شعرية الرسالة وحوار النص في الرواية العربيةعند كمال العيادي في رواية " نادي العباقرة الأخيار " (البنية والدلالة)

د. عزوز علي إسماعيل

تاريخ الشعرية يشهد بأنها فرع من فروع المعرفة، وقد استطاعت أن تفك شفرات الن صوص بكون أنها تسعى لإيجاد ما يمكن أن يساعد في تفسير تلك النصوص، بعد أن عجزت البلاغة القديمة عن فعل ذلك، وهو ما ظهر بجلاء حين أراد الشكليون الروس وضع قوانين للخطاب الأدبي خاصة بعد مقالة فكتورشكلوفسكي عن الشعر المستقبلي " انبعاث الكلمة "1914. وقد تعددت الشعريات كما كان الحال في الشعرية اللسانية عند فريدينان دي سوسير وشعرية التماثل لرومان جاكوبسون وشعرية الانزياح لجان كوهن وأخيراً عند كمال أبو ديب في شعرية الفجوة مسافة التوتر. " والسردية فرع من أصل كبير هو الشعرية: poetics العلم الذي يهدف إلى وضع قواعد شاملة للتشكلات الداخلية للأدب، وهي بذلك، وبمقدار استطاعتها استكناه خصائص الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه"[1]. فلم تعد الشعرية – إذاً – واصفةً للحالة القديمة للتعبير عن الشعر وعناصره المحركة للنفس، ولم تعد تلك التي تقابل النثر، بل تخطت ذلك متجاوزة تلك الحدود الثقافية المعبرة عنها لترتبط بالفلسفة خاصة الفلسفة الظاهراتية التي عناها باشلار في أبحاثه عن المكان؛ ذلك أن " الذي فجر ينابيع جديدة في مصطلح الشعرية وحطم أسواره العتيدة هو الفكر الظاهراتي أو الفلسفة الظاهراتية؛ لأن هذه الفلسفة لم تعمد إلى البحث عن كينونات الأشياء أو التأمل في ماهيات الظواهر وأسبابها، بل اهتمت فقط بالإدراك الإنساني لهذه الأشياء والوعي بها"[2]. فيتحول المعنى من كونه معنى معيارياً إلى معنى جمالياً فحين يتحدث الكاتب عن المكان فإن هناك أبعاداً

[1] عبدالله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990ص140

[2] د. عبدالرحيم الكردي، شعرية النوع الأدبي، مجلة فصول، العدد 98 شتاء 2017، القاهرة ص15

جمالية تظهر في هذا المكان وهو ما يمكن وصفه بشعرية المكان، أو في الزمان، وغير ذلك.

والرسالة فن من فنون النثر العربي كان لها تاريخها الطويل منذ القرن الثاني الهجري وحتى الآن، حيث اعتمد الكتَّاب عليها في مكاتباتهم المختلفة، ولكنَّها في الوقت الحاضر قد اتسع مفهومها، لينفتح على عوالم جديدة في الزمان والمكان ليصل إلى أنه أصبح رواية ضخمة وهو نوع جديد نقابله في الإبداع الروائي، حيث كان من المعتاد أن نجد رسالة أو اثنتين في الرواية أو حتى أكثر من ذلك بقليل كما في رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل، حيث مراسلات حامد مع أسرته وأبيه أو حتى مع عزيزة، فهي جميعها داخل سياق الرواية ويتسع الأمر شيئاً فشيئاً عند توفيق الحكيم في رسائله مع صديقه أندريه جيد في " زهرة العمر " أما الآن فقد رأينا عملاً إبداعياً ضخماً هو رسالة من أوله إلى آخره، وكُتب عليه أنه رواية أي أن جنسه رواية، وهو ما يحدث إشكالاً في دراسته هل يدرس على اعتبار أنه رواية أم رسالة، وأخيراً قلت لنفسي إنه رسالة تحت مسمى رواية، ومن هنا لا بد وأن نكون على حذر في التعامل مع مثل هذا النوع من الإبداع وهو النوع الذي ظهر بكثافة في هذه الأونة وهو تداخل الأنواع الأدبية في عمل أدبي واحد[1]. لذلك توجد هناك " نظريات النوع الحداثية التي تقلل من شأن التصنيف، وتعلي من شأن التوضيح والتفسير وتتحول إلى جزء من النظرية السيميوطيقية في الاتصال التي تربط الأنواع بالثقافة. إن نقد اليوم – كما يقول توماس كنت – لا يواجه فقط مهمته التقليدية، تصنيف النصوص، ووصف تطورها، وإنما يتكفل أيضاً بمشكلات من قبيل: تلقي

