رواية حدث أبو هريرة قال... اشتغال حداثي تجريبي في عباءة التراث

A novel that happened by the father of Herrera said... My modernity is experimental in the mantle of heritage

علي صوشة سهيلة

جامعة محمد بوضياف مسيلة

(الجزائر)

souheyla.alisaoucha@univ-msila.dz

تاريخ الاستلام: 2021-07-01 تاريخ القبول: 2021-12-07

ملخص: جاءت رواية " حدث أبو هريرة قال..." ل " محمود المسعدي"مفتوحة الأفضية على مختلف السياقات والمناهل إذ استقت من التراث العربي مرجعية الانطلاقة ،ومحاورة مختلف القضايا الاجتماعية، والتاريخية، ذات الصلة الوثيقة بعصر المؤلف في رحلة لشخصية رمزية، كل هذا ضمن رؤيا فلسفية وجودي، راهن فيها على كتابة جديدة تتملص من كل الثوابت، والقيم، والخروج من حدود الهوية إلى الانفتاح الأوسع، والاشتغال على الأنا/ الآخر/التراث/ الحداثة/ الأصالة/ المعاصرة/ الواقعي/ المتخيل،ومن هنا أردنا الوقوف على وعي الكاتب في الاشتغال على تقنية التحديث وفق منظور خاص، وإدراكه الحتمي على ضرورة محايثة التحولات السياسية، والاجتماعية، ذات الصلة الوثيقة بعصر المؤلف في رحلة لشخصية رمزية من التراث منطلقة من إشكالية ماهي الآليات الاشتغالية التي وازن بها المسعدي نصه في بعده الحداثي وأصالة الهوية التراثية العربية؟ منتهجة المنهج الوصفي في الإجابة عن هذه الإشكالية في متن البحث.

الكلمات المفتاحية: تراث، كتابة جديدة، وجود، تضخيم لغوي، تناص، رمز.

Abstract

The novel "The Event of the Father of Herr Said..." Mahmoud Al-Masaadi has a virtuous opening on different contexts and perspectives, having drawn from Arab heritage a starting point of reference .And the dialogue of various social and historical issues, closely related to the author's age, on a journey of symbolic personality. It's all within a philosophical vision of my existence. I bet on a new writing that evades all constants, values, and exits the boundaries of identity to wideropenness .Working on

ego/other/heritage/novelty/authenticity/contemporary/realism/imagination

And that's why we wanted to see the writer's awareness of working on modernization technology with a special perspective. His inescapable realization of the need to match political and social transformations ،Closely related to the era of the author on the journey of a symbolic character from heritage

What are the operational mechanisms by which Al - Masadi weighed his text in his modernist dimension and the authenticity of the Arab heritage identity?

The analytical descriptive approach is to answer this problem in the body of research

Keyword1 ; Legacy, new writing, existence, linguistic amplification, texture, symbol.

مقدمة:

يعد التجريب في مجمله هو الفهم الخاص والنظرة الرؤيوية التي تميز طريقة الاشتغال من أديب لآخر ف" محمود المسعدي" مثلا اعتبر التجريب إنما هو الاشتغال على التراث وفق منظور حداثي وليس دحضه والخروج عليه، بل أراد من خلال روايته " حدث أبو هريرة قال..." إيجاد بدائل لما هو موجود، والتي من شأنها أن تتواءم ومخاضات الواقع المتولدة عن القضايا السياسية، والاجتماعية، والثقافية منها باعتبارها المحرك المنطقي للواقع المعيش، ومحاولة مسايرة هذه التحولات غير القارة، بمنظور فلسفي ديني ومن هذا اعتبرت الرواية هي الجنس الأدبي الأنسب كونها مادة طيعة تسمح مكوناتها في استيعاب المتغيرات والحديث عن واقع معيش مستطرد في الخطاب الروائي \ الخطاب السردي الذي يمثل الظلال الانفعالية للواقع والأوضاع الاجتماعية، والسياسية، والثقافية المتجسة منه حيث تلخصها تجارب ووضعيات اجتماعية وبالتالي التمحور على المتن من أجل إعطاء مرونة أكتر للإلمام بهذا التغير فيعمل الشكل الروائي على بنيات نصية مبطنة داخل نسيج النص المعبر عن الموجود والمغيب . فالسرد /الرواية سياقا توثيقيا لقاعدة ثقافية ومنظومة سياسية، واجتماعية، واقتصادية، تعرت في مجملها ووضعت في تجربة روائية، بلورت الوعي، وحدود الفهم، والمثاقفة لواقع ملزم وجب بمفهوم " المسعدي" تصحيحه وإدراك خلله القائم على التيه، والضياع ولعل هذا ما جعله يستنجد ب " أبو هريرة" من أجل إعادة إرساء قيم صحيحة في مجتمع تطور بفعل التحولات على مختلف الأصعدة من هذا المنطلق طرحنا إشكالية ماهي الآليات الاشتغالية التي وازن بها المسعدي نصه في بعده الحداثي وأصالة الهوية التراثية العربية؟ معتمدة على المنهج الوصفي للإجابة عن الإشكالية.

أولا:حدث أبو هريرة قال... البحث في الهوية وأصالة المحكي العربي التراثي.

اعتبرت رواية " حدث أبو هريرة قال" لـ "محمود المسعدي" " انطلاق التجريب في الكتابة الروائية المغاربية والعربية على حد سواء، من خلال استثمار عناصر التراث السردي القديم متمثلة في الحديث والرحلة" (بن جمعة بوشوشة، 2003، ص11) وترقية النموذج الروائي ومنحه صورة جديدة " ذات خصائص متعددة منها الجمع بين الواقع المعيش والأسطوري والعجيب، والمجاورة بين الأزمنة على نحو يفاجئ ويربك " (رياض هنيدي، 2003، ص 21)، إذ مثلت ملمحا حداثيا في بلورة الفهم الخاص لمعنى المغايرة في خلق نص يتجاوز المخطوط النموذجي القديم من خلال طريقة المعالجة فلم " يعد النظر إلى الأدب على أنه مجرد وعاء يحمل موقفا إيديولوجيا سابقا عن الكتابة" (وانغ جينغ، 2013، ص 60) وبهذا الوعي والإدراك بضرورة البحث عن طرائق كتابة بموجبها تمنح للرواية صفة الحداثة والقدرة على احتواء الفرد ومجتمعه "انطلقت كتابة تجريبية تبني عوالمها على تفجير الواقع وتعدد زوايا النظر والاحتفاء باللغة والتّخيل والانفتاح على عوالم الحلم والفانطاستيك والمحكي الشعبي " (وانغ جينغ،

2013، ص60) في فترة كان لابد من التعبير عن " معاناة الجيل الجديد وعن أزمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ" (حميد الحميداني، 1985، ص418)، مثلت رواية " حدث أبو هريرة قال..." خطابا سرديا منبعث من مخيلة تونسية بحتة عملت على تجسيد مفهوم الهوية الثقافية في سعيها لإيجاد واجهة روائية جمالية لمجتمع تونسي في بعد وطني، وتاريخي، واجتماعي واحد بعد أن تبلورت فكرة تأثيث منظومة سردية و أفضية فنية على قاعدة من التراكمات المعرفية الأصيلة (محمد سالم مهني،2012، ص16) . فتمحورت الرواية التونسية في مرحلة ما حول مفهوم الصراع من أجل التحرر، والروح النضالية التي أحكمت قبضتها على المتن الروائي، والتمسك بمفردات تظهر أصالة المحكي ومكان تموضعه.

