تجليات المقدس والمدنس في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي.

The presentation of the sacred and the profane in the novel of Rachid Hemissi entitled "What The Soul Desires ".

د/ قعر المثرد نعيم.

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة حمة لخضر- الوادي/الجزائر.

Naimsouf2006@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2020/04/18 تاريخ القبول: 2020/07/16 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

يحاول المتخيل السردي الاستفادة من كل الأنساق المحيطة بحقله وحتى البعيدة، وذلك كي يغذّي مساحاته السردية التي تطلب مزيدا من الوعي والجدية في الابتكار كي تقرأ الراهن و تعبّر عن الإنسان القديم والمعاصر.

رواية "ما تشتهيه" الروح لصاحبها عبد الرشيد هميسي،رواية الأسئلة والبحث عن رُوح الروح التي فقدها الإنسان المعاصر،الذي ضاع في زحمة الإيقاعات السريعة للحياة.إذْ ندرس فيها كيف تجلى المقدس و المدنس وتمظهراتهما من خلال مستويات (الشخصية والفضاء واللغة)؟؛لأن الرواية تحضر فيها هاتان التيمتان ؛لتستفز القارئ وتشد انتباهه من الوهلة الأولى.

الكلمات المفتاحية: مقدس؛ مدنس؛الفضاء؛ الشخصية؛ التناص .

Abstract:

The narrative Imaginary tries to take advantage of all the styles that surround his field and even the distant ones, nourishing his narrative spaces that require greater awareness and seriousness in innovation to read the present man , then express the ancient and the contemporary.T he novel "What The Soul Desires" of Abd al-Rashid Hemisi, is the narration of questions and the search for the spirit of the soul that modern man has lost, in the crowd of the fast rhythms of life. The novel brings these two themes to provoke the reader and attract his attention at first sight.

key words: the novel; narative; imaginary; spirit; styles.

دَأبَ المُشتغلون على السرد بشكل عام،على صناعة كيمياء من الدوال اللغوية ذات طابع جمالي؛ بغرض إعادة تشكيل عوالم تخييلية ،يختبرون بها قدراتهم على تجاوز النمطي والسائد من الناحية الفنية.

"تتحرك الرواية العربية المعاصرة ضمن الديناميكية الفكرية والعرفية الشاملة،وتشتغل داخل أسئلتها الكبرى،فتسعى إلى تأسيس معرفة مغايرة للسائد"[1]، تعطي أوكسيجينا جديدا لجسد المتخيل السردي كي يستمرّ في اقتراف الأسئلة الجريئة ،المخلخلة للنمطي والسائد،كي يتطور النص السردي ويحقق فعل التجاوز للراهن.

يستمر المتخيل السردي ممثلا في الرواية في البحث،عن روافد وروائز تغذّي متنه وتشدّ من أزر أنساقه المتعددة والمتشعبة،ولعل من بين هذه الاشتغالات التي تراهن عليها الرواية،لتَبري بها قلم سردها وتوقد من سحرها الجمالي في جسد النص، نجد ثنائية المقدس والمدنس،هذان المكونان هما فكرتان تسكنان شخصية الإنسان البيولوجي في الحياة، وكذا الشخصية المُتخيّلة التي تُشكّلها عوالم الرواية .

تعد رواية ما "تشتهيه الروح"،مترعة بتيمتي المقدس والمدنس،إذ تشتغل عليهما بكثافة وتركيز،ولعل هذا ما يشي به العنوان من البداية،"ما تشتهيه الروح".

سننقاش في هذا البحث تمظهرات المدنس والمقدس على ثلاثة مستويات: الشخصية،الفضاء،اللغة.

الشخصية:

تعتبر الشخصية بمكوناتها السردية المُعقّدة كائنا تخييليا يتشكل ويتمظهر عبر وسيط اللغة، التي تقدّمه للمتلقي،فيشكلها عبر تقاطبات قرائية آنية حاضرة و قبيلة غائبة؛فهي " تركيب جديد،يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"[2].

تطالعنا في هذا العمل السردي محل الدراسة شخصيتان رئيستان هما حسن شرقي المدعو "حسن البابر"، و شخصية المرأة "إسلام المرادي" وشخصيات ثانوية ممثلة في "مسعود الضبع" صديق حسن وأم "إسلام" و أم حسن.

- حسن شرقي(حسن البابر) - صراع الذات بين المقدس[3]* والمدنس:- تطالعنا هذه الشخصية التي تحمل من اسمها نصيبا،إذ أن لها صفتان (رسمية - هامشية)، إذ تدل الأولى صفة (شرقي)إلى الوقوف على الحافة والذهاب إلى النهاية في كل الأشياء التي يعيشها حسن،وهذا ما نجده في قول نزار قباني وتؤكده الرواية في ثناياها،

فالرجل **الشرقي**

لا يهتم بالشعر و لا الشعور ...

الرجل **الشرقي**

لا يفهم المرأة إلا داخل السرير ...

معذرة .. معذرة يا سيدي

إذا تطاولت على مملكة الرجال

الأدب الكبير . طبعاً . أدب الرجال والحب كان دائماً

من حصة الرجال

والجنس كان دائما

مخدراً يباع للرجال

إن شخصية "حسن شرقي" الملقب بـ "حسن البابر* [4]" في الشارع هي شخصية تعيش على هامش الهامش،تعيش بوارا في حياتها اليومية،إذْ لا يستطيع العيش إلا في جمهورية الليل؛لينصب نفسه رئيسا عليها،بعد أن كان نهارا من حُثالة القوم،إذ ورغم هذا المجون الذي يعيشه ويسيطر على يومياته إلا أن صوتا داخليا يمثل ظلالا يكاد يختفي في المتن الروائي،فهو المؤنب،الزاجر الذي يمثل الفطرة البشرية.

