عتبات النّصّ في "حدّث أبو هريرة قال"
قراءة في العنوان والتّصدير

د. رضا بن حميد
جامعة القيروان

1- مدخل

لئن اتّصلت بالنّصّ متصوّرا حدود وتعريفات فلسفيّة ولسانيّة وتداوليّة وإنشائيّة وسيمائيّة وسّعت مجاله وفتحت آفاقا معرفيّة أمام الباحثين فإنّ خطاب العتبات لمّا ينل حظّه من الدّراسة في المباحث العربيّة الّتي كثيرا ما تتخطّى العتبات وتعتبرها مكوّنا ثانويّا، رغم ما لها من أهمّيّة في بناء العلامة ورسم إستراتيجيّة القراءة. فالعتبات تعدّ أوّل العلامات الّتي تستقبل القارئ، وتثير اهتمامه وتوجّه أفق التّوقّع لديه، وتدفعه إلى البحث في علاقاتها بالنّصّ، نصّ يمثّل علّة وجودها.

ومتى عدنا إلى مدخل "النّصّ الموازي" في القواميس وجدنا أنّها ترجمة للكلمة الفرنسيّة (Paratexte) وهي تتكوّن من "Para" الّتي هي من المشترك اللغويّ، وتعني بجانب، "à coté" وما يحيط بالشيء "autour de" والقريب "près de" و(Texte) أصله في اللاتينيّة (Textus) يقترن بالنسيج [1] أو بالأحرى بالخيوط المنسوجة، المتشابكة الّتي تصنع في تضافر عناصرها وتداخلها ضربا من النّسيج.

ويرى جيرار جنيت (G. Genette) أنّ السّابق (Para) لا يخلو معناه أحيانا في الفرنسيّة وفي بعض اللّغات الأخرى من الغموض، ويستشهد في هذا السّياق بقول للباحث الإنشائيّ الأمريكيّ جوزيف ميلر (J. Hillis Miller) الّذي يرى أنّ

"(Para) سابق من الأضداد يعني في آن القرب والبعد، التماثل والاختلاف، الدّاخل والخارج، شيئا يوجد في ما قبل الحدّ أو العتبة أو الهامش وما بعدها، وهو في منزلة متساوية مع المتن لكنّها ثانويّة، هو عنصر مدعّم، تابع، كأنّه ضيف بالنّسبة إلى مضيّفه، أو عبد في ولائه لسيّده..." [2]. يصوّر هذا الشّاهد منزلة النّصّ الموازي وعلاقته بالمتن، علاقة تبدو في الظّاهر قائمة على لون من التّبعيّة والتراتبيّة تفصح عنها ثنائيّة السيّد/العبد، لكنّها في الباطن لا تخلو من مناهضة لهذا الوضع وصراع من أجل تغيير المنزلة.

ولئن كان لجنيت دور فاعل في التّعريف بمفهوم النّصّ الموازي ونشره وتداوله بين الباحثين في مجال الدّراسات السرديّة فإنّ لجان ماري توماسو (J. M. Thomasseau) فضلا في استعمال المصطلح في الخطاب المسرحيّ، فهو في نظره: "النّصّ المكتوب بحروف مائلة (Italique) أو بشكل آخر يجعلها مختلفة متميّزة عن النّصّ [3] والنّصّ الموازي في نظر جاك دريدا يكتسي دلالة مخصوصة ويظهر "في شكل مرئيّ قبل أن يكون مقروءًا" [4].

ويسم جنيت النّصّ الموازي بالعتبات، ويرى أنّ النّصّ قلّما يظهر عاريا (texte nu) دون دعم ومصاحبة علامات لغويّة أو غير لغويّة تحيط به وتمثّل امتدادا له، وتشكّل مجموعة أصوات أو لونا من القناع الرّمزيّ القائم على التعدّد. والنّصّ الموازي في نظره هو ما يجعل من النّصّ كتابا [5]. أضف إلى ذلك أنّ النّصّ الموازيّ في مؤلّفه **الطّروس، الأدب من درجة ثانية** *(Palimpsestes, la littérature au second degré)* هو مكوّن من مكوّنات المتعاليات النّصّيّة (*Transtextualité*) الخمسة [6]. وقد خصّ هذا المبحث بكتاب مستقلّ وسمه بـ: **عتبات** صدر سنة 1987 ويحيلنا المصطلح إلى الفضاء الواصل / الفاصل بين موضعين. [7]

ويقارن جينيت مصطلح العتبة بالحدّ. يقول: "يتعلّق الأمر هنا بالعتبة أكثر من الحدّ أو الحدود، فالعتبة أو بتعبير بورخيص (J. L. Borges) المقدّمة/ الباحة

الّتي تسمح لكلّ واحد بالدّخول أو بالارتداد إلى الوراء" [8]. بل إنّ مصطلح العتبة - في تقديرنا – يتّخذ أبعادا أسطوريّة ومجازيّة تتّصل بجدليّة الدّاخل/الخارج وطقوس العبور في الأنطولوجيا. فالعتبة على صلة بالنّصّ وإن حافظت على لون من الاستقلاليّة النّسبيّة، فهي تستمدّ حياتها من النّصّ وتعدّ امتدادا له لكنّها تضفي عليه أبعادا جديدة، وتضيء عتمته، وتساهم في مقروئيته وشدّ جمهور القرّاء إليه.

وقد قسّم جنيت النّصّ الموازي إلى قسمين :

- المصاحب النّصّيّ (Péritexte) وهو كلّ خطاب يوجد في فضاء الكتاب كالعنوان والعناوين الفرعية والإهداء والتّمهيد والمقدّمة والهوامش وقد خصّصها بحيز مطوّل استغرق أحد عشر فصلا من مؤلّفه.

- والمتمّم النّصّي (Epitexte): وهو يضمّ كلّ مكوّنات النّصّ الموازي الّتي تكون على صلة بالنّصّ لكنّها توجد خارجه كالحوارات والشّهادات والمراسلات والمناظرات وملفّات الإشهار ونحوها. وتنسج هذه المكوّنات بدورها حوارا مع النّصّ من حيث الإضاءة والشّرح والتّعليق والإضافة.

والحقّ أنّ مجهود جنيت يعدّ لحظة تواصل مع محاولات سابقة انصرفت إلى دراسة مكوّن من مكوّنات العتبات كالعناوين [9] والبيانات [10] والمقدّمات [11] وقد أسهمت في هذا الجهد النظري مجلّة **الإنشائيّة** (*Poétique*) الّتي أصدرت عددا خاصّا بالنّصّ الموازي سنة 1987 تضمّن مقالات ثمانية وتقديما للعدد أنجزه جنيت ووقف فيه على قضايا يثيرها هذا الخطاب، وهو خطاب يوجد في منطقة لا تخلو من غموض[12]. وإذا كانت مجلّة **الإنشائيّة** قد تناولت بعض مكوّنات النّصّ الموازي بالدّرس والعناية فإنّ كتاب جنيت **عتبات** قد عمّق البحث في هذا الموضوع، واهتمّ بشكل موسّع بجلّ مكوّناته، الّتي تعاضد النّصّ وتمثّل امتدادا له، فتستدعي خطابات متعدّدة، متنوّعة، بعضها

يعود إلى العصر الحديث وبعضها الآخر إلى أزمنة منقضية يسترجعها القصّ لا ليبقى في حدودها وإنّما ليفيد من إمكاناتها.

ويقترح جنيت دراسة العتبات من زاوية آنية تسعى إلى رسم جدول عام وليس تاريخا للنّص الموازي [13]، وإن كانت هذه النظرة لا تعدم الصلة بالبعد التاريخيّ، وهو بُعدٌ يقدّم بدوره إضاءات لهذا المبحث ويساهم في توضيح تحوّلات النّصّ الموازي في سيرورته التاريخيّة والثّقافيّة.

ويرى جنيت أنّ الوضع الاعتباريّ الخاصّ للنصّ الموازي يثير جملة من القضايا بعضها يرتبط بفضائيّة هذا الخطاب وموضعه داخل الكتاب أو في فضاء الصّفحة ويحيلنا على العلاقة الواصلة الّتي ينسجها مع النّصّ، وبعضها الآخر يقترن بثنائية الحضور والغياب، ذلك أنّ مكوّنات النّصّ الموازي يمكن أن تكون حاضرة في أيّ وقت، ويمكنها أيضا أن تختفي نهائيا أو جزئيّا من طبعة إلى أخرى بإرادة الكاتب أو بغير إرادته، أو بفعل التقادم الزّمنيّ [14].

والنظرة إلى النّصّ الموازي لا تأتلف حلقاتها إلا بالبحث في البعد التواصليّ، بُعْدٍ يرتبط بحضور المرسل والمرسل إليه. وإذا كانت خانة المرسل يمكن أن تضمّ الكاتب وأحيانا النّاشر باعتبارهما مسؤولين عن النّصّ فإنّ خانة المرسل إليه تضمّ القارئ الّذي يتوجّه إليه النّصّ الموازي ويختلف حضور القارئ في النّصّ الموازي من مكوّن إلى آخر. فبعض المكوّنات تتّجه إلى جمهور عريض كالعنوان، وبعضها الآخر كالمقدّمة أو التّصدير، أو الهوامش تتّجه إلى قارئ فعليّ. وجدير بالذّكر في هذا المجال أنّ مكوّنات أخرى من النّصّ الموازيّ قد يخاطب فيها الكاتب نفسه في إطار ما يمكن أن نسميه بالنّصّ الموازي الحميم (Paratexte intime)، وهو نصّ يظهر في شكل مذكّرات خاصّة أو إهداء ذاتيّ[15].

وبهذا تبرز أهمّية العتبات في المباحث الغربيّة، الّتي تأثّرت بها الدّراسات العربيّة وإن ظلّت محدودة في تناولها لهذه الظّاهرة. لذلك آثرنا أن نهتمّ بها

وننصت إلى أسئلتها المخصوصة في كتاب **حدّث أبو هريرة قال ...** الّذي يعدّ نصّا مؤسّسا وعلامة لافتة للنّظر في الخطاب القصصيّ التّونسيّ. ولئن اهتمّت بعض المباحث بالمؤلَّف من زاوية غرضيّة فإنّه - في نظرنا - لا يزال في حاجة إلى الدّراسة النّصّيّة حاجته إلى دراسة العتبات الّتي تشكّل في هذا الأثر مكوّنا أساسيّا لا غنى عنه، يقدّم إضاءات للنّصّ ويساعد القارئ على تبيّن تجربة أبي هريرة بوصفها تجربة ذات، لكنّها أيضا تجربة وجود لا تخلو من دلالات ثقافيّة وحضّاريّة. وإذا كانت مكوّنات العتبات متعدّدة في هذا الأثر فإنّ اهتمامنا يتّجه إلى محاورة لعبة العناوين والتّصدير والمقدّمة والتّمهيد، وإنعام النّظر في منطقها الدّاخليّ وطرائق انبنائها ووظائفها وأبعادها التّداوليّة الموصولة لا بالإبلاغ فحسب، وإنّما أيضا بالتّأثير ومحاولة الإقناع وفعل المحاججة.

ولا مناص من القول أنّ مبحث العتبات يثير قضايا شائكة، ولا يخلو من صعوبات مأتاها رصد العلاقة بين داخل النّصّ وخارجه، ورسم الحدود في منطقة لا تخلو من غموض ولبس، فضلا عن تغيّر العتبات من طبعة إلى أخرى، ومن حقبة زمنيّة إلى أخرى. لذلك نبّه جنيت إلى صعوبة مبحث العتبات ودعا إلى ضرورة الحذر منه: "احذروا العتبات !"[16]، وهي دعوة تحمل أكثر من دلالة وتتّجه لا إلى القرّاء فحسب، وإنّما أيضا إلى الكتّاب والباحثين.

وما من شكّ في أنّ هذه القضايا قد مثّلت بعضا من صعوبات تحفّ بهذا المبحث بالإضافة إلى تعدّد المراجع واختلاف توجّهاتها، ممّا يستدعي من الباحث التّأليف بينها ووصل المتباعد منها. بيد أنّ هذه الصّعوبات لم تكن عائقا بقدر ما مثّلت دافعا من دوافع أغرتنا بارتياد هذا المبحث الّذي ما يزال ينتظر الإسهام والإضافة في مجال الدراسات الأدبيّة أو في غيرها من المجالات المعرفيّة الأخرى كالخطاب الفلسفيّ والدّيني واللّغويّ والطبّي ونحوه.

