

سيمائيات التشاكل فتنة النص وفتنة الجسد: قراءة في شعرية الميخال الديني

الطاهر رواينية
جامعة عنابة، الجزائر.

يشكل تعالق خطاب الجسد والخطاب الديني حضورا مهيمنًا في
المسارين السردية والوصفي في رواية حث أبو هريرة قال لمحمود المسعري، مما أضفى على
المسارين شعرية خاصة يمكن وصفها بشعرية الفتنة أو الافتتان. فكل من الخطابين يمكن
الجسد النصي ويؤسسه، ولا يمكن لأحدهما أن يستقل عن الآخر، كونهما خطابين متضايقين
ومتداخلين سيميائيا، ومن عمقهما الكلاسي يستمد النص نبضه وإيقاعه الخاص الذي
يتنفس داخله السردية والشعرية في شكل طقوس احتفالية مقدسة بقدر ما تستعير بعض
مراجعها من النص الفقهي، التشريعي منه والسجالي، تبرز مفارقة له ومتجاوزة
لحدوده، ومنغمسة في مراتج التخيل، وهو ما تكشف عنه القراءة التأويلية لتعالق خطاب
الجسد والخطاب الديني في رواية حث أبو هريرة قال من خلال مجموع الأحاديث والرسوم
المصاحبة لها، والتي لا تشكل مجرد تكملة شكلية مضافة للملفوظ السردية، بل نسقا
سيمائيا قائما بناته بخترق المكتوب، ويسهم في تحريره من انغلاقه من خلال فضاء المعنى
الذي يعيد تجربة إنتاج الجسد، كمستوى تركيبي داخل النص الذي يسعى من خلال مجموع
تجاربه أبي هريرة أن يتحرر من المكتوت والمقيد ليتبدد في وسع المطلق.



خطاب الفتنة والتباس الحدود :

يؤسس نص حدث أبو هريرة قال بشكله الملتبس الذي يجمع ويؤلف بين عتاقة الحديث كأسلوب من أساليب الحكى والسرد في التراث العربي وبين جدة وإشكالية المحكي الروائي ، المتمثلة أساسا في مجازية المحكي وشعريته ، وفي انفتاحه وتفاعله مع طرائق وتقنيات سردية جديدة تتعلق بتعدد الرواة وتعدد الأصوات ، والأوضاع والمقامات ، وتباين الرؤى والمنظورات ، من حديث إلى آخر بدءا بحديث البعث الأول وانتهاء بحديث البعث الآخر ، حيث يتكفل برواية كل حديث راو أو أكثر ، وهؤلاء الرواة هم - في الغالب - شخصيات فاعلة ودينامية ومشاركة في بناء العالم الخيالي ، وفي إنجاز المسارات السردية المسندة إليها على مستوى التلفظ والفعل والتمثيل ، حيث يعد هذا النص ثمرة لقاء بين رؤيتين ثقافيتين : تراثية عقدية وحداثية وجودية ، وبين منظورين جماليين : يتجه الأول نحو جماليات التراث الأدبي العربي المتعالية في نثرها الفني تعالي الشعر أسلوبا وبناء ، ويتجه الثاني نحو ما ابتدعه رواد الرواية الجديدة من ممارسات إشكالية ، تسهم في تشويش التسلسل السردى ، وفي اضطراب البناء الزمني وتفككه إلى محكيات غير متجانسة ؛ كبرى وصغرى ، بقدر ما هي متقطعة ومستقلة عن بعضها بعض ، وغير متماسكة خطابيا ، فإنها تستند إلى إستراتيجية ومقصدية دالة ذات بعدين جمالي وإيديولوجي ، عبرهما يحقق النص تكامله وانسجامه الدلالي ، والذي يمكن حصره في أربعة تيمات مركزية هي : الرغبة والمعرفة والإرادة والاختيار ؛ ومن خلال التيمات المركزية يمكن رسم مسار المغامرة العقدية والوجودية لأبي هريرة ، هذه الشخصية الإشكالية المتعددة ، والتي يمكن أن تشكل فضاء أو جسدا نصيا تلتقي داخله أو تحل فيه نماذج من الشخصيات التي أصابها عدوى المذاهب الفلسفية والتيارات الفكرية المعاصرة بصدمة عنيفة دفعت بها إلى مراجعة كل الثوابت والمرجعيات ، بخاصة ما يتعلق منها بالثوابت العقدية الماورائية ، وكل الممارسات التبعية التي تفقد الإنسان حرية تقرير مصيره . وقد أسهم ذلك في الزج بالإنسان المعاصر في دوامة لا قرار لها من الشك والحيرة ، والاضطراب والتشويش والقلق والعبث ، والهروب والاستغراق في المغامرات الذاتية ، متقلبا بين المذاهب الحسية منها والباطنية ، شان أبي هريرة؛ هذا المغامر الذي ينشد المطلق والمختلف في كل شيء . فهو كالتائه الجواب ، أو المارق المفتون بـ "لعبة الأزواج والمثنوية (...)" في تعددية نماذجها ومستوياتها الدينية والغنائية والفلسفية ⁽¹⁾ ، تتجاذبه نوازع الإيمان والعصيان إلى حد التششت والضلال وإشاعة الفوضى والهيجان وعدم الاستقرار على حال ، كالمجذوب الذي يندفع نحو الهاوية في شطحة صوفية بالغة العنف والابتهاج ؛ متجاوزة في اندفاعها لكل النواميس والحدود ، وقد جاءت تتويجا لمتخيل سردي يجمع ويؤلف بين ثقافة التمرد وبين المغامرة الذاتية المفارقة للسياق التاريخي ، والملمحة على تأكيد موقف ذاتي متأزم وذو عجب رومانسي استوحاه المسعدي من فلسفة نيتشة ⁽²⁾ ، ومن بدع المتصوفة وتأملاتهم التي تقودهم

نحو المجازفة وركوب المخاطر والاندفاع نحو الهاوية في حالة من الصبابة وجنون العشق ، رغبة في تجاوز ضفاف الوجود والحلول في المطلق . وقد اختار المسعدي هذا الحل المتطرف ، كون نص " حدث أبو هريرة قال " وانطلاقاً من لعبته التخيلية ومن الإستراتيجية التي تسنده يحيل على نص أكبر هو نص الثقافة العربية الإسلامية ، والذي يشكل داخله النص الصوفي نوعاً من الابتداع والاختلاف الذي يصل حد الغرابة والوحشة ن هذا من ناحية ، بالإضافة إلى أن " خواتم المسعدي في كامل آثاره - كما يرى توفيق بكار - متشابهة . كلها تعتمد معنى واحداً : الجوار في شكل غامض إلى عالم آخر لا نعرف أين يقع " (3) . وهو ما يجعل هذه النهايات ملتبسة وتنطوي على سلبية تتجاوز كل دلالة إيجابية .

