو يقدم عن علم بالمحظور، فيتناول الفاكهة المحرمة، فيه امتصاص لبؤرة الحدث، يحرك به الفاعل في دائرة المرجعي، و هو إيذان بأن السقوط يكون بترك الثوابت، كأن الفاعل بوقوعه ضحية الصراع الايديولوجي، نتيجة معلنة مسبقا.

---

(116) م، ن ، ص 125
(117) م،ن، ص 187
(118) الشمعة والدهاليز، ص 30
(119) م، ن، ص 137

7- التظلل بالنموذج في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي":

7-1- سؤال الغياب:

عاد الولي بعد غيبة، لا يدري كم استغرقت، "قد تكون لحظة، وقد تكون ساعة، كما قد تكون قرونا عديدة"[120]، و تلك فجوة نصبة تحرك مسار الأحداث، و تستدعي مخزون الذاكرة، بتحليقات متواصلة، تتعدى التخييلي المنطقي، فربما" ظهر أولياء طهر آخرون، عمروا هذا الفيف الرهيب، ليعلو ذكر الله"[121]، و يبقي ذلك تبريرا تهويميا، يسد فجوة الغياب التاريخية لحياة الولي، و يربط توتر الأحداث، بتوتر رؤية الفاعل-الولي-.

و من ثم كان التآلف مع المرجعي، في قصة الكهف **: " (وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا) "**[122].

فالامتصاص من النص المرجعي، قام على أساس فجوة العودة الفجائية، و ترك معرفتها للافتراضات التي تمد خيط التواصل بين شقي فجوة الغياب، كأن التاريخ عند المؤلف يعيد نفسه بمصداقية قيامه على المقدس، و الصراع الدموي الذي اضطر أصحاب الايدولوجيا الإسلامية إلى الاختفاء بصورة ما، طالت مدته، و تعددت أقطاب مخططي الواقع السياسي-الاجتماعي، فكانت العودة الضوضائية لهؤلاء، إلى واقع غير الذي حاولوا صنعه.

7-2- لماذا الزيتونة؟

---

(120) الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، ص 11
(121) م ن، ص 13
(122) الكهف،19 .

يسترفد الكاتب مثيراً –الزيتونة– لا يمتلك صوغا ثابتا لأبعاده، فالفاعل–الولي– توقفت به العضباء "فوق التلة الرملية عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله" [123].

والزيتونة تتشرب بعدها الدلالي من المرجعي في احتمالية اللفظة في القصص القرآني؛ "غصن الزيتون الذي عادت به الحمامة التي أطلقها نوح–عليه السلام– من السفينة، لترتاد حالة الطوفان، فلما عادت و معها هذا الغصن، عرف أن الأرض انكشفت و انبتت" [124].

و الكاتب بذلك يعمد إلى رؤية قيمية للراهن، يريد بها رسم معلم لنهاية فترة الخطاب المشحون بالفوضى، و المصحوب بالموت، كأن عودة الولي كانت مرتبطة بحضور معلم يؤمن له الإقامة، و يكسبه حق و حرية القيادة، و هي أيضا دلالة إشعاعية لبيت المقدس[125]، رغبة من المؤلف، السمو بالفضاء الجغرافي الذي يحتمل فيه وجود المقام الزكي، و مناورة منه في معانقة المقدس الذي يمنح الولي و مقامه مجالا من الحضور الرسالي.

7–3 - التوكل:

عاد الولي متلهفا إلى مقامه، لكنه تاه و أخطأ و جهته؛ "لكن هذا الفيف أين يقع..."[126]، فقفز إلى ظهر العصباء، يتمتم كأنما يرجوها الإنطلاق؛ "باسم الله مجراها و مرساها، خفضت العضباء أذنيها... و راحت تخب بحماسة تواصل طريقها نحو القصر..."[127]

---

(123) **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، ص 11**
(124) **سيد قطب؛ في ظلال القرآن، م6، ص 3932**
(125) **م، ن، ص 3932**
(126) **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 19**
(127) **م، ن، ص 19**

إنه إعادة إنجاز لمشهد نوح–عليه السلام–و هو يأمل في النجاة؛ بمن آمن معه،بركوب السفينة؛"(**وَقَالَ ارْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ**)"[128]

إنه التآلف بين الموقفين؛ سعيا إل النجاة بمقصد بها، أثرى فعالية امتصاص المرجعي، بإيجاد ملامح التماثل في التوكل و السعي، توسما في مخرج من تيه بدأ يتحسس بوادره.

7–4 -الاغتيال:

و الفاعل –الولي– في إحدى تحليقاته يعرج إلى القاهرة، و يكون شاهدا على محاولة اغتيال الأديب نجيب محفوظ؛ "ها هو قادم

يمشي الهوينى، كان يتماسك كبنيان مهدود، ترى فيم يفكر؟

لأمت حينئذ، لأموتن ذبحا.

"...افعل ما تؤمر به، ستجدني إن شاء الله من الصابرين".

انطلق الخنجر من يدي–يد صاحبي، يد السهروردي الحديث.

سمعته يقول إن الله قادر على خلق نبي آخر بعد محمد –صلى الله عليه وسلم– .

وسال الدم. اغتنمت الدنيا، تكد رماء النيل فدى الله مصر والعرب والمسلمين بذبح عظيم"[129].

---

[128] هود، 41-42

[129] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص ص 56-57

إنه مشهد تتولد فيه طاقات انفعالية، يحيل إلى حادث الموت الذي وقف على حافته اسماعيل -عليه السّلام- في القصص من قوله تعالى؛ (**فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ..... وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الآخِرِينَ**)[130].

فالمؤلف يقصد إسقاط المقدس على شخصية الأديب نجيب محفوظ، بتوليد نص جديد، يكسب محيط الفاعل مصداقية الحضور القيمي، مع التآلف في الدافع ومآل الحدث، كأن أيديوليوجية المؤلف خوّلت له تحوير المرجعي كحق رؤيوي للواقع، فأصحاب الفكر الإسلامي المتطرف، يمنحون أنفسهم الحق في اغتيال الآخر، رفضا لأفكاره ولا مانع أن يكون الأديب نجيب محفوظ نبيّا آخر، باستدعائه حديث الرسول –صلى الله عليه وسلم- بمعياره الإيديولوجي؛ "علماء أمتي كأنبياء بني إسرائيل".

و من ثم فحادث الاغتيال الفاشل، الموازى بحادث الفداء-مع المفارقة الرسالية بينهما- يحمل قضية تتشابك فيها العلاقات، فتؤول إلى إشكالية واحدة؛ اسماعيل-عليه السلام- و السهروردي "الشهيد" و نجيب محفوظ؛ رموز لمحاولات الترصد و الموت.

7-5- عتبة الانطلاق:

بعد طول بحث، يتوقف الفاعل الولي، ليجسد صلته بربه من جديد، فيصلي و يدعو ربه شاكرا؛ "رب إني لما أنزلت على من خير فقير."[131]، و يزيح عن جسده ما يجده من جراح، اندملت و هو يمرر

---

(130) الصافات، 102-107
وينظر؛ ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 124

(131) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص ص 56 -57

الماء على كامل جسده، و يبقى متعطشا للغنى؛ غنى المعرفة و لمس الحقيقة؛ معرفة مكان المقام الزكي، و إجلاء حقيقة وجوده أو انعدامه.

إن المؤلف يحاور موقف موسى-عليه السلام- و هو يشكر ربه، بعدما ألم به من طول مسار في صحاري لا معلم فيها؛"(**فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ**)"[132] ، و كان أن أفاض الله على موسى-عليه السلام- بلقاء الفتاتين، و أفاض على الولي بانطلاق العضباء نحو قصر قد يكون مقاما. فقوة الإحالة إلى المرجعي، بقصدية التآلف؛ تمنح الفاعل قدرة على التحكم في مصيره الآني، كأن الراهن السياسي الاجتماعي، يمنحه من حين لآخر فرص معانقة الأمل في تجسيد التعبير عن الهوية، و تحقيق وجودها.

7-6- الانتقال المرفوض:

في مشهد تصويري، يقوم على امتصاص المرجعي؛ تتمثل البنت المقيمة بالمقام المفترض كائنا له بعد أسطوري، تبدي استجابة لرغبات؛ تمتد إلى بسط السلطة، "في اللحظة الواحدة، و قبل أن تعيد طرفك إليك، تكون من خلال الأقمار التي تجوب الفضاء حيثما شئت، اغمض عينيك يا مولاي، و سأحملك معي من خلال...إلى مختلف بقاع العالم، لعلها مكيدة من المكائد التي تسلحت بها لتغويني لم يشأ أن يفعل مارجته"[133]، إنه التنامي إلى المرجعي، في قصة سليمان-عليه السلام- مع أحد العفاريت الذي جزم على إحضار عرش الملكة بلقيس؛ (**قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ**)[134]

---

(132) القصص، 24
وينظر، أحمد بهجت، أنبياء الله، ص ص 191 -192
(133) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص ص 87- 88
(134) النمل؛ 40

إن المؤلف يحرك المرجعي بقصدية تخالفية، تمنح الفاعل بعض التجاوب مع الراهن الذي يستشعر خوفا مما آل إليه من تطور تكنولوجي، فيمر بلحظات شد انفعالي، تنتهي به إلى رفض العرض؛ و ذلك جانب من تفكير ولي، يؤول و يرجح فكرة دون أخرى، أكثر مما يطبق ذلك منهج حياة مميز، يسفر عنه راهن آخر.

7-7- الإغراء و الرفض:

رفض الفاعل –الولي– عرض الانتشار، الذي طرحته الفتاة، لكنه يقف مرة أخرى أمام عرض مغر، فاقدا حزم الأولياء الذين لا يركبون محرما و لا يأتونه[135]، فلا هو متبع منطق العقل، و لا هو ملب لنداء الإغراء، تتجاذبه ثنائية التناقض الفعلي، و حمولة المهمة؛ مهمة الولي الإنقاذية؛ فلا هو نزيه فيما يضمر، و لا هو مقبل على المرفوض، فيتجاذب بين طرفي نقيض في مشهده مع بلارة:

"يا مولانا الطاهر، النسل الذي أنجبه و إياك، هو نسل يخص هذه المنطقة فقط...

هيا يا مولاي . هيا

هيت لك.

أستغفر الله العظيم...

هيت لك.

توقفي يا سجاح.

انتصب الولي الطاهر، بينما هي تتقدم...

يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف

و مما تخاف يا مولاي.

مم أخاف؟ سأل الولي الطاهر أيضا نفسه ، فاكهة وهبها المولى، أمد يدي إليها أقطفها، و هذا كل ما في الأمر. فلم الخوف؟

ربما فكر آدم هكذا، بدأته الغواية من هذا الجانب فيه، جانب تأجيل حسرته و أسفه و

الاعتذار إلى وقت آخر...

كاد الولي الطاهر يلين، فقد تخلص من الحية...

أمسكها بقوة من كتفيها، يدفعها إلى الخلف محدقا في وجهها..."[136]

إنه تقاطع قصدي مع قصتي آدم و يوسف–عليهما السلام[137]– فيه تحول كشفي؛ عن إقدام آدم على الفاكهة المحرمة، و رفض يوسف لإغراء امرأة العزيز، يعتق نوايا الفاعل من ضغط إطارها العرفي، ويستبطن الاغراء دواخله، و يكاد يرمي به إلى الاستسلام؛ فهو أمام صراع محتوم، يحرك فيه المعتقد؛ فيلجأ إلى تبرير الإقدام و الإحجام، و ينتهي إلى رفض الحافز المغري–الفاكهة المحرمة– بعد معركة ، انتهت بتغييب بلارة.

و المؤلف بذلك يمتن تشكيل الحدث برؤية فنية؛ يتفاعل فيها المرجعي بمصدريه، فيمنح الفاعل استمرارية الوجود، فهو تصوير صريح لراهن تتجاذب سلوكات أصحابه تناقضات، تفقدهم مصداقية القيادة الفعلية.

7-8- التيه:

---

(135) أسين بلاثيوس؛ إبن عربي –حياته و مذهبه-، ص 202

(136) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص ص 89 -93

(137) م، ن، ص 118

لم يكن الاتحاد مع بلارة، و لم تكرر قصة النشأة الأولى؛ قصة آدم و حواء-عليهما السلام- و كان العقاب تيها؛ إذ رفض الفاعل –الولي- العرض عن تردد، فكان الفعل الموازي له؛ رميا من داخل المقام إلى تيه ممتد، حيث الغربة و الوحشة[138]، و ذلك قطع الانتماء للمكان-المقام-، إذ كلما كان المكان مرتبطا بالمعتقد و العرف، كان الانقطاع عنه تيها، يستدعي قصة التيه الكبرى لبني إسرائيل، حين رفضوا دخول "أريحا"خوفا من أهلها، فحكم عليهم بالتيه و تحريم المدينة عليهم؛"(**قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الأَرْضِ فَلاَ تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ**)"[139].

إنها المشابهة و المفارقة مع المرجعي؛ فتيه الفاعل في راهن؛ هشت فيه بعض الثوابت، معيار لايديولوجية كثرت حولها تأويلات إمكانية البقاء و القيادة، و فتحت مجالات التهويمات؛ فما كان إلا العجز "الماء قدامي فلا ألحقه"[140] فالمؤلف يسقط همّة الفاعل المفترضة في شخصه القيادي، فهو أيضا قد حرم عليه دخول المقام المفترض، فالمتناص له فاعليته الملامسة لمسار الحدث.

7-9-الولي: نسيج مرقع

إن تشرب شخصية الفاعل-الولي- من قصص الأنبياء في القرآن الكريم، تفجر فيها تداعيات الإيهام بحمولات معرفية، قصد منها مصداقية الحضور و القيادة التي تنتهي إلى اللامصداقية، وفق الانزلاق السلوكي المتكرر، كلما عاش حضورا جديدا، بمعايير جديدة، فهو نموذج "لبطل الزمن الحديث،

---

(138) م ن، ص 118
(139) المائدة ، 2
وينظر؛ عبد الوهاب النجار؛ قصص الأنبياء، ص ص 227 – 228
وينظر؛ ابن كثير؛ قصص الأنبياء، ص ص 287 – 290
(140) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 118

مرآة لزمن غادرته الحكمة، يلتقي فيه بوعيه الذاتي و لا يلتقي بكلية اجتماعية توافقه، و يحث السير إلى استقلاله الذاتي و يخلط بين الاتجاهات جميعا"[141]، و من ثم تفتح إشكالية الاسم الصفة، –الولي الطاهر– أهو الطهر العقائدي الإسلامي الذي يبدو كل مرة، بمراسيم ديبلوماسية؟ أم الطهر الإيديولوجي–الاشتراكي– الذي ما كان يحمل معطياته؟ ما تبرير حلول لعنة حضوره الميتافيزيقي، بامتلاك سلطة التحكم أحيانا، و من ثم لعنة اختفاء المقام؟

إن الفاعل، و هو يصل إلى نهاية كانت هي منطلقه، إنسان "هجر راضيا إلهه، يذهب إلى فضاء ضيق وواسع في آن"[142]، فحضوره قام على أساس التحول و عدم الثبات، يتجاذبه طرفا نقيض؛ الواقعي و الغيبي، الغياب و الحضور، الايديولوجي الإسلامي و الطارئ المغري، و هو في كل ذلك أسس لحضوره؛ بالمرجعي المعلن في سلوكه و المشكّل لبعض شخصيته، و الذي أراده المؤلف دلالة على موقع طبقي يحمل معطيات مختلفة و متناقضة، اعتمادا على توظيف المناصات و المتناصات.

ثانيا: التفاعل مع النصوص القرآنية

1 - اللاز؛ إشارات مخزونة في الذاكرة:

1-1-الإشارة الأولى:

---

(141) فيصل دراج؛ نظرية الرواية الربية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 14

(142) م، ن، ص 16

تتحرك الحمولة الفكرية لقدور-أحد الفواعل- في شبكة علاقات، تحكم الحياة؛ "هذه هي الحياة، حين ينتهي شيء، يبدأ شيء آخر، تنتهي السلم لتبدأ الحرب..الليل و النهار، ينتهي أحدهما ليخلفه الآخر.انتهى وجودي في القرية، ليخلفه وجود آخر، في مكان آخر.. و لربما ليخلفه العدم"[143]، وتلك حقيقة استرفدها من المرجعي في النص القرآني؛"**(تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَن تَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ)**"[144]،

يريد بذلك إثبات تتالي الأدوار و توازنها المرحلي، و التسليم باحتمال توقعات لا تبقى على فرص الاختيار، و هي أيضا جدلية المناوبة بين أجيال تحمل و تبلغ أفكارا، و تسعى لترويجها بطرق مختلفة، أفكار الثورة و ما سيصحبها من ذيوع إيديولوجيا جديدة.

1-2-الإشارة الثانية:

يبحر حمو-أحد الفواعل- في عالم التوقعات و الأشياء؛ يتأمل حقائق انتماءات الناس ووضعياتهم الاجتماعية، ثم هو يمد بصره إلى بعض من هذا الكون؛ "تابع نجمة هوت..و تذكر..إذا ما هوى نجم فمن أجل رجم شيطان، و إذا ما خسف القمر، فسيموت عظيم.."[145]،

إنه الاسترفاد من المرجعي في النص القرآني؛ **(وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى)**[146]، **و(فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ وَخَسَفَ الْقَمَرُ وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ يَقُولُ الإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ)**[147]، بذلك يحدد المؤلف سعة أفق التأمل لدى الفاعل، تتداخل فيه الرؤى و تلمع، لكنها لا تكشف عمقها،فإذا ما هوى نجم الاعتقاد بقوة العدو، فإن انتصار الثورة حقيقة ثابتة لا تحمل جدلا، كحقيقة

---

(143) اللاز؛ ص 18
(144) آل عمران، 27
(145) اللاز؛ ص 108
(146) النجم؛ 2،1
(147) القيامة، 7-10

الوحي إلى الرسول–صلى الله عليه و سلم–و إذا ما خسف قمره، فإن كثيرا منه، و ممن يوالونه، سيوازون ما يخلفه من ظلمة.

1-3- إشارة أخرى:

يعتمد زيدان، في تحديد الهوية الفكرية للآخر، على رؤى تستنطقها انطباعاته المتفردة، فهو يتحدث عن ميزة المسؤول السياسي الذي كان معلم قرآن؛ "يرى أن كل ما يقوم به البشر، لا يعدو التمثيل لرواية مكتوبة على اللوح المحفوظ منذ الأزل"[148]

إنه تقييم يخضع لاستلهام المرجعي من النص القرآني؛ "**(وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الأَلْوَاحِ مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْعِظَةً وَتَفْصِيلاً لِّكُلِّ شَيْءٍ فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ وَأْمُرْ قَوْمَكَ يَأْخُذُواْ بِأَحْسَنِهَا سَأُرِيكُمْ دَارَ الْفَاسِقِينَ)**"[149]،والكاتب لغائية معينة، يورد تصوير الاعتقاد لدى الآخر وفق واقع، تهتز فيه مدلولات المبادئ و القيم، و تكاد تنتفي فيه إرادة الإنسان فلا تعدو غير تمثيل لمخطط، لم يشارك في تحديد مواده، و من ثم فهذا الراهن حركية لا دخل لأحد في تحديد مسارها، و هي رؤية قاصرة لمساعي هؤلاء الذين برمجوا للثورة، و يستميتون للدفاع عنها.

2– زلزال المفاهيم في "الزلزال"

2–1– أهل قسنطينة تدافع مستمر:

يخضع سياق الدلالات في النص لرصيد من النصوص القرآنية، بتقنيات لها أبعادها المختلفة، فعمق شعور الفاعل –بو الأرواح– بالهزيمة التي توشك بوادرها على حصاره، بدءا من تدافع أهل قسنطينة بالشوارع؛ "كأنما هم في يوم الحشر، ما دهى هؤلاء الناس حتى يتدافعوا هكذا، في حركة عشوائية نازلين

---

(148) اللاز؛ ص 173
(149) الأعراف، 145

صاعدين، مقبلين مدبرين، خفاف، ثقالا، في هذا الحر؟، حقا بدأت أنسى المدينة"[150]، إن الإحساس بالضيق، جعل الفاعل يعجب من تكالب الناس و استعجالهم، فتناص انفعاله مع المرجعي في قوله تعالى:"(**وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ قَدِ اسْتَكْثَرْتُم مِّنَ الإِنسِ وَقَالَ أَوْلِيَاؤُهُم مِّنَ الإِنسِ رَبَّنَا اسْتَمْتَعَ بَعْضُنَا بِبَعْضٍ وَبَلَغْنَا أَجَلَنَا الَّذِيَ أَجَّلْتَ لَنَا قَالَ النَّارُ مَثْوَاكُمْ خَالِدِينَ فِيهَا إِلاَّ مَا شَاء اللَّهُ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ**)"[151].

وقوله:(**انفِرُواْ خِفَافًا وَثِقَالاً وَجَاهِدُواْ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ**)[152].

إن انبثاق التصوير من موضعين؛ كل منهما فضاء جغرافي له حيثياته، يضفي على حياة هؤلاء نوعا من تداخل المتناقضات، و تعدد المسالك؛ فكلهم يزدحمون لكن لكل وجهته، يجمعهم الفضاء و تباعد بينهم الرؤى لضرورات الحياة، مما يجعل المدينة مجالا امتداديا لشتى المشارب و الاهتمامات، فمن مدرك لضرورة التغيير إلى آخر لا يعنيه من ذلك غير قوت آني.

و الاسترفاد من المرجعي في النص القرآني الثاني، يتم و الفاعل يصور هلع اليهود و هم؛ "يحزمون أمتعتهم و يهربون، يرحلون هاربين خفافا و ثقالا، آسفين، مدحورين "[153].

إنها لعبة تداخل تصوير المشاهد في المتناص يجمع بين المتناقضات، و يآلف بين التضادات، بخلق جو من النفور في و من راهن له معطياته، و يتحاشون الوقوع في فجواته، كأن المد الإيديولوجي الجديد يمتلك هذا الزحف الذي يأخذ بكل شيء.

2-2- لعنة الانفعال و اكتشاف الآخر:

---

(150) **الزلزال، ص ص 11، 12**
(151) **الأنعام؛ 128**
(152) **التوبة؛ 41**
(153) **الزلزال، ص 193**

يبلغ التوتر بالفاعل حدا، يفقده إرادة الفعل الحر إزاء أصبعه، الأصبع ذات الحركة المميزة المزعجة، فلا يفتأ يجتر تحسره؛"لعنه الله، الشيطان الرجيم ..لعنه الله الوسواس الخناس، أعاد إلى أصبعي نفس الحركة التي طردت بسببها من المدرسة"[154]، وتلك حالة ذهنية، تمتص من المرجعي في قوله تعالى:"(**وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِي إِلَى يَوْمِ الدِّينِ)**"[155]، وقوله:(**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ)**[156] فالفاعل في استرساله،يغلبه الشعور بالسلبية، لكنه يلجأ إلى التغلب عليها بقناعات يستمدها من موروثه الديني عبر متناصات تظل محصورة في ترجمة انفعالاته و غضبه، من الطارئ الجديد الذي سوف يكون استلابا لما يملك و إسقاطا لما يحس به من سطوة تجاه الآخرين.

و في لحظات انكشاف الذات أمام الآخر، يخشى الفاعل امتداد فعل الكشف من الشرير المارق الذي كان يقرأ بعينيه سرائر الناس[157]، فيستدرك الحقيقة الثابتة؛ "لا يعلم السرائر إلا الله سبحانه و تعالى"[158] و هي انعكاس للمرجعي من النص القرآني؛

"(**لاَ جَرَمَ أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُسْتَكْبِرِينَ)**[159]، فالمتناص هنا يجعل من الاسترفاد إجابة مقترنة بالمجال، يضرب بها الفاعل عقدة السيطرة لدى الآخر، و يعزز بها اتجاه تفكيره، و رغبته في إبقاء الماضي بملكيته وتحت سيطرته.

2-3- رغبة إفناء المدينة:

يحتل الزلزال مساحات نصية و اعتقادية، تعد تنويرا للراهن، بما يصاحبه من تغيرات جذرية، لها محاذيرها بدءا من "ذهول المرضعة عما[160] أرضعت، يوم حلوله، ووضع كل ذات حمل لحملها، و ظهور

---

(154) م، ن، ص 18
وينظر؛ م، ن، ص 19
(155) ص؛ 78
(156) الناس؛ 1- 4
(157) ينظر؛ الزلزال، ص 18
(158) م، ن، ص 18
(159) النحل، 23

الناس كأنهم سكارى و ما هم بسكارى"[161] إنه تصوير ملازم للتوتر النفسي، بدلالات مختلفة توحي بما يتملك الفاعل من رغبة في إقصاء هؤلاء الذين يزاحمونه في صالحه.

إنه يتجاوز هذا الراهن إلى راهن آخر مغاير؛ يدركه بوعيه و بانتمائه الإعتقادي، لكنه يترجم تداعياته و يحيل إلى فعل استمرار الانقلاب المفزع على المستويين؛ النفسي الشخصي، و الاجتماعي، ما يختلج ذاته من متناقضات و ما يحمله الراهن من جديد غير مرغوب فيه.

و على امتداد خطوات بحثه عن الحل–الأمنية– يود لو أن زلزالا ضرب المدينة، ليعصف بكل ما فيها و من عليها، فلا يتوانى عن رسم صور الانقلاب، وفق أحكام تقييمية، تخضع لمنطق مصالح الفاعل، إذ الحكم التقديري للراهن[162]، يرد كاملا وفقا للمرجعي في النص القرآني من قوله تعالى:"(**أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ**)"[163] و ساهمت في تشكيل تداعياته نتائج تضارب المصالح، فهو مناص قصدي اجتراري ساهم في تشكيل تداعياته، تضارب المصالح، ويريد المؤلف بذلك إسقاط الوعي بدائرة هي محيط اهتمامات الفاعل، في سعيه نحو استمرار التملك الذي يتهدده الجديد الطارئ في الأفكار و السلوك.

2-4-رغبة الإفناء تبدأ من رحم الحياة:

و يستمر الاسترفاد من المرجعي بمشاهده، بدافع إقصاء الآخر مرات متعددة؛ " تذهل كل مرضعة عما أرضعت، تضع كل ذات حمل حملها، يسكر الناس دون سكر"[164]، إنه الطارئ الإيديولوجي الذي

---

(160) الأنسب "عمن".
(161) الزلزال؛ ص 20
(162) ينظر، م، ن، ص ص 22- 110
(163) الحج؛ 1، 2
(164) الزلزال، ص 51
وينظر، م، ن، ص ص 55-72

يهيئ في ذهن الفاعل، إمكانية تكالب هؤلاء إلى حد الاستنزاف المطلق للطاقات الإنسانية فيهم. حتى أنه ليكتفي بالدلالة المركزية التي تعد بؤرة الحياة؛ "ذهول كل مرضعة"[165].

و اعتماد المؤلف تشرب المرجعي من النص القرآني، اعتمادا على دقة هذه الدلالة: "تذهل كل مرضعة"، التي تغنيه أحيانا عن باقي الدلالات، تجعل منها لازمة في كل مواقف الانقلابات التي يتصورها الفاعل و يتمناها، و بسقوطها من السياق، ينتفي فعل الانقلاب، إذ إسعاف المرضعة لرضيعها؛ إسعاف للحياة و إبقاء عليها، و من ثم توحي بالتلازم المطلق بين الأرض و صاحبها، و الإحالة بينهما زلزلة لقانون التملك، و ذلك إجلاء لإدانة الفاعل كل طارئ يعزز الانتماء الجديد للإديولوجيا الجديدة، بسعيه إلى إلغاء سلطة القديم، التي تبسط نفوذها على الراهن بعلاقات، تخلق فجوات؛ بين القبول لدى العامة، و الرفض من طرف الفاعل، مما يحيل معارف الفاعل إلى سلسلة من رغبات في أفعال الهدم الجذري لهذا الطارئ الذي يحارب سبب استمراريته.

2 -5- قسنطينة: حلم الإفناء و فاجعة التغيير:

إن انعكاس معالم عالم بموجباته و ضوابطه الثابتة، على معالم عالم آخر هيأت لقيام أسباب المصلحة، و ساهمت في تشكيله تداعيات نتائج تضارب المصالح بين فئات المجتمع و أجياله، و إزاء هذا الصراع على إمكانية الاستمرارية، لا يجد الفاعل غير الانكفاء إلى حل يود تحقيقه، باستحضار المرجعي من النص القرآني؛ "(**فَلا أُقْسِمُ بِرَبِّ الْمَشَارِقِ وَالْمَغَارِبِ إِنَّا لَقَادِرُونَ عَلَى أَن نُّبَدِّلَ خَيْرًا مِّنْهُمْ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ فَذَرْهُمْ يَخُوضُوا وَيَلْعَبُوا حَتَّى يُلاقُوا يَوْمَهُمُ الَّذِي يُوعَدُونَ يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَى نُصُبٍ يُوفِضُونَ خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ذَلِكَ الْيَوْمُ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ**)"[166]. بهذا النص الاجتراري، يريد الفاعل إيجاد معادلة بها يخلق عالما قائما على سلسلة

---

(165) م، ن،ص 40
وينظر؛ م، ن، ص 122
(166) الزلزال؛ ص 20

علاقات تضمن تواصله، و تقصي هؤلاء المستعجلين إلى قطع صلاته بالأرض، فكل تخطيطاتهم تجاوز دائرة اللعب، و لا تفتأ تنفجر لحظة يصطدمون بالحقيقة التي يتمناها الفاعل.

و تكرار الفاعل للدلالات؛ "إنا لقادرون على أن نبدل خيرا منهم، و ما نحن بمسبوقين"[167] يوحي بتزاحم ذوات متعددة النوازع، ويرغب في إنشاء نظام يقصيها، و يعيد مصالحته مع راهن يختزل حضوره، و يكاد يقذف به بعيدا عن التملك و السلطة، فعبء الحاضر الذي يرمي بثقله على صدر الفاعل، يسقط بوعيه في ثنائية الوجود و العدم؛ "قسنطينة الحقيقة انتهت، زلزلت زلزالها، لم يبق من أهلها أحد كما كان... زلزلت زلزالها، زلزلت زلزالها و حل محلها قسنطينة بوفنارة و بوالشعير..."[168]

فالفاعل لا يجد المعادل للراهن غير ما تستنطقه الذاكرة من المرجعي في قوله تعالى:"(**إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا وَقَالَ الإِنسَانُ مَا لَهَا يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا**)"[169]

و حدث الزلزال–التغيير– الفاعل بالأخبار، فقد أسقطت الضرورات الاجتماعية الجديدة، كل ضابط يحفظ للفاعل مجال السلطة، كأنها الرقيب المقصى لاستمرارية تواجده، و هو الإعلان لاكتساح الإيديولوجية الاشتراكية.

2- 6- اللافتات أيضا إعلان عن الفاجعة:

تماهت مدلولات الفضاءات أمام الفاعل، و أصبحت أكثر فقرا لمصداقية الحضور، فانبثق رد الفعل منفلتا من تراكمات انفعالية حادة؛ "لا شرح الله لكم صدرا"[170]، و هو يقرأ لافتة "مقهى الانشراح".

و ينظر؛ المعارج؛ 40-44

(167) الزلزال؛ ص 25، 35

(168) م، ن، ص 28

(169) الزلزلة؛ 1-4

(170) الزلزال؛ ص 48،

إنه متناص يطرح به الفاعل الحل الأنسب؛ دعوة إلى عدم تقبل هذا الجديد الذي انشرحت له الصدور،و يوحي برغبته في دفاع مشروع، يلغي عملية التغيير التي تستهدف إقصاءه من حيز التملك، والموقف ذاته يتكرر، و هو يقرأ لافتة "قصر العدالة"، فلا يلبث أن يتبين اختلاط المفاهيم و المعطيات؛ "عليهم اللعنة في الليل إذا يغشى و النهار إذا تجلى،

إن كانوا يعرفون معنى للعدالة، هم الذين يخططون للاستيلاء على أراضي الناس"[171]، فأن تكون العدالة هي الاستيلاء على ممتلكات الناس، فذلك ما دفع بالفاعل إلى الزج بمقيميها–العدالة– بمنفى اللعنة الأزلي، مسترفدا من المرجعي من النص القرآني، في تحديد معالم زمن اللعنة؛"(وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى)"[172]، وهو منطق خاص تتداعى عبره ردود انتقامية، تجلي رفض الجديد المشكل لأطر اجتماعية لا تحفظ له حيزه في التملك و السلطة.