يغوص حسن في لذائذه فتصوره لنا الرواية وهو يهم لممارسة الجنس مع عاهرة :"هممت بالوطء إلا أنني أحسست بدوار لذيذ.أحسست أن أطرافي انفصلت عني،فتريثت قليلا،ولكن العاهرة لم تتريث فقد أخذت تعانقني وتقبلني وتمرر خديها على خدي كالذي

يتمسح يشيء مقدس،وشيئا فشيئا حدث الذي جئنا من أجله." [5]، إن حضور الجسد الأنثوي في هذا المشهد،جعل من البطل حسن يفقد قدرته على الإحساس بجسده نتيجة اصطدامه بالأخر المختلف(الأنثى) التي حجبته الأديان السماوية وقنّنت ظهوره وفق نسقين (ثقافي واجتماعي). فكل ممنوع مرغوب .استعارت الرواية في وصفها لهذه اللحظة أثناء التقاء الجسدين تقنية التبئير حيث ابتدأت بالخدين اللذان موضعهما الرأس،حيث تغدو دلالة هذا الأخير الذي يسجد به الإنسان لربه و هو جوهرة التلقي والتفكير،إلى مدخل "للخطيئة"* [6]،إن ما يغيّب العقل هو اللذة الحسية وما يجعلنا ندرك مفاتيح المعرفة هي اللذة الروحية.

تكرر فعل الخطيئة عند "حسن شرقي" الذي يقول:"مرت الأيام والسنوات والأقدار و كررت فعلتي تلك عدد الأيام التي عشتها...جرّبتُ كل صنوف النساء،كلهن مررن من تحتي وأخذن أجورهنّ..." [7] ،ألف حسن وطء النساء نتيجة تكرار طقوسه،فكُنّ لديه كبستان من الفاكهة الدانية قطافها،يتذوق منها ما يشاء، وفق مقابل مادي متفق عليه مسبقا،إن هذا المقطع يحيلنا إلى فكرة الفحولة وسموها حيث يشي هذا المقطع بهيمنة نسق الذكورة و علوه على مُقابله (الأنوثة)،حيث تخضع الأنثى لهيمنة الرجل،حيث أنها في العرف لا تُعطى صفة المرأة إلا إذا خضعت لاكتشاف العذرية،معلنة بذلك البراءة لأهلها وعشيرتها،وهذا ما يفكر به جزء كبير من الذات الجمعية ممثل في شخص حسن .

يستمر الحفر في هذه الشخصية لتركز مرة أخرى على العوالم التي تدور في رأس البطل،ممثلة في تأثير الخمر على رأسه "أما الخمرة فقد اختلطت بالدم والعظم،فما عاد يروق لي ليل إلا وهي في يدي أحتسيها ببطء،وكلما أبطأت أكثر تلذذت أكثر .أذكر يوم أخذ (مسعود الضبع)،زجاجة ويسكي وذهبنا إلى ذلك البستان وفتح الزجاجة وجرع شيئا منها وأعطاني القارورة وقال :"جرّب تو تنسى الدنيا ورب الدنيا،حاجة وحدة ما تنساهاش الدبوزة اللي في يديك" [8]، تُمسرح الرواية مشهد احتساء الخمر من قبل البطل الروائي حيث يعرض علينا هذا المشهد باللقطات البطيئة،حتى يُوهمنا بواقعية الحدث ويُعايشه القارئ،ولا يكف هذا المقطع بإعطائنا دلالات أخرى،حيث يصبح فعل الكينونة والوجود هو (الدبوزة-قارورة الخمر)،على عكس ديكارت صاحب مقولة"أنا أفكر إذا إنا موجود" [9]،الذي أدرك ذاته ووعيه بالتفكير والعقل،عكس حسن الذي غابت عنه ذاته و ليدرك فقط ما يحجب العقل-مصدر إدراك الذات والله كخالق وقادر على فعل أي شيء بالكون وبهذا العبد الضعيف-،إذْ تنتفي كل القوى الصغرى في ذهن البطل وتصبح لديه لاغية.

ترسم لنا أزقة الرواية مصيرا آخر للبطل "حسن"الذي ما فتئ يسبح في خمور من اللذة والمجون حتى امتطى فرسا من دخان،كان له الوسيط الذي سينقله من لذة إلى لذائذ أخرى،إنها المخدرات التي جربها البطل وامتلأ بها ،ليصفها:" أما المخدرات فقد ذقتها حين أغراني (مسعود الضبع)بها،وقال بأنها ستنقلني من عالم لآخر لا جاذبية فيه ولا قيود،عالم حالم سابح،أفعل فيه ما أشاء دونما رقابة أو قوانين...تلذذت كثيرا بذلك العالم الذي يتفرقع مثل البالونة حين ينتهي مفعول المخدر ولا أشاء لذلك العالم أن ينتهي فكنت أصل المخدر بالمخدر،فلا أنزل إلى عالم الناس إلا بعد أسبوع أو أكثر "[10]. تغدو المخدرات وسيلة أخرى لتغييب العقل وإدراك إنسانية الإنسان في ذاته،حيث تصف الرواية المخدرات عند تذوقها بأنها الوسيلة التي من خلالها تتبخر القوانين السماوية والوضعية ونواميس الكون وكذا القوانين الفيزيائية حيث أن ما أدركه العقلاء بالعقل، يُدركه السكارة والمُخدّرون بالوهم العَرضي الذي يصيب مركز الوعي،فيؤسس لهم جمهورية جديدة لا تخضع لأي شرطية مما ذكرنا سالفا.

