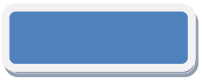
الدراسات
اللغوية والأدبية

حوار النص وأثر الرِّسالة في الرِّواية العربية

الأستاذ الدكتور
عزوز علي إسماعيل
المعهد العالي للغات والترجمة الفورية بالقاهرة
مصر



حوار النص وأثر الرِّسالة في الرِّواية العربية

الأستاذ الدكتور
عزوز علي إسماعيل
المعهد العالي للغات والترجمة الفورية بالقاهرة/مصر
Text dialogue and the impact of the message in the Arabic novel
Dr.Azoz Ali Esmail
Higher Institute of Languages and Interpretation in Cairo / Egypt
azozali@live.com

الملخص:

أصبحت الرواية الآن مفتوحة على مصراعيها، حيث تتداخل الأنواع الأدبية فيها، وهو ما رأيناه عند الكاتب واسيني الأعرج وكم عدد الرسائل التي بنيت الرواية في الأساس عليه، وكانت الرسالة منطلقة إلى آفاق أرحب نحو آلام العشق والفراق والصوفية، وكانت للرسالة أثرها الواضح في هذا النضوج ومدى استفزاز المتلقي كي يقرأ تلك الرسائل؛ سواء المتعلقة بفكرة التراث وإحضاره أو بتلك الفكرة المتعلقة بالعشق؛ سواء أكان هذا العشق جسدياً كما كان عند مريم أم روحياً كما كان عند عيد عشاب وشيخه الأعظم ابن عربي، والارتباط البين بين طوق الحمامة لابن حزم والعودة لذلك التراث العظيم وما تناوله الكاتب في "طوق الياسمين.

إن رواية "نادي العباقرة الأخيار" للكاتب كمال العيادي كانت حقاً لعباقرة ضمنهم هذا العمل فمن عنوانها نعرف أنها ستحوي عدداً لا بأس به من العباقرة، أولهم أستاذه الذي علمه في تونس الخضراء، فمنها انطلق وذاع صيته، وبه عاش يتنفس رحيقها في غربته، فضلاً عن عباقرة آخرين حين جنح ناحية الحضارة الفرعونية فهو يشير إلى أولئك العمالقة وذلك العلم الذي لم يصل إليه أحد في زماننا الآني، فضلا عن صديقه جورج ويلي، وصديقه فاضل التركي، انتهاء بالمناص عند عباقرة سبقوا ورحلوا كأمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر العربية الأول أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ومن هنا فإن العنوان ما هو إلا كتلة اقتصادية للعمل، وبما أن العنوان مرسلة كلامية على حد تعبير الدكتور محمد فكري الجزار " فمن البديهي القول إن

دلالية أية مرسلة تبرر اعتبارها علامة كاملة، أي ذات " دال " significant وذات "مـــدلول " ومن ثم يمثل العنوان علامة كاملة كما يمثل العمل هو الآخر علامة كاملة أخرى وتأتي العلاقة الحملية بين العلامتين؛ لتخلق علامة وسيطة بين الاثنتين" .. وتظهر من ثم شعرية ذلك " المدلول" من خلال "الدال" أي من خلال الموجود.

الكلمات المفتاحية: اسطورة، الكون، دلالات، المرأة، التراث، طوق الياسمين، الروايات، فلسفية.

المقدمة:

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

الكتـاب أنهـم وظفـوا الرسـالة توظيفـاً يتناسـب والروايـة الحديثـة، بحيـث كانـت مثـل القنابـل المدويـة فـي العمـل الروائـي. وفضـلاً عن شـعرية تلك الرسائل فإن اللغة التي تتناولها الرواية بها نوع من التجلي الفكري الذي يرتقي بالرواية إلى عصـر مـا بعـد الحداثـة، وفـي عصـر اتسـم بالتشظي الفكري حيث يشارك المتلقي الكاتب في إكمال العمل، وهنا نؤكد على علاقة التكامل بين المتلقـي والكاتـب، وطالمـا أن الروايـة تحتـاج لإكمـال فهـي روايـة عـابرة، ولهـا قيمتهـا أي أنَّ الكاتب لم يقل كلمته الأخيرة فيها، وهو ما يتضح كثيراً في الرسائل الروائية سواء أكان عند واسيني الأعـرج أم عنـد كمـال العيـادي أم غيرهمـا مـن الكتـاب الـذين يتعمـدون اللجـوء إلـى الرسـالة فـي العمـل بعـدها تقنيـة سـردية فـي العمـل مـن جهـة ومـن جهـة أخـرى بوصـفها تعـد متنفسـاً للروائـي لطرح فكرته، وتصبح هناك قراءات عديدة للعمل الواحـد مـن خـلال الشِّـعرية بوصـفها طريقـاً مـن طـرق المعرفـة، ولاسـيما فـي الأوقـات المتـأخرة ولتبحث أنماط الإبداع في الأعمال الأدبية، وقد لاقت انتشاراً واسعاً، وكانت نتائجها في البحث والتنقيب في تلك الأعمال شيئاً مبهراً، ونتج عن ذلك أن أصبحت طريقاً للبحث في آليات تفسير النصـوص الأدبيـة عنـد الكثيـر مـن النقـاد والمبـدعين، وكـان لزامـاً أن أميـل إليهـا وإلـى التأويل في تفسير تلك الرسائل، وكيفية النهوض بالدرس النقدي في تفسير ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية ومدى الإفادة منها عند واسيني الأعرج وكمـال العيـادي وهل تـنهض بـالنص الأدبـي أم لا؟ وهل تعطي حراكاً وتفاعلاً للنص أم لا؟..

الرسالة وتداعيات التراث وآلام العشق في رواية "طوق الياسمين"

عند واسيني الأعرج:

الكاتـب والروائـي واسـيني الأعـرج لـه أعمالـه الإبداعيـة المتميـزة، ولـه مشـروع فكـري ضـخم نتلمسه في تلك الأعمال الروائية العديدة، ولكنه دأب في إحدى رواياته وهي "طوق الياسمين" إلى استعمال نمط الرسالة فيها، بوصفها تقنية سردية بوصفها من المتفاعلات النصية في العمل التي تعطي حراكاً فكرياً، وهو ما عمد إليه من خلال طرح فكرة التراث وربطه بالحياة التي نحياها الآن، ونرى في تلك الرسائل شيئين **أولهما:** ارتباطه بالتراث العربي القديم مع ابن عربي والصوفية، فضلاً عن ابن حزم الأندلسي وفكرة كتابه "طوق الحمامة" **وثانيهما:** المرأة والتي تعد عند واسيني الأعرج المتنفس والكون والحياة بكل ما فيها، وهو ما يلاحظ في روايته "طوق الياسمين" وأول ما يتبادر إلى الذهن من عنوان هذه الرِّواية أنَّ الرِّوائي واسيني الأعرج يعيد الذَّاكرة إلى قصيدة نزار قباني عن الياسمين الدمشقي[1] فواسيني قد تشبع من شعر نزار

قباني، الذي جعله يبحر في هذه الرَّسائل الغرامية القاتلة، ولا غرو كذلك في أنَّ واسيني قد ربط ذلك الإحساس بطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، الذي تأثر به بل استعان به في هذه الرِّواية، وكيف أن عنوان تلك الرواية أيضاً يشير إلى العاطفة الجياشة بين المحبين والعشَّاق، وهو ما كان في الرِّواية؛ ذلك أنَّ أفق توقعات المتلقي لإشارات العنوان تدلُّ على ذلك؛ ولاسيما إذا ما عرفنا أنَّ واسيني بطبيعته جياش العاطفة، ويظهر ذلك من خلال كتاباته، والتي ما انفكَّ يظهرها في غرامياته مع مريم؛ تلك الفتاة التي استحوذت على كيانه؛ فكانت مريم هي الرَّيحانة والياسمين والأوركيدا في حياته، وهو ما نتلمسه في تلك الرسائل المتبادلة بينهما، وهو ما يظهر حقيقة المرأة عند واسيني الأعرج "**مريم**". فزهرة الياسمين لها رائحةٌ زكيةٌ عرفت بها والاسم يدل على شيئين اللَّون والرَّائحة، وهي زهرة متعددة الألوان ولها أنواعٌ متعددة. وتعرف هذه الزَّهرة بكثرتها في بلاد الشَّام، وهو اسم له أبعاده وإشاراته، ولاسيما أنَّ الرِّوائي واسيني عاش مدة بين دمشق وباريس؛ ومن ثَمَّ فقد استهوته تلك الزَّهرة، ليكتب روايةً تحمل اسمها، ويُذكر أن واسيني قد شبه محبوبته مريم بزهرة الأوركيدا، فيبدو أنَّه مغرمٌ وعاشقٌ للزُّهور التي لها تاريخٌ طويلٌ وثقافةٌ متميزةٌ، مثل حال بلده الجزائر.

نلاحظ أنَّ أسفل العنوان "طوق الياسمين" توضيحٌ آخر له يلفت انتباه مَنْ يقرأه بطريقةٍ فنيَّة رهيفة؛ حيث ذكر تكملة العنوان، وهي في الأساس الشَّارحة له، حتى يزيل بعض غموض التوقعات من لفظتي طوق الياسمين، يذكر " **رسائل في الشَّوق والصَّبابة والحنين**" – وهو ما يذكرنا بجمال الغيطاني في رسائله وخاصة "**رسالة في الصبابة والوجد**" – وهو أمرٌ قد دأب عليه واسيني في رواياته بإتباع العنوان الأصلي بعنوان فرعي؛ إذ يُتْبِع الكاتب عنوان الرِّواية الأساسي بعنوان فرعي يوضحه دائماً؛ فقد أتبع من قبل رواية "نوار اللوز" بـ" تغريبة صالح بن عامر الزوفري" وهي عادةٌ يتبعها منذ روايته الأولى" البوابة الزَّرقاء" التي يضع لها عنواناً فرعياً " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر " وكذلك فعل في رواياته الأخرى مثل "كتاب الأمير" الذي يفسره عنوان فرعي هو " مسالك أبواب الحديد" أما "طوق الياسمين" فيفسرها عنوان فرعي أيضاً هو " رسائل في الشوق والصَّبابة والحنين"[٢]. وهو الأمر الذي يبرهن، وفي هذه الرِّواية تحديداً على أنَّ الكاتب أراد أنْ يُحْدِثَ نقلةً في عالم الرِّواية بتشبعها بالصُّوفية؛ إذ إنَّ هذا العنوان يتماشى مع القول الصُّوفي " وصل الفصل وشعب الصدع وجمع الفرق" فالوصل هو الوحدة الحقيقية الواصلة بين البطون والظُّهور، وقد يعبر به عن سبق الرَّحمة

بالمحبة المشار إليها في قوله" فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق"[٣]. وبالتَّالي فهو يعمد ويشير إلى ما سيتناوله في هذه الرِّواية، فأصبحت الرِّواية ومن هذا التَّوضيح طريقاً للمحبين والعشاق كي يسلكوه، حتى ولو كان المحبون والعشاق زاهدين في الحبِّ أي يخرجون من الحبِّ المادي إلى الحب المعنوي، وهو ما سيتضح أكثر من خلال أوراق عيد عشاب والتي استند إليها الكاتب بوصفها رسائل من نوع خاص رسائل تدعو إلى التأمل في الكون والإنسان والمرأة.

إنَّ كلمة "**رسائل**" التي ذكرها الكاتب في الغلاف وتحت العنوان الرئيس تضفي على خيال المتلقي أنه بإزاء موسوعةٍ من الرَّسائل عن الشوق، ولاسيما وأنَّ حجم الرِّواية يشير إلى ذلك. فقد وصل عدد صفحاتها إلى مائتين وست وثمانين صفحة، الأمر الذي يجعله يتلقفها بنهمٍ؛ لأنَّ الإنسانَ بطبيعته يميل إلى الحبِّ الذي غرز بداخله منذ فجر الخليقة ويبتعد عن الكره الذي يشير إلى الشَّر، فالرسائل بكون أنها جاءت جمعاً في العنوان تشير إلى آفاقٍ واسعةٍ من الإشارات، وكان لها امتداداتها في المتن ولاسيما تلك الرسائل التي كانت بين مريم والكاتب. فـ"طوقُ الياسمين" رسائلٌ في الشوقِ والصَّبابةِ والحنين" هو **عنوانٌ** لروايةٍ طويلةٍ كتبها واسيني، محاولاً من خلالها تدوين محطة من محطَّات حياته، عن طريق سيرته الذَّاتية، ورسائله في الحياة، حيث علاقته العاطفية مع الأنثى، وعلاقة صديقه الحميم عيد عشاب مع محبوبته سيلفيا، وقد أهدى له الكاتب الرِّواية من خلال الإهداء الثَّاني. والرِّواية تحكي صبابة ووجد كلٍّ من واسيني من خلال صوت الراوي، وصديقه عيد عشاب مع محبوبته.

إنَّ الرَّسائل التي ضمَّنتها هذه الرِّواية تحمل في جعبتها وظيفة التَّعليم، وهو ما ينطلق به العنوان؛ تعليم المحبين كيف يكون الحبُّ، وكيف تكون التَّضحية، وهو أمر قامت عليه الرواية منذ مهادها الأول. فواسيني أحبَّ مريم، ولكنَّه لم يظفر بالزَّواج منها، وعيد عشاب أحبَّ سيلفينيا، ولم يظفر بالزواج منها، وقد كان الدين عقبة في حياته، ومنعه من الزَّواج مِمَنْ أحبَّها، فتحولت الرِّواية من الحبِّ إلى التَّراجيديا، فالحب تمثل في حب الكاتب لمريم وعشقه لها أياً كانت تلك الفتاة، حتى ولو كانت رمزاً للحياة أو للأمة بكل ما تحمله من عقبات، وأيضاً تمثل في حب عيد عشاب صديق الكاتب إلى سيلفيا تلك الفتاة المسيحية التي منعت من الزواج منه، فهناك ثنائية الحب والألم، حيث لم يصل كل من الكاتب وصديقه إلى مبتغاهما، وعاش في ألم وشقاء، فقد مات عيد عشاب فاقداً المحبوبة التي كانت أمنية حياته الارتباط بها وماتت مريم محبوبة الكاتب.

المرأة / الكون

"طوق الياسمين" عنوانٌ لرواية المحبين والعشَّاق، تلك الرِّواية التي بيَّنت ووضَّحت ما تناوله ابن حزم في طوق الحمامة، وكأنَّ واسيني أراد أن يشرح ويعيد بعض ما دونه ابن حزم من صفات المحبين ومراتب الحب، وأراد كذلك الارتباط الحميم بتراثنا العربي. أمَّا الجزء الثَّاني من العنوان، فقد حمل وسم "**رسائل في الشَّوق والصَّبابة والحنين**" وقد جمع تلك الرَّسائل؛ ليدل أولاً على كثرتها، وتنوعها ما بين الشَّوق والصَّبابة والحنين؛ لأنَّ هناك فروقاً ومراتب للحبِّ قد بينها ابن حزم في مؤلَّفه. ويبدو أن الأمر هنا إيضاح وتبيان لحال العاشقين، وكأنَّه يقول إنَّ ما جرى بينه وبين مريم هو ما حكى عنه ابن حزم في طوق الحمامة من لوعةٍ وفراقٍ، ولاسيما بعد أن أرادت مريم الإنجاب منه إلا أنَّه رفض، على الرَّغم مما كان، وقد دلت الرسائل المتبادلة على ما كان من عشق وهيام ومن هنا فإنَّ العنوان الرُّومانسي قد مارس وظيفته الاجتماعية.

والرَّسائل المتبادلة بين كلٍّ من مريم والكاتب، وبين عيد عشاب وسيلفيا قد شكَّلت هذا النَّصَّ الرِّوائي، وكانت المرأة فيه هي الحياة بكل ما فيها، وكان الإهداء متفاعلاً ومرتبطاً بما هو قائم في الرِّواية. **فرسائل** عيد عشاب كانت من خلال المذكَّرات التي تركها لها وهي عبارةٌ عن أبوابٍ مختلفةٍ، خطَّها في وقت سابق على لقاء الكاتب مع سيلفيا ليعطيها لها، وقد بدأ في هذه الأبواب بباب البدايات،" أصعب الأشياء في الحياة هي البدايات. عليها تترتب كل الحماقات اللاحقة. لأوَّل مرةٍ أنظر إلى الشَّمسِ في هذه المدينة بعينين مفتوحتين عن آخرهما فلم أر لا أشعة ولا بياضاً ولا حتى تلك الانكسارات الملونة". ثم يأتي بعد ذلك بأبوابٍ متعددةٍ سيتم الكشف عن أبعادها في تحليل العمل. فامتداد الإهداء الأنثوي داخل الرِّواية ليتجلى في بعض المقاطع السَّرديَّة الأخرى، سواء أكان من ناحية انكسار المقاطع السَّرديَّة وتشتتها، إذ نرى أنَّه يهيمُ بمريم طوال مراحل الرِّواية، وهو ما تجلى في رسائله، ونرى مدى تعلقه بها، إلا أنَّه يعلن في البدء عن أنَّ الإهداء لزينب، فهل زينب هي مريم من الناحية الأنثوية، **وما العلاقة بين مريم "حارثة الظِّلال" ومريم "سيدة المقام" ومريم صاحبة "طوق الياسمين" ولماذا تموت مريم هنا و هناك؟** . في الواقع زينب ليست مريم، بل إن مريم هي كل النساء وهي رمز للنقاء والصفاء. أمَّا من ناحية رسائل عيد عشَّاب إلى سيلفيا، فهي رسائل قامت عليها الرِّواية، وكانت عمادها "فالشَّكل الرِّوائي في جوهره صورةٌ لغويةٌ مكتوبةٌ للفعل البشري، وهذه الصُّورة تتشكل من خلال عواملٍ عديدةٍ

وعناصر متنوعة وعلاقات متجددة باستمرار. هذه العناصر والعلاقات لا تتجاور في ما بينها، بل تتفاعل وتتداخل لتوليد بنية روائية"[٤].وهو بالفعل الحادث في هذا العمل.