[1] مثل رواية " وليمة لأعشاب البحر " لحيدر حيدر سابقاً و رواية "كل من عليها خان " للكاتب السيد حافظ ومجموعة هدى توفيق "عدوى المرح " وغيرهما من تداخل الأنواع في العمل الأدبي الواحد.

القارئ، و"الأدبية"[1]. وهنا يتجلى دور الجنس الأدبي وتداخله مع الأجناس الأخرى فإذا كان كل عمل أدبي يحتاج إلى وضعه داخل أطر محددة وحدود معينة، فلا بد أن تكون هناك مرجعية في ذلك " والجنس الأدبي يسمح بتوفير هذه المرجعية التي يستند إليها في فهم النصوص والحكم على أهميتها. هذا فضلاً عن كون التصنيف يعد تقطيعاً للعالم"[2]

أما الدراسة فسوف تنصب على دراسة البنية الروائية للرسالة أو بنية الرسالة الروائية، وكيف كان الطريق من الرسالة إلى الرواية، والعكس، كذلك نتعرف البناء المعماري للرواية من ناحية الزمان والمكان والشخصيات وكل ما له علاقة بالبناء الروائي، حتى نصل إلى الحدود الرابطة بين الرسالة والرواية وكيف صنع هذا العمل ذلك التزاوج بين الرسالة والرواية. فالشعرية هي التي تبحث فيما يختص بتفسير النصوص لتجد الآلية التي منها تنطلق في البحث عن مكنون النص بكون أنه جسد له إطاره الذي يؤطره وله الروح التي تعمل فيه. هذه الروح هي الشعرية التي تجعل من المرسلة الكلامية دليلاً على الخطاب الروائي. من هنا فإن هناك دلالة على تلك المرسلة الكلامية التي تبرم عقداً بين المرسل والمرسل إليه، وهو ما نتعرفه عن طريق الشعرية، ذلك أن موضوع الشعرية يعتمد على المحتمل والمحقق من الأعمال يقول تودوروف "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه الشعرية، هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة وإنجازاً من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص

[1] د. خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998 ص29

[2] د. عبدالرحيم جيران، الجنس الأدبي، الاصطلاح والنشأة والممارسة، مجلة فصول، المجلد (25/ 2) العدد 98 شتاء 2017القاهرةص25

التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1]. ولا بد أن نعي ونعرف أن " الأدبية والشعرية يشتركان معاً في أن لهما غاية واحدة، وأنهما يتسمان بالعلمية غير أن مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويتبنى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه"[2] وهو ما سنأخذه على عاتقنا للوصول إلى تلك الشعرية الموجودة في الرسالة من خلال معرفة الدلالة الناتجة عن البنية، سواء أكانت معماراً روائياً كاملاً بما فيه الزمان والمكان والشخصيات أم من خلال الفهم العام لدلالة الجمل والعبارات، ذلك أن البحث فيما وراء النص هو مطلب الشعرية أي أن النص الأدبي هو الوسيلة وليس الغاية للوصول إلى ما يعتمل فيه أي دلالات شعرية انطلقت من البنية الروائية للرسالة؛ ذلك أن" أي إنتاج تواصلي– بما فيه الأدب– لا بد من أن يستند إلى بنية تمثيل محددة تسمح بتخييل العالم، والتمثيل لا يعني الإحالة إلى عالم خارجي، بل إلى الطريقة التي يستحضر بها العالم الملموس والمعيش في حالة غيابه في أثناء التواصل"[3].