في مرحلة استندت الرواية التونسية على الواقع فأنتجت نصوص سردية منطلقها الدفاع عن القيم الأصيلة، والمثل العليا، في المجتمع من حيث الارتباط بالذات، والتاريخ القومي والوطني، والدفاع عنه من خلال الوعي الذاتي الذي بلور موقفه، وصياغة رؤية إبداعية خلاقة. فالرواية كفعل مضاد يمكن من خلاله الوعي بالمنظومة الإصلاحية ف"الفن له القدرة الكافية على تجسيد حلم الثورة الشعبية"(حورية قادري، 2002، ص 72). ومنه تظل الهوية في منعطف الكتابة المحرك الأساسي في الصياغة خاصة إذا كان الكاتب واعيا لمقتضى حال الحيز الذي يكتب فيه، لأن الانطلاقة تنبثق من محلية اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، تتولد كمخاض من رحم خصوصية الحدود، نحن نجوب العالم بجواز الكتابة والإبداع العالمي والعربي نسحر بالأدب الروسي والفرنسي، غير أننا نعي جيدا أن ما نقرأه سيظل ضمن هوية الحدود التي انكتب فيه بروحه وخصوصية الثقافة (بوشوشة بن جمعة، 2003، ص 198) وبالتالي " فالكاتب يكتب بالمحلية لغته وحدوده "(بوشوشة بن جمعة، 2003، ص 198) .

ثانيا: رواية حدث أبو هريرة قال... صياغة للتراث بروح التحديث واشتغالية التجريب.

استحضر " محمود المسعدي" في روايته " حدث أبو هريرة قال..." شخصية "أبو هريرة" من التراث العربي دونما تعريف مطلق لهذه الشخصية إذ جاءت مبنية على عدة احتمالات في الكشف عنها كون أن " المسعدي" ينفي ذكر تعريف للشخصية بل جعلها حالة إسقاط على ذاتية القارئ للبحث والمعرفة " وقد يحتاج أبو هريرة عندك إلى تعريف ولست بمعرفه لك. وإنما لك من شأنه ما قد يقع بنفسك عند انتهاءك من هذا الكتاب " (محمود المسعدي، 2000، ص 12) ثم ما يلبث يؤكد لهذا الفعل من خلال الإحالة للهامش " أن أبا هريرة ثلاثة: أولهم الصحابي- رضي الله عنه- وثانيهم النحوي وثالثهم هذا" (محمود المسعدي، 2000، ص 12) مشيرا إلى راوي الرواية وبالتالي " فأبو هريرة" إنما هو كل تمثيل لفعل حي يثار في المتلقي على حسب نوع الاستجابة والقدرة على فهم مدركات الذات والوقوف عليها.

ومنه اعتبر عنوان الرواية إنما هو حالة إسقاط للذات التائهة التي تعجز عن فعل البحث عن الوجود للقارئ الذي يخصه " المسعدي" بهذا الكتاب من خلال تقديمه " فالتدخل إليه أيها القارئ بأمرك الباطن ولتنشره عليه" (محمود المسعدي، 2000، ص 12)، شخصية ترتحل في سفر لم يكن له تخطيط مسبق في البحث عن ذاتها و الوصول إلى المعنى الحقيقي للوجود الذي يتأسس من منطلق الشك ثم البحث. أما عن طريقة الاشتغال في الرواية فقد تبنى " المسعدي"مشروعا تحديثيا من خلال استعمال آليات حداثية طوعها لتتماشى مع الموروث العربي وفق أسس تحديثية تنسلخ عن ماهو محكي وثابت، ليعطيها روح العصر في توليفة متناهية الإبداع وهذا ما سنظهره في متن البحث.

1– آليات اشتغال التجريب في رواية حدث أبو هريرة قال....

أ– التضخيم اللغوي عند محمود المسعدي.

عند الحديث عن فكرة التضخيم اللغوي في النص الروائي إنما نربطها مباشرة " بتكثيف العبارة وتحميلها وزنا ثقيلا يربك القارئ ويضعه في مواجهة مربكة في تقصي المعنى واستشفاف علائقه" (خالد حنا، 2010 ، ص 43) إذ تكون اللغة متاحة لرفع مستوى التحدي في كسبها والدنو في مقصديتها ليس لكونها " صعبة الفهم بل لأنها تخلق عالما لغويا يتعدى البرودة في اللفظ و التقديم الجاهز والسلبي و قتل شعرية العبارة وتركيزها قولا ودلالة وإفراغها من وظيفتها" (خالد حنا،2010، ص 45) فتشبعت اللغة بإدراك كاتبها واشتغلت على تجسيده وإبراز التوجهات المراد البحث عنها، وإثباتها سواء من خلال نفيها أو تبنيها كوجه من أوجه الاستيعاب والفهم.

أسند التضخيم اللغوي في تعريفه الحداثي إلى جملة الإبداعات والكتابات التي تبنت اللغة التراثية أو العودة إلى لغة الإسلام في عذب اللفظ، ودقة الوصف، وجمالية العبارة، والقدرة الكبيرة على الكتابة بها دون إعجاز خاصة وأنها اللغة البكر التي لم تعرف زيفا أو تحويرا أو تبسيطا، إنما ظلت بكل ذلك القوام العربي الذي ينم عن ماض بعيد كل البعد عن التحضر المضني الذي أفقد اللغة نكهتها، وقيمتها، ورمزيتها، ثم إننا لا نكاد نجد نصوص حداثية تكتب بلغة الماضي أو إن صح التعبير باللغة العربية الحقة، ليس لكونها لغة معقدة كما يراها معظم أولئك الذين أرجعوا الانسلاخ من اللغة العربية التراثية كون الكاتب ابن عصره يكتب بلغته التي تفهم من خلال تعود اللسان عليها وتداولها (خالد حنا، 2010، ص33)مغيبين أن الأمر ليس بالضرورة أن يكون هذا مرده كون الكاتب يكتب لقارئ نموذجي مثقف له القدرة على استيعاب اللغة الأم رغم تطور المؤسسة الفاعلة وتغير العصر، رغم معرفتنا لفاعلية الزمن في تحديد أولويات الوسائل المتبعة في إنتاج عمل روائي، وبالتالي لكل زمن وسائله الخاصة القادرة على بلورة الفهم واستيعاب ظواهر المجتمع في لحظته الآنية لأن "الحياة لا تتوقف عن السير نحو الأمام وما

كان اليوم يعبر عن روح العصر سيفقد قيمته الفكرية والتعبيرية" (خالد حنا،2010 ، ص44) في وقت لاحق غير أن اللغة العربية لغة لا تموت صالحة لكل الحضارات والعلاقات، لغة الحركة واشتغالية المعنى.