يبرعم خطاب الفتنة داخل الجسد النصي لرواية حدث أبو هريرة قال بدءاً من العنوان الذي يشكل " منصة للتناص " (4) ؛ يشير داله ظاهرياً إلى مدلول عقدي موجود بالقوة ، تعينه وتحيل عليه تسمية " أبي هريرة " وهو من أشهر رواة الحديث النبوي الشريف وأكثرهم تداولاً في سلسلة الإسناد والاستشهاد بأحاديث النبي (ص) ؛ ولكن السياق العنوانى الذي يفصل بين النص وما قبله يسقط عنه الدلالة المرجعية التي تسكنه ، ويدفع به في سياق تخيلي يشكل النص الذي يتلوه فضاء الخاص المفتوح على تعدد القراءات والتأويلات ، وهو ما يسهم في تشويش دلالاته التراثية والعقدية ، ويكسبه دلالة سردية تشكل نوعاً من الإدراك الفلسفي المحدث للإنسان والعالم ، يسهم في إنجاز نصية شبكة من متخيلة ومعقدة من الرواية والرواة تتخذ من صيغ " الأسانيد التقليدية زوايا ينظر نمونها إلى حياة البطل من بعيد أو من قريب ، ومن الخارج أو من الداخل ، ومن قبل أو من بعد " (5) ، تمنح لهذا النص خصوصيته التخيلية والإيديولوجية . وتشير إلى أن الكتابة الروائية عند المسعدي عمل واع ، ومغامرة للرؤيا والعبور ، وطريقة في التساؤل تجعل سلطة التخييل مرهونة ومتعلقة بسلطة التلفظ ، وهو ما يجعل من هذه الرواية بقدر ما هي نسيج وطريقة في السرد هي أيضاً طريقة في النظر والتأمل والرؤيا تتجاوز المحدد وتتمرد على الثابت . وتنزع نحو المختلف ، حيث لا تكون نقطة الوصول هي العنصر الثابت ، ولكن نقطة الانطلاق . ومن ثم فكل حركة للسرد هي خطوة إلى الأمام ، هي خطوة نحو المجهول ، وأن المسار المنجز يوضع باستمرار موضع تساؤل مع كل حركة جديدة (6) .

وإذا ما عدنا إلى ما يقوم بين العنوان والنص من خطابات هجينة ، كالإهداء ومقدمة المؤلف والتمهيد والفاتحة ، نجد أن هذه الخطابات تشكل نصوصاً موازية ، بقدر ما تلعب دور المؤشرات الموجهة للقراءة والتأويل نحو مقصدية يتضمنها النص فإنها تزيد من التباس النص وتموضعه داخل جماليات الفتنة ، والفتنة إغراء متمرد ، واستعارة متجاوزة لكل تحديد ؛ تبدأ بجمالية الإهداء التي تتميز بتعليمية متعالية وذات قناع صوفي ، يمكن للمسعدي - من خلاله - أن يلج داخل نصه بكل رأسمائه الثقافى والرمزي ، ويحل في ذات أبي

هريرة التي تسعى عبر مغامراتها الوجودية للوصول إلى تحقيق "طمأنينة النفس الراضية في عالم أسمى وأسمى" ⁽⁷⁾ ، يقوم فيما وراء الموجود ، يقتضي الوصول إليه المغامرة والمعرفة والتجاوز .

يردف المسعدي خطاب الإهداء بخطاب المقدمات ، يشمل مقدمة وتمهيدا ، يتحاشى فيهما الإشارة إلى الجنس الخطابي الذي يتأطر داخله نص حدث أبو هريرة قال ، ويستعيز عنه بالكتاب " هذا كتاب كتبه منذ أحقاب " ⁽⁸⁾ ، وبالصحائف " الآن ، وقد انتهيت وطرحت بهذه الصحائف الضعيفة الناحلة إليك – أنظر فلا أرى غير العدم ... " ⁽⁹⁾ ، وذلك لأن مفهوم الكتاب أو الصحائف يتضمن الإشارة إلى المعاناة التي يتكبدتها المؤلف للتعبير عن تجربته الوجودية وخصوصية رؤيته للعالم ، فللكتابة طقوسها و" لتطور النص منطقته الخاص ونزواته وأحكامه " ⁽¹⁰⁾ . يقول المسعدي: " وإن كل كيان لجهد وكسب منحوت " ⁽¹¹⁾ ؛ تتضمن هذه العبارة ما يشير إلى أن الكتابة حرفة تقتضي بذل الجهد والمعاناة ، وهي إشارة وتنبية للقارئ يأتي خطاب التمهيد ليعيد صياغتها في شكل ميثاق للقراءة يقوم على مبدأ المواجهة والتقييم والنقد ، والقسوة على الذات والآخر " إذا قرأت هذا الكتاب فله عليك – في مسيرتك عليك – أن تكون قاسيا غير رحيم " ⁽¹²⁾ . وهو ميثاق جاء في صيغة طلبية أمر لا يتبناه أو يدعو إليه إلا شيخ رئيس يعرف مشاق وأحوال المغامرات الباطنية . فإذا لم يأخذ المرید نفسه بالشدة والقسوة وقع في الفتنة وخرج من دروب المسالك إلى دروب المهالك ، وضعف الجهد وخار العزم وانقطع الوجد ؛ وهو ما يسعى المسعدي أن يتحاشاه القارئ وهو يقبل على قراءة هذا الكتاب الذي يحمل رؤية متعالية للذات والعالم ، تسعى إلى خلخلة أنماط المعرفة السكونية في جانبها العقدي والإيديولوجي ، وكأنما العالم يعلن عن تكوين جديد ، تقتضي مواجهته التسليح بثقافة موسوعية وذات أبعاد عرفانية بقدر ما هي منفتحة على الحداثة وما بعد الحداثة ، فهي أيضا مدركة لجدة القديم ، أو كما يقول المسعدي : " ليس في نظري أطرف من جدة القديم " ⁽¹³⁾ ، وهي الجدة التي يمكن أن نصل إليها كما يقول الخطيبي من خلال : " الاختلاف الذي لا يمكن تذويبه " ⁽¹⁴⁾ ، وهو الاختلاف الذي يتجلى من خلال ألعاب الكتابة وفتنة النص وتعدد الأصوات والمنظورات ، حيث يبدو المسعدي كلاعب بالمنظورات وكممثل للرؤى ، يلعب داخل فضاء الخطاب المصاحب دورا مشابها للدور الذي يلعبه أبو هريرة داخل الفضاء النصي ، فهو نقيض الحد والحصر ، نسبه الثقاي في كبير ومتعدد ، عبره يختار المسعدي " أنداده وبالتالي موقعه داخل فضاء العظماء " ⁽¹⁵⁾ ، وهو ما تبرزه إحالته في التمهيد على أعلام من الأدب والفكر الإنساني من الماضي والحاضر ، " مع تسليمنا بحقيقة مرجعية عامة مفادها أن كل عنصر أو وضع نصي خاضع في النهاية لمسؤولية المؤلف " ⁽¹⁶⁾ ، وهي مسؤولية يمارسها ويتحمل تبعاتها الفكرية والإيديولوجية ، ويحدد مقاصدها ضمن مسار متحول لا يقف عند غاية بعينها إلا تطلع إلى سواها يشده توق إلى المعرفة ، وكل ذلك لا