2–7-صور لفاجعة التغيير:

إن استمرار استهلاك إمكانيات الانقلاب الجذري للمدينة، يحيل الفاعل حدوثه إلى أهلها، فلو "لم يعم الله أبصار ساكنيها، لكي يعجل بمصيرهم المظلم، لقد قذفوا بكل التراب الذي بنيت به مساكنهم إلى قعر الوادي"[173]، متناص مرجعه من النص القرآني في قوله تعالى:"(**أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ)**"[174]، فالفاعل يحيل إمكانية فعل الهدم إلى فقدان هؤلاء لأبصارهم، فمصيرهم المظلم الذي لا يشبع رغبة الفاعل في انقلاب جذري، يمس كيانه القائم بالتملك و السيطرة.

وينظر؛ الشرح، 1

(171) الزلزال، ص 51 ، و ينظر؛ م،ن،ص ص،122-201

(172) الليل، 1، 2

(173) الزلزال، ص 198

(174) الحج، ص 46

و يضفي الفاعل على سكان مدينة قسنطينة، معطيات شاحبة، و يكشف عن مؤشرات تعري حقيقة هؤلاء، فما هم إلا هاجوج و ماجوج يهجمون على الشاحنة؛ "خلق كثير من سكان الأكواخ، شيوخ و كهول و أطفال، ذكور و إناث، يحومون طوال السنة حول مزبلة بولفرايس، يلتقطون الفضلات..."[175]، وتلك مادة ناجزة، تتعالق مع المرجعي من النص القرآني في قوله تعالى:"(**حَتَّى إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنسِلُونَ**)"[176]

إن سكان الأكواخ هؤلاء بعجائبية سلوكهم، و نمط حياتهم المتميز، وبارتمائهم على الفضلات و تكالبهم عليها، يشكلون إشارات تتجاذبها الرغبة في الاستيلاء على ممتلكات الآخرين، فوجودهم مؤشر لخطر قائم يتهدد مصالح الفاعل، خطر محمل بمرارة الحياة القائمة على إبعاد هؤلاء،عن أبسط مقومات العيش، و من ثم فوجودهم مثير شرطي لتصاعد مخاوف الفاعل، يهدد وجوده و يسعى إلى إقصاء انتمائه.

3 -النصوص التبريرية في "الحوات والقصر" :

3-1-الإيمان بالقدر:

تنبثق لحظات التنوير للحلقات المتسلسلة في المرحلة المحفوفة بالأخطار، لتبرر المنطلق و المسعى، و تضفي عليها مصداقية الفعل الايجابي، إذ يقر الفاعل –علي الحوات– بوجود قوى غيبية ترسم له مساره؛ "هنالك شيء تدبره الأقدار، ينبغي أن نساعد جميعا على تحقيقه"[177]، "لتكن مشيئة الأقدار، فإنني لا أستطيع أبدا أن أتراجع عن قراري"[178]، "لقد اختارتني الأقدار بين إخوتي لأمثل الخير"[179].

---

(175) الزلزال، ص 67
(176) الأنبياء، ص 96
(177) الحوات والقصر، ص 25
(178) م، ن، ص 28
(179) م، ن، ص ص 28، 29

و تلك تقاربات، تتنافى فيها معطيات الراهن، بدافع موجبات قوى الغيب، انبثاقا من المرجعي في النص القرآني؛"(**تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَلَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَّرَهُ تَقْدِيرًا**)"[180]، ومن ثم، فمهمة على الحوات قدر حجمها و شكلها، وظيفتها و عملها، زمانها و مكانها، و قدر تناسق فكر على الحوات مع غيره من أفراد هذا الوجود الكبير، مما ينفي فكرة المصادفة. [181]

و انتهاء الفاعل إلى إقرار بأن؛ " الأقدار هي التي تدبر تحركاتي و تصرفاتي منذ لحظة النذر الأول"[182]، استرفاد من النص القرآني؛ (**إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ**)[183]، يبين أن القدر يحدد حقيقة المسعى، و ارتباط غائيته بمصلحة القرى، و ينفي حضور الصدفة في مهمة على الحوات، الذي رفع إلى مصاف المصطافين الذين تدين لهم الأمور، و هم بتلقيها، يتحررون من مغريات الراهن و استيلابه.

3-2 - تشكيل الرؤية:

يبرز الغريب خفايا القصر، و استيلاب الحاشية حقوق السلطة وموجباتها، فيلح على ضرورة تواجد الوحدة، فما"ينقص السلطة، هو الوحدة، هو فكرة الوطن. لو اتفق الربوب في السموات بينهم، و تنازلوا الواحد منهم، لتوحدت الرعية، و لفرضت إرادتها"[184]، إنه التعالق مع المرجعي من النص القرآني؛ "(**قُل لَّوْ كَانَ مَعَهُ آلِهَةٌ كَمَا يَقُولُونَ إِذًا لاَّبْتَغَوْا إِلَى ذِي الْعَرْشِ سَبِيلاً**)"[185].

---

(180) **الفرقان، 1، 2**
(181) **ينظر، سيد قطب في ظلال القرآن، م 5، ص 2548**
(182) **الحوات والقصر، ص 164**
(183) **القمر، 49**
(184) **الحوات والقصر، ص 96**
(185) **الإسراء؛ 42**

فالمؤلف يستوحي فكرة الوحدة من المطلق، فلا تسير رعية دون هاد، و لا ينتظم الكون دون إله، و من ثم يخلق معادلة الموازنة لتبرير الراهن الاجتماعي و السياسي، بدلالة لا تقتضي غير التأمل في إسقاط النموذج على الراهن المستلب.

3-3-المفارقة:

ينمي الكاتب تصور القرى للقصر و السلطان، بترجمة ممثليها لمواقفها انطلاقا من معهود ناموس حياتها، و ممثل قرية بني هرار، استهلك حقيقة قريته، في إبداء موقفها؛ "ما دواء **الشر**؟إنه الشر طبعا، ما دواء الإهانة؟ إنه الإهانة طبعا، و الرد عن العدو، لا يكون إلا بأسلوب العدو، مضاعفا سبع مرات، قتلك، اقتله، أهانك مرة، أهنه عشرين مرة، من أذلك، أذله..."[186]، وهو استيعاب مفارق، للمرجعي من النص القرآني؛"(**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِصَاصُ فِي الْقَتْلَى الْحُرُّ بِالْحُرِّ وَالْعَبْدُ بِالْعَبْدِ وَالأُنثَى بِالأُنثَى فَمَنْ عُفِيَ لَهُ مِنْ أَخِيهِ شَيْءٌ فَاتِّبَاعٌ بِالْمَعْرُوفِ وَأَدَاء إِلَيْهِ بِإِحْسَانٍ ذَلِكَ تَخْفِيفٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَرَحْمَةٌ فَمَنِ اعْتَدَى بَعْدَ ذَلِكَ فَلَهُ عَذَابٌ أَلِيمٌ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَاْ أُولِيْ الأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**)"[187]

يريد المؤلف إضفاء لمسة تفكيرية، تبرر تصاعد التوتر الذي ينقل موقف إثبات الوجود إلى الانزلاق وراء الرؤية الجادة، التي يقيم بها هؤلاء راهنهم،و هي رؤيا لا تعدو تدميرا للطاقات الإنمائية المسخرة لتوحيد الموقف إزاء القصر، و هي من جهة أخرى إفراز لمعطيات راهن تعددت فيه المشارب، و تضاربت المصالح.

---

(186) **الحوات والقصر، ص 235**
(187) **البقرة، 178، 179**

4 - الانتهاء إلى العقم في "عرس بغل":

4-1-فاعلية دون مجال:

في محاولة من الفاعل الحاج كيان للدفاع عن مشروعية دعوته نساء الماخور، إلى طريق آخر غير الذي يسلكنه، تنفجر لغته مشبعة باليقين و الطمأنينة؛ "استمعن إلي، ثم قررن ما تشأن و استغفرن الله، فإن الله غفور رحيم"[188]، مسترفدا دلالاته من المرجعي في النص القرآني؛"(**ثُمَّ أَفِيضُواْ مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ وَاسْتَغْفِرُواْ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ**)"[189]

و هي محاولة لإنماء شعور القناعة بالبديل المشروط، بوجوب الارتواء من منبع التوبة، التي تحيلهن إلى شهيد راهن، فرض عليهن الموت المتكرر، فلقد؛ "وعد الله الشهداء بالجنة، لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون"[190]، وبذلك؛ يستحضر المرجعي من النص القرآني[191]، رغبة في رسم معالم طريق، يعتقد فيها القدرة على استمالتهن، فاقتناعهن بسلوكها ، فلا يفتأ يجد نفسه شخصا، يكاد يضمن فضاء بديلا عن هذا الفضاء الذي يعد بالجنة و يكافئ بالموت، لكنه ضمان لحظة لا يترجم حقيقة سلوك الفاعل.

4-2 - الهزيمة و المحاولة:

تتراكم رواسب تجربة الدعوة في الماخور، لتشكل دواعي الاستسلام الذي يجد قابلية في نفس الفاعل، و محفزا في هذا الفضاء الذي يجوبه، فلا يملك غير خطاب يبرر به هزيمته؛ "أيها الإمام، هذا كل ما في الأمر، إنك لا تهدي من أحببت لكن الله يهدي من يشاء"[192]، إنه يستقي المرجعي من النص

---

(188) عرس بغل، ص ص 46، 47
(189) البقرة؛ 199
(190) عرس بغل، ص 50
(191) ينظر؛ آل عمران، 169
(192) عرس بغل، ص ص 61، 62

القرآني؛ "(**إِنَّكَ لا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاء وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ**)"[193]، بغرض تجلية التناقض بين الرغبة في الدعوة، و الرغبة في الاستسلام لما يصد عنه، و هو موقف مفارقة للفاعل؛ تستهلكه مبادئه المجردة و تؤثر فيه معطيات الفضاء، فلا يملك تخلصا من أحدها، و تلك إحدى ضغوط الواقع.

4-3 - السقوط:

ينطلق الفاعل –الحاج كيان– من اعتقاد إحداهن لحقيقة هاوية السقوط، فيتمثل له ملايين البشر يقفون على حافات ملايين الأجرف فتهوي بهم، إنه السقوط الجاهز لهؤلاء؛ "بعضهم في أسفل سافلين...الجميع في الهاوية، و الجميع ضد الهاوية، الجميع يسعون إلى فوق، الفوق كله أجرف"[194] إنها حصيلة تخييلية لخيبات مكدسة في فضاء؛ أرضيته و أفقه انكسارات متجددة، و ليمنحها المؤلف إطارات المترجم لأبعادها، استرفد المرجعي من النص القرآني؛ "(**لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ**)."[195]

و منه يأخذ ميزة هؤلاء؛ فهم مهيأون لأن يهووا إلى الدرك، الذي لا يبلغ إليه مخلوق، لأنهم يرتكسون مع المغريات بانحرافهم عن الفطرة[196]، و ما الأفق عندهم غير مستوى آخر من الارتكاس، و ما الفضاء المتمثل في الماخور غير درك يتساقطون فيه.

---

(193) القصص، 56
(194) عرس بغل، ص 64

5- حمولة النص في "العشق والموت في الزمن الحراشي":

5-1- سر بين العشق و الموت:

تصادف الطلبة إشكالية حقيقية اللاز، تتجاذبها توقعات الممكن و المفترض، و تتماهى مع موجبات الانتماء إلى هذا الراهن، و تنتهي إلى التسليم المطلق بانغلاقها الذي لا يدرك كنهه إلا الله؛ "أمرك و قضاؤك يا ربي، يا أحكم الحاكمين"[197]، و منه تحريك المرجعي من النص القرآني في قوله تعالى؛ "**(أَلَيْسَ اللَّهُ بِأَحْكَمِ الْحَاكِمِينَ)**"[198].

يريد به المؤلف تنزيه حقيقة الفاعل المتفردة، و بثه شحنات من نبض الحياة؛ يراقب بها صيرورة الواقع، و يعانق تجدد مسار الثورة، فوجوده إذعان بالاستمرار، و سر تواجده الفريد، إذعان بتواجد الفكرة، و يرتكز على جملة من الصفات، يرسم بها إطارا يتحرك داخله الفاعل–اللاز– محفوظا بالقداسة و الاستعلاء، فلا تتوانى إحدى الزائرات عن مناجاته؛ "يا سيدي اللاز، يا من كنت قبل أن تكون الأرض، و خلقت قبل أن تخلق الأعراش و البلديات، و قمت قبل أن تقوم التربة"[199]، وهو استرفاد لكثافة حضور، تقننه معادلة الاستمرار الأبدي، التي تتفرد بها الذات الإلهية في المرجعي من النص القرآني في قوله

---

(195) التين؛ 4، 5
(196) ينظر؛ سيد قطب، في ظلال القرآن، م6، ص 3933
(197) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 17
(198) التين؛ 08
(199) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 90

تعالى:"(**هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**)"[200]، ومن ثم يحافظ الفاعل على معجزة الحضور الأبدي، الذي يثير السؤال، و يمد الزائرين بشتى التوقعات، فهو يرسم نموذجا يهيئ لتجاذب الاهتمامات، فالكاتب يستمد استمرارية حضور الفاعل إلى فترة ما بعد الاستقلال من الديمومة الأزلية، رغبة في خلق نموذج أسطوري، له حمولة من الاعتقاد، تمنحه التواصل، و تبقيه مثيرا لتواصل الحدث.

5-2 - المعاملات: علاقات ناجزة عن الراهن

يعتمد الكاتب بإيراد متناصات دينية، يكثف بها حضور الانتماء للدين الإسلامي، ففي جدل حول الانصياع للأوامر أو رفضها، يؤكد الشيخ: "إن الله يأمر بطاعة أولي الأمر"[201]، و يردف مصطفى موضحا؛ "و لكن، عندما يكونون مسلمين، مسلمين صالحين"[202]، وهو استرفاد من المرجعي من النص القرآني في قوله تعالى:"(**أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ أَطِيعُواْ اللَّهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ وَأُولِي الأَمْرِ مِنكُمْ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلاً**)"[203]

إن المؤلف أورد نظام التعامل، مبتورا عن خلفياته و نتائجه، كدلالة تبريرية، يدعم بها موقف الشيخ و من يقفون خلفه، و يضيق المجال لإدراك أوسع، و استقطاب أشمل لسياق دلالات النظام القيادي، الذي يسعى لتمكين الإيديولوجيا الاشتراكية.

و يستمر فعل تكثيف الانتماء الديني في لجوء مصطفى إلى التعامل مع الشيخ على مستوى من القناعة، المجسد لفاعلية التآلف بين المعتنقين للمبادئ نفسها: "لا نريد أكثر من الكسكسى، أو مما شابه ذلك،

---

(200) الحديد؛ 3
(201) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 107
(202) م، ن، ص 107
(203) النساء؛ 59

مما لا يخل بميزانيتك، لا يكلف الله نفسا إلا وسعها"[204]، وهو تدارك للموقف، تشرب الفاعل أبعاده من المرجعي من النص القرآني، في قوله تعالى: "(**لاَ يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ**)"[205]، ويريد المؤلف بهذا التناص التأسيس لمنطلق تفكير هؤلاء، و تجسيد كيفية التعامل بينهم.

و يؤكد مصطفى قاعدة التعامل التي تستدعي التفطن لما خفي، و هو يعرض درسه؛ "الحق أيها الناس، الحق الذي يتواصى به المسلمين، الذي يتشبثون به"[206]، وهو انبثاق من المرجعي من النص القرآني في قوله تعالى: "(**إِنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ**)"[207]

يريد الفاعل بيان طرفي معادلة النجاح في الحياة؛ "الصبر و الحق"، هذه المعادلة المنتفية في وسط يصبر على غير الحق، و يلجأ إلى محاربة تشكيل شرائح المجتمع، مبينا رضاه بموضع كل منهما مستحضرا المرجعي في قوله تعالى:"(**وَاللَّهُ فَضَّلَ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ فِي الرِّزْقِ فَمَا الَّذِينَ فُضِّلُواْ بِرَادِّي رِزْقِهِمْ عَلَى مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَهُمْ فِيهِ سَوَاء أَفَبِنِعْمَةِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ**)"[208]

و فيه رغبة بإبقاء الوضع على حاله، بملكيات الأراضي لأصحابها، فقط معارضة لخروج الطالبات في عملية التطوع، فلا يتوانى عن تكرار "الرجال قوامون على النساء"[209]، إقصاء للطرف الآخر،وهو استرفاد من المرجعي من النص القرآني في قوله تعالى: "(**الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاء بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ**

---

(204) **العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 107**
(205) **البقرة، 286**
(206) **العشق والموت في الزمن الحراشي، ص ص 109، 110**
(207) **العصر، 2-3**
(208) **النحل؛ 71**

بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنفَقُواْ مِنْ أَمْوَالِهِمْ فَالصَّالِحَاتُ قَانِتَاتٌ حَافِظَاتٌ لِّلْغَيْبِ بِمَا حَفِظَ اللَّهُ وَاللَّاتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلاَ تَبْغُواْ عَلَيْهِنَّ سَبِيلاً إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيًّا كَبِيرًا)"[210]، فهو الوقوف على هامش المرجعي، تبريرا لموقف مصطفى من مشاركة المرأة بعملية التطوع، ففي ذلك انتقاص من قدر المهمة و القائم بها، و هو ما جهر به أحدهم "اعتراض مبدئي و ليس شخصيا، لماذا ترأس امرأة فوجا ليس فيه سوى الرجال، إن الله تعالى يقول:(الرجال قوامون على النساء)"[211]، وتأخذ القضية بعدها التعصبي الذي يفقدها مرونة التحاور باللجوء إلى المنطق و بيان المقدرة القيادية، و أكثر ما مهد لهذه الفجوات شيوع الإيديولوجيا الجديدة.

6 - البحث عن التوازن في "تجربة في العشق":

6-1- تناصات متداعية:

تتعدد أدوات تأكيد الفاعل على امتداد حضوره إلى عوالم الآخرين، يستقصي أخبارهم، ويستجلي اهتماماتهم، مع حرصه على بيان الحقيقة الأرضية السامية التي ينتمي إليها الجميع؛" إن البشرية أدق من الإنسانية، وأن على المفكرين والمترجمين العرب أن يهتموا بذلك، لقد قيل "ما أنا إلاّ بشر مثلكم"، العبارة أكثر حسية، وأكثر ارتباطا بالأرض والتراب من غيرها"[212]، إنه الاعتراف بالانتماء، تتأصل جذوره بالحقيقة الأزلية، ويسترفد معالمها من المرجعي في النص القرآني؛"(**قلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَمَن كَانَ يَرْجُو لِقَاء رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلا صَالِحًا وَلا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا**)."[213] وتلك ميزة التفرد للفاعل –المستشار–، تمنحه فاعلية الالتحام، بما يراود الآخرين من آراء

---

(209) **العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 110**
(210) **النساء؛ 34**
(211) **العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 169**
(212) **تجربة في العشق، ص 46**
(213) **الكهف؛ 110**

ورؤى، كأنه فيض الألوهية، يستمد منه تميزه، فيتجاوز وعيهم المقرون بأدوات الاتصال، بالسيطرة على أدائها، وهو تصوير يريد به المؤلف السموق بشخص الفاعل، وبيان تفرّد دوره.

ويكشف الفاعل –المستشار– عن كثافة الدلالات المشكلة لبؤرة الاهتمام المشترك، بين مختلف الاتجاهات والرؤى التي تحرّك السؤال، وتدفع إلى الاستقصاء، لكنها تظل مستعصية، لا تنجلي خفاياها؛" أعلم بالتأكيد أن ما يهمكم ليس هو كيف نحكم هذا البلد، وإنما كيف نواصل حكمه... والآن علمه عندهم وعندكم وحدكم"[214]، وهو استدعاء للمرجعي من النص القرآني؛"**(يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ رَبِّي لاَ يُجَلِّيهَا لِوَقْتِهَا إِلاَّ هُوَ ثَقُلَتْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ لاَ تَأْتِيكُمْ إِلاَّ بَغْتَةً يَسْأَلُونَكَ كَأَنَّكَ حَفِيٌّ عَنْهَا قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ اللَّهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ)**"[215]

ومنه يريد المؤلف ملامسة أبعاد مصير حكم الدولة، هذا المصير المعتمة معالمه بين مستويات رؤيوية، تسعى إلى امتلاك حوافز السلطة، وتبتعد عن التقييم الأنسب لأبعادها ومهامها، رفضا لممارسة الفاعل فعل السلطة، برسم مخطط الاستيلاء المسبق والمعلن بشعار الديمقراطية والانتخابات الحرّة، يحيل إلى ذلك قوله: "ولم لا تعدل وتكف عن... وأمرهم شورى"[216]، بأنه **استنطاق** المرجعي من النص القرآني،"**(وَالَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلاةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ)**"[217]، والإحالة إلى ذلك، بانتزاع نص عن خلفياته وتبعاته، إنّما ليرصد تمويه الصّراع لأجل السّلطة بممارسة الشورى– القناع–، وخلفها تقتنص الحقيقة.

---

(214) تجربة في العشق، ص 134
(215) الأعراف؛ 187
(216) تجربة في العشق، ص 190
(217) الشورى؛ 38

ويصوّر الفاعل قمع أصحاب المناصب لبعضهم، وسعيهم إلى إفقادهم الحضور الفعلي، بشتى الأساليب التي تنتفي وتمثيلهم لأدوارهم المكوّنة للبنى الاجتماعية؛ فيلجأ إلى بيان حصيلة ذلك بترجمته؛ "وأن كل مصيبة،إمّا بإذن الله، وإمّا بما كسبت أيديكم، لا ذنب لهم فيها أو دخل لهم فيها"[218]

وهو استنطاق المرجعي من النص القرآني؛(**وَمَا أَصَابَكُم مِّن مُّصِيبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ وَيَعْفُو عَن كَثِيرٍ**)[219] ، وللكاتب غائية يبينها بالإحالة إلى الثابت في المرجعي، يريد به رصد خفايا الراهن، إذ السّعي إلى إقصاء الفاعل، كان بدافع بطولته المنافية لمنجزات المناصب، فهو يجترّ ما كسبت يداه.

7 - المفارقة في الشمعة والدهاليز:

7-1- النص ورؤية الفاعل:

يأتي المتناص جاذبا لاهتمام المتلقي،فهو لا يخلو من فلسفة إيهامية، قد تتماشى مع رؤى الفاعل-الشاعر-لما لها من منطق خاص، فأن يكون "الله نور السماوات و الأرض جائز، بل و لربما واجب، و حتى إذا لم يكن المرء مؤمنا فبالإمكان التأويل، فالنور في أول و آخر الأمر، ليس سوى مادة، و بهذه المادة يسود الإنسان الآلي، على الكون و على غيره من البشر"[220]، فذلك قصد من المؤلف لأن يبلغ رؤيته المصلحية، المتوافقة مع النظرة المادية للكون، المغايرة لما تحمله دلالات الآية:"(**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لّا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**)"[221]

---

(218) تجربة في العشق، ص 212

(219) الشورى؛ 30

- تم تجاوز بعض المتناصات لإشتراكها في الدلالات ينظر؛ م،ن، ص 16، 22، 151، 191، 207، 218

(220) الشمعة والدهاليز، ص 12

(221) النور؛ 35

و من ثم فالمتناص يحمل مفارقة بحل شفراته فنور الفاعل هو العلم الذي يفتقده راهنه، فلا يستطيع خوض معارك الحياة، وتوجد تناصات أخرى تتقاطع مع آي القرآن[222] دون أن تكون شفرات إستنطاقية لقداستها، إنما تمرير الفكرة أيديولوجية.

8- فعالية النص القرآني في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" :

8-1 - فاتحة العودة:

يحتل النص القرآني مساحات تتفاوت بين القصدية والإشارة والإيحاء، تستدعي التأمل بإسهامها في رافد تكوين بنية شخصية الفاعل، الرافد الذي يستقي منه المؤلف بكثرة، ليمنحه مصداقية وشرعية فكر ومسار. وهو لا يتوانى عن استحضاره بقصدية اجترارية تحتمها صيرورة الحدث وأوّل ذلك سورة الفاتحة، كأنه يفتتح بها مسار عودته، افتتاحية الثقة والعزم واللاتراجع، ليجعل منها العودة الأصل والأساس، والانطلاقة لما سيكون، كما هي سورة الفاتحة شاملة :"لكليات التصور الإسلامي، وكليات المشاعر والتوجهات"[223] وهي الأصل لقيام الصلاة "لا صلاة لمن لم يقرأ بها"[224] ثم هي دعاء لأن يهديه الله صراطا يهديه إلى مقامه، وإصلاح ما به.

8-2-سورة الأعلى؛ عون لبلوغ المقام:

تلي سورة الفاتحة آيات من سورة الأعلى: " **(سَيَذَّكَّرُ مَن يَخْشَى وَيَتَجَنَّبُهَا الأَشْقَى الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَى ثُمَّ لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَى)**"[225] إنها تترجم خشية الفاعل أن يشقى "في الدنيا

---

(222) ينظر؛ الشمعة والدهاليز، ص ص 115، 195

(223) سيد قطب؛ في ظلال القرآن، م1، ص 21

(224) م،ن، ص 21

(225) الأعلى؛ 10، 13

بروحه الخاوية الميتة الكثيفة، الصفيقة التي لا تحس حقائق الوجود، ولا تسمع شهادتها الصادقة، ولا تتأثر بموحياتها العميقة"[226].

هي آيات كان الرسول –صلى الله عليه وسلم– يثابر على قراءتها لأنها "تحيل له الكون كله معبدا، تتجاوب أرجاؤه بتسبيح ربه الأعلى وتمجيده"[227]. والفاعل في حضرة المقام يراه وينشد حقيقته، ويسبح ربه بدعائه، ويستحضر به الحماية لسلوك المعبر إلى الحقيقة، ولا يفتأ يرّد قوله تعالى: "(**سَنُقْرِؤُكَ فَلا تَنسَى**)"[228]، ففيها "طلاقة المشيئة الإلهية ...وعدم تقيّدها بقيد ما، ولو كان هذا القيد نابعا من وعدها وناموسها"[229]، يريد بها الفاعل طلاقة الذاكرة ولا محدوديتها، ويريد بها الإلمام بكل شيء عن أي شيء، ويخشى الحياد عن ذلك، فينسى ما كابد لأجله، فهو لا يفتأ يدعو؛ "لا تنسنا ما أقرأتنا "[230]، يريد بها أن تلزم تعاريج الواقع بمآسيه، وتلزم الذاكرة فلا تبرحها، تماما كما لزمت آيات الله ذاكرة، الرسول –صلى الله عليه وسلم–.

8–3 - ذهول الشمس؛ ذهول عن المقام:

في هذا الفيف الممتد، يبحث الفاعل –الولي– عن قبلة يولي إليها وجهه ولا يعثر لها على اتجاه، فلا يملك إلا ّ أن يعبر عن الموقف بما اختزنته ذاكرته؛ "أينما تولوا فثمة وجه الله "[231]، و هو المعطى الدلالي ذاته المستقى من المرجعي في قوله تعالى: "(**وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**)"[232] و تلك ترجمة للغة الفاعل المستقاة من القرآن، نعتا لثرائها، و هو يرى أن

---

(226) سيد قطب؛ في ظلال القرآن،م6، ص 3893
(227) م، ن، ص 3882
(228) الأعلى؛ 6
(229) سيد قطب؛ في ظلال القرآن، م6، ص 3889
(230) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 16
(231) م،ن، ص 12
(232) البقرة، 115

"الشمس كانت في منتصف السماء لا تنم عن أي توجه "[233] و ما تزال ذاهلة "هل فقدت إتجاهها؟ ضاع عنها المشرقان و المغربان، فلا تدري أين تذهب"[234].

إن المتخيل يرسم مشهدا بالغ التميز، يعانق اللاممكن بمنطق البشر و المفترض الممكن للإرادة الإلهية، في قوله تعالى:"(**أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاء لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلا)**"[235] و هذه ترجمة أكثر بلاغة لمرور الفاعل بحالة غير اعتيادية، و ما بنفسه يعكسه على ما حوله وكل ذلك تجسيد لتفرد الفاعل و وسيطه و محيطه —الولي و مقامه و الفيف–فالولي باحث دوما، تعترض بحثه نوبات غياب، و المقام تتناسخ عنه مقامات، و الفيف شمسه ذاهله.

8–4 -الزمن؛ وقفة ذهول:

تلك أرضية يقوم عليها النص بغياباته و حضوره أيضا، فقوله؛ "إنه يوم ربك ألف سنة مما يعدون"[236] مرجعه قوله تعالى؛"(**وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَن يُخْلِفَ اللَّهُ وَعْدَهُ وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ)**"[237]، فهو معيار الزمن اللامدرك، يوكل الفاعل–الولي – إليه سر ذهول الشمس، لانعدام المبرر الوضعي العلمي، فالمرجعي يملأ المتخيل اللامعقول في كثير من المواطن و تلك حتمية عبثية البحث عن المقام.

8–5 -جهاد مبتور:

---

(233) **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 12**
(234) **م، ن، ص 16**
(235) **الفرقان، 45**
(236) **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 18**
(237) **الحج، 47**

و الفاعل يقتحم ساحة التقتيل، و يزرع الألغام في أحياء العاصمة؛ وطنه و ملاذ أهله؛ يصدر أوامره،"...دعوا جزءا هاما من الطريق غير ملغم، ثم ازرعوها على الأطراف، حيث سيتوزعون متفرقين، يصيبهم غضب الله...

كل من يقدم أصلوه نارا...

لا تبقوا على من جرت عليه لموسى ... و ما غنمتم من شيء فلله خمسه"[238] و خلال ذلك، يستحضر النص القرآني المرجعي، ويخضعه لمعايير تحددها معطيات الراهن، و ترسم غائيتها، بحضور الخلل المنطقي، الذي يكسر تشكيل المفاهيم الشرعية و العرفية؛ فالوطن وطنه فمع من يحارب؟ ومن يحارب؟[239] و الأهل أهله و القتال يكون للظالمين الأعداء؛"**(وَقَاتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلاَ تَعْتَدُواْ إِنَّ اللَّهَ لاَ يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ)**"[240] ،و غضب الله يصيب الظالمين الجاحدين؛"**(كَذَلِكَ حَقَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ فَسَقُواْ أَنَّهُمْ لاَ يُؤْمِنُونَ)**"[241]، و النار يصلاها الظالمون الأشقياء؛"**(وَيَتَجَنَّبُهَا الأَشْقَى الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَى)**"[242] و من ثم فحوارية النص القرآني، فيه منحى مميز لترجمة الراهن الذي انقلبت فيه موازين التقييم و المعاملة.

8-6 -الغنيمة:

(238) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 99
(239) ينظر؛ م، ن، ص 190
(240) البقرة؛ 190
(241) يونس؛ 33
(242) الأعلى؛ 11، 12

الغنيمة تكون من الظالمين عدلا؛"**(وَاعْلَمُواْ أَنَّمَا غَنِمْتُم مِّن شَيْءٍ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ إِن كُنتُمْ آمَنتُمْ بِاللَّهِ وَمَا أَنزَلْنَا عَلَى عَبْدِنَا يَوْمَ الْفُرْقَانِ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)**"[243] و الجمعان؛ مؤمن و كافر، ظالم و مظلوم، لكن الفاعل شن حربه ضد مسالمين هم أهله؛ في دينهم و لغتهم و هويتهم، وتلك مفارقة بينة مع المرجعي الذي يحدد؛ "(**أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِذَا ضَرَبْتُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَتَبَيَّنُواْ وَلاَ تَقُولُواْ لِمَنْ أَلْقَى إِلَيْكُمُ السَّلاَمَ لَسْتَ مُؤْمِنًا تَبْتَغُونَ عَرَضَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فَعِندَ اللَّهِ مَغَانِمُ كَثِيرَةٌ كَذَلِكَ كُنتُم مِّن قَبْلُ فَمَنَّ اللَّهُ عَلَيْكُمْ فَتَبَيَّنُواْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا)**"[244]

و من ثم فاللازم التعبيري للفاعل، تخطى حيز المعترف به، ليركب تشكيلا مخالفا، يوائم تفسيره للراهن بانقلاب الموازين القيمية فيه وفق متناصات متعددة حتى و هو يقرر، وجوب إعادة الجهاد، و إستعادة البلاد المفقودة "ليدخل الناس أفواجا في دين ربهم"[245]، يستحضر المرجعي في قوله تعالى: "**(إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ رَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا)**"[246]، و هو استحضار يوائم رد فعل، يرمي إليه الكاتب، برؤية جانبية للراهن.