البناء الروائي

الرواية هي رسالة من تلميذ إلى أستاذه؛ من أشرف الحباشي إلى أستاذة منصف الوهايبي، وهذا ما أعلن عنه الكاتب منذ البدء، بل وقد توعده أنه سيرى رسالة لم يسبق لأرضي أن كتب مثلها:" إليه منصف الوهايبي، ومن غيره؟ خذها مني حامية تشوي أيها المتعالي المغوار[...] لأكتبن لك رسالة لم

[1] تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة المعرفة الأدبية، دار تويفال للنشر، ط الأولى 1987 ص 23

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى بيروت 1994ص36

[3] د. عبدالرحيم جيران، الجنس الأدبي، مرجع سابق ص 25

يسبق لأرضي أن فض مثلها ولأجعلنها في طول حياتك وحجم كتابٍ"[1]. ظل يكتب في رسالته ثلاثين عاماً منذ أن ترك القيروان بتونس مسقط رأسه حتى الانتهاء من كتابة الرسالة، وهو ما يوضحه الكاتب في نهاية الرواية، حيث وضع عدداً من الرسائل إلى أستاذه المغوار والتي كانت بمثابة إكمال الرسالة الأم التي خطها عبر مراحل الرواية، فهناك في نهاية العمل رسالة أولى التي يبدأها بقوله:" أستاذي الفاضل الجليل، الشاعر د. المنصف الوهايبي سليل القيروان، أما قبل، فقد أوشكت على إنهاء رسالتي التي وعدتك بها قبل ثلاثين سنة مما يعدون، ولم يبق إلا أن أرسم نجمتها الأخيرة، صفحات لا غير"ص403 . ويكتب رسالة ثانية يرفق معها روايته إلى أستاذة المنصف " نادي العباقرة الأخيار" يسرد الكاتب هذه الرسالة ليؤكد على انتهائه من الرسالة الكبرى أي الرواية، تلك التي دامت ثلاثين عاماً ونيف " الرسالة الثانية والأخيرة ومرفق معها، رواية:" نادي العباقرة الأخيار" أستاذي وصديقي العبقري الشاعر د. المنصف الوهايبي: ثلاثون سنة، وأربعة أشهر واثنان وعشرون يوماً بالتمام والكمال استغرقتها كتابة روايتي هذه التي بين يديك " نادي العباقرة الأخيار" وهي نفسها رسالتي إليك يا أستاذي الفاضل"ص408.

ما بين الرسالة الأولى التي في بداية الرسالة الأم الكبيرة " الرواية " وبين الرسالتين الأخيرتين نجد تطوافاً عظيماً وإبداعاً رائقاً تجلى في كتابة الزمان والمكان واللغة التي عاشها الكاتب متنقلاً بين عواصم مختلفة في المكان والزمان بين القيروان بتونس الخضراء والقاهرة بمصر العظيمة وميونيخ بألمانيا، وهو ما أقر به في نهاية العمل " ولما كنت أنهكت عمري وجسدي بين عواصم ثلاث فضلاً عن روسيا، وهي القيروان وميونيخ والقاهرة، فقد بدأت بإعادة نحت أسطورة " بروطة" وتشذيبها لتذبل أسطورة عقبة ودعاء بعث القيروان، ولا أظنك

[1] كمال العيادي، نادي العباقرة الأخيار، سلسلة آفاق عربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2015 ص 9

تصدق عنعنات الأساطير البالية وضعف سندها. وثنيت على القاهرة والحضارة الفرعونية فزدتها من عندي بكرم خمسة وعشرين ألف سنة، ونحت من العدم أسطورة فرعون هائم اسمه سنجار الفالق الأكبر وأعدت صقل الإرث حتى عاد في أجمل تجلياته الممكنة والمقنعة، وأنا أنفر من الأساطير التي لا تقنع غير الأطفال"ص409. وبالفعل هذا ما ذكره في الرواية وبطريقة مشوقة وماهرة ثم يتناول الحديث عن ألمانيا وميونيخ وما تمثله له بكونها محطات حياته يتمنى أن تلقي به إلى مكان أوسع وأرحب حتى يتعرف عوالم أخرى هنا وهناك. وقد تمنى في النهاية أن يكون قدم شيئاً عن تلك العواصم التي عاش فيها وأحبها " فعساني أعدت للقيروان دينها. وعساني أنصفت مصر وأرجعت بعض أفضالها. ولعلني لم أخن بافاريا وميونيخ بعد ربع قرن من الجوار الطيب"ص410.