تبدأ سلفيا محبوبة عيد عشاب تقلِّب الأوراق الصفراء، تلك الرسائل والوصايا التي خلفها لها معشوقها عيد عشاب الذي فرق بينهما الموت ومن قبل الموت كان الدين عائقاً عند أسرتها، يقول الكاتب في أول حديث عن تلك الأوراق التي تركها عيد عشاب: "قرأت وهي تحاول أن تلمس بعينين دافئتين ما يختبئ بين الحروف المتزاحمة"[٥] وكانت أول القراءة حول باب اليأس " باب اليأس: حبيبتي سيلفيا.. من أين أبدأ هذا الألم وهذا الحزن الذي صار مثل الفيض يملأني ويقودني نحو يأسي الكبير؟ كل أصدقائي انسحبوا من هذه المدينة وبقيت وحدي البارحة رأيت حلماً أخرجني من وضع وأدخلني في وضع آخر. رأيت سيدي الأعظم محيي الدين بن عربي مرتدياً لباساً خيوطه من الحرير الأبيض. في يده اليمنى عصى من قصب البانبو، يتكئ عليها كلما شعر بالتعب. طلب مني أن أتبعه نحو "طوق الياسمين" أو الباب كما يسميه البعض، كنت أعرف أنه يقودني نحو الموت ولكني لم أتردد لحظة واحدة. كانت رائحة الياسمين والنباتات الاستوائية قوية"[٦]. هذه الرسالة الأولى إلى محبوبته ويربط فيها الكاتب بين العمل ككل وبين الصوفية، وبين العشق وبين كل مفاصل العمل، فالرسالة نبهت إلى عدد من الأمور **أولها:** أن هذا العمل سوف يكون فيه حديث مطول عن سيده الأعظم ابن عربي، كما أنه سيدخل إلى باب "طوق الياسمين" ذلك الباب المتميز والذي طالما حلم به عيد عشاب وذكره في مذكراته التي تركها لمحبوبته تطالعها وتأخذ منها العبر، **ثانيها:** أن الكاتب يمهد للدخول إلى العمل، وقد غلف الكاتب العمل من خلال هذه الرسالة الأولى من عيد عشاب لمحبوبته بغلاف التراث وتناول الحديث عن ابن عربي وكيف أنه كان مريده، حين يذكر قوله: "رأيت سيدي الأعظم محيي الدين بن عربي" وهنا إشارة إلى اعتماد الكاتب على التراث العربي واللجوء إليه باعتباره مصدراً للثقافة العربية، كما هو الحال عند الكثيرين من الكتاب والروائيين حين يستندون إلى التاريخ في كتاباتهم لأخذ الكثير منه.. ولكن وعلى الرغم أنَّ هذه الرسالة قد تناولت البدء في قراءة ما تركه عيد عشاب محبوب سيلفيا إلا إن الكاتب وكما وضحه قبل الرسالة مباشرة أنه بالفعل بدأ من نقطة **التأزيم،** وهي نقطة موت عيد عشاب وهو ما جاء على لسان سيلفيا بقولها: "**ما الذي يجمع بين عيد وبين والدي في العالم الآخر؟** هل يلتقيان بعد أن احتضنتهما نفس التربة التي رفضاها في

الحياة؟ هل يتكلمان مع بعض؟ ماذا يقولان؟ أعرف أن قلب عيد هش ويمكن أن يتسامح، ولكني أعرف أن والدي صعب جداً وقاس، ولكنه لا يستطيع أن يشيح بوجهه مدة عشرين سنة أو أكثر"[٧]. من هنا فإن الكاتب حين تناول موت عيد عشاب ووالد سيلفيا، الذي وقف في طريق زواجه منها، فإنه يبدأ بالتأزيم أو المشكلة، وتحاول سيلفيا أن ترثي حالها وتتحدث لمن مات وفارق الحياة سواء أكان حبيبها عيد عشاب، الذي كان حياتها بكل المقاييس أم والدها الذي رفض زواجها بسبب الدين ووقف ضد قلبها، وتتساءل هل هناك بعد الموت من عتاب بينهما، رغم أنهما قد جمعتهما التربة نفسها التي عاشا عليها؟ وهنا نتذكر ما جاء في قصص الحب والعشق عند الشعراء العذريين، ولاسيما قيس بن الملوّح أو المجنون الذي جُن من أجل معشوقته ليلى وقد رفض والدها زواجه منها على عادة العرب بأنه شهر بها، ولكن هذا الوالد لا يمكن أن يعي ما يكنه القلب من عشق لتلك الفتاة، والتي تزوجت من غير قيس، ولكنها لم تهنأ في حياتها فهربت من حياتها وماتت وظل يبكيها قيس طوال حياته، إلى أن مات هو الآخر عشقاً في ليلى وقتها فقط تنبه والد ليلى وندم على ما فعل، وهو ما يتناص فقط في جزئية العشق مع قصة عيد عشاب المسلم وسيلفيا المسيحية. وهنا وإذا كان الحال قد انعكس ومات العاشق وظلت المعشوقة تذكره وأيضاً والدها قد مات ولم يرض بعيد عشاب زوجاً لابنته، وكانت تلك الأسئلة الشاقة على النفس من سيلفيا إلى الأموات طريقاً لتنفيس الهم الأكبر، ولكنها حاولت أن تجد عزاءها في محبوبها في تلك الورقات الصفراء التي تركها لتتذكره بها وتكون على العهد.

وفي أوراقه الأخرى التي تركها لمحبوبته سيلفيا نراه يقول في نهاية بعضها "تعبت من اللاجدوى، ولم يبق لي ما أقوله لحياة قلقة لم تعد تأبه بي كثيراً ولا تسمعني جيداً ولا تتذكرني إلا بمزيد من الأمراض والمآسي. شكراً لحبك، فقد كان فيه الكثير من نبلك" "**من أوراق عيد عشاب**"[٨]. وكانت تلك الأوراق التي تركها لتقرأها المحبوبة نبراساً لها ظلت طوال حياتها تسعى لتخليدها كما خلد الشعر قصص العشاق. وتتعدد تلك الأوراق وهي مذكرات عيد عشاب وفي الوقت نفسه رسائل مهمة جداً للمحبوبة والمتلقي كون أنها رسائل تعتمد على فكرة الصوفية ومحاولة التقرب من جده الأعظم ابن عربي، ويكفي أن نذكر عناوين بعضها مثل باب "طوق الياسمين" باب " البدايات" وباب "الخطوة الأولى" وإن كان من الظاهر أنها رسائل للمعشوقة فهي رسائل من نوع خاص يجمع فيها بين المذكرات، وبين تاريخ حياة إنسان بائس كان يقال عنه دائماً "**عاش ما كسب مات ما خلى**" هكذا كان يقال عن عيد

عشاب ونراه في إحدى صفحات كتاباته تحت عنوان"باب البدايات" "أصعب شيء في الحياة هي البدايات عليها تترتب كل الحماقات اللاحقة. لأول مرة أنظر إلى الشمس في هذه المدينة بعينين مفتوحتين عن آخرهما فلم أر لا الأشعة ولا بياضاً ولا حتى تلك الانكسارات الملونة التي تعودت رؤيتها"[٩]. لقد فشل عيد عشاب في كلِّ شيءٍ إلا في حبه لسيده الأعظم، وأنَّ هذا الطوق سيرينا عبق هذا المكان، ليتحسرَ كلُّ مَنْ يمر على هذا المكان ولم يفتح هذا الباب" فشل في كلِّ شيءٍ إلا في حبه لسيده الأعظم، سيريك طوق الياسمين كل مَنْ يمر على هذا البلد ولا يفتح هذا الباب أو هذا الطوق الذي توصده الأشَّجار الكثيفة" ص٤٧. فطوق الياسمين كان ملجأ سيده ابن عربي وكان مقصده ومدفنه، وهنا يؤكِّدُ ما سبق عيد عشاب وأنَّ قاله" كان سيدي الأعظم محيي الدِّين بن عربي الله يرحمه ويوسِّع عليه يصنع العرق من تمور بلاد ما بين النَّهرين بيديه ويعتقه قبل أن يذهب نحو طوق الياسمين؛ لرؤية النُّور بالأشعة والماء والضَّباب، بعد كلِّ هذه السَّنوات بدأت أتعلم الحرفة". من هنا نقول إن الرسالة التراثية هي غلاف حكاية عيد عشاب مع محبوبته سيلفيا، وكانت تلك الأوراق القديمة التي تركها دليلاً للمحبوبة، لإكمال ما أراده والوصول إلى باب طوق الياسمين.

مريم / الكون / الحياة:

كانت الرسائل المتبادلة بين مريم والكاتب، أو مريم والراوي دليلاً لا يقبل الشك على أن واسيني الأعرج قد وضع المرأة في مكانة تليق بها فهي الزوجة والأم والأخت والابنة وفي النهاية فإن الأنثى عند واسيني الأعرج هي الحياة بأثرها ويتضح ذلك من تلك الرسائل الراقية في عالم العشق والهيام بين مريم والكاتب ونرى الرسالة الأولى الطويلة التي سردتها مريم وتبدأها بقولها: "خلاص. الآن سأقول كل شيء. هكذا إذن، تقتلني بحبك وبصمتك؟ دعني أقول لك أولاً وأنت غائب عني هذا المساء في مكان لا أعلمه: كل عام وأنت بخير حبيبي. دمت للفرح والسعادة. اعذرني أنا دائماً أصل متأخرة عندما يتعلق الأمر بالمواعيد الحاسمة. لم أهدك شيئاً بمناسبة حلول السنة الجديدة. أحسبها علي. حسبي أن أهديك هذه المرة قلبي. قلبي فقط وأشواقي وحنيني الذي لا يموت"[١٠]. وتنتهي تلك الرسالة بتوقيع من مريم الحبيبة العاشقة وقبل التوقيع تقول: "سنة أخرى تأتي وشتاء آخر يقفز أمامنا وكم أتمنى أن أراك تستقبل بقامتك المديدة ولباسك الأبيض الأنيق أمطارك الطفولية التي تشتهيها.." حبيبتك التي صممت أن تقهر صمتها وتقول لك أحبك."[١١]. رسالة من خمس صفحات تعبر فيها مريم عن مدى عشقها لذلك الحبيب الذي لم تستطع الفكاك منه، رغم أنها قد

تزوجت غيره فيما بعد وظلت على هذا العشق وذلك الهيام طوال حياتها كما هو الحال عند الشعراء العذريين وما كان بينهم وبين فتياتهم من حب صادق أوصل أحدهم إلى حد الجنون ولقب بهذا اللقب، وهنا نرى مريم تهيم شوقاً وعشقاً مع حبيبها الراوي أو الكاتب وهنا نرى أيضاً فلسفة الكتابة واللغة الراقية التي تدعو العشاق إلى التأمل في ذلك الحب النابع من القلب.

رسالة أخرى من مريم تصل صفحاتها إلى ست صفحات، نتلمس مواطن العشق والهيام فيها، وكيف أن المرأة عند واسيني الأعرج هي الكون تقول مريم في بدء رسالتها: "حبيبي الغالي. أرجوك، لا تتعب نفسك إلا بالقدر الذي يجعلنا قريبين أكثر، صحتك تهمني كثيراً، وأنا امرأة لا تطاق، أعرف نفسي جيداً ولكني أحبك. كم تريدني أن أتكلم وكم أريد أن أصمت وأن أعيش في هذا الداخل الذي يضحك ظاهراً ولكن الحياة لم تمنحه حظاً كبيراً؟ ماذا أقول لقلبك الحزين؟ أحبك؟ كلمة لا تكفي لتكنس هذه الغربة الشاقة التي تملأني[١٢].."وتنهي رسالتها بذكر وفاة أمها، فهي تقص على محبوبها كل شيء حتى يعلم ما يدور في فلكها تقول: "ولكن الأسئلة المعلقة منذ بدء الخليقة هي التي تربكنا وتحزننا في اللحظات الأخيرة، حيث كل شيء يتساوى ويصير رخواً وأملس، عندها نترك أنفسنا ننزلق بسرعة نحو فجوة الغياب التي لا قرار لنهاياتها. انطفأت أمي ومعها انطفأت مرحلة من حياتي" حبيبتك التي تدعوك إلى ألا تكون بارداً معها"[١٣]... ماتت أمها وظلت تبكيها لسنوات، ولم تجد من تتنفس معه إلا حبيبها التي ظلت طوال حياتها مرتبطة به عاطفياً حتى ولو كانت الظروف أقوى منها وأبعدتها عنه وتزوجت من غيره.

وفي رسالة أخرى من مريم إلى حبيبها تؤكد فيها ذلك العشق وتربطه بثقافة حبيبها، وكيف أن ذلك المعشوق يهتم أكثر بأبحاثه وكتبه وفلسفاته والبحث عن إجابات لفلسفة الحياة لديه، وهذه الأمور تعلمها جيداً، ولكنها ترفض أن يكون هناك شريك لها في ملك هذا المعشوق، تبدأ رسالتها كالمعتاد بذكر الحبيب وآهات الغياب: "أيها البعيد القريب، حبيبي. كم أحبك وكم تزداد بعداً في هذه الدنيا الظالمة. شيء ما يقودني نحوك بشكل أعمى كلما اتخذت قراراً بتركك وبعدم رؤيتك نهائياً. أريد بالفعل أن أرتاح منك وأن تتخلص مني نهائياً كي نعرف كيف نعيش. ماذا فعلت لي؟ ما سرك؟ ماذا أكلت من يدك أو من جسدك أو من روحك؟ أشتهيك إذ أتركك وأخاف عليك من حماقاتي وارتباكاتي وأنا معك"[١٤]. وتبدو في رسالة مريم إلى المحبوب ثقافة غير عادية، فهي مطلعة على الفلسفة الوجودية وكتابات الكبار من الفلاسفة؛ لنراها تقول في الرسالة نفسها، ورغم تلك الحيرة التي

فيها من البعد والعذاب هي لا تنتظر أجوبة منه: "لا أنتظر أجوبة لحيرتي، فأنت منذ زمن بعد اخترت أن تقتلك الفلسفة الوجودية والأسئلة التي لا تفضي إلا إلى المزيد من الخسارات والصمت" فتذكر فيها معرفتها بكافكا وسارتر ونيتشة ولينين، وتريد الانتقام منهم جميعاً لماذا؟ لأنهم كانوا سبباً في إبعاد المحبوب عنها فقد شغلته تلك الفلسفات المختلفة، وأولئك الفلاسفة عن المحبوبة، فتريد الانتقام منهم، والكاتب هنا يأخذ منحى الرواية التعليمية حتى في الرسالة، أو في تلك المناصات، والتي هي متداخلة مع النص الرئيس المتمثل في الرواية، والتعليم هنا من خلال ذكر أولئك الفلاسفة الكبار، حتى يتساءل القارئ عن ماهية أولئك إن لم يكن لديه علم بهم، وتصل في رسالتها له بأنه كان السبب في خراب حياتها حين تركها تتزوج من غيره قائلةً: "لماذا تركتني أذهب نحو الحماقة مفتوحة القلب والصدر؟ ألم يكن بإمكان طولك وقامتك أن تسد في وجهي منحدرات الانزلاق؟ لماذا تركتني أذهب مغمضة العينين نحو حتفي؟ لماذا خفت سحرك عندما أخبرتك بأني سأتزوج؟". وهنا نرى مدى تعاطف مريم مع المعشوق حتى في أحلك الظروف، حين تركها تتزوج من غيره رغم ذلك العشق بينهما، وما حل بها بعد ذلك من انكسارات ليس لها حدود وتنهي رسالتها له بالتأكيد على أن كتبه وثقافته وأنانيته كل ذلك كان وراء بعده عنها " في لحظة من اللحظات فضلت عليَّ كتبك وأنانيتك الثقافية ونسيتني ولهذا ألعنك شوقاً وزعلاً وحنيناً في كل صلواتي وأرشقك بحبي وبحزني، لأني أخفقت في كل شيء معك، حتى الحقد عليك.. ربما لأني أنا كذلك لم أعرف لا كيف أحافظ عليك ولا كيف أحبك" وتنهي رسالتها بتوقيعها المثير "مهبولتك التي تفكر فيك دوماً"[١٥]. فالكاتب يعلي من شأن الثقافة، حتى في مقابل العشق أو الحب.