2- العنوان ودلالته

2-1- العنوان الرّئيسيّ

يعدّ العنوان مكوّنا أساسيّا من مكوّنات العتبات وعنصرا لا غنى عنه. فإذا كان بالإمكان تخطّي بعض مكوّنات العتبات كالإهداء والتمهيد وخطاب المقدّمة فإنّه لا يمكن أن نتجاوز العنوان الّذي يعدّ علامة وجود وأمارة حياة بالنّسبة إلى النّصّ. لذلك احتلّ العنوان موقعا مخصوصا في فضاء الصّفحة وظهر في أكثر من موضع في صفحة الغلاف وفي صفحة العنوان وفي صفحة العنوان المختصر، وهي مواضع تعضد سلطة العنوان وتبرز أهمّيته. فالعنوان يعدّ منطقة إستراتيجيّة، فهو يشير، ويخفي بقدر ما يظهر، ويعبّر بطريقة مخصوصة، ويوجّه القارئ. فهو يمثّل البنية الأصغر لكنّها البنية الأكثر جاذبيّة للقارئ، إذ يظهر بوصفه "خطابا يقف في مواجهة خطاب" [17]، خطابا على النّصّ وخطابا على العالم ينهض بدور ثقافي واجتماعي، بل تراه كثيرا ما يحدّد البرامج السّردية ويمارس أثرا عميقا في النّصّ إلى درجة يستحيل فيها النّصّ في مناسبات كثيرة إعادة إنتاج للعنوان. بيد أنّ صلته بالنّصّ قد تكون ظاهرة أحيانا، وخفيّة أحيانا أخرى كما هو الشّأن في مسرحية إجين يونسكو (Eugène Ionesco) **المغنّية الصّلعاء** (*La cantatrice chauve*) الّتي لم يذكر فيها العنوان إلا مرّةً واحدةً على لسان شخصية ثانويّة (رجل المطافئ) مفصحا عن قصّة لم تكتب، قصّة المغنّية الّتي تعكس البحث عن المعني المفقود، وفي غياب المعنى ثمّة معنى ولا شكّ. وإذا كان العنوان أوّل العلامات الّتي تستقبل القارئ وتبقى عالقة بذاكرته فإنّ رحلة البحث عنه تبدو رحلة عصيّة، غير محدّدة بزمنيّة بعينها. فقد يكون العنوان آخر العلامات الّتي ترتسم في ذهن الكاتب، وقد يقترن بلحظة مخصوصة من لحظات الكتابة، وأحيانا يرد قبل تحديد موضوع العمل. ويرى جنيت أنّ هذا الصّنف من العناوين له فرصة أكثر للتّأثير في العمل الّذي يجيء مبرّرا له [18]

وقد يشهد العنوان تعديلا أو تغييرا من مرحلة إلى أخرى، فتحذف بعض عناصره ويقتصر الناشر على العنوان الأساسي ويسقط العنوان الفرعي كما هو الشّأن في رواية **زينب** لمحمّد حسين هيكل، فقد حذف منها العنوان الفرعيّ **مناظر وأخلاق ريفيّة** في صفحة الغلاف لكنّه تركه في صفحتي العنوان الدّاخليتين [19].

وفي رواية **جولي أوهلويز الجديدة** *(Julie ou la Nouvelle Héloïse)* لجان- جاك روسو (Jean Jacques Rousseau) قام العنوان الفرعيّ مقام العنوان الرّئيسيّ، وانخرط بذلك في التداول متأثّرا بلعبة الحذف الموصولة لا بالكسل في التّلقّي، بل بألفة التّداول والاستعمال [20]. وقد اهتمّ جيرار جنيت بجوانب كثيرة تخصّ العنوان كزمن وضعه ومكانه في الصفحة ومسؤولية العنوان الّتي يتقاسمها الكاتب والناشر. على أنّ أهمّ مبحث لفت انتباهنا هو الوظائف. يرى شارل غريفال (Ch. Grivel) في هذا الإطار أنّ العنوان ينهض بوظائف ثلاث، إذ "يحدّد هوية العمل، ويعيّن مضمونه، ويمنحه قيمته" [21].

أمّا الباحث الهولندي ليوهوك (Léo H. Hoek) فهو يعتبر أنّ العنوان هو "مجموعة من العلامات اللّغوية الّتي توضع في أعلى النّصّ من أجل تعيينه وتحديد مضمونه العام وجلب جمهور القرّاء المعنيّ بهذه الرّسالة" [22]

وينعم جنيت النّظر في هذه التّحديدات، مبرزا أنّ الوظائف الثلاث لا يمكن أن تكون بالضرورة مجتمعة، ويرى أنّ الوظيفة الأساسيّة إنّما تتمثّل في تحديد هويّة النّصّ، ويميّز بين صنفين من العناوين هما العناوين الغرضية (Thématiques) وهي عناوين تحيل على مضمون النّصّ، والعناوين الخطابية (Rhématiques)، وهي تنبئ بشكل النّصّ أو جنسه الأدبيّ (مذكرات، يوميات، قصائد، مقالات ....)

على أنّ بعض العناوين قد يجيء مختلطا يجمع بين الغرضيّ والخطابيّ كما هو الشّأن في كتاب **يوميات الحزن العادي** لمحمود درويش (ت 2008)،

وفيه يحدّد المضاف (يوميات) الجنس الأدبيّ، والمضاف إليه (الحزن العادي) الموضوعَ أو الغرضَ.

والحقّ أنّ التّعارض الّذي قد يبدو من الوهلة الأولى بين هذين الصّنفين من العناوين ليس إلا تعارضا ظاهرا، فكلاهما ينهض بوظيفة مخصوصة، ومتى اجتمعت هاتان الوظيفتان أمكننا الحديث عن الوظيفة الوصفيّة للعنوان [2 3]

ويفضي بجنيت التّحليل إلى عرض وظائف أربع يعتبرها الأكثر تنظيما لهذا الحقل، والأولى وظيفة التّحديد والتّعريف، وهي وظيفة ضرورية في الممارسة والمؤسسة الأدبيّة.

والثّانية الوظيفة الوصفيّة وتضمّ العناوين الغرضيّة والخطابيّة والمختلطة. والثّالثة إغرائيّة (F. séductive) وتقترن بالوظيفة الإيحائيّة، وتتطلّب حضور القارئ الّذي يسعى إلى استنطاق العنوان ووصل العلامة بالعلامة، ومحاولة اكتشاف الخفيّ. وتختلف طبيعة هذه الوظيفة باختلاف القرّاء ونظرتهم إلى الإغراء. فهل هو ناتج عن الأغراض أم عن الخطاب وخصيصاته الفنّية الّتي تصنع فرادته؟

ما من شكّ أنّ خلف العنوان تقبع إحالات شتّى ونصوص عدّة وجمل أخرى وذاكرة تمتدّ نحو البعيد وتأخذنا إلى التّناصّ الّذي يعبّر عن الذّاكرة الجماعيّة، ويحيلنا على النّصوص السابقة أو المتزامنة معه، يستحضرها الكاتب وهو مشدود إلى لحظة الكتابة، لحظة هاربة من زمنيتها متعالقة مع الأزمنة القصيّة كما يظهر في كتاب **حدّث أبو هريرة قال ....** ولعلّ أوّل الإحالات الإحالة على الحديث بوصفه فنّا ضاربا في القدم في ظلّ حضارة قامت على الكلمة. ولقد حظي الحديث باهتمام مخصوص في القرآن، فتعدّدت استعمالاته وبلغت ثماني وعشرين مرّة. ثلاث وعشرون منها جاءت في صيغة المفرد، وخمسٌ في صيغة الجمع، وورد الحديث بمعنى القول العام والخبر القصصيّ والقول الدّينيّ [2 4]. ولا ريب في وجود صلة بين الحديث والخبر كما ورد في **القرآن** أو في

لسان العرب: "الحديث هو الخبر يأتي على القليل والكثير، والجمع أحاديث" [25]. أمّا ابن وهب فهو يرى أنّ الحديث "هو ما يجري بين النّاس في مخاطباتهم ومجالسهم ومناقلاتهم، وله وجوه كثيرة، فمنها الجدّ والهزل، والحسن والقبيح، والملحون والفصيح، والخطأ والصّواب، والصّدق والكذب، والنّافع والضّار، والحقّ والباطل، والنّاقص والتّام، والمردود والمقبول والبليغ والعيّ" [26]. وبهذا تتّسع دلالات الحديث، وتتنوّع مضامينه وصياغته وبلاغته ومدى مطابقته للواقع.

فهو خطاب ينهض على الثّنائيّات ويحكمه التّواصل بين باثّ ومتلقّ، بين مخاطب ومخاطب. ولاشكّ في أنّ صفة "المناقلة" الموصولة بتداوله وانتشاره على الألسن تقترن بالسّند الّذي يضفي على الحديث مشروعيّة ومصداقيّة.ولئن اقترن السّند في البدء ببيئة المحدثين وبمجال دينيّ، وكان استجابة للمسافة الزّمنيّة القائمة بين عصر الرّسول وعصر رواة الحديث، فإنّه – في تقديرنا - يعدّ ظاهرة ثقافيّة في فضاء ينهض على المشافهة بوصفها أداة لتناقل الأخبار والمعارف. بل إنّ سرد الأحاديث ظلّ يحمل معه سمات المشافهة حتّى في عصر التّدوين والمراحل اللاحقة له. وقد حافظت الأخبار المدوّنة على هذه السّمات مستهلّة الخطاب بالجمل المألوفة: "حدّثني..." و"سمعت..." و"أنبأني ..." ونحوها من صيغ المشافهة.

وهذا الطّابع الشّفوي رأيناه أيضا في كتب الأخبار الأدبية الّتي خرجت بالخبر من فضاء تخاطب مقدّس إلى فضاء متخيّل، من الجدّ إلى الإمتاع، من الحقائقيّ إلى لعبة الإيهام بالواقع الّتي ترسّخ انطباعا يحصل لدينا بأنّنا إزاء خطاب لا قاعدة له غير نسخ الواقع بدقّة، وجعلنا على صلة بالعالم كما هو [27].

بيد أنّ الحديث في الرّواية ينهض بوظيفة فنّية أكثر منها تاريخيّة. وإذا كان الحديث الدّيني يرتقي إلى أصول الخبر بتتبّع دقيق لسلسلة الرّواة / الساردين فإنّه في نصّ المسعدي لا يدّعي بحثا عن الأصول بقدر ما ينظر إلى

السّند تقنيّة سردية لا نصّا معتمدا، تقنيّة تفصح عن لعبة تعدّد الأصوات والمنظورات المختلفة. فإذا وظيفة الإسناد قد أصابها تغيّر في رحلة الخبر من العصور القديمة إلى العصر الحديث، من التّوثيق إلى التّأصيل، تأصيل الفنّ الرّوائي عبر استلهام التراث الّذي يسكن الذّاكرة ويستبدّ بالذّات والمخيّلة واللغة.

واللافت للنظر حقّا أنّ فعل التّأصيل هذا قد ورد في فترة مبكّرة مقارنة مع تنامي الدّعوات إلى التّأصيل في الفترات اللاحقة بعد هزيمة حزيران 1967 الّتي هزّت المبدعين ودفعتهم دفعا إلى مراجعة أساليب الكتابة وطرائقها وارتياد عوالم جديدة ومناخات بعيدة في مواجهة الأشكال المألوفة للرواية الغربية الّتي اقترنت بعوامل المثاقفة، عوامل لا تخلو - في تقديرنا- من إرادة الهيمنة والتّسلّط.

وما من شكّ في أن الرّغبة في التّأصيل قد دفعت المسعدي إلى اختيار شخصيّة مرجعيّة لها وجود تاريخي، فهي اسم يحمل في حدّ ذاته سمات المسمّى ويأخذنا إلى محدّث بارع من الصّحابة [28]. والشخصيّة المرجعيّة في نظر فليب هامون (Ph. Hamon) تحيلنا على معنى ممتلئ وثابت رسمته ثقافة معيّنة. لذلك فإنّ قراءتها تبدو مشروطة بدرجة استيعاب القارئ للثّقافة الّتي أنتجتها. وتقترن هذه الشّخصيات عادة – بالإحالة على النّصّ الأكبر الموصول بالأفكار ومنظومة القيم [29].

على أنّ ذلك لا ينفي - في تقديرنا - التّمييز بين الشّخصيّة بوصفها وجودا تاريخيّا وأنطولوجيّا والشّخصيّة كائنا ورقيّا تصنعه المخيّلة وتبنيه العلامة. فمن يكون أبو هريرة / النّصّ؟ هل هو الّذي عرفناه راوية للأحاديث، أم أنّه يجيء على غير ما عهدناه فيعصف بأفق التّوقّع. أبو هريرة يثير فينا السّؤال الّذي يتحوّل بدوره إلى مجموعة من الأسئلة الّتي تبعث فينا الحيرة.

يعود بنا أبو هريرة إلى الماضي لا ليبقى في حدوده، بل ليتخطّاه، ويجعله صوتا من أصوات الحاضر. وثنائية الماضي / الحاضر تحملنا بدورها إلى ثنائية الظّاهر الباطن، ظاهرٍ معلوم وباطن مجهول لا يمكن أن ندركه إلا بالعودة إلى النّصّ. ولا قيمة للعتبات ما لم ترتبط بالنّصّ الّذي يمنحها سرّ وجودها. فكيف يجد العنوان امتداده في النّصّ؟

متى تأمّلنا النّصّ رأينا تعدّدا واختلافا في السّند فينسب في الغالب – على غرار العنوان – إلى سارد معلوم كأبي المدائن وأبي هريرة وريحانة وأبي سعد ونحوهم، وقد ينسب إلى سارد مجهول: "حدّث رجل من الأنمار قال..." [30]

ويُقتصر أحيانا على ذكر الاسم فقط، وفي أحيان أخرى يعرّفنا السّارد من درجة أولى بالسّارد من درجة ثانية كما يظهر في قوله:

"حدّث أبو المدائن – وكان من خاصّة أبي هريرة – قال ..." [31]

أو في قوله أيضا:

"حدّث كهلان – وكان من صعاليك العرب وشداد لصوصها – قال..." [32]

فإذا بنا أمام سارد من خارج الحكاية، لكنّه يعرف عن المحدّثين ما لا نعرف، يوجد خلفهم، فينقل أقوالهم ويعرّفنا بذواتهم، أو بزمنيّة التّلفّظ. يقول:

"حدّث أبو هريرة - في آخر عهده بالدّنيا - قال ..." [33].