من هذا الرأي المطروح حول الكتابة بلغة التراث للتعبير بها عن بعد حداثي جديد، نجد تجربة " محمود المسعدي" في روايته" حدث أبو هريرة قال" إذ تميزت هذه التجربة بالقدرة الكبيرة في استطاعة فهم اللغة التراثية، وقوة لفظها والتحكم في معانيها لتضبط في سياق تمثيلي للمعنى المراد إيصاله من خلال التوظيف الدال، جاءت لغة " المسعدي" لغة مكتنزة الدلالة ضاربة المعنى في عمق اللفظ أتت قوة لغته بقوة السند الحكائي الذي يمثل منظوره الرؤيوي لفلسفة الوجود والبحث عن الذات .

أضحت اللغة أيقونة الاتصال والتواصل بين الأفراد إذ "أنها القناة التي لا تكتمل الرسالة دونها" (خالد حنا،2010 ، ص33) ولما كان من أمر المسعدي" في اختيار" أبو هريرة" ليكون بطل التأثيث السردي كان لا بد من مطابقة الحال لمقتضى التوظيف ولعل هذا هو سبب اختيار اللغة التراثية المكثفة في الكشف عن فلسفته وبحثه عن كيانه، إذ جاءت لغته " لا تقول شيئا إلا و أوحت بأشياء، فوراء الصمت الظاهر كالضجة تداخله فتكثف الإبداع وبلاغة أسلوبه في تصرف الأسماء... شبكات من الرموز متداخلة كالشرايين تتفاعل خلالها المعاني فتتناسل وتتكاثر بلا حد" (محمود المسعدي، 2000، ص 38) وهذا ما تتميز به اللغة العربية كونها حبلى بالدلالات ولها قدرة تمثيل أي شيء في أي سياق دون عجز على تحميل الفكرة أو ترجمة المعنى وإيصاله بمعناه المطلوب.

"إني فقدت السماء وارتد عليّ الهواء رصاصا ونظرت فكل نظري عن مدى العين وارتدّ البصر ظلاماً "[1] (محمود المسعدي، 2000، ص 101) في وصف يفيض بلغة شعرية تبنى على عود الذوق وتسكن في سرور الجمال مطلبا وفي نبض الفعل مقصدا تعندت الكتابة بسوانع الصورة اللغوية في سُحنِ المعنى وعُجرمَدِ السوائل في وصف المنوحة التي وقع فيها " أبو هريرة" في الحديث عن الجنة / النار، الدنيا/ الآخرة وعملية استذكار أخته التي " كان يحبها مثلما تحب الشياطين الشر". (محمود المسعدي، 2000، ص 104)، كما نجد كذلك "انطلقت بها في ليل يحجب عنها جسدها فما كدت أبرح الضيعة حتى جاءت المعصرات بالأنواء، وكان البرق يستطير فتنطلق السماء ركامها والأشجار والجبال وتقوم عصا الطريق فترتمي جميعا على وجهي، وسيل الماء يكاد يجرفنا والفرس، وتهيج البيوت حتى كأنه جهنم الشياطين ولى نارا" (محمود المسعدي، 2000، ص54) في لوحة لغوية عجت السقد في الوصف والسابقة في الخطب فلا تبقى عجائر السماء على هدوء حتى تنوي بالشرر فتجعد على "أبو هريرة" و " ريحانة" في خطى الطريق فتكاد تجعف بهما السبل، أخرج "المسعدي" اللفظ على غير حامله فتفنن في صياغة المعنى ووظف الكلمة في سياق بدلت له السند، يتأتى كل هذا من خلال" تلقى عن كبار الناثرين القدامى لغتهم الأصيلة فعدل بها عن موضعها وولدها كلاما آخر، فهي تتحرك في النص مشحونة" محمود المسعدي، 2000، ص 37) "ووقف عندها الكاتب موقف الشاعر فخاطبنا بها على أسلوب الاستعارة، بث فيه من خياله الغريب مجازات يلتقي فيها الحسي بالذهني" (محمود المسعدي، 200، ص 37) يسترسل في كلامه "حتى همست ريح بمثل نجوى

الإنسان، ثم قويت فذرت الرمال فخفقت لها على الأرض كثوب خز، ثم زفرت فذهبت بها كألسنة الأفاعي، ثم اشتدت وزفرت فهي تمور كالبحر إلى أن كشفت لي عن رسوم فيها جمجمة بالية فذهب ذلك بوحشتي ونزع فرحتي" (محمود المسعدي، 2000، ص 103) تفنن "محمود المسعدي" في استعمال اللغة التراثية استعمالا لا يشق له غبار في الدلالة، واللفظ، والمغزى، والجودة والصياغة، فغدت تجربته متفردة بامتيازه و فكرته التحديثية من جهة كون الرجوع إلى التراث ومساءلته بالاستعارة من قوائمه ما يفيد التجربة ويخرجها على حلتها الجديدة دون إعادة التوظيف والتعامل على نفس سجية البيئة التي أخرج منها، حيث أن " المسعدي" قد عالج باللغة مسائل ليس لها علاقة بزمن معين ولا مقتصرة على شخوص غير شخوص ولا بيئة غير بيئة وذلك كون تأزمات الحالة النفسية من خلال الدخول في متاهة الذات وتشتتها على أكثر من حامل قضية إنسانية ستظل قائمة بذاتها مادام الإنسان موجود.

