عتبـات النّصّ في حدّث أبو هريرة قال...
المقدّمة والتّمهيد

د. رضا بن حميد
جامعة القيروان- تونس

1. توطئة:

تعدّ المقدّمة مكوّنا أساسيّا من مكوّنات العتبات. وإذا كان النّصّ قد حظي باهتمام الباحثين فإنّ خطاب المقدّمات لم ينل حظه بعد من الدّرس وإنعام النّظر إلا في ما ندر من أبحاث، رغم ما يمثّله هذا الخطاب من أهمّيّة في علاقته بالنّصّ أو بفعل القراءة.

وقد ورد مصطلح المقدّمة متداخلا مع مصطلحات أخرى قريبة منه كالتّمهيد والمدخل والفاتحة والبيان والإشارة والتّوطئة بما تحمله من معاني التّهيئة والتّذليل وتسهيل القراءة. ومتى تتبّعنا المصطلحات المرادفة للمقدّمة، تبيّنا أنّ العرب استعملت منذ القديم مصطلح الخطبة [1].

وليس الّذيل والملحق في نظر جيرار جنيت إلا شكلين من أشكال المقدّمات. فهما يجسّدان لحظة معرفيّة تصل القارئ بالنّصّ، وتستدعي التّفكير والمراجعة وتصحيح مسار القراءة، بعد اطّلاع القارئ على النّصّ، ومعرفته بأهمّ جوانبه.

ولئن تداخلت هذه المصطلحات، فإنّ هنالك اختلافا طفيفا بينها وفروقات دقيقة، توقّف عندها جنيت، وأبرزها خاصّة عندما يشترك بعضها في الحضور في النّصّ الواحد، فإذا المقدّمة – في نظره – تنهض بوظيفة "بروتوكوليّة" أكثر

ظرفيّة، على حين أنّ التّمهيد ينشدّ إلى جوهر النّصّ[2]. وكان جاك دريدا الأسبق في التّمييز بين المقدّمة والتّمهيد، فرأى أنّهما لا ينهضان في المتن الفلسفيّ المقدَّم بالوظيفة ذاتها في نظر هيغل (Hegel) (ت 1831)، فالتّمهيد ينفرد برابطة أكثر نسقيّة وأقلّ تاريخيّة وظرفية بالنّسبة إلى منطق الكتاب. فهو فريد ويعالج مشاكل معماريّة عامّة وجوهريّة، ولكنّ المقدّمة تتعدّد من طبعة إلى أخرى، وتبدو أكثر تاريخيّة وتجريبيّة (Empirique)، وترد استجابة لظروف معيّنة[3].

والحقّ أنّ هذه الفروق قد لمسناها بين المقدّمة والتّمهيد **في حدث أبوهريرة قال...**[4] ولكنّها على أهمّيتها تظلّ جزئية، لا تنقص من الوشائج القائمة بينهما، هذه الوشائج الّتي جعلتنا نعتقد أنّ التّمهيد ليس إلا امتدادا للمقدّمة، ومجالا لمخاطبة القارئ، وتنبيهه إلى مظاهر أصالة النصّ وتفرّده. وهذه العلاقة المكينة بينهما دفعتنا إلى تحليل ظواهر فيهما دون فصل إلا متى اقتضت الضرورة. فالمقدّمة والتّمهيد كلاهما يحمل رؤية للعالم والكتابة، ويضيء جوانب عدّة من القصّ، ويعرفنا بالظروف الحافة بالخطاب، وبالخلفيات المعرفيّة والأبعاد الاجتماعيّة والتّاريخيّة الّتي تترك أثرها في النّصّ بيّنة، وتساعدنا على فهم مظانّة، وتساهم في مقروئيته.

ولئن انفصلت المقدّمة بتنويعاتها المختلفة تمهيدا أو توطئة أو مدخلا عن النّصّ، واستقلّت بذاتها وبنت قوانينها وأسئلتها الّتي ليست تخلو- في تقديرنا – من خصوصيّة، فهي تُبقي على كثير من الخيوط الخفيّة، الرّفيعة الّتي تصلها بالنّصّ، وتكشف عن جدل الانفصال / الاتصال، جدل يشي بفعل المعاضدة الّذي تنهض به المقدّمة. لذلك فقد ظلّت في نظر جاك دريدا خطابا مساعدا (discours d'assistance)، واستباقا خطابيّا (anticipation)، وإعدادا للكتاب المثاليّ[5]. بل العلاقة بين المقدّمة والنّصّ ليست سوى علاقة قرابة.

ويستحضر دريدا في هذا المجال صورة الأب المساعد، المعجب بكتابته، المسؤول عنها [6].

وبالإضافة إلى ذلك فإنّ هنري ميتران يُفردُ المقدّمة بوضع خاصّ، ويرى أنّها لا تمثّل وثيقة عن الجنس الرّوائيّ فحسب، وإنّما هي أيضا نوع من التّعبير مستقلّ بذاته وعلامة تحمل كلّ مقوّمات الخطاب، وسمات التّواصل اللّسانيّ الموصول بوضع تخاطبيّ كما حدّده إميل بنفنست (E. Benveniste)، (ت 1976)، فهي تحيلنا على "كلّ ملفوظ يخاطب فيه شخص شخصا آخر وينظّم ما يقوله في إطار مقولة الضمير" [7]. ولا يخلو هذا الوضع التّخاطبيّ من محاولة تأثير المتكلّم في المستمع بطريقة أو بأخرى [8]، وشدّه إليه شدّا عبر أنساق خطابيّة وأشكال نحويّة وبلاغيّة. والمقدّمة ككلّ خطاب تواصليّ تحيلنا على العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه بوصفه قارئا مفردا كما يتبيّن من ضمير المخاطب المفرد في كتاب **حدّث أبو هريرة قال ....** (إليك، فلتدخل إليه، ولتنشره، فلتعرض عنه، لتدعه)، أو ذاتا جماعية قد تكتسي أبعادا رمزيّة، أو جمعا بين الصيغتين [9]. والمرسل إليه يمكن أن يكون قارئا مفترضا، أو قارئا حقيقيّا يتوجّه إليه الكاتب بالخطاب ويسعى إلى شدّه شدّا، وهو ما نتبيّنه من عنوان التّمهيد :"إلى القارئ"، عنوان يعبّر عمّا يحظى به القارئ من نزلة مخصوصة، وينظر إليه بوصفه طرفا أساسيّا في عمليّة التّخاطب، ويدعوه إلى إحياء نار القراءة وجذوتها، وليست النّار ههنا إلا نار المعرفة الّتي تبدّد ظلمة الوجود، وتساهم في يقظة الفكر بفضل نور ينبثق من الكلمات ويبني وجودا مختلفا. فإذا بنا أمام بهجة القراءة في رحيلها بالمتلقّى إلى مناخات بعيدة، وعوالم قصيّة. وإذا القراءة ليست لحظة للمتعة، أو تلقّي النّصّ على نحو سلبيّ بقدر ما هي عمليّة تأسيس للكيان، ولحظة مساءلة ورحيل في ثنايا الفكر.

والخطاب وإن بدا في ظاهره يترك للقارئ حرّية الإقبال على الكتاب أو الإعراض عنه، فإنّه في باطنه دعوة حارّة إلى ممارسة فعل القراءة، بوصفه فعلا يحيي النّصّ فيحيى الذّات، فكأنّ القارئ شرط وجود بالنّسبة إلى النّصّ.

وإذا كان الكاتب يسعى بذلك إلى "تأمين قراءة جيّدة" [10] لنصّه، فإنّ القراءة الّتي يعرضها ليست إلا وجهة نظر خاصّة لا يمكن أن تلزم القارئ الّذي يتعامل أساسا مع النّصّ لا مع ما أراد الكاتب أن يقوله. والقراءة قراءات، بل لا شيء – في تقديرنا – يمكن أن يؤسّس للاختلاف والتّعدّد مثل القراءة الّتي تبني هويّة متجدّدة للنصّ، وتقدّم نفسها بوصفها سيرورة أو مسارا ضمن مسارات أخرى يمكن أن يشي بها النّصّ، نصّ تتنوّع دلالاته وتتعدّد أبعاده بتعدّد قرائه واختلاف زوايا النّظر. والقارئ الّذي تتوجّه إليه المقدّمة أو التمهيد ليس قارئا واحدا، وإنّما هو كائن يختلف باختلاف الحقب التاريخيّة، والمرجعيّات الفكريّة والميولات الشّخصيّة. وكلّما كانت القراءة فعلا لا يدّعي صاحبه امتلاك الحقيقة كانت أقرب إلى المباحث الحديثة الّتي ترى المعنى متعدّدا، وتعمل على تفكيك العلامة، ووصل القول بالقول، والوقوف على الخفيّ في دواخل النّصّ. والخطاب في هذا الفضاء يكشف عن لون مخصوص من الحوار مع المتن الرّوائيّ ويشي بالخيوط الواصلة بينهما، ولكنّ هذا الامتداد ينبغي ألا يطمس الاختلاف أيضا بين الفضاءين، بين صوتين، صوت الأنا الأنطولوجيّة الشّاهدة على ميلاد النّصّ وصوت الأنا الثّانية للكاتب الّتي تجيئنا من داخل القصّ [11].

ومتى نظرنا في خانة المرسل تبيّنا تعدّدا مأتاه تعدّد المرسلين وتنوّعهم بين مرسلين حقيقيين أو غيرهم، بل إنّ الخطاب المقدّماتيّ - في نظر جنيت – ليس ثابتا، وإنّما يمكن أن يتغيّر من طبعة إلى أخرى، فضلا عن كون النّصّ الواحد يمكن أن يضمّ في الطّبعة ذاتها مقدّمتين أو أكثر لمرسلين

مختلفين [12]، أو لمرسل واحد يتّخذ من تعدّد الخطابات (مقدّمة، تنبيه، توطئة...) مداخل لنصّه.