والمسعدي بهذا ينسج على منوال كتّاب الأخبار القدامى في تعريفهم بالرّواة والظّروف الحافّة بخطابهم. وهي مسألة وإن لم تكن كثيرة الحضور والتواتر في ملفوظ كتّاب الأخبار فإنها تكتسي أهمّية، وتظهر في شكل شذرات ترجع إلى النّصف الأوّل من القرن الثّالث للهجرة وتمتدّ إلى القرن الرّابع [34]، وتبرز في أخبار الصولي (ت 243 هـ) والجاحظ (ت 255 هـ) والأصفهاني (ت 356 هـ) والتّنوخي (ت 384 هـ). وعلى غرار العنوان فإنّ السّند في جلّ أحاديث المسعدي قد اقترن بفعل "حدّث". فإذا بنا أمام سارد دون مسرود

له، ثمّة تنصيص على السّارد مفردا أم جمعًا وغياب للمسرود له الّذي لم نعثر له على أثر إلاّ في موضعين من السّند. يقول:

"حدّث مكين بن قَيْمة السعديّ قال: حدّثني هشام بن أبي صفرة الهذلي قال ..." [35] ويقول أيضا:

"قال: قال: حدّثتني ظلمة قالت ..." [36]

2-2- **العناوين الداخلية:** لا يحيلنا العنوان الرّئيسيّ على السّند فحسب، وإنّما يحيلنا أيضا على لعبة العناوين الدّاخليّة (intertitres) الّتي تبني كيانا للنصّ وهيكلا له، فتوضّح مراحله الكبرى، وتساهم في مقروئيته كما يتّضح من الفهرس الّذي يعدّ بدوره عتبة نصّية تتّجه إلى القارئ وتضيء له مفاصله وتستدعي نشاطه التّأويلي. وإذا كان العنوان الرّئيسيّ موجّها إلى جمهور أوسع وإلى قرّاء مفترضين (Lecteurs virtuels)، فإنّ العناوين الدّاخليّة تتّجه إلى جمهور أضيق عددا وإلى قارئ حقيقيّ يكون قد شرع بعد في عمليّة القراءة، أو على الأقلّ في تصفّح فهرس الكتاب [37]. وعلى خلاف العنوان الرّئيسيّ الّذي لا غنى عنه فإنّ هذه العناوين الدّاخلية أو الفرعيّة ليست ضروريّة في كلّ الحالات [38]. إذ تختفي في عدد كبير من الرّوايات الكلاسيكيّة، وهي لا تعدو أن تكون اختيارا من الكاتب وفضاءً يستثمره لتقديم عيّنة نصّية أو إضافة من شأنها أن تساعد القارئ على تتبّع النّصّ. بيد أنّ هذه العناوين قد تنهض بوظيفة مخصوصة في الرّواية التّجريبيّة، وتتفرّع بدورها إلى عناوين جزئية كما يظهر في رواية **لعبة النّسيان** لمحمّد برادة، أو رواية **المؤامرة** لفرج الحوار.

تحيلنا العناوين الدّاخليّة في **حدّث أبو هريرة قال ...** على اثنين وعشرين حديثا تتفاوت من حيث الطول والقصر. ومن أقصرها حديث **الشوق والوحدة** و**حديث الحمل**، و**حديث الوضع أيضا**، و**حديث العمى**، و**حديث الشّيطان**.

ومتى أنعمنا النظّر في العناوين الدّاخليّة الّتي يتردّد صداها في المتون، أدركنا أنّ التّضادّ لعبة لا تخلو منها العناوين إذ تجيء موصولة بمفارقات عجيبة

تنبئ بأوضاع الشّخصية وتسهم في بناء المعنى كما يظهر في **حديث المزح والجدّ** حيث يصبح الجدّ مزحا والمزح عين الجدّ، أو **حديث الحقّ والباطل**، حديث يتأمّل فيه أبو هريرة حقيقة الدّنيا ويثير جملة من الأسئلة الوجوديّة حول الحياة والموت، ومعنى البعث في ظلّ عالم انقلبت فيه القيم وبات فيه الحقّ باطلا والباطل حقّا.

أمّا **حديث الجماعة والوحشة** ففيه يكشف الكاتب غربة الذّات داخل الجماعة ووحشتها في حضرة العدد. وأمّا **حديث الغيبة تطلب فلا تدرك** ففيه يصوّر طلبا سرعان ما يرتدّ وهما، وسرابا ما دام الشّيطان يسكن النّفوس ويستبدّ بها، ويفجّر اللّذة طاقة تحوّل حياة ظلمة الهذليّة من الضّدّ إلى الضّدّ. وإذا كان التّضادّ قد انبنى في عدد من العناوين على المفارقة القائمة بين لفظين ووضعين تفصل بينهما واو إشكالية، فإنّه يبدو حاضرا أيضا من خلال اللّفظ الواحد، وهو لفظ يحمل المعنى وضدّه كما يظهر في **حديث الكلب**، الكلب الّذي يحمل معنى الوفاء وحراسة الإنسان وقيادته وملازمته ملازمة الأخ لأخيه، لكنّه يحمل أيضا معنى الوضاعة ويفصح عن الجانب السّلبي في طباع الإنسان.

والحديث لا يقتصر على كونه شكلا فنّيا ضمّنه الكاتب أبعادا وجوديّة، وإنّما يغدو عنصرا من عناصر تصنع التّجربة الحسّيّة وتنشئ لحظة التعارف كما ورد في **حديث التعارف في الخمر**. ألم يكن للحديث سحره ووقعه في ذات ريحانة كما كان له سحره في رجال الحيّ؟ أضف إلى ذلك أنّ التعارف يتجاوز معناه الظاهر وفعل التواصل والمشاركة، فيغدو وصالا وعشقا وتوحّدا بالآخر. والحديث بوصفه أداة تَخَاطُبٍ يسهم في تعميق هذه الدّلالات. بيد أنّ هذه الأحاديث وإن اشتركت في التّعريف بتجارب أبي هريرة فإنّها لا تخضع لنظام التّتابع في بنيتها الزّمنيّة، بل كثيرا ما تعصف لعبة الزّمن بتتابع الأفعال داخل الحديث الواحد كما تعصف بالتّرتيب المنطقي للأحاديث، وهي ظاهرة اهتمّ بها توفيق بكّار في **مقدّمته**، واعتبرها مظهرا من مظاهر حداثة الرّواية [39].

فحديث الوضع، و**حديث الوضع أيضا** - على سبيل المثال - يتتاليان من حيث ترتيب الأحاديث، ولكنّهما لا يخضعان لتتابع الأفعال. فإذا كان **حديث الوضع** قد حدّثت به ريحانة بعد وفاة أبي هريرة كما تثبته العلامة التّالية: "رحم اللّه أبا هريرة" [40] فإنّ **حديث الوضع أيضا** حدّث به أبو هريرة في آخر أيّامه. وبهذا يتلاعب القصّ بالزّمن، إذ يختفي التّطابق بين زمني الخطاب والخبر، وتحدث مفارقات سرديّة (Anachronies narratives) نتيجة عدم التطابق، فيتعرّف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها بفعل الاستباق وتقديم أحداث لاحقة يبرزها القصّ بطريقة صريحة [41].

ورغم التّفاوت القائم بين هذه الأحاديث من حيث الحجم والأهمّية، فهي تتّصل بشخصية أبي هريرة متحدّثا أو متحدّثا عنه، فهو الخيط الناظم بينها والكائن الواصل بين شتات السّرد. وتجيء هذه الأحاديث امتدادا للعنوان الرّئيسيّ تحيلنا على روابط بنيويّة ودلاليّة تصلها به، فينبئ عدد من العناوين بسيرورة أبي هريرة وبالتجارب الّتي مرّ بها من الحسّ إلى الجماعة إلى الرّوح يسكنها الحسّ، إلى الحكمة تفصح عن رؤية عميقة للوجود والكون. بل إنّ عددا من العناوين يبرز التّحوّلات العميقة الّتي مسّت أبا هريرة. وما من شكّ في أنّ لحظات التّحوّل في حدّ ذاتها تحمل دلالة مخصوصة كما يظهر في **حديث البعث الأوّل** و**حديث البعث الآخر** و**حديث الجماعة والوحشة**...

فحديث البعث الأوّل يثير منذ العنوان إشكاليّة البعث، وهو، وإن وُصل بسجلّ دينيّ، فإنّ دلالاته متعدّدة، متّسعة، ترسم الانتقال من وضع إلى آخر، ومن مستوى الفرد إلى مستوى الجماعة الموصول بالحضارة. ويذهب هذا الحديث بالشّخصيّة في اتّجاه الأرض، فيخرج بأبي هريرة من مكّة إلى الصّحراء بوصفها فضاءً أرحب يحتضن تجربة الفتى والفتاة ويخرج بها من قيم المدينة ومتوارث أخلاقها ودينها إلى قيم جديدة تبني ثقافة الجسد أداة لوعي الذّات والعالم. فإذا الجسد بإمكاناته التّعبيريّة وأنساقه الرّمزيّة أداة تعبير يفصح

ويقول ما لا تقوله الكلمات، بل قل يتحوّل إلى شرط وجود في هذا العالم وأداة للتّحرّر من منظومة القيم السّائدة بعد أن كان مغيّبا، أو مهمّشا، أو غير مفكّر فيه.

وإذا كان البعث الأوّل يفصح عن تجربة ذات في علاقتها بذاتها أو بالآخر من حولها ويؤسّس للتّحوّل الّذي سيشهده أبو هريرة من حال إلى حال، من الموت إلى الحياة، من السّكون إلى الحركة، من الخضوع إلى التّمرّد وارتياد المحظور فإنّ البعث الآخر سينبئ بالرّحيل من عالم الأرض إلى عالم السّماء أفقا مفتوحا، وعالما لا حدود له، ورمزا للقيم الرّوحية والمناخات البعيدة الّتي لا يمكن للإنسان بلوغها إلا بعد مجاهدة ومكابدة ورحلة صعبة، فيها من العنت ما به تترقّى النّفس، وتدرك كمالها عبر التّصوّف.

ولعلّ المكان بدوره يفصح عن العلاقة الواصلة / الفاصلة بين البعثين، بين عالمي الأسفل والأعلى، فيرمز الجبل إلى التّرقّي والرّفعة واللّقاء بين عالمي الأرض والسّماء. بل هو مركز الكون وأداة لاستقرار الأرض ومن عليها. وهو – فضلا عن ذلك – يحمل في المعتقدات القديمة لونا من القداسة والأسرار الغامضة، أسرار تضفي عليه دلالة مخصوصة، وتجعله مستقرّ القيم الرّوحيّة والدّينيّة والرّمزيّة [2 4].

ثمّ إنّ هذه العلاقة الواصلة / الفاصلة بين البعثين تنبئ بالزّمن، فإذا كان البعث الأول في الفجر فإنّ البعث الثّاني يتمّ في الغروب، غروب يشي بالتّلاشي ونهاية التّجربة فوق الأرض، وينفتح على ليل تتشاكل صوره وتتداخل، فيحيلنا على بدايات النّهار بقدر ما يقترن بالظّلمة، فيتخطّى بأبعاده الأسطوريّة حدود الزّمان والمكان، ويمنح الذّات مجالا أعمق للتّأمّل والجواز إلى بواطن الأشياء. وإذا التقابل بين الفجر والغروب ليس إلا تقابلا ظاهرا يخفي من ورائه تجانسا ومعنى عميقا، وهو بذلك يعبّر عن دورة الكون الأبديّة ويحكي فعل الخلق المتجدّد ولحظة التواصل الّتي تظهر من خلف الضّدائد.

3- التصدير : خصائصه ووظائفه: يعدّ التّصدير (Epigraphe) في هذا الأثر مكوّنا أساسيّا من مكوّنات العتبات، يوضع في أعلى صفحة، ويحتلّ فضاءً مخصوصا يُطلق عليه اسم Exergue (الموضع) يقع بين عناوين الفصول ومتونها.