بناء العمل كان رابطاً بين الرسالة والرواية وحوار النص، فإذا كان معمار الرسالة يتكون من مقدمة وموضوع وخاتمة فإن الرواية هي الأخرى مكونة من مقدمة وموضوع وخاتمة، ولكنَّ الرواية هنا بدأت برسالة إلى المنصف الوهايبي والذي قصد الكاتب أن يعلمه بأنه كتب له رسالة طويلة ظل يكتب فيها أكثر من ثلاثين عاماً وما هي إلا رواية لحياته السابقة، التي أراد الكاتب أن يدونها بكل ما فيها وهي موضوع الرسالة، وكثيراً ما نجد في كلامنا ذكراً للفظة الرسالة وكذلك الرواية فالحدود بينهما متداخلة، خاصة في هذا العمل، فبنية الرسالة تكاد تتشابه مع بنية الرواية ولكن الاختلاف في التجنيس والتصنيف وهنا نذكر بأن هذه الرواية التي ضمنها الكاتب رسالته أو الرسالة التي ضمنها روايته هي رحلة عبر الزمان والمكان طاف فيها الكاتب وجال كما ذكرت في بلاد عديدة هنا وهناك تأكيداً على ما بدأ به العمل بأنه سيكتب عملاً لن يستطيع إنسان أن يأتي به ويقصد من كلامه التأكيد على أهمية ما يذكره وكيف أن الحياة بأكملها ما هي إلا رسالة للآخرين فما بالنا إذا كان هناك تلميذ يرسل رسالة إلى أستاذه يضمنها مشواره كله ليربطه بما غرسه هذا الأستاذ في حياة التلميذ. لذلك لا بد وأن نتمثل

البناء بأكمله لننطلق إلى النقد، ذلك أن" الإسهام في تقديم أغلب جهود النظرية البنائية في دراسة السرد أمْلَته علينا ضرورة تمثل هذه النظرية واستيعابها قبل الانتقال لدراسة الأعمال النقدية العربية التي وظفت هذه المقاربة نفسها"[1]وبالفعل قد قام الدكتور حميد لحمداني في دراسة نقد النقد وهي دراسات جديرة بالإهتمام حتى نصل إلى نظرية نقدية عربية، وقبل ذلك لا بد وأن نمعن النظر في نقد الأعمال الإبداعية قبل الانتقال إلى نقد النقد.

التصدير

صدَّر الكاتب العمل بقول نيكوس كازانتزاكس " قلت لشجرة اللوز؛ حدثيني عن الله يا أخت، فأزهرت شجرة اللوز"ص5. وهذا التصدير بنية لها دلالتها " فهو دليل يؤكد العمل نفسه والتَّصدير الذي يأتي به الكاتب دليلٌ على ما في هذا العمل, من خلال ارتباطه بالعمل إشارياً ودلالياً؛ ذلك أنَّ التَّصدير موجهٌ إلى القارئ أولاً حتى يستطيع من خلاله فكِّ طلاسم النَّصّ بحكم أنَّه مرتبطٌ بهذا النَّصّ النَّثري وهو أول ما يطالعه القارئ منذ البدء"[2] وقد يكون بداخل العمل أي يأتي مع بداية الفصول. فالتَّصدير أو المقتبسة " جملةٌ توجيهيةٌ يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلَّفه التي تسبق عادة متنه لتوضيح القصد العام منه, وقد عرَّفها قاموس الطَّرائق الأدبية بأنَّها:" شاهد يوضع في مستهل عملٍ أو فصلٍ للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل" واعتبرها جيرار جنيت بمثابة حركة صامتة Gest mnet لا يمكن إدراك مغزاها وقصدها إلا من خلال تأويل القارئ"[3]. لذلك فإن التصدير قد أتاح للقارئ رؤية النص من الخارج قبل الولوج

[1] د. حميد لحمداني ، بنية النص السردية ، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان 1993، ص 6

[2] د. عزوز علي إسماعيل ، المعجم المفسر لعتبات النصوص، تحت الطبع

[3] يوسف الإدريسي , عتبات النص, بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر, منشورات مقاربات, الطبعة الأولى, المغرب 2008 ص 55.