وفي بعض ردود الكاتب على **رسائل** مريم نراه ينثر عبق الكتابة في سطوره "هل تعرفين يا مريم أن المرايا تتعب من كثرة الوجوه؟ وأنا لم أتعب منك. صرت أدمنك وازداد انحداراً نحو الجنون. كلما استعدت وجهك البعيد، أجدني أبرئك من كل التهم الصغيرة والأحقاد الطفولية. ما ألم بنا كان أكبر من مجرد نزوة غير محسوبة العواقب. في بعض الأحيان أحقد على الرجل الذي اخترته"[١٦]. كلمات معبرة عن حالة عشق يراد لها الاكتمال، ولكن الكاتب/الراوي نراه في الوقت نفسه يبث شكواه وأنينه على تلك العلاقة، وكيف أن الظروف أبعدته عن مريم، التي يسعى إليها بكل ما يملك، **هنا ندرك حقيقة مهمة جداً وهي أن "مريم" ذلك الحب الكبير عند الكاتب هي الحياة، وهي رمز للهشاشة والضعف في عالمنا العربي** وحين نراه يتناول مريم بهذا

العشق، فهو أولاً يتناول نفسه وتاريخه، لأن مريم هي واسيني الأعرج، وهي الحياة نفسها وهي الهدف من الكتابة، وهي الأمة، فحين نراها تعشق الحب إلى حد الجنون، فهي ترغب في حياة عظيمة أعظم من أي ذكر بشري يرتقي إليه. ونرى في معظم أعماله فكرة التَّوالد والتَّنامي، فمريم محبوبة الكاتب هي محور العمل الرِّوائي، بل يمكن القول إنَّها محور أعمال واسيني كلِّها، وقد أخذ من عنوان طوق الياسمين ليولِّد حباً آخر هو حب سيلفيا إلى صديقه عيد عشاب، ليس ذلك فحسب، بل يتخطى ليولِّد معاني وإشارات أخرى تكمن في تحول الحبِّ المحسوس إلى الحب المعنوي، والذي كان يهيم به عيد عشاب نحو ابن عربي، وكانت **رسائل** عيد عشاب شاهدة على ذلك، الأمر الذي أكده الكاتب في أكثر من موضع، وهناك هدفٌ للرِّوائي واسيني من خلال هذه الرواية، وهو هدف حضاري يريد أن ينهض بالرِّواية بإدخال ما هو جديد، وفي الوقت نفسه لا ينسى الماضي حتى في العناوين الجانبية للعمل أو عناوين الفصول التي ارتبطت بتلك الرسائل الضخمة: "يمكن إلحاق هذه العادة في العنونة بالعتبات، فهي عتبة إيضاحية تعطي ما هو أساسي في النَّصِّ، وهي ليست غريبةً، بل تحاول إزالة الغرابة، كما أنَّها عادة سردية عربية تقوم على تلخيص ما يرد في النَّصِّ، اتبعها المسعودي والقلقشندى"(١٧).

مريمَ التي في الرِّواية هي مريمُ الموجودة في الرِّوايات الأخرى، وهو الأمر الذي أثار حفيظتي فقمتُ بسُؤال الكاتب نفسه حين التقينا في مهرجان مجلة العربي عن مريمَ، وكانت إجابته كالآتي " سُئِلَ فلوبير مَنْ مدام بوفاري فأجاب: هي أنا "ومن هذا المنطلق فإنَّ مَرْيَمَ هي الكاتبُ نَفْسُهُ الذي طبع وجبل على الحبِّ وعدم الكره. إنَّه مريم في صفائها وهشاشتها ورقتها. ولكن السبب الحقيقي في موت مريم يكمن في أنَّ الرَّهَافَةَ والهَشَاشَةَ لا يمكنُها أنْ تَدُومَ في الوَطَنِ العَرَبِي. فهي محاربةٌ باستمرارٍ ومقتولةٌ بشكْلٍ دائمٍ. كما أنَّها إشارةٌ إلى مريمَ الكريمةِ أم السَّيِّد المسيح عليه السَّلام، التي حُورِبَتْ واتُهِمَتْ ولكنَّها ظلَّتْ نقيةً طاهرةً وعظيمةً. نعم هكذا عبر الكاتب عن مريم في هذا العمل الراقي الكبير وكانت تلك الرسائل المتبادلة بينهما؛ للتأكيد على هذه الجزئية وكيف أن العالم العربي وما أصابه من ضعف يحتاج إلى من يقوِّمه، والكاتب هنا يحاول بقدر المستطاع من خلال ذلك المشروع الضخم الذي تبناه أن يبرهن على أن العالم العربي قادر على النضوج والعودة من جديد. وهو في طريقه لإثبات ذلك حمل على عاتقه هم التراث؛ حيث استلهم واسيني التَّاريخ متأثراً بطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، الأمر الذي

جعلـه يُصَـدِّر روايتـه بإحـدى مقولاتـه. فـالعنوان بأكمله له وقعٌ على النَّفس، ولاسيما عند العشَّاق والمحبين؛ حيث الإيقاع المتوازي بين الياسمين والحنين. والعنوان يتألف من مقطعين: الأول يحمل "طوق الياسمين" والثاني "رسائل في الشَّوق والصَّبابة والحنين " . فالأول وهو العنوان الرئيس طوق الياسمين مكونٌ من كلمتين، جعل الطوق مضافاً والياسمين مضافاً إليه، وهو ما يكسب المضاف التَّعريف والتَّوضيح وتبيان قيمته؛ ذلك أنَّ زهرة الياسمين تتميز برائحتها الزَّكيَّة وعطرها الفواح، الأمر الذي يبعث في أنفس العاشقين كثيراً من إشارات الحبِّ والظفر بمن أحبوه؛ إذ تتميز هذه الزَّهرة بتعدد ألوانها ما بين الأصفر والأحمر، ويؤخذ من بعض أنواعها عطر الياسمين الفوَّاح. وطوق الياسمين عنوان بالمضاف والمضاف إليه كما هي العادة عند الكاتب وكتاب آخرين، ففي روايته "**سيدة المقام**" نجد العنوان الأنثوي المكون من كلمتين من خلال المضاف والمضاف إليه كما اعتاد الكاتب؛ حيث " تتألف بعض العناوين من تراكيب إضافية، تتحدد بوساطة المضاف إليه، وهي صيغة ذات وظائف دلالية متعددة، إذ عندما تتضاعف وظيفة الكلمة النَّحوية تتضاعف بالتبعية وظيفتها الدِّلالية" [١٨] وقد اكتسبت لفظة سيدة التَّعريف والتَّوضيح كما هي الحال في طوق الياسمين فهي سيدة لها مقامٌ ومكانٌ لدى واسيني الأعرج ... فمَنْ تلك السَّيدة التي عنونت بها تلك الرِّواية ؟ وما هذا المقام الذي نالته ؟ وما المراثي التي خصَّها بالجمعة الحزينة، وبالتَّالي تتحقق وظيفة جذب الانتباه للعنوان، " وهكذا، فالعنوان يساعد بشكل من الأشكال على تأكيد التسمية، وتبئيرها لسانياً ودلالياً، فيغرسها في ذهن المتلقي بشكل دائم ومستمر"[١٩].

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

تتوالى رسائل مريم إلى الكاتب أو تلك التي يرغب في نشرها والحديث عنها وكأننا أمام خشبة مسرح تتصارع عليه أيقونات العشق سواء

أكان العشق الصوفي المتمثل في عيد عشاب صديق الكاتب وابن عربي أم مع طوق الياسمين ومراتب الحب والعشق مع مريم .. تقول مريم في إحدى رسائلها:" أقول لك وأنا أضع الأملاح على جراحاتي لكي أتمكن من تحمل قساوتها ليلاً عندما ينفتح كل شيء نحو المبهم وحتى لا تصير واسعة وعفنة وتصبح مداواتها مستحيلة [..] ياه ما أقصر حيلتنا؟ علينا أن نخادع العالم كله، لنحصل على شيء كان يمكن أن نحصل عليه كما نشتهيه لو عرفنا كيف نتصرف. شيء ما في الإنسان يقوده دوما نحو حتفه وتلاشيه. ومع ذلك، ما زلت هنا، على هذه العتبة التي لم أردها، أواجه رياح اليأس وأحلم أن أراك كلما أشرقت الشمس وكلما غربت" مريمتك الصغيرة التي تعيش دوماً فيك ولك بك.(٢٠). في هذه الرسالة إسقاط على الواقع المعيش وهذا ما يسعى إليه الكاتب في معظم أعماله الروائية، فإذا كانت مريم تمثل له رمزاً للضعف والهشاشة العربية، وفي الوقت نفسه هي رمز للطهر والعفاف نسبة إلى السيدة مريم العذراء، فإن رسالة مريم حملت الكثير من الإسقاطات الذكية على واقعنا فهي تؤكد في رسالتها أنها تحاول تضميد الجراح بوضع الأملاح عليها لتستطيع العيش وتحمل تلك القسوة ليلاً، أي في حالات الظلام التي تحياها الأمة، وتحاول أن تجد دواء لتلك الجراحات مبكراً؛ حتى لا يصبح علاجها بعد ذلك من الصعوبة بمكان، نعم لقد كانت عين واسيني الأعرج على الأمة العربية وجراحاتها المتوالية، رغبة منه في وضع اليد على الجرح للبحث عن مخرج من ذلك الذل أو تلك المهانة التي تحياها أمتنا العربية، ولم يقتصر على ذلك، بل إن في تلك الرسالة التي سردتها مريم ما يدعو إلى استخدام جميع الحيل، وأن نخادع حتى نحصل على شيء، بعد أن أصبحنا مهمشين هنا وهناك. وما يلفت الانتباه في تلك الرسالة وغيرها أن مريم تنهيها بتوقيع فيه رقة وعذوبة ترتبط بالمعشوق مع ذكر اسمها، من هنا نقول إن نهايات الرسائل المرسلة من مريم للكاتب فيها نوع من الجرأة في الطرح، فضلاً عمَّا كان بداخل الرسائل من بوح أنثوي رائق، تجلى ذلك في عرض الفكرة التي يبحث عنها واسيني في مشروعه الضخم.

ثنائية الموت والحياة

الكاتب منذ البدء وهو يحاول التأكيد على وجود مريم رغم ذهاب مريم إلى هناك، حيث اللانهائي، وهكذا كل شيء جميل يرحل مبكراً، مثلما رحلت مريم مع بداية العمل، ليظل طوال العمل في حالة من الحلم الجميل وتذكر مريم وكتابات مريم ورسائل مريم، ويؤكد على جزئية التأزيم منذ البدء في قوله: "مريم؟ بقايا الأبجدية المستحيلة، هل تدرين؟ بعد عشرين سنة لم أفعل شيئاً سوى البحث عنك. أعود إلى تلك المقبرة

التـي صـارت اليـوم وسـط المدينـة بعـد امتـداد العمـران بشـكل جنـوني إليهـا، أقـف علـى هـذه الشاهدة الصغيرة التي كتب عليها كما اشتهيتِ في وصيتك، والتي هي رسالة إلى حبيبها: **ضيقة هي الدنيا. ضيقة مراكبنا. للبحر وحده سنقول، كم كنا غرباء في أعراس المدينة. تمنيت أن أعيش طويلاً لأحبك أكثر، ولكن الأقدار منحتني فرصة الشهادة قبلك لتكون أنت المطالب بحبي وبتحمل غيابي**"(٢١). وما حدث مع مريم حدث مع صديقه الحميم عيد عشاب، وكان لوجود سيلفيا ما يسوّغه على العكس من مريم، فمريم ماتت منذ عشرين عاماً، وظل يتذكر رسائلها، بينما عيد عشاب مات منذ زمن هو الآخر، وظلت محبوبته سيلفيا تتذكره من خلال تلك المذكرات العظيمة والرائعة، التي عزف عليها الكاتب كثيراً رابطاً بين تلك المذكرات والتراث العربي مع الجد الأعظم محيي الدين بن عربي. من هنا كان العزف مع بدء العمل على **الألم والتأزيم** ومشكلة الرحيل مع الحبيبة مريم ومع الحبيب عيد عشاب. ونلاحظ هنا مع البدء أيضاً لقاء جمع بين سيلفيا والراوي العليم أو الكاتب، فالكاتب كان صديقاً حميماً لعيد عشاب وأيضاً كان عاشقاً لمريم التي ماتت واللقاء كان في تلك المقبرة التي قرأ شاهد وصيتها. وتتساءل سيلفيا ما الذي جاء بك بعد هذا العمر؟ وقد كانت في تواصل دائم وفي موعد محدد خصصته للقاء الأموات ولقاء الذين رحلوا، سواء الأب أم الحبيب عيد عشاب "كل صباح يوم جمعة تأتي سيلفيا إلى هذا المكان بعد أن تترك كل شيء وراءها، ابنيها وأمها المقعدة، تقف قليلاً على قبر مريم وسارة الذي زينته بالنرجس وشجيرات الياسمين، لتقضي بعد ذلك بقية وقت الزيارة وهي تدور حول قبر عيد عشاب، الذي ينام وسط محيط صغير يملأه نوار الدفلي الأحمر والأبيض والبنفسجي وتنظفه مع حارس المقبرة من الأعشاب الضارة. القبور أيضاً تموت بالنسيان. وتمضي صبيحة يوم الأحد على قبر والدها تقوم بالشيء نفسه"(٢٢).

سليفيا محبوبة عيد عشاب وقفت أمام شاهد القبر لتتأمله من جديد، رغم مجيئها إليه كل أسبوع، ولكن الشاهد نفسه الذي على قبر عيد عشاب يدعو هو الآخر إلى التأمل، فهو بائس عاش لم يستطع أن يكسب شيئاً سوى حب تلك الفتاة، التي غمرها بكتاباته ومذكراته ورسائله، التي ظل محتفظاً بها صديقه رحلة طويلة من الحياة، نظرت سيلفيا إلى الشاهد الذي كتب عليه"**عاش ما كسب، مات ما خلى**" عانى عيد عشاب كثيراً من تلك الحماقات التي ارتكبها والد سيلفيا، وهو لا يعرف أن الحب لا يفرق بين الأديان، فالحب واحد في الأديان جميعها، والبشر جميعهم والأحاسيس واحدة فالدين لم يكن في يوم من

الأيام حجر عثرة في وجه المحبين والعشاق، ولكنه كان مع سيلفيا حجر عثرة، لذلك نراها تقول: "منذ عشرين سنة وأنا آتي إلى مدن الأموات، أعاتب والدي يوم الأحد، في المقبرة المسيحية، على حماقاته القاتلة، ويوم الجمعة أبكي قليلاً على سارة التي لم تر شيئاً من الدنيا سوى أمها، فقد كانت الوحيدة التي تعرف سر أنينها ثم أقف على مريم التي خدعتنا وذهبت بسرعة وتركتنا مذهولين. قبل أن أنزلق نحو قبر عيد عشاب لأقضي بقية الصبيحة بجواره أزيل عنه برودة العزلة وظلم الآخرين". هنا نرى الألم الذي عانته المحبوبة سيلفيا، والألم الذي عاناه الكاتب أو الراوي، جراء فقد المحبين والعشاق، فأصبح لزاماً على الكاتب أن يلجأ إلى التاريخ والتراث في تناول عيد عشاب وعلاقته مع جده الأعظم وأصبح لزاماً أيضاً عليه أن يلجأ إلى ابن حزم الأندلسي، ليوثق ما أضناه وأتعبه جراء ذلك الحب الذي ربط بينه وبين مريم.

في الرسائل نجد الإرث الصُّوفي، وهو منحى ساعد إلى حدٍ كبيرٍ في ترسيخ عقيدة الصُّوفية، وكان عيد عشاب إشارةً إلى ذلك في كتاباته ورسائله. فباب طوق الياسمين يؤدي مباشرة إلى بحر المعرفة، معرفة ابن عربي "إنَّ البحر الذي فيه عوامة سيده الأعظم هو بحر المعرفة والذي له بابٌ يحاول اقتحامه، ولكنَّه لم يستطع وهو باب طوق الياسمين الموازي إلى ذلك البحر الخالد، هل تعرف بحر سيده الأعظم بحر المعرفة ". هذا البحر هو بحر العلوم والمعرفة المتعارف عليه لدى الصوفيين.والمعرفة لديهم "هي الإحاطة بعين الحقيقة، بالحقيقة على ما هي عليه "[٢٣]. " لكنَّ هناك شيئاً آخر وإلا لن تعرف أبداً لماذا اختار هو وعبد القادر محيي الدين الموت في هذه المدينة، ما هو هذا البحر؟... يوجد مباشرة بعد عبور طوق الياسمين، حيث كل شيء سائل مثلما بدأت الخليقة في مشوارها الأول وغارق في الأنوار والصَّفاء والضَّباب". ونرى الموروث الثَّقافي حكم "طوق الياسمين" منذ البداية ومنذ تصدير الرِّواية بمقتبسة ابن حزم الأندلسي، بما يتماشى مع نزوع الكاتب نحو التَّاريخ أو التراث والاتكاء عليهما ليأخذ بيده إلى مجاهل الرِّواية. ومن هنا تظهر الفكرة الرَّابطة بين التراث والعمل من جهة والرسالة وعوالمها بوصفها تقنية سردية من جهة أخرى.