ويمكن للطّبعة الجديدة أن تحوي أكثر من مقدّمة، مقدّمة ذاتيّة أصليّة (Préface auctoriale)، وهي لون متداول، مألوف ينجزه كاتب، وتحمل توقيعه أو علامات دالّة عليه موصولة بعمليّة التّلفّظ، وتكتسي دلالة، إذ يخاطب الكاتب من خلالها القارئ مباشرة دون وسائط، ويقيم معه ميثاقا للقراءة، وأخرى لاحقة (Préface ultérieure) تكتب عند صدور الطّبعة الثّانية، أو طبعات تليها قارئة ردود الأفعال السّابقة إزاء الكتاب، أو منبّهة إلى ما هو جديد، ومستحدث فيه. ومقدّمة المويلحي (ت 1930) لكتابه حديث عيسى بن هشام تعدّ علامة دالّة على هذا النّوع من مقدّمات تبرز التّحوّلات الطارئة على بنية الكتاب من طبعته السّابقة إلى طبعته اللاحقة [13].

وقد تصاغ المقدّمة بعد مدّة من كتابة النّصّ فتوسم بالمقدمة المتأخّرة (Préface tardive) وتنهض بوظيفة الاستدراك وتتمتّع بوضع مخصوص، فترسم المسافة الزّمنيّة الفاصلة بينها وبين الأثر، مسافة زمان، لكنّها أيضا مسافة وعي بالذّات والعالم وقضايا الكتابة وهويّتها وصلتها بالواقع. وقد يقترن هذا اللّون من المقدّمات بنشر الأعمال الكاملة للكاتب أو يجيء في أخريات حياته وهو ما نراه في مقدّمات الكاتب هنري جيمس (Henry-James)، (ت 1916) الثماني عشر الّتي كتبها لتخليد أعماله وتقديم رؤيته للأدب.

وبهذا تتعدّد المقدّمات الذاتيّة وتتنوّع وظائفها، ويميّز جيرار جنيت في هذا المجال بين المقدّمة الذّاتيّة والمقدّمة العامليّة (Préface actoriale)، مقدّمة تكتبها شخصيّة متخيّلة انطلاقا من زاوية نظر محدّدة، موصولة بمقصديّة التّأليف على نحو ما يظهر في رواية **المؤامرة** الّتي تحوي مقدّمة متخيّلة لشخصيّة القصّ الأساسيّة نور الدّين جاب اللّه، فضلا عن مقدّمة الكاتب [14]. ويمكن أن

نستحضر في هذا المجال أيضا المقدّمة المتخيّلة الّتي كتبها مثقال طحيم الزّعل لرواية **أحياء في البحر الميّت** لمؤنس الرزّار، وأفصح من خلالها عن قضايا تتعلّق بالكتابة والنّوع واللغة والشّخصيّة بوصفها كائنا متخيّلا تعدّدت وجوهه وتشظّت [15]. وتثير المقدّمة متى كانت متخيّلة إشكالا مأتاه الحدود القائمة بين المقدّمة والنّصّ، حتّى كأنّ المقدّمة تغدو جزءا من النّصّ.

وبالإضافة إلى هذا اللّون من المقدّمات تبرز المقدّمة الغيريّة (Préface allographe) الّتي يتعهّد بها شخص آخر يكون كاتبا أو ناقدا، أو ممّن له صلة بالكاتب. ويمكن أن نستشهد في هذا الصّدد بمقدّمات جان بول سارتر (J. P.Sartre)، (ت 1980)، مقدّمات تعدّدت وتنوّعت مواضيعها بين الفلسفيّ والسياسيّ والأدبيّ، واقترنت بوظيفة إيديولوجيّة وتداوليّة، ولم تخل أحيانا من التّنظير لبعض التّجارب الأدبيّة كما هو الشّأن بالنّسبة إلى بعض نصوص الرّواية الجديدة بفرنسا. بل إنّ بعضها قد تحوّل إلى كتاب يحوي بدوره مقدّمة، وهو ما نتبيّنه في مقدّمة مؤلّف **كتابات بودلير الحميمة** Ecrits intimes de Baudelaire الّتي أصبحت بعد سنة من صدورها كتابا موسوما بـ : **بودلير،** فيه مقدّمة لميشال لوريس (M. Leiris) [16].

ومن المقدّمات العربيّة أيضا مقدّمات توفيق بكّار الّتي أصدرها في سلسلة عيون المعاصرة، ومن بينها مقدّمتا **السّد** و**حدّث أبو هريرة قال...** وقد وسم الثّانية بـ **أوجاع الإفاقة على التاريخ العاصف**، فنسجت حوارا مخصبا مع النّصّ المقدّم، وأضفت عليه أبعادا جديدة، وقوّة تداوليّة داخل المؤسّسة الأدبيّة أو التّعليميّة، وخرجت به من تخوم الصّمت إلى مملكة الكلام، وهي في رحيلها بين الكلام تغدو نصّا على نصّ، ومغامرة لا تقلّ قيمة عن مغامرة الكتابة، وقد رأينا الاهتمام بها في هذا الحيّز لكنّ دراستنا لها اتّسعت فآثرنا أن نفردها بمقال مستقلّ يبرز إسهامات بكّار في هذا المجال إسهامات توّجها بالإقدام على

نشر هذه المقدّمات، وغيرها مجتمعة بين دفّتي كتاب [17]، فكأنّنا به أراد أن يؤصّل فنّ المقدّمات، ويخرجها من تبعيتها للنصّ.

2. **زمن الكتابة:** تحملنا المقدّمة الأصليّة والتّمهيد في **حدّث أبو هريرة قال** ... إلى زمن الكتابة، زمن يكشف عن لحظة ميلاد النّصّ، وهي لحظة موصولة بليل من سواده ينبثق النّهار ويطلع الفجر بوصفه لحظة تنفتح على الوجود وترسم ولادة الكلمة وبناء العوالم الممكنة. فالمقدّمة - وهي في حال تخلّق- تنبئ بالصّلة المكينة بين الوجود الجنينيّ للنّصّ والوجود الزّمنيّ. وفي سكون الليل وهدوئه تجد الذّات الكاتبة ملجأ لها، فتزهر الكلمات وتنشأ العوالم المتخيّلة، عوالم تحتدم بالصّراع والمواقف والانفعالات. فإذا الزّمن على صلة بالذّات وحالاتها وقيمها الخلاّقة الّتي تفتح مسالك جديدة للوجود والمعرفة، وتنسج حوارا بين الذّات والعالم، بين الكلمات والأشياء. بيد أنّ هذه القيم الخلاّقة قد تعيش توتّرا مأتاه أوضاع الذّات الكاتبة أو الظّروف الحافّة بها كما تبرزه مقدّمة الكتاب. فهي تحيلنا على فترة نشأة النّصّ الموصولة بالثّلاثينات وما تلاها من انقطاع عن الكتابة لفترة طويلة، ثمّ العودة إليها مجدّدا، وقد استعادت الذّات توازنها باستعادة فعل الكتابة. يقول: "وقد طرحته منذ ذلك العهد طرح الحيّة جلدها. ثمّ عدت إليه بعد أن شاعت منّي في أبعاد العمر كلّ مهجة..." [18]. وإذا كان المسعدي قد أخرج **السّدّ** على صورة واحدة دون تغيير، وقد صرّح بذلك في مقدّمة العمل فإنّ أمر كتاب **حدّث أبو هريرة قال...** يبدو مختلفا. فليست تخلو بعض الأحاديث فيه من تعديلات وتنقيحات وقفنا عليها بعودتنا إلى العددين الخامس والثامن من مجلّة **المباحث** في الأربعينات ومن جريدة **الزّمان**، الصّادرة في 5 جانفي 1939 ومن الطّبعة المنشورة للكتاب سنة 1973، بعضها مشترك بين أكثر من حديث وبعضها وقف على هذا الحديث أو ذاك.

فأمّا المشترك فيتمثّل في إبدال اسم الشّخصيّة الأساسيّة أبي دريدة بأبي هريرة، وقد يكون لتعديل التسمية صلة باستدعاء الحديث والإفادة من إمكاناته العريضة وبرغبة الكاتب المعلنة في تأصيل عمله في التراث العربيّ. وأمّا ما يختلف منها باختلاف هذه الأحاديث فتتعدّد أضربه. فبعضها يتّصل بالعنوان، وبعضها بالشّخصيّة الأساسيّة للرّواية، وبعضها بعبارة النّصّ الرّوائيّ على نحو ما يتّضح من **حديث البعث الأوّل** و**حديث الكلب** و**حديث العدد**.

فأمّا الحديث الأوّل فقد نشر في العدد الخامس من مجلّة **المباحث** في شهر أوت من سنة 1944، ووسم بكونه "أقصوصة في الأدب الرّمزيّ" وكان قد ظهر قبل ذلك في جريدة الزّمان سنة 1939 بعنوان **حديث البعث**. وهكذا لاحظنا تغييرا في عنوانه في النّسختين. فقد تحوّل المضاف إليه في العنوان إلى مركّب بالنّعت بعد أن كان اسما مفردا.

وأمّا الحديث الثّاني فشمله تغيير من نوع آخر تمثّل في زوال تردّد المؤلّف في اسم الشّخصيّة بين أبي دريدة وأبي هريرة في الطّبعة الأولى من الكتاب سنة 1973 وقد كان واقعا في هذا الأمر في النّسخة الّتي نشرتها مجلّة **المباحث** في الصّفحة العاشرة من العدد الثامن الصادر في نوفمبر 1944. وقد أرفقت بهامش يذكر أنّ النّصّ مقتطف من كتاب **حدّث أبو هريرة قال...** لمّا ينشر. فإذا الفرع مختلف عن الأصل.

وأمّا الحديث الثالث فالتّغيير فيه كان أعمق وأكبر، إذ طرأ عليه من التّحويل في طبعة الكتاب الأولى ما مسّ العبارة على نحو ما يتّضح من المثالين التّاليين، الأوّل قوله في **حديث الكلب** المنشور في **المباحث** في الصّفحة التاسعة من العدد الثامن من شهر نوفمبر 1944: "ثمّ حثا عليها التّراب وعينه ترفّ بالدّمع"، وقد تحوّل فصار في النّصّ النهائيّ: "ثمّ حثا عليها التّراب وقام ويبكي [كذا...!]"[19]. والثاني قوله في **المباحث** في العدد نفسه والصّفحة نفسها: "إنّ

القتال قائم الحدّ بينكم" الّذي صار في الكتاب: "إنّ الجهاد قائم السّيف بينكم" [20].