وجد الكاتب نفسه في غيابات المتاهة بلا مكان ولا دور ولا حلم بعد أن ألغيت كل مستحقاته الذاتية في حق الوجود كعامل ديناميكي خاص في عوالم الوطن، إذ لم يجد نفسه إلا وهو في معترك أزمة عصفت بذاته وغيبتها وجعلتها مطاردة بين التأزم، والضياع بعد أن خمدت نار فعالية الكتابة " فأصعب ما يمكن أن يحدث للكاتب أن يؤخذ منه قلمه" (سمير يحي،2010 ، ص 55) لذا كان من مقتضى الحال لملمة شتاته ومحاولة البحث عن فصول حكايته على أعتاب عالم جديد يبدأ عند البحث عن ماهيته ووجوده واستيعاب هذا التغير وفهمه ثم محاكاته، وإعادة دور فاعلية الكتابة من خلاله، وهذا ما مثله التجريب بوصفه كتابة تبحث عن "الذات ومحاولة إدراك قيمتها وسط هذا التعفن والسمو بها عن التفاهة" (سمير يحي، 2010 ،ص 55)كما تسعى الكتابة التجريبية إلى "رصد الواقع والكشف عن زيف العلاقات وفساد النظام" (سمير يحي،2010 ، ص 54) التي أزّمت الوجود وخلقت أسئلة كثيرة تنم عن القلق الذي أدى إلى إنهاء هذا الكابوس بالانتحار الذي هو "مشروع فئة من المثقفين كانت تحلم أكثر من أنها تعيش الواقع، فالمشروع الإيديولوجي الفاشل يؤدي حتما إلى نتائج فاشلة " (حورية قادري، 2002 ، ص 73) بكل هذا الصخب والفوضى والبحث عن الذات، عملت الرواية التجريبية على استيعاب كل هذه التناقضات من خلال فعل الكتابة، وتسليط الضوء على أسئلة المكان التي تفجرت عن أزمة ذاتية / اجتماعية تفشي مقدرة الكتابة على أن تكون الحلم الذي يكتب به البقاء " إذ تصنع لي الكتابة فرحها، تملأني بالتناقض وتحررني من الهزات العنيفة. تضعني في قلب المغامرة الشاقة " (بشير مفتي،200، ص12) باتخاذ اللغة المساعدة التي من شأنها أن تتحمل صخب النفس وضياعها " فبقدر ما تتخلص الفصحى من نقائها وتعاليقها، تستطيع العامية أن تخضع إلى نوع من التفصيح في مستوى التعامل معها، وهو ما يفيد أن كاتب الرواية في المغرب العربي قد توصل إلى أن يتجاوز الاشتغال داخل لغة واحدة، وأن يخترق النموذج المقدس الذي تمثله الفصحى" (**بوشوشة بن جمعة، 1999 ، ص 62**).

ب–تداخل الأجناس في الرواية

تتميز الرواية كجنس أدبي بمرونتها التي جعلت منها مستقطبا للم شمل باقي الأجناس تحت أبنيتها كمكونات نصية داخل متنها السردي دون وجود شروخ تمهيدية، أو فراغات للأجناس المستعان بها، بل اضمحلت وشكلت عجينة واحدة داخل التأثيث السردي بنظرة مقصودة لذاتها تنم على الممارسات الإبداعية التي جعلت من الكل متلاحما في الجزء وإخراجه كسرد روائي "يقوم على اعتبار النص قطعة واحدة لا يجزئها ولا يفصلها عن كونها عمل روائي خالص" **اليسد أوذينه، 2009، ص 32**)، انتشر هذا المزج بين الأجناس واعتبر وجها من أوجه التجريب من خلال كسر الحدود الفاصلة بين الأنواع إذ أن " نظرية الأنواع الحديثة وصفية بكل وضوح فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة ولا توصي الكتاب بقواعد معينة، فهي تفترض أنّ بالمستطاع مزج الأنواع التقليدية، وإنتاج نوع جديد مثل المأساة– الملهاة، وترى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول أو الغنى كما كانت تبنى على النقاء (في النوع عن طريق التفريع وعن طريق إرجاع الفروع إلى الأصل)، وبدل التشديد على التمييز بين نوع ونوع، بعد الإلحاح الرومانسي على تفرد كل (عبقرية أصلية) وكل عمل فني، فإنها تهتم بإيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدا، أي إظهار صفاته الأدبية المشتركة وهدفه الأدبي" (رينيه وليك، 1985، ص 247)، عملت حالة التأزم التي تعيشها الذات المبدعة على فرض مناخ إدراكي جديد يسعى إلى بلورة الفهم والتقلبات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والبحث على أكثر من مشذب تُعلق عليه أحزانها وانهزامها لحبيب خائن تارة ولوطن لعوب تارة أخرى، لعقل مشتت يفصله عن الجنون ذرة غباء تتمسك بتلابيب ذكريات بالية تدفعه حد الموت أحيانا وتعطيه رغبة دافئة في الانتظار أحيانا أخرى، لذا استلهمت الرواية وتماهت بالعديد من الأجناس الفنية التي أعطت لها الوقت والمساحة الكافية للكشف عن الأزمة ومقتضياتها النفسية المشحونة، في بناء سردي يفشي الزيف وحالة الاستطراد التي تقاسمتها فيما بينها.

1–الشعر.

نرى " محمود المسعدي" يغوص في تراثية الكتابة من كل زواياها ويظهر ذلك من خلال انتقاء الكتابة العمودية للشعر أي قصيدة الوزن على شاكلية القدامى كونها تتواءم مع فكرة النص وشخوصه والبيئة المتولدة عن ذلك حيث نجد:

تراكضَ لدى قلبي خيول كرؤى السِّحر
يدوِّي عصفها الدنيا ويذرو جبل الصخر
فيشتدُّ على روحي جموعٌ في دمي ويجري
أمرّ من ضنى الحبّ وأدهى من عنا الصبر (محمود المسعدي، 200، ص 85)

في جو ربيعي بين أعتان الأزهار التي أيقظت في " أبو هريرة" جذوة السحر بالتعبير عن خوالج قابعة في القلب لا يدري لها عود ولا اعتياد يبحث عن ذاته فلا يعتصم في الجلوس حتى تتحرك له قوافل النقص في الفعل وكأنه لا راحة لمخلوق حتى بين أتربة العشق.

في الفصل الأخير من رحلة البحث عن الذات يصف لنا " المسعدي" في لوحة شعرية صوفية أعقلت كل التجارب التي مر بها " أبو هريرة" في انعتاق أزلي انتهى عن إدراك الموت سبيل الوجود، تأتي اللوحة الأخيرة بدعوة واستجابة حيت:

أنا الحق يناديك

أنا الحب يناغيك

أنا الشوق طغى فيك

تعال على الدهر تسام إلى سحري

فاكشف عن ثرى ضياً كضيا الفجر

يرويك من سري

أنا الحق طغى فيك

أنا الحب يناغيك

أنا الشوق يناديك (محمود المسعدي، 2000، ص 193)

فيبادره " أبو هريرة" بالاستجابة لهذه الدعوة التي مثلت خلاصه بالفناء

أيا حق لبيك

تباركت لبيك

حبيبي جلاليك

أنا الآن إليك

تعال فؤادي

فهذي السماء بأوج العلاء

لروحي تنادي

وهذ خليلي

يضيء سناه ضياء السماء

ينير سبيلي.(محمود المسعدي، 2000، ص 193_ 194)