8-7- احتمالات الغياب:

يحقق النص القرآني مستوى من التراكم المعرفي للفاعل-الولي-، دائم التحرك بين الاستدعاء الجزئي و الإشاري، و يكشف عن تداخل الرؤى، فلا يتوانى عن ترجمة متاهاته الفكرية، بإيعاز منه، و هو يبحث عن مبرر لتواجده بوسط، يكتنفه ضباب، و تمتد به الاحتمالات و "ربما هو السراب الذي يحسبه الظمآن ماء، تعكسه هذه الرمال... فقد تكون الدنيا صلحت بعدي فظهر أولياء طهر آخرون، عمروا

---

(243) **الأنفال؛ 41**
(244) **المساء؛ 94**
(245) **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 66**
(246) **النصر؛ 1، 3**

هذا الفيف الرهيب، ليعلو ذكر الله، آناء الليل و أطراف النهار."[247]، وبذلك يتناص مع المرجعي في قوله تعالى:"(**وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ**)"[248]، وقوله تعالى:**" (فَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ غُرُوبِهَا وَمِنْ آنَاء اللَّيْلِ فَسَبِّحْ وَأَطْرَافَ النَّهَارِ لَعَلَّكَ تَرْضَى**)"[249].

إن استحضار المرجعي، لسد فجوات الغياب، يقيم منحى الرؤى لدى الفاعل، من تيه إلى الاهتداء وفق مجاذبة بين الفاعل و اهتماماته، و هو أيضا ترجمة لذلك المنحى الذي لا تتضح فيه الرؤية في العشرية السوداء، أين تضاربت الآراء، و تزعزعت القناعات عند الطرفين.

8-8 -المقام؛ أثر غائب:

في استنطاق المرجعي بدلالاته المعتقدية، يحدد الفاعل-الولي- خصائص المقام الزكي؛ هذا الحيز الجغرافي الذي جعله و من تطوع معه؛"سبعا طباقا، تحتضنها مئذنة ترتفع عنها بنصف علوها، فكان كإزم ذات العماد أو أكثر."[250]

إنها شبكة علاقات ترتسم من خلال تآلف مع المرجعي في موضعين؛ أولهما:"(**الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ**)"[251]، وثانيهما:"(**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلادِ**)"[252]، يتميز عمرانها الذي؛ "لو كشف لكان عظيم القيمة في عالم الآثار، و أبان عن مدينة عظيمة مطمورة

---

(247) **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 13**
(248) **النور؛ 39**
(249) **طه؛ 130**
(250) **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص ص 23، 24**
(251) **الملك؛ 3**
(252) **الفجر، 3**

تحت تلك الكثبان"[253] و تلك مقاربة تخييلية لشكل المقام المفترض و استيعاب المعادل المماثل لتفرد المقام في بنائه المتماسك، كتماسك السموات، و في تميز عمرانه كعمران قوم عاد، مما يبين عن تأصل المنحى الفكري، للمكان مرة، و عن تخلخل البناء مرة أخرى، حين يؤول إلى الانهدام على يد الفاعل.

ثم هي مفارقة قائمة في حضور هذا الحيز؛ يدعو الفاعل الله لاستمرارية فاعليته، ثم هو يعمل فيه بيده، فيجده هشا، به استعداد للسقوط و تلك إشارة للعودة غير المؤسسة لهؤلاء الاسلاميين إلى راهن تتجاذبه رؤى و مصالح متشابكة، حتى أنه لفرط عظمته يدعو الله"أن يحفظ المقام الزكي، من "شر ما خلق"[254]، و بذلك يتشرب المرجعي في قوله تعالى:"(قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ مِن شَرِّ مَا خَلَقَ)"[255].و كل ذلك على سبيل الإفتراض في وجود المقام.

8-9- دفاع من المقيمات بالمقام:

يبرر الفاعل حضور البنات في المقام الزكي، بمحافظتهن على كيانهن القيمي؛ "يصلين و يزاولن التعليم من وراء حجب، كذلك، ثم إنهن مثلكم قانتات عابدات"[256] و بذلك يستوحي النموذج من المرجعي في النص القرآني؛"(**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَدْخُلُوا بُيُوتَ النَّبِيِّ إِلاَّ أَن يُؤْذَنَ لَكُمْ إِلَى طَعَامٍ غَيْرَ نَاظِرِينَ إِنَاهُ وَلَكِنْ إِذَا دُعِيتُمْ فَادْخُلُوا فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانتَشِرُوا وَلا مُسْتَأْنِسِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنكُمْ وَاللَّهُ لا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِن وَرَاء حِجَابٍ ذَلِكُمْ أَطْهَرُ لِقُلُوبِكُمْ وَقُلُوبِهِنَّ وَمَا كَانَ لَكُمْ أَن تُؤْذُوا رَسُولَ اللَّهِ وَلا أَن تَنكِحُوا أَزْوَاجَهُ مِن بَعْدِهِ أَبَدًا إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ عِندَ اللَّهِ عَظِيمًا**)"[257]؛ و قوله تعالى:"(**عَسَى رَبُّهُ إِن طَلَّقَكُنَّ**

---

(253) عبد الوهاب النجار؛ قصص الأنبياء، ص 51
(254) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 39
(255) الفلق؛ 1، 2
(256) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 25
(257) الأحزاب؛ 53

أَن يُبْدِلَهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِّنكُنَّ مُسْلِمَاتٍ مُّؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا)"[258]

إنه نوع من الدفاع، يستنبط مصداقيته في الإقناع من النص القرآني، يحاول به الفاعل حفظ التوازن بين المقيمين في المقام، و شرعية سلوك البنات، فالمتناص بهذه الصيغة إشارة لاشكالية الاختلاط و المساواة التي كان لها نصيب من اهتمام أصحاب الإيديولوجيا الإسلامية، دون أن تنتهي إلى جزم فيها واقعيا.

8-10 - إنتفاء الحقيقة:

يبقى الفاعل مترددا و واهما، يعود إلى المقام الزكي؛ لكنها العودة دون وعي يحدد اتجاهها، أو افتراض يومئ إلى حقيقة حدوثها؛"ثم من يدري فقد يكون هذا القصر خدعة من الشيطان، و لربما هو قصر وهمي نبت في ظنه، فلا تعمى الأبصار إنما تعمى القلوب التي في الصدور"[259] و هو مستقى من المرجعي في النص القرآني؛"**(أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ)**"[260]

إن الانفتاح على المرجعي، يحيل الفاعل إلى تائه فاقد لمقومات التواجد الفكري للولي، و هو مستوى فاصل بين الواقعي للشخصية و المتخيل لها-إذ الغياب الطويل أفقده كثافة الحضور المعرفي، و سلطة تحريك الموقف- و يتكرر موقف التيه، في التعرف إلى البنات؛ فتطابق ملامحهن جعله يتوق إلى الإمساك بالحقيقة؛ "ارفعي اللثام، فلا تعمى الأبصار، إنما تعمى القلوب التي في الصدور"[261]، واسترفاد المرجعي نفسه،إشارة مؤكدة إلى تيه الفاعل، و غياب فاعلية التركيز، و تلك إحالة إلى عودة إلى واقع يفتقد توقعات هؤلاء الذين أرادوه مرة أخرى.

---

(258) **التحريم؛ 5**
(259) **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 37**
(260) **الحج؛ 46**
(261) **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 75**

8-11 -التوكل؛ وسيلة تواصل:

يرسم الفاعل لوحة ؛ فيها من واقعية الفعل جانب كبير، بتتبع حركي يضفي عليها مصداقية التواصل المعرفي بين المصلين و ربهم، فلا يفتأون يرددون؛"أن يرزقنا من حيث نحتسب، و من حيث لا نحتسب "[262] ، و فيه تمثل للمرجعي في النص القرآني؛"**(وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لا يَحْتَسِبُ وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا)**"[263]

إنه إضفاء مصداقية تواجد هؤلاء بالمقام الزكي، و تمثل طقوسه؛ من صلاة و دعاء، و من ثم فمستوى التعامل لا يتجاوز ما تستوعبه اللوازم التعبيرية في مثل هذه المواقف، و ذلك أيضا لازمة إيمانية قبل و أثناء و بعد العشرية السوداء.

8-12-اختفاء الصوامع؛الخيبة:

بتنازل في تشكيل منحى حقيقة وجود المقام، تتحرك تراكمات الأوهام فتتكون الفجوة من جديد؛"يا إلهي لقد اختفت صوامع بيوت، أذنت أن ترفع و يذكر فيها اسمك"[264]، وهو الاسترفاد من المرجعي في النص القرآني؛"**(فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالآصَالِ)**"[265].

و من ثم فالفاعل يسعى إلى تمتين تشكيل دائرة أوهامه؛ هذه الدائرة التي يظهر فيها المقام و يختفي، تظهر بما تحمل من رغبة تأسيسه للعقيدة، و تختفي بذلك، و تلك خيبة لها تداعياتها في النفوس خلال تلك الفترة و بعدها، إنها دلالة الفضاء الجغرافي القائمة على قدسية المبدأ و المسعى، يكشف عن إمكانية جمع شتات من لا تلتقي أهواؤهم، و يحدد معالم الانتماء إلى العقيدة الإسلامية –يريد المؤلف بذلك أن يحدد

---

(262) م،ن،ص 39
(263) الطلاق؛ 3
(264) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 63
(265) النور؛ 36

لهؤلاء منحى تفكيرهم في تحديد اعتقادهم باجتماعهم متآلفين، لكن صيغة الخطاب لا تحمل جدية إلتزامية بتوحيد الرؤية و المنهج.

8-13 -الدعاء بالانتقام:

حشد من دلالات تتزاحم في دعاء الفاعل على هؤلاء الذين حصدهم القتل؛ دوامة القتل التي لا تفرق بين واحد و آخر،"لا أنبت الله لكم زرعا، و لا در لكم ضرع، يا أولاد الخونة"[266]

إنه الانفلات من المرجعي في النص القرآني؛"(**يُنبِتُ لَكُم بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالأَعْنَابَ وَمِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**)"[267] و باسترفاد المرجعي، و الانفلات منه في آن، يريد الفاعل إعدام الحياة، بقطع أسبابها.

فالمتناص له دلالته في رغبة الولي إعدام الحياة بقطع أسبابها، مما ينفي عنه صفته، و مما يجلي الرؤية أكثر إلى الراهن الذي ماج فيه هؤلاء الذين لا يتوانون عن القتل دون تبصر، بإعطاء حجج مبررة لذلك و من ثم ألا يكون الولي أحد هؤلاء الذين يبحثون عن ساحة للانتقام؟لكن ممن؟

---

(266) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 105
(267) النحل؛ 11

ثالثا: التفاعل مع النصوص الصوفية

1- الرسالي المتصوف في "الحوات والقصر":

1-1- الكرامات:

يعد علي الحوات متصوفا بسلوكه، يغوص ويتعمق ويتطلع ويصمد[268] ،إنّه رصيد من المعاناة وإيجابية الرّؤية، يتجلى في نسق من التغيّرات الجسدية والاجتماعية؛ بتر الأعضاء وبتر الخلاف، وحرّك كل ذلك إثارته السؤال عن الحقيقة، فكانت محاولة بتر كرامات[269] الله فيه، بدءا ببتر كرامات اليد التي تجلّت في اصطياد السمك الطوباوي الذي يحتاج إلى جهد عشرة رجال[270] إلى بتر كرامات النطق، التي تجلت في،" التعبير عن الخير الذي جاء يسم العصر به"[271].

وهو في صراعه، يجدد العزيمة، ويصلح من الخلل الضارب في القرى،ويقر استخفافا بهؤلاء، ويقينا منه أن كرامات القلب لا يتوصلون إليها، إلا شرط أن،"تتولد النية الخالصة المستقيمة التي دونها لا توجد فضيلة"[272] ، وذلك ما يجعله أكثر صدقا في تمثيل إحساسه عن قناعة مبعثها؛ الغائي الرسالي، وحصنها؛ قابلية انتهائه إلى أهالي القرى، بالإنصات إلى همهماتهم، وقبوله الألم دون منة منه، و"لا يهمه استرجاع ما فقد ولا تهمه معرفة ما عرف... يجري خلف البرق الوامض"[273]،خلف الحقيقة الكامنة وراء

---

(268) ينظر، الحوات والقصر، ص ص 136، 137
(269) ينظر؛ أسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، ص ص 198، 200
(270) ينظر، الحوات والقصر، ص 220
(271) م،ن،ص 268
(272) أسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، ص 200
(273) الحوات والقصر، ص 166

سور القصر، بتكثيف الإشارة إلى التركيب النموذجي الجامع لشخصية الفاعل-علي الحوات- الذي يفصح كل حين عن مواقفه، مدركا المفارقات التي تعترض مساره من باب الإغراء في قرية بني هرار، بتحرش نسائها[274]، " فلا يركب محرما ولا يأتيه"[275]، عن رؤية لأبعاد وجوده الرسالي، المحفوف بمرارة الظلم، والنابض بنشوة الانتصار، والمفكر بعقل ابن عربي في شؤون السفر في الحياة الدنيا المبني على المشقة والمحن وركوب الأخطار والأهوال العظام[276] إذ ينتهي به الأمر إلى فقد أعضائه دون أن يبث شكوى، لكن يعتقد ذلك ضريبة للغاية الكبرى التي يسعى إليها.

1-2-الحوات وليا:

إن تجذر البعد الصوفي في شخصية علي الحوات، بتنقيبه الدائم عن التسامي الفعلي، وجلاء تلك الكلمات، يغيب إلى حد ما النعت الخرافي فيما يصدر عنه، كأن ينفخ عن امرأة اعترضته، فتلتهمها نار زرقاء، وتتذاوب دون أن تخلف أثرا[277]، ويغيبه, ليخترق مرجعا تقييميا آخر،يحيا فعله إلى صنف الكرامات المادية الظاهرة، والتي منها، تحويل المادة[278] بحركة تتجاوز المألوف والنطق،وتكشف عن قدرة تحرر عليا الحوات من طبيعته المألوفة، ويخلق له المواقف التي تنبئ كل حين عن ذات شخص موسوم بالجلد,يحرك رواسب الانزواء والخلاف,ويكشف عن الممنوع من الظهور، ويدفع المقابل؛اقتطاع أعضاءه،يعقبه قليل من الحزن وكثير من الإصرار,إدراكا منه أنّ "اله في العادة لا يمنح كراماته إلاّ حيث توجد فضائل في الشخص الذي يمنحه هذه الكرامات"[279]

يجتمع كل ذلك في شخص علي الحوات،بقصدية التفاعل في التماثل مع المرجعي، ممّا خلق شبكة علاقات تهيئ بتداخلها أرضية يرتكز عليها علي الحوات الولي، لما اجتمع لديه من كرامات الأولياء،

---

(274) ينظر؛ م، ن، ص 57
(275) أسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، ص 202
(276) ينظر؛ م، ن، ص 209، 260
(277) ينظر؛ الحوات والقصر، ص 57
(278) ينظر؛ أسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، ص194
(279) م،ن، ص 198

فالكرامة,"تحقق لتكريم الولي وحثه على متابعة السير في طريق الكمال"[280]، برؤيته الثاقبة،وإصرار على إنطاق المسكوت عنه دهرا,فكان الشخصية الجاذبة لمن حولها، ممثلا طوق النجاة لهؤلاء،لاعتقادهم فيه المنقذ–وسيلة وغاية، وليس ذلك بمغاير للولي– بالمصطلح الصوفي الديني والمعتقد الشعبي–بإنجازاته.

إنه بعض من النسيج المختلفة ألوانه والمتماسكة أطرافه،لشخصية علي الحوات،يعلو فيها المد الصوفي التجريدي، ليحيطها بهالة من الممكن الذي لا يتمكن لغيره.

2- تجربة التصوف في "العشق والموت في الزمن الحراشي":

2–1- الاتحاد والحلول:

يؤشر الكاتب لنسق صوفي ، يحرك به الركام المعرفي في ذهن"جميلة المتطوعة، وهي تخاطب اللاز، بلغة الهوس، وهوس الفكر:"أنت وأنا أنت"[281]، وهي دلالة ممتصة من الاعتقاد الحلاجي، بتذاوب ذاته في ذات الخالق، كقول أحدهم: أنا أنت، وأنت أنا[282]، يريد الكاتب بها، بسط سلطة اللاز، واستمرارية رسالته، عبر الموروث العقائدي الفكري المستقى من البنيات التالية:" اللاز الآن منفلت من يديك، ومن كل يد، وعبثا تحاولين جرّه أو السيطرة عليه. لكي يتم لك ذلك ينبغي أن تكوني أنت بالذات، اللاز، وهذا لن يتم إلاّ بسريانك التام في كامل جسده"[283].

وكلها معطيات ترتكز على لوازم تعبيرية، تسترفد الحلول السرياني المتمثل في" اتحاد جسمين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما عين الإشارة إلى الآخر[284]، والمؤلف يسعى بذلك لأن يمد اللاز بفعاليات المد الثوري، فلا يكفيه مجد الماضي وحده، وجميلة هي المنهل الذي يتشرب منه التطور، وفق عملية لتنامي بين

---

(280) م، ن، ص 196
(281) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 54
(282) ينظر؛ سامي خرطبيل، أسطورة العلاج،دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1989، ص 75.
(283) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 55
(284) عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1978، ج1، ص15

المرجعي والنصي، تحيل الحلول بالمصطلح الصوفي، إلى حلول القيم الإيديولوجية ضمن مبادئ الثورة واستمراريتها.

3 -تجربة التصوف في "تجربة في العشق":

3-1- تجربة الاتحاد:

ترصد موازاة فعل الاتحاد بين الفاعل -المستشار- وعمود الهاتف، غائية نفعية تشعر الفاعل بانثيال وجداني؛ يتملكه ويوقفه منبهرا يمده أسرار الآخرين، وهو إزاء ذلك يقر؛ "بتوحد ذات في ذات أخرى، لا يمكن أن تبلغ أو توطأ أو تتحشد، حتى وإن مزقتها"[285]، إنه إيماء إلى تلك العلاقة التي تربط المخلوق بخالقه، عند الصوفيين أين تكتمل حالة المحايثة التامة، "وتتحول ثنائية الطرفين إلى وحدة"[286].ومن ثم يحيل الفاعل، العمود إلى ماهية مطلقة، يتم إليها التجاذب، وتستقطب إليها الإدراك، فيكون؛ "الالتحام فالتوحد"[287]، "العاشق معشوق، والمعشوق عاشق"[288]، كل ذلك؛ تمثيل لمستوى العلاقة بين المتصوف وربّه؛ مستوى الحلول، "حلول الله في الإنسان؛ أي انه هو والله شيء واحد"[289].

وتلك مصاحبة اعتقادية، لما يتوارد إلى ذهن الفاعل من دلالات اقترانه بالعمود، الذي يتملك وقته، ويوجّه اهتماماته، و ينتهي إلى حد من النفور.

4- الولي المتصوف في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

4-1- الولي !!:

---

(285) تجربة في العشق؛ ص 17
(286) أسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، ص 256
(287) تجربة في العشق؛ ص 55
(288) م،ن،ص 153
(289) سامي خرطبيل، أسطورة العلاج، ص 226

بكل ما يحمله من سمو فكري سلوكي،وما له من معطى تراثي شعبي، فهو بكل معطياته النصية، لا يخضع للمتأصل الديني الصوفي[290]، فالولي، في عموم مظاهره؛ "من كان على بينة من ربه في حاله،بشارته حق، وقوله صدق،وحكمه فصل"[291]، والولي الطاهر الفاعل-استبشر بالمقام، فما تحقق وجوده، وقال بوجوب تخليص من بالمقام، فعمد إلى إعمال الفأس فيه[292] وسعى إلى الحكم الفصل في شأن الفتيات، فاغتر مع إحداهن، وما كان حاكما في قراره،ولا طاهرا في نواياه[293]، وذلك من خطر الغرور الروحي،بما يحقق له من كرامات مادية، وهو إلى ذلك له بعض حكمة الأولياء، يدعون ربهم ويلجون بذكره، ويسعون إلى تمثيل نواميسه،ومن كل تلك المتناقضات يريد المؤلف أن يفجر الحداثي في التراثي،فيضحيان أمرا واحدا.

4-2 -المقام المموه:

تتحاور فيه المفاهيم والدلالات[294]،ويسترفد تواجده من خلال التحية واليقين من طرف الفاعل المتصوف – الولي – ،فهو لا يتوانى في التحية بالصلاة للمفترض المنسوخ لما في وهمه دون أن يتسرب إليه الشك بانعدامه، ومن ثم فهو؛" ليس بمقام وإنما حال ترد وتزول بزوال حكم التعلق"[295]، وما لا يزول حال الفاعل التي تترجم ذهوله المستمر، ووعيه اللامدرك لنمط أشكاله، فالأتان هي الوحيدة المتأكدة من أن القصر الذي أمامها هو المقام الزكي[296]،والتحولات التوهيمية بأن النهار مثل مقامه الزكي يتضاعف بتوقف الميقات"[297] تؤكد أن المقام ما هو إلا حالة لها مبررات وجودها وانعدامها، وافتراض الفاعل وجوده ثم ّإعماله الفأس فيه,ينفي عنه صفة المقام، لما لهذا الأخير من قدم راسخ في الألوهية[298] ومن

---

(290) ينظر؛ القراءة المقدمة في العنوان
(291) سعاد الحكيم؛ المعجم الصوفي، ص 1236
(292) ينظر؛ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص ص 124، 132
(293) ينظر؛ م،ن، ص ص 93،89
(294) ينظر القراءة المقدمة في العنوان
(295) سعاد الحكيم؛ المعجم الصوفي، ص 336
(296) ينظر؛ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 20
(297) م، ن، ص 16
(298) ينظر، سعاد الحكم، المعجم الصوفي، ص 336

ثم فأنماط السلوك الصادرة عن الفاعل، تمنح لمقامه حيزا يثري به اعتقاده، ويكشف عن تضامنها في بناء هيكل إيديولوجيته.

4-3- دائرية المكان:

إن دائرية المكان المماثلة لدائرية حالة الفاعل،المنطلقة من غيبة لتسكن أخرى، تعكس في نفسه وهما، يتمظهر في أخيلة، لا تتجاوز المفقود الذي يبحث عنه، ويصلي لأجله دون أن يبرح مكانه، يدور من منطلقه، فيتعدد المتخيل باستمرار دورانه، " راح يستدير محاولا إعادة التأكد من القصور... راعه أن القصور تضاعفت على قد بصره، تتعاقب ،في دائرة متساوية الأبعاد... بدت في الأول بقطر مساحته نصف ميل، ثم أخذت تضيق كلما تأملها... قطر الدائرة،تصير مساحته ربع ميل ليس إلا"[299]، وتلك ظاهرة شائعة في الأبعاد الوهمية عند إخوان الصفاء.

ويبدأ الوهم من التحرك في النقطة الساكنة، خالقا خطا مستقيما بنقطتين وهميتين، وتحرك إحداهما إلى بلوغ الأخرى، يحدث سطحا مدورا ووهميا، والنقطة المتحركة هي محيط الدائرة[300].

إن المؤلف في ذلك حافظ على حالة التوقع والوهم، ثنائية توقع العثور على المقام، ووهم تماثل القصور له، بعلاقات تكثف الشعور باللاجدوى والفراغ،يجسدهما انعكاس الشمس الذاهلة التي تخلق سرابا يتراءى قصورا وربما ذلك ناتج عن اعتقاد مجموعة التحولات التي تحدث في البيئة العمرانية، لطمأنة القيم الجوهرية والمقاومة الثقافية التي لها ارتباط وثيق بعملية صناعة الهوية في البيئة العمرانية[301]، وفي ذلك متغيرات، فلا الدائرة بقت، ولا القصور امتثلت واقعا، فهي معطيات وهمية تسد بعض المنفرج إلى الحقيقة.

4-4-الدعاء:

---

(299) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص ص 15، 16

(300) ينظر، إخوان الصفاء وخلان الوفاء، الرسائل ، دار صادر و دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت،1957، ص 102

(301) ينظر؛ مشاري عبد الله النعيم، تحولات الهوية العمرانية، ثنائية الثقافة والتاريخ في العمارة الخليجية المعاصرة، مجلة المستقبل العربي، ع 263، 2007، بيروت، ص 79

يجد الفاعل نفسه مسوقا إلى النهل من فيض رحمة الخالق، يلهج بذكره،ولا يكاد لسانه يبرح التعابير الصوفية، إيمانا بأن الذات العليا منها وإليها المستقر،يمجدها وينشدها الأمان،فيصنع تعبيرا لا يبرحه،"يمسح عنه شيئا من قداسة الغيب،ليضفي عليه قدرا آخر من قداسة الوجود"[302] في دعائه ؛" يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف".

وهو تمهيد خفي لحاجة الفاعل إلى سند،يظل قائما،يدفع عنه الخوف من المجهول القادم، وله وزنه في المرجعي يقول فيه المؤلف:" بأنه يتكرر على ألسنة جماعة من الناس باعت نفسها لله، وتتضرعه أن يقيها بطش المماليك" وبه يقيم الفاعل طابعا حواريا بينه وخالقه"(**وقال ربكم ادعوني أستجب لكم إن الذين يستكبرون عن عبادتي سيدخلون جهنم داخرين**)"[303] ، يعتقه من محدودية قدرته البشرية، فتظهر كرامات الله فيه، لغائية تبرر حضور الشحنات الصوفية، متزاحمة مع شحنات روافد أخرى.

4-5- الحضرة الصوفية[304]:

يحضر الفاعل تجمعا، يحقق فيه حدا من ثوابت تصوفه، عبر فاصل إيقاعي، تنكمش معه كل المعطيات الواقعية، ساعية إلى تحقيق نسق تواصلي واحد إلى الملكوت، يحدد مصداقية تواجده المتفرد،ويمتن روابطه بذاك العالم-عالم الحضرة- الذي ينفتح" بنقرات البندير، ثم شنشنات الطار، ثم تغريدة الرباب.

بدأ كل شيء خافتا، يصّاعد...إلى العنان الفوقي، رويدا رويدا، في حين راحت أرواحنا تنسل منا، وتتبع الإيقاعات، خفيفة ،شفافة،هفهافة، خفاقة.

---

(302) صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيد، ص 202

(303) غافر؛ 20

(304) ينظر؛ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص ص 323
وينظر؛ زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والسلوك، ج1، ص 333

يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف.

تبريح جريح... في شكل موال حزين

يا خافي الألطاف.

رددنا جميعا متأوهين، في كنف صوت المقدم وأصوات الآلات التي توحدت في نغم واحد عذب موجع رحيم.

عند توقف التبريح، وجدنا أنفسنا هناك في الذرى...

خف الإيقاع ولم يكن هناك نور ولا ظلمة... الأعين مغمضة، والأيدي كما الصدور تعلو وتنخفض، والأرجل الحافية، تضرب فوق الرمل الصامت... الحلقة الكبيرة المستديرة، تتماوج أماما وخلفا، يمينا وشمالا، وأنا في الوسط، أهفو للهفو...

لحبيبي يأخذني حيث يشاء..."[305]

إنه البحث عن الخلاص والتكريم [306]، بتكثيف التفاعل مع المغري، المنشئ نظاما دلاليا للسموق الفعلي عما هو أرضي، سموق له مظاهره في المرجعي، فمن "أحوال المتصوفة، أنهم إذا قوي طربهم رقصوا"[307]، وبرقصهم" يخرجون عن سمت العقلاء"[308].

إن ذلك يعطي فاعلية لنهاية تخترق الممكن بالاضطرابات العضوية،التي مردها إلى إغراء وساوس الشيطان[309]،التي تلقي القناع على ذلك بترجمته؛ أن روح المجذوب" خرجت من بدنه لتتحد

---

(305) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص ص 39-40

(306) التكريم: يشاربه إلى مباركة البنات لنيل مجاعة بإقامة الحضرة، ينظر؛ الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 50

(307) صابر طعمية، الصوفية – معتقدا وسلوكا- ، ص 312

(308) م، ن، ص 314

(309) ينظر؛ أسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، ص 179

بالله"[310]،وهو حال – الولي–،وجملة الابتهالات والإيقاعات، ذات الدلالات الموحية بالانطلاق تغيب الوعي في الوقت ذاته، ويكشف فيها الفاعل بعض أسرار الغيبة.

4–6 -الغيبة[311]:

يغيب الفاعل عن الوعي، وفي غيبته، تتداخل الاحتمالات الصوفية، فهي غيبة استحضرت جملة من اللوازم، كالدعاء والتحية بالصلاة، وجملة من المفرازات التعبيرية السلوكية، ولكنها غيبة لها شفرتها الصوفية، بالنظر والتقصي.

إن الغيبة التي انتابت الولي على حين غفلة بعد الصلاة، داهمته فيها؛" حمى مصحوبة برعشة، فوجد نفسه، يثب قافزا، يردد مع الأصوات المنبعثة من الداخل:

يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف.

طاف بالمقام الزكي وهو كذلك سبع مرات،ثم سقط عند أرجل العضباء، يتخبط مصروعا،مرفوع السبابة يتلو الشهادة"[312]

لكل ذلك تفسير في المرجعي،ببيان،"إذا كان العبد، عند الشعور بالعالم الخارجي، وبنفسه يسمع أصواتا، ويتلقى بإيحاء أفكار، فإنها حالة شيطانية... تقع خصوصا في حالة الفناء الناجم عن السماع، وآثار هذه الحالة هي، نوع من الانفعال بالحرارة والتوهم والاستطلاع إلى بعد."[313]

وتبرير ذلك وارد في المشاهد التصويرية التي تملأ فجوة الغيبة، وترسم منعرجا إلى الوعي من جديد، وهو القلق المصاحب للبحث عن المقام، وخشية معاودة الغيبة الأولى– فقدان الذاكرة– وهي أكثر ما

---

(310) م، ن، ص 178
(311) ينظر؛ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 858
(312) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 30
(313) أسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، ص ص 234-235

يخاف؛ فينضب مخزون ذاكرته مما أقرأه ربه، وتغدو الغيبة تجربة، لها مقدماتها الانفعالية؛"أرغى الولي الطاهر وأزبد، وجحظت عيناه، وازرورق لونه... تقلصت عضلاته، وتخشبت أصابع يديه"[314] ويغيب الفاعل عن الوعي إلى عوالم أخرى، مترسبة في باطن وعيه، مصطحبا" بآثار بدنية قد تكون غير سوية وربما مرضية، على نحو متفاوت، إنها نتيجة حتمية للتركيب العضوي... للنغمة السليمة أو المريضة في النظام العصبي للشخص"[315] ، ليحيا أدوارا متباينة، له فيها الحضور الأول والحمولة الكبرى من الهموم، تترجم مسلكه الأخلاقي الاجتماعي والإيديولوجي؛ ثم أنه في قطيعته مع الواقع بعيد عن الغيبة الإلهية، فقبلها يشعر المتصوف " بغبطة روحية، وبارتخاء جسدي، كأنه لا يعود مالكا جسده، أنه تعب منعش لا تحب فيه الأعضاء أن تتحرك"[316]، وتلك بنية أخرى تضاف إلى بنى كثيرة، في هيكل شخص الفاعل، توحي بتفرد النموذج الصوفي فيه.