ومن التّعديل ما انصبّ على بنية النّصّ بإضافة جملتين إلى **حديث العدد**: "وطلبناه أيّاما فلم نقف عليه" [21] أو مجموعة من الجمل: "تُفسدون وتهدمون وتجعلون ما خلق الله دمارا، وأنتم لا تعلمون ما تطلبون. أَلاَ إنّكُم فُؤوسُ الخراب" [22].

ورغم أنّ النّصّ قد كتب على امتداد فترات طويلة، وشهد بعض التحويلات، فإنّ لفترة الثّلاثينات أثرها في ذات المبدع، وفي بناء النّصّ ونسيجه، وهو أثر نلمسه بالخصوص في **حديث العدد**، حديث صاغ تجربة وجود على صلة بأوضاع المجتمع التّونسيّ في تلك الحقبة من تاريخه، فجسّد صورة المثقّف وأشواقه إلى تغيير الأبنية الذّهنيّة والعلاقات المجتمعيّة. والنّصّ بهذا ينصرف إلى إبراز سمات العصر أكثر من انصرافه إلى المغامرة القصصيّة، مما يضفي على الحديث بعدا تاريخيّا واجتماعيّا نقرؤه من خلال القضايا الّتي يثيرها القصّ كما نقرؤه في طريقة عرض الأفعال ووصلها بالشّخصيّة أو بملفوظها، وهو ملفوظ يشي بعبارات تلهب الوجدان وتخاطب القارئ من موقع اللّحظة التاريخيّة، ومن موقع النّظر إلى الإنسان بوصفه قواما للتغيير في مفهومه الشّامل، فإذا بنا أمام الشّخصيّة الفاعلة، المتحدّية للعوائق، لكنّها أيضا الشّخصيّة المتألّمة الّتي تلهث وراء لحظة قادمة تستحيل بدورها علامة على انكسار الكينونة، حتّى كأنّ قصّة أبي هريرة صورة لصراع غيلان، قصّة يمكن رصد عناصرها في الحياة ذاتها قبل أن تحتمي بنظام الكتابة المتخيّل وترحل في ثناياه.

وما من شكّ في أنّ مفهوم الحياة الّذي صاغه المسعدي في المقدّمة يجد صدى له عميقا في نصوصه الأدبيّة، وفي مفهومه للأدب، وقد وصله بالمأساة [23]، والتّوتّر بين عالمين، ولحظتين متصارعتين تفصحان عن وضع

الإنسان الإشكاليّ، وهو يكابد ليكون ويسلك طريقا شاقّة، محفوفة بالمخاطر. والمأسويّ لا يوجد في النصوص المأسويّة فحسب، وإنّما أيضا في الأجناس الأدبيّة الأخرى لا سيّما منها الملحمة، فضلا عن كونه يسكن الحياة. بل إنّ المأسويّ يمكن رصده وتتبّع أثره في حياة تمنحنا قصصا أعمق أثرا وأبعد غورا من القصص المتخيّلة، ممّا دعا بعض الباحثين من أمثال رتشارد هامان (R. Hamann) وماكس شلر (M. Scheler) إلى النظر إلى المأسويّ بوصفه لحظة موصولة بما هو خارج عن الجماليّ فهو ظاهرة أخلاقيّة وميتافيزيقيّة أحيانا تلج ميدان القضايا الجمالية من الخارج فقط [24].

3. **جدّة القديم، أو القدم والحداثة:** إذا كانت المقدّمة قد أبرزت مفهوم الحياة ووقفت على المأساة بوصفها مفهوما أساسيّا من المفاهيم الّتي بها نجوز إلى أدب المسعدي فإنّ التمهيد يلحّ على نهج الكتابة وموطن الطّرافة فيها الموصول بـ: "جدّة القديم" [25]. مركّب إضافيّ طرفاه يبدوان في الظاهر متباعدين زمنيّا (القدم / الجدّة)، ولكنّهما في الباطن يتداخلان على نحو عجيب. فالتّراث ليس عهدا ولّى وانقضى، وإنّما هو لا يزال يحيا بيننا، مبثوثا في ثنايا حياتنا المعاصرة. ومتى كنّا نواجه وضعا إبستيمولوجيا يستحيل فيه التّراث جزءا أساسيا من ثقافتنا فإنّ الكتابة تستبدل لحظة التّحرّر من التّراث بلحظة محاورته، والإفادة من إمكاناته الواسعة في إطار لعبة ثقافيّة يتعالق فيها القديم بالحديث، فيتفاعلان على نحو مخصب، وينتجان شكلا من الكتابة لا يحاكي المألوف من أساليب الرّواية، وإنّما يبنى للقصّ خصوصيّة، خصوصيّة قوله وتعبيره، وينشدّ إلى هويّة مفقودة تقرّب النّصّ من القارئ وتوسّع من مجالات التلقّي. ولا مناص في هذا المجال من القول بأنّ فعل التّلقّي ليس بمعزل عن الذّات القارئة ومراجعها الثّقافيّة وأوضاعها الحضاريّة الّتي تؤثّر في سيرورتها وهويّتها.

لذلك ألحّ المسعدي في التّمهيد على الصّلة المكينة بين الماضي والحاضر. فالماضي يعدّ شرط وجود وعنصرا أساسيّا من العناصر المساهمة في بناء الحاضر. بل الوجود ذاته رهين لهذه الجدليّة المتحكّمة في الحياة تحكّمها في بناء النّصّ وإنتاج مدلولاته.

واللافت للنظر في هذا السياق أنّ المسعدي يستعمل مصطلح الكتاب "هذا الكتاب" في التّمهيد، وهو مصطلح ليس يخلو من دلالة تراثيّة. ويظهر هذا الاستعمال في مقدّمة **حدّث أبوهريرة قال ...**، وفي مقدّمتي **السدّ** و**مولد النسيان**. بل إنّ مقدّمة **السدّ** تحوي المركّب البدليّ "هذا الكتاب"، وتحوي أيضا المركّب الإضافيّ "كتاب الإيمان"، والإيمان ههنا يقترن بالقلب والعوالم غير المرئيّة الموصولة بالمعتقد اقترانه بالإنسان فاعلا، ومريدا، ومضطلعا بمسؤوليته، وقدرته على نحت مصيره وبناء كينونته. ومتى انتفت الكينونة بقي الإنسان "أخرسَ"، مستسلما للأمر الواقع، مؤمنا بقضاء لا يردّ كما يبرزه خطاب ميمونة في **السدّ**. وإنّ لفي استعمال المركّب البدليّ "هذا الكتاب" صلة بالقرآن الّذي ظهر فيه المركّب البدليّ "ذلك الكتاب" إلى جانب صيغ أخرى كالكتاب وكتاب وكتابي وكتابه وكتابنا وكتابهم والكتب وكتب ونحوها من استعمالات تتعدّد دلالة الكتاب فيها وتختلف باختلاف السّور والآيات والسّياق الّذي وردت فيه.

بيد أنّ اسم الإشارة يتحوّل من الدّلالة على البعيد في القرآن إلى الدّلالة على القريب في التّمهيد والمقدّمة. ولعلّ المفارقة في المقدّمة تكمن في استعمال المركّب البدلي من جهة، ووصل الكتابة بالماضي أي بعهد ولّى وانقضى، وهو ما تفصح عنه الجملة التّالية: "كتبته"، ممّا يولّد تجانسا مفارقا ينبئ بديناميّة النّصّ ويحملنا إلى المؤالفة الصّوتيّة والمخالفة الدّلاليّة [26] فمصطلح الكتاب يقترن بمصطلح آخر لا يخلو بدوره من معنى تراثيّ، وهو مصطلح "الصحيفة"

الّذي ورد في التّمهيد في صيغة الجمع "هاته الصحائف"، وقد ورد هذا المصطلح في القرآن بمعنى ما يكتب فيه من ورق ونحوه، وبمعنى الكتب المنزّلة، أو صحف الأعمال.

ويخرج التّمهيد بالصّحيفة من جانبها المادّي الدّال على الأثر كيانا إلى "مطلق الرّوح"، من الخارج إلى الباطن. يقول: "فهي أنفاسي قد ذهبت ..." [27].

فإذا الصحائف / الأنفاس صورة للذّات، بل قل للرّوح الّتي تسكنها وتظهر بوصفها قوّة محرّكة للجسد، فاعلة فيه، تمنحه الحياة، وتجعله على صلة بالوجود، وتعبّر عن الدّواخل بما تحمله من انفعالات وأحاسيس، فتضيء الذّات والعالم بنورها وتمنح الذّات معنى. وبها يصير خطاب العتبات مجالا أنسب لإبراز ذاتيّة المبدع. وفضلا عن ذلك فإنّ مصطلح الكتاب يحملنا إلى الكتابة بوصفها مفهوما يبدو أوسع دلالة من الجنس، وأكثر تعبيرا عن التحوّلات الفنّية والانفلات من محاولات التّقنين، محاولات من شأنها أن تحدّ من نزوع الكتابة إلى البحث عن المغايرة وتحرير المعنى والمخيّلة والشّكل ممّا هو مألوف. لذلك يتّجه المسعدي إلى الماضي لينشئ شخصيّة أبي هريرة قناعا يعبّر من خلاله عن آرائه ومواقفه. ونستعمل ههنا لعبة القناع لما تحويه من ازدواج وتعدّد نلمس أثره في بناء الشّخصيّة الّتي بقدر ما تحيلنا على الماضي تظلّ على صلة بالحاضر، وبأوضاع المثقّف في العصر الحديث.

والتمهيد إذ يستحضر شخصيّة القصّ الرّئيسيّة فإنّما يسعى إلى التّعريف بمكوّن أساسيّ من مكوّنات العنوان، وقد جرت العادة أن يحظى العنوان أو بعض مكوّناته باهتمام في خطاب المقدّمة أو التّمهيد.