2-المسرح :

من الأجناس التي تماهت حدودها مع الرواية نجد المسرح من خلال "أسلوب سرد جديد غير مألوف، فلا وجود للراوي التقليدي، إنما يعتمد السرد كليا على الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي، فيكون شبيها بالسرد المسرحي لأن هذا السرد يشبه الحدث المسرحي إلى حد بعيد من حيث عدم وجود راوي، واعتماد المشاهد في الزمان والمكان والحوار في فهم الصراع والحبكة وتطور الحدث" (فائق مصطفى أحمد، 2015، ص 14) وبالتالي فخاصية الحوار المكثف في الرواية بنوعيه إنما تموضع لتلاقح هذان النوعان فيما بينهما خاصة وأن الحوار" يعد من مرتكزات العمل المسرحي وخاصيته المميزة" (السيد أوذينه، 2009، ص 79)، نجد في رواية " حدث أبو هريرة قال... " لوحات حوارية نشطة امتدت على طول الخيط السردي بحضور واضح ومكثف يكشف عن " الحالة النفسية، ووضعية الشخوص وانتماءاتهم وميولاتهم " (السيد أوذينه، 2009، ص 82) ممثلا بذلك أيقونة سردية أو تجسيد لحدث سردي وهذا " ما يسمى في النقد مسرحية الرواية " (السيد أوذينه، 2009، ص78) أو "السرد المسرحي" (السيد أوذينه، 2009، ص 78) نجد الحوار الخارجي في قوله:

" ما كتبت في يومك؟ وكان لا يلقاني إلا قال لي ذلك .. فقلت له: ألا تستحي؟ ألا تجدّ في قولك؟ لم أكسب شيئا. قال: لي عليك إذن أن ترحب بي، فقد جئتك مبتاعا كم عندك من الشمع؟ قلت: لا يزيد على الستين. قال: هي لي كلها فقمت وأحضرتها، فأخذها من بين يدي وقال: أما الثمن فهو لك علي قضاء" (محمود المسعدي، 2000، ص 65) أما في قرينة أخرى نجد قوله " ثم جلسا وأجلساني، وجعل لحما مشويا وتمرا... وقالا: كل هنيا فهي سرور كلها.

ثم تحدثا فإذا هي على أدب كثير يرويان من الشعر... فسألتهما في انقطاعهما عن الناس فقالت الجارية: دعي الناس فلم يأتوا ودعينا فجئنا. فأقبلت على الفتى كالمستفسر فقال نعم دعوة الدنيا، دعوة الكون، أترى هذه الأشجار هذا الماء وهذا النور وهذا الفضاء وهذا الخلاء؟" (محمود المسعدي، 2000، ص 48) " ثم قاما عني ولم يسكن لهما الرقص ولا الغناء" (محمود المسعدي، 2000، ص 49) نلاحظ أن هناك نصوصا توضيحية تتوسط الحوار والتي تعد ترجمة لعملية تمثيلية يقوم بها الكاتب من أجل إعطاء لمحة عن المشهد التمثيلي الذي يدور في تلك اللحظة، وما يرافقه من حركات وإيماءات وكيفية التصرف إذ " تعتبر هذه الخاصية نصوصا موازية يقوم بها الكاتب أو السيناريست تحت الحوار من أجل تحضير الممثل إلى وضعية يجسدها أثناء كل فعل تمثيلي" (السيد أوذينة، 2009، ص 95) نجد هذه التوضيحات في المسرحيات المكتوبة على الورق قبل تمثيلها :

بريسكا (ترتعد وتقول لمربيها) : لقد لفظ اسمي !

غالياس: إنه قديس

بريسكا: إنه ينظر إلي نظرات غريبة

(وتجذب مؤدبها وتخرج معه) (محمد هني، 2005، ص 7).

يظهر لنا تشابه تقنية الكتابة في مسرحية " توفيق الحكيم " " أهل الكهف" والكتابة السردية في رواية " حدث أبو هريرة قال..." .

ج–رحلة البعث في البحث عن الوجود عند " أبو هريرة" :

في الغالب نحن نبني علاقتنا ببعض الأمور على فطرتنا دونما رغبة أو إعراض نجدها متجذرة في كينونة وجودنا منذ خلقنا فلا نتوجس منها سؤالا، ولا حيرة فتصبح عادة من عاداتنا نفعلها بحكم المداومة والسجية، كفكرة وجودنا في نظام عرقي أو ديني، ولعل هذا ما جعلنا لا نتوقف ولو للحظة في التساؤل لماذا؟ وكيف؟ كونها مسلمات غير قابلة للشك أو التبديل ، غير أن " محمود المسعدي" تفطن لهذه العقلية التي جمدت العقل والحواس فيقول" وإن من الخير والشر والسعادة والشقاء لك مثل بيت نسكنه ونحن نقول: إنا وجدنا آباءنا فيه " (محمود المسعدي، 2000، ص 89)، غير أن من طبيعة الإنسان تأسيس سرد كينونته من خلال إرادته في الفعل والقيام به فالوجود الفعلي كفرد منتج ضمن منظومة خاصة أو عامة يكون بالتجسيد الفعلي من خلال ممارسة ملموسة تنتج وتعطي فعل الممارسة دون الشروط في كيفيتها وكميتها (حورية قادري،2002، ص 80) ومن ذلك عُرِّف الإنسان على كونه مجموعة من الخبرات والتجارب التي تفضي بفاعلية وجوده .

تبنى "المسعدي" منظومة أفكاره ورؤياه في قالب فلسفي وجودي ب "القوة التي تقضي بالكاتب إلى الالتزام بقضايا المجتمع والسياسة، كما تقضي به إلى اليأس والعدمية، أو تؤدي إلى التمرد" (محمد عبد الحليم غنيم، 2002، ص 105) فقام "أبو هريرة " متمردا عن الحياة التي يعيشها يقوم بما تقتضيه ضرورة يومه ككل يوم بين زوجة وعبادة وصحبة حتى يبدأ بعثه في عملية استكشاف ذاته ووجوده بطلعة يوم فجر دونما تخطيط أو تنبيه " قد كانت بداية الحيرة والشك من لحظة ترقبتها الحواس في فجر لم يكن يلوح في أيام لا فيها كدر ولا عليها عين تراقب" (حورية قادري، 2002 ، ص 80) .