ووضع التّصدير هذا يجعله يحيا على ضفاف النّصّ يغلق المصاحب النصيّ ويفتح النّصّ. وهو بهذا يمثّل منطقة إستراتيجيّة ونقطة تقاطع بين فضاءين، فيثير السّؤال عن الحدود الفاصلة/الواصلة بين التّصدير والنّصّ، لاسيّما أنّ التّصدير يعدّ نتاج "اليد الثانيّة" [43] الموصولة بكلام قد قيل من قبل يجيء منسوبا إلى صاحبه أو غفلا. وقد اتّسع مفهوم التّصدير، فخرج من مجال الشّعر [44] الّذي ارتبط به في الخطاب العربيّ القديم إلى مجال مختلف. وعرف في الأدب الغربي ممارسة فنّية منذ القرن السابع عشر، ممارسة تحيلنا على ضرب من الاستشهاد يتصدّر الصفحة وينهض بوظائف مختلفة سنبيّنها لاحقا. ومتى عدنا إلى مدخل الشّاهد في معجم روبير الصّغير رأينا أنّ الشاهد (citation) من الأصل اللاتيني (citatio)، وهو "مقطع لكاتب أو شخصيّة مشهورة يُستشهد بها لبيان قول أو دعمه" [45] ويفيدنا هذا التحديد من حيث إبراز العلاقة الّتي تصل الشاهد بالنّصّ، والوظيفة الّتي ينهض بها الشّاهد، المتمثّلة في فعل الدّعم والمعاضدة، وتوسيع أفق التّلقّي لدى القارئ. وقد لاحظنا غياب مصطلح الشاهد في المعاجم اللسانية والبلاغية والإنشائية رغم ما لمثل هذه المداخل من قيمة في تحديد المصطلح وحقول اشتغاله ووظائفه.

ويتميّز التّصدير بوصفه استشهادا بوجوده بين العلامة الطباعيّة "المزدوجين"، وهي علامة بصريّة تخاطب العين وتضعنا أمام فضاء تصويريّ (Espace Figural) يحيلنا على خطابين وصوتين مختلفين، صوت خارجي ينبئ به الشّاهد، وصوت داخلي ينبثق من النّصّ ذاته. والحقّ أنّ هذه العلامة الطباعيّة

قد ابتدعت في القرن السابع عشر [46]، واستعملت للفصل بين الخطابين حرصا على الأمانة العلميّة وحقوق الكاتب المستشهد به.

واللافت للنظر أنّ بعض اللّغات الأجنبيّة تعتمد في كتابة الاستشهاد على الحروف المائلة. والشّاهد يحيلنا على ثقافة المؤلف وسحر القراءة الّتي تُبقي على كثير من أقوال الآخرين حاضرة بيننا وفي ملفوظنا نستعملها في سياقات مختلفة، وترحل بنا إلى زمنيّة معيّنة وأسلوب صياغة وجنس من التعبير.

والتصدير بقدر ما يعزّز النّصّ ويخرجه من عزلته ويضفي عليه ديناميّة وأبعادا جديدة، يحملنا إلى النّصّ الأصل وكيفيّة هجرته من سياقه إلى سياق جديد وزمنيّة مختلفة. ومما من شكّ أنّ هنالك دوافع تجعل المؤلّف ينتقي شاهدا بعينه ويصله بعالمه. فالانتقاء في حدّ ذاته يعكس رؤية وموقفا فكريّا وجماليّا تشي به عمليّة الاختيار، اختيار شواهد دون غيرها. وهي عمليّة صعبة فيها ما في الكتابة من عنت، وألم الاستحضار، وإرهاف السّمع إلى خطابات تستجيب للنّصّ وتتفاعل معه، وتحاوره بطريقة صريحة أو خفيّة. وبهذا فإنّ النّصّ يحيلنا على الآخر الّذي يسكن الذّات ويجعلها تنفتح على الوجود المشترك، وعلى النّصوص الّتي تحيط بها وتحاصرها، بل إنّ التصدير يفترض وجود عناصر مختلفة، ونعني به صاحب التّصدير (Epigraphé) ومرسله (Epigrapheur) ومتلقّيه (Epigraphaire). وهي، وإن تعدّدت، تظل تنسج حوارا في ما بينها.

وأيّان كان مرسل التّصدير [47] شخصية سرديّة متخيّلة أو قناعا شعريّا في قصيدة فإنّ الكاتب أو الشاعر إنّما يتحمّل مسؤوليّة التّصدير، ويتوجّه به إلى قارئ مفترض، أو حقيقيّ يتابع النّصّ وينسج علاقة وثيقة معه. وما التّصدير في نظر الباحث أنطوان كومبنيان إلاّ "استشهادا بامتياز [...] صرخة، كلمة أولى..." [48]. إنّه إفصاح عمّا يجيش في الصّدور، فعل قول يكتسب دلالة جديدة في إطار العمل الّذي يهاجر إليه، فيأخذه من سياق إلى سياق آخر، ويجعله طرفا فاعلا في عمليّة الكتابة بوصفها فضاء لعبيّا بالمفهوم الاستعاري، فضاءً يخضع

للعبة تبادل أدوار. فيصبح الشاهد صوتا، و"شريكا" رمزيّا، بل يذهب كومبنيان إلى تشبيه الاستشهاد بالعمليّة الجراحيّة التّجميليّة، والمؤلّف في نظره ليس سوى "طبيب تجميل وجرّاح معالج" [49] يصل النّصّ بالنّصّ حتّى يستوي على هيئة مخصوصة. فالاستشهاد فصل ووصل، فتق ورتق، عزل ولحم، زرع لجسد غريب داخل النّصّ. وعمليّة الزّرع هذه يمكن أن يقبلها النّصّ أو يرفضها [50].

3- 1- التّصدير وطرائق انبنائه: تواتر التّصدير في مؤلفات المسعدي على نحو مخصوص، ففي **السدّ** صدّر الكاتب أثره بفاتحة للنّاقد والمبدع الفرنسيّ الرومنطيقيّ سانت بوف (Sainte Beuve)، (ت 1869): "ليس الشّعر في أن تقول كلّ شيء، بل هو في أن تُحْلمَ النّفس بكلّ شيء" [51]. وفي **مولد النّسيان** صدّر مؤلّفه أيضا بفاتحة تضمّنت شواهد ثلاثة، أوّلها قول لأبي حيّان التّوحيدي (ت 400 هـ): "نحن نساق بالطّبيعة إلى الموت، ونساق بالعقل إلى الحياة" [52]، والثّاني للفيلسوف الألماني شوبنهاور (A. Schopenhauer) (ت 1860):

"هناك في ملكوت الليل الكلّي الواسع الأرجاء حيث لا يصيب الإنسانُ من العلم إلا وحيدا أوحدَ، هو النّسيان الرّباني الخالد القديم" [53]، والثّالث بيت لأبي العلاء المعرّي (ت 449) :

"علّلاني فإنّ بيضَ الأماني فَنيت والزَّمانُ ليسَ بفانِ" [54] [الخفيف]

وقد ورد التصدير أيضا في عدد من مقالاته كما في نحو: **أبو العتاهيّة كما يراه صاحب الأغاني**، أو في: **مشكلة المعرفة عند الغزالي**، وقد صدّره بقول للغزالي (ت 505 هـ) [55].

ومتى أنعمنا النظر في كتاب **حدّث أبو هريرة قال** ... تبيّنا مدى تواتر التّصدير. فليس يقتصر على الفاتحة كما هو الشّأن في **السّدّ** و**مولد النّسيان**، بل هو يتجاوزها إلى المتن ويستوي ظاهرة تستوقف القارئ في أكثر من موضع،

وتدفعه دفعا إلى تقليب النظر في هذا المكوّن ومساءلته والوقوف على مظاهر التّفاعل بينه وبين النّصّ ورصد مختلف العلاقات الّتي نسجها مع القصّ.

والتّصدير عنده ضربان، ضرب يكون في الفاتحة كما هو الحال في بيت أبي العتاهية وآخر يسبق الفصول/الأحاديث مثلما يتّضح من الجدول التّالي :

الصفحة	موضع التصدير	صاحب التصدير	موضوع التصدير
45	الفاتحة	أبو العتاهية	الرّحيل
49	حديث البعث الأوّل	إبسان	البعث
69	حديث التعارف في الخمر	أبو نواس	الخمرة / اللذّة
75	حديث القيامة	التوحيدي	الحركة / الشوق
95	حديث الوضع	التوحيدي	الحسّ / الضّجر
113	حديث الشوق والوحدة	علويّة	الصداقة
129	حديث الطين	الرّاهب الجرجاني	العقل وكماله
167	حديث العمى	القرآن	البصر وعجزه
175	حديث الغيبة تطلب فلا تدرك	الغزالي	النّفس وكمالها
193	حديث الهول	ابن عبد ربّه + عمر الخيام	معضلة الموت
197	حديث الشيطان	حديث نبويّ	الإنسان والشيطان
201	حديث الحكمة	التوحيدي	اليقظة / الحلم
221	حديث البعث الآخر	بشار + بوبير	الحسّ أو العقل

متى تأمّلنا الجدول رأينا أنّ التّصدير يرد في الفاتحة وفي اثني عشر حديثا. وقد ازدوج الشاهد في **حديث الهول** و**حديث البعث الآخر**.

وإذا كان موضوع الشاهدين في **حديث الهول** معضلة الموت وأثرها في الإنسان، وقد شغلته منذ القدم فإنّ موضوع الشاهدين في **حديث البعث الآخر** يتردّد بين الحسّ والعقل. ويتواتر التّصدير بالخصوص في تجربة الحسّ (**حديث التعارف في الخمر / حديث القيامة / حديث الوضع**) والمراحل اللاّحقة للتّجربة

الروحيّة الّتي خضع فيها التّصدير لنظام التّتابع وهو ما نراه في **حديث الهول** و**حديث الشّيطان** و**حديث الحكمة**، على خلاف أحاديث أخرى قامت على نظام التباعد **كحديث البعث الأوّل** و**حديث الوضع** و**حديث الشوق** و**الوحدة** و**حديث الطّين** وغيره [5 6].

ولكنّ التّصدير ينعدم في أحاديث عشرة أخرى **كحديث المزح والجدّ**، و**حديث الحسّ**، و**حديث الحقّ والباطل**، و**حديث الحاجة**، و**حديث الكلب**، و**حديث العدد**، وغيرها، ممّا يثير السؤال عن سبب غيابه في هذه الأحاديث الّتي مثّل بعضها مرحلة أساسيّة في مسار أبي هريرة **كحديث العدد** الموصول بتجربة الجماعة، وعن سرّ ظهوره وتواتره في مواضع دون غيرها. وإذا نظرنا في أصحاب التّصدير فإنّنا لا نجد من ثلاثة عشر إلاّ اثنين ينتميان إلى الغرب هما النّرويجيّان إبسان(Ibsen)، (ت 1906)، الشّاعر والكاتب المسرحيّ الّذي ألّف أعمالا متنوّعة في الدراما التّاريخيّة والدراما الفلسفيّة والواقعيّة، ومثّل بذلك مسرح الفكر، والرّوائيّ يووان بوبير(Johan Bojer)، (ت 1959)، وقد اهتمّ في أعماله الواقعيّة بالمزارعين والصّيّادين والفقراء عموما، وصوّر أوضاع النّرويجيين في بلادهم أو في هجرتهم لأمريكا.

ورغم قلّة حضور أصحاب التّصدير من الغربيين فإنّ الكتاب ينفتح بتصدير نثري غربي وينغلق القصّ في **حديث البعث الآخر** بآخر مثله. وما من شكّ في أنّ بداية القصّ ونهايته يحظيان بمنزلة أثيرة ويمثّلان موضعين إستراتيجيين، فكأنّ النّصّ محكوم في بنائه العام بالتّصدير، أو كأنّنا أمام لعبة التصدير، لعبة ترسم بداية القصّ ونهايته. بيد أن الشواهد الشرقيّة قد تعدّدت وتنوّعت جنسا واهتمامات. فبعضها فلسفيّ وآخر دينيّ وثالث أدبيّ، وهي بذلك تكشف عن حواريّة للأزمنة والحقب والأجناس والخطابات، وهي حواريّة تنسج من هذه الأنماط تركيبا به يتميّز النّصّ جنسا جامعا ينصهر داخله لون من التّعدّد اللّغويّ (لغة القرآن، لغة الحديث، لغة المتصوّفة، لغة الشعر...). وهذا التعدّد

اللّغويّ يجعل القصّ منشدّا إلى ضروب مختلفـــــة من التعبير، مدفوعا في اتّجاه لعبة تعدّد الأصـــوات (Polyphonie) بمفهـــوم ميخائيـــل باختيـــن (M. Bakhtine)، (ت 1975) لعبة تقيم صلة بالأصوات الخارجيّة وحوارا مع الأزمنة المنقضية أو القريبة الّتي لا تقتصر على ما هو مألوف ومتداول من نصوص الثقافة الفرنسية، بل تتّجه إلى استدعاء نصوص الثقافة الألمانية والنرويجيّة، وهي نصوص تبقى مجهولة لدى عدد واسع من المثقّفين العرب.