وينهض الهامش في هذا الحيّز بوظيفة الشّرح والتّفسير وإضاءة ما بدا غامضا في نصّ التّمهيد، إذ يحيلنا على مختلف وجوه هذه الشّخصيّة. يقول المسعدي: "في رواية أنّ أبا هريرة ثلاثة: أولهم الصحابيّ رضي الله عنه، وثانيهم

النّحويّ وثالثهم هذا" [28] ولكنّ الهامش إذ يعرّف بالشخصيّة يقوّض ما يبنيه التّمهيد. يقول :

"وقد يحتاج أبو هريرة عندك إلى التعريف ولستُ بمعرفه لك. وإنّما لك من شأنه ما قد يقع بنفسك عند انتهائك من هذا الكتاب ..." [29] ألسنا ههنا أمام لعبة يجتمع فيها النّفي بالإقرار؟ ألسنا أمام إستراتيجيّة الشّكّ الّتي طبعت بعض نصوص الرّواية الجديدة بطابع مخصوص ؟

4. **الشّاهد مرجعا للكتابة:** يظهر الشّاهد في التّمهيد في وضع مختلف عن الوضع الّذي نراه في التّصدير. فإذا كان الشّاهد يرد في التّصدير في أعلى الصّفحة محتلاّ فضاءً يميّزه عن بقيّة الملفوظ، فهو في التّمهيد يجيء موصولا بكلام الكاتب، ولا نتبيّن الانتقال من صوت إلى آخر إلا بفضل علامتين، علامة لسانيّة تخاطب القارئ "ولتذكر"، وعلامة غير لسانيّة تتمثّل في المزدوجين اللّذين يشيران إلى حضور الشّاهد بوصفه مرجعا من مراجع الكتابة، ويرسمان الحدود القائمة بين الصّوتين، ويحيلان على لعبة تداخل النّصوص، لعبة يبدو الشاهد مظهرا من مظاهرها، وهو مظهر أبسط وأقل تعقيدا يكشف عن ثقافة الكاتب الواسعة، ثقافة تنهل من أزمنة بعيدة وأخرى قريبة تستدعي نصوصا تقبع في الذ ّاكرة، وتكشف عن علاقة ما تصلها بالكاتب وتدعوه إلى استحضارها دون غيرها من نصوص كثيرة اطّلع عليها. ولفعل الاستحضار هذا دلالة ثقافيّة، وأخرى ذاتيّة ونفسيّة تفصح عمّا يترسّب في البنية الذّهنيّة من أثر مخصوص لهذه الأقوال، أقوال تستعيض عن سياقها الأصلي بسياق جديد، فتغدو مكوّنا من مكوناته. يقول المسعدي:

"ولتذكر بيت أبي العتاهيّة:

وأي امْرِئٍ في غَايةٍ ليسَ نفسُه

إلَى غايةٍ أُخرى سِواهَا تَطلّع

وقول "هُولدرْلاين": "أتعلم على مَ حزنكَ ؟ إنّه ليس على شيءٍ مفقودٍ فقدته من زمنٍ معيّنٍ يمكنك أن تقول متى كان عندك ومتى ذهب. إنّما هو على شيء لا يزال حيّا قائما فيك. هو عهد أسمى من عهدك الحاضر تطلبه، هو عالم أجمل من عالمك..."

ولتذكر نُذ ْرَ "سفر التكوين": "لا تأكلْ من الشّجرة الحرام. فإنّك إن فعلت لذائق الموت".

وشأنَ "نيتشة" يقول: "اذا ذهب صدقي فقد عَمِيت. فإذا اردتُّ المعرفةَ فقد أردتُّ الصدقَ، اعني الشدّ َةَ والتّضييقَ على نفسي والقساوةَ لا تلين" [30].

إنّ الإصغاء إلى هذه الأصوات المختلفة يدعونا إلى إثارة السّؤال عن صلتها بالنّصّ الّذي لا حقيقة له، ولا وجود إلا في تفاعله مع خطابات أخرى، تسكنه وتكشف عن انشداده إلى المرجع الخارجيّ الموصول بالآخر، الماثل في النّصّ فكرا وطريقة نظر وأسلوب صياغة، فكأنّ النّصّ فرع من أصل هو الأدب والفكر في تعبيرهما عن القيم الإنسانية الخالدة. والحقّ أنّ حضور الذّاكرة أو الآخر يظلّ فعلا يوجّه مبحث التناصّ ويرسم لعبة خطابات متعدّدة تظهر في صيغ مختلفة من عناوين فرعيّة في عدد من الدّراسات الّتي اهتمّت بهذا المبحث، فهو **الأدب من درجة ثانيّة** لدى جيرار جنيت، وهو **اليد الثانية** عند أنطوان كومبنيان (A. Compagnon)، وهو **ذاكرة الأدب** في العنوان الفرعي من مؤلّف تيفان ساميولت (T. Samoyault) الموسوم بـ : **التناص، ذاكرة الأدب** [31].

بيد أنّ النّظر في العلاقات الّتي تنسجها هذه الخطابات مع النّصّ لا يلغي النّظر في الصلات الّتي تقيمها في ما بينها. وهذه الأصوات وإن كانت في الظاهر منفصلة، ومقترنة بأزمنة مختلفة فهي في الباطن متواشجة تصل بينها خيوط رفيعة، وتفصح عن أوضاع الذّات وحقيقة وجودها في حقول معرفيّة مختلفة

كالشعر والدّين والفلسفة، وتخاطب القارئ وتستدعي معارفه وثقافته، وتدفعه دفعا إلى استقراء معانيها الظاهرة والخفيّة ووصلها بمصادرها المتنوّعة.

ولئن وقفنا على الشّواهد الأربعة فإنّ اهتمامنا قد تركّز على الشّاهد الدّينيّ والفلسفيّ لما لهما من أثر عميق في بناء النّصّ وتحديد مراجع الكتابة لدى المسعدي. أمّا الشاهد الأدبي فهو يحيلنا على ثقافتين، ثقافة شرقيّة يمثّلها أبو العتاهيّة، وثقافة غربيّة يجسّدها ههنا الشاعر الألماني فريدريك هولدرلاين (F. Holderlin)، (تـ 1843)، الّذي آمن إلى حدٍّ بعيد بالإرادة البشريّة، وكان علامة من علامات أضاءت الفكر الجديد. ولا تخفى صلته بالفلسفة، وقد كانت بينه وبين هيغل صداقة دعّمها مناخ فكري مشترك. ولا شكّ في أنّ اختيار المسعدي نموذجين من ثقافتين مختلفتين يرتبط بتكوينه الثقافيّ، فانتماؤه إلى الصادقية مكّنه من النّهل من ثقافتين : عربيّة قديمة وغربيّة حديثة.

واللافت للنّظر في هذا السّياق أنّ الكاتب قد اختار في الشّاهد الأوّل بيتا لأبي العتاهية من قصيدة وسمها المحقّق بـ: **الموتُ لا يدفع** [32]، وقد تواتر شعر أبي العتاهيّة في أكثر من موضع في العتبات، ممّا يترجم انشداد المسعدي إلى شاعر خبر الوجود، ووعي أسراره، وظلّ يرحل بقارئه إلى لون مخصوص من كتابه قوامها القلق، وبذورهـا السـؤال، وجذورهـا التطلّع إلى عوالم ممكنة تنفتح على المستقبل كما يظهر في هذا البيت، بيت ينهض على ثنائية الموجود / المنشود، وينتقل بنا من المعلوم إلى المجهول، من النسبي إلى المطلق، فيكشف عن تجربة وجود ورحلة نحو غاية تضخ المعنى، وهو ما يفسّر تواتر كلمة غاية في صدر البيت وعجزه. فالغاية ههنا ليست نهاية أو حدّا في سيرورة، وإنّما هي بداية لتجربة جديدة، وتطلّع إلى الآتي، وإدراك لما لا تدركه النّفس. ولذلك يكون التّطلّع موصولا بإشراقات الحياة، وتجدّد الرّغبة، وتكون المعاودة ضربا من فعل لا ينتهي إلا ليبدأ مجدّدا، ولونا من الانتصار على الألم،

ومنغّصات الحياة، ورفضا للقرار، وتوقا إلى حركة ترسم لحظة التّحوّل من آن إلى آن، ومن حال إلى حال كما يظهر في سيرورة أبي هريرة، وهو ينتقل من تجربة إلى أخرى بحثا عن المعنى المفقود. ولم تكن أيّ من التجارب الّتي خاضها نهاية أو غاية في حدّ ذاتها، بقدر ما كانت محاولة للكشف عن معنى الوجود وشرف المنزلة الإنسانية، محاولة تحمل في ذاتها التّطلّع إلى مرحلة أسمى ورغبة عاتية في التعبير عن الأشواق الإنسانيّة.

وإذا كان بيت أبي العتاهيّة على هذا النّحو في تصويره لأوضاع الذ ّات وقدرتها الرّمزيّة على التجدّد، قدرة تصنع سؤال الهويّة فإنّ الشّاهد الثّاني لهولدرلاين قد اقترن بالتّأمّل لا في الموجود / المفقود والحزن عليه، وإنّما في عوالم منشودة يتطلّع إليها الإنسان، وتبقى حيّة في دواخله تستبدّ به، وتأخذه إلى مناخات أكثر رحابة وامتدادا وصلاحيّة للسّكن، عوالم بقدر ما تستهويه بسحرها تبعث فيه الحزن ليس على شيء مفقود ولّى وانقضى زمانه، وإنّما على شيء مرتقب مهدّد بالتلاشي في اللّحظة ذاتها. فإذا الحزن يمتدّ ويتّسع أفقه، يرسم الحدود بين حالات مستعصية يعيشها الإنسان، وينبئ بدلالات بعضها ظاهر وبعضها الآخر خفي، بعيد الغور. ويحيلنا هولدرلاين بهذا القول على لحظة تلاق مفزعة بين ضدّين، بين غبطة الوجود ووحشته، بين اللّذة والألم.