إليه فحين يقول الشاعر لشجرة اللوز "حدثيني عن الله" ثم ينظر إليها فيجدها " قد أزهرت" ، فهذا دليل على أننا في حالة من الرضا من شجرة اللوز بمعنى أن الله أو الخالق قد أتاح لها فرصة الحياة كي تتنفس ويبعث فيها الروح مثلما يبحث الآن الكاتب في حياة دامت ثلاثين عاماً من المكابدة يريد أن يصورها ويكتبها فكما أزهرت شجرة اللوز سوف نرى حياة أستاذة المنصف الوهايبي حين يقف أمامه ويبعث فيه حب الناس وتعليمه مالم يعلمه، تأكيداً على دور المعلم في تلميذه، سواء أكان سلبياً أم إيجابياً. ولأن هذا التلميذ تلميذ عبقري فهو لم يرد إلا معلماً عبقرياً يقول في إحدى الرسائل التي بعث بها إلى أستاذه:" معلمي المنصف الوهايبي. ترجل عن قلبي من فضلك. بكفيك. أنت الآن معلمي. لأنك أصلاً لست معلماً عظيماً وأنا لا أقبل أن يكون معلمي عادياً. وأنت أخطأت في حق تلميذ عبقري. والمعلمون الكبار لا ينبغي أن يخطئوا في حق تلامذتهم العباقرة، ذلك أن المسألة خطيرة جداً وما ينبغي لهم أن يتقدموا في الحياة بلقب معلمين كبار إلا ليراعوا مشاعر تلامذتهم العباقرة المرهفة"ص28 . فشعرية هذه الرسالة في دلالة ما يقصده الكاتب هنا، وهو أنه قد ضاق ذرعاً بأستاذه لأنه لا يعرف قيمة تلميذه؛ لأنه من المفترض أن يكون الأستاذ على علم بتلاميذه العباقرة، هكذا يصف نفسه الكاتب، وهناك أمر خفي نتحسسه من الكتابة يكمن في أن الكاتب أو البطل يكن حباً ليس عادياً لأستاذه على الرغم من بعض التهكم الذي نلمسه هنا أو هناك، فكما أزهرت شجرة اللوز يزهر أيضاً فعل الأستاذ بتلميذه، ومن هنا فإن التصدير أو المقتبسه جاءت لتكون ركناً من أركان البناء الروائي عند الكاتب قبل الولوج للنص، وتمثل ذلك في دلالة ذلك التصدير، وما توحي به شجرة اللوز من أنها تعني الوعكة عند البعض في التفسير المنامي التي قد تصيب الإنسان وكيف أن الوعكة التي أصابت الكاتب في أنه يحاول التنفيس عن نفسه من هموم طويلة سابقة أراد أن يخرجها في هذا التوقيت، وهو ما بدا جلياً من خلال رسائله المتعددة داخل العمل فهو لم يتوان