حوارُ النصِّ وأثر الرِّسالةِ عند كمال العيادي في رواية "نادي العباقرة الأخيار":

سوف تنصب الدراسة عند كمال العيادي على البنية الروائية للرسالة أو بنية الرسالة الروائية، وكيف كان الطريق من الرسالة إلى الرواية، والعكس، كذلك نتعرف البناء المعماري للرواية من ناحية الزمان والمكان والشخصيات، وكل ما له علاقة بالبناء الروائي، حتى نصل إلى الحدود

الرابطة بين الرسالة والرواية، وكيف صنع هذا العمل ذلك التزاوج بين الرسالة والرواية. فالشعرية هي التي تبحث فيما يختص بتفسير النصوص؛ لتجد الآلية التي منها تنطلق في البحث عن مكنون النص، بكون أنه جسد، له إطاره الذي يؤطره، وله الروح التي تعمل فيه. هذه الروح هي الإبداع وعناصره التي تجعل من المرسلة الكلامية دليلاً على الخطاب الروائي. من هنا فإن هناك دلالة على تلك المرسلة الكلامية التي تبرم عقداً بين المرسل والمرسل إليه، وهو ما نتعرفه عن طريق الشعرية، ذلك أن موضوع الشعرية يعتمد على المحتمل والمحقق من الأعمال، يقول تودوروف "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه الشعرية، هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة وإنجازاً من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[٢٤]. ولا بد أن نعي ونعرف أن "الأدبية والشعرية يشتركان معاً في أن لهما غاية واحدة، وأنهما يتسمان بالعلمية، غير أن مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويتبنى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه"[٢٥] وهو ما سنأخذه على عاتقنا للوصول إلى تلك الشعرية الموجودة في الرسالة، من خلال معرفة الدلالة الناتجة عن البنية، سواء أكانت معماراً روائياً كاملاً بما فيه الزمان والمكان والشخصيات، أم من خلال الفهم العام لدلالة الجمل والعبارات، ذلك أن البحث فيما وراء النص هو مطلب الشعرية أي أن النص الأدبي هو الوسيلة وليس الغاية للوصول إلى ما يعتمل فيه أي دلالات شعرية انطلقت من البنية الروائية للرسالة؛ ذلك أن"أي إنتاج تواصلي- بما فيه الأدب- لا بد من أن يستند إلى بنية تمثيل محددة تسمح بتخييل العالم، والتمثيل لا يعني الإحالة إلى عالم خارجي، بل إلى الطريقة التي يستحضر بها العالم الملموس والمعيش في حالة غيابه في أثناء التواصل"[٢٦].

البناء الروائي:

الرواية هي رسالة من تلميذ إلى أستاذه؛ من أشرف الحباشي إلى أستاذة منصف الوهايبي، وهذا ما أعلن عنه الكاتب منذ البدء، بل وقد توعده أنه سيرى رسالة لم يسبق لأرضي أن كتب مثلها: "إليه منصف الوهايبي، ومن غيره؟ خذها مني حامية تشوي أيها المتعالي المغوار[...] لأكتبن لك رسالة لم يسبق لأرضي أن فض مثلها ولأجعلنها في طول حياتك وحجم كتابٍ"[٢٧]. ظل يكتب في رسالته ثلاثين عاماً، منذ أن ترك القيروان بتونس مسقط رأسه حتى الانتهاء من كتابة الرسالة، وهو ما يوضحه

الكاتب في نهاية الرواية، حيث وضع عدداً من الرسائل إلى أستاذه المغوار، والتي كانت بمثابة إكمال الرسالة الأم التي خطها عبر مراحل الرواية، فهناك في نهاية العمل رسالة أولى، التي يبدأها بقوله: "أستاذي الفاضل الجليل، الشاعر د. المنصف الوهايبي سليل القيروان، أما قبل، فقد أوشكت على إنهاء رسالتي التي وعدتك بها قبل ثلاثين سنة مما يعدون، ولم يبق إلا أن أرسم نجمتها الأخيرة، صفحات لا غير". ويكتب رسالة ثانية يرفق معها روايته إلى أستاذة المنصف "نادي العباقرة الأخيار" يسرد الكاتب هذه الرسالة ليؤكد على انتهائه من الرسالة الكبرى أي الرواية، تلك التي دامت ثلاثين عاماً ونيف " الرسالة الثانية والأخيرة ومرفق معها، رواية: "نادي العباقرة الأخيار"، أستاذي وصديقي العبقري الشاعر د. المنصف الوهايبي: ثلاثون سنة، وأربعة أشهر واثنان وعشرون يوماً بالتمام والكمال استغرقتها كتابة روايتي هذه التي بين يديك " نادي العباقرة الأخيار" وهي نفسها رسالتي إليك يا أستاذي الفاضل".

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

بناء العمل كان رابطاً بين الرسالة والرواية وحوار النص، فإذا كان معمار الرسالة يتكون من مقدمة وموضوع وخاتمة، فإن الرواية هي الأخرى مكونة من مقدمة وموضوع وخاتمة، ولكنَّ الرواية

هنا بدأت برسالة إلى المنصف الوهايبي والذي قصد الكاتب أن يعلمه بأنه كتب له رسالة طويلة، ظل يكتب فيها أكثر من ثلاثين عاماً، وما هي إلا رواية لحياته السابقة، التي أراد الكاتب أن يدونها بكل ما فيها، وهي موضوع الرسالة، وكثيراً ما نجد في كلامنا ذكراً للفظة الرسالة، وكذلك الرواية، فالحدود بينهما متداخلة، ولاسيما في هذا العمل، فبنية الرسالة تكاد تتشابه مع بنية الرواية ولكن الاختلاف في التجنيس والتصنيف، وهنا نذكر بأن هذه الرواية التي ضمنها الكاتب رسالته أو الرسالة التي ضمنها روايته هي **رحلة** عبر الزمان والمكان طاف فيها الكاتب وجال كما ذكرت في بلاد عديدة هنا وهناك تأكيداً على ما بدأ به العمل بأنه سيكتب عملاً لن يستطيع إنسان أن يأتي به ويقصد من كلامه التأكيد على أهمية ما يذكره، وكيف أن الحياة بأكملها ما هي إلا رسالة للآخرين فما بالنا إذا كان هناك تلميذ يرسل رسالة إلى أستاذه يضمنها مشواره كله؛ ليربطه بما غرسه هذا الأستاذ في حياة التلميذ. لذلك لا بد وأن نتمثل البناء بأكمله لننطلق إلى النقد، ذلك أن"الإسهام في تقديم أغلب جهود النظرية البنائية في دراسة السرد أمْلَته علينا ضرورة تمثل هذه النظرية واستيعابها قبل الانتقال لدراسة الأعمال النقدية العربية التي وظفت هذه المقاربة نفسها"[٢٨]وبالفعل قد قام الدكتور حميد لحمداني في دراسة نقد النقد، وهي دراسات جديرة بالاهتمام؛ حتى نصل إلى نظرية نقدية عربية، وقبل ذلك لا بد وأن نمعن النظر في نقد الأعمال الإبداعية قبل الانتقال إلى نقد النقد.

التصدير

صدَّر الكاتب العمل بقول نيكوس كازانتزاكس "قلت لشجرة اللوز؛ حدثيني عن الله يا أخت، فأزهرت شجرة اللوز". وهذا التصدير بنية لها دلالتها "فهو دليل يؤكد العمل نفسه والتَّصدير الذي يأتي به الكاتب ما هو إلا دليلٌ على ما في هذا العمل، من خلال ارتباطه بالعمل إشارياً ودلالياً؛ ذلك أنَّ التَّصدير موجهٌ إلى القارئ أولاً حتى يستطيع من خلاله فكِّ طلاسم النَّصِّ بحكم أنَّه مرتبطٌ بهذا النَّصِّ النَّثري وهو أول ما يطالعه القارئ منذ البدء"[٢٩] وقد يكون بداخل العمل أي يأتي مع بداية الفصول. فالتَّصدير أو المقتبسة " جملةٌ توجيهيةٌ يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلَّفه، التي تسبق عادة متنه لتوضيح القصد العام منه، وقد عرَّفها قاموس الطَّرائق الأدبية بأنَّها: "شاهد يوضع في مستهل عملٍ أو فصلٍ للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل" واعتبرها جيرار جنيت بمثابة حركة صامتة Gest mnet لا يمكن إدراك مغزاها وقصدها إلا من خلال تأويل القارئ"[٣٠]. لذلك فإن التصدير قد أتاح للقارئ رؤية النص من الخارج قبل الولوج إليه، فحين يقول الشاعر لشجرة

اللوز"حدثيني عن الله" ثم ينظر إليها فيجدها " قد أزهرت" ، فهذا دليل على أننا في حالة من الرضا من شجرة اللوز بمعنى أن الله أو الخالق قد أتاح لها فرصة الحياة كي تتنفس ويبعث فيها الروح مثلما يبحث الآن الكاتب في حياة دامت ثلاثين عاماً من المكابدة يريد أن يصورها ويكتبها فكما أزهرت شجرة اللوز سوف نرى حياة أستاذه المنصف الوهايبي حين يقف أمامه ويبعث فيه حب الناس وتعليمه ما لم يعلمه، تأكيداً على دور المعلم في تلميذه، سواء أكان سلبياً أم إيجابياً. ولأن هذا التلميذ تلميذ عبقري فهو لم يرد إلا معلماً عبقرياً يقول في إحدى الرسائل التي بعث بها إلى أستاذه: "معلمي المنصف الوهايبي. ترجل عن قلبي من فضلك. بكفيك. أنت الآن معلمي. لأنك أصلاً لست معلماً عظيماً وأنا لا أقبل أن يكون معلمي عادياً. وأنت أخطأت في حق تلميذ عبقري. والمعلمون الكبار لا ينبغي أن يخطئوا في حق تلامذتهم العباقرة، ذلك أن المسألة خطيرة جداً وما ينبغي لهم أن يتقدموا في الحياة بلقب معلمين كبار إلا ليراعوا مشاعر تلامذتهم العباقرة المرهفة". فشعرية هذه الرسالة في دلالة ما يقصده الكاتب هنا، وهو أنه قد ضاق ذرعاً بأستاذه لأنه لا يعرف قيمة تلميذه؛ لأنه من المفترض أن يكون الأستاذ على علم بتلاميذه العباقرة، هكذا يصف نفسه الكاتب، وهناك أمر خفي نتحسسه من الكتابة يكمن في أن الكاتب أو البطل يكن حباً ليس عادياً لأستاذه، على الرغم من بعض التهكم الذي نلمسه هنا أو هناك، فكما أزهرت شجرة اللوز يزهر أيضاً فعل الأستاذ بتلميذه، ومن هنا فإن التصدير أو المقتبسة جاءت لتكون ركناً من أركان البناء الروائي عند الكاتب قبل الولوج للنص، وتمثل ذلك في دلالة ذلك التصدير، وما توحي به شجرة اللوز من أنها تعني الوعكة عند البعض في التفسير المنامي التي قد تصيب الإنسان وكيف أن الوعكة التي أصابت الكاتب في أنه يحاول التنفيس عن نفسه من هموم طويلة سابقة أراد أن يخرجها في هذا التوقيت، وهو ما بدا جلياً من خلال رسائله المتعددة داخل العمل، فهو لم يتوان لحظة عن إثارة المتلقي بعباراته القوية والتي فيها رغبة أكيدة في عدم ترك المتلقي يبتعد كثيراً، فنراه حيناً يشكر أستاذه على أفعال بعينها ونراه حيناً آخر ينفر منه ومن تعليمه، ويرسل لنا رسائل متعددة منها ما جاء في نهاية الفصل الأول وهو ما يدل على خلاصة هذه القصة، حيث بدأت حكايته هذه من شهر أغسطس ١٩٨٥يقول في ذلك: "في هذا اليوم بالذات بدأت الحكاية. حكاية تلميذ عبقري، أحس أنه أهين إهانة بالغة حين سخر منه أستاذه الشاعر الألمعي المغرور، وقرر الهروب من مخالب القيروان ونجح في ذلك بأعجوبة. وبين ذلك اليوم

وهذا اليوم رحلة استغرقت أكثر من ثلاثين سنة، كان خلالها يكتب رسالته العظيمة التي أراد أن يلجم بها أستاذه المتعالي ويرد عليه بها"ص٢٤. ويقصد من عبارة "ذلك اليوم وهذا اليوم" هو المسافة بين ذلك الهروب من معية الأستاذ إلى يومه الذي خطَّ فيه هذه الرواية في تلك الرسائل، التي تقدر بمسافة زمنية تصل إلى ثلاثين عاماً، كانت كفيلة بأن يرث من أستاذه الحنك والغيظ وفي الوقت نفسه إصراره على الرد في أسلوب تهكمي أحياناً وفيه مدح أحياناً أخرى، وهو ما يذكرنا بالمعارك الأدبية التي كانت مع بداية القرن الماضي. ولكن المعركة هنا هي معركة إثبات ذات أمام أستاذ قد تعالى على تلميذه النجيب، وكان من المفترض أن يكتشف عبقريته. ذلك التلميذ هو الكاتب نفسه يقول له: "ستستغرق رسالتي إليك ثلاثين سنة، كمثل ما عشته أنت حتى الآن. وسأسوق لك فيها براهين لا تدحض ولا تحاجج، سأكتب لك يوماً أن قناعتك زور. وأن كلامك وحكمتك تضليل وتجديف. وأن الكتابة ليست "تمرساً في اللغة "كما تدعي. انتظرني إذن سأعود بعد ثلاثين سنة دونك القيروان الحيزبون". يرتبط هذا دلالياً مع ذلك التصدير الذي صدر به الكاتب الرواية فكما أن الله يتجلى في مخلوقاته للأشياء وجمالها وعظمتها لمقدرته العظيمة، والتي هي فوق طاقة البشر، يسعى الكاتب لإظهار قدرة ربه سبحانه وتعالى في نفسه بأن يكتب ما كان ويعبر عن أستاذه وتأثيره فيه، لأن الكتابة هي بالفعل تمرس في اللغة وليس كما يقول الكاتب، بل يقول ذلك تهكماً من ناحية ومن ناحية أخرى وعلى سبيل المجاز يبرهن على أن اللغة هي المعبرة عن الآلام والآمال، فالتمرس هو المعايشة والمعايشة لن تتأتى إلا بالحب والمعاشرة الدائمة، لذلك فقد جاء التصدير، وكأنه شعاع ضوء يكشف لنا الرواية، والتي هي مجموعة من الرسائل الرائعة، التي يتم توجيهها من تلميذ إلى أستاذ، بمعنى أن هناك تفاعلاً حقيقياً بين الأجيال، وحراكاً ثقافياً يبرهن على العلائقية بين هذه الأجيال، وهذا دليل على وجود ذلك التصدير.

المكان

المكان ركن رئيس من أركان العمل السردي الروائي، وقد اتكأ الكاتب في هذه الرسالة الروائية على عدد من الأماكن شملها العديد من الفضاءات، التي كان لها أثرها في الكاتب ومن تلك الأماكن القيروان مسقط رأس الكاتب الذي يمثله أشرف الحباشي حيث بلده تونس الخضراء ومكان آخر آثر أن يوجد فيه عبر الزمان هو القاهرة، تلك البلد التي أحبها الكاتب، فقد عاش فيها زمناً طويلاً، وأيضاً ميونخ بألمانيا. وهذه الأماكن مثلت أركان الرسائل كلها التي كان يرسلها إلى أستاذه المنصف الوهايبي، ويضعنا في بؤرة الحدث الأول وهو القيروان، حيث النشأة

والتعليم وذلك في بداية الفصل الأول مباشرة "أنتم الآن معي في رحلة زمانية ومكانية مثيرة، وها إنني أضعكم مباشرة عند مدخل القيروان وبالتحديد في حي المنصورة الجنوبي بعيداً عن الأسوار القديمة". الكتابة ليس فيها موارية حيث وضعنا الكاتب منذ البدء على باب العمل الروائي وهو المكان الذي كانت منه انطلاقاته وخبراته ومعارفه وأصدقاؤه، هذا المكان الذي شكل وجدانه كما سنرى مع أستاذه ومع أصدقائه، وهو ما ألح عليه من قبل غاستون باشلار " إن سمات المأوى تبلغ حداً من البساطة ومن التجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها، أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها"(٣١). ونرى الكاتب يؤكد على ما سبق ذكره زمكانياً بقوله: "أنتم الآن تقفون على مطب أرضي وسياسي والطقس دافئ جداً والهواء مكتوم، على غير عادته في مدينة القيروان عاصمة الأغالبة العجوز المحنكة[...] بالضبط أنتم عند النقطة الزمانية والمكانية المتقاطعة مع قدر من صباح يوم الاثنين الرابع والعشرين من شهر فبراير ١٩٨٦"ص١٣. وضعنا الكاتب على أعتاب القيروان حتى نعيش معه فيها تلك الأحداث العظيمة أو المؤلمة التي وجدها في أستاذه المنصف الوهايبي.