يتحقق إلا بالمجاهدة والشدة والقسوة على النفس ، وهو ما تلخصه الاستشهادات المستعارة من أبي العتاهية وهولدرلاين وسفر التكوين ونيثشة . ثم يأتي خطاب الفاتحة في شكل استشهاد شعري لأبي العتاهية ، يقول فيه :

طلبت المستقر بكل أرض فلم أر لي بأرض مستقرا⁽¹⁷⁾

ليؤكد على مقاصد هذا المسار المتحول والذي يشكل مغامرة وعبورا صوفيا للمراحل والمقامات غايته المطلق واللا محدود ، ويمكن عد خطاب الفاتحة عتبة نصية ذات وظيفة استهلاكية عبرها يلج القارئ إلى رحاب النص ، حيث يكون بإمكانه مصاحبة أبي هريرة في رحلته المتخيلة نحو المطلق والمجهول بشرط ألا تستغرقه هذه الرحلة وتشده إلى مقاصدها فيتماهى في عالم النص ويغفل عن تدقيق دلالاته ويعجز عن تأويله ، وهو ما يحذر منه وولف غانغ إيزر W. Iser حينما يدعو إلى ضرورة أن يحافظ القارئ على علاقة عدم التماثل مع النص⁽¹⁸⁾ وهي من شروط التفاعل الحوارى والوقع الجمالي الذي يسهم في تأويل النص وبناء معناه انطلاقا من القدرات التأويلية للقارئ والتي توضع في هذا المستوى موضع تساؤل واختبار ، وهو ما يلح عليه المسعدي عندما يخاطب القارئ قائلا : " إذا قرأت هذا الكتاب فله عليك - في مسيرتك إليك - أن تكون قاسيا غير رحيم " ⁽¹⁹⁾ ، وهو ما يجعل من القراءة مسؤولية وارتحال نحو الذات والعالم بحثا عن دلالة متطرفة تجمع وتؤلف بين الدقة والعمق والتعدد حتى تنتسب للثقافة التي يصدر عنها أبو هريرة .

شعرية الخيال الديني :

إن عدول المسعدي عن الالتزام بميثاق يحدد الهوية الأجناسية لنص حدث أبو هريرة ووسمه بالكتاب يحذر هذا النص من التقيد " بنظام أجناسي قصدي يتبناه المؤلف والناشر ، ولا يمكن من الناحية القانونية لأي قارئ أن يتجاهله أو ألا يهتم به " ⁽²⁰⁾ ؛ وقد يكون المسعدي قصد ذلك وسعى من ورائه أن يحذر القارئ مما يقتضيه الميثاق الروائي من حكي وسرد ومن تخيل وإيهام يثير الدهشة والتعجب ويسهم في تشويش الرؤية الصحيحة للأشياء بالإضافة إلى أن نصطلح كتاب لا يحيل على جنس خطابي بعينه بقدر ما يحيل على الكتابة والتدوين في بعدهما الميتافيزيقي والتجريبي ، وعلى الخاصية التمجيدية للكتابة المجازية كونها " تعادل في جدارتها أصل القيمة وصوت الوعي بما هو قانون إلهي ، والقلب والشعور الخ " ⁽²¹⁾ ؛ وهذه المجازية التي توسم بها الكتابة بالذات تجعل منها ذات صلة بسؤال الوجود ، وهو السؤال الذي تردد عبر مسيرة أبي هريرة من بداية حديث البعث الأول إلى نهاية حديث البعث الآخر ، وكان يطرح في كل مرة بطريقة مختلفة تنسجم مع المقامات والأحوال بدءا من لغز الرحلة : ترك الصلاة والخروج من مكة ، وانتهاء بالوصول إلى حقيقة المطلوب والاندفاع نحوه من أجل الحلول فيه " وهكذا - كما يقول توفيق بكار - يتدرج بنا النص من حركة الجسد إلى

حركة الروح ومن سطح الكائن إلى أعماقه ومن الفهم الساذج إلى الإدراك الصحيح " (22) وفق المنظور الصوفي الباطني الذي يصدر عن قنوات رؤيوية ذات طبيعة حدسية .

إن التقاطع بين لغة الشعر ولغة النصوص الدينية في خصائصها المجازية والاستعارية ، ونزوع كل منها إلى ترجمة إشكاليات الوجود المتعددة في تعال وحكمة لا يفكر رموزها إلا الوجود هو ما دفع المسعدي إلى استثمار المخيال الديني من خلال كتابة مجازية أقرب إلى الشعر منها إلى النثر ، كتابة مقنعة تسعى إلى الإمساك بلغز الوجود من خلال طقوس احتفالية بالغة العنف والابتهاج بقدر ما تثير غرائز الجسد ولذائذه تعانق الروح وتسمو سموها وكأنها تصدر عن ومض الأعماق تحكي أسطورة الكائن في رحلته الوجودية بين الإيمان والضلال ، موزع بين نزواته الإيمانية ونزواته الحيوانية ، وبين صفاء الروح وعمته الجسد يكتشف أن الوجود " ينطوي على لغز عظيم ، متعذر على الحل أكثر من أي خطاب أو تفكير مفهوم .. " (23) .

ينفتح المتخيل الديني في رواية حدث أبو هريرة قال على فضاءات للممارسات العقدية أقرب إلى الطقوس الوثنية وإلى بعض الشعائر السرية الباطنية ، تبدأ هذه الممارسات بدعوة أبي هريرة للخروج من مكة أي من الفضاء الإيماني والعقدي للممارسة الدينية الظاهرية لعامة المسلمين والتخلي عن أداء أهم طقس فيها وهو الصلاة التي بها يتميز المؤمن عن الكافر ، بالإضافة إلى أن ترك صلاة الصبح يعني العدول عن عقيدة العموم التي تتميز بالثبات والسكونية والسلفية إلى عقيدة الخصوص التي تعد ضرباً من البعث يولد مع الفجر ، ومع الفجر تولد الحياة من رحم الموت مثلما يولد النور من رحم الظلام ، وأن الربط بين الفجر وترك الصلاة والبعث يشير إلى نقض العهد الذي بين العبد وربّه والمتمثل في الصلاة والمحافظة عليها ، وقد عند المسعدي إلى التأسيس لهذا البعث على مستوى الدال والمدلول النصي بحشد مجموعة من المؤشرات الدالة على ذلك والموجهة للقراءة نحو مقصدية بعينها حيث يتحول حديث البعث الأول إلى منوال نصي ، يمكن أن نسمة بمقام البعث الأول ، منه تتوالد وتتناسل مجموع الأحاديث أو المقامات ، لتتوج بحديث البعث الآخر أو مقام التجلي والعبور ، تجلي الحقيقة في بعدها الصوفي الماورائي والعبور نحوها والتلاشي فيها .