ولعبة التّصدير في محاورتها لهاتين الثّقافتين ترسم جدليّة الشّرق والغرب، جدلية تتجاوز حضور أعلام تينك الثقافتين لتشمل طريقة الاستشهاد وموضعه، وهي أصلا طريقة غربيّة تسعى إلى توسيع أفق التلقّي وإطلاع القارئ على عدد من مراجع الكتابة. فوراء الذّات ثمّة ذوات أخرى وخطابات لا يستطيع الكاتب الإفلات من أسرها وسحرها. إلا أنّ وراء هذه الطّريقة في التصدير تلوح روح شرقيّة يحتفي بها نصّ المسعدي صياغة وبلاغة. أفلا يأخذنا هذا الأمر إلى ما ذهب إليه توفيق بكّار من حوار بين ثقافتين لا يخلو من تنازع؟ [57]

3- 2- التّصدير ووظائفه: تقترن الوظيفة بالدّور الّذي ينهض به التّصدير، وقد قسّم جنيت الوظائف إلى أربع تظهر بطريقة ضمنيّة لأنّ التّصدير لا يعدو أن يكون حركة صامتة تحتاج إلى كفاءة القارئ [58] وقدرته على استنطاق العلامة والجواز إلى فعل التّأويل. وأوّل هذه الوظائف هي التّعليق على العنوان وشرحه وتوضيحه. وتظهر بالخصوص متى كان العنوان قائما على الإيحاء والترميز. وقد تجسّدت هذه الوظيفة بالخصوص في السّتّينات من القرن الماضي. وساعدت على بروزها مداخل بعض المعاجم على نحو ما هو موجود في روبير وليتري (Littré) وبدرجة أقلّ في لاروس (Larousse) الّتي توفّر دلالة للعناوين لا تخلو من صرامة ودقة [59]. بيد أنّ العناوين في حالات نادرة قد تعدّل معنى التّصدير فتخضع بذلك للعبة تبادل الأدوار.

أمّا الوظيفة الثّانية فهي تقترن بالتعليق على المتن وتوضيح معانيه ومقاصده، ولو أنّ هذا التوضيح يرد بطريقة غير مباشرة. ويرى ستندال (Stendhal)، (ت 1842) أنّ "التّصدير ينبغي أن يضاعف من حساسيّة القارئ وانفعاله" [60]، وهذه الوظيفة نراها بالخصوص في النّصوص الرّومنطيقيّة، وهي وظيفة تبدو غائمة وعاطفيّة أكثر من كونها فكرية، وأحيانا تزيينيّة أكثر منها عاطفيّة أو انفعالية [61].

وأمّا الوظيفة الثالثة فتتّجه إلى إبراز أهمّية صاحب التّصدير. وليس مهمّا في هذا المجال ما يقوله التّصدير، بل المهمّ هو هويّة صاحبه، والأثر الّذي يتركه في فاتحة النّصّ أوفي فاتحة الفصول. ويبدو التّصدير أقلّ "كلفة" من المقدّمة أو الإهداء، إذ يمكن الحصول عليه دون إذن أو التماس من صاحبه [62].

وأمّا الوظيفة الرّابعة فهي تتمثّل في أثر التّصدير (Effet – épigraphe)، ذلك أنّ حضور التّصدير أو غيابه يوحيان بالعصر والجنس الأدبيّ واتّجاهات الكتابة. فالعصر الرّومنطيقيّ – على سبيل المثال – يتميّز بتواتر التّصدير وتردّده لدى أعلامه، فضلا عن كون التّصدير في القرن التّاسع عشر يدخل الرّواية وبالخصوص منها التّاريخية و"الفلسفيّة" في التقليد الثّقافيّ. فالتّصدير علامة ثقافيّة وكلمة السّرّ بالنّسبة إلى الهويّة الذّهنيّة. وترجع أهمّية التّصدير إلى أنّ الكاتب يختار اسم المؤلّف المستشهد به، وهو اسم يوحي بشرف نسب ثقافيّ وعذوبته، ويمنح الكاتب مكانة بين العظماء [63].

وهكذا تتعدّد الوظائف الّتي ينهض بها التّصدير. على أنّ أهمّها – في تقديرنا – الوظيفتان الأولى والثّانية. وقد رأينا في هذا المجال أن نضيف إلى مختلف الوظائف وظيفة أخرى وسمناها بالمشتركة وفيها يضيء التصدير العنوان بالقدر ذاته الّذي يضيء به المتن.

3- 2- 1- التّعليق على العنوان: يُنشئ التّصدير حوارا مع النّصّ الرّوائيّ، ويغدو مكوّنا من مكوّناته، يضفي عليه أبعادا جديدة، وينهض

بوظائف مختلفة لعلّ أهمّها شرح العنوان وتبرير اختياره. وهي وظيفة تظهر في مواضع دون غيرها كما هو الشأن في تصدير **حديث البعث الأول** بقول إبسان: "سنعلم يوم نبعث من بين الأموات..." [64]. وإذا كان البعث مصطلحا دينيّا في الأساس يظهر لدى الشّعوب الّتي تعتقد في وجود حياة ثانيّة بعد الموت، وتنشد عالم الحق والحياة الأخرى، وتطلب عالما يناقض دنيا الباطل والزّيف، فإنّه في هذا المجال لا يخلو من دلالات فلسفيّة ومجازيّة تجد صدى لها في التّحوّل الّذي أصاب أبا هريرة، وجعله يفتح عينيه على أسرار الكون ويرتاد المجهول بعد أن عاش المعلوم وخبر الوجود الموصول بالرّتابة والسّكون في مكّة.

ويقترن البعث بالفجر بكلّ ما يحمله من دلالات رمزيّة تشي بالنّور والتّحوّل والتّجدّد والبدايات والوعود، وهو ما تنبئ به أنشودة الفتاة، لم تخل من ألفاظ ذات دلالة رمزيّة كالرّوح والنّور والفجر. وهذه الأنشودة تنسجم مع قول الفتى :"دعوة الدّنيا، دعوة الكون، ترى الأشجار، وهذا الماء، وهذا النّور، وهذا الخلاء؟" [65]. وتبدو هذه الدّعوة موصولة بعناصر الكون الفاعلة كالأشجار والماء والنوّر، عناصر تحمل بدورها دلالات التجدّد والنماء وتفصح عن القوى الطّبيعيّة المبدعة للحياة، المبشّرة بالسّعادة والفرح الجماعيّ.

وبهذا تظهر وظيفة التّصدير إذ تفصح عن حقيقة البعث الّذي تصدّر العنوان وبدا بوصفه لحظة فاصلة بين عالمين ورؤيتين مختلفتين للوجود. على أنّ وظيفة شرح العنوان الّتي ينهض بها التّصدير ليست تقتصر على **حديث البعث الأوّل**، وإنّما تظهر أيضا **في حديث الشّيطان**: "ما من أحد إلا وله شيطان" [66] و**في حديث العمى** الّذي يكشف عن وجه جديد من تجربة أبي هريرة. فقد صدّره المسعدي بالقسم الأخير من الآية الثالثة من سورة الملك وبالآية الرابعة منها:

"فأرجع البَصَرَ هَلْ تَرَى من فَطُورٍ. ثمّ أرجع البَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبُ البَصَرُ خَاسِئًا وَهْوَ حَسِيرٌ." [67] وللخطاب القرآنيّ دلالة مخصوصة بما يحمله من تحدّ للمخلوق وإشعاره بالعجز تجاه ما يراه في الكون من أسرار عميقة وظواهر

مستعصية لا تدركها إلا بصيرة ثاقبة. فللكون تصميم عجيب وتجانس يظهر من وراء التّضاد. وإذا بالتّصدير يحيلنا على العنوان، على العمى وخطاب البصيرة الّذي يدرك ما لا يدركه البصر من الوهلة الأولى. وتجد هذه الدّلالات الّتي يشي بها العنوان امتدادها في نصّ الحديث الّذي يبدو مثقلا بالرّموز والإيحاء على قصره. ويغدو الرّحيل فيه عنوان هويّة وسمة ذات قلقة تبحث عن معنى جديد لوجود يثير السّؤال تلو السّؤال.

فإذا أبو هريرة بهذا يكشف مأزق الإنسان المعاصر بين شرق يردّه عن تحقيق ذاته كائنا حرّا، مريدا وغرب ينفي عنه اليقين ويجعله أسير الشّكّ، فتنغلق أمامه الدروب وتظلم الدنيا في عينيه، ويصير عاجزا، وقد تبدّد الشّوق وانقطع الرّجاء. وإذا العمى يظهر بوصفه قرين الظلمة، وهو على صلة بالمعتقدات القديمة الّتي ترى في العمى شللا في الذّكاء وصورة مقلقة، سلبيّة تظهر في المخيّلة الجماعيّة الّتي تحكي صور الانحدار المظلم للإنسان وصور البتر والتشويه [6 8].

ويغدو العمى في هذا الإطار صورة للموت المجازيّ الّذي نراه في موت الجهات السّتّ ويعني بها الشّمال والجنوب، والشرق والغرب، والأعلى والأسفل. والملاحظ أنّ هذا الموت المحيق قد استبدّ بنفس أبي هريرة وتسلّل إلى شعابها وهي تحاور ثقافتين كما رأينا آنفا، ثقافة شرقيّة تطمئنّ إلى الموجود وتواجه أسئلة الحاضر بالعودة إلى الماضي، ماض تفصلنا عنه مسافة زمنيّة وجملة من القطائع الإبستيميّة، وثقافة غربية أعلت من سلطة العقل ومنجزات التّقنية والتّقدّم على حساب المشاعر الإنسانيّة والقيم الرّوحيّة. وفي هذا الوضع الإشكاليّ تنغلق الجهات وتغيب القبلة، فيرتدّ أبو هريرة حسيرا، غير بصير وقد صار بلا وجهة ولا معنى. فإذا العمى يتجاوز المحسوس والمرئيّ إلى ما هو مجرّد، فيصير علامة دالّة على عمى العقل الموصول بعدم القدرة على التمييز بين الأشياء وإدراك الإشارات البعيدة الّتي تظهر من وراء الشّقوق والصدوع في علاقة الأنا

بالآخر، علاقة لا تخلو في تقديرنا من أبعاد إنسانية تتمثّل في مدى وعينا بالآخر وفهمنا لصورته والتحوّلات الّتي مرّ بها. ولكن قدر أبي هريرة يدفعه إلى فتح مسالك المعرفة، فلا يستسلم إلى اليأس ولا إلى العجز، وينخرط مجدّدا في سيرورة تفسح المجال أمام تجدّد التجربة وتبدّد الظلمة وتضيء النّفس الحائرة من رحلة إلى أخرى. أفلا نقرأ العمى بهذا علامة مزدوجة التكوين والتركيب؟ أفلا يكون تجاوزا للسّطحيّ وإدراكا للحقيقة الكامنة وراء الظّواهر المرئيّة؟ فالأعمى يرى ما لا يراه الآخرون، فتنمو مواهبه وتتّسع إلى ما لا تراه العين، فيتخطّى حالة العمى بتراسل الحواس من ناحية، واستبدال حاسة البصر بالبصيرة من ناحية ثانيّة.

3- 2- 2- التّعليق على النّصّ: ظهرت هذه الوظيفة في مواضع مختلفة يمكن أن نذكر منها تصدير **الفاتحة** الّذي سنهتم به لاحقا، وتصدير **حديث الوضع** المأخوذ من المقابسة الخامسة من كتاب **المقابسات** لأبي حيّان التّوحيدي :"لأنّه قد صحّ أنّ شأن الحسّ أن يورث الملالَ والكلالَ، ويَحمل على الضجر والانقطاع" [69] وتصدير **حديث الشّوق والوحدة** لعلويّة: "المجدود من يستنبط من النّاس صديقا" [70] وتصدير **حديث الغيبة تُطلب فلا تُدرك** : "فقد عرفت أنّ سعادة النّفس وكمالها أن تنتقش بحقائق الأمور الإلهيّة وتتّحد بها حتّى كأنّها هي ..." [71] وتصدير **حديث الحكمة** للتوحيدي: "اعلم أنّ اليقظة الّتي هي لنا بالحسّ هي النّوم والحلم الّذي لنا بالفعل هي اليقظة" [72]، وتصدير **حديث البعث الآخر**.

وقد آثرنا أنّ نهتمّ في هذا المجال بالتّصدير الوارد في الفاتحة لأنه يقدّم إضاءة للنّص وينفتح على سيرورة أبي هريرة ويصل بين مراحلها المختلفة وتصدير **حديث البعث الآخر** الّذي يرتبط بدوره بالنّصّ، ولكنّه لا يخلو من أسئلة ملحّة حول العلاقة الّتي يقيمها مع الحديث ووجوهها المختلفة، ظاهرة أكانت أم خفيّة.

يستقبلنا النّصّ بالفاتحة [73]، فتزحف إلى مخيّلتنا تجربة حياة، وتستعيد الذّاكرة رسم الأسماء والأشياء الّتي طال عهدنا بها. فإذا بنا أمام بيت أبي العتاهية، وهو مطلع لمقطوعة رائيّة يقول فيه :

طَلَبْتُ المستقَرّ بكُلّ أَرْضٍ فلم أرَ لِي بأرْضٍ مُسْتَقَرّا [74] [الوافر]

يخرج بيت أبي العتاهية من سياقه الأصليّ إلى سياق جديد، ويرحل من زمنه الخاص إلى زمن أشمل وأعمق، فيفصح عن تجربة وجود، وعن قلق منتج يخترق الذ ّات في رحلة لا تنتهي إلا باكتشاف العلل المحيية للنّفوس، ويعبّر باللّغة وفي اللّغة عن عالم الفكر وهو يُعرض عن معلوم يدرك زيفه وحدوده ويطلب مجهولا يستهوي الفكر في تأمّله و بحثه الدّائم عن حقيقة الوجود فينفتح شعر أبي العتاهية بهذا على النظر العقليّ في ما وراء الأشياء الظّاهرة والجواز إلى الخفيّ، غير المدرك من الوهلة الأولى كما يظهر في هذا البيت الّذي يرسم تجربة ذات بلون من الألم يلخّص مسيرة أبي هريرة فيترجم معاناته في اقتناص لحظة المعرفة العسيرة، المحفوفة بالمخاطر.