والشّاهد الثالث شاهد ضارب في القدم يأخذنا إلى **الكتاب المقدّس،** إذ يثير مشكلة الخطيئة والإخلال بعهد الربّ بين الخالق ومخلوقه. وقد لاحظنا اختلافا – ولو جزئيا- بين الشّاهد كما ذكره المسعدي بين مزدوجين والشّاهد كما ورد في **الكتاب المقدّس** وبالتّحديد في الإصحاح الثاني **من سفر التّكوين**: "وأمر الرّب الإله اَدم قائِلاً: كُلْ ما تَشَاءُ من جَميعِ أشْجَارِ الجَنّةِ، ولكنْ إيَّاكَ أنْ تَأكُلَ مِنْ شَجَرَةِ مَعْرِفَةِ الخير والشّرِّ لأنّكَ حِينَ تأكُلُ تَمُوتُ." [3 3]

ومتى أنعمنا النظر في الشّاهد رأينا الأمر الإلهي فيه ينهض على سرد الأقوال، وقد ورد بعد حدث الخلق والنّشأة، ومثّل هذا الأمر الإلهي الموجّه إلى آدم خطابا يحوي علامات لغويّة تقرع الأذان قبل الأفهام، وتجعل من القول إنجازا وفعلا، إذ أنّ كلمات الرّبّ تتوجّه إلى إنسان لا يمتلك غير الإذعان والطاعة حتّى تبقى الجنّة على أكمل صورة كما خلقها الله. ولكنّ الإنسان إذ يتجاوز الأوامر يختلّ الميثاق، ويبطل العهد بين الخالق والمخلوق، فيفسد التّكوين الأوّل البهيّ، وتحلّ محلّه الخطيئة الّتي تجيء متبوعة بالعقاب والإحساس بالذنب جيلا بعد جيل، فتكشف عن تمزّق الإنسان وألمه وبحثه المتواصل عن الخلاص.

ولا شكّ في أنّ حدث الأكل لا يخلو من أبعاد حسّيّة وذهنيّة، ذلك أنّ الأكل إنّما هو التهام ورغبة في الإشباع والامتلاء، ولكنّه أيضا تمرّد على المعنى الأوّل ونعني به الأوامر، وبحث عن معنى مفقود، يتجاوز المحظور ويرهف السّماع إلى نداء الشّهوة الّتي تستيقظ في الإنسان وتقترن بحوّاء بوصفها رمزا أنثويّا يزيّن لآدم لذة اقتراف الإثم، ويفتح أمامه كوى معرفيّة أرادها الرّبّ أن تبقى مقفلة. وليست حوّاء ههنا سوى الصوت الأنثويّ في الرّجل، وقد تشكّلت منه أثناء النّوم الموصول بلحظة الانبجاس والتّجلّي كما يفصح عن ذلك **سفر التكوين** [34].

واللافت للنظر أنّ التّحريض على ارتكاب المعصيّة وإتيان الخطيئة قد تمّ بفعل الحيّة الّتي جاءت ناطقة كما هو حال بعض شخصيات **السّد** [35] للمسعدي، ومثّلت عاملا (Actant) محرّضا على التمرّد مثلما يبدو من خطابها وهي تحثّ آدم وحوّاء على أن يقطفا من شجرة المعرفة. تقول: "لنْ تَموتَا فحين تأكُلاَن من ثَمر هذه الشّجَرة تفتح أعينُكُما، فتصِيرَان مثلَه قادرَيْن على التّمييزِ بين الخَيْرِ والشَرّ" [36]. والحيّة بقولها هذا تغدو استعارة موحيّة بالشّيطان المحفّز على ارتياد المحظور، أو صورة لحوّاء وقد تقمّصت ثوب الحيّة واتّخذت

أبعادا أسطوريّة. بل إنّ الحيّة تضعنا أمام خطابين مختلفين، خطاب إلهيّ: "حين تأكل تموت"، وخطاب ضديد قائم على النّفي: "لن تموتا"، خطاب خالق منشئ، وخطاب مخلوق يقوّض الخطاب الأوّل ويسلبه شرعيته. وهي بهذا تعدّ أخطر حيوان على الإطلاق، تصطنع الحيلة والمكر في تأويلها لخطاب الإله، وتفكيكه والجواز إلى خفيّ معانيه وأسراره لبناء خطاب مختلف، مخاتل، وكأنّ الحيّة بهذا تريد أن تظفر بالخلود لذاتها كما يظهر في عدد من الملاحم والأساطير السّامية الّتي اعتبرتها حارسة لشجرة الحياة / الخلود، ومتعهّدة بها، وسارقة لها [37].

وتبعا لذلك يحدث انفصال في مثلّث التّكوين : اللّه / آدم / حوّاء. وينشئ هذا الانفصال وضعا جديدا للإنسان بفعل الأكل من الشّجرة المحرّمة واستساغة كلام الحيّة النّاطقة في عالم بدئي لا يتكلّم فيه إلا اللّه وحيدا. فإذا الخطيئة تأخذه إلى الموت، لكنّه لا يعدو أن يكون طردا من الجنّة وموتا مجازيّا. وإذا الخطيئة أداة يجوز بها الإنسان الأوّل إلى التّاريخ بحثا عن مستقرّ جديد وحقيقة أخرى. وجدير بالملاحظة أنّ الخطيئة قد مثّلت قواما لسيرورة أبي هريرة، فدفعته إلى اختيار مسالك الوجود، وبعثت فيه شوقا إلى الانفصال عن منظومة القيم المتعارف عليها والنزول به من عالم السّماء إلى عالم الأرض، وارتياد المحظور الّذي وجد فيه فتنة تضاهي فتنة الأكل من شجرة المعرفة.

ولئن كان التهام ثمرة المعرفة واقتراف الإثم يحملان بذور الانشقاق، انشقاق الفرع عن الأصل في اللاهوت اليهوديّ والمسيحيّ فإنّهما يوجّهان الإنسان أيضا إلى طلب الخلاص، فيتطهّر ويتعمّد من أدرانه الحسّية كما عمّد أبو هريرة ريحانة على حدّ تعبير توفيق بكّار في مقدّمة الأثر [38]. بل إنّ الخلاص يمثّل بحثا عن تكوين جديد. أليس المسيح في الأناجيل هو آدم الثاني في تكوينه الجديد، يتطهّر من الخطيئة ويطهّر تلاميذه وخاصّته منها؟ [39]

ولعلّ هذا الشّاهد الدّينيّ يبرم ميثاقا آخر، ميثاقا قرائيّا نرحل فيه إلى النّصّ التوراتيّ كما نرحل فيه إلى نصّ أبي العتاهيّة، وهو يترجم ألم الإنسان وتأمّلاته المعرفيّة ونصّ المسعدي الّذي لا يتوقّف عن السّفر بأبي هريرة من تجربة إلى أخرى، ومن حقيقة إلى أخرى في بحثه الدّائم عن معنى جديد للوجود وللكيان يصفو فيه الجوهر بعد سلسلة من التجارب.

ويثير الشّاهد الرّابع مسألة البحث عن الحقيقة عند نيتشة، (F. Nietzsche)، (ت 1900)، وهي تعدّ مسألة إشكاليّة ومطلبا أساسيّا لكل بحث فلسفيّ، ويصل نيتشة الحقيقة بمفهوم الصدق، مفهوم ألحّ عليه في هذا الشاهد وجعله نقيضا للكذب والباطل [40].

والصدق يحيلنا على العلاقة بين الحقيقة والواقع وعلى مبدإ المطابقة، إذ أنّ الحقيقة ليست بمعزل عن الوجود، ولا عن الحياة، وإنما هي أداة لتحقيق غاية ومنفعة، ووسيلة لفهم الحياة وصراع الإنسان من أجل البقاء. ويدحض نيتشة بهذا التّصوّر المفهوم المتعالي للحقيقة، مفهوما كان قد صاغه أفلاطون، (ت 347 ق.م) واستمدّه من عالم المثل، وهو عالم أزلي لا يمسّه تحوّل أو تغيير، عالم ينهض على أنقاض العالم المحسوس الّذي يتميّز بالتغيّر والفناء. والحقّ أنّ علاقة الحقيقة بالواقع تظلّ تثير السّؤال عن الواقع الّذي يبدو متحوّلا، متغيّرا. وإذا كان الواقع على تلك الحال أفلا تكون الحقيقة بدورها متعدّدة، متحوّلة، مختلفة باختلاف الخطابات واختلاف المرجعيّات والحقب التّاريخيّة؟ أفلا تكون موصولة بالنّسبيّة الّتي تسم الظواهر المعرفيّة والكونيّة بميسم مخصوص؟

يرى نيتشة في هذا السّياق أنّ لا حقيقة إلا الحقيقة الأنطولوجيّة الكامنة في الأشياء، الحقيقة الموصولة بإرادة القوّة الّتي تفعل فعلها المخصوص في الإنسان والعالم والأشياء. لذلك تواترت الألفاظ من معجم القوّة في الشّاهد كالشّدّة والضّيق والقساوة، وهي ألفاظ تثبت إرادة القوّة، وأنّ إشكاليّة

الحقيقة ليست إلا الوجه الآخر لإرادة القوّة الّتي تغزو العالم، وتحيلنا على لعبة الإرادة والصّراع والمحاولات المضنيّة لتملّك الذ ّات، ذات تظلّ تصارع وتقاوم مظاهر الانحطاط، وتعمل جاهدة على أن تبني صورة جديدة للكون.

وتجد هذه الرّؤية صدى لها في أدب المسعدي وقد تأثّر بفلسفة نيتشة الوجوديّة وجعل من الصّراع قواما في اختباره لمسالك الوجود. لذلك كان أبو هريرة لا يستكين إلا ليرحل مجدّدا بحثا عن المعنى المفقود، يتخطّى العدم، ويكشف عن أسرار الكون، ويثبت أنّ للإنسان قدرة على تجاوز العراقيل والحدود. وهو بهذا يأخذنا إلى صورة بروميثيوس الّتي سبق أن اهتممنا بها في تصدير بوبير، صورة تختزل آلام البشرية، وتفصح عن تمرّدها، أو قصّة أساف ونائلة الّتي أحدثت مفارقة بين المقدّس والمدنّس.