إن الشك والحيرة والسؤال الذي يولد السؤال هي البداية الفعلية في البحث عن الوجود والذات، انطلق " أبو هريرة" مودعا حياته ليؤسس فكر جديد ويبحث عن معنى لهذا الوجود لتكون " ريحانة" السلم الذي تسلقه لإثبات كنهه وكأن الحياة لا تولد إلى مع امرأة "أكلما تمرد شيطان في إنسان قامت له امرأة نبيا؟ أو كلما قامت في قلب أعاصير جعلتها الناس خطوطا مستقيمة " (محمود المسعدي، 2000، ص 87)، تماهى " أبو هريرة" في كل مرحلة من المراحل التي مرّ بها وكأنه يشدو منها أن تكون هي مرحلة وجوده ، انسلخ من حياة الالتزام ليغرق في جسد الشهوة ويطلب منها ما يطيب من خمر ومتاع ولحظة غواية ثم ما يلبث يودعها بعد أن شرب منها قدحا من

الزمن " ما أحسن دنياكِ يا ريحانة. قلت: أن تجتمع فيك ولا حصر، فأمسك ساعة وأمسكت وأكلته فأكلني وأفنيته وأفناني، ثم قال: أ وهذا الأبد؟ قلت نعم، وبلا قدم. قال: هيهات. قلت: ولكنا دمرنا القدم تدميراً. قال: بل حسينا أنفسنا، ولو انتفى القدم لانتفى الموت، ثم زفر وقال: وأقصى الأبد الفجر يا ريحانة... ثم سكت وقال: لا خير في مادة تجري من تحتها الأنهار وعليها ألوان الفواكه البكر تُجعل لك وتؤذين بالجولان فيها. ثم لا تؤجلين فيها إلا ساعة واحدة فلا تتوقين إلى لون منها" (محمود المسعدي، 2000، ص 88) لم يجد " أبو هريرة" في متاع الدنيا ونعيمها مبتغاه المتوسل من بحثه فهو لا يبحث عن ما هو واجده اليوم ومضيعه غدا متاع لحظة غير دائمة فما كان منه أن " جاءني يوما قال : إني راحل عنك. فقلت: وأي السبيل اخترت لي؟ فقال العفة يا ريحانة . فقلت: وما الراحل بك؟ قال: كره البيوت- وقد كان يدخل علي أحيانا فيقلب البصر في البيت ويقول: لقد سكنت البيوت من يوم خُلقتُ فلم أصب منها إلا الباب أعلم أني أدخل أو أخرج منه، أو الجدار أعلم أنه يردني لو طلبت الخروج منه أو السقف أخشى أن يقع علينا" (محمود المسعدي، 2000، ص 89) خرج " أبو هريرة" من تجربة الحس التي تبلورت في جنس وخمرة وطعام وكل ماله علاقة بفردوس الدنيا وما ريحانة إلا " قد كنت بيتا فكرهته. فقال : نعم ولو اكتفيت فاكتفيت بكِ إني إذن لجبان" (محمود المسعدي، 200، ص 89) بعدها شهدت رحلته العديد من الوقفات فانخرط مع الجمع يستينس بهم ليقف على أنها لا تكاد تكون اتصال حتى تنفصل في لمح البصر فغادرها .

دخل "أبو هريرة" في رحلته متسائلا عن ذاته داخل الدين ليؤثث لهذا السرد ب "ظلمة" التي لم يكن لها رضا في فهم الدين ولا التساؤل عن علاقتها به حتى ينزل بها متسائلا " قلت مابك؟ قال: سؤال أطلب جوابه أريد أن أعرف أيهما أصدق وجودا الله أم الشيطان" (محمود المسعدي، 2000، ص 151) ربما في الحالة العادية بحكم تربيتنا الدينية سنجد هذا السؤال فيه نوعا من التهكم والمغالاة والتحفظ غير أن "المسعدي" لم يكن ربما يفكر في كل هذه القيود الاجتماعية التي نظنها من أسباب تقهقر المجتمعات وضياع الوازع الديني فيها، فحقيقة نحن ندرك من الدين ما وجدنا عليه آباءنا دونما وعي بمنظومة العقيدة كتأسيس دستوري مشرع يخص كل مسلم بنفسه ولنفسه ولعل هذا يظهر جليا وواضحا في الفرق بيننا كمسلمين بالفطرة دونما وعي وبحث وتعرف على ما نملك ولماذا نملكه وبين من وفد للدين حديثا حيث أن خلفيته المكتسبة من البحث والترصد والسؤال والاكتشاف كانت دعامة أساسية مبنية على قناعة لا مردّ لها ووعي تام بضرورة اعتناق الإسلام دون الرجعة بل وإننا سنجده أعقل وأفهم به.

لم تكن "ظلمة" سوى دليلا "لأبو هريرة" أن الروح لا يصاحبها إلا الجسد وأن الإنسان قد خلق من روح وجسد يكملان نموه ونضجه للحياة " وكان أبو هريرة يقول: الآن علمتُ وعلمتِ أن اللذة لا تغلب، فسألته:

أو كانت فيّ منذ الصغر؟ قال: نع وفيَّ. قلت: وقد كرهتها لما فيها من تواضع إلى أمثالك من الخلق. وكنت من أيام تيقظي إلى محاسني ونعومة لحمي أدفع الجود بها على الرجال والوقوع تحتهم والاستكانة إليهم... حتى جاء أبو هريرة وقال: إنه لا يتناسى الجسد إلا أكلته الخيالات" (محمود المسعدي، 2000، ص 154) فتفشل هذه المحطة كغيرها بعد أن غلبتها اللذة والجسد.

توالى فشل التجارب التي خاضها " أبو هريرة" ولا يزال في نفسه " دائم الحيرة لا يني على التطواح كأنما يقلقه في كل لحظة إلى حد الذعر أن يخطئ الوجود فيفوته، يعيش في دوامة السؤال، لا يدع أمرا إلا استفهم عنه ولا تجربة إلا جز نفسه فيها بشك وتفحص ويختبر"(محمود المسعدي، 2000، ص 15).

"يريد أن يكون إنسان". (محمود المسعدي، 2000، ص 15)

ليصل بكل هذا التراكم من الأسئلة إلى البعث الأخير والنهاية الصوفية التي مثلت حالة الجلاء التي من خلالها وجد " أبو هريرة" خلاصه من خلال الفناء ، عاش في هذه المرحلة كل التناقضات والاحتمالات المفتوحة على الماضي والحاضر بين الضمير، والفعل لتؤسس لفاعلية النهاية الصوفية انفصل فيها الجسد عن الروح لترتقي إلى سلالم الخلد المنسلخ على أي زمان ومكان .