تشكل هذه المؤشرات على مستوى حديث البعث الأول مجموعة من الحركات والتنقلات من مكة فضاء الإيمان والعمران إلى الصحراء فضاء الخلاء وكل ما يثير الإحساس بالوحشة والافتقار والضياع والموت ، ومن معاني المفازة / الصحراء الضلال والهلاك والموت ، والموت هنا موت رمزي عقدي ، قادت إليه مجموعة من المؤشرات أولها الدعوة التي تلقاها أبو هريرة من أحد أصدقائه غفل عن تسميته ؛ وهذا الإغفال - في حد ذاته - ينطوي على لغز كبير تفسره طبيعة الدعوة التي وجهها إلى أبي هريرة " أحب أن أصرفك عن الدنيا عامة يوم من أيامك ، فهل لك في ذلك " (24) ، ثم ترغيبه وحثه أبي هريرة على ترك الصلاة " دع

الصلاة اليوم فالله غافرها لك ، ولنذهب فليس منه بد " ⁽²⁵⁾ والمؤمن لا يدعو إلى ترك الصلاة ولا يحرض على ذلك ، ولا يفعل ذلك إلا أصحاب المذاهب السرية ، وهو ما يشير إليه الارتحال مع الفجر والتوغل في البیداء حيث ينفث الوجود عن سر من أسرار الطبيعة والإنسان ، عن مشهد خارق لصلاة وثنية لعبادة الشمس والنور في الحضارات القديمة الهيلينية والبابلية والفرعونية ويختلط فيها الإنشاد بالرقص والغناء ، أما طقوس العري فيمكن ردها إلى بعض الطقوس ذات الصلة بالمذاهب الطبيعية والإنسانية الحديثة ، ولذلك يمكن عد هذه الرحلة الرمزية المتخيلة ضرباً من شعرية التأليف الروائي بين ممارسات طقسية وشعائرية لديانات قديمة وحديثة ، من خلالها يرتحل المتخيل الديني عابراً حدود الزمان والمكان ، وهو ما يشير إليه قول المسعدي في التمهيد " ولعل أجد ما فيه بعد قصتك الباطنية ، روح أبي هريرة ، لأنها تنتسب إلى أقدم الأقدمين وتود أن تنتسب إليك " ⁽²⁶⁾ ، وما يزيد تأكيداً لهذا الموت العقدي والتحول من النقيض إلى النقيض هو أن أبا هريرة وبعد أن عاد من رحلة المعرفة والكشف الإشرافي ، شغلته هذه المعرفة ، ودفعت به إلى محاولة تفسير العالم المادي وإقامة حوار معه ، وعلى الرغم من محاولته العودة إلى سابق عهده " فلما كان من الغد جمعت عزمي وأعرضت عن الدعوة وعدت إلى الصلاة فقضيتها واستغفرت الله " ⁽²⁷⁾ إلا أن صوت الجسد والأهواء طغى على صوت الروح فيه فكأن الطبيعة تنشر أمامه بهاءها وفتنتها كلها وتدعوه للإقبال عليها وكان غياب صديقه فجأة دعوة ثانية لرحلة جديدة " وانصرا ليس بعده عود " ⁽²⁸⁾ ، وهكذا كان البعث انقلاباً معرفياً وعقدياً من رتبة وسكونية الممارسة الدينية والممارسة الأونطولوجية غير الميتافيزيقية الكاشفة لجرحها في عمق وتأمل وغنائية ⁽²⁹⁾ وشطح وبوهيمية من خلال الإقبال على الدنيا والذهاب فيها إلى أبعد الحدود حتى ولو ذلك يتعارض مع الأخلاق ، ويعد ضرباً من المروق على الشرع السماوي .

شكل هذا الانقلاب الحسي والمعرفي منطلقاً للمسار الحسي والانفعالي لمغامرة أبي هريرة الوجودية ، ومقاماً من مقاماتها انشغل فيه بالوجود عما وراء الوجود ، وهذا الانشغال دفعه إلى سياحة حسية إلى الحد الذي التبت عليه الأمور وأصابه العمى ، وهو مقام آخر يمكن أن يشكل مجالا للمراجعة والتأمل وإعادة النظر ، فحس الامتلاء من الدنيا دفعه إلى أن يعبر الحدود شرقاً وغرباً وقد عاوده الحنين للبحث عن الحقيقة التي ضيعها في حديث البعث الأول باستجابته لدعوة الدنيا التي يصفها توفيق بكار بـ " مائدة شهية تطفح بالمتع ؛ روعة الطبيعة وفتنة المرأة ونشوة الإنفراد بالذات وأنس الجماعة " ⁽³⁰⁾ ، ولكن هذه الحقيقة كما تجلت معالمها في " حديث الغيبة تطلب فلا تدرك " تتجاوز حدود الممارسات العقدية الشعائرية إلى نوع من المعراج الصوفي الذي ينشد وحدة الوجود ويتعالى على كل الديانات غايته " الملكوت الأعلى حيث لا شرق ولا غرب " ⁽³¹⁾ ولكنه بعد تجارب ورياضات روحية وجسدية لم يستطع أن ينال ما أراد ، ولم ينكشف له الوجود عن الوجود الأسمى ؛ ولا عن أي سر من