4-7-الإتحاد:

يوظف الفاعل لغة إشارية، بمعيار خاص، يتجاوز به المألوف، في رسمه لعلاقاته بالآخر ومن ثم رسم عوالم مبحرة في المطلق وفق نسق من الانفعالات، تدفعه رغبة السموق عن واقعه القلق، بطلب الاتحاد[317]، مع ذات الخالق بقوله؛" يهزني الهفو فأهفو لحبيبي، يأخذني حيث يشاء"[318]، وهي رغبة مندفعة إلى الآخر والاحتماء به، تجلي لحظات الانخطاف التي تعد وسيلة لاقتناص لحظات سامية، تخلصا من محدودية الواقع، والشعور" بلذة الوصول، بتجربة ألطف وأعذب من الوصال الجسماني".[319]

---

(314) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 52، 53
(315) أسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، ص 232
(316) ادونيس؛ الصوفية والسريالية، أدونيس ودار الرقي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 44
(317) ينظر؛ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص ص 1180، 1181
وينظر؛ أسين بلاثيوس، ابن عربي، ص 257
(318) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 40
(319) أسين بلاثيوس، ابن عربي، ص 252

إنها غزارة الشعور المتوثب إلى المجهول، تخلصا من غربة الأرض التي ضاقت عن مقامه، وسعيا للانطلاق إلى آفاق تحقق له نشوة الانطلاق، حيث التحرر من منطق المألوف بولوج عالم الشعر، ففيه" فضاءات أخرى... ترفع الإنسان إلى مستوى آخر غير المستوى الطيني الذي خلق منه، تعيده إلى الملكوت"[320]، فالفاعل يسعى إلى عالم يخلع عنه منطق الأرض، لينطلق بدافعه زخمه الفكري، وبحكم اعتقاداته بأن؛" الشعر هو الذي يتيح لنا العلاقة الأكثر جمالا وغنى وإنسانية مع الآخر، ذلك أنه الأكثر قدرة على كشف الذات لذاتها، وعلى أن يكشف لها بعدها الأخرى... إنه يدخلنا في حالة نشوة، هي حالة النوم... الذي هو الصحو الأكمل"[321]

إن هذا الانهمار في الانطلاق، وتوثب الذات، يترجم تقصي الفاعل عما يؤسس به لوجوده الفكري ، وينشئ قطيعة مع المألوف، فلا يفتأ يشده الحنين ندما على عرض ما أدرك كنهه، عرض قدمته بلارة؛" لم أفهمك عندما كنت تتوقين إلى الحلول والاتحاد والتوحد، آملة في نسل جديد يجسد كل الناس"[322]، وهي علاقة متشابكة النسيج؛ ليست حلول ذات ببدن آخرا، وليست اتحادا كالذي يصعد به الإنسان إلى السماء، ليكون والله، شيئا واحدا، بل هي قدرة الأول وإرادته تصبحان قدرة الثاني ومشيئته لا أكثر.[323] ، وتعيدان معادلة الوجود بدفق جديد،"بصب العرض في الجوهر"[324] وتلك ماهية الاتحاد التي تسعى بلارة إلى تحقيقها، إلى إعادة قصة الوجود الأولى، بخلق النموذج الذي يقنن لغايات يريدها الناس.

4-8 -الكرامات:

---

(320) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 140
(321) أدونيس، البصوفية والسريالية، ص 192
(322) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 118
(323) سامي خرطبيل، أسطورة العلاج، ص 59
وينظر؛ إخوان الصفاء وخلان الوفاء، الرسائل، ص 264
(324) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 85

يتحرك الفاعل-الولي- باستعلاء في حركة لولبية، ترسم حوله منغلقا لا يدرك حقائقه، فهو يمارس أفعالا تنتفي دواعيها ونتائجها، وترسم امتدادا من الغموض الذي يكتنف صيرورتها بظاهرة الكرامات[325]، فهو في تساؤله عن إمكانية تجزئتة إلى عدد من الرجال، يحدد بأنه بعض من كراماته التي لا تعد[326]، كرامات القدرة التي تستحضر استعلاء لا يتأتى للجميع، ولكنها أيضا؛"كرامات شأنها شأن كل ما هو خارق، لا تكون جوهر الكمال الحقيقي"[327]، لأن في ذلك خرق لحاجز المنهي عنه، من جهة ومن جهة أخرى، عدم توفر اليقين بحيثيات الحدث؛" إذا لم يكن في الأمر شيطان، فتصورهن أني آتيهن كل منتصف ليل أمر جد طبيعي"[328]، مما يخلق تماهيا في تحديد المنطلق والانتهاء للحدث، ويؤكد ميلا إلى رغبة التوحد الجسدي، فالكرامة؛" تتحول إلى محنة وابتلاء، يبتلي الله بها العبد ليعرف صدقه في... الاستقامة الخلقية"[329]؛ وذلك منحى، للفاعل فيه رؤية وسلوك.وهو أيضا يسمع ما لا يسمع غيره، فكرامة السمع التي من عناصرها، سماع لغة الكائنات، تكون في بعض الأحيان وهماً من صنع الخيال وهي دلالة لعالم خاص، له أبعاده التي تنأى به عن العالم العيني، ويجسد عبرها تساميه إلى تحقيق حضور أكثر تميزا وامتدادا، إذ تنسب إليه أيضا كرامة المعرفة، معرفة حقيقة ما يجري مع البنات؛" لولينا الطاهر كرامات كثيرات، فلم السؤال حين يكون إحراجا"[330]، كرامات فيها من اعتقاد الكشف بعد كبير، يمكّن لسلطة الفاعل على من حوله، ويقيم له التواصل معهم، ويعضد تفرده بينهم، بإثارته السؤال وتركه الجواب يتماهى مع الخفي الموغل في الغيب، فدليله العضباء، إحدى كرامات سمعه أيضا، فهو لا يفتأ يسمع صوتها المرشد إلى المقام، وصوت أنينها بعد طول التيه والبحث. إنه مزيج من الرغبات،

---

(325) ينظر؛ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص ص 968، 970
(326) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص، 27
(327) أسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، ص 205
(328) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،ص، 74
(329) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 76
(330) م، ن،ص78

يتطلع بها الفاعل، بمقتضى ما يسعى إليه، وفق قناعات الآخر، التي تبثه شحنات انفعالية تدفعه إلى امتثال دور القائد.

رابعا: التفاعل مع النصوص الأدبية

1- النصوص الشعرية:

1-1- "عرس بغل"

1-1-1- من المتنبي شحنات انفعال

تتهيّأ العنابية للفاعل- الحاج كيان- في إطار يوسع مساحات الحضور، وتمكن لرؤية الواقع، من حيث الرغبة في الأمثل والأبعد منالا، فهي" أخت خير أخ، وابنة خير أب"[1]، وهي المحققة لحدّ من

[1] عرس بغل، ص 60.

الجمال، لا تقدر تأثيره، غير آه، تنبئ عن ماهيته[2]، وبذلك يتم الانفتاح على أبيات من قصيدة **أبي الطيب المتنبي**، يرثي بها أخت سيف الدولة، مادحا أهلها[3]

يا أخت خير أخ، يا بنت خير أب كناية بها عن أشرف النسب

أجلّ قدرك أن تسمي مؤبنة ومن يصفك فقد سمّاك للعرب

إن المؤلف لا ينزلق بالدلالات المموّهة، ليرصد مدى تصاعد منحى التأثر والتأثير بين الفاعل والعنابية،لكنّه يريد أن يعكس تلك الهالة التقديسية على شخص امرأة مغربة، مرغوب فيها، كإضفاء لمصداقية الحياة، ودافع إغراء مقنع، في واقع يفتقد مصداقية الحياة المفتوحة، بمعيار المجتمع وتقديره،" ماذا يقال هنا يا شيخ البلاغة، امرؤ القيس وحده يستطيع هنا أن يصف جيدها، ينحدر رقيقا، ثم يروح يعرض شيئا فشيئا"[4]

فهو يحدد نموذجا جاذبا، محافظا على مزايا القبول لدى الآخر، فالعنابية لها من الحضور الجسدي ليغري بالاستسلام، وهو ما دفع الكاتب لأن يتشرب من المرجعي في قول **امرئ القيس**[5].

وهيفاء لفّاء خمصانة مبتلّة الحلق ريّا الكفل.

وتلك إفاضة تحرك دلالة الفعل الوجداني، وتبقي الموقف رهين تقييم الفاعل لحيثياته، وفق مؤشرات الحلم الذي يستحضر صورة المرجعي من مبدأ النموذج المرتجي.

ومن ثم يكتشف الفاعل- الحاج كيان- رغبته بدلالات تجدّد رؤيته، وتثير فيه المعرفة بالحكمة، كمبرّر لممارساته الآنية؛" خولة أخت سيف الدولة، بين أحضاني في الواقع وليس في الحلم أو الخيال.." فالموت

---

[2] ينظر؛م،ن ، ص 60.
[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار الجيل بيروت- د.ت- ص 433.
[4] عرس بغل – ص 60.
[5] ديوان امرؤ القيس، تحقيق حنا الفاخوري – دار الجيل- بيروت- ط1- 1989.

أعذر لي والصبر أجمل بي، والبر أوسع، والدنيا لمن غلبا"[1] وتلك حمولة معرفية، تستدعي قصدا موقف المتنبي، وهو يمدح **المغيث بن علي**[2]

فالموت أعذر لي والصبر أجمل بي والبرّ أوسع والدّنيا لمن غلبا

و هي استراتيجيه ينتصب فيها الفاعل، غالبا لصوته المكتوم، وغالبا في فضاء بسط سلطته على أجساد قاطنيه، وعلى أجوائه التخييلية الحالمة، رغبة في تمثيل الحاج كيان، شخصية لها بإشارتها المعرفية التي ترسم لها معالم القيادة والانفراد، بالتأثير في ساكنات الماخور.

1-2- "تجربة في العشق":

1-2-1- المستشار شنفرى آخر:

بنوع من الدفاع المشروع عن وجود خلقته شبكة علاقات غير ممنطقة، تدفع وتبرر فعل الجنون في آن واحد؛" المسألة في أن الأدب في هذا العصر، دخيل على العرب... ثمّ إن المسألة أوّلا وأخيرا، ذات صلة كبيرة، بالاقتراب والابتعاد من قمّة الدراما، تلك التي لم يلامسها أبدا، صاحب زفرة أقيموا بني أمتي صدور مطيّكم، فإني إلى قوم سواكم لأميل"[3]

إنه استدعاء لزفرة **الشنفرى**[4] ؛

أقيموا، بني أمتي صدور مطيّكم، فإني إلى قوم سواكم لأميل**!**

---

[1] عرس بغل – ص 61
[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص 100.
[3] تجربة في العشق، ص 11.
[4] إيليا حاوي؛ في النقد و الأدب –مقدمات جمالية عامة و قصائد محللة من العصر- ج- دار الكتاب اللبناني –بيروت –ط5- 1986- ص 355.

يريد بها تفجير طاقة انفعالية ضاربة في عمق إدراك الشاعر، النافذ إلى أبعاد محيطة، وهو مع الشاعر في مقاربة ترسم عالما من التميز عن الآخرين، لتفرّد كليهما بمهمة لا يضطلع بها أخذ سواه، وبها يتم تبادل الرّؤى بين جدّ عازم، وأغنية حالمة، ومناجاة آملة، لهؤلاء الذين تميزوا بشيء، و حفظوا أسماءهم في مجال الشعر والغناء، فيتوسّطهم بعزمه:" أقيموا بني أمتي صدور مطيكم، فإني إلى قوم سواكم لأميل[5] ثم، إن الفاعل –المستشار– يطلق سجيته على معيار" المجانين" فينتقل من مستوى إلى آخر، بسمو الاعتناق مرة لقرار إثبات الوجود، وينكص الفعل مرة أخرى عن ذلك، ارتباطا بشروط اجتماعية تدفع به إلى اعتباطية المعارضة؛" ولم تعدل وتكف عن أقيموا بني أمتي صدور مطيّكم"[6]

إنه ميل إلى موت الدافع والرغبة، يجسد تناقض الرّؤية، ويكشف دلالات خفية تعكس ثقل تجربة الوعي لدى الفاعل، كأنه يشير إلى راهن يفقد الناس فيه مصداقية وجودهم، فلا يبقى أمامهم غير الانسحاب منه، ورمي شعاراته.

1-2-2 حضور زهير بن أبي سلمى:

بتركيب مكثف لجزئية من حوار سياسي، يتصاعد ويتنازل منحناه، بفعل ردود أفعال ممثلية، وقابليتهم المتفاوتة لراهنهم،فلما وصل المسئولون الفلسطينيون إلى بؤرة الفعل الثوري، ما توانى أحدهم في طرح القناع الذي رآه أحدهم، في استسلام أبي عمّار للمفروض، واستعداده للنظر فيه كحتمية لا سبيل إلى دفعها؛ "– والله العظيم، ثلاثة، أنا من طبعي...

لم يتمم أبو عمّر الجملة، التي بدأها، ثم ابتلعها.

---

[5] **تجربة في العشق، ص14.**
[6] **م، ن، ص 190**

– من طبعك مسالم، قلها يا أبا عمّار، مهما تكن عند امرئ من خليقة، إن خالها تخفى على الناس تعلم"[1] وتلك دلالات معرفية قصدية من المرجعي لحكم **زهير بن أبي سلمى**[2].

مهما تكن عند امرئ من خليقة إن خالها تخفى على الناس تعلم

غائية المؤلف فيها أن يبين حقائق المسئولين العرب، وهم قائمون على المقدّسات، كأنها الاستعانة بخطاب أدبي– سلوكي داخل خطاب سياسي– لفك شفرة الراهن؛ التي تضيّع حق الانتماء إلى الأرض بموجب الاستكانة وللمفروض الذي يسلب حق الرفض، ويسعى إلى إقصاء صاحبه.

1–2–3 ولامرئ القيس ظل موقف:

يمارس الفاعل نمطا من السلوك، يكاد يستنسخ نظيرا له في زمن سابق، فهو في خضم لامبالاته، يعرض عليه أمر، فلا يهتم بادئ الأمر، فقد" ظل يشرب ويشرب، يتحدث ويتحدث، في رأسه فكرتان ثابتتان، الأولى أن يسكر... الثانية، هي أن يحب فجرية، ويتزوجها هذه الليلة، بدون قاض، وبدون فاتحة."[3] ولا يتوانى في ترداد؛" اليوم خمريا فجرية"[4]

وهو استحضار لموقف **امرئ القيس** حين بلغه خبر وفاة أبيه بالروايتين،الأولى لما أجاب حامل الخبر؛" الخمر والنساء علي حرام"[5] والثانية لما أجاب؛" اليوم خمر وغدا أمر"[6]

بهذا الاستحضار، يفسح الكاتب المجال للكثافة السيكولوجية في موقف الفاعل بين فعل التغييب والحضور، وكلاهما ضفتان لاستنطاق مخزون من الترصّد لاختراق المألوف في العرف الاجتماعي، وهو رغبة

---

(1) تجربة في العشق، ص 60
(2) احمد الشنقيطي؛شرح المعلقات العشروأخبار شعرائها دار الأندلس للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، ط 5، 1983،ص 122
(3) تجربة في العشق، ص 243.
(4) م،ن، ص 244.
(5)، (6) أحمد الشنقيطي، شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها، ص 10.

إقصاء الآخرين، ورغبة زواج دون مقتضياته، وتلك أوجه المقارنة بين سعي الفاعل وسعي **امرئ القيس،** المعاكسة لمرارة التواطؤ الاجتماعي ضد رؤاهما.

1-3-"الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي":

1-3-1-الولي مع حنين الحيري:

يحرك الكاتب تراكما من النصوص الأدبية، يجلي بها حمولة الانفعالات، واستمرار الانسياق وراء حل الهدم، الذي يجزم به الفاعل- الولي الطاهر- فيستدعي أبياتا من الشعر القديم، يتغنى بها مغن قصير وسيم في حفل[1]:

أنا حنين ومنزلي النجف وما نديمي إلاّ الفتى القصف

أقرع بالكأس ثغريا باطية مترعة نارية وأغترف

من قهوة باكر التجار بها بيت يهود قرارها الخزف

والعيش غض ومنزلي خصيب لم تغذني شقوة ولا عنف

وفي رحلته الهدمية، يلجأ إلى دلالات من هذه الأبيات، كردّ على ما يستفز فيه بنشوة بالغة رغبة في الهدم، فلا يتوانى عن التغني باستخفاف يترقب النهاية الحتمية:

أنا حنين ومنزلي النجف.. الله. الله. لك ولنا الله يا نجف.

وما نديمي إلاّ الفتى القصف.. يا روح، يا عين، يا قصف [2]

---

[1] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 54
***- يرويها أبو الفرج الأصفهاني: تارة**
وينظر؛ أبو الفرج الأصفهاني؛ كاتب الأغاني، دار الثقافة-لبنان، تحقيق لجنة من الأدباء د.ت. م1، ص 301
[2] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 58

إنه تشكيل موقف استدعى فيه الكاتب موقفا للشاعر **حنين بن بلوع الحيري النصراني**، صاحب الرشاقة وحسن القد، وخفة الروح وحسن الصوت ومهارة الغناء[3]، وفي ذلك من التداخل ما يوحي بالتمزق الفكري الفاقد لهويته، فاستدعاء كلام لمغن نصراني، وسط جموع من ناس، بعض منهم يميزهم الزي العربي، آخرون لا يسترهم شيء في القاهرة،التي انطمست فيها معالم الأزهر[4] ، يوحي باستخفاف بنظام الحياة وبالمصير، فيتحرك السؤال إلى المرجعي؛ إلى **حنين الحيري النصراني** الذي استضيف في بيت **سكينة بنت الحسين**، مع حشد من المعجبين، ازدحموا على السطح، فسقط على من تحته، فمات[1]

إنه اختراق للمرجعي يحدد الكاتب من خلاله المعطيات التي تخلق موقف الفاعل، باستعارة أقنعة، تقيم العلاقة معه، إن كان هذا" التشتت في الإشارات يعكس لونا من الانفصال بين العالمين"[2]، فهو إصرار من الكاتب على الوقوف على هامش الحدث الذي تكتنفه التناقضات في التوجه والاعتقاد، وتشمله فوضى المشاركة في تشكيل دلالات الحدث.

2- التفاعل مع النصوص السردية:

2-1-"الحوات و القصر"

2-1-1- غرائبية الحضور لعلي الحوات:

ويتحرك الناص عبر عملية إرجاعية، ترسيخا للوعي بالمهمة، فعلي الحوات بعامه السحري العجائبي؛ سندباد[3] آخر، ليس من البحر إلى البر، لكن في البر، من قريته إلى القصر، رحلة عجائبية رسالية، رغبة في لمس الحقيقة؛" الحرية، المعرفة، العدل"، رحلة في عالم السباعيات، المحفوف بالمخاطر، وهو لا يخفي أنه

---

[3] أبو الفرج الأصفهاني؛ كاتب الأغاني، ص 301-305
[4] ينظر؛ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص53
[1] ينظر؛ أبو الفرج الأصفهاني؛ كاتب الأغاني، ص 314-315
[2] صلاح فضل؛ شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد، ص 234.
[3] ينظر؛ ألف ليلة و ليلة، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان،ط2، 1981، م3، ص ص، 136- 203

شاهد من الغرائب والعجائب ما لم تره عين ولم تسمعه أذن[4]، وصولا إلى سور السلطة؛ سور الاستيلاب والاقتطاع، استيلاب الأموال، واقتطاع الأعضاء والأمل.فإذا كان السندباد البحري، تائها في البحر مكتشفا العجائب في رحلاته، فإن عليا الحوات، تبدأ رحلته بما يكشفه الوادي، وما يعطيه من سمك طوباوي، وفي مضيّه يكتشف ما في الأرض من زور و نفاق وظلم، فيسعى لمحوه.

وإصرار علي الحوات، على ولوج القصر، وكشف الحقيقة، بامتلاكه حوافز الاستمرارية، يتقاطع مع شخص الشيخ- عبد الصمد- في مغامرة الذاهب إلى الموت بصعوده سور مدينة النحاس، وأوشك على الهلاك،لولا إيمانه وثباته، إلى أن تمكن من دخول المدينة، وفتح أبوابها بعد طول جهد[5].

إن المؤلف بذلك مجيد في إيجاد النموذج بإضفاء معاييره الخاصة، وتأسيسه للشخصية الفاعلة، بإفرازات مرجعية أحكمت نسيج بنائها، وبناء النص ككل، إذ بعض هذا النسيج؛ عالم هؤلاء النسوة المهتاجات، واللواتي تخاف اللصوص دخول القرية خشية أن تأكلهن[1] وهو عالم قائم في سلوك ابنة السلطان التي غلبها داء الشهوة، فسلكت سلوكا شاذا[2]،أفلح الناص بإسقاطه في زاوية من كونه العجائبي، يراوغ المرجعي، ويأخذ منه مخزونا يتخير له قولبة توائم أبعاده الأيديولوجية.

إن رؤية المؤلف ثقبت الزمن لترسم- بتحجيم خاص- ثورة نسوة فقدن الرجل في حياتهن بكل تواجده، بفعل الأحداث المأساوية التي مر بها الوطن وهذا يوجد معادلة رؤيوية للمستقبل بمنظار الماضي، استشرافا و تنبؤا.

وهو في كل ذلك يجعل من حضور الفاعل، حضورا مجردا، حضور فكرة أكثر منه حضورا حسيا بافتقاده وصف معالمه الفيزيولوجية، شأنه في ذلك شأن السندباد البحري، أو البطل الأسطوري جملة.

---

[4]ينظر؛ الحوات و القصر، ص 118
[5]ينظر؛ ألف ليلة و ليلة، م3، ص ص، 215-220
[1] ينظر؛ الحوات و القصر، ص 90
[2] ينظر؛ ألف ليلة و ليلة، م2، ص ص، 407-409

2-1-2-رسالة النبي:

إن فاعلية الخطاب نحو الامتثال لذات تستقطب اهتمام وهموم الناس والرحلة الطويلة لأجل حقيقة متجذرة في نفس الفاعل، منطلقة في فضاء مجاذبة حوارية بين علي الحوات وأهل القرى، ترسم معلم تشابه مع النبي[3] وتلامذته.

علي الحوات في رحلته، يخطب في أهل القرى، مخترقا الحواجز، وخالقا من اللامبالاة تفاعلا، ومن الآخر-العدو- نصيرا، جاعلا كل الخلافات تنزلق فتتذاوب، لتنشئ أرضية تسع وئام الجميع" ويقين أن المرحلة القادمة، هي مرحلة العمل الجماعي المتوحد، وأن ما يليها من مراحل، هو الجولة النهائية التي تأتي على طغيان الطغاة"[4]

إن ذلك يجد تواصلا مع غاية النبي، وهو ينير حياة هؤلاء الذين يطلبون منه الرأي، وينصتون إلى تعاليمه؛" خذ الآن حفنة من التراب، قد تجد فيها بذرة، وقد تجد دودة، فإذا كانت يدك كبيرة وقوية بما فيه الكفاية فإن في وسع البذرة أن تصير إلى غابة، والدودة إلى جمع من الملائكة".[5]

فالانفتاح على هذا المرجع يعطيه تمثلا تخييليا واقعيا، تنبئ دلالته بسموق الفكر الرسالي،ويقظة التواصل للفاعل، بانطلاق الرؤية وتجاوز المنفعة الآنية، التي جعلت عليا الحوات يحول الدود إلى ملائكة، والبذور إلى غابات، بعد طول الاستيلاب الذي نال منه.

2-1-3-حضور العذراء:

وعذراء الصوفيين التي تستمد حياتها من كل من مطهر مقدس[1]،المساندة لعلي الحوات في رحلاته، والصابرة على الجروح والموت، المؤمنة بأن دفع الحياة هو ثمن التحدي الأكبر[2]، كأنها تتشرب ديمومة

---

[3] ينظر؛ جبران خليل جبران، حديقة النبي.
[4] ينظر؛ الحوات و القصر، ص 237
[5] جبران خليل جبران، حديقة النبي،ص 22.

الحياة والنور من" كريمة"؛ رسولة الشعب إلى النبي[3]، و" الواقفة في الليل الزاحف تشهد كيف أصبح النور والغسق شيئا واحدا"[4].

إن عذراء الصوفيين التحمت أفكارها بأفكار علي الحوات،مثلما التحمت أفكار كريمة بأفكار النبي، ومثلت سبيلا واحدا، يأخذ في مجراه الخلافات، اتحد النور والغسق بكل فضاءاتهما في مدلول واحد، هو العامل الكشفي لضرورة المساندة المعنوية، عامل يكشف ضرورة ثنائية التواجد الإنساني، بمنحه مثالية الحضور والرؤى، تعادل مثالية التوجه الرسالي.

2-2-"تجربة في العشق "

2-2-1- مدينة الأموات؛ فضاء غانم

يرصد الفاعل ركاما من قصاصات تأملية، تنتهي إلى خطوات متردّدة، محققة الموقف المضادّ لما يعزم عليه، ولا يجد ما يفك حلقات الخوف والغضب والانتكاس، التي كبّلت فيه فاعلية التحرّك، وأحالته إلى رغبة صامتة في انتقال الحالة إلى جازين؛" أريد أن يسكر جازين؛ مدينة الأموات إحدى سكرتيه، السنوية يا فجرية"[5]

وهو استدعاء مكثف يؤالف بين الراهن والتخييلي، في موقف الفاعل في" مدينة الأموات" **لجبران خليل جبران؛** الموقف التأملي يصطرع فيه نقيضان، يسعى أحدهما إلى محو الآخر، لكن القبور وحدها تدفع محاولات الإقصاء، بعيدا عن حدودها، لتتولّى هي المهمة.[6] وما رغبة الفاعل إلا أن يأخذ جازين مكانا

---

[1] ينظر؛ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 788
[2]ينظر؛ الحوات و القصر.
([3] ينظر؛ جبران خليل جبران، حديقة النبي، ص 19
[4] م،ن، ص 41
[5] تجربة في العشق، ص 242.
[6] ينظر؛ جبران خليل جبران – المجموعة الكاملة، دار الجيل، بيروت- ط1، 1994- ص 295-296.

في"مدينة الأموات"، ويتأمل صيرورته إليها، وإن كان التأمل عبر عملية الغياب الإرادي- السكر-، ربما ذلك يجعله يعدل عن موقف التحرّش به.

2-2-2- المعذبون في الأرض؛ راهن آخر:

برؤية تسير أغوار هؤلاء، وتترجم وضعهم الاجتماعي الذي يجنحون من خلاله إلى مثالية تمثل الحياة، وتلك غاية لا تجعل من الساعين إليها إلاّ معذّبين، وهو ما صرّح به مجيد الخائن؛ " هبوا، هبوا معذّبي الأرض".[1]

وهو نداء مستقى من الخضم الذي لخّصه **طه حسين** في عنوان؛ " المعذّبون في الأرض"- يريد الفاعل بذلك أن يحيل اهتمامات هؤلاء إلى مصدر عذاب تختلف وتيرته من شخص إلى آخركما تختلف معطيات الراهن في المرجعي[2]، ولكنه ينفي استلابا لطاقاتهم الفكرية، خاصّة وهي لأحد أقطاب الصراع، الذي يحمل عبء الموقف، وتبعاته، فالتناص مع العنوان له شفراته الممتدة إلى متون النصوص.

3- التقاطع مع النصوص الروائية

3-1- حكاية الواقع:

لا تخفى معالم التقاطع في تناول الموضوعات لدى الأدباء العرب إجمالا، فمنذ البدايات الأولى لظهور الرواية في أوائل القرن التاسع عشر-**19**- والواقع هو محور المعالجة.

وأتجنب الوقوف، عند مفاصل الموضوعات، لطبيعة الطرح، إذ تجاوز الطابوهات، وتمويه التعابير كالحلال والخطيئة، أمر شائع في المتن الرّوائي العربي، وتمثيلا لذلك؛ **نجيب محفوظ** في معظم رواياته.

---

[1] تجربة في العشق، ص 217.

[2] ينظر؛ طه حسين، المعذبون في الأرض، دار العلم الملايين-بيروت- ط12، 1979.

ومن ثم فالمؤلّف عندما يخترق راهنه، فهو بصدد عملية إرجاعية، أو عملية تقاطع مع نصوص معاصرة له، فقضية الثورة الزراعية، كانت موضوعا ثريا امتد في مساحات واسعة في " الزلزال"، أين شهدت محاولة إلغاء لها من طرف الفاعل بو الأرواح، ثم في " العشق والموت في الزمن الحراشي" أين تجسدت الفكرة، وشهدت قبولا وتطبيقا، وهو بذلك يتقاطع مع **عبد الحميد بن هدوقة** في"ريح الجنوب"[3]

ومع **واسيني الأعرج** في "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"[4] وتتعدد فواصل التقاطع مع هذه الأخيرة في القناعة التي تحملها كل من جميلة في "العشق و الموت في الزمن الحراشي" ، وميلودة في "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، بالثورة الزراعية فتتطوعان للعمل في الحملة التطوعية أما الشخصية المحورية الحاج المختار– المجاهد دون جهاد– فتلتقي مع شخصية الحاج كيان،–الدّاعية دون دعوة– في "عرس بغل"، إذ لكليهما نصيب في الماخور.

وفي هامش المعايير السلوكية، لم يتجاوز المؤلف، التتبع الوصفي الآني، لنظرة الأهل للمرأة كيانا مجرّدا، في شخصية جميلة، الرافضة لسلطة التقاليد، التي تتقاطع مع شخصية رحمة في "الشمس تشرق على الجميع"[1] **لإسماعيل غموقات**.

وهذا التقاطع في رسم الشخصيات، وبلورة الفكرة، لا يعني غير وعي المؤلف باستراتيجية المساحة التي يتحرك فيها بتداعيات الفضاءين؛ الزماني والمكاني، وارتباطا بالشروط الاجتماعية للحدث.

3–2– المثقف والسلطة والعنف:

ارتبط المتن الروائي بالمثقف والسلطة، ونتتبع تداعيات هذه الجدلية القائمة، والتي نتجت عنها متوالية من العلاقات المتفاوتة بين المحورين الأساسيين في قيام الجماعة أو الدولة ضد الأزل، فالصراع ظل

---

(3) عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط1- 1970
(4) واسيني الأعرج ، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، دار الجرهق، سوريا، دت.
(1) إسماعيل غموقات؛ الشمس تشرق على الجميع،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1978.

زمنا طويلا قائما بين الأنبياء والمرسلين من جهة، والزعماء والحكام المرسل إليهم من جهة أخرى ومن ثم ففي "كل كتابة راهنة إذن، مصادرة مزدوجة، توجد حركة القطيعة، وحركة الترقب لحدث، وفيها التصور لموقف ثوري كامل، وازدواجيته الجذرية هي أنه يجب على الثورة أن تستمد مما تريد تدميره، الصورة التي تبغي الحصول عليها."[2].

ففي" اللاز" كانت السلطة ممثلة في الاستعمار الفرنسي والمثقف ممثل في زيدان، وفي "الزلزال" تجسّدت السلطة في ظلال الثورة الزراعية، والمثقف السلبي في بو الأرواح، وفي "الحوات والقصر" كان النزال على أشده بين السلطة الغائبة- القصر- والمثقف بالتلقائية- الحوات-، وفي "العشق والموت في الزمن الحراشي" بدا التوافق بين الطرفين، إذ، تجلّى قبول قرار السلطة في تعميم الثورة الزراعية، في حرص جميلة على المشاركة في حملة التطوع.

وفي "تجربة في العشق"، يستمر الصراع بين السلطة والمثقف- المستشار-، وفي "الشمعة والدهاليز" تتكشف رغبة الاكتشاف لدى الشاعر، وتبدو السلطة حاضرة- غائبة، بفعل عوامل متداخلة. ومن ثم فإمساك المؤلف، بأبعاد الموضوع، وتحريك الشخصيات إسقاطا وتكثيفا، تآلفا ومراوغة، نجده يتقاطع مع مؤلفين معاصرين له؛ ففي "نار ونور"[3] **لعبد المالك مرتاض،** يهجر الشاب المثقف سعيد، مقاعد الدراسة، للالتحاق بصفوف الثورة، وهو المهتم بالفلسفة وتاريخ الحضارات، والرافض للسلطة الاستعمارية

وفي "عزوز الكابران"[1] لمرزاق بقطاش، تمثل الصحفي المحروم من وظيفته، والمعلم وشيخ الجامع، الشريحة المثقفة التي ترى غير ما تراه السلطة ممثلة في عزوز الكابران، ومن ثم يحدث الانفصام بينهما.

وفي "عواصف جزيرة الطيور"[2] **لجيلالي خلاص،** يتحمل الصحفي مهمة التحقيق في جريمة اغتيال المثقفين منصور وقادر وفي" منحدر المرأة المتوحشة"[3] **لواسيني الأعرج،** تتمثل الشخصية المثقفة

---

[2] رولان بارت؛ الكتابة في درجة الصفر، ص 115-116
[3] عبد الملك مرتاض، نار و نور، دار الهلال، القاهرة،1975 .