وما أشبه أبا هريرة بغيلان وهو يعمل بكلّ ما لديه من جهد على بناء السدّ، فيواجه الآلهة ويستبدل قوة متعالية بسلطة إنسانيّة محايثة، بل ما أشبهه بالبهلوان في عالم نيتشة الّذي يسير على الحبل، ولا يخشى السّقوط، وله من الشجاعة والاقتدار ما يجعله يسير دون تردّد أو خوف. أليست صورة البهلوان هي الوجه الآخر لأبطال المسعدي وهم يسيرون والهاوية؟

5. **ظواهر إيقاعيّة:** متى تأمّلنا المقدّمة والتّمهيد صياغة وإنشاءً تبيّنا حضور الإيقاع في هذا المجال. ولئن كان الإيقاع الخصيصة الملازمة للخطاب الشعري فإنّه يمتدّ إلى النّثر ويظهر بأشكال مختلفة في خطاب المقدّمة أو في فضاء القصّ. ويعدّ التكرار في أدب المسعدي من العناصر الفاعلة في تشكيل الإيقاع أصواتا وصيغا وتراكيب وأبنية لغويّة وعلامات طباعيّة كالنّقاط المسترسلة أو لعبة البياض والسّواد الّتي تبنى لونا مخصوصا من القراءة البصريّة للظاهرة الإيقاعيّة.

ومن المظاهر الإيقاعية اللافتة للنظر في المقدّمة بروز السّجع الّذي يظهر في مواضع مختلفة:

["هـذا **كـتـاب** كـتـبـتـه منذ **أحقاب**"

"...فعلى أمل **أن يكون** لدى غيري –إن استطاع – ما به تدرّبت على **أن أكون**."] [41]

وبالإضافة إلى السّجع تتكرّر بعض الأصوات كصوت النون في الجمل التالية:

["حين كنت أروم أن أفتح لي مسلكا إلى كياني الإنساني"،

"الحياة كون واستحالة ومأساة فإذا هي ارتدّت ظاهرة وقرارا ورضى، فهي الخسران ولعنة على الزائفين"، "ولئن أنا أخرجته اليوم إلى الناس، وأحييته كما كان أحياني فعلى أمل أن يكون لدى غيري – إن استطاع – ما به تدرّبت على أن أكون"، "وإنّ كلّ كيان لجهد وكسب منحوت"] [42]

واللافت للنّظر أنّ تكرار صوت النون في هذه السياقات يبدو أمرا مبرّرا لبروز نزعة تفجعيّة مأتاها إيمان الذّات الكاتبة بمأسويّة الحياة وخيبة أملها في الخلود يقول: "الحياة كون واستحالة ومأساة" [43]، ويضيف في التّمهيد: "ستذهب هذه الصحائف فتمضي وتمّحى. فهي أنفاسي قد ذهبت ولها ريح ما يبلى ويأكله الدّود، كجميع الّذين كتبوا من قبلُ، يظُنُّون أنّهم خُلّدوا وأماتوا الموت. وما خلّدوا" [44].

وإذا التكرار ليس بمعزل عن الذّات وخطابها، الذّات الّتي تعبّر عن انفعالاتها، وتتّخذ التّكرار أداة للإفصاح عمّا يعتمل في داخلها. ومن مظاهره أيضا قوله: كتاب كتبته / طرحته... طرح/ يحدّثني بحديثه / أحييته ... أحياني [45].

ويحدث التّكرار جرسا موسيقيّا عندما تكون الأصوات أو المقاطع أو التراكيب والصيغ متماثلة أو متشابهة.

العشرة / الوحدة

وفــاء / حنين

جـهـد / كسب

وفي التّمهيد يبدو الكاتب أقلّ احتفاءً بالبعد الإيقاعي منه في عتبة المقدّمة، ومع ذلك فإنّه يمكن أن نسجّل المظاهر الإيقاعيّة التاليّة وإن لم يتواتر بعضها على النّحو الّذي رأينا سابقا. ومن هذه المظاهر يمكن أن نذكر السّجع الّذي يظهر في قوله:

"وإذا قرأت هذا الكتاب فله **عليك** في مسيرتك **إليك** – أن تكون قاسيا غير رحيم" [46]. واللافت أنّ هذا المركّب الموصوليّ "أن تكون قاسيا غير رحيم" ورد على وزن شطر من بحر الرّمل [فاعلات/فاعلاتن/فاعلات]. أضف إلى ذلك أنّ توازي التّركيب وتماثله قد ولّدا ضربا من الإيقاع على صلة ببحر الهزج في نحو : "... من قرن إلى قرن ومن جيل إلى جيل" [47].

ومن الظواهر الإيقاعية الأخرى الترجيع بتكرار الأصوات في جملة الشّرط وفي جملة الجواب: "وإن كان لا بدّ له من **جدّة** و**طرافة** لتقبل عليه، فاعلم أنّه ليس في نظري **أطرف** من **جدّة** القديم." [48]

ويظهر الإيقاع الصوتيّ في تكرار الجذر الموحّد لكلمتين في جملتين متقابلتين تركيبيّا:

وقد يحتاج أبو هريرة عندك إلى **تعريف** ولست **بمعرّفه** لك" [49].

وقد يكون الترجيع بتكرار الكلمات:

الصحائف / الصحائف – خُلّدوا / ما خُلّدوا – قرن / قرن – جيل / جيل – الرعد / للرعد - الصخور / صخور – كتاب / كتاب...

إنّ العناية بالجانب الإيقاعي لا تقتصر على مقدمة **حدّث أبو هريرة قال ...** وإنّما تظهر أيضا في مقدّمة **السدّ** الّتي تواترت فيها هذه الظواهر على نحو لافت كالتوازي القائم بين وحدات الكلام نحو:

في الوحدة والسّرّ / في الجماعة والعلن

من الحيرة أقصاها / من الشّك أقساه

أو تكرار الكلمات المتشابهة صوتيّا (تنكّر / أنكر)، أو بروز "التّجنيس الموهم" في كلمتي (أقصاها / أقساها) ، وما يفضي إليه من تجاوز للجرس الموسيقيّ إلى ما هو ذهنيّ ونفسيّ [50].

والحقّ أنّ العناية بالجانب الإيقاعي في لغة المقدّمة ليس بمعزل عن المتن، ولاعن متون المسعدي الأخرى، فقد تواترت فيها الظواهر الإيقاعيّة على نحو لافت للنظر، ووسمت لغته بطابع خاصّ أسهم في انشدادها إلى ضروب من الشّعريّة وإلى التّراث والنّثر الفنّيّ، فضلا عن القرآن وإيقاعه المخصوص الّذي ترك أصداء في نفسه وأثرا عميقا في لغته [51]، لغة تنشدّ إلى التّراث لكنّها لا تعدم الصّلة بالرّواية الغربيّة الآسرة، ولا بظواهرها الحداثيّة، واهتمامها بلعبة الشّكل الفنّي. وانصرافها إلى التكرار ظاهرة وسمت عددا من نصوص الرواية الغربيّة نذكر منها روايات فرنز كافكا (F. Kafka)، (ت 1924) وأندريه مالرو (A. Malraux)، (ت 1976)، وبالخصوص تجربة الرواية الجديدة، تجربة صاغت من التكرار منحى جماليّا علة نحو ما يظهر في روايات ألان روب غرييه (A. Robbe – Grillet) الّتي تعيد جملا أحيانا ومقاطع مطوّلة أحيانا أخرى داخل الأثر الواحد.

أضف إلى ذلك أنّ هذا الانشغال بالإيقاع قد بدا أيضا في مؤلّفه الموسوم بـ **الإيقاع في السّجع العربيّ، محاولة تحليل وتحديد** [52]، وهو مؤلّف أفصح عن وعي مبكّر في الاهتمام بهذه الظاهرة في نماذج من النّثر العربي القديم،

وأساسا في فنّ المقامة، وقد جعله مجالا ثريّا للدّرس والاختبار وتقليب النّظر في جوانب مختلفة من الموضوع.

6. **خاتمة:** بدا لنا من خلال التّحليل أنّ حوار العتبات مع النّصّ ليس بمعزل عن حوار آخر تنسجه مكوّناتها في ما بينها. ولئن وقفنا في مقال سابق لنا على مظاهر منه كتعريف التّصدير بالعنوان وتوضيح أبعاده في **حديث البعث الأوّل** أو في **حديث العمى** أو في **حديث الشّيطان**، فإنّنا في هذا المقال اهتممنا بالمقدّمة التي عرّفتنا بمقاصد المؤلّف، وبالظروف الحافّة بكتابة النصّ وعلاقة المتخيّل بالواقع، كما اعتنينا بالتّمهيد، وقد أفصح على نحو ما عن صلته بمكوّن من مكوّنات العنوان ونعني به شخصيّة أبي هريرة الّتي وإن أحالت على زمنيّة منقضيّة فهي على صلة بالحاضر والعصر الحديث.

فإذا العتبات بهذا قد تحوّلت إلى نصّ واصف يفسّر ويعلّق ويفصح عن وعي القصّ بذاته، وبقضايا الكتابة، وخصوصيتها الّتي تنبئ بأصالة تجربة المبدع. وتوصّلنا في هذا السّياق إلى أنّ المقدّمة والتّمهيد يمثّلان الفضاء الأنسب للكشف عن مواقف الكاتب ورؤيته للأدب والحياة الّتي تتلوّن بسمات خطابه الشّخصيّ، خطاب لا يخلو من ظواهر إيقاعيّة وصياغة وتنظيم مخصوصين. وبهذا يخرج الكاتب في فضاء المقدّمة والتّمهيد من مرحلة الغياب إلى مرحلة الحضور، فيحيا وينتعش ويمارس سلطة رمزيّة.