لحظة عن إثارة المتلقي بعباراته القوية والتي فيها رغبة أكيدة في عدم ترك المتلقي يبتعد كثيراً، فنراه حيناً يشكر أستاذه على أفعال بعينها ونراه حيناً آخر ينفر منه ومن تعليمه ويرسل لنا رسائل متعددة منها ما جاء في نهاية الفصل الأول وهو ما يدل على خلاصة هذه القصة، حيث بدأت حكايته هذه من شهر أغسطس 1985يقول في ذلك:" في هذا اليوم بالذات بدأت الحكاية. حكاية تلميذ عبقري، أحس أنه أهين إهانة بالغة حين سخر منه أستاذه الشاعر الألمعي المغرور، وقرر الهروب من مخالب القيروان ونجح في ذلك بأعجوبة. وبين ذلك اليوم وهذا اليوم رحلة استغرقت أكثر من ثلاثين سنة، كان خلالها يكتب رسالته العظيمة التي أراد أن يلجم بها أستاذه المتعالي ويرد عليه بها"ص24. ويقصد من عبارة " ذلك اليوم وهذا اليوم " هو المسافة بين ذلك الهروب من معية الأستاذ إلى يومه الذي خط فيه هذه الرواية في تلك الرسائل، التي تقدر بمسافة زمنية تصل إلى ثلاثين عاماً كانت كفيلة بأن يرث من أستاذه الحنك والغيظ وفي الوقت نفسه إصراره على الرد في أسلوب تهكمي أحياناً وفيه مدح أحياناً أخرى، وهو ما يذكرنا بالمعارك الأدبية التي كانت مع بداية القرن الماضي. ولكن المعركة هنا هي معركة إثبات ذات أمام أستاذ قد تعالى على تلميذه النجيب من المفترض أن يكتشف عبقريته. ذلك التلميذ هو الكاتب نفسه يقول له :" ستستغرق رسالتي إليك ثلاثين سنة، كمثل ما عشته أنت حتى الآن. وسأسوق لك فيها براهين لا تدحض ولا تحاجج، سأكتب لك يوماً أن قناعتك زور. وأن كلامك وحكمتك تضليل وتجديف. وأن الكتابة ليست " تمرساً في اللغة "كما تدعي. انتظرني إذن سأعود بعد ثلاثين سنة دونك القيروان الحيزبون"ص10. يرتبط هذا دلالياً مع ذلك التصدير الذي صدر به الكاتب الرواية فكما أن الله يتجلى في مخلوقاته للأشياء وجمالها وعظمتها لمقدرته العظيمة والتي هي فوق طاقة البشر، يسعى الكاتب لإظهار قدرة ربه سبحانه وتعالى في نفسه بأن يكتب ما كان ويعبر عن أستاذه وتأثيره فيه، لأن الكتابة هي بالفعل تمرس في اللغة

وليس كما يقول الكاتب بل يقول ذلك تهكماً من ناحية ومن ناحية أخرى وعلى سبيل المجاز يبرهن على أن اللغة هي المعبرة عن الآلام والآمال، فالتمرس هو المعايشة والمعايشة لن تتأتى إلا بالحب والمعاشرة الدائمة، لذلك فقد جاء التصدير وكأنه شعاع ضوء يكشف لنا الرواية والتي هي مجموعة من الرسائل الرائعة التي يتم توجيهها من تلميذ إلى أستاذ بمعنى أن هناك تفاعلاً حقيقياً بين الأجيال وحراكاً ثقافياً يبرهن على العلائقية بين هذه الأجيال وهذا دليل على وجود ذلك التصدير.

المكان

المكان ركن رئيس من أركان العمل السردي الروائي، وقد اتكأ الكاتب في هذه الرسالة الروائية على عدد من الأماكن شملها العديد من الفضاءات التي كان لها أثرها في الكاتب ومن تلك الأماكن القيروان مسقط رأس الكاتب الذي يمثله أشرف الحباشي حيث بلده تونس الخضراء ومكان آخر آثر أن يوجد فيه عبر الزمان هو القاهرة تلك البلد التي أحبها الكاتب فقد عاش فيها زمناً طويلاً وأيضاً ميونخ بألمانيا. وهذه الأماكن مثلت أركان الرسائل كلها التي كان يرسلها إلى أستاذه المنصف الوهايبي، ويضعنا في بؤرة الحدث الأول وهو القيروان حيث النشأة والتعليم وذلك في بداية الفصل الأول مباشرة " أنتم الآن معي في رحلة زمانية ومكانية مثيرة، وها إنني أضعكم مباشرة عند مدخل القيروان وبالتحديد في حي المنصورة الجنوبي بعيداً عن الأسوار القديمة"ص13. الكتابة ليس فيها مواربة حيث وضعنا الكاتب منذ البدء على باب العمل الروائي وهو المكان الذي كانت منه انطلاقاته وخبراته ومعارفه وأصدقاؤه، هذا المكان الذي شكل وجدانه كما سنرى مع أستاذه ومع أصدقائه، وهو ما ألح عليه من قبل غاستون باشلار " إن سمات المأوى تبلغ حداً من البساطة ومن التجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها، أكثر مما تستعاد من خلال الوصف