في الصحفي"دونكشوت" الذي يأتي إلى الجزائر، ليحقق في ما لحق "بسيرفانتس"، عندما كان سجينا بالجزائر. وفي "سيدة المقام"[4] للكاتب نفسه؛ المثقفة راقصة باليه، والراوي أستاذ جامعي، وكلاهما رمز للجمال والفكر.

وأسلوب اللاّوعي الذي اعتمده المؤلف في "تجربة في العشق"، وقف عند أفكار فلسفته، تجلي رؤية المستشار، الأحداث، وبذلك يتقاطع مع "الطموح"[5] **لمحمد عرعار** العالي، في الأفكار الفلسفية، والاهتمامات النفسية والأخلاقية للبطل "خليفة" وما يتصارع داخله من هواجس تصديقية وتكذيبية.

تعددت أوجه الصراع بين المثقف والسلطة، وتداخلت عوامل متشعبة في تحديد منحنيات التأزم بين أفضلية المصلحة وحصار الكرسي من جهة، وبين طرح أولويات تثبيت الهوية، وفتح منبر للرأي الآخر، وفسح المجال للرؤية الدقيقة للمتغيرات المتسارعة، من جهة أخرى ومراعاة أن "الميول والدوافع هي المصالح وأن السلطان يعني الصراع، وأن الأفكار تخدم المصالح، وأن انتصارها لا يتوقف على صحتها بل على امتلاكها السلطة"[6]،وهذا ما جعل اهتمام المثقف يختلف من نص إلى آخر، وتختلف به أوجه الصّدام بينه والسلطة.

واعتماد المؤلف مجموعة من القرائن،تجلي قناعة المثقف بضرورة إشراك أو إحلال بدائل، تدعم وتدفع بالسلطة إلى الفعل الإيجابي، يكشف عن عدم قبول هذا المنحى الذي يشكل خط المعارضة، و به يثبت المثقف وجوده، وغالبا ما يكون مصحوبا بالتهديدات، وينتهي إلى التصفية الجسدية، ومهما تعددت صور العنف بين الطرفين، فإن إشكالية الطرح الإسلامي للقضايا السياسية، وافتقاد الإسلاميين" للمرجعية المؤسساتية، التي من شأنها أن تعينهم على منهجة حركتهم، وتأسيس سند لخطابهم الفكري

---

(1) مرزاق بقطاش،عزوز الكبران، مطبعة لافوميك، الجزائر، دت.
(2) جيلالي خلاص؛ عواصف جزيرة الطيور، منشورات مارينوز، 1998
(3) واسيني الأعرج؛ منحدر المرأة المتوحشة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للنشر، الجزائر 1997
(4) واسيني الأعرج؛ سيدة المقام، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر -1991
(5) الطموح؛ محمد عرعار العالي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر،1978.
(6) عبد الله العروي –مفهوم الإيديولوجيا- ص 21

والسياسي من روح ماض حي ويستجيب بالتالي لمطالبهم في شحذ قوة الدفاع،وكذا هجوم عقلاني في حرب الأفكار"[1]

وتلك هوة السقوط التي كان زيدان في "اللاز" ضحيتها، لأنه كان مناضلا شيوعيا يحب وطنه ككل الوطنيين، وهؤلاء نصبوا أنفسهم قضاة، يقصون كل من خالفهم الرأي والرؤية.

وفي "العشق والموت في الزمن الحراشي" كان مصطفى، الإسلامي الفاشل في استيعاب جدل الراهن، يسعى لأن يفرغ الساحة من تيار الآخر- الاشتراكي- دون أن يقدم البديل المقنع، فولّد بذلك محنة الشكوك، وافتقاد القرار- ولعلّ الإشكالية القائمة هي لماذا تمحور موقفه فقط ضد جميلة- الطالبة المتطوعة- دون غيرها ممن لهم شأن في التسيير؟؟.

وهو لا يستطيع خلاص نفسه، ويواجه من أحد المتطوعين بالحقيقة؛ " أتعرف الدين؟ أيعرف الدين واحد مثلك، أيها الوغد، مثلما أعرفه؟ إنك مجنون، دموي، جبان، أناني"[2]

ثم ظهرت" الشمعة والدهاليز"، التي تجسد جانبا من الراهن السياسي- الأمني، والإسلاميون فيه قادوا "الشارع السياسي الجزائري، ولم يقودوا الطبقة السياسية، ذلك ما فتئوا يزعمون لأنفسهم... التميز والامتياز، وبعد نسبهم عن باقي شركاء الساحة السياسية التي تصخب بنخب لقيطة الفكر والممارسة- بحسب خطابهم"[3]، لكنهم انتهوا إلى الخط نفسه الذي انتهى إليه- الشركاء- وهو تنفيذ الاغتيال في شخص الشاعر، فقط لأنه مفكر**!!**، وتبقى السلطة غائبة.

أما "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" التي تعد الانفجار الذي يليه الانغلاق بتعبير المؤلف، فإن الحقيقة المنشودة من طرف الفاعل، مغيمة ومغيبة بفعل الجدل القائم بين المفاهيم، وعدم وضوح رؤية

---

[1] بشير عمري؛ حول السقوط و أزمة الخطاب السياسي بالجزائر، منشورات الاختلاف –الجزائر- ط2002، ص 25
[2] العشق و الموت في الزمن الحراشي، ص 137
[3] بشير عمري؛ حول السقوط و أزمة الخطاب السياسي بالجزائر- ص 25

الولي، في الوجود الحضاري للأمّة، وبين فعل العنف الذي يسيطر على أغلب المساحات النصية، ويغيّب الحوار الفاعل، لتحل أزمة الخطاب الثقافي السياسي الوطني" من يقتل من، برصاص النار في الجزائر"[4]

ومن ثم؛ فالإشكالية التي خلقها معتنقوا الفكر الإسلامي بقناعة أو بأخرى، تتقاطع في تناولها عدد من المتون الروائية؛ " سيدة المقام" **لواسيني الأعرج**، يغتال فيها الأستاذ الجامعي، وتستعرض عوامل متداخلة لذلك أهمها؛ مساهمة السلطة في خلق أرضية خصبة لحراس النوايا وبني كلبون[1] ،و "ذاكرة الماء"[2] للمؤلف نفسه، ترصد بؤرة حقيقة الراهن الأمني، " ليست قوة القتلة هي التي تخيف، ولكن ضعف الدولة وهزالها وعدم جدارتها"[3]، حيث تتعدد سياقات الاغتيالات، ونتغلق مفاهيم ضد الرحمة والتبصر، ليحل مكانها– التصفية والدم، وذلك ما شاع على طول المساحات النصية في "تيميمون"[4] لرشيد بوجدرة، إذ تتوالى أخبار الاغتيالات، حتى أنها تصنع مساحات مكثفة للانفعال والرؤية، فالضحايا من كل الشرائح، ولم ينأى عن القائمة الزائرون لهذه الأرض.

كل تلك المنحنيات التي تنتهي إلى إلغاء الآخر، تعج بفعل العنف كيفما تعددت ترتيباته، في تكثيف عمليات الاغتيال؛ اغتيال الموقف الفكري للآخر، بالتصفية الدموية؛ وأعلن المؤلف في حديث له بجريدة "الصحافة" الصادرة يوم 11-09-1999 أن "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" تتمحور حول الدعوة إلى السلم واستنكار فعل الموت، وقدم إصدارها على أعمال أخرى، حتى يكون ضمن حملة الوئام المدني، وقد يكون ذلك من باب الفضيحة المعرفية، لأن النص الأدبي قد يحمل الخطاب السياسي، لكنه ليس برنامجا سياسيا مسطّرا.

---

(4) م.ن،ص 34
(1) ينظر؛ واسيني الأعرج ، سيدة المقام
(2) واسيني الأعرج؛ ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحر، 2001
(3) م.ن، ص 219
(4) رشيد بوجدرة؛ تيممون، دار الإجتهاد- الجزائر- 1994.

وبتعدد الرؤى للراهن، فإنها تتقاطع في الرؤية الآنية التي تجسد اغتيال المدّ المعرفي، وتغيّب فاعل العنف بقناع أو بآخر، وتبقى التهم المنسوبة إلى الإسلاميين مغيّمة بين النص والفعل.

خامسا: استدعاء الشخصيات التاريخية

1- في"الزلزال"

1-1-حدث السقيفة؛ حدث الراهن

يقر الفاعل بحقيقة راهن يفتقد الانتماء، حتى أنه غدا سمته المميزة، ويملك التبرير لهذا المآل بفقدان الناس منطق التجاوب المنطقي مع الحدث؛"بايعنا أبا بكر في السقيفة، ثم رحنا نهمس في آذان علي والأنصار، بايعنا عمر وقتلنا عمر.

نصّبنا عثمان وقتلنا عثمان.

بايعنا عليا مليون مرّة، وقتلناه مليون مرّة.

نمدح معاوية ونذمّه"[1]

إن هذه المواقف المشحونة بالرأي والرأي الآخر، تنفتح على الحمولة التاريخية في المرجعي لحادثة السقيفة، أين بلغ الخلاف أوجه، وبلغت الفطنة والرويّة ذروتها في اقتياد الآراء، وتنتصب الخلافات كل حين ضاربة القائمين على شئون الخلافة، بدافع المصالح الآنية والرؤى المحدودة [2]

---

[1] **الزلزال، ص 170**

فالكاتب ينطلق من بؤرة الخلاف ، ليحشد الرابط السّببي، في مآل الراهن، ففوضى استيعاب المفاهيم وتقبل المعطيات، كانت من منطلق تعدّد اتجاهات الرؤى، التي لا تفتح أمام الفاعل سبيلا، ولا تنير عتمة، فتتقلّص فاعليته وتستحيل إلى فعل مدمّر للذات.

2- في "العرس بغل":

2-1- المتنبي؛ التسامي إلى الموقف

يرى الحاج كيان نفسه المتنبي في كبريائه، وترفعه، متعته في سؤال الآخر عن دلالات ما يكتب؛" تستوضحني في كثير من معاني الأبيات التي أنشدتها هنا وهناك"[3]، وهو الانبثاق من المرجعي في اعتداد الشاعر **المتنبي** بأدبيته:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصم [4]

يريد الفاعل بذلك، التأكيد على مسار الدّعوة، الذي خلق نوعا من غرابة الموقف في تفرّد مراميه، وتميز الفضاء الدّائر فيه، ومن ثم يخلق حواليه سورا فاصلا في أذهان الآخرين؛" ثم تسألني لماذا أنا متعجرف هكذا، أوهم الناس بأنني أمير أو وزير أو وال، مع أنني واحد من عامة المسلمين يقول شعرا، ليس أبدع ولا أرق ولا أعذب ممّا قاله زهير أو أبو تمام أو ممّا يقوله أبو فراس"[1].

وتلك رغبة إشاعة الشعور بالتميّز الغائي للفاعل، يسعى لأن يعادلها بغائية المرجعي في النص الشعري [2]:

---

[2] ينظر؛ محمد عفيف الزغبي، مختصر سيرة ابن هشام، دار النفائس، بيروت، ط7،1987 ،ص ص 312-315
[3] عرس بغل،ص 62
[4] أبو الطيب المتنبي، الديوان ؛ ص 332 .
[1] عرس بغل،ص 62
[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان ، ص 332
[3] العشق و الموت في الزمن الحراشي، ص 70.

سيعلم الجمع ممّن ضمّ مجلسنا بأنني خير من تسعى به قدم

وعلى الرغم من بعض التمويه بإمكانية التعادل مع الآخرين، الذي يخلق مفارقة في الموقف، فإن الفاعل يرمي إلى إقرار نوع من التساوي مع نفر من الدّعاة، مع التفرد بالظروف والدّواعي... يقارب في ذلك ترفع المتنبي. المتجذر داخله، ووقوفه إلى جانب الشعراء في مستوى إبداعي غير متفاوت الدّرجات.

3- في" العشق والموت في زمن الحراشي":

3-1- هند وحمزة؛معادل الاختلاف الايديولوجي:

بإشارة تعكس انتكاس المسلمين في غزوة أحد، يكثف الكاتب الانفعال، باستعارة غائية المرجعي، على لسان "ثريا"؛ إحدى المتطوعات:" لطالما انتظرت مثل هذه الليلة، سأبقر بطن خنزير رجعي، وسآكل كبده".[3]

وهو نسق يراوغ المرجعي التاريخي؛ القائم في التمثيل" بقتلى أحد، حتى إن هندا زوج أبي سفيان بقرت بطن حمزة، وأخذت كبده لتأكلها، فلاكتها ثم أرسلتها"[4].

ومن ثم، فتحويل المرجعي بمراوغة فنية، تخدم تقنية تواتر الأحداث، فتخلق إيهاما قيميا للشخصيات، وتلك دلالات ترسم منحى اعتقاد أيديولوجية، يسعى الكاتب إلى ترسيخها وتجديد فعاليتها في أوساط الطلبة، من منطلق استثمار المفاهيم وفق قلب المألوف المنطقي، بالانصياع إلى شعارات الاعتقاد.

4- في "تجربة في العشق":

---

[4] محمد الخضري، نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، مؤسسة مناهل العرفان، بيروت،ط 2، 1986، ص138.

4-1- معاوية بن أبي سفيان:

يستنطق الفاعل نية كل مسئول جالس إلى طاولة المفاوضات، لكنه لا يفاوض بما يخلّ بحرصه كل الحرص؛ " على أن لا تتقطع شعرة معاوية"[1]

وتلك مجاذبة للمرجعي، في موقف معاوية بن أبي سفيان مع رعيته، وتأكيده في مجالسه؛" لو أن بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت... كنت إذا شدّوها أرخيتها، وإذا أرخوها شددتها".[2]

والكاتب باستدعائه هذا النظام، يؤشر إلى منحى المداراة والتزام أقنعة المجاملة، لدى أصحاب المناصب، خشية فقدانهم إياها، وهي حبكة لا يجيد نسجها غير أصحاب الدّهاء.

5- في"الشمعة و الدهاليز"

5-1- عمار بن ياسر؛ نموذج غبر مكتمل.

اتكاء على المرجعي من التاريخ الإسلامي، يطرح المؤلف إشكالية الاتصال والانفصال مع الموروث، وتبقى المسافة قائمة بين المرجعي والواقعي، في تأكيده لإشكالية الانتماء والهوية، يستحضر شخصية عمار بن ياسر، الذي يمثل سلطة تمسك بأطراف علاقات الدولة الإسلامية الحلم**!**

ويهيئ له قاعدة الانطلاق فهو " في الثلاثين، مهندس في النفط، قيادي في الحركة، يناصر العقل والاعتدال، ويبغض الجهل والتطرف، اسمه الحركي عمار بن ياسر."[3]، واعتمد المؤلف الاسم مصدرا جاذبا للاهتمام، ومكثفا لحضور الشخصية، في راهن يسعى البعض فيه إلى إنشاء خط التواصل مع الموروث، لما فيه من تسامح ورغبة في البناء، واعتمد أيضا بعض التحوّل في سلوك الشخصية المرجعية،

---

[1] تجربة في العشق، ص 35.
[2] عباس محمود العقاد، العبقريات الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1، 1974، م4، ص 274.
[3] الشمعة و الدهاليز، ص27
[4] م، ن، ص 22.
[5] ينظر؛ م، ن، ص 23.

وكل الشخصيات التي تقف في المنحى نفسه، " كان الملتحون، مسلحين، وكانت فوهات الرشاشات الأوتوماتيكية موجهة إلى رأسه وصدره-الشاعر-"[4] ، فهم لم يجيدوا بعد فهم التدرج المنطقي لقيام الدولة الإسلامية، فالانقلاب من المنهج الشرعي، يضفي حتما إلى التعسف وعدم القناعة بالآخر، اتكاء على شعارات دون استيعاب دلالاتها كالخلافة الإسلامية والدولة الإسلامية والحكم الإسلامي[5] .

فالشخصية المرجعية في النص، اشتغلت بوتيرة فرضها الراهن، بكل متغيراته، ومن ثم كان فيها الكثير من التراكم المشكل لعلاقات غير مؤسّسة بين القضية والحاملين لها، وتلك بؤرة الفشل.

5-2- شخصيات أخرى.

يتتبع المؤلف تحرك الشخصيات، بمدّها مصداقية الاجتهاد، وتحمل الفكرة والقضية، فكان لإشعاع الشخصيات القيادية في التاريخ الإسلامي دلالات مثرية للراهن الذي تتشعب فيه الرؤى، والتناصات القصدية التي تغطي مساحات نصية واسعة، تؤكد الرابط الحتمي بين الماضي والحاضر، فعلي بن أبي طالب- كرم الله وجهه- وأبو ذر الغفاري، مثلا الجانب الإنساني الكريم في مرحلة واسعة من مراحل التاريخ المشحون بالاعتداء على حقوق الإنسان [1] ، وتحقيقا لمردود ذي فعالية في تحول الأحداث ورصد تردّداتها، يستحضر الخيزرانة التي قتلت ابنا لتولي آخر [2]، فالتفاعل بين الشخصيات وأفعالها يبلغ حدودا من التوتر، ومستوى من القناعة بالهدف، فيقر بأن الخلاف الأوّل على السلطة، يعود إلى حدث السّقيفة [3] القاضي باقتسام السلطة، فاستدعاء الشخصيات كان بالإشارة إلى الفعل، فهذا الاسترجاع له دلالاته المجسّدة للصراع المحتدّ بين أبناء الأمة الواحدة، والممثل لتصوّرات مستقبلية مرهونة بتوافق كل الأطراف، وصبّ كل الاستعدادات في منحى واحد.

6- في" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي":

---

[1] الشمعة و الدهاليز، ص125

6-1- بلارة؛ معادل السقوط.

يسترفد المؤلف للشخوص من شخصيات تاريخية، تنشأ عنها علاقات رامزة، تتداخل لتؤسس آليات التفاعل في النص وتولّد شدّا انفعاليا، ينقبض ويرتخي بفعل تواتر الأحداث. وكانت بلارة، من الأغطية الحكائية، بأنسجتها المتشابكة، الشخصية التي تجوب عبر مساحات النص. فهي ، الفتنة الأمازيغية، طالبة التوحد، والساعية إلى نشوء نسل جديد[4] ، بلارة، الفتنة المتجسّدة، والروح المتوثبة المهدّدة الفاعل بالتيه وغياب الذّاكرة[5]هذا النموذج القائم على معطيات الممكن والمستحيل؛ إمكانية بقاء الفاعل بمقامه وقبول التوحد، واستحالة تحقق ذلك، وإمكانية استحضار الفاعل لشخصها تخييلا، واستحالة نضوب ندمه على ضياعها منه، فهي محور التجاذب؛ امرأة تحمل من الخلاعة بريقا[1]، ومن الأسطورة تماهيا[2].

إنها تستدعي بلارة التاريخية؛ "**بنت تميم بن المعز بن باديس،** من ربّات العقل والرأي وعلوّ الهمة وكرم الشّمائل، ولدت بالمهدية، وعني والدها بتربيتها تربية عربية قوامها العلم والدين،... خطبها ابن عمّها **الناصر عَلَّنَّاس الصنهاجي** صاحب قلعة بني حمّاد.. وأدرجت العروس من المهدية في عسكر كثيف ومعها من الجهاز مالا يحدّ ولا يعدّ...واختصّت الأميرة بلارة لإقامتها إيوانا بقلعة بني حمّاد اشتهر باسمها، وعرف بقصر بلارة"[3] ، ومن ثم تظهر المفارقة شاسعة بين النموذجين المرجعي التاريخي، والتخييلي، فبلارة التاريخية أقامت الوصال بين الملك الناصر وتميم بن المعز اتقاء للحرب، في حين قطعت بلارة التخييلية الرابط بين المقام وصاحبه، برميه خارجة، مقيمة حربا في نفسه، وبلارة التاريخية كانت ملتزمة بنظام العرف في علاقاتها وزواجها، وحاملة هم السلام، في حين استباحت بلارة التخييلية المحظور الأخلاقي، وسعت لاستئصال الموروث، لغائية أيديولوجية تحذيرية.

---

[2] ينظر؛ م،ن، ص 97
[3] ينظر؛ م، ن، ص 97
[4] ينظر؛ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص 118
[5] ينظر؛ م،ن، ص ص 85، 86
[1] ينظر؛ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص 86
[2] ينظر؛ م،ن، ص 93

6-2- مالك بن نويرة وأم متمم؛ النموذج عند الطلبة.

يتحرك التاريخ بإحدى أحداثه الملفوفة برؤى مضنية،مسقطا مشاعر متباينة تعادل انشطار تلك الرؤى، والمؤلف لا يسعى إلى إعادة تأريخها، لكن ينطلق من بؤرة فيها، ليجدّد الرؤية بعثوره على الوسط بين الماضي التاريخي والواقعي.

وكان **مالك بن نويرة**[4] الشاعر، وزوجه **أم متمم، وخالد بن الوليد**- رضي الله عنه- أغطية حكائية، تتحقق بها رؤية الشخوص الروائية، بالتركيز على مقتل مالك بن نويرة في حروب الردّة على يد **خالد بن الوليد،** بسبب ردّته وزواجه من **أم متمم**[5]، وتلك حادثة تداولتها الآراء، وأعملت فيها الاجتهادات، اجتهادات الطلبة والطالبات الموجودين بالمقام المفترض، فكل الطلبة؛ **مالك بن نويرة** ، الشاعر الشريف الفارس البارز، الممتَّع بالجمال، المسلم الذي انتهى إسلامه إلى مفرق طرقين؛ اختلفت الآراء في سلوكه أحدهما، فانتهائه إلى الموت.

بعضهم يسألون عن موقف **خالد**- سيف الله المسلول- في إقباله على قتل **مالك بن نويرة،** وزواجه من أم متمم زوجته إيعازا لنسبة فتوته، ويخلصون إلى قراره،بحتمية إسلامه الثابت[1]

وكل البنات **أم متمم،** تتدفق انفعالاتهن التلقائية الباحثة عن حلقة التغير الصامت في حياة أرملة القتيل التي تزوجت من قاتل زوجها، ثم هي أمام رأسه أثفية تضع عليها القدر،[2] وذلك يرسم مشهدا نابضا، بتفجّرات الراهن؛ قتل الرجال وسفك الدماء، كأن نهر الحياة يتوقف، والتاريخ لا يتحرك.

---

[3] عمر رضا كحالة؛ أعلام النساء في عالمي العربي والإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج 1، ص ص 139-140.
[4] هو سيد من سادات تميم، ورئيس بني يربوع وفارسهم وشاعرهم.
[5] ينظر؛ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص 9
[1] ينظر؛ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص ص، 46-50.
[2] ينظر؛ م،ن، ص ص 49-50.

وإن يظل هذا الحدث التاريخي مفتوحا للتأويل والإسقاطات الاجتهادية، فإن للمنطق حكمه، بمعايير التمييز لبيان الحقيقة؛ فأن يكون خالد- رضي الله عنه- بطلا عسكريا فقط، -بحكم الطلبة- فإن تقدير **الرسول-صلى الله عليه وسلم-** وحكم **أبي بكر الصديق** بتأويل خالد للحدث فخطئه، ومعطيات أخرى، تدل على غير ذلك[3]، ثم هو يلجأ الرقيب إلى الإيجابي للحدث- أبي قتادة- الفارس المعارض لقتل **مالك**، والثابت عند رأيه إلى حدّ عزمه ترك القتال تحت إمرة **خالد**، وإيراد المؤلف لموثق تاريخي في ذلك، تعويل على تزكية موقف **مالك**[4].

ومن ثم؛ فإن امتصاص المرجعي في هذه المساحة؛ قيمي تنازلي؛ تنزلق فيه القيم والمفاهيم، إلى حيث الغائبة الأيديولوجية، التي يصبح الحدث فيها إسقاطا للمتخيل، وتغييبا للقيمة الحقيقية المخالفة لها.

6-3- مجاعة بن مرارة؛ الموقف !!

ويحضر مجاعة بن مرارة[5]، مخادع **خالد**- رضي الله عنه- في حرب كادت تأتي على أهله، طرفا يجلي أبعاد الرؤية التي كان له فيها مع **خالد**- رضي الله عنه- اتجاه معاكس، ويجلي فعل الاستجارة بينه وأم متمم" أجيريني يا **أم متمم**... أنا لك يا مجاعة، أيها الناس إني له وهذا جاري، بيني وبينه حلف، لئن انتصر أصحابه نجاني منهم، وإن انتصر أصحابي فعلت"[6]، ثم هو النموذج القيمي الأول عند الطالبات، بإسلامه وتسامحه "باعتباره فتوة، لأنه صبر على أمرين، إسلامه وهو في الأصفاد بين القتل والترك، وعدم انتقامه لمالك بن نويرة، بحرمان خالد من أم متمم، حين ألقى رداءه عليها يجيرها من قومه"[7]

إن هذا إيقاظ شعور جديد باستدعاء المرجعي، وفق مسلك المؤلف الغائي. لما وثق تاريخيا، عن حقيقة مواقف مجاعة بن مرارة الغادرة، وهو يجد نفسه أسيرا مهزوما، دون حماية فيسعى إلى تعديل

---

(3) ينظر صادق ابراهيم عرجون، خالد بن الوليد، الدار السعودية للنشر، السعودية، ط4، 1983، ص ص 155-172
(4) ينظر؛ م،ن، ص ص 155-172
(5) هو من سادة بني حنيفة، ومخادع خالد بن الوليد في حرب اليمامة
(6) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص 41
(7) ينظر؛ م،ن، ص ص 42-50 وينظر؛ صادق ابراهيم عرجون ، خالد بن الوليد ص 191

معطيات الحرب بخديعة؛ يجيد سبكها، ويتقبلها خالد- رضي الله عنه- بمنطق البطل الواعي لحالة المقاتلين، ثم هي تسفر عن الحقيقة، لكن موقف الوفي بعهده يظل ثابتا[1].

وتلك تعرية للموقف، تضطرب بها الملامح، ويعبر بها المؤلف إلى الواقعي، ليعطي حصيلته من المفاهيم المقلوبة، التي تختلط عن قصد وتُفقِد صفاء الرؤية، فتجسّد فاعلية الانكسار فيما هو راهن من اضطراب الرؤى الفكرية، التي احتوتها توجهات اعتقادية، سرعان ما حدث الشرخ فيها، فعمّت فوضى الفكر والحياة.

6-4- نجيب محفوظ؛ احتواء التناقض

بتمهيد انزلاقي نحو تبرير فعل الإقصاء لشخصية أدبية، يرسم المؤلف مقومات؛ حضورها المعرفي فيه الكثير من الإيجاز والتراكم في تحديد الرصيد الموجب للتهمة، ومن ثم الإقصاء، " لقد قرأ الفلسفة، وسكنه من سكن **السهروردي**[2] فعاد في كتبه الأولى يبحث عن جذور الوثنية، في تجاويف الوديان والأهرامات، ثم سوى بين الإخوان المسلمين والملاحدة والشيوعيين، وراح يستنطقهم في أعمال كثيرة، ثم " سجنه الله في حارته، وجعل الأنبياء فتوّة العهود المتخلّفة فهمه النصارى واليهود، فكافئوه ليكون رمزا وقدوة ونصبا لمخّنا الفاسد..."[3]

فهو ينفتح على عالم الأديب نجيب محفوظ، ويستقطب منطلقات تواجده عبر مؤلّفاته الروائية المستنطقة للواقع الاجتماعي- الفكري، والمحولة إلى أفلام سينمائية " كبداية ونهاية"، ومسلسلات تلفزيونية؛ " بين

---

[1] ينظر؛ صادق ابراهيم عرجون ، خالد بن الوليد ص 193 و بعدها

[2] السهروردي؛ هو شهاب الدين السهروردي، الملقب بشيخ الإشراق، ولد غربي إيران، بسهرورد، سنة 1155م، وعلى الرغم من حداثة سنه،
صنف العديد من الكتب الفلسفية في الحكم الإشرافية وانبعاث العقل، استشهد في قلعة حلب سنة 1191.
ينظر؛ باسمة كيال، أصل الانسان وستر الوجود، ص 173 وما بعدها.

[3] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص 56.

القصرين" " حديث الصباح والمساء" ، إلى مؤلفه " أولاد حارتنا" التي اختلفت فيها القراءات ونال به الأديب جائزة نوبل للآداب عام 1988،وتعرض بسببها لمحاولة اغتيال، والتي يجسدها الكاتب بقوله:" ارتفعت يد مضطربة. انطلق الخنجر من يدي، يد صاحبي، يد **السهروردي** الحديث.

سمعته يقول إن الله قادر على أن يخلق نبي آخر بعد النبي محمد- صلى الله عليه وسلم- وسال الدم. اغتمت الدنيا. تكدّر ماء النيل، فدى الله مصر والعرب والمسلمين بذبح عظيم."[1]

إن الكاتب أجلى رؤية مركبة تنبثق فيها عبثية التقييم، التي تفقد الحقيقة فاعليتها، وتبني الصراع من منطلق واحد يوسع الهوّة، ويقطع فرص تقبل آراء الآخر، باسم دافع ديني أو ما شابه.

6-5- شخصيات ومواقف من هامش التاريخ الإسلامي

بمشاهد تصويرية راكضة، يواصل الكاتب الإفراغ من الحمولة التاريخية، بصانعيها ومواقفها، عامدا نقل الواقعي فيها، غير غافل الدقيق في معركة خالد- رضي الله عنه- ومسيلمة الكذاب التي حصدت أكثر من ثلاثمائة حافظ قرآن، فيقف عند رموز استشهادية، ما توانت عن قتال الأعداء، بدأها **يزيد بن الخطاب**[2] حامل راية المجاهدين، وباث العزيمة في قومه إلى حين استشهاده." اللهم إني أعتذر إليك من فرار أصحابي وأبرأ إليك ممّا جاء به **مسيلمة ومحكم بن طفيل**[3]"[4]

فنيابة **سالم مولى أبي حذيفة**[5] في حمل الراية بإصرار، الذي هتف فيه المسلمون " يا سالم، إنا نخاف أن نؤتى من قبلك،

بئس حامل القرآن أنا إذن إن أوتيتم من قبلي.

---

[1] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،ص 57
[2] يزيد هو أخ عمر بن الخطاب، وحامل راية المهاجرين في معركة اليمامة
[3] محكم بن طفيل؛ هو سيد اهل اليمامة، و شديد التعصب لها
[4] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص 42
[5] سالم؛ مولى ابي حذيفة، حامل الراية بعد استشهاد يزيد بن الحطاب في معركة اليمامة

تقدّمت أنا وحفرت لرجلي حتى بلغت أنصاف ساقي، ومعي راية المهاجرين."[6]

ويولي أيضا الاهتمام إلى حامل راية الأنصار؛ **ثابت بن قيس**[7]، الذي نادى فيه المسلمون : " ألزمها يا قيس فإن ملاك القوم الراية."[8]

إن الكاتب يؤكّد مشاعر الانتماء الثابتة للعقيدة الإسلامية، والارتكان إليها في خوض المعارك، مستخفة بما عاداها من أهوال، مؤكّدا على فعل الذات الإيجابي، حين يحوطه الفعل السلبي بضراوة، فيجازف بقطع معبر الموت، وفي ذلك إسقاط معرفي غائي، على الراهن الاجتماعي العقائدي، فكان هؤلاء الحاملون لمبادئ الإسلام والمتحزّبون لها وفق معطيات خاصة، لهم الحق الشرعي في إقصاء الآخرين، لا يوالونهم في امتداد الرؤى، وهو إسقاط فيه من كسر المفاهيم الحقيقية حيز واسع.

ومن الحمولة التاريخية أيضا، استدعاء شخوص، كان تمثيلهم بمشاهد خاطفة لم تتجاوز التعرف بأسمائهم؛ مشاهد تكميلية للإحاطة بمعارك الردّة الكبرى، فكان؛" **عكرمة وحامية بن سبيع الأسدي والضحّك بن سفيان، وعدي بن حاتم**، وغيرهم وهم صحابة- عليهم رضوان الله-"[1] ، أما في الطرف الآخر فكانت **سجاح**"[2]، حاملة القيم المناقضة، والنافذة إلى تصور الفاعل، لتكثف من معطيات التغرير والتشويش بذهنه.