وقد أبان المثال قيمة المقدّمة والتمهيد في إضاءة النّصّ، وإنشاء ميثاق للقراءة يهيّئ أفقا للتوقّع، ويوجّه القارئ إلى قضايا بعينها، وإلى مراجع الكتابة، وهي مراجع فلسفيّة ودينيّة وشعريّة. ولا شكّ في أنّ لهذه المراجع أثرا في النّصّ، غير أنّ هذا التّوجيه لا يخلو أحيانا من تعليميّة يكشف عنها الأسلوب، وتواتر الأفعال الموصولة بلام الأمر. وهذه التعليميّة من شأنها أن تحدّ من إمكانات القراءة، وتقيّد المتلقّي بآراء الكاتب وقراءته للأثر الّتي وإن تكن

مفيدة فهي ليست إلا قراءة ضمن قراءات متعدّدة ومسارا للتّأويل من المفروض أن يهتمّ بالعلامة النّصّيّة علامة تنشئ معنى متعدّدا بتعدّد القراءات، وتعدّد القرّاء واختلاف مرجعياتهم وأدواتهم المفهوميّة.

وإذا كنّا في هذا المقال قد أنعمنا النّظر في المصاحب النّصّي واستنطقنا بعض مكوّناته فإنّ ذلك لا يمنعنا من أن ننتبه إلى قيمة المتمّم النّصّيّ حواراتٍ ومراسلاتٍ وشهاداتٍ ومحاضراتٍ، متمّم يحتاج بدوره إلى الدّراسة والتحليل لما يقدّمه من إضاءات ومعطيات من شأنها أن تساعد على قراءة كتاب **حدّث أبو هريرة قال...**

المصادر والمراجع

I- المصدر

- المسعدي (محمود)،**حدّث أبو هريرة قال ...**، تونس، دار الجنوب للنّشر، سلسلة عيون المعاصرة، 1979.

II- المراجع العربية:

❖ بكّار (توفيق)، **أوجاع الإفاقة على التاريخ العاصف**، مقدّمة **حدّث أبوهريرة قال ...**، تونس، دار الجنوب للنشر 1979.

- **قصصيات عربيّة**، ج1، تونس، دار الجنوب، 2001.
- **مقدّمات**، تونس، دار الجنوب للنّشر، 2002.

❖ الرّزار (مؤنس)، **أحياء في البحر الميّت**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1973.

❖ الحوار (فرج)، **المؤامرة**، سوسة، دار المعارف للطّباعة والنّشر، 1992.

❖ أبو العتاهيّة، **الدّيوان**، بيروت، دار صادر، 1980.

❖ العمري (محمّد)، **الإيقاع تنظيرا وممارسة في أعمال محمود المسعدي**، ضمن كتاب جماعيّ: **محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع**، تونس، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1997.

❖ القاضي (محمّد)، **الكتابة عند المسعدي ومسألة الأجناس**، ضمن كتاب جماعيّ: **محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع، تونس، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر والتّوزيع**، 1997.

- **الخبر في الأدب العربي، دراسة في السرديّة العربيّة**، تونس، بيروت، كلّية الآداب منوبة ودار الغرب الإسلامي، 1998.

❖ الكتاب **المقدّس**، القاهرة، طبعة مصر الجديدة، ط 5، 1994.

❖ المسعدي (محمود)، **مولد النّسيان**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ط2، 1984.

- **السدّ**، تونس، دار الجنوب للنّشر، سلسلة عيون المعاصرة، تقديم توفيق بكّار، 1992.

- **الإيقاع في السّجع العربيّ**، محاولة تحليل وتحديد، تونس، مؤسّسات بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1996.

- **تأصيلا لكيان، تونس**، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر والتّوزيع، (د. ت).

❖ المويلحي (محمّد)، **حديث عيسى بن هشام**، بيروت، دار التّراث، 1969.

III- المراجع الأجنبية

▪ Beauchamp (Paul), L'un et l'autre Testament, Paris Ed. Seuil, 1990.

▪ Benveniste (Emile), Problèmes de linguistique générale, tomeI, Ed. Gallimard, 1966 .

▪ Derrida (Jacques), La dissémination, Paris, Ed. Seuil, 1972.

▪ Gadamer (Hans – Georg), Vérité et méthode, Paris, Ed. du seuil, 1996.

▪ Genette (Gérard), Seuils, Paris, Ed. du Seuil, 1987

▪ Mittérand (Henri), Le discours du roman, Paris, PUF, 1980.

▪ Samoyault (Tiphaine), L'intertextualité, Mémoire de la littérature, Paris, Ed. Nathan, 2001.

▪ Sartre (Jean Paul), Baudelaire, Paris, Gallimard, 2ème éd. 1975.

▪ Schaeffer (Jean Marie), Note sur la préface philosophique, in Poétique, n°69, 1987.

الهوامش:

1 – لئن لم يعرف الغرب خطاب المقدّمات إلا في القرن السّادس عشر، فإنّه ليس يخفى اهتمام العرب بهذا الخطاب ووعيها بوضعه واستراتيجياته ووظائفه. ومن المقدّمات الّتي تستوقف الدّارس مقدّمة **نقد الشعر** لقدامة بن جعفر (ت 337 هـ)، ومقدّمة الآمدي (ت 371 هـ) لكتاب **الموازنة**، ومقدّمات أبي العلاء المعرّي لأعماله الشّعريّة والنّثريّة وما تحويه من خطاب سجاليّ. بل إنّ المقدّمة قد تتحوّل إلى كتاب كما يظهر في مؤلف ابن خلدون **كتاب العبر وديوان المبتدإ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر** (1867، طبعة بولاق) الّذي تحوّلت فيه المقدّمة إلى مؤلّف بنى تصوّرا نظريّا لعلم العمران البشريّ.

2 - Gérard Genette, *Seuils*, Ed. du Seuil, 1987, p150.

3 - Jacques Derrida, *La dissémination*, Paris, Ed. Du Seuil, 1972, p.p 25-26.

وهذا التّميّز بين المقدّمة والتّمهيد نراه أيضا لدى جان ماري شافير (J.M. Schaeffer) الّذي يرى أنّ المقدّمة تحظى بوضع تواصلي يختلف عن التّمهيد، ذلك أنّ التّمهيد ينتمي إلى داخل الخطاب الفلسفيّ على خلاف المقدّمة الّتي تجيء قبل الخطاب الفلسفيّ، وهي بذلك تكون خارجة عنه. وفي التّمهيد يتكلّم الفيلسوف، أمّا في المقدّمة فإنّ مؤلّف الكتاب هو المتكلّم، وهو اسم وصوت من بين أصوات عدّة تتصارع في حقل المعرفة الفلسفيّ.

Jean Marie Schaeffer, *Note sur la préface philosophique*, In *Poétique*, n° 69 p.p 36-37.

4 – محمود المسعدي، **حدّث أبو هريرة قال...** ، تونس، دار الجنوب للنّشر، 1979.

5- Jacques Derrida, Op.cit., p.p 38 – 39.
6 - Ibid, p.59.
7- Henri Mittérand, *Le discours du roman*, Paris, P.U.F, 1980, p.12.
8- Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Tome I, Paris, Ed. Gallimard, 1966, p242.

9 – يظهر هذا الجمع بين الصّيغتين – على سبيل المثال – في المقدّمة الثانية من رواية **المؤامرة** الموسومة بـــ: **ما قبل النّص، الخطيئة أو أسباب الفاتحة:** (دنياكم، أيديكم، منكم ... اعلم ســيّدي، أخيك، أجنّبك...) فرج الحوار، **المؤامرة**، سوسة، دار المعارف للطباعة والنّشر، 1992، ص 19 وص 30.

10- Gérard Genette, op. cit, p183.

11 – أشار الباحث هنري ميتران إلى هذا الاختلاف في مؤلّفه الموسوم بـــ: **خطاب الرواية** عندما تحدّث عن خطإ منهجي تسرّب إلى عمل جــورج لوكــاتش (Georges Lukacs)، (ت 1971)، باعتماده مقدّمة زولا لــرواياته **روغان مــاركر** أداة لتحليل الخطاب الروائيّ، على حين أنّ هنالك اختلافا بين المقدّم وصورة الرّوائي، بين عالمي نصّين يتعذّر مقابلة أحدهما بالآخر. فالأنا الكاتبــة في النــصّ الرّوائيّ مختلفة عن الأنا المقدّمة للنّصّ، أنا تسرد العالم، وأنا في المقدّمة تتحدّث عن سردها للعالم وليس كلاهما واحدا في نظر ميتران.

أُنظر، Henri Mitterand, op. cit, p33.

12 - G. Genette, op. cit, p166.

13 – يقول المويلحي: "وهذه الطّبعة الثــّالثة بعد نفاذ الطّبعة الثّانية تعهّدناها بما تقتضيه معــاودة النّظر من إصلاح مواضع النّقص والإهمال، ومداركة ما لا يخلو منه كلّ عمل من شــأنه السّــهو والإغفال. وقد رأينا أن نقسّم الكتاب في هذه المرّة فصولا، ونجعل لكلّ فصل عنوانا خاصّا به مع تفسير الألفاظ اللــّغويّة في الصّحيفة نفسها لا في آخر الكتاب، كما كانت عليه الحال في الطّبعــة الثّانيّة"، محمّد المويلحي : **حديث عيسى بن هشام**، بيروت، دار التراث، 1969، ص29.

14 – أُنظر، فرج الحوار : **المؤامرة**، ص ص 9–30.

15 – يقول مثقال طحيم الزّعل في مقدّمة الرواية: "هذه الأوراق – حسب اجتهادي الشّخصــي – تشكّل رواية ولا تشكّل [....] اللغة فيها تتضارب، وإيقاع نبضها يتنافى، والوجوه تتّحد لتنفصــل وتتحلّل لتعود، فتتّحد وتتشظّى" مؤنس الرّزار: **أحياء في البحر الميّــت**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1973، ص5.

16 -Jean Paul Sartre, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 2ème éd.. 1975, p.p 9-15.