الأسرار الإلهية مهما أمعن في " الانسحاب من أوضاعه الذاتية في سبيل انكشاف الوجود " (32) وأن هذه الذاتية حاضرة على الدوام كلما طلبها وحدها ، فهي متيقظة في نفسه تشده إلى الحضور في عالم الشهادة وتشوش عليه الرغبة في الغياب والعبور ، وقد خبر بصعوده إلى دير العذارى أصنافا من العباد كلهم واهم أو متوهم ، وأدرك " أن اللذة لا تغلب (...) (و) أنه لا يتناسى الجسد إنسان إلا أكلته الخيالات " (33) فنزل من الدير بعد مجاهدة ومعاناة رغبة في التسامي الروحي وإدراك الغياب ، إذ " الحضور في حضور الغياب يقتضي صدمة أو موتا بلغة ابن عربي " (34) ، وقد جاء عنوان الحديث " الغيبة تطلب فلا تدرك " معبرا عن محدودية المنزلة الإنسانية وعن عجزه عن التسامي نحو المطلق لانشغاله بالموجود عن الوجود ، وبالتالي لا بد من فعل خارق أو موت على الطريقة الصوفية يكون إجابة عن سؤال المجاوزة وإدراك الغياب ، وهو ما خطط له المسعدي وأنجزه في حديث البعث الآخر ، وأتاب عنه أبا المدائن وهو راو شاهد ومتماثل حكايا مع ما يرويه ، ولذلك جاء صوته مذكرا بمسيرة أبي هريرة وشاهدا على فعل التجاوز الخارق نحو المطلق ، ويبدو أن اختيار المسعدي للحل الصوفي خاتمة لمسيرة أبي هريرة بما يكتنفه من غموض وسلبية ومفاجأة جاء منسجما مع المرجعية العقدية التي تستند إليها مغامرة أبي هريرة الذي شرق وغرب بحثا عن يقين يخرج منه من الشك والحيرة " وكنت ممن ذهب إيمانه فجاءت حيرته . وليس سواها خليفة لله في قلوب الناس " (35) ، وهو دفعه إلى محاورة مختلف المذاهب والتيارات الفلسفية والعقدية بأفق مفتوح وذهن متيقظ ناقد ومحلل ومستكشف ، ولما عجز في خاتمة مسيرته عن إدراك الوجود ، اختار أم يعانق ذاته الثقافية والعقدية معانقة أقطاب الصوفية في سعيهم للحلول في المطلق والغناء فيه وهو خيار تدعمه ثقافية المسعدي الذي على الرغم من تقلبه بين المذاهب الفكرية والفلسفية اختار معانقة نوع من التصوف الإشراقي الحلولي المغرق في الذاتية والمتمرد على الحدود تسنده رؤية مثالية غائبة ؛ وتدعمه لغة شاعرة معتقة تستمد مرجعيتها الجمالية من معاني الشعر المطلق في الفلسفة العربية الإسلامية .

2. فتنة خطاب الجسد :

يرتبط توظيف الجسد في المتخيل الروائي العربي - في الغالب - بأطروحات سوسيوقافية ، يشكل فيها " الحديث عن المرأة في تمفصلاتها مع مسألة الجسد والحقيقة والرغبة والذكر ... " (36) الموضوع الأكثر إغراء وجذبا ، مونه يأتي مرتبطا بقضايا الحب والعشق والوصال " داخل سياق من الصراع والحرب اليومية تارة ، والتفاعل والتساكن تارة أخرى " (37) ، ولم يصطبغ هذا الحديث بصبغة وجودية إلا مع المتخيل النسائي الذي ينزع إلى الاختلاف والخصوصية على مستويي التعبير ورؤية العالم ف" النساء يحسنن بطريقة مغايرة ، وعليه فإنهن يعبرن بطريقة مغايرة ، ولهم علاقة مختلفة بالكلمات والأفكار التي تحملها " (38) ؛ ولذلك فإن الحديث عن فتنة خطاب الجسد لا بد أن تكون حديثا ذكوريا موضوعة

الجسد الأنثوي الذي تحاول أن تصوره الكتابة الروائية بشكل بالغ الشاعرية والإغراء ، وفي هذا السياق أكد راسين Racine " أن الشخصية التي تخلق الفتنة وتحمل مسؤولية التراجيديات الإنسانية تكون في غالب الأحيان امرأة " ⁽³⁹⁾ وهو المنظور الذي يبدو أن المسعدي انطلق منه في تصوره وتوظيفه للجسد الأنثوي كجسد نصي متخيل وككائن إنساني مشارك في إنجاز المغامرة الوجودية لأبي هريرة . هذه المغامرة التي احتفلت في مقامها الحسي بالجسد الأنثوي كوسيط في بنية الوجود في العالم ⁽⁴⁰⁾ يشيد من خلاله المسعدي سننا للتعبير البصري بإمكانه أن يستوعب كل مظاهر العالم الحسي المرئية منه والمسموعة والمتذوقة والملموسة تماشياً مع شمولية الظاهرة الإدراكية ، وانطلاقاً من الطاقة التعبيرية والحظوة الميتافيزيقية التي تتمتع بها اللغة كوسيط منجز وناقل للدلالة ، حيث يحقق الجسد الأنثوي حس الغيرية " بالنسبة للكائن الذكوري ليس فقط لأنه من طبيعة مختلفة ولكن أيضاً لأن الغيرية هي بشكل ما طبيعة الأنثوي (...) ذلك أن من طبيعته أن يكون غير متموقع باستمرار ، وأن يحافظ على طابعه المألوف ، ويعاند كل معرفة لينسحب إلى ظل اللامعروفة : إن جوهر الأنثوي يظل هو الخفاء " ⁽⁴¹⁾ ؛ وقد عمل المسعدي على التصعيد من هذه الغيرية في بعديها الجمالي والإيروس متجاوزاً كل الإكراهات الثقافية والعقدية التي تعمل على كبت حرية المرأة وتقنن علاقتها بجسدها في ظل ما يقتضيه الشرع ويقنن له ، وبالتالي فهو لا يتفق مع الرؤية الفقهية التي تخضع الجسد الأنثوي لإرادة الذكر وحاجته ، وتجعل من رغبتها الجسدية مرتبهة برغبة الذكر ، على الرغم من أن المنظور النفسي يؤكد " أن المرأة لا تعيش رغبتها وإنما تتشكل كذات رغبة انطلاقاً من الرغبة الذكورية فيها (...) ذلك أنها تجعل منها الموضوع الذي يمكن اللذة من أن تستجيب لنداء الرغبة " ⁽⁴²⁾ ، ولذلك فإن الشخصيات النسائية في رواية حدث أبو هريرة قال - ريحانة وظلمة مثلاً - يمكن النظر إليهما على أنهما من الشخصيات المتمردة على العرف ، وعلى إرادة الذكورة ؛ وقد ورد في متن " حديث المرح والجد " - المسند إلى راو متمائل حكائياً " حدث رجل من الأنمار قال " ينتمي إلى زمن القصة وأحد شخصياتها ، عبر صوت راو متباين حكائياً (هو) ينتمي إلى زمن المحكي ؛ منجز لفعل التلفظ ومرهن للسرد - ما يناقض التصور الذكوري ويتمرد على ثقافته : " كانت ريحانة من سبايانا . سباها في بعض غزواتنا بالحيرة رجل منا يقال له لبيد وهي مل تزال صغيرة مرسلّة الشعر فنشأت فينا وكانت حسناً غريبة الحسن (...) فأرادها لبيد في يوم من أيام الربيع وقد تبرجت كعوبا ، فدلّت ولاعبته ثم اكتنعت وقالت : ظمأ على ماء مرقوب خير من ارتواء . ولم تزل به حتى كاد يجن ، ثم أقبلت على شبان الحي ، وكنت منهم ، غفر لنا الله جميعاً . فكانت تعاشر الواحد منا ثم تهجره إلى غيره . وكانت في ذلك تلقي لنا فنبسط الأيدي ، فتمسك عنا وتولي ، حتى تهيجنا كغبار في يوم إعصار . وهو في هيامه بها لا يرى من ذلك شيئاً " ⁽⁴³⁾ ، حيث يمكن عد هذا المقطع السردى يؤسس لرؤية تحاول أن تخرج المرأة