إن شخصية حسن شرقي وإن كانت موغلة في اللذة والإباحية،فهي في الرواية تتجلى بين الفينة والأخرى في صراع مع الأهواء و اللذائذ ويتمظهر هذا من خلال هذه الشخصية،أو عن طريق الحوار مع الشخصيات الأخرى .حسن شرقي هذا الرجل الذي ورغم خياره المختلف في نمط حياته والتعاطي معها ومساراتها،إلا أن صوت الفطرة يسكنه وذلك من خلال ما صرحت به المومس التي كان يعاشرها "نقلك حاجة يا حسن،نشوف فيك كيلّي تحشم من الناس لي فيهم ريحة ربي"[11]،إن هذا الحدس ليس غريبا على امرأة عبر على جسدها الكثير من الرجال فهي بفعل العادة تتحول إلى قارئة بارعة لأمزجة الناس وأهوائهم ونواياهم السيئة والحسنة ذلك أن إحساس الأنثى بالخطر القادم واستشرافه فطري وذو حساسية عالية،لأنها تحمل في ذاتها جينات الأمومة المؤجلة التي تحمي بها نفسها ومن حولها،كما أن النسق الإجتماعي الشرقي يزرع فيها الحساسية المفرطة للمدنس-وخاصة الجنس-،فهي تعرف المقدس بالضديات.

تتشابك الدروب عند حسن؛فيستحيل إلى كائن فقد ذاته ووجوده:"عشرون سنة من التشوه تكفي أن تنسيك الإنسان الذي فيك، تكفي أن تحل مكانه خنزيرا أو قردا أو أي شيء آخر"[12] إن هذا المقطع يحيلنا إلى الحوار الداخلي الذي يمور ويرتطم في دواخل حسن،الذي يدرك أن ما يفعله منافٍ للفطرة والأديان المقدسة،هو يعترف بأنه فقد إنسانيته وعقله وارتهن للحيوانية والغريزة اللتين تأسرانه وتشوهان ما تبقى له من إنسانية،فهو يعيش تمزقا وانفصاما

بين مدنس يسكنه ويغرقه في قاع الخطيئة،و مقدس وفطرة ابتعد عنهما ولم يعرف كيف يرجع لهما.

يتجلى صراع المقدس والمدنس في ذات حسن في قوله:"إلا أن الشيء الذي لم يزل هو خوفي العميق من أن تقبض روحي وأنا في حالة سُكر،فكان يحُز في نفسي أن أقابل الله سكرانا،فقد كان يحزّ في نفسي أن أقابل الله سكرانا.فقد كان يتنوخ علي حياءٌ كثير،حتى فكرت مرات كثيرة أن أترك الخمرة وهممت أن أفعل إلا أن لعنة المعصية غالبتني،فغلبتني،فأكملت المسار المعوج الذي اخترته لنفسي أو الذي اختارته لي الحياة وما أوهاه"[13]. يستمر "الأنا الأعلى"[*14] في جلد مآلات هذه الشخصية ويعذبها بما اقترفت من خطيئة.إذ يظهر لنا هذا المقطع رغبة حسن في العودة إلى فطرته النقية قبل أن يواجه مشكلة الموت التي لا يمكن تجنبها،إذ أن الخلفية الدينية التي تسكن هذه الشخصية والتي تؤمن بيوم الحساب كمكان تُجْرَد فيه الأعمال،سيئها من حسنها،تجعل كل هذه المعتقدات موضع الصراع بين الرغبة في ممارسة الخطيئة و الرغبة بالاتصال بالمقدس وممارسته،ولكن الأهواء تغلب في هذا المقطع على شخصية حسن.

وفي سياق متصل نجد حسن يقدم ذاته الضائعة بين المتناقضات:"ذات مرة حين كنت صاحيا لقبتني إحدى العاهرات بالشاعر،سألتها عن سبب ذلك،فقالت أني كنت أقول شعرا طوال الليلة التي بتّها معها! والغريب أن عاهرة أخرى أخبرتني أني عفت مضاجعتها بعد أن حمي الوطيس،فلما سألتني عن السبب أخبرتها أني أخاف الله،وهي لا تدري لحد الآن من أين سقطت عليّ التقوى في ذلك الوقت بالذات وأنا لست محلا لها؟"[15]،ينجلي من خلال هذا المقطع أن هذه الشخصية وفي قمة و ذروة انشغالها بالجنس مع هذه المومس تتذكر الله، ففي قمة هذا الصعود لسنام الغواية واشتعالها بحث عن ماء يطفؤها،جاء غيث السماء،صيبا ليتسلل لذات حسن الشقية،ويثنيها عن ممارسة هذه الخطيئة.

- **مسعود الضبع:**

هذه الشخصية التي ساقت البطل حسن شرقي إلى عالم الخطيئة وأغرقته في لذائذها الموغلة في العمق، وقد جاء حوله في الرواية ماقاله لحسن:" قال لي مسعود وهو ينظر فيّ نظرة الواثق حين حل حزام سرواله:"وشْ تستنى ؟أصْدم متضيعش الوقت راهن يخدمن بالوقت"،كانت أول مرة تقف أمامي امرأة جاهزة للوقاع وأنا الذي كنت أعتقد بأن المرأة لغز و سر مقدّس لا يُفض"[16]،يعكس هذا المقطع مقولة "الصاحب،ساحب" فإما أن يضيف لك ويرتقي بك في جانب من جوانب الإنسانية الخلاقة،أو يسحبك إلى أدنى البقاع الموغلة في

الظلام،فتستحيل مسخا.إن هذه الشخصية المتمثلة في مسعود الضبع شخصية مشوهة فاسمه يحمل في طياته السّعد والبشارات ولكن صفته البائسة والتي تعني "الضبع" الذي لا يأكل إلاّ من سقط المتاع والجيف كما أن الضبع دلالة لقمة الإنحطاط والجبن والغباء،فهو يحمل هذه الصفات التي تعني الدمار والنهايات البائسة والغبية،إذا هذه الشخصية تبشر باللذائذ ولكنها أيضا تعِدُ بالخراب في الدارين،"وهي رمز لكل ظالم غشيم"[17].