" ولم يكد يتم كلامه حتى حثّ فرسه وأرسله كالريح، فأسمعُ حوافره على الصخور كالرعد وغاب عيني في الليل. فلم تمضي هنيهة حتى سمعت صخوراً هاوية وصهيل ألم وصيحة كصيحة الفرح تملأ الوادي واقشعر لها جلدي، فكأن الأمر مأدبة شياطين. ثم سكن كل شيء وناديت فلم يجبني أحد. فلزمت مكاني إلى الصباح فلما أصبحت نظرت فإذا أنا على قمة جبل يكاد يبلغ السماء. وإذا بدم على الصخر وإذا تحتي هاوية يقصر عنها مدى العين

رحم الله أبا هريرة. لقد كان أعظم من الحياة." (محمود المسعدي، 2000، ص 195) انتهت الرواية بالموت وكأن بذلك دليل على أن الإنسان يظل في سباق مع نفسه يبحث عن ذاته بين الأطر المعرفية التي تؤسس لمجموعة من المنجزات التي يمر بها على طول الخيط الذي كتب له أن يعيش على امتداده ليصل أن لا حقيقة كاملة ولا وجود فعلي إلا في الفناء من دار الدنيا كونها زائلة لن تدوم لحجر أو إنس أو جان .

مثلت تربة **المسعدي** الوعي التام بالتأزمات التي يعيشها الفرد/ المجتمع في البيئة التونسية والعربية بشكل عام وحتى الإنسان كوجه من أوجه الطبيعة الإنسانية تبنى هذا النوع من الرواية التي يطلق عليها الرواية الذهنية كونها الأقدر على استيعاب هذا الضياع الذي يلهث الإنسان فيه باحثا عن الوجود والذات، إذ لم تكن أسماء الشخصيات المستحضرة في العمل إلا كناية وإسقاطات لتكثيف المعنى الدلالي والأطر النفعية والقيمة الإسنادية لمثل هكذا شخصيات لتوضع موضع الرمز في الإحالة والاستدلال كونها تعي- الرواية الذهنية- بضرورة

الوعي في البحث عن أصل الذات وتراكماتها من ثم فعلها المؤسس وراء فاعلية الحضور والعمل حيث أن" الأسئلة والقضايا والتحولات ملازمة لرحلة الإنسان" (محمد برادة، 1993، ص 12).

د-**استلهام التراث في الرواية التجريبية:**

التجريب عملية تترجم الوعي وقوة المعرفة التي تنطلق من ذات تعي جيدا مالذي تفعله وماذا تريد وأين تصل وكيف تتعامل وتستطرد فهو" عمل إبداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية" (مجدي فرح،2000 ،ص 17) المتجذرة في التراث حيث عاد الكتاب الحداثيين إلى مراجعة التراث والنهل منه وإشراكه للتأثيث للفعل السردي الحداثي والاندماج معه في خريطة كتابية واحدة تعطي التفاعل القائم بين أبنية النص في الكشف عن الأحداث السردية حيث لم يعد التراث " إحياء لنماذج أدبية أو تقاليد فنية قديمة، تستلهم عالماً واضحاً متشكلا، بخيط الأديب بأسراره، وأدق تفاصيله، وإنما أقرب إلى الوسائل التي تجعل رؤيتهم تتحرك في أفق التجريب، قادرة على إيجاد مناخ معرفي، يعرف المبدع والقارئ أيضا أطره العامة. بيدَ أنهما يتجهان إلى تفكيكه ومحاولة رؤيته على ضوء رؤية طبقات معرفية متراكمة من الوعي به " (إبراهيم السعافين،1995، ص 128) هذا الوعي الذي يتأتى من معرفة الكاتب الكبيرة لمثل هذا النزوع وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم في نفسه (سعيد يقطين، 1992، ص 11).

عمل "محمود المسعدي" في روايته على استدعاء التراث بكل أشكاله إذ تعتبر الرواية تراثية بامتياز من المضمون من خلال تعدد الصيغ والأصوات بتعدد الرواة، ودلالتها، واستباقاتها واسترجاعاتها (سعيد يقطين، 1992، ص 120) إلى الشكل من خلال شكل سردي قديم مثل المقامة، والرسالة، والرحلة، والمشاهدات وحكي الواقع سواء أكان الاعتماد كليا أو جزئيا (سعيد يقطين، 1992، ص 5) يظهر ذلك من خلال:

1-القرآن الكريم:

" ومرتل يرتل بتلاوة حمزة

*((وقال فرعون ياأيُّهَا الملأُ ما علمتُ لكُم مِنّ إلهٍ غيرِي فأَوقِد لي يَا هامانُ على الطِّينِ فاجعل ليّ صرحاً لّعلّي أطّلِع إلى إله موسى وإنّي لأظنّه من الكاذبين))

فيردون عليه ويدخلون فيه من لهجتهم حتى كأنها دوي السماء يترتجّ

(فكذّب وعصى – (بنضلدلم) – ثم أدبر يسعى – (بنهر تلغم) – فحشر فنادى (بر آ نهندم) – فقال أنا ربكم الأعلى)

... ولم يذكر أبو هريرة معنى لما ورد ثني الآية من البربرة تنزه كلام ربي عن رطانة العجم. وإنما هو الشيطان في النوم ألمّ " (محمود المسعدي، 2000، ص 114- 115).

كما يظهر ذلك من خلال تقاطع " أهل الكهف " المذكورة في القرآن مع أحد تبويبات رحلة البحث عن الذات. ولأن **المسعدي** رجل يعرف من الدين ما تحلى به من صفات أو علنا نقول " أبو هريرة" ليس كوننا نشك في أنه الصحابي الجليل راوي الحديث لكن من منظور البيئة التي انحدر، منها وكذا على طول الخيط السردي من الأحداث التي توحي بهذا الاعتناق للدين والتشبع به، حيث يكون استحضار المادة التراثية بوعي في كيفية استعمالها و تركيبها ضمن مصوغ حداثي، يحترم خصوصية السياق الدلالي للنصين وكيفية التعامل معهما والتوفيق بينهما إذ " تكون العلاقة في هذا الحال بين النص الحاضر والنص الغائب علاقة مشابهة، لا يحجب أن تغيير للنص الغائب، سواء على مستوى التركيب أم الدلالة " (عيسى نور، 2010، ص 22) .

2-الأسماء التراثية:

اشتغل **المسعدي** في روايته على التراث العربي من مختلف جوانبه لإكمال الصورة على مجملها، اختار أسماء تراثية تعزز هذا الاختيار وتعطي لحيثيات الكتابة من شخوص وزمان ومكان روح التراث التي ينبعث منها عمله وذلك" رغبة في اكتساب رواياته صيغة الطابع الديني الإسلامي فهو ابن بيئة عربية دينية إسلامية " (عيسى نور، 2010، ص 23) ومن ذلك اختار الأسماء الدلالية التي ترمز لمقصدية الحديث والتي أوكلت لها من حين لآخر عملية روي السند نذكر من ذلك " أبو هريرة" وهو ركيزة هذا العمل الفني وعموده المحرك والذي يحيل إلى مضمون متعدد ومجهول لا يمكن أن نطمئن في معرفته أو إحالته لشخصية ما في عصرها غير أننا ما نفهمه من صياغة الكتاب أن المقصود بهذه الشخصية هو القارئ وكل باحث تائه في هذه الحياة.