من علاقة التبعية التي فرضتها ثقافة الذكورة ، على أساس أن للمرأة رغبتها الخاصة ، وتجربتها المتفردة التي تصل عبرها إلى بهجة ما ؛ وهذه الرؤية تجعلنا نعيد النظر في تأويل جوهر الرغبة الأنثوية على أساس أن الكائن الأنثوي ليس دائماً كائناً من أجل الآخر ، وهو ما تتضمنه التجربة الوجودية لظلمة وخصوصية رؤيتها للعالم وموقفها من الآخر / الذكر ؛ وعلى الرغم من التعليق اللاهوتي الذي حاول المسعدي أن يوضع داخله الجسد الأنثوي في معراجهِ وتعالِيهِ نحو السماء ، فإن النزوع المتسامي يتضمن نوعاً من الرفض والتمرد على كينونة المرأة التي تجعل منها كائناً مستتباً ، و"الرد على القهر الوجودي العام الذي تمارسه عليها العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية والذكورية" ⁽⁴⁴⁾ ، حتى ولو تجسد في خيار ميتافيزيقي يحرر المرأة من تبعات أشياء جسدها ، وهو ما تضمنه المقطع السردى الاستهلاكي من " حديث الغيبة تطلب فلا تدرك " ، وهو حديث تكفل بسرده ثلاثة رواة لا ينتمون إلى زمن القصة ولا إلى عالمها ، وإنما يسهمون بالتناوب في نقلها وتواترها ، وكأنما يحاولون من خلالها ممارسة نوع من الحجاج والإقناع السردى بمضمونها : " حدث مكين بن قيمة السعدي قال : حدثني هشام بن أبي صفرة الهذلي قال : كانت ظلمة الهذلية من راهبات دير العذارى . تنصر أبوها في بعض عمره فنشأت على النصرانية . وكانت مع حر جمالها نفورا شرودا ، تأبى الأنوثة وتتصنع طبائع الرجال . فلما بلغت من السن ما يطغى فيه الدم ويفيض الماء ، تمردت فترهبت ودخلت دير العذارى " ⁽⁴⁵⁾ .

جاء التعبير عن نزعة المرأة نحو التمرد في رواية حدث أبو هريرة قال مساقا ونتيجة لدعوة الطاهر الحداد وغيره من رواد الإصلاح الاجتماعي في العالم العربي إلى تحرير المرأة ، وإن كانت هذه النزعة غير مسنودة برؤية أيديولوجية معينة تحيل على حد أدنى أو أقصى من الوعي بخصوصية التجربة الوجودية للمرأة في نزعتها للاستقلال والاختلاف ، وهو ما يجعلنا نذهب إلى القول بأن المسعدي وظف الجسد الأنثوي لا لي طرح من خلاله قضية المرأة في علاقتها بثقافة التمرد والرغبة في التحرر من سلطة الرجل التي عملت دائماً على تحجيم المرأة وقمعها ، وإنما ليدفع بهذا الجسد إلى تبني خيارات متطرفة تأتي ممهدة ومكملة للمسار السردى لأبي هريرة ، ولذلك فإن وجودها السيميائي يتحدد بكونها ذوات حالة تمتلك مواصفات تؤهلها للمشاركة في إنجاز موضوع القيمة ، وبالتالي فإن أسئلة الجسد الأنثوي في رواية حدث أبو هريرة قال لم تكن أسئلة حقيقة أو وجود بقدر ما كانت أسئلة ذات طابع توسطي يمكن أن نعبر من خلالها إلى التجربة الأهوائية الحسية ، وهي تجربة ذات طابع تمثيلي وتصويري مبالغ فيه ، برمجت بدءاً من حديث البعث الأول وشكلت مساراً انقلابياً فسح المجال لأبي هريرة - عن طريق توسط الجسد الأنثوي - أن يتوغل في التجربة الحسية إلى أقصى مدى فيها ، حيث " يغدو الجسد بقدراته التصويرية تلك ، المركز المرجعي للمسرحية الأهوائية بكاملها " ⁽⁴⁶⁾ ، في هذه الرواية والتي يتماهى فيها الإحساس مع مبدأ

الحياة في حد ذاته ؛ ولما كانت الحياة ليست الغاية التي ينشدها أبو هريرة ، فقد تغلبت فيه ذاته المدركة على ذاته الحسية ، فتعاظم لديه الإحساس بالمأساة ، وتحولت لديه وليمة الجسد إلى تجربة فجائية دفعت به إلى أقصى ذاته وأخرجته منها على وقع تجربة أخرى هي تجربة الموت والفناء .

يسهم متخيل الجسد الأنثوي في رواية حدث أبو هريرة قال في إنتاج ما يتجاوزه من الحملات الدلالية ، كون الجسد منفتحاً باستمرار على ما يتجاوزه من العلاقات والروى والمقصدات إذ " لا يمكن أن توجد داخل النص الأدبي حقيقة حية ليست قبل كل شيء سوى نسق من العلامات (...) ومن المؤكد أن هذه العلامات ليست هيروغليفيات ميتة " (47) ، حيث يعتبر الجسد " كيانا دالا أو علامة من نوع خاص تحيط بها مجموعة من الأنظمة السيميائية وتخرقها محولة الجسد إلى كيان تعبيري وتواصل " (48) ، يتجاوز حدود المفهوم الأخلاقي والسيكولوجي لما يحيط به من الإيهام الذي يدفع به إلى فضاءات تتجاوز حدود أية رقابة ؛ يفرض متخيله الأدبي حضوراً وحقيقة لا يمكن لأي تيار نقدي أن يتعامل معها ببراءة كما يمكن أن نعتقد ن وبالتالي يغدو الجسد المتخيل في نهاية المطاف الفكر أو المقصد الذي يعبئه لنا (49) كقراء .