تستمر شخصية مسعود الضبع في إشعال فتيل الرغبة في ذات حسن شرقي وإغوائه حتى بعد انطفاء جذوتها :" أثناء عودتنا كنت أركب خلف (مسعود الضبع)على الدراجة النارية وكان يدخن ويضحك ورائحة العرق تفوح منه ،قال لي :"واشي لقحت ؟ قلت له:"لقحت وفي نفسي شرخ كبير وقد انفتح ولا أدري له انغلاقا" [18] إن شخصية مسعود الضبع تمثل حسن محور الغواية والخلاص الذي يبدو للوهلة الأولى كذلك، ولكن الذات في الحقيقة تغرق وتضيع وتذهب ريحها. لقد لعبت هذه الشخصية دور الهائم في الخطيئة،صاحب العدوى الذي يريد لكل العالم أن يكون مثله،ويستعمل من أساليب الغواية الكثير ليجُر إلى هواه ممّن يستهويهم هذا العالم المليء باللذئذ.

- **إسلام المرادي:**

تستمر الرواية في سبر أغوار الشخصيات فتراهن دائما على تيمتي المدنس والمقدس.هاته الشخصية يسكنها هذا الأخير حيث تتحول إلى شبيهة بالقديسة أو المتصوفة الزاهدة في الدنيا ومغرياتها،ويلعب السارد هنا مع القارئ لعبة التخفي في الدلالة،حيث نستشف من العبارة بأنّ الإسم-إسلام المرادي-،يتحول من دلالة إلى هدف وهو ما سيسكن فيما بعد "حسن شرقي" هذا الذي تقول ذاته التي تعبت من الخطيئة في رحلة سفرها :"الإسلام مُرادي". تتحول هذه الشخصية من كونها شخصية إلى قِيمٍ يبحث عنها حسن شرقي،للتجلى في امرأة فتصبح هذه القيم ولاّدة ومعطاءة لا تنضب،كما أن اسم هذه الشخصية المؤنثة جاء ليؤكد على أن هذا الدين جاء بالعدل ليحتوي المذكر والمؤنث دون الميل لطرف.

إن القيم التي تحملها شخصية إسلام تمثل سماحة الدين الإسلامي في أبهى حُللهِ.

هاته الشخصية هي مربية الأيتام،هي التي جاء بطل الرواية إلى الجزائر العاصمة من أجلها،فقد جرّتهُ رؤيا في المنام تكررت معه "سبع مرات"[19*] فلم يجد خلاصا إلاّ بالبحث عنها والإصرار على ذلك. تبدأ الصدمة من خلال تأثير هذه الشخصية على مسار حياة البطل،فيتعلم خلال هذه الرحلة من "إسلام" معنى الحُبْ عندما ذهبا إلى دار الأيتام وشاهد محبة الأطفال لها، ليقول على إثرها :" التفتُّ إلى نفسي وتأملت فيها،فذهلت لأني تنبهت إلى شيء مخيف "لا أحد يُحبني"لا مسعود الضبع ولا عاهراتي ولا الناس...ووقع في ذهني أنه ليس اللقيط من جهل أمه وأباه أو هما

معا ،بل اللقيط هو الذي عاش بين الناس ومثلهم ولكن لا أحد منهم يحبه،لأول مرة انتبه لكوني لقيط الحب و الشعور!"[20]

إن هذا الموقف العفوي جعل شخصية حسن تعيد حساباتها وتبحث في أقاصي الذات عن الفطرة التي هجرته وحولته إلى مسخ وهذا ما أردفت به إسلام هذا القول :"أترى الحياة إن تبخر ماؤها أو غار؟ كذلك الإنسان لا يحيا أبدا دون حب وإن استطاع أن يعيش دونه فهو محض مسخ"[21].

تتحدث إسلام عن علاقتها بالله تلك العلاقة القائمة عن الرجاء و الدعاء لتقول:" وكبر ذلك الحب الذي ولد من مناجاتي وقد كنت أسقيه وأحميه فصار الآن يسقيني ويحميني،صرفني ذلك العشق عن كل لذائذي القديمة،فما عدت أشتهي ما تشتهيه النساء ولا أأنس بما يأنسن "[22]،لقد أحبت إسلام الله محبة المتصوفين فأصبحت ولية من أوليائه.

تحضر "الكرامات" *[23] في هذه الشخصية في عديد من المواقف في قول الرواية: " مرة سألتني عجوز متسولة وحز في نفسي أني لا أملك شيئا حينها،فاكتفيت بابتسامة أطيب بها خاطرها،ولما أدبرت حتى تمنيت لو أن لي شيئا من المال أدفع به عوزها،فما مسّت كفي ظاهر جيبي حتى أحسست أن في جيبي ورقة فأخرجتها فإذا هي ورقة ألف دينار ،فأعطيتها إياها وهي تتعجب وكنت على يقين تام أني لم أحمل معي شيئا من المنزل ذلك اليوم." [24]،تصدمنا الرواية عبر هذه الشخصية لتخلق لنا هالة من الوعي تجاه المعتقد بأن عهد الكرامات لازال موجودا بوجود أناس أنقياء من الصفوة.

إسلام و تيمة الموت :

في سياق متصل بشخصية إسلام تحضر في حوارات هذه الأخيرة مع حسن شرقي تيمة الموت في منظور فلسفي صوفي وفق محوري (الرغبة والموت): " وأنت لم تخاف المرض؟.فقلت لها:"لشيئين،أما الأول فلأنه ينهكك ويسلب من الرجل لذة الحياة بالحول بينه وبين رغائبه وما يشتهي.وأما الثاني فإنه قرين الموت،فأحيانا كثيرة يعقب المرض الموت وأنا أبغض الموت وذكره."[25] لترد عليه إسلام :"...لعلك لا تصدقني إن قلت لك إن الموت هو الذي جعل الحياة لذيذة وعزيزة،تخيل أن لا موت في هذه الحياة،إذن لا رهان فيها،إذن لا حلاوة لها.إن الرهان هو الذي يعطي الحياة لذتها،كل اللذائذ والمشتهيات نشتهيها لعلمنا بأنها ستزول أو كأن أحدا سيسلبها منا...مادام الموت لا يبعدني عن الله فلم الخوف؟"[26]،نشهد في المقطعين السابقين تضادا في الرؤية لتيمة الموت،فحسن يكره الموت لأنه لا يرى هدفا لحياته الفانية و إسلام تلك الفتاة التي تتصالح مع نواميس الكون بما فيها الموت الذي ترى فيه مرحلة طبيعية يمر بها الإنسان ليرجع إلى خالقه،ما دامت تعيش لهدف الإصلاح في الأرض.