ولا غرابة في حضور الشعر العربيّ في مفتتح النّصّ ما دام المسعدي لا يخفي إعجابه بشعر أبي العتاهية وكأنّ السّرد لا يجد حياته وامتداده إلا في خطاب هذا الشاعر و في هذا البيت الّذي يترجم تجربة أبي هريرة، ويعبّر عن الرحيل الدائم، الرحيل بما هو اكتشاف للذات واختبار لإمكاناتها، وتطلّع إلى المغامرة. بل إنّ الرحيل يغدو لونا من البحث عن الحقيقة، وتخطّيا للحواجز والحدود المفروضة على الإنسان، وسفرا في اتجاه البواطن وتحقيقا للرغبة في إعادة اكتشاف الذّات والعالم والبحث عن المعنى الخفيّ والتّطلّع إلى آفاق جديدة. لذلك كان التّبئير على العين في بيت أبي العتاهيّة (لم أرَ) الّتي يتّسع مجالها ههنا وتقبع وراء كلّ حدث وزاوية نظر، وتقترن بدلالات متعدّدة فتنفتح على تجربة الزهد لا لتبقى في حدودها، وإنّما لتأخذنا إلى لون من الإدراك الذّهنيّ. بل تغدو العين رمز الوجود والمعرفة الّتي تتنبأ بالقادم [75]، تقول ما لا

تقوله الكلمات، تفصح تعبّر بطريقتها المخصوصة، تطلب الحقيقة والجوهر لا الأعراض الزّائلة، تتجاوز المعلوم لترتاد المجهول وتعمل جاهدة على استبصار الآتي. ألسنا ههنا أمام الرّؤية وقد استحالت رؤيا تفصح عن الوجود وأسراره؟

وإذا الرّحلة بهذا المعنى تتجاوز دلالاتها الأصليّة وتبني دلالاتها الحافّة الّتي تمتدّ على ضفاف الدّلالة الأصليّة، لتصير رحلة فكر تختبر مسالك المعرفة وتطلب عالما أكثر رحابة وحرّية في محاولة منها لتجاوز التّنافر القائم بين الذّات والعالم والإسهام الفاعل في الوجود. وقد كان أبوهريرة في اختباره لمسالك المعرفة لا يستقرّ على حال، فيمرّ من تجربة إلى أخرى، من الحسّ إلى الجماعة إلى الدّين، إلى الحكمة الّتي نراها تشكّل في حدّ ذاتها تجربة جديرة بالدّرس وإنعام النّظر رغم انصراف الدارسين عنها.

والحقّ أنّ هذا القلق أو "الجوع الأكبر" إلى المعرفة قد قاده إلى إثارة السّؤال الوجوديّ الّذي يستحيل بدوره أسئلة تؤرق كيانه وتستبدّ به، وتجعله لا يظفر بيقين حتّى وهو في أوج التّجربة الروحيّة الّتي أقبل عليها من موقع جديد، مختلف عن موقعه السّابق حين كان يصلّي ويصوم ويؤدّي واجباته، بل كان أبو هريرة منذ طفولته مختلفا عن الآخرين، كان منهم ولكنّه لم يكن يحيا بينهم، فهو يثير من الأسئلة عن سرّ الوجود، وعن المرض والموت مالا يثيره غيره. فإذا السؤال وجه آخر للرّحيل المعرفيّ وإذا بنا أمام نفس حيرى تفصح عن ذات تاهت ولكنّ الشّوق بقي يشدّها إلى عالم مجهول. لذلك كان أبوهريرة دائم الرّحيل، "شديد الكره للنزول يرتاد ولا ينزل" [76]. وقد قال عنه ابن مسلمة السعديّ: "كان أبوهريرة كالماء يجري لم نقف له في حياته على وقفة قطّ، كالمستعدّ إلى الرّحيل لا ينقضي عنه الرّحيل" [77]. وقد استحال أبوهريرة صورة للماء يلتقي فيه النّقيض بنقيضه، يهزّ الحياة القديمة ويرسم الطّريق لحياة واعدة مبشّرة بالتّطوّر من تجربة إلى أخرى عبر الرّحيل الّذي يحيلنا فيه الماء

على الأعماق، ولعلّه بذلك يأخذنا إلى عالم الأحلام، عالم لا حدود له، عالم فيه من العمق ما في الماء من طاقات الحياة وقوى مخصبة.

ويجد الرّحيل امتداده أيضا في قصّة انتقال الحديث من راوٍ إلى آخر، من فضاء المشافهة إلى فضاء الكتابة والتّدوين، من القدم إلى الحداثة.

وإذا كان بيت أبي العتاهية يضيء العالم المتخيّل على هذا النّحو فإنّ تصدير حديث البعث الآخر يستقبلنا ببيت مجتزإ من شعر بشّار (ت حوالي 167هـ) لا يتعدّى الكلمات الثّلاث: "إنّ دائي الصّدى ..." [7 8]

وقد ورد البيت موصولا بلعبة الحذف، لعبة ظهرت من خلال النّقاط المسترسلة بوصفها علامة بصريّة تحيلنا على علامة أخرى لغويّة غيّبها المسعدي فوضعتنا أمام الصّمت الّذي بقدر ما يغيّب الكلام يدفعنا إلى إنعام النّظر في ظاهرة الغياب والحضور وفي المسكوت عنه، ويجعله ناطقا في فضاء النّصّ قابلا للاستثمار. ففي غياب الكلام أو المعنى ثمّة معنى. فالغياب يرسم أفقا للحضور والجواز إلى عالم التّأويل الّذي يستنطق الدّلالة حتّى في لحظة الغياب.

ففي الظاهر يبدو التّصدير بشاهديه وكأنْ لا صلة له **بحديث البعث الآخر**، حديث يفصح عن ذات تبحث عن التعالي والجواز إلى عالم الإطلاق والمثل كما يبدو من تواتر الألفاظ في الحديث من سجلّ صوفي كالحقّ والشّوق والحبّ والفؤاد والسّرّ ونحو ذلك. والحقّ أنّ البحث في العلاقة بوجهيها الظّاهر والباطن يستدعي رحلة التّأويل، وهي رحلة لا تقلّ بدورها صعوبة عن رحلة الجواز من عالم الأرض إلى عالم السّماء.

ولئن كان الشّاهد قد ورد في أصله في سياق غزليّ يقترن بالجسد/اللّذّة ويشكو الظمأ داءً لا برء منه إلاّ بارتشاف رضاب من أحبّ فإنّه قد خرج من هذا السّياق إلى سياق جديد عبر لعبة التّحويل والقلب. فإذا الصّدى الخيط الرّفيع الواصل بين تجربتي بشّار وأبي هريرة. وما من شكّ في أنّ تجربة أبي هريرة تفصح عن عطش شديد إلى المعرفة والتّرقّي من عالم الأرض إلى عالم السّماء

أفقا مفتوحا وفضاءً لامتلاء الكيان وتحقيق الخلاص. وإذا كان قول بشّار المجتزإ ينحو إلى الإيجاز فإنّ قول بوبير كان يعدّ أطول الشّواهد:

"الفولاذُ يأبى السّكونَ والسّلامَ، والنّار تأبَاه و"بروميتي" يأبَاه لأنّه مَا زَال لعقلِ الإنسانِ درجاتٌ عدّةُ لا بدّ له من ارتقائها قبل أن يبلغ الذّروة" [79].

وبقراءتنا لهذا الشّاهد نتبيّن لونا من الحوار بينه وبين بيت بشّار المبتور، وهو وجه لحوار الحسّ والعقل، وحوار الماضي والحاضر، والشّرق والغرب، فضلا عن حوار الشّعر والنّثر ثمّ إنّ شاهد بوبير يأخذنا بطريقة ضمنيّة إلى بيت أبي العتاهية في الفاتحة، بيت يظلّ صداه يتردّد في أطوار القصّ المختلفة، ويعبّر عن ذات تبحث عن الاستقرار فلا تجد سوى القلق. وما القلق إلا حنين نفس تنشد الاستقرار فلا تعيشه وتطلب اليقين فلا تدركه إلاّ بعد رحلة مضنية وبوبير يبدو متعلّقا بالحركة، رافضا للسّكون،مقبلا على التّحوّل كتحوّل الفولاذ من حال إلى حال. وليس رفض السّكون سوى إقرار بمعرفة لا ينطفئ نارها، معرفة يمثّلها بروميتي (Prométhée) زارع الإرادة في نفوس البشر المتعبين، ومنصفهم، وصانع الخير، وسارق النّار المقدّسة من جبل الأولمب.

والنّار علامة دالّة على يقظة الفكر وثورته، الفكر الّذي لا حدود له، ولا خرائط ترسمها الجغرافيا. فهو ينشئ مبادئ الحياة الجديدة، ويفصح عن أوضاع الإنسان السّالك طريق العقل، المتجاوز لذاته باستمرار، المتشبّث بسلطة العقل، فكأنّ العقل شرط وجود في عالم الحداثة الغربيّة. وفي هذا السّياق يتحوّل الحديد والفولاذ إلى رمز للقوّة والصّلابة يحمي البنيان ويقف ضدّ مؤثّرات الزّمن السّلبيّة، ويبني الحضارة الجديدة الّتي تهتمّ بالمعمار اهتمامها بالفكر. وما أشبه يقظة الفكر بحال أبي هريرة في رحلة البحث عن الحقيقة.

فمتى أنعمنا النّظر في العلاقة بين التّصدير والحديث أمكننا أن نقف على بعض أطرافها، فهي الحسّ والعقل. والحقّ أنّ الحديث والتّصدير يضيئان

سيرورة أبي هريرة، وينبئان بأطوارها المختلفة، ويبرزان أنّ وراء الانفصال الظّاهر توجد عناصر تواصل وامتداد، ووراء تجربة الوجود تظهر وجوه كثيرة، بعضها يردّنا إلى الحسّ وبعضها الآخر يعلي من سلطة العقل وثالث يتجاوز الظّاهر إلى الباطن ويترقّى إلى عالم أكثر معرفة وكمالا.

3- 2- 3- التّعليق على العنوان والنّصّ: قد يشترك التّصدير في التّعريف بالعنوان الداخليّ والمتن معا كما رأينا آنفا، وهو ما يظهر في بيت أبي نُواس (ت 195 هـ) الّذي قدّم به **حديث التّعارف في الخمر**:

رُدَّا عليَّ الكَأْسَ إنّكُمَا لا تَدرِيَان الكَأْسَ مَا تُجْدِي [8 0] [الكامل]

وهو مطلع لقصيدة **جدوى الكأس** !، وفيه تتردّد الكأس مرّتين في الصدر والعجز وتحيلنا على معنيين، معنى أصليّ (الكأس/الإناء)، ومعنى مجازيّ، وهو معنى ينهض على التّشاكل مع السّياق النّصّي (الكأس/ الخمرة)، أو الكأس الّتي تقوم مقام الخمرة وتنفتح على عالم اللّذة وتضيء الوجود وتحرّك النفوس وتحدث أثرا في الأشياء من حولها، تأخذ الألباب بسحر اللّحظة، وتجعل الشّخص يهيم بها عشقا، تغريه وتصدّه في آن، تقتله وتحييه، ومثلها لا يردّ له طلب. لذلك ظلّ الشاعر يلهج بذكرها ويسمّيها بأحسن الأسماء، يشبّهها بالكواكب والنجوم حينا، وباللؤلؤ والضياء حينا آخر، فهي تضيء الوجود أمام الذّات وتتجاوز الحياة بوجهها المظلم العابس. ولاغرابة ما دامت الخمرة أداة إبداع ووسيلة لتجاوز عالم الظلمات ولحظة أثيرة تبني كونا نقيضا للعالم المعيش، وتضع فضاءً فاتنا يستهوي البشر المتعبين ويتخطّى المنع والإكراه. بل يجعل المحرّم أمرا مرغوبا فيه لا مرهوبا. فالخمرة تصنع كونا رمزيّا بامتياز.

وفي هذا الطّقس يغدو النّديم مشاركا، بل قل يصير طرفا أساسيّا، وتوحي لعبة الضّمائر بالمشاركة حتّى أنّ النّديمين يصبحان جزءا من هذا الطّقس الاحتفالي، بل شرط وجود للمجلس وللذّات الّتي لا تجد معناها إلا عبر

تواصلها مع الآخر وتفاعلها المستمرّ معه. والبيت ههنا يفتح مسالك المعنى، ويأخذنا إلى تجربة الحسّ الّتي تكتسي دلالة مخصوصة في حياة أبي هريرة الجديدة، بل تعتبر حجر الزّاوية في هذه التّجربة، تجربة تصنع من الجسد والخمرة طقسين وجوديين. والبيت الشعري يحملنا إلى لحظتين من لحظات القراءة، لحظة نشوء النّصّ في سياقه التاريخيّ والفنّيّ، ولحظة هجرته من سياقه إلى سياق جديد يتعالق فيه مع السّرد ويصير مكوّنا من مكوّناته. وما يشدّنا في هذا التعالق الدّور المتبادل بين ريحانة والخمرة، إذ تصبح ريحانة خمرة، وتصبح الخمرة بدورها امرأة. فإذا بنا أمام صورة الخمرة/المرأة الّتي ظهرت من قبل في شعر أبي نواس، حتّى كأنّنا أمام لون من التّناصّ الضمنيّ بعد أن قام ظاهرا في التّصدير.