يقدم حديث البعث الأول الجسد من خلال مشهد احتفالي تعبيري ، يتوفر على كل خصائص اللقطة السينمائية التي تتكامل وتتماهى فيها عدة أنظمة سيميائية ، بصرية ولفظية وغيرها ، تنقله عين كاميرا مصور محترف من زوايا وأبعاد مختلفة ، وعبر سيرورة إدماجية لا تتجاوز حدود اللحظة تنقلنا من حالة السكون إلى فعل الحركة الدينامي ، حيث ننتقل عبر عين الكاميرا من العرض الكلي (فضاء الصحراء ، لحظة شروق الشمس ، الفتى والفتاة يشرعان في الرقص) ، إلى نقل وتصوير أدق الجزئيات بخاصة م يتعلق بحركة وجمال الجسدين العاريين ، كأنهما آدم وحواء ، يقيمان صلاة وثنية للإله الشمس ساعة الفجر تقديساً للنور واحتفاء بالحياة ، ومن خلال هاذين الجسدين - كما يقول توفيق بكار - " تتفجر شهوة الوجود أنغاماً ورقصاً " (50) .

وقد جاءت الصورة المصاحبة مكثفة بطابعها الأيقوني وبخاصيتها التشكيلية للمعنى في الجسدين العاريين ، وفي إشراقة الشمس وهي تطل بنورها كاسحة الظلام وكل ما يرمز إليه من سكون وموت ، حيث ينكشف الوجود من خلال الجسدين العاريين وكأن الصورة تنقلنا من مرحلة الطبيعة إلى مرحلة الثقافة بكل ما ترمز إليه الثقافة من طقوس إشراقية ، تتيح للجسد أن يتحرر من قيود الرقابة العقدية والاجتماعية ، وتمكنه من " رسم علامة إيقاعية خالصة للوجود " (51) فيها من الفتنة والإغراء والجذب ، ما به تتغير الأحوال وينقلب الأمل ؛ وهي - في الوقت نفسه - إشارة إلى فراق مرن ، إذ يمكن لهذا الاحتفال المقدس أن يحدث رجة على السطح وزلزالا في الأعماق ، وهو ما تشير إليه هذه العبارة : " فذهب ذلك بما

تصنعت من العزم . وكان البعث " ⁽⁵²⁾؛ والبعث هنا يأتي ترجمة لانقلاب عقدي على مستوى الروح وانفتاح على ما سيأتي من متع الدنيا ولذائذ الجسد .

يمكن ترجمة هذا الانقلاب في مسيرة أبي هريرة انطلاقاً من هيمنة خطاب الجسد الذي يمنح للحضور المستمر للشخصيات النسائية في تجربة أبي هريرة الحسية أهمية خاصة إلى حد ينشأ فيه تواطؤ خاص بين المحكي ومفردات الجسد ، وهو ما يجعل مفردات الجسد داخل المحكي ليست شيئاً آخر سوى الجسد الروائي ، وبالتالي فإن الرغبة في الحياة والانفتاح على مباحجها ومتعها يتم التعبير عنها من خلال فضاء خاص - فضاء إنساني - يتماهى مع الجسد النصي ليشكل حقلاً معجمياً واسعاً ومفتوحاً على قراءات متعددة ، يسهم في رسم الصور ويمنح الشخصيات النسائية وجوداً وحضوراً متميزاً به يكتمل معنى التجربة الحسية .

وفي هذا السياق تأتي أحاديث التعارف في الخمر ، والقيامة ، والوضع ، والغيبة تطلب فلا تدرك ، لترسم مسار التجربة الحسية ولتكشف عن المرأة فيها ، وقد تجسد هذا الحضور من خلال الاعتناء المبالغ فيه بمفاتيح المرأة وقدرتها على الإغراء ، وكانت المرأة في هذه التجربة حاضرة كجسد أكثر منها روحاً ، وقد ارتبطت بكل ما يرمز للتوغل في عالم اللذة بكل أبعادها الحسية والوجدانية ، وكانت هذه التجربة أثراً يعاش ويحتفل به ويطلب أكثر منها موضوعاً أو أطروحة ، وقد تجمعت في ريحانة كل مفاتيح الجسد الحي التي تقود إلى إشعال نيران الأهواء والغرائز ، وتؤدي إلى ارتكاب المعصية والوقوع في المحذور كما أن قصتها مع أبي هريرة تتناص مع قصة أساف ونائلة التي تهيمن في حديث القيامة ، وكانت الغاية والمقصد إحياء طقوس الحب العاصي المتحرر من كل السلط والمحظورات ، حيث تأخذ بلاغة الجسد منحى يخترق الخطاب الشرعي ويؤسس لخطاب مواز ومعارض له ، وكأنه دعوة من المسعدي تتعلق بضرورة الإفصاح عن حضور الجسد والاحتفال به في كل عمليات التواصل الثقافي ، والتخييلي منه بصورة خاصة .

اتبع المسعدي في توظيفه للشخصيات النسائية إستراتيجية تقوم على المواجهة والصدام ، متبنياً طريقة في الاستفزاز والإثارة توحى بالتحول وعدم الاستقرار القيمي والعقدي ، ويبدو أن المسعدي وظف شخصية ريحانة كمؤشر نصي غير ميتافيزيقي يدفع إلى فهم جديد للوجود الحي والاحتفال به ، وضمن هذا المنظور كانت ريحانة " علامة من علامات إرادة التوغل في الحياة والكشف عن أسرارها بوصفها رمز الجسد وصورة من صور الأنوثة الحية " ⁽⁵³⁾، وما يعضد هذا التوجه التأويلي الصورة المصاحبة في مطلع حديث التعارف في الخمر ⁽⁵⁴⁾ والتي يبدو من خلال خصائصها الإيقونية والتشكيلية أبو هريرة وهو يمارس طقوس تعميد ريحانة في الخمر ، والخمر بوابة نلج من خلالها إلى مباحج الدنيا وعالم المتع ، وكأن المسعدي يصير على بعث الطقوس الاحتفالية الوثنية المتعلقة بأعياد الخصب والخمر ويتوجها بمواقعة

أبي هريرة لريحانة في إباحية فاضحة ، لا يمكن تبريرها أو قبولها إلا في سياق طقوس المذهب الطبيعي في العصر الحديث .