الدقيق لها"[1] ونرى الكاتب يؤكد على ما سبق ذكره زمكانياً بقوله:" أنتم الآن تقفون على مطب أرضي وسياسي والطقس دافئ جداً والهواء مكتوم، على غير عادته في مدينة القيروان عاصمة الأغالبة العجوز المحنكة[...] بالضبط أنتم عند النقطة الزمانية والمكانية المتقاطعة مع قدر من صباح يوم الاثنين الرابع والعشرين من شهر فبراير 1986"ص13. وضعنا الكاتب على أعتاب القيروان حتى نعيش معه فيها تلك الأحداث العظيمة أو المؤلمة التي وجدها في أستاذه المنصف الوهايبي.

يبين لنا كذلك المسرح الرئيس الذي دارت فيه الحوارات وهو المسرح التعليمي أي المكان الذي التقى فيه المعلم بالأستاذ وهو معهد المنصورة " وهو من أكبر معاهد الجمهورية التونسية وأكثرها إثارة للشغب. حيث إنه كان يبسط مدى جناحيه على أكثر من ثلاثة آلاف تلميذ من السنة الأولى ثانوي وحتى البكالوريا يقيمون فيه ليلاً ونهاراً، كونهم يأتون من قرى بعيدة من خارج حدود أسوار القيروان الصارمة"ص13. وكان أشرف الحباشي يلقب في هذا المعهد الجبار بالبوشكيني نظراً لقرب الشبه بينه وبين الشاعر الروسي المعروف بوشكين، وكذلك كان قريب الشبه من الشاعر العراقي بدر شاكر السيَّاب والشاهد هنا أنه ارتبط بعنصر ثقافي معرفي أدبي وكأنه يريد الاعتراف بوجود علاقة من قريب أو من بعيد بحب الأدباء والشعراء وهو ما خلق في نفسه حب الكتابة والتمرس في اللغة وهو دليل كذلك على تعاقب الأجيال ومعرفة السابق وربطه بالحاضر يقول الكاتب:" شاب قيرواني نحيل، سيعرف بعد سنوات قليلة أنه يشبه شاعراً روسياً كبيراً من أصول حبشية اسمه ألكسندر بوشكين، ولكنه وحتى ذلك اليوم من صبيحة الاثنين الرابع والعشرين من شهر فبراير سنة 1986، كان يلقب بين أصدقائه من تلامذة السنة السابعة آداب بمعهد