وكثيرة هي العلامات الدّالّة على هذا التّعالق بين الخمرة والمرأة كأن يقول أبوهريرة: "انظروا ريحانة الخمرَ" [81]، أو أن يقول أيضا: "ما كان أحسن انصبابك على الزّقّ" [82] وقديما وصفت المرأة بالخمرة والكرمة. ولو استعملنا عبارة أبي نواس لقلنا إنّها كانت "تسقيه من عينيها خمرا" [83]، خمرا تمنح أبا هريرة الفرح المعدوم، وتضفي على الحياة معناها المفقود. فكأنّنا بأبي هريرة في هذا المجال يحيي الطّقوس القديمة عندما يصبّ الخمرة على ريحانة فيعمّدها، فيفوح طيبها، وتحيي الخمرة بذلك حاسّة الشّم في عالم تصير فيه رائحتها بديلا من طيب الطّبيعة. فإذا الخمرة أداة تطهير للذّات تمنحها الشّباب والحياة والتجدّد والعافية والفرح الجماعيّ في طقس احتفاليّ شبيه بطقوس ديونيسوس وهو يجوب الأرض بإكليل من العناقيد ويبشّر بسعادة ضائعة يستردّها النّاس من حواليه.

وفي هذا الفضاء الّذي ينفتح على الأسطوريّ تمتزج كأس الخمرة بالطّعام [84] والجسد، وتفصح عن عالم اللّذة الموصول بيقظة الحواسّ. فللخمرة طعم ورائحة، بل لها صوت يهتزّ بالغناء ويحكم الوصل بقصص العصيان والتمرّد

الّتي يصطلي فيها العشّاق بنار الشّوق، شوق يسري سريان الدّم في الجسد، فيحيي الذّات وتحييه. وليس من باب الصّدفة أن يكون لون الخمرة كلون الدّم، الّذي يسيل من الكرمة علامة دالّة على تحدّي الزّمن والانتصار عليه وتغيير واقع البشر الأليم [85].

4. **خاتمة:** لقد عملنا في هذه الدّراسة على الاهتمام بأبرز مكوّنات العتبات الّتي تعدّ منطقة إستراتيجيّة، تنفتح على قراءات مختلفة لسانيّة وإنشائيّة وسيميائيّة وتثير أسئلة ملحّة حول العلاقة القائمة بين خارج النّصّ وداخله، خارج لا يلغي داخله، وداخل يعيد بدوره إنتاج الخارج وفق أشكال مختلفة من التّوظيف والتّحويل والقلب في إطار لعبة علامات تضيء فيها العتبات النّصّ بقدر ما يضيئها ويمثّل سبب وجودها، ويمنحها معنى جديدا بحكم السّياق الّذي تتنزّل فيه .

ولعلّ أفضل ما يترجم العلاقة المكينة بين النّصّ وعتباته صورة استعملها جنيت لا تخلو من دلالات إيحائيّة، شبّه فيها النّصّ بلا عتبات بفيل بلا فيّال وشبّه العتبات دون نصّ بفيّال بلا فيل [86]. والحق أنّ هذه الصّورة تفصح عن أوجه التّأثير المتبادل بين العتبات والنّصّ، وعن حوار بينهما تتعدّد أشكاله ووجوهه كما رأينا في مواضع مختلفة من الدّراسة، إذ عُدّ العنوان استباقا للنّصّ وعلامة دالّة على هاجس التّأصيل الموصول بالإفادة من الحديث بوصفه شكلا ضاربا في القدم. والنّصّ بدوره يحيل على العنوان باعتماده تقنيّة السّند والمتن ورسمه لصورة أبي هريرة كائنا تصنعه العلامة اللّغويّة بقدر ما تصنعه الثّقافة ومنظومة القيم الرّمزيّة، فكأنّ النّصّ بهذا إجابة عن سؤال العنوان، سؤال بنى وعودا للقارئ، واستحال مجموعة أسئلة وجدت امتداها في لعبة العناوين الدّاخليّة، لعبة بدت راشحة بالضدائد والمفارقات، مثقلة بالرموز والإشارات البعيدة.

على أنّ التّصدير قد يضيء العنوان ويعاضده في إنتاج الدلالة، وهو ما توصّلنا إليه في إطار مبحث الوظائف، ما دام التّصدير أداة للشّرح والتّعليق والتّعديل أحيانا. وهو يرتبط بالعنوان ارتباطه بالنّص، فيوضّح مقاصد القصّ ويضفي عليه دلالات جديدة كنّا قد توقّفنا عندها من خلال تتبّع سيرورة إنتاج المعنى الّتي وإن أضاءت القصّ في حالات عديدة فإنّها في بعض الحالات لم تخل من لبس وغموض بفعل غياب الصّلة المباشرة بين التّصدير والنّصّ، ولكن التّصدير من وراء ذلك ظلّ يحمل دعوة ضمنيّة للقارئ للانخراط في لعبة الكتابة وتفكيك الرّسالة وتبيّن المعنى المفقود والوقوف على عناصر التّشاكل في البنية العميقة، إذ لا وجود لخطاب مجانيّ، وغياب المعنى يحمل في حدّ ذاته معنى كما أسلفنا القول، ويدفعنا إلى التّفكير في جوهر العلاقة بين العتبات والنّص، هل هي علاقة تبعيّة أم هي تتجاوز ذلك بحثا عن لون من التّكافؤ؟

ورأينا أنّ التّصدير في فاتحة النّصّ قد نسج روابط بين مختلف مراحل القصّ، وأقام صلة بين مكوّنات التّجربة الواحدة للشّخصيّة، وهو ما بدا بالخصوص في تجربة الحسّ، تجربة مثّلت ملمحا مخصوصا في سيرورة أبي هريرة.

وتبيّنا في حيّز من المقال أنّ التّصدير على صلة بثقافة المؤلّف وسحر القراءة الّتي تحمله إلى أزمنة منقضية، وتكشف عن دور الذاكرة، ذاكرة تستدعي شواهد تتفاعل مع أصوات النّصّ الدّاخليّة، وتنشئ لونا مخصوصا من الحواريّة بين خطابات مختلفة، وأجناس أدبيّة متعدّدة.

الإحالات

1- Paul Robert, *Le petit Robert*, Paris, Société du nouveau Littré, 1970, Texte, p1774.
2- Gérard, Genette, *Seuils*, Paris, Ed. du seuil, 1987, p7.
3 - J. M. Thomasseau : *Pour une analyse du paratexte théâtral*, in *Littérature* n°53, 1984, p 81.
4 - Jacques Derrida, La *dissémination*, Paris, Ed. Seuil, 1972, p 10.

5 - Gérard, Genette, op. cit, p 7.

6 – اهتمّ جيرار جنيت بالتعالق النّصّي (Transtexualité) الموصول بالتّحوّلات والصّلات الّتي تنسجها النصوص في ما بينها بطريقة ظاهرة أو خفيّة، واعيّة أو غير واعيّة. وموضوع الإنشائيّة في نظره "ليس النّصّ بصفته خطابا مفردا، ولكنّه النّصّ الجامع [....] أو بالأحرى مجموع الصيغ العامّة أو التّعالقات كصيغ الخطاب، وصيغ التلفّظ والأجناس الأدبية الّتي ينتمي إليها كلّ نصّ مفرد" (ص 7). واقترح جنيت تصنيفا دقيقا ينهض على رصد العلاقات والتفاعلات النّصّيّة وفق نظام تصاعدي ينحو إلى التّجريد والشمولية، ويسمي النوع الأوّل بالتّناص بالمفهوم الّذي حدّدته جوليا كرستيفا (Julia Kristeva) بوصفه لونا من التعالق بين نصّين أو أكثر، ويبدو في شكل استشهاد أو إعادة قول سابق وقد ينزع إلى التخفّي كما هو الحال في التلميح والسرقات، والنوع الثّاني يمثل النّصّيّة الموازيّة (Paratextualité) ويظهر من خلال ما ينسجه النّصّ من علاقات حواريّة مع خطابات تحيط به كالعناوين والعناوين الفرعية والعناوين الدّاخلية والمقدّمات والتّذييل والتّنبيه والتّوطئة والتّصدير والهوامش ونحوها من مكوّنات النّصّ الموازي.والثالث يتعلّق بالنّصّيّة الواصفة (Métatextualité) الّتي تصل نصّا بنصّ آخر يتكلّم عنه دون أن يذكّره بطريقة صريحة. وهي بهذا تشكّل علاقة النّقد بامتياز. والرّابع يحملنا إلى النّصّية النّاسخة(Hypertextualité)، ويشكّل موضوع كتاب **الطروس** ويشمل كلّ نصّ مشتقّ من نصّ سابق عبر التّحويل المباشر أو التّحويل غير المباشر الموصول بالمحاكاة. والخامس يمثل النّصّية الجامعة (Architextualité)، ويعدّ أكثرها تجريدا وخَفَاءً، ويعبّر عن العلاقة الضّمنية الّتي تصل النّصّ بالأجناس الأدبية، وتظهر عادة من خلال العلامة الأجناسية الّتي تصاحب العنوان (رواية سيرة ذاتية، شعر، حكاية...) ويوجّه القارئ، يحدّد أفق توقّعه (l'horizon d'attente).

أُنظر، Gérard Genette, *Palimpsestes ,La Littérature au second degré*, Paris, Ed du seuil, 1982, p.p 7 – 14 .

7 – جاء في **لسان العرب** "العتب ما بين السّبابة والوسطى، وقيل ما بين الوسطى والبنصر[....] وعتب من مكان إلى مكان ومن قول إلى قول إذا جاز من موضع إلى موضع، والفعل عتب يعتب، وعتبة الوادي: جانبه الأقصى الذي يلي الجبل، وعتب ما بين الجبلين، والعرب تكنّي عن المرأة بالعتبة"

ابن منظور: **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، 1997، المجلّد الرّابع، مادّة عتب.

8 - G. Genette, *Seuils*, op. cit p. 7 – 8.

9 – اهتمّ شارل غريفال (Ch. Grivel) بالعناوين من حيث أبنيتها وعناصرها السميولوجيّة ووظائفها، ولئن ورد اهتمام شارل غريفال بالعناوين في إطار عنايته بتشكّل النّصوص وإنتاجها

للدّلالة فإنّ الباحث الهولنديّ ليوهوك (Léo H. Hoek) قد أفرد كتاب كاملا لدراسة العناوين وبدأ باستعراض الدّراسات السّابقة حول العنوان، ثمّ قدّم تصوّره القائم على المنهج السيميائيّ، يُراجع :

- Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, la Haye. Paris. New York. Mouton. éditeur 1973.
- Léo. H. Hoek : *La marque du titre. Dispositifs Sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton éditeur, La Haye. Paris. New York. 1982

10 – أصدرت مجلة **أدب** (*Littérature*) عددا خاصّا بالبيانات (Manifestes) وتناولت بالدّرس البيانات السياسيّة والفكريّة والأدبيّة والسينمائيّة والتشكيليّة ونظرت إليها بوصفها خطابا له قوانينه المخصوصة، فهو بمثابة "اليد الثانية"، أو النصّ القادم. وتصل البيان بالمقدّمات صلات قربى وثيقة. فكلاهما يحمل دعوة إلى القارئ، فضلا عن كونهما يلتقيان في سمات خطابيّة وأبعاد إيديولوجيّة وسجاليّة. لكن الجسور المشتركة بينهما لا تنفي مواضع للاختلاف ذكر بعضها جان ماري غليز (Jean-Marie Gleize) في مقاله الموسوم بـ : *sur Manifestes, prefaces quelques, aspects du prescriptif, Littérature*, n°39, 1980, P12 et suivantes.

11 – عني جاك دريدا (J. Derrida) في مقدّمة كتابه بالمقدمة الفلسفية التي تبدو عنصرا مساعدا للنصّ ووقف على خصائصها ونماذج منها

أُنظر، Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Ed. du Seuil, 1972, p.p 9-76

وهذه العناية بالمقدّمة نراها أيضا في كتاب هنري متران (H. Mittérand) **خطاب الرواية** (Le d*iscours du roman)* الذي بحث في حيّز منه قوانين انبناء المقدّمات، ووصلها بالبعد التخاطبيّ، من زاويّة لّسانيّة،

أُنظر، Henri Mittérand, Le *discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p.p 21-46

12- *Poétique*, n°69, 1987, p 3.
13- Gérard, Genette, opcit, p18.
14- Ibid, p 12.
15- Ibid, p14.
16- Gérard Genette, op. cit, p376.
17 - Charles Grivel, op. cit, p 173.
18- G. Genette : op. cit, p65.

19 – يُراجع: محمّد حسين هيكل، **زينب، مناظر وأخلاق ريفيّة**، القاهرة، دار المعارف، ط 3، (د ت).