أما شخصية ظلمة فقد جاء توظيفها في سياق آخر متعال ، بعد أن أحس أبو هريرة أنه وقع على الدنيا فأفناها ، وفاضت نفسه عنها ، ولكن تجربة التعالي الميتافيزيقي كانت مشوبة بالشك ، وكان الجسد فيه ما يزال حيا ، وما يزال الشيطان يسكنه ، ولذلك فإنه وبمجرد احتكاكه جسديا بظلمة تنبعت غرائزه من جديد ، وعوض أن تصعد به إلى السماء نزل بها إلى الأرض : " وكان أبو هريرة يقول : الآن علمن وعلمت أن اللذة لا تغلب " ⁽⁵⁵⁾ ، وهذا القول يتبنى لغة مضادة للغة اللاهوت ولتصورها للجسد المقدس الذي يمكن أن تموت غرائزه ، أو يتم إقصاؤها عن طريق الإيغال في الطهارة الروحية والجسدية ، ولكن يبدو ان للمسعودي رأيا آخر يكشف لنا من خلال تجربة أبي هريرة مع ظلمة عن نمط وجود ملتبس ، موارد أكثر منه حقيقي ، مسيح بتصور لاهوتي مكبوت ؛ فالمرأة تمتلك قدرة عجيبة على الإغراء ن " عندما لا تغري تعيش انمحاء وجوديا " ⁽⁵⁶⁾ ، شبيها بحالة ظلمة ؛ وقد جاءت الصورة المصاحبة في مطلع حديث الغيبة تطلب فلا تدرك ، والتي تبدو من خلالها ظلمة وهي تحتضن تيسا ؛ والصورة تجسد نوعا من التشاكل أو التماثل النسق اللفظي والنسق البصري الإيقوني من أجل تكثيف المعنى وحصر الدلالة في مضمون القول : " وكانت تقول : فجوري من الطاعة والإذعان يمنت من يوم ما آمنت بالجسد وكفرت بالروح ثم سنت وفنيت فاشترت تيسا . وكانت تقول : أرتاح لنبيبه " ⁽⁵⁷⁾ . ولما كامن العلاقات التي تنسجها العلامة الإيقونية بين عناصرها غير كافية لإنتاج كل دلالي ، وبالتالي نحتاج إلى استدعاء الخصائص التشكيلية وكذلك المصاحبات اللفظية من أجل بناء مجمل الدلالات الممكنة ، وأن هذا التضافر الإيقوني والتشكيلي واللفظي في الصورة المصاحبة يدفع بنا تأويل مضمونه إلى أن هناك هاجسا وجوديا يحكم العلاقة بين الرجل والمرأة يقوم في حاجة الأنا للآخر ، وهو ما يمكن ترجمته في توترات العشق ، وطقوس اللذة ، وكل الممارسات التعبيرية الدالة ، وهو ما عبرت عنه ظلمة قائلة : "أرتاح لنبيبه " ، وذلك لما يرمز إليه التيس في الثقافة العربية من ذكورة ومن قدرة على الاعتلاء والضراب ، حيث يحمل نبيبه إحساسا بالمرادة والغزل .

نصل من خلال هذا المسار التأويلي لتعالق الخطاب الديني وخطاب الجسد في رواية حدث أبو هريرة قال إلى اعتبار هذه الرواية نصا إشكاليا ملتبسا من حيث انتماؤه الأجناسي ومن حيث مرجعياته الجمالية والفكرية ، فهو بالقدر الذي يتكامل فيه مع مرجعه التراثي ، ينفتح على الحداثة الأدبية والفكرية بكل جرأة ، ليستوعب أطروحاتها ويعيد تأويلها ، وتفكيك أرضيتها اللاهوتية والفلسفية ، منجزا متنا روائيا متخيلا بقدر ما فيه من آثار الوعي والتجارب الصوفية ، فيه من الوعي الشهواني والحيوي للجسد ولطقوس اللذة ، يجمع

ويؤلف بين مختلف المقامات والأحوال ، ولكن رغبة الكشف تدفع به دائما إلى التجاوز والعبور ،
وكان شيئا ما يشده نحو المطلق والماوراء .

الإحالات:

- 1- كريستين بوسي - فلوكمان ، الفتنة ، أو اختلاف الحب الذي لا يمكن تذويبه ، ضمن المناضل الطبقي على الطريقة الثاوية لعبد الكبير الخطيبي ، ترجمة كاظم جهاد ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 ، ص 57 .
- 2- توفيق بكار ، أوجاع الإفافة على التاريخ العاصف ، مقدمة لرواية حدث أبو هريرة قال ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ودار الجنوب ، تونس ، 1979 ، ص 33 .
- 3- المرجع نفسه ، ص 37 .
- 4- فريد الزاهي ، الحكاية والتمثيل ، دراسات في السد الروائي والقصصي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء / بيروت ، 1991 ، ص 24 .
- 5- توفيق بكار ، مقدمة الرواية ، ص 40 .
- 6- T.Todorov, Poetique de la prose, points, seuil 2^{Eme} edition 1978, p 30.
- 7- الرواية ، ص 9 .
- 8- الرواية ، ص 11 .
- 9- الرواية ، ص 13 .
- 10- بشير الوسلاطي ، الكتابة حرفة ومحنة ...! حوار مع فرج الحوار ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، السنة 22 ، العدد 82 ، فيفري 1997 ، ص 54 .
- 11- الرواية ، ص 16 .
- 12- الرواية ، ص 15 .
- 13- الرواية ، ص 15 .
- 14- عبد الكبير الخطيبي ، المناضل الطبقي على الطريقة الثاوية ، ص 57 .
- 15- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2007 ، ص 61 .
- 16- المرجع نفسه ، ص 60 .
- 17- الرواية ، ص 45 .
- 18- Wolfgang Iser, l Acte de lecture, theorie de l'effet esthetique, philosophie et langage, Pierre Mqrdaga, edition, Bruxelles, 1985, p 289 .
- 19- الرواية ، ص 16 .
- 20- G. Genette, seuils, points, 1987, p 98.
- 21- جاك ديريدا ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، 1988 ، ص 117 .
- 22- توفيق بكار ، جدلية الشرق والغرب ، تحليل نص حديث العمى ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، عدد 13 ، جانفي / فيفري 1981 ، ص 13 ، 14 .
- 23- جاك ديريدا ، الكتابة والاختلاف ، ص 116 .
- 24- الرواية ، ص 49 .
- 25- الرواية ، ص 50 .
- 26- الرواية ، ص 15 .
- 27- الرواية ، ص 58 .
- 28- الرواية ، ص 49 .
- 29- محمد بنيس ، مقدمة الاسم العربي الجريح ، ص 9 .
- 30- توفيق بكار ، قصصيات عربية ، ج1 ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 2001 ، ص 149 .

- 31- المرجع نفسه ، ص 149 .
- 32- أحمد الصادقي ، حضور الغياب في صوفية ابن عربي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط 1 ، 2009 ، ص 28 .
- 33- الرواية ، ص 181-182 .
- 34- أحمد الصادقي ، حضور الغياب في صوفية ابن عربي ، ص 28 .
- 35- الرواية ، ص 184 .
- 36- محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف ، في المرأة ، الكتابة والهامش ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1988 ، ص 31 .
- 37- المرجع نفسه ، ص 32 .
- 38- مارينا باغيلو ، الأنوثة والبحث عن هوية ثقافية ترجمة أحمد الفوحي ، مجلة علامات ، مكتاس ، عدد 24 ، 2005 ، ص 122 .
- 39- محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف ، ص 38 .
- 40- فريد الزاهي ، النص والجسد والتأويل ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء / بيروت ، 2003 ، ص 38 .
- 41- المرجع نفسه ، ص 31 .