ولأن المؤلف كثيرا ما يتشرب من المخزون المعرفي الإنساني، يجد الإشارة هي الموفية بالإلمام بشتى المنابع الفكرية، فيستدعي " ابن عربي"[3] و**المتنبي** و**الجاحظ** و**الشنفرى وامرئ القيس وزهير بن أبي سلمى**

---

[6] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص ص، 42-43
[7] ثابت بن قيس؛ هو حامل راية الأنصار في معركة اليمامة
[8] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص 42
[1] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص47
[2] م، ن، ص 57
[3] ابن عربي؛ هو أبو بكر محمد بن علي المعروف بالشيخ الأكبر، و بابن أفلاطون، ولد عام 1165م ،و تلقى تربيته دينية، و اشتغل بالأدب و الصيد، و دخل حياة الصوفية و هو في سن 21 ، له الفتوحات المكية و فصوص الحلم، توفي عام 1240م. ينظر؛ أسين بلاثيوس، ابن عربي-حياته مذهبه-ص5 و ما بعدها.

ومحمد بن عبد الوهاب[4] و**جمال الدين الأفغاني**...و**ماركس** ولينين وسارتر وغوركي **وهيمنقواي وهيقل ودانتي**"[5]

وهي إشارات ووسائط لدلالات تشابك التكوين المعرفي للفاعل- الولي- ممّا يجلي مناحي التأثير الفكري المتناقض، ومن ثم فتناقض الرؤى في تقويم الأحداث الراهنة، المرتبطة بتناقض المصالح والاتجاهات، التي تنشئ فوضى الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية.

تركيب:

إن التفاعل النصي، في هذا الفصل تفاوت بين حلول مناصات داخلية، و متناصات، تتفاعل باستمرار لإتمام نسيج النص، و تفسر أحيانا، ضمور الرؤية، أو تملا فجوة تستدعي انتماء للمرجعي، و تكشف أيضا عن ضرورة اخذ النص كماله من نصوص، لها مركزيتها، و تركيزها الثابت المستعصي على التغيير، و من ثم كان التفاعل و التقاطع مع النصوص، انعكاسا لفعاليات مرجعية مدعمة لتفرد الفاعل في النص، فهو يتحرك في مساحة تخول له أن يخترق المألوف كالحوات، و الولي الطاهر.

و كانت المناصات و المتناصات، تفاعلات معرفية مولدة لتشابكات إيديولوجية اجتماعية، إذ يقدم الفاعل بإستراتيجية تمنحه كثافة الحضور المادي الإيديولوجي، و قصيدته التشرب من النص المرجعي، له وزنه المعرفي، إذ تمنح النص نوعا من القبول و الألفة و المصداقية، أثناء عملية التلقي، لما ينتج عنها من شد انفعالي أولي.

---

(4) محمد بن عبد الوهاب؛ ولد شمال الرياض عام 1115م، واسع العلم بالفقه و الحديث و النحو، عكف على قراءة التفاسير و شروح السنة، صنف كتابه"التوحيد" يحارب فيه البدع و الخرافات، توفي عام 1206م.
ينظر؛ احمد أمين، زعماء الإصلاح في العصر الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت،1979،ص70 و بعدها.
(5) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص 57

إن إثراء النص ببنيات مرجعية، و احتفاظه بسلطته في الفكرة و الموقف، ينم عن رغبة في خلق موقف من و في الراهن، أما قصديته الغالبة في التفاعل مع النص القرآني، فكانت عن إيمان بفكرة وضعية بعيدا عن الإيمان بقدسية الفكرة المنزهة عن كل طارئ و من ثم كانت صوفية الولي الطاهر، صوفية فنية سريالية، و انتهى بتلك التفاعلات إلى خلق سلطة خطابية، تتعدد محاورها من مرجعي إلى أخر.

إن المؤلف يتوسل الحدث من المرجعي الديني و الصوفي و الأدبي و التاريخي، ليمنح النصوص بعض الخصب الإبداعي، لكن أغلب المناصات و المتناصات، تنتهي إلى عقم معرفي، أو إقصاء منتظر، ففي "اللاز" و "عرس بغل" و " العشق و الموت في الزمن الحراشي"، يغيب الفاصل بين الفصيلة و الخطيئة، و مجال التناص يحتفظ بثرائه جزئيا، إذ الانتقال إلى أحداث موالية و أفعال مشابهة أو مناقضة للفعل –مجل التناص– يعجل بفعل البتر لثرائها و كثافتها، و مثال ذلك اللاز في النصين الروائيين، إذ عرفه المجتمع شاذا في سلوكاته، يقدم بصور الآلهة.

و الولي في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، يقدم بتلوينات متناقضة، فهو النبي و هو المنقذ، و هو أيضا صانع الخطأ و الهزيمة. فالمؤلف اعتمد شبكة علاقات، بحمولات صوفية تجريدية، فكرية و دينية، و أدبية و تاريخية، ليرسم أبعادا تحدد بعض ملامح الهوية و الانتماء للشخوص، فلا هي تنفصل عن الواقع، و لا هي تتصل بعمقه الكلي.

الفصل الرابع

التناص الذاتي

أولا: على مستوى المناص الخارجي –العنوان-

ثانيا: على مستوى المتناصات

ثالثا: صوت المثقف

رابعا: صوت الآخر

أوّلا: على مستوى المناصّ الخارجي–العنوان–

1– التّرميز:

يقف المتلقّي أمام العتبة الأولى من المناصّات، ليستكشف بها المنحى الإبداعي للمؤلّف، باعتبارها الشّفرات المغرية، التي تترتّب خلفها متواليات من التّشكيلات لأفق انتظار ما بعد القراءة، و من ثمّ يتتبّع دلالات تفسيريّة و احتماليّة لها، لأنّ العنوان يمثّل النصّ الموازي للنصّ، بما يحمل من أبعاد جماليّة و معرفيّة، تختلف و تتماهى و تتناقض أحيانا، وفقا لإمكانات التلقّي إذ"يستقطب أمورا و منطلقات مختلفة لفهم ديناميّة المجتمع" [1]

و المؤلّف على امتداد أعماله احتفظ بميزة التّرميز للعنوان ليقف المتلقّي بمستويين:

الأوّل؛ يفرغ فيه مخزون ذاكرته القرائيّة ليقترب من فك شفرة العنوان، أو يستحضر العلامات الكبرى للرّاهن، و ما لها من تداعيات في تكوينه.

الثّاني؛ يتمثّل في التّفسير الذي يأتي في متن النصّ الروائي، إشارة أو بنية نصيّة حاملة لدلالة مباشرة، ليستطيع أن يتتبّع منحى التّفاعل الذّاتي، و كلا المستويين لا ينفصلان، بينهما جدل و استيعاب و تقبّل أيضا.

"فالوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي"؛ يرمز لعودة هؤلاء الذين خلفوا ديارهم، و تبقى عودتهم مفتوحة على رهان قبولهم من الواقع، و تقبّلهم له، و مفتوحة أيضا لموعد أمامه علامات استفهام.و"تجربة في العشق" تنفتح على دلالات مكثفة ومتشابكة ومتناقضة أيضا، مكنت لها التناصات الصوفية لما فيها من امتداد فتجربة في العشق هي تجربة في التماهي مع الواقع، و كدا طبيعة العناوين.

2- التّكامل:

ترميز العناوين يولّد مفاهيم مشتركة، تعطي كلّ مرّة لونا يميّز إشكاليّة المنظور التّاريخي المساير لحركة الإبداع، فاللاّز المقموع اجتماعيّا، يحاول أن يتموقع في مجتمع لا يعترف بوجوده الشّرعي، تنمو

---

[1] **بشير القمري؛ شعرية النص الروائي، ص 68**

شخصيّته، فيغدو المتصوّف المتبرّك به في "العشق و الموت في الزّمن الحرّاشي"و يحمل أيضا نظرة الاشتراكي ذي النّظرة المستقبليّة التّفاؤليّة و الذي تناقض رؤيته رؤية الفاعل في"الزّلزال"، و في سياق تكامل المتون الرّوائيّة، يرتفع اللاّز، فيخترق القوانين التّاريخيّة و الطّبيعيّة فيغدو حوّاتا في "الحوّات و القصر"، مضحّيا بحياته دون مبالاة إلاّ بالوصول إلى الهدف، فيتحوّل دوره إلى شمعة في "الشّمعة و الدّهاليز"، يدخل الدّهاليز و يتحسّس ما بها، يجد نفسه في متاهة أقرب وصف لها، متاهة عدم المعرفة بالذّات، للغموض المروّع لكنه القضيّة، يغتال ثمّ يبعث في "الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي..."، فاقدا الوعي، لا دليل له إلاّ الأتان ذات الأذنين المشقوقتين، يبحث عن مقامه، يتوهّم العثور عليه بعد جهد مضن، و لا يستطيع أن يحافظ على ما فيه من قداسة.

إنّ المؤلّف بهذا التّفاعل و التّكامل، يعطي أوجها متشابهة و مختلفة، تعلن عن تقلّب اعتناق إيديولوجيا الواقع، و أعتقد أنّ العناوين الأربعة هي أجزاء ملحمة، و إن لم تأت بسياقات تتبع الحركة الثّوريّة، التي تميّزت بالممارسة الفعليّة، و تطوّرت ثمّ انحرفت لانزلاق المفاهيم، ثمّ سقطت في المرحلة التّصوفيّة نتيجة ذلك.

و من ثمّ فالترّميز في العنوان، ينتهي به المؤلّف إلى وضع بصمة فنيّة، تقف وراءها صناعة روائيّة مؤسّسة على الواقع و المتخيّل، يندرج تحت هذا أيضا "الزّلزال" التي تصوّر زلزال الرّاهن، بفرض إيديولوجيا مغايرة و ناسفة لما قبلها، و الرّافض للتّغيير لجأ إلى المقبرة في "عرس بغل" كمهرب، و إلى الماخور كمتنفّس.

و التّفاعل النصّي الذّاتي التّواصلي، في المتنين، يتمثّل في الحيل الفنيّة التي يصبّ وفقها الموضوع، في منحى بياني، يبقى الاحتمال واردا لتكامل النّصوص أو تفرّدها، و كلّ"تحليل يستبطن الشّبكات الدّلاليّة

للنصّ، يحيل دوما على دلالات أخرى تقع خارجه، مشكّلة الأطر المعرفيّة التي يستند إليها"[1]، و من ثمّ يبقى ترميز العناوين تواصليّا مترجما في أفعال الشخوص.

3- البنية الاسميّة:

و اختار المؤلّف للعناوين أن تكون بنى اسميّة معرّفة، مكثفّة سياقاتها الدّلاليّة و تظلّ مفتوحة، لقراءات إرجاعيّة، "فالزّلزال" تغيّب الذّات الفاعلة، في ساحة الفعل الايجابي، غير"اللاّز" الذي يتمّ فيه تغييب الفعل الايجابي، باستراتيجيّة تهيّئ للمشاركة الفعليّة في الثّورة، و الخطّ الإيديولوجي هو الذي يملي هذه الحركة؛ إذ "الماركسيّة عملت على إلغاء الذّات و غيّبتها، داخل الممارسة الاجتماعيّة:بحيث لا تصير الذّات سوى علاقة مع ذات أخرى"[1]، حتّى أنّ المتلقّي يستطيع الوقوف أمام حقل دلالي واسع للعنوان الواحد؛ فمثلا:

الزّلزال: التّغيير، الثّورة، الرّفض، التّحوّل.....

عرس بغل: العقم، الإقصاء، السقوط.....

و هذا الثّراء الدّلالي يحرّض الذّهن على إعمال الرّؤية البعيدة لامتداد العنوان، و إلى أفق انتظار المتلقّي؛ الذي قد يستوعب أنّ اسميّة العنوان و محدوديّتها بدال مفرد، لا تقف عند ذات واحدة؛ مغيّبة أو حاضرة، لكن دائما يرافقها الآخر إلغاء أو قبولا أو مسايرة.

فاللاّز مثلا؛ مرّ يفترتي الرّفض و القبول، كأنّه يقدّم مصالحة و يعلن توافقا مع الآخر، و من ثمّ كانت البنى الاستثنائيّة تنبئ عن شيء من ذلك؛ فكانت " العشق و الموت في الزمن الحراشي"، " الحوّات و القصر"، "الشّمعة و الدّهاليز"، كلّها بنى اسميّة أقلّ ما تكون؛ فكرة مشعّة للمتن الرّوائي.

---

[1] حبيب مونسي؛ فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص 214

[1] أنور المرتجي؛ سيميائية النص الأدبي، ص 17

و تعريف العناوين بالألف و اللاّم: الشّمعة..العشق..الحوّات..الزّلزال..اللاّز..ينبئ عن الإلمام الفكري-الاجتماعي الذي يشكّل المتن الرّوائي، و ينبئ المتلقّي سلفا، أنّه ممسك بأطراف راهن، يعيد صناعته، و لا يجازف في متاهات نكرة مجهولة.

4- المكان:

تحمل العناوين تفاعلا بين الأمكنة، فالمفاتيح الموالية "الوادي الحرّاش، القصر، الدّهاليز، تنبئ بواقع ينمو و يتغيّر، و تتماهى معاييره، حتّى أنّها أشدّ ما تكون بعدا عن احتمال إقامة مشروع حيوي للمجتمع، و تصبح الشّخصيّات و الموضوعات أشياء للإلغاء و الموت أيضا، "فوادي الحرّاش"، يشيع فيه القلق و الإحباط و الإهمال، بفعل انكشاف الفارق الواسع بين الحاصل و المفروض حصوله، وضيق المسافة المعرفيّة، لم تمكّن من استيعاب" النّظرة العدائيّة للموقف الإيديولوجي المضادّ، و كلّ هذا نتيجة لوقوع الإيديولوجيا في دائرة العمل السّياسي"[2]، و المعايير ذاتها تصبّ عبرها الشّروخ المعرفيّة-الأمنيّة، في القصر في "الحوات و القصر"، أين العلاقات تغيّب وجه السّلطة، و تؤسّس لنظام العنف، فكان "القصر"؛ بنية نصيّة تنبئ بأفق خاصّ، "يتحوّل مباشرة إلى خلفيّة للتّرابط الموالي، و يقدّم رؤية مهما كانت درجة ملموسيّتها"[1]، و الحال كذلك بالنّسبة للدّهاليز في "الشمعة و الدهاليز"، فهي الهيئات الاجتماعيّة الحاضرة في فوضى الواقع و الواقع الرّوائي، و غير معترف بها كمؤسّسات مهيكلة، و من ثمّ؛ فهي تفرض الإلغاء و الاغتيال بكلّ المستويات، فيظهر التّفاوت بين التّصوّر الفكري لهذه المؤسّسات و رؤية القائمين على استمراريّة سياستها.

فالمظهر اللّفظي للمكان في البنية النصيّة للعنوان، ليس اعتباطيّا، إذ يحمل مفارقة واضحة بين المفروض و الموجود؛ واقعا و متخيّلا، و يبيّن أنّ حاصل الوهم المعرفي التصوّري للمكان، يختلف عن

---

[2] حميد لحميداني؛ النقد الروائي و الاديولوجي –من سيسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 18

[1] فولفغانغ إيزر؛ فعل القراءة –نظرية جمالية التجاوب-، تر؛ حميد لحميداني،الجيلالي الكدية، مكتبة المناهل،المغرب،دت،ص60

حاصل حقيقة المعرفة المتأنيّة، بخباياه و حيثيّاته، و إزاء هذه المحمولات "يكون موقع القارئ في النصّ عند نقطة تقاطع بين التذكّر و الترقّب"[2]، إذ المؤلّف يستهلك سلبيّة المكان، و يكشف بها عقم الفعل الإيجابي، يبدو ذلك في المقام في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

أيضا؛ إذ تجتمع له عوامل إيجابيّة، تهيئ له أن يكون "زكيّا"، لكنّ النّتائج تتماهى و تتلاشى، فإذا كلّ الأعمال الكشفيّة من قبل الفاعل–الوليّ– تجتمع لأن تجعل منه وهما متحوّلا، و مقرّا عدائيّا لفكر الآخر، و أكثر ما يكون بعدا عن القيم و المعايير ، التي يحملها الاسم، الذي يتبيّن أنّ تشكيل المكان يحاول استقطاب بعض المفاهيم، و من ثمّ تكون شفرته صالحة للاستعمال عبر المتون الرّوائيّة الأربعة، بالموازاة مع الطرف الفاعل، تحضر القيمة متحرّرة من مكان تغادره–دائما– إشراقة الفكرة في خلفيّات الظّاهر اللّفظي.

5– الثنائيّة:

أمّا عن الثنائيّة في العنوان؛ "الشّمعة و الدّهاليز"، "العشق و الموت في الزمن الحراشي"، "الحوّات و القصر"، فإنّها تشكيلات تحفظ للثنائيّة فعلها المزدوج، فيبدو ردّ الفعل الايجابي، سابقا للفعل السّلبي، فالفكرة المنيرة و الاختيار عن تبصّر، و التبصّر كلّها مفاهيم؛ تتقلّص أمامها المعايير المتسلّقة، بحجّة ضرورة الواقع.

إنّ الفعل الايجابي؛ "الشّمعة، الحوّات، العشق" يبحث عن تحقيق الضّرورة الشّرعيّة كيفما كان مجالها؛ فالشّاعر سعى لتحقيق فعل الإنارة و احترق، و الحوّات أصرّ على التّضحية، لتحقيق هدف المصالحة، و جميلة اختارت التطوّع للثّورة الزّراعيّة.

---

[2] **فولفغانغ إيزر؛ فعل القراءة –نظرية جمالية التجاوب-، ص 60**

فالمؤلّف جعل من هذه العناوين خطابا قائما بذاته، ينفتح على المتن الرّوائي، و على النّصوص المرجعيّة و حرفيّة التّضاد البادية في العناوين، تحمل بعض معايير المعايشة و المسايرة، فمثلا حين يفسّر المتن الرّوائي، بأنّ القضيّة هي العشق، و العشق هو الموت [1] ، فإنّه يوظّف ترتيبا لدلالات مختلفة؛ انتهينا إليها في الفصل الأوّل.

و أيضا يحيل بعضها إلى بعض؛ "فالوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي" ينجذب إليه "الشّهداء...يعودون هذا الأسبوع.."[2]؛ تركيبا للألفاظ، و تتابعا للدّلالات، و التّفاعل النّصي يكشف عن تخيّر الألفاظ و التّأليف بينها، حتّى كأنّ المؤلّف يطلقها كلّ مرّة بصيغة مغايرة، و هو الحاصل فعلا، فكلّ بنية؛ هي إقرار مباشر للواقع؛ إذ تحديد عودة الشّهداء، لها دلالاتها الإيديولوجيّة، و عودة الوليّ المرهونة بوجود المقام، هي عودة إعلاميّة و إعلانيّة؛ على اعتبار أنّ العمل دعوة إلى الوئام المدني، بتصريح المؤلّف، كأنّه عنوان استعجالي أملاه الرّاهن، و أملته قناعة التّفكير الإصلاحي.

فالتّفاعلات النصيّة في العناوين، حاملة للشّفرة المميّزة الدّالة على تمكّن المؤلّف من تقنيّة العنونة، التي تبقى السّؤال عالقا بذهن المتلقّي هل النصوص الروائية امتداد جغرافي صالح لإنمائها أم هي تداعيات آنية تسجل راهنا آنيا في لحظة من لحظاته.

---

[1] ينظر؛ العشق و الموت في الزمن الحراشي، ص 181.
[2] الشهداء؛ يعودون هذا الأسبوع، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1984

ثانيا: على مستوى المتناصات

1- فعل الامتصاص:

يحتفظ المؤلّف بألفاظ تميّز التّفاعل النصّي الذّاتي، كأنّها الشّفرة الدّالّة عبر المتون الرّوائيّة، و المؤشّر الدّلالي، لتراكم الحاجات البيولوجيّة و المعرفيّة.

ففعل"الامتصاص" يتموضع في سياقات مشابهة للحاجة البيولوجيّة؛ و لا يبعد بدلالته عن ذلك؛ إذ ينغلق على معايير ذوق هوى مجّاني؛ في البنى المحال إليها في الهامش[1] ، و فيها تختفي "مفاهيم مثل الخطيئة أو الطّهر"[2]. كأنّ المؤلّف يهيّئ للفاعل تحقيق حاجته العابرة.

و ينفتح فعل الامتصاص على دلالات مغايرة، لكنّها تبقى متمركزة في المعايير السّابقة، و جانب التّحوّل في أبعادها، مبعثه الحاجة دون أيّ اعتراض، و تحمل قيما تتحرّك وفق إرادة التلذّذ عند الفاعل، إذ يتحوّل الفعل في ملفوظ بوالأرواح في "الزّلزال"، إلى رغبة مصادرة الآخر، نتيجة تراكم ضغوط التّغيير على مصالحه: "...حتّى الهواء امتصّوه."[3]، "سيدي مسيد يمتصّ الجزء الأعلى من المدينة، سيدي راشد يمتصّ الجزء الأسفل"[4].

فهي بنى مرتبطة بتلبية المصلحة المادّية، و الرّغبة في ذلك تشكّل الاستعداد لتحقيق الفعل.

2- حضور "الحيوان":

---

[1] ينظر؛ اللاز، ص142-الحوات والقصر،ص183-العشق والموت في الزمن الحراشي،ص54-عرس بغل،ص ص 6-181
[2] هنري لو فيفير؛ ماالحداثة، تر كاظم جهاد، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983،ص 49
[3] الزلزال؛ ص 22.
[4] م، ن، ص 127

الحيوانات أيضا لها حضور في البنى السرديّة، و دلالاتها في "الحوّات و القصر"، استقطاب دونيّة ما في الانسان، كأنّه البحث عن وسيلة لاستذلاله؛ "يا سكّان القرية، أيّها الكلاب التّعساء..يا سكّان القرية، و يا جميع الكلاب و الخنازير.." [5]

دلالة هذه البنى؛ تفرغ نظرة أخ علي الحوّات، إلى أهالي القرية، و هي نظرة فوقيّة، بفعل غطرسته و مثل ذلك، دلالات أكثر ارتباطا بالتّفاعل مع الواقع، و استهانة بقدرة الذّات على الفعل و التّقييم، ففي "عرس بغل"؛ ترد هذه التّهكّمات؛ "يعلن هذا الحمار الهرم عن رغبته في الزّواج"[6]"، "أنا حمار لا أفهم شيئا إطلاقا"[7] .

و هذه البنى التي تعبّر عن ردود أفعال، لا تغيّر دلالاتها قراءات أخرى، لأنّها إفراز طبيعي للوعي الذي أسهم في تشكيله.

ويحضر الحيوان في كل المتون الروائية، فضلا عن إثرائه عنوان "عرس بغل"، وتمركزه كفاعل محوري في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، فالحمار، له مساحته عبر المتون، لأنه تاريخا وواقعا "رمز الوضاعة والعبودية والانصياع لكل الإهانات" [1] ، ويأتي بعده الكلب، وبعدهما حيوانات أخرى؛ بغلة، قردة، ماشية، ذئب...

والتفاعل النصي الذاتي في حضور الحيوان، ليس فيه تقليص للهوة بينه والإنسان، لكنه؛ "ممارسة تسعى إلى استجلاء ما هو خفي ودنس ومتوحش في أي شكل مهما كان حجمه"[2] ، فيبقى حضورا يكيّف العلاقة بين الفاعل والحدث.

3- المثل الشعبي:

---

[5] الحوات و القصر، ص ص، 20-21.
[6] عرس بغل ؛ ص 143.
[7] م، ن، ص ص 148-23

يحقق حضور المثل الشعبي عمقا إنسانيا، في سياق تجاذب أطراف الحوار، إذ يضفي بعض المصداقية على العطاء القولي فيخرجه من حيّز الملكية الفردية إلى الوجدان الجمعي، الذي يحفظ المشاركة والارتباط بالموروث،كأنها مناورة الكتابة في صناعة خطاب له أسبقية القبول في سياقات تتوافق والأوضاع الاجتماعية للفاعل.

والتفاعل النصي الذاتي في توظيف الموروث، ومنه المثل يبين الشحنات الانفعالية، وينوب عن التعبيرات الخاصة بالفاعل، ومع انغلاقه على معايير فنية، فإنه يبقى البنية التي تحتل مساحات في كل المتون المتبقية، تتكرر، كما في "اللاز"، وتتنوع في كل المتون متخذة لها أشكالا انفصامية في تداعيات الفاعل أو الراوي كما في "تجربة في العشق"، كأنها محاولات اكتشاف، تقصي في حينها، لتتالى الإنقطاعات.

في "اللاز" يستأثر المثل بامتلاك توجيه الحوار، إذ المثل اللازمة؛ "ما يبقى في الوادي غير حجاره"[3] ، يتكرر أربعة عشر مرة، أغلبها على لسان الفاعل المحور في النص، وجمالية المثل في دلالاته الطبيعية و المنفعية، لطبيعة الوادي التي تجعل منه مأمنا للثوار، ومنبعا ارتوائيا، ثم إن مرور الزمن لا يبقي به غير حجارته، وتلك نتيجة تفاعل الزمن مع المكان، ويقاس بذلك شأن الناس في المجتمع؛ البقاء للأصلح.

وتتوزع دلالات الأمثال عبر النصوص، بموضوعاتها، الحذر من القدر، اضطرار الإنسان إلى الحاجة، الحذر في العجلة، تأثر الرأي بمرور الزمن، الحرص على اقتناء الرزق، التطير أو التشاؤم، أهمية التجربة في حياة المرء...

وكلها موضوعات تجلي التفاعل النصي الذاتي؛ وندرج لذلك:

---

(1) الهادى خليل؛ العرب و الحداثة السينمائية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1996، ص 78.
(2) م، ن، ص 96.
(3) ينظر؛ اللاز، ص 273

في "اللاّز": "اسأل مجرّب و لا تسأل طبيب" [1]

"الدّوام يثقب الرّخام" [2]

في "الزّلزال": "يخلف على الشّجرة، و لا يخلف على قصاصها" [3]

"حنان الدّجاج بلا رضاعة" [4]

في "الحوّات و القصر": "الزّيت من الزّيتونة، و الحوت من البحر" [5]

"القلوب القاسية تسدّ البيبان" [6]

في "عرس بغل":" سرّاق الدّجاج، الرّيش فوق راسه" [7]

"اللّي في يده، كلّ ليلة عيده" [8]

في"العشق والموت في الزمن الحراشي":"اخدمها يا التّاعس للنّاعس،كلها يا الرّاقد بالنّوم" [9]،

"اللّي ولّى على الجرة تعب"[10]

في "تجربة في العشق": "اللّي أكل خرفان الناس، يحضر خرفانه" [11]

"الشركة ما فيها بركة" [12]،

---

[1] اللاز ،ص30
[2] م،ن، ص 275
[3] الزلزال، ص 66
[4] م،ن، ص 108
[5] الحوات و القصر، ص 18
[6] م،ن، ص 214
[7] عرس بغل، ص 18
[8] م،ن، ص 180
[9] العشق و الموت في الزمن الحراشي، ص 98
[10] م،ن، ص 29
[11] تجربة في العشق، ص 77

في "الشمعة والدهاليز": "سبّة ووالاتها حدور" [1]

"قصّ الرأس، تنشقّ العروق" [2]،

تبيّن هذه الأمثال، مستويات التّبدّل في الموضوعات، من حيث كيفيّة التناول، و الاهتمام بالمعطيات التي تهيّئ قبولا للفكرة، كما أنّها تحتفظ بقيم اجتماعيّة و سلوكات معيّنة، تحدّد خطوطا للأفعال و ردودها، و تظلّ محتفظة بنسق فكري منظّم لمستويات الحدث، و حرص المؤلّف في صياغة سلطتها في الحوار أو السّرد، لما لها من إمكانيّة الإرسال عن قناعة و قبول و تحديد للهدف.

و إضافة إلى تكرار المثل كما في النصّ الواحد، كما في "اللاز" بنسبة مرتفعة، و في "الحوّات و القصر" بنسبة أقلّ؛ "الزّيت من الزّيتونة و "الحوت من البحر"، هذا المثل الذي يكسب دلالات محدّدة في "الشّمعة و الدّهاليز" ، "تجربة في العشق"، "العشق و الموت في الزمن الحراشي"، "الحوّات و القصر"، "الزّلزال".

و الأمر نفسه للمثل؛ "تبيب لا جار و لا حبيب"، في "الشّمعة و الدّهاليز"، الذي يأتي المرادف لآخر لفظ فيه؛ محافظا على الدّلالة الأول: "تبيب لا جار و لا قريب" في "الزّلزال".

و يرد المثل: "الدوام يثقب الرّخام"، بالبنية نفسها في "الشّمعة و الدّهاليز"، و في "اللاز".

فالتّفاعل النصّي الذّاتي، يبيّن ما للمخزون المعرفي من الموروث الشّعبي، من استمرارية و حرص في رسم أبعاد مستويات التّفكير و المواجهة عند الفاعل، و يبيّن أيضا عمق الهويّة، الذي توسّعه التّقاليد و الأعراف الاجتماعيّة.

---

[12] م،ن، ص 152
[1] الشمعة و الدهاليز، ص 137
[2] م، ن، ص 159

4- حضور الشّمعة:

لحضور الشّمعة، نوع من السّلطة الفاعلة في البنية، فتوظيفها ضمن ترتيب معيّن، يجلي الإشعاع المميّز لها، و الاستمراريّة المعرفيّة التي تحيلها إلى رمز للفكر و للحياة، و تحيلها أيضا إلى شفرة لرؤية المؤلّف، فكأنّه و هو يحرّك مشاهد "اللاز"، يستدعى مشاهد منتظرة من "الشّمعة و الدّهاليز"؛ "إنّ دور الشّمعة هو الموت...الفناء بالذّوبان..دور الشّمعة هو الإضاءة و الموت.."[1]، "الشّيوعي و الشّمعة لا دور لهما إلاّ الذّوبان، الانتهاء و الذّوبان" [2]، و لا شكّ أنّ زيدان يريد ذاته و أمثاله.

و يستطيع المتلقّي أن يدرج ذلك في سياق استراتيجيّة الكشف في حضور الشّاعر كشمعة تنتهي إلى الذّوبان، و في أحد منعطفات هذا الكشف توجّه له تهمة بأنّه؛ يحجّم الإسلام إلى شمعة في دهاليز العصر[3] لكنّها وظيفة الإنارة و التّوجيه، تظلّ قائمة بأيّ صورة، تلتقي فيها "الوعدة" بالشّمع التي يقدّمها الفاعل في "الزّلزال"؛"وعدتك يا سيدي راشد بشمعة، بل علبة "شمع" [4]أعد" سيدي راشد كلّ سنة بعلبة شمع" [5]

إنّها الرّغبة الملحّة في إبقاء بصيص في فشل خطّة التّغيير التي يأتي تطبيقها على أملاكه، أو محاولة البحث التي تعتمد الشّمعة أداة.

و تظلّ محافظة على دور الإنارة حضورا، و الانطفاء غيابا؛ فعلي الحوّات، و هو يسقط فاقدا الوعي، اقترن فيه فناء الرّوح، بانطفاء الشّموع[6]، فكلّ السّعي و كلّ الاجتهاد هما نور الشّمعة، و انقطاعها هو

---

[1] اللاز، ص 244
[2] م،ن، ص 257
[3] الشمعة و الدهاليز، ص 202
[4] الزلزال، ص 133
[5] م، ن، ص 134
[6] ينظر؛ الحوات و القصر، ص 228

انطفاؤها، و نورها أيضا؛ يمثّل الشّحنات المكثّفة لرغبة البحث المعرفي للمستشار؛ "عندما تكون شمعات روحه متوهّجة تنير دهاليز البحث"[7]،

فمعطيات العطاء بكلّ مستوياته متواجدة بصفة مؤقّتة أو دائمة، تستمرّ أو تنتهي في أجل معلوم، يعادلها في ذلك، معطيات الدّور الطّبيعي المتمثّل في إنارة الظّلام: "أشعل زيدان الشّمعة"[8]، "أشعل شمعة ثانية"[9]، "كانت عدّة شمعات توقد."[10]

فحضور الشّمعة فيه الدّفعة الايجابيّة لتشكيل الأحداث وفق السّائد و المعروف لدى الذّاكرة الجماعيّة، حتّى كأنّه جزء من معمار تكامل الفكرة بين النصوص الروائية بدلالات أقرب ما تكون إلى التصوير المباشر للراهن المفرغ من كثافة الفكرة و امتدادها.