20 – يشير جنيت إلى أنّ النسخة الأصلية المهداة لماريشال لوكسمبور تحمل في صفحتها الأولى **هلويز الجديدة** على خلاف الصفحة الثانية التي يحضر فيها العنوان كاملا: **جولي أوهلويز الجديدة** ويرى جنيت في هذا التغيير علامة على تردّد الكاتب. G. Genette, op. cit p68.

21- Charles Grivel , op.cit, p.p 169-170.
22- Léo H. Hoek, op. cit, p17.

23- G. Genette, op. cit, 1980, p85.

24 – سعد جبّار: **الخبر في السّرد العربيّ، الثوابت والمتغيّرات**، الدّار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدارس (د، ت) ص ص 17–19.

25 – ابن منظور: **لسان العرب**، مادّة حدث.

26 – ابن وهب: **البرهان في وجود البيان**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد، مكتبة العاني، 1967، ص 246.

27– R. Barthes et All., *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p7

28 – كنّاه الصّحابة أبا هريرة لعطفه على الحيوان وعنايته بهرّة كان يطعمها ويرعاها. وقد اختُلف في اسمه وفي قبيلته وتردّد اسمه بين عبد الرّحمان بن صخر وعمير بن عامر، واختلف في تاريخ وفاته بين سنة 57 هـ أو 58 هـ أو 59 هـ، والأرجح أنّه توفي وقد ناهز 78 سنة.

29 - Philippe Hamon, *Statut Sémiologique du personnage*, in *Poétique du récit*, Paris, Ed. du Seuil, 1977, p.p 118 – 119.

30 – **حدّث أبو هريرة قال...** ، ص 61.

31 – المصدر نفسه، ص 75.

32 – نفسه، ص 137.

33 – نفسه، ص 109.

34 – اهتمّ محمّد القاضي بهذه الخصيصة في إطار انشغاله بوظائف الإسناد التي ترتبط في وجه من وجوهها بالظّروف الحافة بالخطاب وتحديد مكانه أو زمانه أو تقديم معطيات عن الرّواة وأحوالهم. ورأى أنّ هذه العلامات تبدو ضنينة بالمعطيات ومتباعدة ومختلف في حضورها. ولعلّ الوظيفة الرّئيسيّة تكمن في التعريف بالرّواة وأوضاعهم، وهي وظيفة ظهرت منذ النّصف الأوّل من القرن الثالث، ووجدنا لها أثرا لدى الجاحظ والصّولي الأصفهاني الذي عزّز هذا المنحى بالوقوف على حالات الراوي وعلاقته بالقصّ أو بالتعريف براوٍ غير مباشر اقترن حضوره بسلسلة السند، بل انّ ظاهرة التعريف بالرّواة كثيرا ما اقترنت بالتّعريف بالرّواة المجاهيل منهم بالخصوص، وعرفت تطوّرا مع التنوخي.

يُراجع: محمّد القاضي، **الخبر في الأدب العربي، دراسة في السرديّة العربيّة**، تونس–بيروت، كلّية الآداب منوبة ودار الغرب الإسلامي، 1998، ص 330 – 333.

35 – **حدّث أبو هريرة قال...** ، ص 175.

36 – المصدر نفسه ص 176.

37- Gérard Genette, op. cit, p271.

38 - Ibid, p271.

يستثني جنيت المجاميع القصصيّة وسلسلة الروايات التي تبدو فيها العناوين الدّاخليّة ضرورية، وتنهض بجملة من الوظائف، لعلّ أهمّها تعيين الأثر وتمييزه عن غيره من الأعمال. ثمّ إنّ العنوان الدّاخلي يمكن أن يصير عنوانا أساسيّا عندما ينشر الأثر مستقلّا بذاته كما هو الشّأن في سلسلة روايات بلزاك (ت 1850) الموسومة ب : **الكوميديا البشريّة** (*La Comédie Humaine*) وسلسلة روايات زولا (ت 1902) : **روغان ماكر** (*Les Rougon Macquart*) التي تحوّل عدد منها إلى روايات مستقلة بذاتها كما هو الحال بالنسبة إلى رواية **جرمنال** (*Germinal*).

39 – توفيق بكّار، **أوجاع الإفاقة على التاريخ العاصف، حدّث أبو هريرة قال ...** ص ص 40 – 41.

40 – المرجع نفسه، ص 105.

41- Gérard Genette, *Figures II,* Paris, Ed. du Seuil, 1972, p79.

42 – يُراجع : Jean Chevalier et Alain Gheerbrant*, Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, Jupiter, 1982, p512 et suivantes

43 – العبارة لأنطوان كومبنيان، وهي تحيلنا على اشتغال الذّاكرة النصيّة التي تستدعي الشّاهد وتعيد إنتاجه.

يُراجع: Antoine Compagnon, *La seconde main, ou le travail de la citation*, Paris, Ed. du seuil, 1979, p10.

44 – يعرّف ابن رشيق (ت 463 هـ) التصدير بقوله: "هو أن يُردّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشّعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصّنعة، ويُكسب البيت أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائيّة وطلاوة [...]، والتصدير قريب من الترديد. والفرق بينهما أنّ التصدير مخصوص بالقوافي تردّ على الصّدور."، يُراجع: ابن رشيق **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، بيروت، دار الجيل، ط4، 1972، ص 3.

45 - Paul Robert, op. cit, p287.

46 – يرجع الفضل في ظهور المزدوجين إلى قيوم (Guillaume)المتخصّص في الطباعة، وقد اكتشف هذه العلامة البصريّة سنة 1677 لتأطير خطاب مباشر أو شاهد وفصلهما عن بقيّة النصّ. فإذا الكاتب يتخلى عن الكلمة ويمنحها إلى شخص آخر. وإذا المزدوجان يبرزان عمليّة إعادة التلفظ (Ré-énonciation)، ويمنحان هذا الملفوظ قيمة مخصوصة. بيد أنهما قد يقتصران على تنبيه القارئ إلى أنه إزاء ملفوظ الغير وليس ملفوظ الكاتب. يُراجع : Antoine Compagnon,op. cit, p.p 40-41.

47 – يستشهد جيرار جنيت في هذا الصدد بالكاتب جان جاك روسو الذي دعا بدوره قارئ روايته التراسليّة **جولي أوهلويز الجديدة** إلى إثارة السؤال عن ماهيّة مرسل التصدير. يقول في مقدّمتها الحواريّة: "من يمكنه أن يعرف أني قد وجدت هذا التصدير في المخطوط، أو أني قد وضعته" G. Genette, op. cit, p143.

48- Antoine Compagnon, op. cit, p337.
49- Ibid, p32.
50- Antoine Compagnon, op. cit, p31.
51 – محمود المسعدي، **السدّ**، تونس، دار الجنوب للنشر، سلسلة عيون المعاصرة، تقديم توفيق بكار، 1992، ص42.
52 – محمود المسعدي، **مولد النسيان**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ط2، 1984، ص 9.
53 – المصدر نفسه، ص ص 9–10.
54 – نفسه، ص 10.
55 – صدّر هذا المقال أيضا بشاهد للغزالي من كتابه **المنقذ من الضلال:**
"إنّ اختلاف الخلق في الأديان والملل، ثمّ اختلاف الأيمّة في المذاهب على كثرة الفرق وتباين الطّرق، بحر عميق غرق فيه الأكثرون وما نجا منه إلا الأقلّون. وكلّ فريق يزعم أنّه الناجي... ولم أزل في عنفوان شبابي منذ راهقت البلوغ قبل بلوغ العشرين إلى الآن، وقد أنافت السنّ على الخمسين، أقتحم لجّة هذا البحر العميق... وأتوغّل في كلّ مظلمة، وأتهجّم على كلّ مشكلة... وأتفحّص عن عقيدة كلّ فرقة، وأستكشف أسرار مذهب كلّ طائفة، لأميّز بين محقّ ومبطل ومتسنّن ومبدع. لا أغادر باطنيّا إلا وأحبّ أن أطّلع على باطنيته، ولا ظاهريّا إلاّ وأريد أن أعلم حاصل ظاهريته، ولا فلسفيّا إلا وأقصد الوقوف على كنه فلسفته، ولا متكلّما إلاّ وأجتهد في الإطّلاع على غاية كلامه ومجادلته، ولا صوفيّا إلاّ وأحرص على العثور على سرّ صوفيته، ولا عابدا إلاّ وأترصّد ما يرجع إليه حاصل عبادته، ولا زنديقا معطلا إلا وأتجسّس وراءه لأتبيّن أسباب جرأته في تعطيله وزندقته". (وقد نشر أول الأمر بمجلّة **المباحث** عدد3 من السلسلة الجديدة، 10 جوان 1944. ثمّ أعيد نشره في كتابه "**تأصيلا لكيان**"، صص 15–20.
56 – يُراجع : محمّد آيت ميهوب، التصدير في "**حدّث أبوهريرة قال...**" فضاءً للتناصّ ومجازا للدّلالة، مجلة **رحاب المعرفة**، السّنة الخامسة، العدد السادس والعشرون، 2002، ص30.
57 – يرى توفيق بكّار أنّ هذا التنازع "ينفي عن الشكل صفاءه التراثيّ، بل انسجامه الفنيّ. ويصير موترا – ثقافيّا – بين قطبين متقابلين: شرق وغرب، وهكذا تعود إلى الظهور الجدليّة بين العالمين إلاّ أنها كانت خارجيّة (بين النصّ ونصوص أخرى) فأصبحت داخليّة بين قسمين من النصّ". توفيق بكار، **قصصيات عربيّة**، ج1، تونس، دار الجنوب، 2001.
58 - Gérard Genette, op. cit, p145.
59- Gérard Genette, p145.
60 -Ibid, p146.
61 -Ibid, p.p 146-147.
62 -Ibid, p147.
63 -Ibid., p 149.

64 – **حدّث أبو هريرة قال ...**، ص 49.

65 – المصدر نفسه، ص ص 56–57.

66 – نفسه، ص 197.

67 – نفسه، ص 167.

68 – يُراجـــــع : Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris Dunod, 11ème édition, 1992, p 101.

69 – **حدّث أبو هريرة قال ...**، ص 95.

70 – المصدر نفسه، ص 113.

71 – نفسه، ص 175.

72 – نفسه، ص 201.

73 – نفسه، ص 45.

74 – أبو العتاهية، **الديوان**، بيروت، دار صادر، 1980، 168.

75 – يضيء لنا المتمّم النصّي صلة المسعدي بأبي العتاهية الذي يرسم المأساة البشريّة، مأســـاة تعتمل في البواطن، وتفصح عنها أشعاره بطريقة صريحة أحيانا، خفيّة أخرى فإذا بك تقف علـــى "سرّ هذه النّفس الحيرى المعذّبة، وتدرك أنّ أبا العتاهية لم يتزهّد التزهّد الذي يفهمه الناس انقطاعا وجمود نفس، بل تزهّد لأنّه كان يألم جميع آلام "الفاقة الكبرى"، ولأنّه انتهى – بعد أن أصاب من دهره كلّ ما اشتهى – إلى الجوع الأكبر الذي ينتهي إليه المرء إن لم يوقف نفسه عند حدّ وتركها تنقلب من غاية إلى غاية إلى ما لا نهاية له [...] وبهذا تدرك عندئذ ما كان في نفس أبي العتاهية من تقطّع دام عندما عزم على الخروج من حال الانطلاق الحر في الاستمتاع بالملـــذات واتبـــاع الهوى إلى حال الضّبط والسّيطرة على النفس وقهرها وصدّها عـــن متـــع الـــدّنيا ...". محمـــود المسعدي: **أبو العتاهية كما يراه صاحب الأغاني**، "**تأصيلا لكيان**"، ص 26 .

أُنظر، Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, op. cit, p545 et suivantes.

76 – **حدّث أبو هريرة قال...**، ص 104.

77 – المصدر نفسه، ص 179.

78 – اختلف الرّواة في رواية هذا البيت، ففي **الديوان** الذي جمعه وحققه السيّد بدر الدّين العلوي ورد البيت على النّحو التالي:

إنّ دائي الصدى وإنّ شفائِي شَرْبةٌ من رُضَابِ ثَغْرٍ بَرُود [الخفيف]

يُراجع **الديوان:** جمعه وحقّقه السيّد بدر الدّين العلوي، بيروت – لبنان، نشر وتوزيع دار الثقافـــة، 1983، ص 79.

79 – **حدّث أبوهريرة قال ...**، ص 221.

80 – يُراجع : أبونواس، **الدّيوان**، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، دار الكتاب العربيّ (د. ت)، الخمريات، ص182.

81 – **حدّث أبو هريرة قال ...**، ص71.

82 – المصدر نفسه، ص 72.

83 – أبو نواس: **الديوان**، الخمريات، ص 27.

84 – للطعام في هذا الطّقس الاحتفاليّ حضور لا يخلو من أبعاد رمزيّة تــرتبط – ولا شــك – بجوهر التجربة التي مرّ بها أبو هريرة وجعلته يتطهّر كلّما أقبل عليه وينظر إليه نظرة خشــوع، بل ينعم التأمّل فيه ويقول: "هاته متع الدّنيا" **حدّث أبوهريرة قال ...**، ص96.

85– أُنظر: Gilbert Durand,op. cit, p 298 .

86– Gérard Genette, op. cit, p376.