الفضاء :

" إن الفضاء السردي الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة،فهو فضاء لفضي Espace Verbal بامتياز"[27].

تعتبر رواية ما تشتهيه الروح رواية الفضاء بامتياز باعتبار أن عتبة العنوان تتضمن فضاءً متميزا ألا وهو "الرّوح" إذْ يعتبر هذا الأخير فضاءً تمتزج فيه كيمياء الكثير من مكونات العوالم الداخلية و الخارجية.

الفضاء المدنس:

زخرت الرواية بالعديد من الأفضية المدنسة خاصة في بداية الرواية،إذ تورد لنا في هذا السياق، "الأزقة الخلفية "[28] و في جملة "...وفي زحمة الكيران دايرين فينا حالة...."[29].تشي دلالة الأول بأنه مأوى للممارسة المحضور دينيا واجتماعيا حيث توحي كلمة الخلف بذلك الستار الذي يحجب الرؤية عن عين الرقيب البشري.أما بالنسبة لفضاء الحافلة فهي تفضح نفاقا اجتماعيا يمارس فيه بعض من ضعاف النفوس أمراض التحرش بالنساء في ذروة الزحمة،حيث تخاف أغلب النساء الفضيحة ويبلعن سكين العار في مجتمع ذكوري لا يرحم.

يمثل رأس حسن ذلك الفضاء المدنس الذي لعبت به الخمرة وجعلته يبالغ في غيّه، "جرّب تو تنسى الدنيا ورب الدنيا" يعبر هذا المقطع عن حالة التيه التي وصل لها عقل حسن،هذا الذي أذهب الخمر رشده ولم يعد يعرف حدود الأشياء،حتى فكرة الله وما تعنيه من محمولات دينية وثقافية.

صدق من قال بأن الطبيعة تخشى الفراغ، فقد جاء على لسان حسن:"نعم كنت كالخواء خاليا من أي معنى ،مفرغا من الأشياء التي كرم الله بها الإنسان عن غيره،تماما مثل قارورة بلاستيك وقد أفرغت من مشروبها ورُكلت بالأرجل في زاوية مهجورة."[30]،يعتبر الخواء مصدرا لكل البلايا و الرزايا،فالخواء شقيق المدنس،والذي وقع فيه حسن الذي كان نسيًا منسيا،إذ لم يعد يحس بجدوى الحياة .

الفضاء المقدس:

تعددت الفضاءات المقدسة في الرواية إذ نجده يتجلى في العديد من الصفحات .

فضاء المنام:

المنام بَريدٌ يأتي من الغيب ؛مُحمَّلاً برسالة تتسّم بالاقتصاد اللغوي والتشظي الدلالي، إلى الرائي في **زمن مُعيّن**، ولقد جاء في الحديث،"حدّثنا عبد الله بن مسلمة عن مالك عن إسحاق بن عبد الله بن طلحة عن أنس بن مالك أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: **الرؤيا** الحسنةُ من الرجل الصالح ،**جزءٌ من ستةٍ وأربعين جزءاً من النبوة**"[31]،فالله يصطفي بذلك من يشاء من عباده وهو العالم والعارف بخلقه وما تخفي القلوب.

يعتبر فضاء المنام في هذه الرواية،"من طبيعة مختلفة ، إنه يترائ في حال النوم ،ويتخذ نسقا خاصا ،ومختلفا وعلى الأصعدة كافة،وهذا الاختلاف يجعله أقرب إلى النص العجائبي أو اللغزي الذي يولد"الحيرة" لدى الرائي أو المتلقي"[32]،إنه بمثابة نقطة الإنعطاف في النسق العام لها،إذ تبدأ المغامرة السردية لهذا العمل من هذه النقطة، حيث نام البطل **حسن** ليستيقظ على وقع منام على شكل رسالة كثيفة الدلالة والغموض :"في المنام **رأيت رجلا عليه نور**،يقول لي: بلّغ إسلام المرادي "كل شيء ي حينه،الله لا يهمل أحدا،حان حين القدر،جفت الأقلام وطويت الصحف"الحراش –الجزائر العاصمة،حين **استيقظت فجرًا**،لم يقع في ظني أني رأيت مناما بل شطر حلم أخطأ مساره...الغريب أن الحلم نفسه تكرر معي **سبع مرات** متواليات"[33]. يعتبر المنام حبل النجاة في هذا السياق،حيث أن البطل حسن بعد أن عمّ روحه الخواء،جاء المنام ليبلسم هذا الخراب الذي سكنه ويعيد بعث الأمل فيه،ويكتشف ذاته من جديد عبر رحلة مليئة بالمفاجآت وأسئلة عميقة يحملها هذا المنام العنيد الدلالة.إن فضاء المنام هنا هو تذكرة سفر لإعادة اكتشاف الذات وهو ما يدلّله هذا المقطع الذي دار بين **(الرّائي)حسن شرقي** الذي طاف بهذا المنام عند شيوخ العلم من أجل تعبيره وتفسيره ،فاهتدى أخيرا للشيخ **"عباسي"** الذي قال له بهذا الشأن:" أما **المنام** فأراه والله أعلم منقذك مما أنت فيه،**أحيانا يا ولدي ينقذنا الله من أنفسنا حين لا نقدر عليها فيخطفنا من المسالك المعوجّة إلى المسار الصحيح**، وذلك بأن ينفث في قلوبنا حبه أو الخشية منه...تعددت الأسباب والمسار واحد والله واحد.سكت قليلا وعاود النظر إلي وقال: سافر يا بني سافر إلى ربك فأظنه اشتاق إليك وتفقدك في المسار فلم يجدك فأحبّ أن يراك فيه ،سافر فبالسفر يبدل الإنسان حاله بحال أخرى ،وبالسفر نفهم أشياء انغلقت علينا ونحن ماكثون في أوطاننا،ولا تنس أن تسافر بقلبك وروحك،فإنك إن سافرت بجسدك وحده جَنَيْتَ المشقة وحدها..."[34]، نستشف من خلال ما سبق أنّ هذا المنام جاء عند **صلاة الفجر** ،هذا الزمن المقدس الذي أقسم الله به" وَالْفَجْرِ (1) وَلَيَالٍ عَشْرٍ"[35]، وهو من العلامات الفارقة بين ظلام الليل وبزوغ الشمس،إن ظهور هذا المنام في هذا المِيقات المقدس وبهذه الحيثيات هو دلالة على بداية انتقال البطل شخصية **حسن** من ظلام الخطيئة إلى طريق الحق والاستقامة والسلام النفسي،حيث **اجتباه** الله وشمله بلطفه بعد عيشه في الضّلال والعربدة وهذا يرجعنا لقصة أبينا آدم عليه السلام في قوله تعالى:" وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى"[36]،إن هذه القصة تذكرنا بأن ابن آدم خطّاء والله هو التواب ويخصُّ ويصطفي بمغفرته من يشاء،إن ظهور الشيخ الذي عليه نور في المنام هو دلالة على رصانة هذه الرسالة و دعوتها للحكمة والاستقامة .كما أن تعبير **الشيخ عباسي** للمنام دلالة على صدقية المنام ،حيث أنه تكرر **سبع مرات** وفي هذا دلالة إيجابية لهذا العدد الذي يحمل في التراث والمخيال الشرقيين طاقات بلاغية عجيبة وساحرة،إن هذا يذكرنا **بمنامات ابن عربي**