1- التّكرار:

و يتبيّن التّفاعل النصّي جليّا في التّكرار، الذي غالبا ما يبدو كأنّه معانقة للحظات الانفعال القصوى، تمتدّ إلى مشاهدة مكثّفة في "الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي"، فالمقطع "محاولة هبوط أخرى"[1]، الممتدّ على صفحتين، يعاد تكراره[2] أكثر من مرّة، ببعض التّخالف و الحذف، و يظلّ محافظا على السّياق العامّ.

و المتلقّي يتوقّع أمام كلّ تكرار، أن يقف عند متغيّر، أو وقع حادّ، للطّاقة الانفعاليّة التي استدعت ذلك، لكنّه يفتقد معطيات خصوبة التّكرار تلك، إذ اعتماد المؤلّف على جملة من اللّوازم التعبيريّة في المتن، لا تفي دائما بالحاجة الفنيّة، و لا تؤشّر على كثافة التّجربة، يلاحظ هذا في "الشّمعة و الدّهاليز" أين يكرّر

---

[7] تجربة في العشق، ص 243
[8] اللاز، ص 243
[9] م،ن، ص 244
[10] العشق و الموت في الزمن الحراشي، ص 83

[1] الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي،ص ص 153-155.
[2] ينظر؛ م، ن، ص ص 91-99.و ينظر؛ ص ص 119-120.
[3] ينظر؛ الشمعة و الدهاليز، ص ص 192-193، و أخرى

مشهد وصف الفتاة التي أحبّها الشّاعر، لأكثر من ستّ(6) مرّات "في الثانية و العشرين، وجهها غلامي، عيناها المنتصبتان، في طرفي الوجه، تبدوان كأنهما لمومياء فرعونية لنفرتيتي أو كليوباترة، أو كأنهما لغزالة، لهما مضاء حاد، و لهما تودد سخي، أنفها رقيق، بفطسة تتناسب تمام التناسب مع شكل الوجه الطويل... ما يجعلها تبدو في الوقت الواحد آسيوية." [3]، و تكرار مشاهد أخرى، لأكثر من أربع(4) مرّات.مثال ذلك،" عن شريفة المتمردة البلهاء، عن العالية نعمة ربك التي تملا السرير طولا و عرضا، عن شهيناس دمية الشوكولاطة في القطب الجنوبي، عن رجاء أمنا الثالثة، عن دنيازاد أمنا الثانية، عن ستي لالة وردية أمنا." [4]

و دون شكّ أنّ المتلقّي يسأل؛ أيّ زخم معرفي جمالي، يحمله هذا التّكرار؟خاصة وأن هذه الشخوص لا تحضر إلا نادرا في الخلفية الفكرية لبعض الفواعل، والتكرار في "الزّلزال" باقترانه بآيات من سورة "الزلزلة"، أو بعضها أو مسحات منها، لأكثر من عشرين(20) مرّة يبعد عن جملة القيم الدينية أو الفكرية للفاعل .

فالتّفاعل النصّي الذّاتي في ظاهرة التّكرار، يفتح المجال أمام المتلقّي، لاكتشاف العلاقات المحدّدة و المعلمة لمساحات تحرّك الفاعل.

ثالثا: صوت المثقّف

1- الحضور الممكن:

يتمركز صوت المثقّف في المتن الرّوائي، محاولا الفصل في صراع التّناقضات المطروحة؛ إيديولوجيّا و واقعيّا، فينتج التّفاعل الدّوري للصّوت الذي يحيي الموقف الرّافض، ليتعالى حينا و يخفت أحيانا، مرتكزا إلى جملة من الثّوابت و القناعات، يكشف بها مقبوليّة البديل لما هو سائد؛ فوعي الذّات عند المثقّف،"لا

---

[4] م، ن، ص 172

يمكنه إلاّ أن يحاور وعيا آخر، كما أنّ حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلاّ بجانب إيديولوجيّة أخرى"[2]، و من ثمّ مثل صوت المثقّف منحنى بيانيّا من "اللاّز" إلى "الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي"، إذ كان صوتا لليومي المتطوّر و المتغيّر و المفجع أيضا، بعيدا عن القضايا الإنسانيّة العامّة، و ملتزما بالآني مرّة، و بتغييرات الواقع مرّات كثيرة، فانصبّ اهتمامه؛ في نقاط معيّنة تضعه فيها ظروف العمل أو ظروف الحياة، و فاز في ذلك على وجه التّأكيد بوعي أكثر عينيّة و مباشرة بالصّراعات[3] ، و من ثمّ كان يحاول كشف ما ترسّب في الواقع الذي غادرته إمكانيّات التّواصل الاجتماعي و المعرفي، بفعل عوامل سياسيّة و اقتصاديّة وثقافيّة.

2- زيدان؛ اختيار الموت:

زيدان في "اللاز"؛ يؤمن بالاختيار الشّيوعي لأنه لم يعرف غيره، عن طريق"سوزان" التي ساعدته في أخذ قسط من التّعليم فيمضي في تحقيق خارطة لوجوده السّياسي المهتزّ، لافتقاره إلى أرضيّة التّأسيس؛ "هل موقف الحزب الشّيوعي الجزائري مبدئي أم لا؟ هل نسانده أم لا؟ هل نخون مبدأنا، أم نضحّي بأنفسنا؟ هذه هي المسألة المطروحة على اللّجنة"[3]، هذا الاهتزاز في القناعة، يرافق الإعلان عن الموقف بكثير من الضّبابيّة:" الشّيوعي و الشّمعة لا دور لهما إلاّ الذّوبان، الانتهاء و الذّوبان. هكذا[4]."و تنفتح البصيرة مرّة، و تنغلق أخرى، و تنتهي أخيرا إلى قرار الموت؛ "الموت. لنفكّر فيه بأصوات عالية إذن"[5] و يضحي الموت نوعا من النّظام المفروض، الذي يبحث فرصة التنفيذ المستعجلة، دون تروّ في الممنوع أو المحرّم أو الإحساس بالنّصر أو الهزيمة، و في ذلك بعض الوجوديّة في اعتناق فلسفة الموت عند الشّاعر الفيلسوف"أنجلس سيليزيوس". Angelussilesuis، الذي يقول:

---

(1) حميد لحميداني؛النقد الروائي و الايديولوجيا – من سو سيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي- ص 32
(2) ينظر؛ ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تر، محمد سبيلا (الدرس الإفتتاحي الملقى في الكوليج دفرانس في 1970)، دون دار طبع، د.ت، ص 7
(3) اللاز، ص 254
(4) م، ن، ص 257
(5) م.ن، ص 257

"إنّ الموت أحسن شيء من بين جميع الأشياء لأنّه وحده الذي يجعلني حرّا"[1]، لكن في البحث عن التّحرّر من التّنظيمات الأخرى، هل ساهم زيدان فعلا في تثبيت إحدى مقوّمات الأمّة؟ و هل يكفي اختيار الموت لذلك؟

إنّ شيئا من ذلك لم يتحقّق، لأنّ زيدان لم يستطع مدّ صوته، و ضاق بتفسير الموقف، و انتفت البدائل الآنية و حتّى المراوغة عنده، فكان الحلّ الجاهز الموت وحده، المنقّذ للمفارقة الكبرى بين الموقف و الضريبة.

3- جميلة؛ رفض الموت:

لكن جميلة في "العشق و الموت في الزمن الحراشي" المؤمنة بأفكار زيدان الشّيوعيّة، ترفض الموت، و تعشق الاستمراريّة، فتقدّم نسقا مغايرا للإيمان بالفكرة، فتختار التّطوّع لتحقيقها بأرض الواقع، و تمتلك حافزا لذلك، بأنّ ما تعتنقه هو"تعبير عن مصالح معيّنة محدّدة لمجموعة ما"[2] ، و تقرّ بأنّها و من معها دفعوا الثّمن، و ما يزالون على استعداد تامّ لدفعه مهما كان باهضا، حتّى وإن كانت فجيعة الموت التي تتهدّدها؛ تجعلها تتلمّس وجهها و تمرّر أصابعها على عينيها[3]، كأنها و هي تستعرض موقف زيدان، و تتأمّل حركيّة التّاريخ، يزداد إيمانها بأنّ الموت يكسر ما في الموقف من تقنيّة الفعل و التّبليغ، و هو حلّ أبعد عن موضوعيّة التفكير، لأنّه احتجاج استسلامي، و من ثمّ فالتّضحية بالموت في التصوّر الذاتي لزيدان، هي الاقتناع الإيهامي، الذي يعادل الانسحاب من أرض المواجهة.

4- المستشار؛ الجنون موت لآخر:

---

(1) عبد الرحمن بدوي؛ الموت و العبقرية، دار القلم، بيروت، لبنان،دت، ص 12
(2) حميد لحميداني؛ النقد الروائي و الاديولوجي، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 32
(3) ينظر؛ العشق و الموت في الزمن الحراشي، ص 145

انسحاب المستشار في "تجربة في العشق"، من الوظيفة الإدارية، كان اختيارا يحقّق به كفاءته الفكريّة، و رؤيته التّقديريّة للواقع. فقد كان عضوا بارزا بالمسرح، يجوب العالم بالفرقة المسرحيّة، و أحيل لمنصب استشاري بالوزارة، دون أن يؤخذ بآرائه، و يظلّ متحدّيا و مؤمنا بقدراته الفكريّة، التي لا يحقّقها المنصب، لكن تحقّق باجتهاده، و مؤمنا بأنّ صوته لن تتيح له السّلطة الوزاريّة مجالا، و هو وحده يستطيع ذلك عبر مساحات الكتابة، إنّه المثقّف الذي ألجم نشاطه الفكري المسرحي، و ألجم صوته الاستشاري، و كان يحلم؛ بأن يتاح"للمفكّر و للكاتب، أن يمارس بوصفه مواطنا، السّياسة بحرّيّة وفقا لما تمليه قناعاته، إذا كنّا نحرص حقّا على أن يشارك في حياة المجتمع مشاركة فعّالة."[1]، لكن معاناته تضاعفت بالتّحوّل إلى المنصب الذي سلبه كل ذلك، و لم يبق له تعويضا غير الجنون الذي"يبتدئ بالضّبط عند النّقطة التي تضطرب فيها علاقة الإنسان مع الحقيقة"[2]، فعشوائيّة حضوره بمنصب يفتقد فيه التّواصل و الإدلاء بخبراته و يتقزّم دوره المعرفي و الإبداعي قناعة لا تبرح نفسه، لأنّ الآخر لا يعترف بها، و من ثمّ "يشكّل القلق و الانحصار و الوحدة ظواهر نفسيّة تتعاظم يوما بعد يوم، و هذا ما يفسح المجال لنشوء تعابير ذاتيّة، أو تأويلات متعدّدة، لا تحصى، لإشارات موضوعيّة"[3]، فلم يستطع العثور على نسق لهويّته غير كسر حصار الجنون بالعودة إلى حريّة الكتابة؛ "انتهى جمع خيوط الموضوع، اللّيلة أشرع في الكتابة"[4]، فصوت المستشار أرغم على الإبعاد، لأنّ فيه الكثير من محاولات نبش أساس السّلطة، لكنّه كان أكثر قدرة على اختراق ذلك الحصار، و تجاوز الانهزام، أمام من ينعتونه، بما ينفيه بثقة عن نفسه، "فنّان عالمي مثلي لا تحتويه التّنظيمات" [5]، و هي الصّفة المقبولة لشخصيّة المستشار، الرّافض لأن يكون ألعوبة للمتغيّرات المسايرة لمصالح السّلطة، و المنعكسة في تهميش دوره كمثقّف في منصب استشاري، و من ثمّ كان منحى الانفصال عن المهنة المرغوب فيها و التّحول إليها بثقة و تحدّ.

---

[1] أدونيس؛ النظام و الكلام، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص 122
[2] ميشيل فوكو؛ نظام الخطاب،تر، محمد سبيلا – الدرس الافتيتاحي الملقى في الكوليج دفرانس في1970،دون دار طبع، دت، ص 90
[3] هنزى لوفيفر، ما الحداثة، ص 46
[4] تجربة في العشق، ص 246
[4] تجربة في العشق، ص 246

5- الشّاعر؛ الانتهاء إلى الموت:

الشّاعر في "الشّمعة و الدّهاليز"، يلتقي مع المستشار في قاعدة مشابهة لحصار الصّوت؛ فهو الأستاذ الجامعي الوحيد الذي يقبل مذكّرات التخرّج باللّغة العربيّة، ويرفض الاستسلام للأفكار المحبطة و التّعامل مع الآخر المنغلق على نفسه، و بالفعل، أدركت خطورته كصوت فاعل؛ لأنّ الأستاذ و الجامعة، نقطتا التقاء متميّزة، و أزمة الجامعة هي قوّتها في تأثيراتها السّياسيّة، وسط بيئة متعدّدة الألوان من المثقّفين، و ما ميّز الشّاعر الأستاذ أنّه كان يتأنّى في الرّأي و النّظر في الرّأي الآخر، إذ يمتلك الرّؤية الثّاقبة للواقع، الذي تتآكل فيه القيم و المنطق الصّحيح، لنهوض فكرة ما و دواعي قبولها، و يمتلك الصّوت الأمين، الباحث عن موضوعيّة اعتناق الفكرة، و مقبوليّة التّبليغ؛ "سراديب كثيرة انفتحت في دهليزه، انبعثت منها قضايا و مسائل و نظريّات و يقينيّات كثيرة،....هؤلاء جماهير، جماهير كادحة، و سواء أكانت على خطأ أم على صواب، هل يجوز لمثقّف ثوري مثلي، كرّس حياته لخدمة الجماهير و الدّفاع عن قضاياها أن يقف ضدّهم؟"[1]، و لما تمّت المواجهة مع قطب التّيار الإسلامي، لم يتردّد في الإدلاء بخلاصة الوضع الرّاهن؛ "من حملة السّراديب؛ الزّعم بامتلاك الحقيقة من طرف واحد...و أكبر دهليز تواجهه الفلسفات و الإيديولوجيّات هو الطّبيعة البشريّة"[2] و تلك دلالات تشكّل أبعاد شخصيّة الشّاعر، و لا تنأى به عن التّصفية الجسديّة، إذ يغتال دون مبرّرات مقنعة، و دون أن تبيّن أيّ جهة مسؤوليّتها عن ذلك، كأنّ السّبب و الفاعل: هو فكره و رؤيته المستقلّة، إذ لم يبد المعارضة التي تعادل الإقصاء الجسدي؛ فقد كان أكثر تعقّلا حيث انصبّ اهتمامه في نقد كيفيّة التّفكير، و التّنظيم لقيام الدّولة الإسلاميّة؛ الحلم البديل، الذي يفتقر إلى التّعقّل، و الاعتبار من دروس التّاريخ.

و من الملاحظ أنّ صوت المثقّف في هذه النصوص ينتهي إلى محاولات الإقصاء، أو الإقصاء ذاته؛ فصوت زيدان انتهى إلى الاغتيال، و صوت جميلة تعرّض إلى محاولات إقصاء عبر تشويه الخلقة، و صوت

---

[1] **الشمعة و الدهاليز، ص ص 17-18**
[2] **م،ن، ص 25**

المستشار مرّ بالهزيمة، إذ بذرة التّحدّي حوّلت جنونه إلى فعاليّة التّأليف المسرحي، أمّا الشّاعر، فعلى الرّغم من كلّ ما أبداه من اعتدال، فإنّ التّصفية الجسديّة كانت مصيره، و كلّ هؤلاء يتميّزون بأنّهم مثقّفون؛ يحملون رؤى أبعد و أكثر صوابا.

رابعا: صوت الآخر:

1- البحث عن الحضور:

يفرض الصّراع الفكري صوتا و صوتا مغايرا و مخالفا أو عدائيّا، و لهذا الأخير مناخ مميّز من التّساؤلات و الاتّهامات أيضا، فالبحث المعرفي في قضيّة معيّنة، يجعل كلّ طرف يدّعي أنّه ممسك بكثير من معادلاته، و هذه الرّؤية تنصبّ حول ما أفرزه الواقع المعيشي و الواقع الرّوائي؛ لما يسمّى بالتيّار الإسلامي الذي يسعى إلى التّأسيس السّياسي البديل، و من ثمّ حصار أو قمع أو اتّهام أو فقدان للصّوت المعبّر و المشرّف للانتماء؛ لسيادة الخطاب التّعبيئي الذي لم يرق إلى الإقناع المنطقي.

و من ثمّ؛ لم يكن للمعتقدين بالهويّة الدّينيّة الإسلاميّة ، فعاليّة صوت، على الرّغم من كلّ المبرّرات التي يقدّمونها ذرائع لأفعالهم؛ و إن تكن اغتيالا جسديّا.

2- الشّيخ؛ قرار الإلغاء:

صوت الشّيخ في "اللاّز"، علا فوق صوت زيدان، معتقدا فيه الحقّ، و هو يحمل كلّ التّعارض بين الملفوظ الظّاهر المتمثّل في حكم الإعدام على الصّوت المخالف له و قناعة إصدار القرار على الرّغم ممّا

يحمله الطرف الآخر من تفان للوطن: "أمّا الآن فعليّ أن أنفّذ قرار القاهرة."[1]. لم نبين مرجعيّة هذا الملفوظ–القرآن– التي تمنع قتل النّفس بغير حقّ.

إنّ افتقاد صوت الشّيخ الممثّل للتيّار الإسلامي، لجوهر ما في العقيدة من حقّ، و تعامله مع التّنظيم السّياسي، أو الفكرة السّياسيّة كجريمة، يفقده مصداقيّة الحضور في ساحة الفكر، إذ تجاوز ثراء المفاهيم و شموليّتها العقائديّة، إلى لا تبنّي الموقف الايجابي اتجاه الآخر، حتّى في أدبيّة الحوار، فجوهر القمع"لا يكمن في الحيلولة دون الكلام، و إنّما يكمن في فرض طريقة معيّنة من الكلام."[2] ممّا يفقد الشيخ، صوتا مسموعا يحمل بعض المقبوليّة.

3– مصطفى؛ رغبة إلغاء الآخر:

يحمل مصطفى في "العشق و الموت في الزمن الحراشي" صوتا مشابها، و يختار طريقة غريبة عمّا يعتقد أنّه يؤمن به، و هو الإسلام؛ إذ يقرّر تشويه وجه جميلة المتطوّعة بالحامض، "يجب أن تنال القدر الأكبر من الحامض، أريد أن يتشوه وجهها كلّه".

من هو الفدائي؟ من منكم حمزة؟ أين خالد ابن الوليد؟...

إنّ ضرب البنات هنا، معناه إنزال الرّعب في قلب كلّ الجامعيّات"[1]. إنّه الصّوت المقرّر لفعل الإقصاء، و يحشده تحت بند الجهاد، بمتواليات من الملفوظات تنمّ عن حقد يفضي إلى رغبة التّصفية

---

[1] اللاز؛ ص ص 269-270
[2] أدونيس؛ النظام و الكلام، ص 191

[1] العشق و الموت في الزمن الحراشي، ص ص 130-131

النّهائيّة للصّوت الآخر الفاعل في المجال و تنمّ أيضا عن عدم التوازن بين الفكرة كمحمول و الصّوت كملفوظ تبليغي رسالي، إذ الجهاد بعيد تماما عن وسيلة مصطفى التي يعتقد فيها الحلّ الأمثل، و يحمل كلّ موقف صوتا نشازا ينبئ أيضا عن تناقضات شخصيّة مهتزّة في علاقاتها، و متلعثمة في خطاباتها، فهو في خطبة المسجد؛ قرأ سورة العصر مرّات ثلاثة بعد أن تعوّذ و بسمل كثيرا، زعق و ضرب يديه بالأرض، و كان الحاضرون يتتبّعون حركاته أكثر ممّا يتتبّعون كلماته، يتبيّن من ذلك؛ أنّ دلالات الانتماء غير المؤسّسة عن معرفة، ليس فيها ما يوحي بالحسّ الدّيني الواعي.

4- الوجوه الملثّمة؛ تحقيق فعل الإلغاء:

إنّ الصّوت الآخر؛ المعبّر عن المدّ الإسلامي، لا يحمل كثافة تظهر ثقل المعتقد في السّلوك و التّوجّه، و يكتفي بالجاهز من الملفوظات التي لا توحي بامتلاك حقيقي لقواعد الفعل الفكري السّياسي، يتبيّن هذا في الموقف الذي تصنعه مقابلات عمّار بن ياسر، قائد الجماعة الإسلاميّة، مع الشّاعر في "الشّمعة و الدّهاليز." إذ الصّوت يستعجل التّفاؤل بقيام الدّولة الإسلاميّة، دون محاولة التّمهيد لها:

- "ماذا يجري؟
- لقد قامت.
- من؟
- الدّولة الإسلاميّة
- الجمهوريّة الإسلاميّة
- الخلافة الإسلاميّة
- الحكم الإسلامي."[1]

و لم يتحقّق صوت الشّاعر، إنّما أصرّ على النّصح، عن رؤية بصيرة:

---

[1] **الشمعة و الدهاليز، ص 123**

"- أقول و لغيركم، إنّ هذا الحلم ينبغي أن لا يتحطّم بهذا الشّكل الغبيّ.

- و هل ترانا نحطّمه أيّها الشّاعر غريب الأمر؟

- إنّ البنادق تحدث في النّفس العزّة، و العزّة تتلف الحكمة, و تخلّف الحمق"[2].

يبدو صوت الآخر مستعجلا للحدث، و مستعجلا لتأويل ما قاله الشّاعر، كأنّه يترقّب منه نقيض ما يعتقد، و تتجلّى حكمة الشّاعر حين قال: "البنادق تحدث في النّفس العزّة"، فارتفاع الصّوت لا مؤسّس له، لأنّه لم يستوعب أنّ "عجز الدّولة الإسلاميّة عن القيام، أمر عائد لفقدان أهلها شروط التّمكين، التي هي محكومة بمنطق شبه رياضي، في فقه الانبعاث، و التي بدونها لا يمكن الحديث إطلاقا عن كيان إسلامي بالمفهوم الشّرعي الشّامل للمصطلح"[3].

و ترتفع أصوات فاعلة مقرّرة في غير المساحة الشرعيّة، لا تمتلك المؤهّلات المعرفيّة، لنقل الرّسائل أو التّهم بملفوظات لها من المنطق نصيب، و هي بذلك تهيّئ للاغتيال، بقوائم تكتظ فيها أسباب الفعل-الاغتيال-

الملثّم الأوّل: محكوم عليك بالإعدام برصاصة في الصّدر و بطعنة في البطن.

الملثّم الثّاني: حكم عليك بالإعدام برصاصة في الرأس و بطعنة في القلب.

الملثّم الثّالث: أنت فيروس أنت جرثومة، القضاء عليك فريضة على كلّ مسلم و مسلمة، و قد حكم عليك بالموت ذبحا.

الملثّم الرّابع: يموت بالطّريقة التي ترونها.

---

[2] م، ن ، ص 124

[3] بشير عمري، حول السقوط و أزمة الخطاب السياسي، الجزائر، ص 111

الملثّم الخامس: أن يقبل مناقشة رسائل الطّلبة بغير اللّغة الفرنسيّة، أن يكون الأوّل الذي يفتح باب هذا الدّهليز فهذا لا يمكن تجاوزه.

حكم عليه بالموت بالرّصاص، عشر في الرّأس و خمس في الصّدر.

الملثّم السّادس: لماذا تحجّم الإسلام إلى شمعة في دهاليز العصر[1].

و كلّ التّهم الموجّهة إلى الشّاعر باختلاف مستوياتها و مشاربها، ينتهي إلى تقييمها صوت الملثّم الأخير بقناعة أنّها ترّهات[2].

إن تعمّد كره الآخر و الحرص على إقصاء صوته، هو مركز حركيّة الحدث الذي ينتهي إلى التّصفية الجسديّة، و تغدو الرّغبة في محاربة الصّوت الواحد الحاكم و المسيطر، هي نفسها الجموح إلى فرز السّاحة إلاّ من صوت واحد.

فالتّفاعل النصّي الذّاتي في هذا الملمح، له مجسّاته في واقع المؤلّف؛ أين تقمع فعاليّات الأصوات المختلفة من طرف أصوات غير واضحة النّبرات، في كثير من المواقف، لأنّها تتمظهر في سياقات مختلفة و ملتوية، لكنّها ماضية في أفعالها، كما حدث مع المستشار.

تركيب:

تضفي الخلفيّة المشتركة للمتون الروائيّة، جدلا في تكوين و ترقيع نسيجها، إذ الحيل التقنيّة في التّأليف، تقابلها الحيل القرائيّة التي يستجلي بها المتلقّي الشّفرات المميّزة للمؤلّف و محاولة فتحها، فممارسة التّأليف عمليّة خاضعة أساسا للمخزون المعرفي الذي يمتلكه المؤلّف، و يظلّ متواجدا ببصماته في البنى السرديّة، و الأفكار و السّلوك العامّ للفواعل؛ و تلك من معالم الذّاكرة النصيّة؛ التي قد تمنح

---

[1] ينظر؛ الشمعة و الدهاليز؛ ص ص 191-203
[2] ينظر؛ م.ن، ص 203

النصّ ثراء و قد تغيّب ذلك أو تجعل منه وتيرة إيقاعيّة رتيبة، و المؤلف استطاع بوسائله الفكرية أن يجعل نصوصه منفتحة على بعضها وعلى الموروث الإنساني، و يقدمها للمتلقي برؤية مميزة.

كل ذلك يؤخذ بوتيرة تتناهى إلى بعض الضآلة بتسطيح عمق الراهن و كثافته بفعل التناول للحدث و هو ما يزال مطروحا في الراهن ثم هو يحد من الوعي الاجتماعي للفواعل وهي المحركات المحورية في النصوص الروائية **اللاز بو الارواح الحاج كيان** و حتى الفواعل الايجابية **جميلة المستشار الشاعر** لا تمتلك قناعات فكرية تمثل انتماءها و تستطيع بهاو تحضير الردود الايجابية لما تتعرض له من قمع فكري و تصفية جسدية كما هو حال المستشار و الشاعر فسؤال الواقع ينتفي وفق صياغة فيها كثير من التشظي لا تغطيه الصياغة التكرارية في النصوص.

خاتمة

خـــاتمـــة:

إن الخاتمة ستكون قراءات استنتاجيه لما تقدم، فأنا أجد علامات استفهام كثيرة في كل مبحث، و أقف عند حشد من المعلومات التي تتنافر؛ لتعادل تلك النصوص الروائية في حكايتها للواقع، فانتهت في كثير من المواقف إلى ما يقوله العامة من الناس، و كان اختيار تقنية التناص، بدافع تجاوزها التفسير اللغوي للنص، الأمر الذي يجعل فكرة النص في حد ذاتها، تحمل بعض التراجع، الذي تعوضه ثقافة الصورة في الواقع الراهن، و أخذت من المصطلح ما يبرر للنص الروائي العربي امتداداته، و تجاوزت الطروحات الوافدة، لأنها في كثير من الأحيان؛ تعبر عن أزمة النقد، أكثر مما تتناول الأعمال الأدبية.

- التواصل بيني -باحثة- و بين النصوص الروائية اتكأ على الافتراض و الاحتمال، إذ وجدت مساحات ممتدة، تحمل على إلغاء القراءة المتأنية للكثير من الفواصل في كل النصوص، و المؤلف نفسه يقر بذلك في ندوة "كاتب و كتاب" بقسنطينة، بأن عودته لبعض نصوصه القديمة، تشعره بالتقزز و تعطيه رغبة قوية في إلغائها أو تغييرها.
- إذا كانت القراءة هي التحليل لما حلله المؤلف، والترقب لما قد يفاجئ به القارئ؛ فإن النصوص الروائية لا تتجاوز ذواتها، بحكايتها للواقع، إلا بمتعة القراءة للمحتمل، لأن التعامل مع النصوص المرجعية، كان في أغلبه تعاملا بسيطا، حاول أن يثبت تطوره بخروجه عن نمطية الجملة التقليدية بدءا من "تجربة في العشق" إلى " الشمعة و الدهاليز" إلى " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، بعد نكسة الرواية الإيديولوجية التي كان آخرها " العشق و الموت في الزمن الحراشي".

- ثراء حياة المؤلف؛ بانتقاله من محطة إلى أخرى، و تعدد مشاريع اشتغاله. معطيات تختزل صورة الرجل المحب للحياة، و توقف المتتبع لها عند منعطف الرغبة الملحة في إثبات الحضور القيمي الاجتماعي، برسم استراتيجية تساعده على ممارسة السلطة في مجاله، و من ثم يمتلئ موقع حضوره.
- الكتابة؛ حقيقة تاريخية ، و هي عند المؤلف اختيار وطني و ليست اختيارا إبداعيا، و ما يصرح به يدرج ضمن الوثيقة التاريخية، من ذلك؛ أن لا طابوهات في رواياته، التي تقدم صورا إيديولوجية توثيقية و متخيلة، وفق معايير بيئية واقعة تحت نظره ، لكن ما حقيقة صدق الإنسان الثائر ، التي يعدها قضيته؛ غير أن تكون اضطرابا في البحث عن قناعات تؤسس للفاعل الحضور الفكري و الاجتماعي؛ "زيدان"، "اللاز"،"جميلة"، "بو الارواح"، "الحاج كيان"، "المستشار"، "الشاعر"، "الولي".

- الفضيلة خط مواز، لم تلامسه النصوص الروائية، تحضر فقط عند فاصل الالتقاء بالآخرين، و واقعيته في التأليف؛ تصويرية تسجيلية،إذ يتعامل مع الأحداث الواقعية التاريخية، بمستويات التعاملات الحيوية اليومية، فرواياته بنى توثيقية الواقع و التاريخ، تفتقد لطول المتابعة الدقيقة، و تعتمد الانطباعات الآنية، أكثر مما تعتمد التفسير و التحليل و التدليل، و من ثم فحضورها الإبداعي مرتبط بفترة التغطية لفضاء الأحداث، "كالزلزال" و "العشق و الموت في الزمن الحراشي".
- التناصات الواردة في النصوص الروائية، لم تمنحها امتدادا إبداعيا، على المستوى العام، ولم تخرجها من سياق استعجالية التأليف، بتغطيتها فترات زمنية قصيرة، لا تمتد لأن تكون مرحلة، و لا تقدم البدائل المنتظرة؛ باعتبار أن العمل الإبداعي احتمال للراهن، أو خلق راهن آخر يمتلك مسوغات القبول الفني و المنطقي؛ اللفتة التي تفتقدها بعض النصوص لاعتمادها المفارقة اللامقنعة مع إقرار المؤلف بأنه كاتب سياسي- واقعي ِ ومن ثم انتهيت إلى:

أولا:- رصد بعض الفواصل في تتبع التركيب المعرفي للشخوص باعتبارها محاور تقوم بها النصوص الروائية.

ثانيا:- رصد بعض استنتاجات، لما انتهت إليه القراءات التناصية.

أولا:- يستنطق المؤلف الثورة التحريرية في رواية "اللاز"، من خلال الشخوص و

تنتقد سياسة جبهة التحرير الوطني في قمعها للآخر، و تنتقد الحزب

الشيوعي لعدم وعيه بغائية انتمائه.

- "اللاز"؛ فاعل شكل بطريقة مخالفة للمألوف الواقعي، بدءا باسمه الذي يحمل

نفورا دلاليا معادلا للنفور من وضعه الاجتماعي؛ فهو مؤذي بسلوكه لمن

حوله؛

على مستوى البنوة، و على مستوى علاقاته بالآخرين، حين يتعلق الأمر باليوميات، و

على مستوى خرق العرف الأخلاقي، ثم هو يتمظهر في الجزء الثاني" العشق و الموت

في الزمن الحراشي"،في نماذج الآلهة و الأنبياء، بمحاولة أسطرة وجوده. إذن فليس رمزا

للشعب، لأن هذا الأخير يمتلك منبتا و استمرارا واعيا و فعلا ايجابيا؛ يحاول تجسيد

الثورة حربا و بناء ، و لم يعتمد فعل الهروب المقنع؛ و من ثم فالنصوص المرجعية لم

تقدم الثراء الإبداعي المرتقب، بقدر ما تحيل إلى توقع أفق روائي آخر.