كذلك نجد ريحانة وأبو المدائن، و كهلان، و معين بن سلمان وغيرهم من الأسماء التي أفاضت بالتراثية في الرواية أخذت هذه الشخصيات بمنظورها التجربي بعدا مأزما حمل وعيا ورغبة في التعبير و التغيير في مساحة يتقاطع فيها الواقع واللاواقع، وقد استخدمت هذه الخاصية في الرواية التجريبية الحديثة للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر فقد استحضرت شخصيات " المسعدي" التراثية في العمل الروائي لغرض توضيحي أو بعد فلسفي إيديولوجي وفني جمالي، وبالتالي الاستعانة بالتراث أو كتابة التراث وفق منظور حداثي يضفي على النص بعدا رمزيا، وتوظيف شخصيات تاريخية تراثية فإنما " يعطي للمغزى المعبر عنه بعدا خاصا يساعد على الإحاطة بهن فهي شخصيات مرجعية" (إبراهيم صحراوي، 1999، ص 157) تستعمل لإدراج من أجل تحديد دلالتها وقيمتها النفعية وبالتالي الاستناد عليها في التنظير لجمالية التلقي. في نفس الوقت نجد المكان كوجه آخر من أوجه التراث حيث أن

الأرضية السردية التي أقيمت عليها أحداث القصة كانت " مكة" والحجاز والصحراء وما جاورها من شبه الجزيرة العربية. لم يترك **المسعدي** بنية سردية إلا واشتغل فيها على قصة التراث من ذلك زمن الرحلة والتي ابتدأت من ساعة الفجر الممثل لوقف العبادة إلى غاية المغرب أو غروب الشمس ،كما أن كل الرحلة يمكن تشبيهها برحلة "سيدنا إبراهيم عليه السلام" في البحث عن الله فكان يقول تارة أن الشمس هي ربه وتارة أخرى النجم ... الخ من الظواهر التي تعقبها ليدرك ربه، كذلك المسعدي في رحلة بحثه عن ذاته من خلال الوقوف على كذا عوالم ليصل بالأخير إلى مبتغاه، اختياره غالبا للتراث بكل حيثياته يخدم شخصية تحمل إشكالية قديمة وحديثة كونها شخصية صالحة لكل الأمكنة والأزمنة لذات تعيش حالة انفصال عن ضائع تبحث عنه.

يظهر هذا التأثر بالتراث الديني على وجه الخصوص من منبت الكاتب الخاصة والتي نشأ فيها على تعاليم القرآن الكريم والسنة وهذا ما ينوه له في الإهداء وكأنه بذلك يحيل بطريقة غير مباشرة لثقافته الدينية وربطها بالنص " إلى أبي رحمه الله الذي رتلت معه صباي على أنغام القرآن وترجيع الحديث مما لم أكن أفهمه طفلا ولكني صغت من إيقاعه منذ الصغر لحن الحياة" (محمود المسعدي، 2000، الإهداء) ثم يمكننا من هذا أن نلاحظ أنها دعوة ضمنية للتمسك بالدين وتعاليمه في إثر هذا الضياع الذي تتخبط فيه الذات، إذ يمكننا أن نقرأ جملة " مما لم أكن أفهمه" هو إسقاط لحالة التيه التي أضاعت الذات وأزمتها ثم يورد عقبها مباشرة الدواء لهذه العلة.

خاتمة

من خلال الخوض في متن هذا البحث نخرج بجملة من الاستنتاجات أهمها:

-استحضار الموروث العربي القديم وإعادة صياغته في جو حداثي من خلال الاشتغال عليه ليتواءم والطبيعة الجديدة للنص مع المحافظة على أصالته وضوابطه التراثية.

-ممارسة التجريب عند محمود المسعدي منطلق من فكرة البحث عن الذات والوجود في ظل التأزمات والتحولات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، التي أثرت بالسلب على الذات المبدعة.

-استجابة رواية حدث أبو هريرة قال... لجملة التغييرات، والتجديدات التي عكف مبدعيها على الخوض فيها ومحاولة مسايرة التحولات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، من خلال الكتابة بآليات جديدة تنسلخ من الترسبات الجامدة والتي أعاقت حرية الإبداع والابتكار وتجريب آليات تحديثية نادى بها التجريب كنوع من الحداثة.

-انفتاح المسعدي على مختلف الأنواع الأدبية، وتشكيل منظومة علائقية تفضي لكتابة جديدة تسمح بامتصاص الجنس الأدبي وإغراقه في الفعل الكتابي دونما تشوه للنص الأم .

-الوقوف على آليات الكتابة في الرواية التجريبية ومدى التقبل وكيفية التعامل مع هذا الوافد من خلال الممارسة الفعلية له وتبنيه من جهة ومحاولة الحفاظ على هوية النص الثقافي في حدود الكتابة والتعامل من جهة أخرى.

قائمة المراجع

إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، الآفاق، ط1، الجزائر 1999.

بن جمعة بوشوشة ، التجريب وارتحالات السرد المغاربي، المغاربية للنشر ، ط1، تونس2003.

رياض هنيدي، التجريب في الرواية المغاربية، مجلة المنهل، العدد 5، 2003.

وانغ جينغ، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب 1992-2009، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، د1، الرباط المغرب، 2013.

حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، د ط، 1985.

خالد حنا، مجازفة الكتابة، الموقد، ع5، 2010

محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، التقديم، ، دار الجنوب، دط، 2000.

محمد هني، الزمن في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، مجلة البصرة، ع4، 2005.

محمد سالم مهني، الرواية العربية وإشكالية التأسيس، مجلة الأعلام، ع 3، 2012.

سمير يحي، صورة المثقف في الرواية الحداثية، مجلة الموقد، ع5، 2010.

حورية قادري، الخطاب الايديولوجي والتجريب، مجلة الوفاء، ع 3، 2002.

بشير مفتي، أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2000 .

بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر، ط1، تونس 1999.

السيد أوذينة، التجريب في المسرح، الشهاب، ع 2، 2009.

رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1985

فائق مصطفى أحمد، سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، الوارق للنشر والتوزيع، ط1،

محمد عبد الحليم غنيم، شعرية السرد الروائي، قراءة في روايات صلاح والي ضمن قضايا الابداع والرؤى المعاصرة، مؤتمر الشرقية الأدبي، 2002.

محمد برادة، الرواية أفق للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج 11، 1993.

مجدي فرح، تأملات نقدية في المسرح،منشورات أمانة، دط، الأردن، 2000.

إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، ع 31، الأردن 1995.

سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1992.

* سورة القصص الآية 38، ص 390.

عيسى نور، التراث في روايات محمد مفلاح، مجلة عدن، ع5، 2010.