يبين لنا كذلك المسرح الرئيس، الذي دارت فيه الحوارات، وهو المسرح التعليمي، أي المكان الذي التقى فيه المعلم بتلميذه وهو معهد المنصورة "وهو من أكبر معاهد الجمهورية التونسية وأكثرها إثارة للشغب. حيث إنه كان يبسط مدى جناحيه على أكثر من ثلاثة آلاف تلميذ من السنة الأولى ثانوي وحتى البكالوريا يقيمون فيه ليلاً ونهاراً، كونهم يأتون من قرى بعيدة من خارج حدود أسوار القيروان الصارمة". وكان أشرف الحباشي يلقب في هذا المعهد الجبار بالبوشكيني، نظراً لقرب الشبه بينه وبين الشاعر الروسي المعروف بوشكين، وكذلك كان قريب الشبه من الشاعر العراقي بدر شاكر السيَّاب، **والشاهد هنا أنه** ارتبط بعنصر ثقافي معرفي أدبي، وكأنه يريد الاعتراف بوجود علاقة من قريب أو من بعيد بحب الأدباء والشعراء، وهو ما خلق في نفسه حب الكتابة والتمرس في اللغة، وهو دليل كذلك على تعاقب الأجيال ومعرفة السابق وربطه بالحاضر، يقول الكاتب: "شاب قيرواني نحيل، سيعرف بعد سنوات قليلة أنه يشبه شاعراً روسياً كبيراً من أصول حبشية اسمه ألكسندر بوشكين، ولكنه وحتى ذلك اليوم من صبيحة الاثنين الرابع والعشرين من شهر فبراير سنة ١٩٨٦، كان يلقب بين أصدقائه من تلامذة السنة السابعة آداب بمعهد المنصورة الجبار [...] بالسيَّاب القيرواني ذلك أن ملامحه فعلاً تُشبه ملامح السياب(الشاعر العربي الفذ) قبل مرضه الأخير". اجتمعت فيه صفتان أو

شخصيتان نظراً لقرب الشبه بينهما يرتبطان بمكانين الأول روسي غربي والثاني عربي عراقي" هذا هو الشاب السيَّابي البوشكيني إذن سنة ١٩٨٦"ص١٤. فالمكان هنا هو المعهد الذي تعلم فيه والصفات التي أطلقت عليه أو التشبيهات خرجت من المكان الذي كان مصدر الانطلاق فيما يتعلق بالبطل أشرف الحباشي، حيث معهد المنصورة الجبار على حد وصف الكاتب، وما كان يحدث فيه من لهو وحب مع الصحب والأقران، في هذه السن المبكرة من شرب السجائر التي كانت تأتي بصعوبة، فيضطرون لشرائها بالواحدة من بائع السجائر العم سالم الذي يلقبونه بمخزن السجائر" ومن لا سجائر لديه منا فعمك سالم هو المخزن، يعطينا ٣ سجائر كريستال بمئة مليم والسبعة بمئتين والعشرة بمئتين وخمسين مليماً فقط .. وأغلبنا يسدد بعد ثلاثة أشهر وأكثرنا بعد عطل المواسم الأربعة".. يصور الكاتب الحالة التي كان عليها البطل بكل تفاصيلها، لأن ذلك مرتبطٌ بسرد رسالة ظلت ثلاثين عاماً وكذلك بالمكان؛ لأن المصدر الذي اجتمع فيه الجميع هو المكان المعهد مركز الانطلاق، وهو المكان الذي كان يلتقي فيه بأساتذته الموقرين الذين كان يكن لهم الحب والاعتزاز إلا من رحم ربي، يقول عن ثلاثية أساتذته في رسالته" في صبيحة ذلك اليوم الموافق الاثنين الرابع والعشرين من شهر فبراير ١٩٨٦، كان ثلاثتهم، المنصف الوهايبي ومحمد الغزي وصلاح الدين بوجاه، أساتذتي الثلاثة الذين بيدهم مصيري داخل أسوار المعهد وكان المنصف الوهايبي أشهرهم، وهو الذي درّس قبل سنوات قليلة صلاح الدين بوجاه نفسه، أي والله هو أستاذه". يضعنا إذن في أجواء المكان والشخصيات والأحداث ويعترف صراحة بأستاذه المنصف الوهايبي، فقد خرَّج أساتذة من قبله في قوله عن أستاذه صلاح الدين " أي والله هو أستاذه". كل ذلك في البدء منذ الانطلاقة الأولى للبطل أشرف الحباشي حتى يضعنا في مشهدية الأحداث، وبالفعل فقد نجح في ذلك؛ لأن الأسلوب فيه من المغامرة ما يكفي لتتبع تلك الأجواء الحماسية في الكتابة. المكان القيروان، حيث معهد المنصورة والأصدقاء الحميمين والأساتذة، أي المكان والزمان والشخصيات جميعها كان في تفاعل مع كتابة تلك الرسالة التي ظل يكتب فيها أكثر من ثلاثين عاماً مما يعدون.

ومن القيروان إلى القاهرة لإكمال رسالته، التي يصر فيها على أن يأتي إلى الهرم الأكبر؛ ليبحث تاريخه ويكتب عنه وعن والده حتى يعلم المرسل إليه بهذا التاريخ العظيم لأجدادنا الفراعنة القدماء وكيف أن الهرم قد بني في ثلاثين عاماً، وما كان له أن يأتي إلى الهرم لولا حلمه منذ الصغر بأن ينهي هذه الرسالة عند

سفح الهرم الأكبر. ويؤكد على أن مجيئه القاهرة كان السبب الرئيس فيه هو معرفة والد خوفو يقول: "الأقدار هي التي غيرت مسار الرسالة وحياتي للأبد، بلقائي الغريب بهذا الفرعون الغريب "سنجار الفالق" والد خوفو العظيم"في تلك الليلة الليلاء وزجاجة الساماجون على صدري فارغة، التقيت به ولم أكن أعرفه إطلاقاً ولا كنت سمعت به". وبعد أن بدأ في الحديث عن والد خوفو والملك الفرعوني نراه يرسل رسائله عبر الرواية إلى أستاذه المنصف الوهايبي على عادته، ليبرهن له على تفوقه، حيث أرسلها له بعد عشر سنوات على فراقه، وكيف أنه أصبح يجيد الكتابة، وأنه أصبح في تحد معه، حيث أرسلها عبر الصحافة المنشورة ليقرأها ويقرأها المتابعون له " كتبتُ لك هذه الرسالة. هذه الرسالة التي وصلتك في يومها بالبريد السريع المضمون، وقلت إنها لم تصلك، وأقسم بالله أنك قرأتها. وأنك فهمتها وتحسست بتوجس وريبة أول عروق الزغب الأسود في لغتي وعباراتي. كان الجميع يقرأها وهو يتلمظ سكرها في جريدة الصباح. حيث نُشرت بعد أسبوع واحد من إرسالها لك". وهنا يشير إلى أستاذه بأنه وبعد مرور عشر سنوات على تركه لم ينسه، بل يعدد عليه ما جلبت عليه هذه السنوات العشر من سفر هنا وهناك "عشر سنوات وأنت منهمك بعزم غريب في مهمتك. لا تقف إلا لحظة عابرة لتعلن بإشارة عميقة وأنت تهز حاجبيك بأن للقيروان روحاً عنيدة تتكاثر كلما قلّت وتتسع كلما ضاقت. هل تؤمن حقاً بالأرواح العابثة يا سيدي؟ وهل تؤمن حقاً بأن حدود القيروان نبوءة، وبأن مساحتها أوسع من الجغرافيا الحديثة". توجد في الرسالة إمكانيات رائعة لكاتب مهموم بالمكان، فهو وحين مكثه في القاهرة المكان والزمان، لم ينس القيروان ولم ينس أستاذه المنصف الوهايبي، بل أرسل له عدداً كثيراً من الرسائل كلما سنحت له الفرصة لذلك، مذكراً ومتوعداً ذلك الأستاذ بأسلوب تهكمي فيه محبة التلميذ رغم ذلك التهكم. وما يؤكد ذلك قوله في نهاية إحدى الرسائل مثنياً على عمله: "فواصل عملك. لا تهتم بنا، إننا مثل طيور الأحاجي يا سيدي.. تطير باتجاه الغرب، لتحل بالشرق من جديد. عامك سعيد وكل عام والقيروان بخير. أشرف الحباشي. تلميذك بالسنة الرابعة قسم آداب بمعهد المنصورة لسنة ١٩٨٣".

وبمهارة رائعة ينتقل من ذلك مباشرة إلى الحديث عن الهرم، حيث إنه بدأ فصله بالحديث عن الهرم الأكبر ووالد خوفو ثم أرسل عدداً من الرسائل لأستاذه؛ ليظل الخيط متصلاً، فهو بذلك يؤكد أنه يعي ما يكتب جيداً، سواء في الرسائل أم في السرد الروائي، وليربط بين السرد الروائي، أي الحكي وبين الرسائل برباط روحي يكمن في المعرفة بمعنى أنه يهيئ المتلقي إلى ما سيأتي

عن الهرم، ومدى حبه لهذه المعجزة التاريخية التي هي من عجائب الدنيا السبع، وكيف أنه أراد أن يخط آخر سطر وهو بجوار سفح الهرم الأكبر وكان اهتمامه بالهرم، لأنه قرأ منذ الصغر بالفرنسية عن والد خوفو، وكيف أن هذا الهرم أخذ مدة ثلاثين عاماً في البناء وهي المدة الزمنية نفسها التي أخذها الكاتب في كتابة الرسالة " وقد شيده في ثلاثين سنة بالتمام والكمال، ثلاثين سنة لاحظوا"بدأت أتيقن أنكم أدركتم أن كل شيء في هذه الرواية محسوب بالحرف والكلمة.. إذن ثلاثون سنة، وهي تماماً المدة التي اخترت أن تستغرقها رسالتي". ويؤكد على أهمية المكان التاريخي؛ لأنه مثل له تلك المعجزة المحيرة حتى الآن" وأنا أشرف الحباشي القيرواني البوشكيني النحيل، لم أختر هذا الهرم بالذات من بين ثمانية أهرام مشهورة، ومئة وثمانية أهرامات أقل شهرة لإكمال رسالتي منذ ثلاثين سنة، لم يكن إلا لسبب واحد، إنه كان وما زال لحسن حظي يمثل المعجزة الوحيدة الباقية من عجائب الدنيا السبع".

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

<u>أولاً</u>: إن والد خوفو هذا كان غنياً ولديه ثراء فاحش والدليل أنه ترك لابنه مالاً لا يعد ولا يحصى حين جلس على العرش، وما تلك القراءة الفلسفية في الحوار الذي دار بينه وبين سنجار الفالق إلا دليل على ما يقول، حتى ولو كانت مناجاة فلسفية منانية أسطورية، فهو يؤكد على ما قرأه في كتب التاريخ بأن التاريخ لم يعطه

حقه يقول سنجار: "اسأل لماذا لم يبق مني أثر رغم أنني كنت قد أحببت ابني وربيته كأفضل ما يكون وتركت له ما تنوء به الجبال من الذهب والفضة حتى إن قبره بناه في ثلاثين سنة، وكان يمكن أن يملك الأرض كلها، لكنه كان ملكاً وفرعوناً صالحاً ولم يطمع في ما لا يحتاجه ولا ما لا يحتاجه شعب مصر". **ثانياً**: كانت مقصدية الكاتب من ذكر الهرم ووالد خوفو تنطوي على التاريخ. وكيف أن مصر هبة الله وليست هبة النيل، وهي الوصية التي أعطاها والد خوفو للكاتب أو البطل في منامه، **ثالثاً**: فقد أصبح علامة على وجود ابنه خوفو"وقد تتوقف عملية القراءة عند هذا المستوى الثالث، عند فك شفرة الشيء، ولكن في أحيان أخرى تكون هذه الدلالة مبتورة أو مغلوطة وعندئذ لا بد من محاولة معرفة إذا ما كانت هذه الدلالة تنطوي على مستوى أعمق يحتاج إلى عملية تفسيرأي قد تكون الدلالة المتعرف عليها غير كاملة"[٣٢].

وإكمالا لذلك فمن الممكن أن نتعرف على فهم الكاتب لهذه الجزئية التاريخية من خلال قراءته لها فهو يعرف حقيقة الفرعوني القديم الذي حفر اسمه في التاريخ، وما زلنا ننبهر بما توصلوا إليه من تقدم مذهل في العلم وقفنا أمامه الآن عاجزين، وأن هذا الهرم الذي بهر الكاتب هو في حقيقة نفسه معجزة وقد عُد من عجائب الدنيا السبع، فهو مكان ولكنه ليس ككل الأمكنة، مكان له دلالاته وأبعاده الروحية والنفسية والتاريخية "والواقع أن الهرم عدَّ في الأزمان أثبت شكل هندسي في البناء. فقد كان الفرعون الراقد تحت هذا الجبل الضخم من الأحجار المنيعة يتطلع إلى خلود جسمه وشخصيته التي كانت مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً لا انفصام له[...] المهم أن نلاحظ في هذا المقام أن القبر الهرمي الشكل كان رمزاً شمسياً بالغ الغاية في التقديس، قد أقيم فوق جثمان الملك ليحيى مطلع الشمس التي كان الفرعون من سلالتها"[٣٣] . من هنا نصل إلى أن الكاتب حين أراد أن يتحدث عن المكان في مصر فذهب إلى التاريخ يستجديه بعد تلك الرحلة العظيمة في الزمان الفرعوني ورؤية الملك في المنام وكيف أن والد خوفو قد أكد عليه أن مصر هبة الله، وليست هبة النيل، كما قالوا بمعنى أنه أرجع الأمر كله للإله الخالق الأوحد، وأن المصريين القدماء هم أول من عرفوا التوحيد، وقد أجاد الكاتب في لغته حين تحدث عن الهرم وبناء الهرم. يقول هنري جيمس برستد: "والواقع أنه لا توجد قوة أثرت في حياة الإنسان القديم مثل قوة " الدين "لأن تأثيرها يشاهد واضحاً في كل نواحي نشاطه"[٣٤].

أما **المكان الثالث** الذي جاء ذكره في العمل فهو ميونيخ تلك العاصمة الثالثة التي عاش فيها الكاتب أيامه وحكاياته. عن المكان يقول: "ربع ساعة كامل وأنا أبحث عن المبنى رقم ٧٧

مكرر شفانتالا شتراسا شارع من أطول الشوارع الراقية بمدينة ميونيخ عاصمة بافاريا، أغنى المقاطعات الألمانية على الإطلاق، يبدأ من شارع الشمس (زونن شتراسيا) وينتهي عند ساحة أكتوبر فاست، حيث تقام أعياد موسم جني البيرة كل سنة". وحين يتناول الحديث عن البيرة أو الخمر يقسم بأنه لم يشرب إلا البيرة ونوعاً معيناً يتذوقه، ومعنى ذلك أنه يقر بأن الألمان يبحثون عن الأصناف الجيدة من البيرة والكحول والخمور المختلفة، ويبين من خلال هذا النص أن هناك مواسم بعينها وأماكن بعينها للمواد الكحولية، ولم يكن ذلك ما يقصده من بداية حديثه عن المبنى رقم ٧٧، ولكن كان يقصد المبنى الذي يعيش فيه جورج ويلي، حيث انطلق يكشف لنا معالم هوية جورج ويلي، لأنه فلاح بفاري من البافاريين الذين كانوا يزرعون الشوفان، ذلك الذي يستخرجون منه البيرة، وكان هذا الحديث ليصل بنا إلى بيت جورج" أخيراً اهتديت إلى مدخل المبنى ٧٧ مكرر بشارع شفانتالا شترسيا، حيث يسكن جورج. وفعلاً لم يكن من الممكن أن أجده بسهوله كما ظننت أول مرة. ذلك أنه ممر طويل مثل الحلقوم يفصل البهو الذي يحيط به عن الشارع الرئيس". تعجب كاتبنا من بيت جورج، ذلك البيت العتيق الموجود في نهاية ذلك الممر، ولكن العجب العجاب حين دخله ووجد كتباً على كتبٍ باللغة الإنجليزية والألمانية والفرنسية، وهو ما أثار حفيظته، فلم ير مثل هذا الكم في مكتبة ولاسيما من المكتبات، وهو ما جعله يسأل جورج ويلي عن كتب باللغة العربية فلم يجد لديه إلا ثلاثة كتب فقط مكتوبة باللغة العربية " سألته مبتسماً وأنا فاغر فمي من الدهشة. كوني لم أر في حياتي مثل هذا الكم من الكتب، اللهم في المكتبات الخاصة منها أو العمومية، ولكن في بيت عادي؟! لم يحدث ذلك ولا أظنه سيحدث ليس بهذا الكم في كل الأحوال سألته بمرح: لم يبق إلا أن أجد كتباً باللغة العربية في المرحاض أو المطبخ يا عزيزي جورج! أنا للأسف لا أحسن العربية". ولكنه رد عليه قائلاً: "في الحقيقة عندي ثلاثة كتب باللغة العربية واحد هو مجلد كتاب الحيوان للجاحظ ذاك الذي تراه في الرف الأوسط من الخزانة، وهو في الواقع باللغة العربية والإنجليزية في آن، اشتريته من سوريا ١٩٦٤، وهو مزود بشروح باللغة الإنجليزية، كنز حقيقي بالنسبة إلىّ والآخر أيضاً بلغة مزدوجة هي العربية والألمانية، كتاب ألف ليلة وليلة في ثلاثة أجزاء محققة من مجموعة من المستشرقين". هذا النص يرسل لنا عدداً من الدلالات؛ **أولاً** : اهتمام العالم الغربي بالتراث العربي ممثلاً في كتبه العظيمة نحو كتب الجاحظ وهو كتاب "الحيوان" وكتاب "ألف ليلة وليلة". **ثانياً**: إن جورج ويلي كان على علم بما في هذا التراث العظيم ولم يقرأ عنه إلا من خلال الترجمة وبلا

شك أنه يضمن مكتبته كتباً مترجمة كاملة عن التراث العربي. **ثالثاً**: إن الحضارات تسلم إلى بعضها البعض ولا تتصارع كما يظن البعض. فالكاتب هو ابن الحضارة العربية وجورج ويلي ابن الحضارة الغربية، واللقاء ما هو إلا امتزاج بين ثقافتين عظيمتين، الأولى أثرت بلا شك في الثانية ومنها نهضت وعليها قامت. أما الكتاب الثالث الذي وجده الكاتب في مكتبة جورج ويلي هو مخطوط للقرآن الكريم، وهذا شيء نادر أن تجد اهتماماً بالقرآن الكريم ممن هو ليس مسلماً على الأقل هو بعيد عن نهج دينه وطرقه، رغم أن جميع الأديان تدعو إلى احترام الآخر، فضلاً عن قيمة الأخلاق"والثالث سألت باهتمام.. ههه الثالث هو عبارة عن ثروة صغيرة يا أشرف.. مخطوط نادر للقرآن دفعت فيه عشرة آلاف يورو تقريباً وهو الآن بالتأكيد أغلى بكثير، اشتريته سنة ١٩٨٢ من لبنان من تاجر يهودي ملحاح عنيد ولا يساوم دفعت فيه أيامها مبلغ عشرين ألف مارك ألماني ورقة تحك ورقة وكنت سأطير من الفرحة وأنا أراه بين يدي هو في صندوق محفوظ ومفتاحه في مكان أمين". لقد أتت قوة ذلك المخطوط من كتابته في القرن الثامن الميلادي وهو نادر ما يوجد في هذه الأيام وهناك من يبحث عن تلك المخطوطات ويدفع فيها ملايين الدولارات لقيمتها التاريخية العلمية والكتابية التراثية فكان حقاً على جورج أن يشتري مثل هذا المخطوط. من هنا يمكن أن نقول: إن المكتبة "المكان" كانت سبباً في سعادة أشرف الحباشي؛ لأنه حتماً سيرسل ما وجده إلى أستاذه المنصف الوهايبي فوراً ويعلمه بأنه تفوق عليه في المعرفة والبحث، وليس غريباً أن يتفوق التلميذ على الأستاذ بعد أن كان قد غرس الأستاذ في التلميذ حب العلم والبحث.