- زيدان: شخص مغترب، حمل مبدأ ثوريا كبطل رواية همنغواي، لكنه لم يستطع تبرير قناعاته به، فتعددت مستويات الاغتراب داخله، مرة مع نفسه، و مرة مع الشيخ، و الإحالة المباشرة للمرجعي، توضح افتقار زيدان المعرفي، بخطه السياسي، و اختياره الموت كان هروبا، و لم يكن تضحية و لا اختيارا إراديا.
- جميلة في" العشق و الموت في الزمن الحراشي"، كانت الفاعل الايجابي بسلوكها وفق المنحنى الإيديولوجي الاشتراكي؛ فهي الوسيلة المطواعة لذلك.
- مصطفى؛ في" العشق و الموت في الزمن الحراشي"، نموذج البطل السلبي الذي يعتنق مبادئ إسلامية، فهو غير واع لما يعتنق من أفكار و مبادئ، اندفاعي في أفعاله و ردودها، يعاني تأرجحا قيميا في حضوره ساحة المواجهة، إذ لم يستطيع تشكيل وعي مؤسس لإقناع الآخر، و به يتم رسم نموذج : الدين عنده مجرد بنية تساهم في إثراء الفكر، أو تخريبه.
- بوالأرواح في"الزلزال"، مركب تناقضي؛ فأن يرد وصفه بأنه عالم في الدين و علوم اللغة –النحو و الصرف- فهذا يناقض شذوذه في ممارسة الحياة؛ علاقاته مع زوجة أبيه، جرائمه في قتل زوجاته ، احتقاره للآخرين. فالدرجة العلمية انتفت ترجمتها، إلا في الانزلاقات التعبيرية من خلال المرجعي من القصص القرآني، و النصوص القرآنية التي لا يخرج فيها عن الإجترار، إلى أن ينتهي في آخر النص إلى جمع سلبيات الحضور الاجتماعي، بنقمته عليه، و هو إعلان عن افتقار معرفي للتكيف مع الطارئ الجديد.
- الحاج كيان في " عرس بغل"، اكتفى بردود الأفعال السلبية، و افتقر إلى امتلاك حوافز التغيير في نفسه و في الآخرين، و ورود المرجعي من النصوص القرآنية و الأدبية، لم يكن لإثبات الانتماء و القناعة الفكرية، بقدر ما كان هروبا مقنعا من مواجهة الراهن بما يفرضه من تناقضات.
- انتقال البطل من المرحلة الإيديولوجية الاشتراكية إلى ما بعدها، بدءا "بتجربة في العشق"، جعل الفاعل غير قادر على تجاوز تناقضات مجتمعه، على الرغم مما يحمل من بعض الوعي بالمتغيرات الفكرية الاجتماعية، فيفتقد كل مرة إلى الفعل الايجابي، الذي يحقق به حضوره، فالبطل المعارض - المستشار- في"تجربة في العشق"، باعتماد المؤلف أسلوب اللاوعي في تتبع سلوكاته، لم يكن مستشارا إبداعيا، على الرغم من التراكمات الكثيرة لرصد ذلك، لافتقاده الربط في الدلالات التي تبحث عن صورة محددة؛ سردا أو وصفا أو حوارا، و كل ما يتضح فيها تقطع حبل الأفكار، و القارئ يستجمع

خيوط المناورات التناصية بصعوبة، و أن حمل ذلك على أساس تكثيفه للمادة الإبداعية، فإن القارئ لا يستطيع أن يحقق الارتباط بين الصور إلا احتمالا، لأن شتات الدلالات يغيم ملامحها.

- الشاعر في "الشمعة و الدهاليز"، يفتقد آليات المعارضة المناسبة، فخطابه غير مؤسس على قناعات جوهرية، تدفعه للفعل الايجابي، بطرح البديل، و كونه تعرض للرقابة فالاغتيال، فان ذلك لا يبرر له انعدام القناعة الجريئة في طرح الموقف.
- الولي في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"،يطوى على حقل دلالي واسع دينيا و صوفيا، ذلك و محاولة لرد الاعتبار للبطل السلبي في " العشق و الموت في الزمن الحراشي "، لكن بصورة سلبية أيضا؛ حيث يتساوى النموذجان الأخلاقي و اللاأخلاقي على كل مستويات السلوك.

فالبطل في النصوص الروائية؛ عاجز عن التواصل مع الآخرين، بتوجيه الحوار المقنع، الذي يثبت جدية الانتماء، أو بإعطاء البديل الذي يحتمل أن يعوض خيبة الواقع، فيتمثل، الصراع سلبيا لافتقاد مؤشر التواصل بين الفواعل وبين الفواعل والراهن.

ثانيا:

- العناوين هي العتبات التي يحاول المؤلف، أن يوهم القارئ أنها البنى المصغرة للنصوص

الروائية، أو أن النصوص الروائية هي هكذا، و تحضر التناصات فيها بكثافة، و تفتح

آفاقا للتأويل، تمكن للقارئ المبدع أن يخلق بها نصوصا روائية أخرى، و ميزتها أنها

تحافظ على النصوص المرجعية، التي تمنح الشخوص بعض مصداقية الحضور، على الرغم

من عدم استطاعتها تجاوز الواقعي الآني، و أنها أيضا تحمل دلالات لعالمي؛ الشخوص و

الأحداث أو الأفعال.

- التقديم؛ ليس مصادرة لآراء القارئ و إنما هو بعض المتعة في إبقاء الوصاية قائمة على ألا يمتد تأويل القارئ، لأبعد مما يدرجه من خطوط تتبع الأثر، خاصة في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ففيه الإقرار باستخدام الوسيلة التاريخية و الواقعية و الجغرافية، لخلق مساحات تتحرك فيها الشخوص.
- الإهداء؛ هو العتبة النموذج التي يثبت المؤلف عبرها، ولاءه الإيديولوجي، كنوع من إقرار قناعة معينة، بصفته يلتزم بالايدولوجيا الاشتراكية بما يناسب راهنه.
- التناص مع الموروث العالمي، لم تحقق به النصوص الروائية عالميتها، لاكتفائها بالمعلومات المستهلكة فيه من الاشتراكية الغريبة، و لم يمنح الشخوص بعد الرؤية أو شموليتها عند زيدان، أو على الحوات، أو شخوص "العشق و الموت في الزمن الحراشي"، فالفعل أو السلوك عندهم لم يجاوز راهنهم، أو يحقق بعض المصالحة معه، ولم يعمل على تطوير الفعل الايجابي.
- التناص مع القصص القرآني و نصوصه، نتيجة معرفية للذاكرة القرآنية للمؤلف، و هو في أكثره اجترا ريا، لم يثر النصوص، بقدر ما ساعد على سد فراغات سردية كما في "الزلزال"، و فراغات تصويرية كما في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، و كلها استعارات تعدم التواصل الروحي بين البطل و العقيدة، و تساهم في فوضى فكره، بصفتها ترسبا من ترسبات عديدة، للمرجعي المتعدد، كما في "تجربة في
العشق"، و عملية التناص بهذه الطريقة، تنأى بالدين باعتباره أساسا للبناء الفكري

الثقافي، و ليس مجرد لبنة مكملة للبناء، و هذا ما جعل الولي في "الولي الطاهر يعود

إلى مقامه الزكي"، لا يستطيع تحقيق السلطة الفعلية في عودته إلى المقام، و كل

محاولاته لذلك، لم تؤثر في أحد من الموجودين، و لم تثر عندهم الطرح البديل، و كل

ذلك نتيجة افتقاد المجتمع لأهم دعائمه.

- التناص مع النصوص الصوفية، لم يكن دينيا، إنما كان سرياليا في " الحوات و القصر" و ضربا من الهوس اللغوي في " تجربة في العشق" و "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، و جسد إشكالا في اعتماده إحدى الدعائم الأساس، التي يقوم بها الفاعل، بصور مغيمة لأنها تعتمد تسطيح المرجعي.
- تنوع فضاء التناصات التاريخية و الأدبية، لم يسهم في تكثيف التجربة الإبداعية، فقد اكتفى بالهامشي في أغلبها؛ متخيرا أحداث الفتنة في التاريخ الإسلامي، بالإشارة إلى حدث السقيفة في "الزلزال"، و اعتماد حدث قتل خالد بن الوليد لمالك بن نويرة، و ما جر من اختلافات حوله، أساسا للنص الروائي " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".
أما التناصات الأدبية، فقد أبقت الحاج كيان في "عرس بغل" على حاله من التشظي و هو يأخذ من هامش إبداع المتنبي الشعري، في حين كان المرجعي لجبران خليل جبران دفعة ايجابية في " الحوات و القصر" .

و عن التقاطع مع النصوص الروائية المعاصرة؛ فقد كان اشتراكا في نقل أزمة الراهن، إلى المتخيل الفني، مع اختلاف الأدوات الروائية و ورودها في سياق الرواية الاستعجالية.

- التناص الذاتي؛ ورد تلقائيا بفعل التجربة الصادرة من ذات واحدة، و المميز فيه تتبعه
لأوضاع البطل التي جاءت تكميلية لبعضها

- تناص النصوص الروائية مع النصوص المرجعية، يحتفظ بجمالياته حين يتوقف التعامل مع

حدث جزئي، أو أخذ الشخوص بإحدى صور ظهورها، لأن السياق العام يفتقد

للترابط، "فالولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"و "تجربة في العشق" تفتقد المواقف

فيها، و الشخوص التي تظهر كل حين التجاور الفني المعرفي، فكثرة التحولات و المعلومات لا تبرر تقطع المشاهد التصويرية، إذ ينتهي القارئ إلى إلغاء صورة، ليحتفظ

بجوهر الأخرى، و من ثم فالتناصات –في أغلبها- محاولة إيهام بتموقع الشخوص بأفعالهم-، بمواقع أكثر سموقا، لا ترتفع إليها مواقعهم في النصوص الروائية.

- هذا، و لا أعتقد أن البحث ؛ قد ألم –من خلال هذه القراءة التناصية- بأبعاد الرؤى المختلفة و المتناقضة في آن واحد، إذ الباحث دوما يستشعر نقصا خفيا و باديا، في ما يدلي به، لكنه يأمل دائما أن يشاركه البعض من الآخرين أفكاره.

و لله، أحمد هذا المسعى

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم؛ رواية حفص، دار المعرفة، سوريا، 1416هـ

أولا: المصـادر

الطاهر وطار؛1-تجربة في العشق، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1989.

2-الحوات و القصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1984.

3-دخان من قلبي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 2، 1982

4-رمانة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،1981.

5-الزلزال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 3، 1984.

6-الشمعة و الدهاليز، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، د ت.

7-الشهداء يعودون هذا الأسبوع، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 3، 1984.

8-عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982.

9-العشق و الموت في الزمن الحراشي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط 2، 1984

.

10-اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 4، 1984.

11-الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات التبيين،

الجاحظية،الجزائر،دت.

ثانيا: المراجع العربية:

1- ابن منظور؛ لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، د ت.

2- ابن كثير؛ قصص الأنبياء، دار ابن حزم، بيروت، ط 1، 2002.

3- أبو الفرج الأصفهاني؛ كتاب الأغاني، دار الثقافة، لبنان، د ت، م 2.

4- أبو الطيب المتنبي؛ الديوان، دار الجيل، بيروت،د ت.

5- أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهر ستاني؛ الملل و النحل.

6- أحمد شلبي؛ مقارنة الأديان الأربعة –أديان الهند الكبرى- مكتبة النهضة المصرية، ط 8، 1986.

7- أحمد بهجت؛ أنبياء الله، دار الشروق، بيروت، ط 7، د ت.

8- أحمد مصطفى المراغي؛ تفسير المراغي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د ت.

9- أحمد الشنقيطي؛ شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها، دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 1983.

10- إخوان الصفا ء و خلان الوفاء؛ الرسائل، دار صادر و دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1957.

11- أدونيس؛ النظام و الكلام، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993.

12- أدونيس؛ الصوفية و السريالية، أدونيس و دار الرقي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.

13- اسماعيل عموقات؛ الشمس تشرق على الجميع، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1978.

14- ألف ليلة و ليلة؛ المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ط 2، 1981.

15- إمام عبد الفتاح إمام؛ معجم ديانات و أساطير العرب، مكتبة مدبولي، القاهرة،د ت،م1

16- امرؤ القيس؛ الديوان، دار الجيل، بيروت، د ت.

17- أنور المرتجي؛ سينيمائية النص الأدبي، إفريقيا مشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

18- إيليا حاوي؛ في النقد و الأدب –مقدمات حجالية عامة و قصائد محللة من العصر.

19- باسمة كيال؛ أصل الإنسان و أصل الوجود، منشورات دار و مكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1983.

20- بشير عمري؛ حول السقوط و أزمة الخطاب السياسي بالجزائر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002.

21- بشير القمري؛ شعرية النص الروائي –قراءة تناصية في كتاب التجليات- شركة البيادر،دت.

22- جبران خليل جبران؛ المجموعة الكاملة، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1994.

23- جبران خليل جبران؛ حديقة النبي، المركز العربي للمطبوعات، بيروت، ط 1، 1997.

24- جيلالي خلاص؛ عواصف جزيرة الطيور، منشورات مارينور، 1998.

25- حبيب مونسي؛ فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران،دت.

26- حسن البحراوي؛ بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ت.

27- حسن محمد حماد؛ تداخل النصوص في الرواية العربية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998.

28- حميد لحميداني؛ النقد الروائي و الإيديولوجيا —من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1، 1990.

29- رشيد بوجدرة؛ تيمنون، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994.

30- زكي مبارك؛ التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، د ت.

31-سامي خرطبيل؛ أسطورة الحلاج، دار ابن خلدون، بيروت، ط 1، 1989.

32- سعاد الحكيم؛ المعجم الصوفي، دندرة للطباعة و النشر، بيروت، ط 1، 1981.

33- سعيد بقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989.

34- سعيد علوش؛ المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984.

35- سيد قطب؛ في ظلال القرآن، دار الشرق، بيروت لبنان، ط 12، 1986.

36- صابر طعمية؛ الصوفية –معتقدا و سلوكا- دار عالم الكتب للنشر و التوزيع، الرياض، ط 2، 1985.

37- صادق إبراهيم عرجون؛ خالد بن الوليد، الدار السعودية للنشر، السعودية، ط 4، 1983 .

38- صلاح فضل؛ شفرات النص –دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد- عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة، ط 2، 1995.

39- طه حسين؛ المعذبون في الأرض، دار العلم للملايين، بيروت، ط 12، .1979

40- عباس محمود العقاد؛ العبقريات الإسلامية –دار الكتاب اللبناني-، بيروت، لبنان، ط 1، 1974 ، م4.

41- عبد الرحمن ابن خلدون؛ المقدمة، مكتبة لبنان، بيروت، 1992، م 3.

42-عبد الرحمن بدوي؛ شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 3، 1978.

43- عبد الرحمن بدوي؛ الموت و العبقرية، دار القلم، بيروت، لبنان، د ت.

44- عبد الحميد بن هدوقة؛ ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط 1، 1970.

45- عبد المالك مرتاض؛ نار و نور، دار الهلال، القاهرة، .1975

46- عبد الله العروي؛ مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط 6، 1999.

47- عبد الوهاب النجار؛ قصص الأنبياء، دار الفكر للباعة و النشر، بيروت، لبنان، د ت.

48- على عبد الواحد وافي؛ الأدب اليوناني القديم، و دلالته على عقائد اليونان و نظامهم الاجتماعي، دار المعارف، مصر، د ت.

49-علال سنقوقة؛ المتخيل و السلطة –في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية- منشورات الاختلاف، ط 1، 2001.

50- عمر رضا كحالة؛ أعلام النساء في عالمي الحرب و الإسلام،مؤسسة الرسالة،بيروت،دت

51- فالح مهدي؛ البحث عن منقذ –دراسة بين ثماني ديانات- دار ابن رشد للطباعة و النشر، مصر، ط 1، 1981.

52- فيصل دراج؛ نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999.

53- محمد مفتاح؛ تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 1992.

54- محمد الخضري؛ نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، مكتبة الغزالي، مؤسسة مناهل العرفان، بيروت، ط2 1986.

55- محمد رضا؛ معجم متن اللغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ت.

56- محمد فكري الجزار؛ العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

57- محمد عفيف الزغبي؛ مختصر سيرة ابن هشام، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط 7، 1987.

58- محمد عرعار العالي؛ الطموح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1978.

59- مرزاق بقطاش؛ عزوز الكابران، مطبعة لافونيك، الجزائر، د ت.

60-مسلم؛ صحيح مسلم بشرح النووي، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، 1981.

61- منذر عياشي؛ الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1998.

62- ميلاد زكي غالي و آخرون؛ قضايا فلسفية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ت.

63- من نصوص الميثاق؛ -ملخص للأفكار الرئيسية للمشروع التمهيدي للميثاق الوطني-، مطبعة الثورة الإفريقية، د ت.

64- ميجان الرويلي و سعد البازعي؛ دليل الناقد الأدبي -إضاءة لأكثر من خمسين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2000.

65- نجيب محفوظ؛ السكرية، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 1، 1972.

66- نسيب نشاوي؛ المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

67- واسيني الأعرج؛ منحدر المرأة المتوحشة؛ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للنشر، الجزائر، 1997.

68- واسيني الأعرج ، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرهق، سوريا، د ت.

69- واسيني الأعرج؛ سيدة المقام، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

70- واسيني الأعرج؛ ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحر، 2001.

71-يمنى العيد؛ فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1998.

72-يمنى العيد؛ في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1985.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة

1- أرنست همنغواي؛ لمن تقرع الأجراس، تر، خيري حماد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط 4، 1983.
2- أسين بلاثيوس؛ ابن عربي –حياته و مذهبه–، تر، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت و دار القلم، بيروت، 1979.
3- أوفيد؛ مسخ الكائنات، تر، ثروت عكاشة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت.
4- ترفيتان تودوروف؛ الشعرية، تر، شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، الشركة الشرقية للتوزيع و الصحف، ط 1، 1987.
5- تودوروف و آخرون؛ القصة الرواية المؤلف، دراسات في الأنواع الأدبية المعاصرة، تر، خيري دومة، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1997.
6- جان برنيسن؛ المخيلة، تر، خليل الجر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 1، 1984.
7- جان بول سارتر؛ الذباب، تر، حسين مكي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د ت.
8- جوليا كريستيفا؛ علم النص، تر، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1992.

9- جيرار جنيت؛ مدخل لجامع النص، تر، عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1986.

10-جيرار جنيت؛ مدخل إلى النص الجامع، تر، عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة،د ت

11- رولان بارت؛ المغامرة السيميولوجية، تر، عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة و النشر، مراكش، ط 1، 1993.

12-رولان بارت؛ الكتابة في درجة الصفر، تر، محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 1، 2002.

13- رولان بارت؛ لذة النص، تر، فؤاد صفا، الحسين سبحاز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988.

14- غاستون باشلار؛ النار في التحليل النفسي، تر، نهاد خياطة، دار الأندلس، ط 1، 1984.

15- غاستون باشلار؛ جماليات المكان، تر، غالب هلشا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط 3، 1987.

16- فولفغانغ إيزز؛ فعل القراءة —نظرية جمالية التجاوب- تر، حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، المغرب، د ت.

17- لينين؛ مختارات، تر، دار التقدم، موسكو، د ت.

18-ميخائيل باختين؛ الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 1987.

19- ميشيل فوكو؛ نظام الخطاب، تر، محمد سبيلا –الدرس الافتتاحي الملقى في الكوليج دفرانس في 1970- دون دار طبع، د ت.

20-هنري لوفيفر؛ ما الحداثة، تر، كاظم جهاد، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت، ط 1، 1983.

رابعا: المجـلات

1- عالم الفكر؛ الكويت، ع 3، م 25، 1998.

2- فكر و نقد؛ دار النشر العربية، الدار البيضاء، ع 16، 2005

3-المستقبل العربي؛ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ع 263، 2007.

خامسا: المواقع الإلكترونية

1 -جيرار جنيت؛ الأطراس (الأدب في الدرجة الثانية) تر؛ المختار حسين، مجلة فكر و نقد، دار النشر العربية، الدار البيضاء، 2005، ع 16.

على الرابط:

http://www.aljabriabed.net/Fikrwanakd/n16_11atras.(2).htm

2- الخير شوار؛ الطاهر وطار؛ راهب في دير الجاحظ، نادي القلم الليبي

على الرابط : http://www.libyanwritersclub.com/arab

3- سهيل الشعار؛ زاوية منفرجة، جريدة الأسبوع الأدبي، ع1007، 2006

على الرابط: http://www.aww.dam.org/esbon

4-الطاهر وطار؛ من حسن حظ الكاتب العربي أن له امتداد تاريخي، مجلة العربي، ع446، 1996، الكويت

على الرابط: **http://www.Aljazirah.com.culture**

5-كلمة افتتح بها موقعه الإلكتروني،

على الرابط:**http://www.khayma.com/watter/**

6-كلمة الطاهر وطار و هو يتسلم جائزة الشارقة للثقافة العربية،

على الرابط: **http://www.khayma.com/watter/**

7- كمال الرياحي؛ الطاهر وطار: لا رغبة لي في الحديث عن تجربتي، مجلة ديوان العرب، 2008

على الرابط: **http://www.diwanalarab.com/spip.php**

8-محمود أبو بكر؛ الكاتب و الروائي الطاهر وطار، شعارنا لا إكراه في الرأي، المجلة الثقافية؛ ع103، أفريل 2005 ،

على الرابط: **http://www.Aljazirah.com.culture**

فهرست الموضوعات.

فهرست الموضوعات

مقدمة

مدخل.....07

الفصل الأول: عتبـــات النصـــــوص

أولا: المؤلـــف

1- العتبة الإلزامية.....

2-محطات صيانة.....

3- المؤلف يقرأ ذاته.....

4- عن الكتابة.....

ثانيا: العنـــوان ؛ الدلالـــة و الوظيفـــة

1-اللاز.....

1-1- الفاعل الحي.....

1-2- الدلالة المكثفة.....

2-الزلزال.....

2-1-ضرورة التغيير.....

2-2-الزلزال معادل للثورة.....

3- الحوات و القصر.....

3-1-الموروث يقارب الواقع.....

3-2-الحوات معادل للرسالي.....

4-عرس بغل.....

4-1- عرس اللااستمرار.....

5-العشق و الموت في الزمن الحراشي.....

5-1-الدلالات المباشرة.....

5-2-الدلالات المحتملة.....

6-تجربة في العشق.....

6-1-الدلالة اللغوية.....

6-2-القراءة المحتملة.....

7-الشمعة و الدهاليز.....

7-1-دلالات التضاد.....

7-2- الراهن المحتمل.....

7-3-حوارية العنوان و النص.....

8-الولي الطاهر يعود غلى مقامه الزكي.....

8-1-الدلالات المرجعية.....

8-2- الولي و العودة.....

ثالـثا: الإهـــداء.....

1-الوجهة المقصودة.....

2-حوارية المناص –الإهداء- و النص .....

3-حضور المؤلف.....

رابعا: التقديـــم.....

1- الحياة و الإستمرارية.....

2- الكاتب و الآخر.....

تركيـــب.....

1- الثنائيات المتضادة.....

2- سؤال المناص.....

الفصل الثاني: التنـاص مع المـوروث العـالمـي

أولا: حضور النص الميثولوجي

1- اللاز.....

1-1- سؤال الغياب والحضور.....

1-2- المولد؛ اللاز منقذ آخر.....

1-3- اللاز؛ براهما آخر.....

1-4- عودة المنقذ.....

1-5- اللاز؛ كرشنا المصلوب.....

2- الحوات و القصر.....

2-1- بروميثيوس الرسالي.....

2-2- الفيلسوف الجيني.....

2-3- الحوات؛ بوذا آخر.....

3- تجربة في العشق.....

3-1- المستشار: بروميثيوس وعبء الموقف.....

4- في الولي الطاهر الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.....

4-1- أوديسيوس الراهن.....

4-2- خيبة البحث.....

4-3- دور المنقذ.....

4-4- المفارقة بالموقف.....

ثانيا: التقاطع مع النصوص السردية.....

ثالثا: التقاطع مع الفكر الاشتراكي –الشيوعي-.....

تركيب.....

الفصـــل الثالــث: التنــاص مع الموروث العربي

أولا: الانفتاح على القصص القرآني

1-بوالأرواح و " الزلزال"

1-1-بوالأرواح؛ يدعو بإفتاء أهل المدينة

1-2-الايديولوجيا الاشتراكية...طوفان.

1-3-لعنة الرفض.

2-رسالة على الحوات في "الحوات و القصر"

2-1-الصمت

2-2-مهمة السحر

2-3-قرية الخطايا؛ الفعل المباح

2-4-الرسالة

2-5-عل الحوات: نموذج الرسالي

3- إقحام المحتمل في "عرس بغل"

3-1-وهم الارتقاء لحظة السقوط

3-2-اعتناق الخطيئة

4- سلطة الفكرة في "العشق و الموت في الزمن الحراشي"

4-1-المولد المقدس للاز

4-2-الطوفان و الدعاء

4-3-الجريمة

4-4-الإيمان بالفكرة

5- تجارب المستشار في "تجربة في العشق"

5-1-انقلاب المفاهيم

5-2-الفداء و البديل

5-3-الاحتواء

5-4-متناصات أخرى

6-الشاعر بين الدهاليز في "الشمعة و الدهاليز"

6-1-إيذان السقوط

7-التظلل بالنموذج في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

7-1-سؤال الغياب

7-2- لماذا الزيتونة؟

7-3-التوكل

7-4-الاغتيال

7-5-عتبة الانطلاق

7-6-الانتقال المرفوض

7-7-الإغراء و الرفض

7-8-التيه

ثانيـا: التفاعل مع النصوص القرآنية

1- اللاز؛ إشارات مخزونة في الذاكرة .

1-1-الإشارة الأولى

1-2-الإشارة الثانية

1-3-الإشارة أخرى

2- زلزال المفاهيم في "الزلزال".

2-1-أهل قسنطينة، تدافع مستمر.

2-2-لعنة الإنفعال و إكتشاف الآخر.

2-3-رغبة إفناء المدينة.

2-4-رغبة الإفناء تبدأ من رحم الحياة.

2-5-قسنطينة، حلم لإفناء و فاجعة التغيير.

2-6-اللافتات أيضا ..إعلان عن الفاجعة

2-7-صور لفاجعة التغيير .

3-النصوص التبريرية في "الحوات و القصر.

3-1-الإيمان بالقدر.

3-2-تشكيل الرؤية.

3-3-المفارقة.

4-الإنتهاء إلى العقم في "عرس بغل".

4-1-فاعلية دون مجال.

4-2-الهزيمة و المحاولة.

4-3-السقوط.

5-حمولة النص في "العشق و الموت في زمن الحراشي".

5-1-سريين العشق و الموت.

5-2-المعاملات: علاقات ناجزة عن الراهن.

6-البحث عن التوازن في "تجربة في العشق".

6-1-تناصات متداعية.

7- فعالية النص القرآني في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي":

7-1-فاتحة العودة

7-2-سورة الأعلى: عون لبلوغ المقام.

7-3-ذهول الشمس: ذهول عند المقام.

7-4-الزمن، وقفة ذهول.

7-5-جهاد مبتور.

7-6-الغنيمة.

7-7-احتمالات الغياب.

7-8-المقام، أثر غائب.

7-9-دفاع عن المقيمات بالمقام.

7-10-انتقاء الحقيقة.

7-11-التوكل، وسيلة تواصل.

7-12-اختفاء الصوامع، الخيبة.

7-13-الدعاء بالانتقام.

ثالثا: التّفاعل مع النصوص الصوفية

1- الرسالي المتصوف في "الحوات و القصر"

1-1- تحقق الكرامات.

1-2- علي الحوات ولياً.

2- تجربة التصوف في "العشق والموت في الزمن الحراشي":

2-1- الاتحاد والحلول.

3- تجربة التصوف في "تجربة في العشق":

3-1- تجربة في الاتحاد.

4- الولي المتصوف في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي":

4-1- الولي!!.

4-2- المقام المموّه.

4-3- دائرية المكان.

4-4- الدّعاء.

4-5- الحضرة الصّوفيّة.

4-6- الغيبة.

4-7- الاتّحاد.

4-8- الكرامات.

5- تجربة التصوف في "تجربة في العشق":

5-1- تجربة في الاتحاد.

رابعا: التناص مع النصوص الأدبية

1 – التفاعل مع النصوص الشعرية

1-1- "عرس بغل"

1-1-1- من المتنبي شحنات انفعال

1-2- "تجربة في العشق"

1-2-1- المستشار شنفرى آخر

1-2-2 حضور زهير بن أبي سلمى

1-2-3 و لامرئ القيس ظل موقف

1-3- "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

1-3-1-حنين الحيري

2- التفاعل مع النصوص السردية

2 -1-"الحوات

2-1-1- غرائبية الحضور لعلي الحوات.

2-1-2-رسالة النبي

2-1-3- حضور العذراء

2 -2- "تجربة في العشق"؛

2-2-1- مدينة الموات؛ فضاء غانم

2-2-2-"المعذبون في الأرض"؛ راهن آخر.

3- التقاطع مع النصوص الروائية.

3-1- حكاية الواقع

3-2- المتفق و السلطة.

3-3- المتفق و الإغتيال

خامسا: استدعاء الشخصيات التاريخية

1- في"الزلزال"

1-1-حدث السقيفة؛ حدث الراهن

2- في "العرس بغل":

2-1- المتنبي؛ التسامي إلى الموقف

3-في" العشق والموت في الزمن الحراشي"

3-1- هند وحمزة؛معادل الاختلاف الإيديولوجي.

4- في "تجربة في العشق"

4-1- معاوية بن أبي سفيان.

5- في"الشمعة و الدهاليز"

5-1- عمار بن ياسر؛ نموذج غبر مكتمل.

5-2- شخصيات أخرى.

6- في" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

6-1- بلارة؛ معادل السقوط.

6-2- مالك بن نويرة وأم متمم؛ النموذج عند الطلبة.

6-3- مجاعة بن مرارة؛ الموقف!.

6-4- نجيب محفوظ؛ احتواء التناقض.

6-5- شخصيات و مواقف من هامش التاريخ الإسلامي.

تركيـــب

الفصل الرابع: التناص الذاتي

أولا: على مستوى المناص الخارجي –العنوان-

1- الترميز
2- التكامل
3- البنية الاسمية
4- المكان
5- الثنائية

ثانيا: على مستوى المتناصات

1- فعل الامتصاص
2- حضور الحيوان
3- حضور الشمعة
4- التكرار
5- المثل الشعبي

ثالثا: صوت المثقف:

1- الحضور الممكن
2- زيدان؛ اختيار الموت
3- جميلة؛ رفض الموت
4- المستشار؛ الجنون؛ موت آخر
5- الشاعر؛ الانتهاء إلى الموت

رابعا: صوت الآخر:

1- البحث عن الحضور
2- الشيخ؛ قرار الإلغاء
3- مصطفى؛ رغبة إلغاء الآخر
4- الوجوه الملثمة؛ تحقيق فعل الإلغاء

- **تركيب**

الفصل الرابع:التناص الذاتي

أولا: على مستوى المناص الخارجي –العنوان-

1-الترميز

2-التكامل

3-البنية الاسمية

4-المكان

5-الثنائية

ثانيا: على مستوى المتناصات

1-فعل الامتصاص

2-حضور الحيوان

3-حضور الشمعة

4-التكرار

5-المثل الشعبي

ثالثا: صوت المثقف:

1-الحضور الممكن

2-زيدان؛ اختيار الموت

3-جميلة؛ رفض الموت

4-المستشار؛ الجنون؛ موت آخر

5-الشاعر؛ الانتهاء إلى الموت

رابعا: صوت الآخر:

1-البحث عن الحضور

2-الشيخ؛ قرار الإلغاء

3-مصطفى؛ رغبة إلغاء الآخر

4-الوجوه الملئمة؛ تحقيق فعل الإلغاء

تركيـــــب

خاتمـــــة

قائمة المصادرو المراجع

فهرست الموضوعات