والوهراني في البحث عن الحق والمعرفة الحقيقية،التي تبحث في التدرج في معرفة الله مالك الملك.

فضاء المسجد:

حضر فضاء المسجد بقوة في الرواية، إذ يعتبر نقطة العودة للفطرة في هذه الرواية:" في المساجد رأيت ألوانا من المصلين:الملتحي والحليق والخاشع و اللاهي،والمسرع الذي يقضي الصلاة كأنها دين في رقبته والبطيء الذي كأنه خلق إلا لأن يصلي،والفقير الذي بخلت عليه الحياة،والغني الذي انبسطت له وانقادت،والصغير الذي فتح للحياة جرابه،والكبير الذي كاد جرابه أن يمتلئ...لا أخفي أني تذوقت شيئا من الصفاء حين أدمنت المساجد وشعرت في أحايين كثيرة بشيء من السلام والتصالح مع نفسي ومع الناس والأشياء،وشابني شيء من الهدوء الوجودي."[37] يسرد لنا هذا المقطع ممارسة عبادة الصلاة في فضاء المسجد إذ يجتمع الناس ليتواصلوا مع الله ومع بعضهم،ولا تغفل الرواية في هذا السياق نقد بعض الممارسات في الصلاة كالإسراع فيها...كما لا يفوت النص التنويه باستعادة البطل حسن لفطرته وتوازنه كمسلم في هذا الفضاء بعد أن كان شريد الروح والجسد،تتلاطمه أمواج الضياع ...

اللغة:

تعددت مستويات اللغة في هذا المتن وتنوعت ترددااتها،فهي تلبس رداء اللحظة وأمزجة الشخصيات،إذْ أنها تعتبر" التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها. بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة؛ فهو لا يفكر، إذن، إلا داخلها أو بواسطتها. فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلّغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه... والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن؛ إلى لا شيء"[38]؛لأنه من دونها يفقد الإحساس بالوجود.

سنتعرف في هذا الجزء على ألوان اللغة و تعامل الرواية معها،ففي المثال الأول: "أثناء عودتنا كنت أركب خلف (مسعود الضبع)على الدراجة النارية وكان يدخن ويضحك ورائحة العرق تفوح منه قال لي"واشي لْقُحْت؟"فقلت له:"لْقُحْت"."[39] تعتبر كلمة لقحت في هذا السياق من اللهجات الجزائرية،والتي تعني الوصول لقمة النشوة والفرح بعد تعاطي مشروب كحولي أو أي مادة مخدرة؛فاستعملتها الرواية عمدا حتى تبيّن شيئا من التراث اللّهجي الجزائري،كما أنّ توحّش تلك اللحظة التي كان عليها البطل حسن ونديمه مسعود الضبع يلزمها كلمة متوحشة بلاغيا،توقظ حسّ القارئ؛لتعّبر عن لحظة ما بعد جلسة السُّكر في بساتين الصحراء المفتوحة الفضاءات؛لتأتي هذه الكلمة-لقحت- لتعبر عن جنون اللحظة وبذخها،نقلب صفحات الرواية فتتلون معاني هذه الكلمة؛لتتحول من كونها مرادفا للمتعة الحسية لتطرح لنا دالة بنواتج دلالية جديدة تمثلت في الحوار الذي دار بين مسعود الضبع وحسن شرقي،بعد عودة هذا الأخير من رحلته الروحية وقد استقامت أخلاقه بعد أن كانت فاسدة :"تذكر دائما أن

الله معك وفي قلبك...فقلت لمسعود الضبع: كيفاه نلقح وهو في قلبي.." [40] يحيلنا هذا المقطع لدلالة كلمة "لقحت"ومشتقاتها---(نلقح)،لتتحول هذه الأخيرة من كونها مرادفا للنشوة الجسدية في المقطع الأول لتتحول لدلالة السُّكر الروحي وفق منطق المتصوفين،وذلك عندما استبدل حسن كلمة (نلقح) بحلول الله في ذاته وانتشائه بذكره---(...وهو في قلبي)، ليتحول فعل (لقح) بالعامية من الجسدي إلى الروحي.