17 – صدر كتاب **مقدّمات** سنة 2002 ، وكشف عن انشغال صاحبه بالأدب التّونسيّ من خلال محاورة أعمال علي الدّوعاجي وصالح القرمادي والطّاهر الهمّامي ورشاد الحمزاوي، وانشغاله بعيون النّصوص العربيّة المعاصرة، وهو ما برز في مقدّمات **موسم الهجرة إلى الشّمال** للطّيّب صالح، **والوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل** لإميل حبيبي، **وصخب البحيرة** لمحمّد البساطي، و**مختارات قصصيّة** لمهدي عيسى الصّقر، **وموعد النّار** لفؤاد التكرلي، و**مختارات شعريّة** لمحمود درويش.

وهذه المقدّمات بقدر ما تكشفت عن محاورة للنصوص وإرهاف السّماع لأسئلتها الملحّة وللقضايا الّتي تحملها في علاقتها بالمرجع الخارجيّ، فهي لا تخلو من ذاتية كاتبها وحسّه المرهف بالنّصوص، وبالكلمات الّتي تبني لها وجودا.

يُراجع توفيق بكّار: **مقدّمات**، تونس، دار الجنوب للنّشر 2002.

18 – **حدّث أبو هريرة قال ...**، مقدّمة الكاتب، ص 11.

19 – **حدّث أبو هريرة قال ...**، ص 143.

20 – المصدر نفسه، ص 143.

21 – **حدّث أبو هريرة قال ...**، ص 145.

22 – المصدر نفسه، ص 144.

23 – تعتبر المأساة مدخلا أساسيّا لفهم منزلة الشّخصيّة وأصالة تجربتها في عالم المسعدي. وتقترن بالألم والتّوتّر الدائم بين موجود ومنشود، بين قبول ورفض، بين محاورة للواقع ومحاولة تخطّيه في لحظة المحاورة وهذا المفهوم للأدب يظهر في المتمّم النّصّي الّذي يضيء جوانب من نصوص المبدع ورؤيته للأدب، فهو القائل في مجلّة **المباحث** "الأدب مأساة أو لا يكون، مأساة الإنسان يتردّد بين الألوهيّة والحيوانيّة، وتزفّ به في أوديّة الوجود عواصف آلام العجز والشّعور بالعجز : أمام القضاء، أمام الموت، أمام الحياة، أمام الغيب، أمام الآلهة، أمام نفسه..."، **المباحث** عدد12، 1945، وقد صدر هذا المقال أيضا بكتابه : "**تأصيلا لكيان**"، ص 21.

24- Hans – Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, Paris, Ed. du seuil, 1996, p.p 14-6-147.

25 – **حدّث أبو هريرة قال ...**، تمهيد، ص 15.

26 – يُراجع: محمّد العمري، **الإيقاع تنظيرا وممارسة في أعمال محمود المسعدي**، ضمن كتاب جماعيّ: **محمود المسعدي بين الابداع والإيقاع**، تونس، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1997، ص135.

27 – العبارة لمحمّد القاضي، وقد وردت في إطار رصده مدى وعي المسعدي بمسألة الجنس الأدبيّ، وتجاوزه لهذه المقولة في أكثر من موضع في أعماله المختلفة، ممّا يجعل تحديد المسألة الأجناسيّة أمرا لا يخلو من صعوبة. ففي **حدّث أبو هريرة قال...** يفيد من الحديث شكلا فنّيا ويتّخذ الجزيرة العربيّة فضاءً للأحداث. وفي **السدّ** يخرج المسعدي عن طرائق الخطاب المسرحيّ المألوفة عندما يؤنسن الجماد والحيوان ويجعل للسارد سلطة ومعرفة بالدّواخل من خلال استعمالاته التّشبيه في وصفه لميارى، ويقدّم نصّا مقروءا أكثر منه مشاهدا. أماّ **مولد النسيان** فإنّه يعقب بعبارة "وتأمّلات أخرى" الّتي تأخذنا إلى مجال التّأمّل النظريّ. ويرى القاضي أنّ كتابة المسعدي تنبني على جملة من الجدليات، كجدليّة الماضي والحاضر وجدليّة الشرق والغرب، وجدليّة النثر والشّعر. يُراجع : محمّد القاضي، **الكتابة عند المسعدي ومسألة الأجناس**، ضمن كتاب جماعي : **محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع**، ص 186 وما يليها.

28 – **حدّث أبو هريرة قال ...**، تمهيد، ص 15.

29 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

30 – **حدّث أبو هريرة قال ...**، تمهيد، ص ص 15–16.

31 -Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité*, *Mémoire de la littérature*, Paris, Ed. Nathan, 2001.

32 – أبو العتاهية، **الدّيوان**، بيروت، دار صادر، 1980، ص 250.

33 – **الكتاب المقدّس، سفر التكوين**، الإصحاح 2، القاهرة، طبعة مصر الجديدة، ط 5، 1994، الآيتان 16 و17.

34 – جاء في **سفر التّكوين**: "ثمّ أوقَعَ الله آدَمَ في نَوْمٍ عميقٍ وتَنَاوَلَ ضِلْعًا من أضْلاعِهِ، وسَدَّ مَكَانَهَا باللّحمِ، وعَمِلَ من هذا الضلعِ امرأةً أحضَرَهَا لآدمَ" **سفر التّكوين، الكتاب المقدّس**، الإصحاح3، الآية 6، ص 3.

35 – تبدو الحجرات في مسرحيّة **السدّ** ناطقة، ترشّح أقوالها بأبعاد فلسفيّة حول البشر أحوالا وأوضاعا ورؤًى، وتثير قضيّة الفعل بوصفه وهما وغاية لا تدرك. ويصير البغل وإن لم يتكلّم إلا

في مواضع محدودة من المنظرين الثاني والرّابع صوتا ظاهره غير متـّسق، وباطنه يدعو إلـى التـّفكير وإنعام النّظر في المقول والبحث عن روابط تظهر انسجامه من وراء تفكّكه الظاهر.
يُراجع **السدّ**، الصّفحات 71- 85- 86- 87- 88- 91- 93- 94- 95.

36 - يراجع: **السدّ**، تونس، دار الجنوب للنشر 1992 عيون المعاصرة، تقـديم توفـيق بكّـار، الصفحات 71-85-86-93-94-95.

37 - يُراجع : Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 11ème édition, 1992, p364.

38 - توفيق بكّار، **أوجاع الإفاقة على التاريخ العاصف، حدّث أبوهريرة قال...**، ص23

39- Paul Beauchamp, *L'un et l'autre Testament*, Paris Ed. Seuil, 1990, p148

40 - لا يظهر مفهوم الصدق الموصول بالبحث عن الحقيقة في عتبة التّمهيد في **حدّث أبـوهريرة قال ...** فحسب، وإنّما يظهر أيضا في مقدّمة المؤلّف **للسدّ** إذ يقول: "هذا كتاب أردتـه صـدقًا لا يختلف فيه وجه **الحقيقة** في الوحدة والسرّ عن وجهها في الجماعة والعلن".
ويمتدّ حضوره إلى النّصّ، فيتواتر في ملفوظ ميمونة، ويجيء موصولا بالتّجرّد والعراء وبكلّ ما هو حقّ في نظرها.
يراجع **السدّ**، الصفحات 39-104-105.

41 - **حدّث أبو هريرة قال ...**، ص ص 11-12.

42 - **حدّث أبو هريرة قال ...**، ص 12.

43 - المصدر نفسه، ص 12.

44 - نفسه، ص 13.

45 - نفسه، ص 11.

46 - نفسه، ص16.

47 - **حدّث أبو هريرة قال ...**، ص13.

48 - المصدر نفسه، ص15.

49 - نفسه، ص15.

50 - يُراجع: محمّد العمري، **الإيقاع تنظيرا وممارسة في أعمال محمود المسعدي**، ضمن كتاب جماعي: **محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع**، ص 138.

51 – نلمس هذا الأثر العميق للقرآن في مختلف نصوص المسعدي كما نلمسه في عتبة الإهداء في **حدّث أبو هريرة قال....** يقول: "إلى أبي رحمه الله، الّذي رتّلتُ معه صبَايَ على أنغام القرآن وترجيع الحديث، مما لم أكن أفهمه طفلا، ولكنّي صغت من إيقاعه منذ الصّغر لحن حياة – وربّاني على أنّ الوجود الكريم مغامرة طهارة، جزاؤها طمأنينة النّفس الرّضيّة في عالم أسمى فأسمى – وفي أثناء ذلك كلّه علّمني بإيمانه سبيل إيماني"، **حدّث أبو هريرة قال ...،** ص9.

52 – محمود المسعدي: **الإيقاع في السّجع العربيّ، محاولة تحليل وتحديد**، تونس، مؤسّسات بن عبد الله للنشر والتّوزيع، 1996. والكتاب في أصله رسالة دكتوراه دولة تقدّم بها صاحبها إلى جامعة الصربون تحت إشراف الأستاذ رجيس بلاشير (R. Blachère) سنة 1957. وبعد أن نشرها في نصّها الفرنسيّ سنة 1981عن مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر والتّوزيع، أقدم على تعريبها وتعهّدها بالتحيين إضافة وتعديلا وتوضيحا. وتنقسم هذه الرّسالة إلى بابين اثنين أولهما **خصائص السّجع الخارجية**، الّذي يتفرّع بدوره إلى فصلين، الأوّل بعنوان: **الإيقاع العدديّ**، والثّاني وُسم بـِ: **القافية**. والباب الثّاني **البنية الداخليّة لفقرات السجع** وينقسم بدوره إلى قسم أوّل: **طرق البناء الإيقاعيّ** يتوزّع على فصول أربعة وهي **الموازنة**، و**الموازنة والإيقاع العدديّ**، و**الموازنة والإيقاع الجرسيّ والموازنة وإيقاع المدى**. والقسم الثاني ورد بعنوان: **طرق البناء النّحوي** ولم يتضمّن فصولا فرعيّة. وفيه درس العلاقة القائمة بين أساليب التّنظيم الإيقاعيّ والتّراكيب النّحويّة وكيفيّة تضافر كليهما في تشكيل السّجع.