الزمان

الرسالة الروائية أو رواية الرسالة هي رحلة زمان عبر الرواية العربية "فإذا اتفقنا على أن المهم في الفنان، من وجهة نظر المجتمع، هو قدرته المخصبة، وأن المهم في المجتمع، من وجهة نظر الفنان، هو قدرته على قبول الإخصاب، وعلى تمثيل رؤيته في حيوية وحدة دائمين"(٣٥) فإن الكاتب كمال العيادي كان قد هضم المجتمع العربي بل والغربي وأنتج لنا ذلك العمل الرائع الذي زاوج فيه بين الرسالة والرواية ووضع حدوداً فاصلة بينهما، وفي الوقت نفسه دمج الفنين دمجاً رائقاً فلم يترك فصلاً من الفصول إلا وذكر عبارة "رسالة" وكذلك عبارة "كتاب" وكذلك عبارة "رواية" وكأنه يريد أن يخرج بعمل أدبي سردي في المقام الأول، فالحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية لا تعنيه، بل ما يعنيه هو الفن لمجرد الفن أو الثقافة، حيث " تستمد الثقافة استمراريتها من كونها وظيفة إشباعية. فالكائنات الإنسانية لديها حاجات أساسية بيولوجية، وحاجات ثانوية

متطـورة عـن هـذه الحاجـات البيولوجيـة، وتؤكـد الثقافـة هنـا أنهـا وسـائل تـم تجريبهـا والتأكـد مـن جدواها فـي عمليـة إشبـاع هذه الحاجات والدوافع الإنسـانية"[٣٦]. ومـن هنـا يمكـن القـول بـأن الفنـان أو الأديب يحاول إشباع حاجاته في ضوء إشباع حاجات المجتمع وحين يأتي الكاتب هنا ويخط رواية ويجعلها رسالة فلا بد من أن يكون هناك مستقبِل لهذه الرسالة أي المرسل إليه وهم القراء في المقام الأول، والكاتب هنا أثار حفيظة القراء وجعلهم يقرأون العمل من أوله إلى آخره أو من ألفه إلى يائه بلغة الكاتب التهكمية، وكان ملاك الأمر من خلال الزمن" فاللغة إذاً واسطة تتألف مـن وحـدات متتاليـة تكـون شـكلاً خطيـاً للتعبيـر يتحـرك متجهـاً إلـى الأمـام ويخضـع لخصـائص الزمن الثلاث، وهي الزوال والتتابع وعدم القابلية للعكس"[٣٧].

زمـن الروايـة يتجـاوز ثلاثـين سـنة ظـل الكاتـب يكتـب فيهـا تلـك المـدة، بمعنـى أنـه عـاد بالاسترجاع السردي لسنوات مضت عبر رحلة حياتـه مـع أستاذه، ليأتي اليوم ويرد عليه عبر هـذه الرحلـة الطويلـة بهـذه الرسـالة الروائيـة أو رواية الرسالة الأدبية، والتي يكن فيها كل الحب والتقدير لمعلـه المنصـف الوهايبي، ليبدأ مـع أول ذكر للزمن فـي رسـالته الأولـى" أستاذي الشـاعر العبقري الـذي لا يـرى أبعد مـن دفـاتره، أنـا الآن منشـغل بـك عنـك، ولا أراك، وبعـد ثلاثـين ممـا يعدون ألقاك. تلميذك السابق: أشرف الحباشي. القيـروان– المنصـورة بتـاريخ ٣١/ ١٢/ ١٩٨٣". وقد انتهـى مـن كتابـة تلـك الرسـالة الروائيـة بعـد ثلاثين عاماً في العام ٢٠١٣ ويزيد قليلاً متمرساً فـي الكتابـة محـاولاً ومنقبـاً عـن الـزمن فـي كـل رسالة وهذا ما كان يحرص عليه حين يذكر في كل فصـل الوقـت والـزمن بالثانيـة وأصـبح الـزمن همَّاً يلازمـه، بـل أصـبح الرقم ثلاثين يسير معـه جنبـاً إلـى جنـب " لا شـك أنكـم بـدأتم تلاحظـون غرابة هذا الرقم ٣٠ الذي تدور في فلكه الرواية. دائمـاً هنـاك رقـم ثلاثـين. هـل لاحظـتم". ويـأتي حين يذكر الملك خوفو بذكر ثلاثين عاماً تلك السنون التي بني فيها الهرم الأكبر" وقد شيده في ثلاثين سنة بالتمام والكمال، ثلاثين سنة لاحظوا بـدأت أتيقن أنكم أدركتم أن كل شـيء فـي هـذه الرواية محسوب بالحرف والكلمة ولا حشو فيها". ويقر بأنه بدأ الكتابة في هذه الرسالة الروائية في العـام ١٩٨٣ كمـا أقـر مـن قبـل فـي أول رسـالة للمنصـف الوهـايبي " سـأكون كـذاباً، ومبالغـاً لـو قلـت لكـم إننـي كنـت أعـرف أنهـا سـتكون سـنة بسيطة، حين بدأت كتابة الرسالة ليلة رأس السنة الميلادية لسنة ١٩٨٣ بسطح بيتنا غير المكتمل أيامهـا بحومـة علـى بـاي الملاصـق للمنصـورة، حيـث المعهـد الثـانوي الليسـيه"ص٤٧. وينتظـر السـاعة الموعـودة فـي الوقـت الموعـود لانتهـاء الرسالة يقول: "حتى يحل اليوم المبارك الموعود

والساعة المعلومة ساعة الخلاص والدقيقة المنتظرة وتحديداً عند الثانية والخمسين من آخر دقيقة من يوم الثلاثاء٣١ ديسمبر ٢٠١٣ حيث إنه كان محدداً وبقرار صارم لا رجعة فيه قبل ثلاثين سنة ". كذلك الأمر فإن الزمن هو من عرَّفه على الملك خوفو وأبيه سنجار الفالق الجبار في العام ١٩٩٠ حين قرأ عنه يقول: "ولي معه قصة عجيبة يشيب لهولها شعر الوليد. ليس مع خوفو الابن بل مع أبيه سنجار الفالق الجبار الذي تعرفت إليه مجبراً في مبيت الطلبة بمعهد الفجيك للسينما بشارع جالوشكينا سنة ١٩٩٠". وبذلك فقد تقدم في الكتابة سبع سنوات تقريباً. ولكن حين ننظر إلى نصه الرائع في علاقته الأسطورية بسنجار الفالق نجد أنه يلقي بظلال على الواقع، إذا ما حكمنا الدائرة الهرمنيوطيقة؛ ذلك أن الكاتب حاول أن يسقط على الواقع ما بداخله حتى ولو بطريقة عجائبية غرائبية، وحواره مع والد خوفو حيث لم يعره أحد في مصر اهتماماً ولم يخلد اسمه لأنه لم يقدم لمصر شيئاً ونراه يجادله في منامه بأنه ترك لابنه خوفو إرثاً عظيماً ولكنه لم يهتم به بعد مماته ولم يصنع له قبراً مثل قبره وهنا إشارة من الكاتب وإسقاط على الواقع المعيش، بأن الرئيس السابق لمصر لم يترك المصريين في هناء بل لم يترك إلا عائلته فقط يتنعمون في الخير المصري الذي سرقوه من قوت الشعب المصري، يأتي له والد خوفو في المنام فقال له " ما جنايتك؟ قال: قبل السؤال عن جنايتي.. دليلك وطريقك إليهم لتحفيزهم على بدء السؤال عني وتذكيرهم بي من جديد، بسيط جداً، اسأل شعبي: هل يُدفن الآباء في مصر وهم أحياء؟". وهنا إشارة ودليل على كره الوالد للابن الذي لم يقم بواجبه معه كابن، فلم يخلد اسم والده كما هو الحال عند الفراعنة القدماء وبالفعل لم نسمع عن اسم والد خوفو صاحب الهرم الأكبر. وما يعنينا هنا أن الكاتب يفتش في أوراق قديمة قد يكون لها أثر في الوقت الحاضر، بعد أن تدهورت الأحوال في مصر ولم يعد للجنيه المصري قيمة أمام أي عملة أخرى.

ولم ينس أشرف الحباشي الزمن يوم السبت الرابع والعشرين من شهر سبتمبر٢٠٠٧، فقد قرر الانتحار في هذا اليوم بعد أن كتب وصيته، ظناً منه أنه عذب الجسد الذي يحمل تلك الروح الطاهرة، فقد كان يكره ذلك الجسد البالي ويحتقره إلى أن جاء يوم الانتحار، ذلك اليوم الذي كان بمثابة يوم ميلاده الحقيقي فقد صادف القدر أن التقى – وفق أسطورته – بالشاعر الكبير جورج ويلي ولم ينجه أحد من الانتحار إلا هذا الشاعر الكبير فقد بعث فيه الأمل وحب الحياة من جديد يقول: "كان صباح سبت. صباح سبت وكان التاريخ الرابع والعشرين من شهر سبتمبر ٢٠٠٧. هذا التاريخ غير حياتي إلى الأبد. بل

هو تاريخ ميلادي الحقيقي، قبل ذلك لم أكن غير كيس مملوء بالهواء الفاسد والغيظ". لقد كان لقاؤه بجورج ويلي في نهاية شهر سبتمبر أي مع الاستعداد للاحتفال بقدوم شهر أكتوبر الذي فيه يجمعون شجر الشوفان لاستخراج البيرة منه، "شاءت مشيئة الرب أن ينقذني من الموت المؤكد والانتحار ويمنحني فرصة أبدية عن طريق جورج ويلي. المدمن بالذات واختار لي للقائه مكاناً لا يمكن حتى في أكثر فجاج خيالي المستوفز المجنون أن أفكر به، خيمة بحجم نصف قرية مخصصة للبيرة والمجون والاحتفال باستقبال شهر أكتوبر وموسم جني محصول الشوفان التي يستخرجون منها عصير البيرة الذهبية". وقد كانت تلك المشيئة الربانية حاجزاً بينه وبين الانتحار، ولكننا إذا أمعنا النظر جيداً لنتعرف شعرية الزمن أو دلالية الزمن هنا، ففضلاً عن شهر أكتوبر والاحتفال أراد الكاتب التأكيد على الشركات الكبرى التي تسعى من أجل استخراج تلك المواد المسكرة من ذلك النبت الشوفاني، ويظل يعدد فيها وكأنه يعمل مسحاً شاملاً لها ومدى الأرباح التي تحققها تلك الشركات وراء تلك الخمور "شركات تسمع عن أرقام الأرباح التي تحققها سنوياً فلا تصدق. أرباح تتجاوز عشرات البلايين من الدولارات والماركات وتتعدى بأضعاف ميزانية عدة بلدان من العالم الثالث الذي تأكله الذباب وتنهشه الحروب... شركات تعول على معدة الإنسان البالوعة وعينه الشرهة وكآبته المزمنة". من هنا فإن دلالة النص الذي أتى به الكاتب تكمن في أن الكبت يولد الانفجار فهو لم يقدم على الانتحار، إلا لأنه رأى في نفسه أنه لم يقدم شيئاً ينفع الناس ورأى أن البلاد الأوربية التي كان يحيا فيها هي بلاد عمل وليست بلاد كسل، لذلك نراه يمقت بلادنا العربية تلك البلاد التي خرج منها سفيراً من سفرائها. وكيف أن شخصاً في ثقافة جورج ويلي قد أخرجه من تلك المصيبة التي أراد أن يقدم عليها وأين ومتى تعرف عليه؟ لقد تعرف عليه في وقت الاحتفال بموسم صنع البيرة والمشروبات الكحولية، أي في وقت عمل أياً كان ذلك العمل، وكيف أن للشركات الكبرى ذلك الاهتمام بذلك المحصول المحلي الذي يخرج من زراعة الشوفان وفي عالمنا العربي لا يهتم بها، وهو ما أحزن الكاتب عن الشعير الذي يستحلب منه البيرة يقول: "كل طن ندي من عناقيد زهورها البيضاء الكثيفة يفرز ما تفرزه عشرة أطنان من الشعير اليابس الذي بقيت بلدان العالم الثالث إلى حد اليوم تستحلبه لاستخراج نفس هذا العصير ". فالدلالة تبدو جلية في تناول الحديث عن البيرة بأن في عالمنا العربي ممكن أن يجني من زراعة الشعير الخير الوفير، فقد ذكر الكاتب أن هناك ملايين من الدولارات تدفعها الشركات من أجل شراء ذلك المحصول

الناتج من الشوفان والذي يعادل زراعة الشعير في بلادنا مع الفارق في النتيجة.

يعزف الكاتب أيضاً في رسالته الروائية على الزمن في وصول الاتحاد السوفيتي إلى القمر وكيف كان ذلك حدثاً مروعاً أثار الأمريكان بعد أن تناقل الخبر معظم وكالات الأنباء في شهر نوفمبر١٩٥٧، في وقت كان العرب فيه وما زالوا في ثبات"كان الخبرعبارة عن قنبلة سياسية وبشرى للإنسانية في آن". وقت أن كانت الحرب الباردة بين الاتحاد السوفيتي والأمريكان على أشدها " نعم لقد أرسلوها هذه المرة برائد فضاء يتنفس الهواء الأرضي مثلنا، وكانت عبارة عن كائن حي وهي الكلبة " لايكا " الهجينة التي اختار قدرالإنسان أنها ستبدأ رحلة الكائن البشري وتقود خطاه الأولى صوب استعمار السماء وغزوها". أراد الكاتب من تناول فصل كامل في رسالته إلى السيد المنصف الوهايبي أن يبين له أن في الوقت الذي كان فيه الاتحاد السوفيتي والكتلة الشيوعية تنهض بالعلم ومعها أمريكا كان العرب في حالة اللاوعي واللاإدراك لما تقوم به تلك الدول الكبرى من إنجاز حقيقي على أرض الواقع بالعمل، وكأنه أراد أن يتمثل قول إبراهيم اليازجي:

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب فقد
طمى الخطب حتى غاصت الركب
فيم التعلل بالآمال تخدعكم
وأنتم بين راحات القنا سلب

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

الفضل في رسم تلك اللوحة البديعة في كتابة الرسالة الروائية.