يطالعنا كذلك في نفس السياق ولكن بكثافة بلاغية أكثر ما ورد في المقطع الآتي:" ...ولخّص كلامه بأن قال :"تحس روحك فرعون".جربت فوجدت الذي قاله صحيحا.فقد تفرعنت وأمرت ونهيت فعلت أشياء لا يفعلها المجنون وتلذذت كثيرا بذلك العالم الذي يتفرقع مثل البالونة حين ينتهي مفعول المخدر.ولا أشاء لذلك العالم أن ينتهي فكنت أصل المخدر بالمخدر فلا أنزل إلى عالم الناس إلا بعد أسبوع أو أكثر.ثم أعاود السفر إلى عالم فرعون. "[41]،تأتي كلمة فرعون في هذا المقام لتعبر عن تأثير المخدر على ذات البطل حسن الذي يصل به المقام إلى أن يبلغ عرش فرعون رمز القوة والجبروت،وهذا التوصيف من الرواية بهذا الشكل لهذه اللحظة بلغ تكثيفا عميقا،حيث رجع بنا النص عبر عصور غابرة ليتمثل لنا هذه اللحظة في شخص فرعون الذي أضحى مثلا في البطش والظلم والعزة بالإثم.لقد قطع لنا هذا المقطع تذكرة مجانية للسفر عبر الزمن لنكتشف سياقات جديدة لهذه الكلمة عبر تفعيل طاقتها البلاغية والصرفية النائمتين وذلك عندما،حوّلتها الرواية إلى فعل تمثل في -تفرعنت-للتحول الدلالة الأولى من كونها اسما تاريخيا إلى فعل يتّسم بالديمومة والاستمرارية بعد أن كانت الكلمة الأولى-فرعون- يكسوها غبار النسيان.

بلاغة التناص:

توشحت الرواية ببعض التناصات كان من أجملها وأذكاها تذويبا في مسارب النص و سياقاته المختلفة ما جاء في المقطع الآتي على لسان الفتاة إسلام المرادي:" كنت كل ليلة أختار نجمة،وأفرغ لها كل مشاغلي لأن صديقاتي في الصيف يذهبن إلى بيوت أجدادهن و أبقى وحيدة .ولا آنس إلا بنجوم الليل،من كثرة حديثي معهن حتى ظننت يوما أنهن يسمعنني ويشاركنني مشاغلي وهمومي ولكن **حين كبرت قليلا أدركت أن** الله هو الذي كان يسمعني فتركتهن وتوجهتُ **إليه**.كل ليلة كنت أحكي له عن كل شيء،كل الذي يفرحني وكل الذي يحزنني.وكل ما فهمته وكل ما حيرني، وما أحببت وما أبغضت..كل شيء.ما تركت شيئا إلا و أخبرته،ولو كان عود ثقاب أو نملة "[42]،يذكرنا هذا المقطع بقصة -إبراهيم الخليل في رحلته مع اكتشاف ربوبية الله عبر بحث وتأمل عن خالق الكون عبر أسئلة تستفزها المراحل المتعددة للملاحظة.وهو ما حدث مع إسلام المرادي التي كانت تبحث عن عظمة الله؛لتقودها فطرتها الطفولية لأسئلة

الوجود الإنساني والإلهي،وشاهد ذلك :" وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ (75) فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الآفِلِينَ(76) فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ(77) فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ(78) إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَاْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ(79)"[43]. والجدول الآتي يبين المقارنة بين النصين:

الشخصية	العنصر المساعد	الهدف
إسلام المرادي	النجوم	البحث عن الله
إبراهيم عليه السلام	الكوكب(النجم)	البحث عن الحق

لم تخلُ الرواية من إضاءات التناص مثلما ورد في قول حسن:"أحسست أني كالهارب الذي قُدّ قميصه من الخلف"[44]،حيث يذكرنا هذا الجزء بقصة يوسف عليه السلام عندما هرب من زليخة التي قدّت قميصه من الخلف:" وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (25)"[45]ولعل الفارق بين الدلالتين هو أن الرواية يهرب فيها البطل حسن من مقدس،وذلك حين هرب خشية افتضاح أمره حتى لا تتفطن لأمره إسلام المرادي وهي تقرأ القرآن،والسياق الثاني للأية وهو هروب سيدنا يوسف عليه السلام من السيدة زليخة التي كانت تطلبه للوقاع.

ختاما نخلص إلى أن هذه الرواية تعاملت مع المقدس والمدنس بما تفرضه تيمتها، التي تتناول جدلية المقدس والمدنس من خلال مسارات الأحداث وتفاعل الشخصيات معها،إذ نلاحظ ميلاً للنهايات السعيدة في هذا العمل على شاكلة الروايات الكلاسيكية ،وهذا ربما ما يعكس قناعات الروائي الذي يحلم بعالم متصالح مع ذاته.

قائمة المصادر والمراجع:

1. راوية يحياوي،من قضايا الأدب الجزائري المعاصر-قراءات في مختلف الخطابات-،دار ميم للنشر،الجزائر،2018.
2. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر،سوريا، ط1، 2008 .
3. نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي،دار توبقال للنشر،المغرب،ط1،2005..
4. مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر،ط4،2004..
5. عبد الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،دار الجزائر تقرأ،الجزائر،ط2، 2017.