مشهدية السرد المكاني:

يبدو أن الكاتب محبٌ للسيناريو أو أنه يكتب سيناريو لروايات لأنه متأثر بذلك مع وجود خاصية الاسترجاع السردية، لذلك نراه في معظم الرسالة الروائية يضعنا خارج حدود الكادر أو خارج إطار الكادر أقصد كادر الكاميرا أي هناك تصوير للمشهد، وكأننا نلاحظ معه ذلك الرسم الكتابي في شكل صورة ونحاول معه قراءة تلك الصورة، لذلك نأخذ بعض المشاهد تدليلاً على تلك الشعرية، التي تبدو من دلالات الكلمات يقول في بداية مشهد من المشاهد، ونلاحظ استخدامه لعبارة "كما ترون: "تأكيداً على المشهدية، لقد انتهى للتو من ربط حذائه الرياضي **كما ترون** وأشعل سيجارة طبعاً بين الوقوف وربط حذاءه، سيجارة لا أرى نوعها، لكنها بالتأكيد من نوع "الكريستال" وهي أكثر ما كان يمكن له أن يتدبره يومها"ص١٥. ويتبع ذلك حديثه عن السجائر وتاريخ مصانعها في القيروان وتكلفة العلبة الواحدة ومصروفها الخاص ويعالق بين السجائر وثمن "الساندوتش" وكيف كان الوضع المادي له. لينتقل بنا عبر هذا المشهد السردي الطويل وفي الصفحة رقم ١٧يقول: "هو الآن يتجه صوب معهد المنصورة الجبار" الليسيه كما يسمونه في ذلك الوقت" ولم يبق إلا أن يعبر المسافة المقتطعة حديثاً من أرض المعهد الشاسعة والتي حولوها إلى مصنع أمريكي– تونسي للتبغ والوقيد". وإكمالاً لذلك المشهد السينمائي الذي يتراءى أمامنا يأتي ليكمل المشهد في الصفحة رقم ٢٠ وما بين مشهد رؤية ومشهد آخر يوجد حكي له علاقة بالمشاهد كلها يقول هنا وعبر هذه المحطة، وهو استحضار للمشهد أمام الأعين لنعايشه : "هو الآن كما ترون يلقي بعقب السيجارة لأنه تجاوز حائط مصنع التبغ والوقيد الخراء وسيدخل من البوابة الحديدية السوداء لمعهد المنصورة الجبار وسيفتح له الآن عمك الحبيب حارس بوابة المعهد". ولم ينس أن يدون تلك المأساة ويستحضرها أمامنا من خلال مشاهده البصرية ولوحاته الفنية عن المعهد وعن نتائج ذلك المعهد الصعب وحديثه عن إعلان نتيجة ذلك المعهد في نهاية العام التي أثمرت عن نجاح ثلاثة فقط وكيف كانت الأمهات وانتحار بعض التلاميذ يستحضر تلك الصورة في مشهد سردي للمكان" هل سمعتم يا أولاد ماذا حصل منذ سنة بعد الإعلان عن نتيجة امتحان البكالوريا الفارط، خلال الدورة الأولى، دورة يونيو ١٩٨٦ التي لم ينجح فيها من معهدنا سوى ثلاثة. ومن كافة معاهد القيروان تسعة ومن كافة أنحاء الجمهورية التونسية كلها ٢٤٨ تلميذاً فقط. وكانت نسبة النجاح في المعاهد كلها أقل من خمسة بالمئة".

يؤكد على تلك المأساة بمشهد آخر" أكيد قرأتم عن انتحار ١٠ تلاميذ من تلامذة البكالوريا و٢٦ محاولة انتحار فاشلة. تم انقاذهم بأعجوبة ومنهم من سيعيش بعاهات في دماغه أو في جسده". تلك كانت بعض المشاهد السردية للحياة في المكان والزمان تدل على مقدرة السرد أولاً وكيف أن الكاتب كان يغرف من بحر في تناوله لتلك المشاهد سواء أكانت مرضية أم غير ذلك. وهي تتناول جزئية إكمال الحبكة الروائية تلك التي انطلق منها الكاتب وهذا ما عناه بول ريكور حين قال" وقد عرفت الحبكة في البداية على أكثر المستويات شكلية، أنها دينامية دمجية تشكل قصة موحدة وتامة من أحداث متنوعة"(٣٨) ثم يذكر بعد مرور عشرين سنة تلك الرسالة التي أرسلها إلى المنصف الوهايبي وهنا استحضار للمشهد الكتابي وكأن المنصف الوهايبي يجالسنا ونعلم عنه كل شيء بل ونتعاطف مع الكاتب في كل جزئية من رسائله العديدة إلى أستاذه " لقد أوفيت بعهدي وكتبت لك رسالتي هذه التي أتم آخر فصولها بعد ثلاثين سنة هل تذكر تلك الرسالة الملغمة الأولى؟ لقد كتبت لك بلا بسملة: أستاذي وصديقي الشاعر منصف الوهايبي. كان ينبغي أن أتمم هذه الرسالة منذ يوم السبت ٣١ ديسمبر ١٩٨٣ وبما أن الأرقام صارمة ولا تقبل التأويل فإني أعتذر لك علناً هي عشر سنوات. وهذا زمن". يبين كذلك مشاهد أخرى من رحلته المكانية فقد جال وطاف معظم البلاد شرقاً وغرباً يقول: "سبحت يا سيدي بملابسي في بحر البلطيق، ورميت بفتات الخبز لطيور النورس ببودابست. نمت بمحطة القطارات ببريلين وقاسمني الغجر خبزهم بالقوقاز، وانتهيت يا سيدي إلى غرفة بنافذة واحدة بميونخ. ميونيخ الرمادية اللون، عشر سنوات مضت يا سيدي لم يحدث خلالها أن سمعت نباح كلب ولم تفاجئني عنزة ولم تخفني بقرة هائمة في غبش الفجر". المشهدية كانت لإظهار المعاناة تدليلاً على شعرية تلك الرحلة المكانية هنا وهناك.

شعرية المواجهة والمكاشفة والبوح في رسائل الكاتب:

وفي المواجهة والمكاشفة الزمنية نرى الكاتب يلوم أستاذه على قضاء تسعة أشهر يعلمه مع أقرانه كيف يترجم إلى الفرنسية جملة بعينها، حيث أصبحت هناك معضلة تكمن في أستاذه، ولكن هذه المعضلة لم تكن في أستاذه فحسب بل كانت أيضاً فيه باعتباره تلميذاً نجيباً فقد أراد كل شيء من معلمه دون تمهل، وهو ما أقرَّ به " يا دكتور دولة يا منصف الوهايبي يا من قضى تسعة أشهر يعلمنا نترجم للفرنسية جملة مثل: "لا شيء يوحي بأن هذا الخريف سيكون أجمل من الفصل الذي يليه". وكانت المواجهة شرسة في رسائله المختلفة" أردت أن أواجهك للمرة الأولى وبشراسة وأرتاح. ولكنني قلت في نفسي فلأصبر

عشر سنوات أخرى ، كان يومها قد مرعلى الحاثة التي تسببت في تشريدي في الأرض وغضبتي عشر سنوات بالضبط. عشر سنوات من حياة شاب لم يتجاوز يومها السادسة والعشرين من عمره وعاشها كأنها ثلاثة آلاف من السنين". ما يتبادر إلينا **أولاً:** من تلك المكاشفة أن الكاتب تعمد الإفصاح والبوح عما بداخله، فهو وعلى الرغم من حبه الدفين لأستاذه المنصف الوهايبي إلا إنه كان مصدر انطلاقته ومصدره الأول في المعرفة والبحث. **ثانياً:** الجرأة في التعبير والبوح الجارف عما انتابه عبر تلك السنين وهو ما سيتضح أكثر في مكاشفته ومصارحته له حين أصر أستاذه على رسم **الهمزات** وأهمية الهمزة، كيف كان الحال عندما رأى أعتى الشعراء في مصر يصرون على كتابة الهمزة على النبرة وهو يصر أن يكتبها على الواو في كلمة" المسؤولية" يقول الكاتب مقرراً ومتفقاً مع أستاذه في أهمية الكلمة:" سأكون واضحاً كل الوضوح يا أستاذي ولنتكلم بجدية في مناقشة هذا الموضوع الخطير، موضوع أهمية العبارة وخطورة الكلمة وأنا على يقين بأنك من أكثر عباد ربي معرفة بأهمية الكلمة وخطورتها وجبروتها ونفاذها وسحرها". يذكرنا الكاتب بما قيل عن اللغة وأثرها " فاللغة هي التي تمهد الطريق للحضارة أو على حد تعبير الأديب فرانز كافكا: إن الكلمات هي التي تمهد الطريق للأفعال وتثير انفجارات الغد وبين اللغة والعقل الإنساني عطاء متبادل، فعلى حين يبتكر العقل ما يثري اللغة ويطور دلالتها توجد في الكلمات صيغ سحرية تترك بصماتها المؤثرة على العقل وطريقة تفكيره لما شحنت به تجارب سابقة على مر العصور"[٣٩] .

يدلل الكاتب بعدد من الكلمات في رسالته الكبرى التي باح فيها عن مكنون صدره وعن حزنه العميق محاولاً التذكير في كل مرة بما قاله أستاذه ومعلمه "**يا ولدي الكتابة تستوجب التمرس باللغة**"ص١٩٠. يؤكد أيضاً على تقديره واعتزازه بمعلمه بقوله: "وحتى لا نختلف دونما موجب كوني أعرفك دقيقاً جداً ولا تقبل تمرير عبار **والعبارة عبَّارةٌ** ويمكن أن تحمل العطب والفناء لأمة وأعرف أنك- وفي هذا أنا مثلك ويشرفني ذلك – لا تستهين بالعبارة ولا تستخف بها ، ولا تدعها تمرق ببساطة، دون فَلْيهَا وإرهاقها، تفتيشاً وتقليباً". وتأكيداً على تلك المحبة التي ربطت بينهما برباط قوي اعتراف التلميذ بأن أستاذه كان سبباً في جعله يهتم بالعبارة وما أدراكم بالعبارة العبَّارة يقول الكاتب على لسان التلميذ أشرف الحباشي في رسالته الروائية الرائعة " **ودين ربي أنا أغفر لك ما قد يتأخر من ذنبك وما قد يتقدم، بل إنني أطلب**

من ربي متطوعاً وأنا في كامل مداركي العقلية أن يأخذ ثلاثة أرباع حسناتي ويصبها فوراً في حوض حساب حسناتك، فقط لمجرد أنك علمتني ذلك"ص٢٠١. لذلك نراه وتدليلاً على حبه الدفين لأستاذه أنه يخشى عدم كتابة الهمز بدقة على ياء نبرة كما في كلمة "جزئية" أو على واو كما في كلمة "المسؤولية" مستشهداً بكبار يكتبونها على عكس ما علمها لهم" قلت إنني أتصور، بل إنني على يقين لا يرقى إليه شك ولا حتى ذرة هباءة من هباءة من جزئية أنك تتابع(يا إلهي وقعت كالفأر الهمز قبل تاء عبارة "جزئية" هكذا أم أنني خربطت كعادتي في رسمها بنت الكلب؟! يا كم أكره الهمزات يا أستاذي الفاضل، ونصف ما ركزت عليه وحفظته منك بعذاب شديد من خلال حصصك الصباحية بمعهد المنصورة بالقيروان سن١٩٨٣". ويرسل له الكاتب أو البطل رسالة قوية معبراً فيها عن امتعاضه من كتابة البعض الهمزة في كلمة "المسؤولية" على النبرة وقد علمه إياها بأنها تكتب على الواو وهو ما أحدث من قبل لغطاً بين المجمعين العربيين السوري والمصري في حين أقر المجمع اللغوي المصري بأنها تكتب على ياء نبرة هكذا " المسئولية " فإن المجمع السوري أقر بأنها تكتب على الواو وبعدها حرف واو آخر تماشياً مع القاعدة، ويأتي الآن أشرف الحباشي التلميذ ويبرق لأستاذه مدى امتعاضه من رؤية أحمد عبدالمعطي حجازي الشاعرالمصري وهو يكتبها على ياء نبرة بل ويزيد من الامتعاض وتأكيداً على حبه لمعلمه أراد أن يرسل له تذكرة ذهاب وإياب من وإلى القاهرة حتى يرى بأم عينه تلك الفادحة الكبرى التي ألمت باللغة العربية من قبل كتاب يحسبون على اللغة العربية وهم شعراء" انظر مثلاً: ألم تؤكد لنا أنت بالحجج والبراهين الدامغة التي نسيتها الآن كلها والله بأن عبارة " المسؤولية " تكتب بإركاب الهمزة الوحيدة في العبارة على رقبة واوها؟ نسيت؟ أقسم بالله العظيم أنت قلت لنا ذلك بالحرف الواحد" تركب رقبة الواو" هذا تعبيرك يا أستاذي هل تتذكر رجاء؟".

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

فـي كـل مجموعـاتهم العربيـة الموزونـة بالمـاس والخردل هكذا " المسئولية"ص٢٠٢. ويتحول إلى مداعبة أستاذه حتى لا يمل منه ولا يشقى وتدليلاً على شعرية بنيته" هم يا أستاذي يضعون لها كرسياً خاصاً، أنت تعرف حتى لا ترهق هذه الهمزة بنت الذين رقبة حرف الواو الذي هو أصلاً مرهق". وإكمالاً **لرسالته** الكبرى إلى أستاذه المنصف الوهايبي وتأكيداً على مكاشفته نراه يقول:" أريد أولاً أن أحييك بقوة يا أستاذي المنصف. أحيي فيك صبرك على صلافتي المتعمدة (لا حظ أنني أصرُّ على كلمة متعمدة) وكأنني أضمر شيئاً.. لا حظ فقط وأنا أشعربالامتنان بأنك لم تيأس من صلاح حالي، وتابعتني حتى هذا الفصل من رسالتي إليك. رسالتي التي يمكن اعتبارها أيضاً رواية أو قل هي كتاب، نعم يا أستاذي الفاضل أنا أحب بل أصرُّ على تسميتها بالكتاب". يقر الكاتب نفسه بأنه يرسل رسالة وهو يعلم أنها قد تكون رواية ولكنه يفضل أن يطلق عليها " كتاب " كما ذكر لأستاذه المنصف الوهايبي والرسالة هذه هي إكمال لما سبق ومتابعة لما هو آت من رسائل يبدو فيها الكاتب مهموماً بحب العلم والثقافة وهو ما يتتبعه الكاتب ويريد أن يؤكد لأستاذه أنه يسير على دربه في مواجهة المستحيل في سبيل العلم والكتابة والقراءة. وحين نراه ينغمس في الحياة وتحتاج منه تلك الحياة التمرس يرسل لأستاذه قائلا: "**أشرف الحباشي يهنئك يا دكتور. عملت بنصيحتك ولم أتمرس في اللغة فقط ولكنما في الحياة أيضاً**". وهو بهذا يؤكد على شعرية المكاشفة للبنية النصية التي كانت منذ البدء مع البوح فقد استفاد من أستاذه المنصف الوهايبي في تجارب الحياة ولم يكتف فقط بتمرسه في اللغة بل في مواجهة الصعاب وهنا نرى دليلاً على انطلاقه من تمرسه باللغة إلى تمرسه في الحياة وكأن التمرس في اللغة قد عوده أو ساعده على تمرسه في الحياة الصعبة لذلك ونظراً لتمرسه في الحياة يقول " يمكنكم إذن أن تسجلوا أنه ما بين سنة ١٩٨٣ وذلك اليوم الذي التقيت فيه جورج ويلي أي صبيحة السبت ٢٤ سبتمبر ٢٠٠٧ كنت قد عذبت جسدي وقهرته وكسرته وأنهكته لمدة مائة وعشرين شهراً".

هذا البوح من الكاتب يدل على عدد من الأمور **<u>أولاً</u>**: طرح قضايا تعليمية بعينها ويعود بنا إلى زمن الرواية التعليمية، لأنه من خلال طرح قضية الهمزات يحيلنا إلى ما كان في بداية القرن الماضي من اهتمام بها والوقوف على أهم تفاصيلها، وهو ما كان يروق له حين كان يتلقاه من أستاذه المنصف الوهايبي مدرس اللغة العربية في معهد المنصورة بالقيروان ذلك المعهد الذي تعلم فيه الكاتب قواعد اللغة العربية وقواعد

رسم الهمزات. **ثانياً**: كانت شعرية المكاشفة ليخرج، بتجاربه الحياتية التي أعلنها للناس فبعد أن كان قد أقدم على الانتحار تراجع لسبب عظيم، وهو أنه قد وجد ضالته وجد من يفهمه جورج ويلي الذي أخرجه من الظلمات إلى النور **ثالثاً**: التسجيل وكأنه يصور بكاميرا دقيقة، والكتابة هي الحياة فيما يتعلق بالكاتب، يقول لأستاذه "ماذا أفعل أنا يا أستاذي الكبير؟ أنا لا أكتب والله أنا أسجل مثل كاميرا يابانية متطورة الإمكانيات ولكن باللغة وبالعبارة".

شعرية المُناص في الرسالة الروائية

المناص هو ما يضمنه الكاتب نصه من نصوص لآخرين شعراً كان أم نثراً أم حكمة أم أي نوع أدبي آخر داخل عمله السردي، وهو من التعاليات النصية، التي سبق أن طرحها جيرار جينت نحو التناص والمناص والميتانص تلك التي تحدث التفاعلات النصية، يأتي به الكاتب رغبة في فعل شيء يكمن في التفاعل بين البنيات النصية المتجاورة، وهو بنية نصية قائمة بذاتها وليكن التأكيد على فكرته وليس بالضرورة أن يكون المناص متماشياً مع العمل ككل ولكن هناك شرط أن يكون متوافقاً مع الجزئية التي يأتي فيها الكاتب بالمناص "إن المناصة في عملية التفاعل ذاتها. وطرفيها الرئيسين هما النص والمُنَاص paratexte وتتحد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها. وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير"(٤٠). والكاتب في هذا العمل قد ضمنه العديد من المناصات، والتي منها قصيدة أحمد شوقي التي يبدأها بقوله:

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

أصبحت هذه الأشعار بنية نصية، ضمَّنها الكاتب هذه الجزئية لأسباب تتعلق بالسابق عليها، وهنا تكمن البنية والدلالة فالبنية هي الأبيات الشعرية التي قالها أحمد شوقي، جاء بها الكاتب في. بينما الدلالة فهي تتعلق بحديث الكاتب مع جورج ويلي، حيث استحضر الكاتب روح شوقي من خلال نظرة فابتسامة فموعد فلقاء، وهنا يؤكد الكاتب أنه حين نظر إلى وجه ويلي جاءت إليه تلك الأبيات على اعتبار أنه اللقاء الأول بينهما ولكنها أثارت فيه نوعاً من التفكير وأطلق على البيت السابق بمفرده "نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء" أنها جاجائية"

وهي تعني لديه القصة القصيرة جداً، حيث اعتبر ذلك البيت جملة مكثفة جداً تصلح أن تكون قصة قصيرة جداً، حين نظر إلى وجه جورج ويلي". جورج ويلي عجوز ألماني أشقر في السبعين من العمر تقريباً... شعره أبيض مثل اللبن الحليب وأسنانه اصطناعية، بالتأكيد يلبس قميص الفلاحين المميز أزرق بخيوط متقاطعة طولاً وعرضاً مثل عيون غيربال". والتفاعل الحادث هنا يبرهن على العلاقة بين الكاتب وصديقه جورج ويلي حيث كانت سعادته لا توصف حين قابله لأول مرة فاستحضر على إثرها روح أحمد شوقي في تلك الأبيات، وأيضاً كان هناك سبب آخر ودليل آخر في أن يأتي الكاتب بتلك القصيدة، وهو أنه أراد أن يترجمها لجورج ويلي وبالفعل قد ترجم منها له معظم أبياتها " وقد أحبها وكان يمسح دموعه بمنديل أنفه ويطالبني بإعادتها[...] حياني برفع حاجبيه وكأسه الضخمة"ماس البيرة" قائلاً بصوت عال: "وصلت إذن!".

ويأتي بمناص آخر فيه تفاعل أكثر حرارة من سابقه وهو قصيدة أبي الطيب المتنبي "واحر قلباه" تلك القصيدة العظيمة التي نظمها في حضرة سيف الدولة الحمداني، رداً على من تطاول عليه من الشعراء أولئك الشعراء الذين وصفهم بالزعنفة أي باللئام من الناس لأنهم وشوا به لسيف الدولة فما كان من المتنبي إلا أن نظم قصيدة فيها فخر بنفسه وبقوة شعره وفيها حكم وكل ما تشتهي الأنفس. ولكن السؤال هنا ما الداعي للإتيان بهذا المُناص؟ لقد أصبحت هناك صداقة بين جورج وبين الكاتب أو البطل أشرف الحباشي فكان يقص عليه قصص العرب وفجأة سأله جورج عن الذي ادعى النبوة من الشعراء فقال " أتسمع عن أبي الطيب المتنبي؟ ولا أعرفه ما زال يعيش؟ من القيروان ؟ يا رااااجل شبع موت .. مات سنة ٣٠٣ هجرية. ثم يصف له هذا الشاعر العملاق المتنبي " أكبر شعرائنا على الإطلاق. أنا شخصياً أميل إلى أن أكبر شعرائنا على الإطلاق هو جرير. وقلة غيري يرون ما أرى .. الأغلبية متفقة أن أبا الطيب المتنبي هذا هو أعظم شعراء العرب". يؤكد لصديقه أن أبا الطيب المتنبي كان قد ظلمه صديقه سيف الدولة الحمداني فنظم في حضرته هذه القصيدة التي يقول مطلعها:"

واحر قلباه ممن قلبه شبـــــم
ومن بجسمي وحالي عنده ســـقم
يا أعدل الناس إلا في معاملتي
فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقـــــة
أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمـــــم

أنام ملء جفوني عن شواردهـــا

ويسهر الخلق جراها ويختصـــــــم

جاء الكاتب بهذا المناص للتأكيد على قوة الثقافة العربية والتراث العربي القديم، وكيف أن شعراء العرب ما زالوا مصدر إلهام للكثيرين ممن يحبون اللغة العربية والشعر العربي وكان حقاً على الكاتب أن يفتخر بشاعر العربية الأول أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، فهو شاعر كل العصور وكل المواقف. لقد طلب جورج من البطل أن يعيد على مسمعه تلك القصيدة باللغة العربية وبما كان العرب يفعلونه عند إلقاء مثل تلك القصائد. إن التفاعل النصي الذي أحدثه الكاتب كان نتيجة حتمية لتلك الرسالة الطويلة التي أرسلها الكاتب للمنصف الوهايبي، فضلاً عن حضور التراث في الأدب العالمي، ذلك أن تراثنا العظيم تفتخر به كل مكتبات العالم.

نتائج البحث:

أولاً: إن رواية "نادي العباقرة الأخيار" للكاتب كمال العيادي كانت حقاً لعباقرة ضمنهم هذا العمل فمن عنوانها نعرف أنها ستحوي عدداً لا بأس به من العباقرة، أولهم أستاذه الذي علمه في تونس الخضراء، فمنها انطلق وذاع صيته، وبه عاش يتنفس رحيقها في غربته، فضلاً عن عباقرة آخرين حين جنح ناحية الحضارة الفرعونية فهو يشير إلى أولئك العمالقة وذلك العلم الذي لم يصل إليه أحد في زماننا الآني، فضلا عن صديقه جورج ويلي، وصديقه فاضل التركي، انتهاء بالمناص عند عباقرة سبقوا ورحلوا كأمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر العربية الأول أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ومن هنا فإن العنوان ما هو إلا كتلة اقتصادية للعمل، وبما أن العنوان مرسلة كلامية على حد تعبير الدكتور محمد فكري الجزار " فمن البديهي القول إن دلالية أية مرسلة تبرر اعتبارها علامة كاملة، أي ذات " دال " significant وذات "مـــدلول " ومن ثم يمثل العنوان علامة كاملة كما يمثل العمل هو الآخر علامة كاملة أخرى وتأتي العلاقة الحملية بين العلامتين؛ لتخلق علامة وسيطة بين الاثنتين"[٤١].. وتظهر من ثم شعرية ذلك " المدلول" من خلال "الدال" أي من خلال الموجود.

ثانياً: إن تداخل الأنواع في الوقت الحاضر قد بدا أكثر مما كان في السابق، لذلك علينا عبء إيجاد مخرج نقدي لدراسة الأعمال المتداخلة، وهو ما نراه منتشراً في الساحة الإبداعية، على أمل أن نجد أعمالاً نقدية تتناوله وتضمه ضمن إبداع ما بعد الحداثة، شريطة أن نبين الحدود الفاصلة بين كل فن من الفنون الإبداعية ولا نترك الأمر جزافاً، وهو ما رأيناه بوضوح في هذا العمل الضخم، حيث تداخلت الرسالة مع الرواية في بعض التقاطعات من ناحية السرد أو الحكي، وكذلك في الأركان الثابتة، الأم التي منها

المرسل والمرسل إليه كطرفين رئيسين في عملية الرسالة، وهو ما يتماس أيضاً من ناحية الإبداع مع أي فن إبداعي، وهو ما ظهر أثره أيضاً في حوارية النص.

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

رابعاً : أصبحت الرواية الآن مفتوحة على مصراعيها، حيث تتداخل الأنواع الأدبية فيها، وهو ما رأيناه عند الكاتب واسيني الأعرج وكم عدد الرسائل التي بنيت الرواية في الأساس عليه، وكانت الرسالة منطلقة إلى آفاق أرحب نحو آلام العشق والفراق والصوفية، وكانت للرسالة أثرها الواضح في هذا النضوج ومدى استفزاز المتلقي كي يقرأ تلك الرسائل؛ سواء المتعلقة بفكرة التراث وإحضاره أو بتلك الفكرة المتعلقة بالعشق؛ سواء أكان هذا العشق جسدياً كما كان عند مريم أم روحياً كما كان عند عيد عشاب وشيخه الأعظم ابن عربي، والارتباط البين بين طوق الحمامة لابن حزم والعودة لذلك التراث العظيم وما تناوله الكاتب في "طوق الياسمين.

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

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

الهوامش:

(١) نزار قباني شاعر عربي سوري، تميز بحسه المرهف وقصائده المتميزة التي ملأت الآفاق، حيث تغنى بدمشق وكأنها زهرة الياسمين، ولُقب بشاعر الياسمين وله قصيدة رائعة عن طوق الياسمين وأخرى عن الياسمين الدمشقي يقول في مطلعها:

هذي دمشقُ.. وهذي الكأسُ والرّاحُ

إنّي أحبُّ... وبعضُ الحبِّ ذبّاحُ

أنا الدمشقيُّ.. لو شرّحتمُ جسدي

لسالَ منهُ عناقيدٌ.. وتفاحُ

(٢) سلطان الزغلول، واسيني الأعرج في " نوار اللوز " بين تغريبة الهلاليين ومعراج الفقراء، مجلة الراوي، العدد ٢٤ فبراير ٢٠١١ السعودية/ص١٥٥.

(٣) معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق القاشاني، تحقيق عبد العال شاهين الطبعة الأولى دار المنار، القاهرة ص٧٦ وما بعدها ؛ حيث جاء في المعجم تعريف الوصل والفصل، وأن وصل الفصل وشعب الصدع وجمع الفرق هو ظهور الوحدة في الكثرة؛ فإن الوحدة واصلة لفصولها باتحاد الكثرة بها وجمعها لشتاتها، كما أن فصل الوصل ظهور الكثرة في الوحدة.....وكلها ألفاظ المراد منها إخراج الرواية إلى منحى آخر وهدف آخر يرمي إليه الكاتب من الاندماج في صوفية الكتابة.

(٤) شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، العدد ٣٥٥سبتمبر ٢٠٠٨، الكويت ص١٦٣، ١٦٤.

(٥) واسيني الأعرج طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية ، المغرب ٢٠٠٦ ص ١١

(٦) م.ن ص ١١

(٧) م.ن: ص ١١

(٨) م.ن ص ١٣

(٩) م.ن: ٢٢

(١٠) م.ن: ص ٢٥

(١١) م.ن ص ٢٩

(١٢)م.ن: ص ٣٨

(١٣) م.ن ص ٤٣

(١٤) م.ن: ص ٤٩

(١٥) م.ن: ص ٥١

(١٦) م.ن: ص ٥٢

(١٧) سلطان الزغلول، مجلة الراوي، مرجع سابق ص ١٥٥.

(١٨) باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، المجلد ١٦ الجزء ٦١، السعودية مايو ٢٠٠٧ ص٥١،٥٠.

(١٩) جميل حمداوي، سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، مجلة الراوي، العدد الرابع والعشرون، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية فبراير ٢٠١١/ص٥٥.

(٢٠) طوق الياسمين، ص ١٠٧

(٢١) طوق الياسمين ص ٩

(٢٢) طوق الياسمين ص ١٠

(٢٣) معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سابق ص ٣٦٣، ويذكر الكاتب أن صورة المعرفة في البدايات من خلال" معرفة الحق بالنعوت والصفات على ما ورد في الكتاب والسنة، وظهرت آياته في الصفة بنور البصيرة المفيد للاعتقاد المطابق...يمكن الرجوع إلى ذلك المعجم لمعرفة المزيد عن المعرفة في الأبواب والمعاملات والأخلاق....ص٣٦٣ وانظر كذلك قاموس المصطلحات الصوفي، ص٥٢، ٥٣ والذي تناول جوهرة المعرفة على اعتبار أنها من الجواهر السبع؛ حيث قيل جواهر القلب سبعة ؛ **جوهرة الذكر، والشوق، والمحبة، والسر، والروح، والمعرفة**، والفقر. وانظر كذلك المعجم نفسه ص٨٧.

(٢٤) تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر، ط الأولى١٩٨٧، ص٢٣.

(٢٥) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى بيروت ١٩٩٤ص٣٦

(٢٦) د. عبدالرحيم جيران، الجنس الأدبي، الاصطلاح والنشأة والممارسة، مجلة فصول، المجلد (٢٥/ ٢) العدد ٩٨ شتاء ٢٠١٧القاهرة .

ص ٢٥

(٢٧) كمال العيادي، نادي العباقرة الأخيار، سلسلة آفاق عربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٥ ص ٩

(٢٨) د. حميد لحمداني ، بنية النص السردية ، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ١٩٩٣، ص ٦.

(٢٩) د. عزوز علي إسماعيل ، المعجم المفسر لعتبات النصوص، الطبعة الأولى الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٩ ص٨٩ .

(٣٠)يوسف الإدريسي ، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، الطبعة الأولى، المغرب ٢٠٠٨ ص ٥٥.

(٣١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٩٦ص٤٢

(٣٢) سيزا قاسم، القارئ في النص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة القاهرة ٢٠١٤ ص ١٠٣

(٣٣) جيمس هنري برستد، فجر الضمير، ترجمة د. سليم حسن، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٥ ص ٨٩

(٣٤) هنري جيمس برستد، المرجع السابق، ص ٥١

(٣٥) تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة د. شكري محمد عياد، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٢، ص ٤٩

(٣٦) د. فتحي أبو العينين، الثقافة والشخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٥، ص٥٣

(٣٧)أ.أ. مندولاو ، الزمن والرواية، دار صادر ، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٧ ص٤٠

(٣٨) بول ريكور، الزمان والسرد، الجزء الثاني ترجمة فلاح رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان ٢٠٠٦ ص٢٨

(٣٩) د. محمد حماسة عبداللطيف ، بناء الجملة العربية، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٦ص٧

(٤٠) د. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي،المغرب ٢٠٠٦ص ١١١

(٤١) د. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨ ص ١٩، ٢٠.

المصادر والمراجع

١. مندولاو ، الزمن والرواية، دار صادر ، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٧

٢. باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، المجلد ١٦ الجزء ٦١، السعودية مايو ٢٠٠٧ ..

٣. بول ريكور، الزمان والسرد، الجزء الثاني ترجمة فلاح رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان ٢٠٠٦

٤. تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر، ط الأولى، ١٩٨٧.

٥. تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة د. شكري محمد عياد، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٢،

٦. جميل حمداوي، سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، مجلة الراوي، العدد الرابع والعشرون، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية فبراير ٢٠١١

٧. جيمس هنري برستد، فجر الضمير، ترجمة د. سليم حسن، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٥

٨. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى بيروت ١٩٩٤ص٣٦

٩. حميد لحمداني ، بنية النص السردية ، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ١٩٩٣.

١٠. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي،المغرب ٢٠٠٦

١١. سلطان الزغلول، واسيني الأعرج في " نوار اللوز " بين تغريبة الهلاليين ومعراج الفقراء، مجلة الراوي، العدد ٢٤ فبراير السعودية ٢٠١١

١٢. سيزا قاسم، القارئ في النص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة القاهرة ٢٠١٤.

١٣. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، العدد ٣٥٥سبتمبر ٢٠٠٨، الكويت ..

١٤. عبدالرحيم جيران، الجنس الأدبي، الاصطلاح والنشأة والممارسة، مجلة فصول، المجلد (٢٥/ ٢) العدد ٩٨ شتاء ٢٠١٧القاهرة.

١٥. عبد الرزاق القاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين الطبعة الأولى دار المنار، القاهرة .

١٦. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٩٦.

١٧. عزوز علي إسماعيل ، المعجم المفسر لعتبات النصوص، الطبعة الأولى الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٩ ص٨٩ .

١٨. فتحي أبو العينين، الثقافة والشخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٥.

١٩. كمال العيادي، نادي العباقرة الأخيار، سلسلة آفاق عربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٥ ص٩.

٢٠. محمد حماسة عبداللطيف ، بناء الجملة العربية، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٦

٢١. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨.

٢٢. واسيني الأعرج طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية ، المغرب ٢٠٠٦ .

٢٣. يوسف الإدريسي ، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، الطبعة الأولى، المغرب ٢٠٠٨.

Abstract:

The story is now wide open, where the literary genres overlap in it, which we saw with the writer Wasini lamer and how many letters the novel was originally built on it, and the message was going to broader horizons towards the pain of love and parting and Sufism, and the message had a clear impact on this maturity and extent Provoking the recipient to read those messages; whether related to the idea of heritage and bring it or that idea of love; whether this love is physically as it was with Mary or spiritually as it was at Eid Ashab and his Grand Sheikh Ibn Arabi, and the link between the dove collar of Ibn Hazm and return to that great heritage And m Author dealt with in the "Jasmine collar.

The novel "The Good Geniuses Club" by Kamal Al Ayadi was really for geniuses among them this work is titled we know that it will contain a good number of geniuses, the first of which is his teacher who taught him in green Tunisia, from which he started and became famous, and lived by breathing her nectar in his West, as well as Other geniuses when he drifted towards the Pharaonic civilization, he refers to those giants and that flag that no one has reached in our time, as well as his friend George Willi, and his friend Fadel Turki, ending platforms when geniuses preceded and left as poets Prince Ahmed Shawki and the first Arab poet Abu Tayeb Ahmed bin Hussein al – Mutanabbi Hence the title It is only an economic bloc of work,

Keywords: Myth, universe, semantics, women, heritage, jasmine collar, novels, philosophical.