6. سامي الشيخ محمد، التصور الفلسفي اللاهوتي للخطيئة والشيطان، مجلة آدب البصرة ،العراق،العدد89،جامعة البصرة، ،2019، توم سوريل، ديكارت – مقدمة قصيرة جدا-،ترجمة:أحمد محمد الروبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ط1،2014، مصر،ص12.
7. مجموعة من المؤلفين ،مراجع الشخصية،- الهو،الأنا والأنا الأعلى،دراسة في التحليل النفسي -،ترجمة: وجيه أسعد،منشورات وزارة الثقافة، سوريا،ص307.
8. محمد دزفولي ومحمود مسلمى، دراسة رمزية لصورة الضبع وسرب الغزال في قصيدة مصر للشاعر تميم البرغوثي ،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل ، العراق، العدد 41، ،2018، ص323.
9. كلثوم مدقن دلالة العدد في القرآن الكريم، مجلة الأثر،جامعة اصدي مرباح ، ورقلة ،الجزائر، العدد 14، ،ص113.
10. علي زيعور،الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم – القطاع اللاواعي في الذات العربية،دار الأندلس،للطباعة والنشر والتوزيع ،لبنان ط1984،2،ص23.
11. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي – الفضاء ،الزمن ،الشخصية-،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1990،1، ،ص 27.
12. أحمد بن علي بن حجر العسقلاني،فتح الباري شرح صحيح البخاري،دار السلام ،الرياض-لسعودية،ط1 ،1300 ه،ص453.
13. سعيد يقطين،السرد العربي- مفاهيم وتجليات-،دار الأمان، الرباط،المغرب،ط1،2012 ،201.
14. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، عدد240 ،1998،

الهوامش:

[1] راوية يحياوي،من قضايا الأدب الجزائري المعاصر-قراءات في مختلف الخطابات-،دار ميم للنشر،الجزائر،2018،ص203.

[2] فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر،سوريا، ط1 ،2008 ،ص4.

[*] المقدس: يتميز بالتعالي عن حياة الأفراد،إنه الوج المفارق والمتعالي لحياة الجماعة الدنيوية.

[3] نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي،دار توبقال للنشر،المغرب،ط1،2005، ص 17.

[*] البايرـ: بار الشيء بُورا وبوارً:هلك وكسد وتعطل،بار العمل :لم يحقق المقصود منه ،فهو بائر.

[4] - مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر،ط4،2004،ص 76.

[5] عبد الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،دار الجزائر تقرأ،الجزائر،ط2، 2017،ص 13،12.

[*] الخطيئة مفهوم تنعكس فيه خصوصية الفهم الديني لمسألة ذنب الإنسان،الذي هو في الأصل ليس الذنب أمام المجتمع أو أمام إنسان آخر،إنما أمام الله .

[6] سامي الشيخ محمد، التصور الفلسفي اللاهوتي للخطيئة والشيطان، مجلة آدب البصرة ،العراق،العدد89،جامعة البصرة، ،2019،ص391.

[7] عبد الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص13.

[8] عبد الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص14.

[9] توم سوريل، ديكارت – مقدمة قصيرة جدا-،ترجمة:أحمد محمد الروبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ط1،2014، مصر،ص12.

[10] عبد الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص15.

[11] عبد الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص10.

[12] عبد الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص11.

[13] عبد الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص15.

[*] الأنا الأعلى :لا يكون إلا حاجزا ضد دوافع الهوا، إذ يعتبر سدا منيعا يزجر كل ما يخالف القيم.

[14] ينظر: مجموعة من المؤلفين ،مراجع الشخصية،- الهو،الأنا والأنا الأعلى،دراسة في التحليل النفسي -،ترجمة: وجيه أسعد،منشورات وزارة الثقافة، سوريا،ص307.

[15] عبد الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص16.

[16] عبد الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص12.

[17] محمد دزفولي ومحمود مسلمى، دراسة رمزية لصورة الضبع وسرب الغزال في قصيدة مصر للشاعر تميم البرغوثي ،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل ، العراق، العدد 41، ،2018، ص323.

[18] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص13.

[*] سبعة هو أول رقم ذكر في القرآن الكريم،وهو أكثر الأرقام تميزا،ربطت بأفضل كلمة في القرآن لفظ الجلالة "الله"،وبالسموات،وكذلك بأبواب جهنم...

[19] كلثوم مدقن دلالة العدد في القرآن الكريم، مجلة الأثر ،جامعة اصدي مرباح ، ورقلة ،الجزائر، العدد 14، ،ص113.

[20] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص50.

[21] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص51.

[22] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص55.

[*] الكرامة : ارتكزت الكرامة على عدة إيمانات هي:إيمان بقدرة الصوفي على القفز غوق البشري والطبيعي،إيمان بطبيعة إلهية داخل الطبيعة البشرية عند الصوفي.

[23] علي زيعور،الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم – القطاع اللاواعي في الذات العربية،دار الأندلس،للطباعة والنشر والتوزيع ،لبنان ط1984،2،ص23.

[24] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص56.

[25] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص60.

[26] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص61.

[27] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي – الفضاء ،الزمن ،الشخصية-،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،1990، ،ص 27.

[28] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص10.

[29] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص 10،11.

[30] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص52.

[31] أحمد بن علي بن حجر العسقلاني،فتح الباري شرح صحيح البخاري،دار السلام ،الرياض-لسعودية،ط1 ،1300 هـ،ص453.

[32] سعيد يقطين،السرد العربي- مفاهيم وتجليات-،دار الأمان، الرباط،المغرب،ط1،2012 ،201.

[33] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص17.

[34] الرشيد هميسي،ما تشتهيه الروح،ص21،22.

[35] سورة الفجر،الآيتان 1،2.

[36] سورة طه،الآيتان،121،122.

[37] الرشيد همیسي،ما تشتهيه الروح،ص32.

[38] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، عدد240 ،1998، 93ص.

[39] الرشيد همیسي،ما تشتهيه الروح،ص13.

[40] الرشيد همیسي،ما تشتهيه الروح،ص90.

[41] الرشيد همیسي،ما تشتهيه الروح،ص15.

[42] الرشيد همیسي،ما تشتهيه الروح،ص 54،55.

[43] سورة الأنعام،الآيات 75-79.

[44] الرشيد همیسي،ما تشتهيه الروح،ص63.

[45] سورة يوسف ،الآية 25.