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ، بيروت 1996ص42

المنصورة الجبار [...] بالسيَّاب القيرواني ذلك أن ملامحه فعلاً تُشبه ملامح السياب(الشاعر العربي الفذ) قبل مرضه الأخير "ص14. اجتمعت فيه صفتان أو شخصيتان نظراً لقرب الشبه بينهما يرتبطان بمكانين الأول روسي غربي والثاني عربي عراقي " هذا هو الشاب السيَّابي البوشكيني إذن سنة 1986"ص14. فالمكان هنا هو المعهد الذي تعلم فيه والصفات التي أطلقت عليه أو التشبيهات خرجت من المكان الذي كان مصدر الانطلاق فيما يتعلق بالبطل أشرف الحباشي، حيث معهد المنصورة الجبار على حد وصف الكاتب، وما كان يحدث فيه من لهو وحب مع الصحب والأقران، في هذه السن المبكرة من شرب السجائر التي كانت تأتي بصعوبة، فيضطرون لشرائها بالواحدة من بائع السجائر العم سالم الذي يلقبونه بمخزن السجائر" ومن لا سجائر لديه منا فعمك سالم هو المخزن، يعطينا3 سجائر كريستال بمئة مليم والسبعة بمئتين والعشرة بمئتين وخمسين مليم فقط .. وأغلبنا يسدد بعد ثلاثة أشهر وأكثرنا بعد عطل المواسم الأربعة"ص22.. يصور الكاتب الحالة التي كان عليها البطل بكل تفاصيلها، لأن ذلك مرتبطٌ بسرد رسالة ظلت ثلاثين عاماً وكذلك بالمكان؛ لأن المصدر الذي اجتمع فيه الجميع هو المكان المعهد مركز الانطلاق، وهو المكان الذي كان يلتقي فيه بأساتذته الموقرين الذين كان يكن لهم الحب والاعتزاز إلا ما رحم ربي يقول عن ثلاثية أساتذته في رسالته" في صبيحة ذلك اليوم الموافق الاثنين من الرابع والعشرين من شهر فبراير 1986، كان ثلاثتهم، المنصف الوهايبي ومحمد الغزي وصلاح الدين بوجاه، أساتذتي الثلاث الذين بيدهم مصيري داخل أسوار المعهد وكان المنصف الوهايبي أشهرهم، وهو الذي درّس قبل سنوات قليلة صلاح الدين بوجاه نفسه، أي والله هو أستاذه"ص22. يضعنا إذن في أجواء المكان والشخصيات والأحداث ويعترف صراحة بأستاذه المنصف الوهايبي فقد خرَّج أساتذة من قبله في قوله عن أستاذه صلاح الدين " أي والله هو أستاذه". كل ذلك في البدء منذ الانطلاقة الأولى للبطل أشرف الحباشي حتى

يضعنا في مشهدية الأحداث وبالفعل فقد نجح في ذلك لأن الأسلوب فيه من المغامرة ما يكفي لتتبع تلك الأجواء الحماسية في الكتابة. المكان القيروان حيث معهد المنصورة والأصدقاء الحميمين والأساتذة أي المكان والزمان والشخصيات جميعها كان في تفاعل مع كتابة تلك الرسالة التي ظل يكتب فيها أكثر من ثلاثين عاماً مما يعدون.

ومن القيروان إلى القاهرة لإكمال رسالته التي يصر فيها على أن يأتي إلى الهرم الأكبر ليبحث تاريخه ويكتب عنه وعن والده حتى يعلم المرسل إليه بهذا التاريخ العظيم لأجدادنا الفراعنة القدماء وكيف أن الهرم قد بني في ثلاثين عاماً وما كان له أن يأتي إلى الهرم لولا حلمه منذ الصغر بأن ينهي هذه الرسالة عند سفح الهرم الأكبر. ويؤكد على أن مجيئه القاهرة كان السبب الرئيس فيه هو معرفة والد خوفو يقول:" الأقدار هي التي غيرت مسار الرسالة وحياتي للأبد، بلقائي الغريب بهذا الفرعون الغريب " سنجار الفالق " والد خوفو العظيم" في تلك الليلة الليلاء وزجاجة الساماجون على صدري فارغة، التقيت به ولم أكن أعرفه إطلاقاً ولا كنت سمعت به"ص30. وبعد أن بدأ في الحديث عن والد خوفو والملك الفرعوني نراه يرسل رسائله عبر الرواية إلى أستاذه المنصف الوهايبي على عادته ليبرهن له على تفوقه حيث أرسلها له بعد عشر سنوات على فراقه وكيف أنه أصبح يجيد الكتابة وأنه أصبح في تحد معه حيث أرسلها عبر الصحافة المنشورة ليقرأها ويقرأها المتابعون له " كتبتُ لك هذه الرسالة. هذه الرسالة التي وصلتك في يومها بالبريد السريع المضمون، وقلت إنها لم تصلك، وأقسم بالله أنك قرأتها. وأنك فهمتها وتحسست بتوجس وريبة أول عروق الزغب الأسود في لغتي وعباراتي. كان الجميع يقرأها وهو يتلمظ سكرها في جريدة الصباح. حيث نُشرت بعد أسبوع واحد من إرسالها لك"ص38. وهنا يشير إلى أستاذه بأنه وبعد مرور عشر سنوات على تركه لم ينسه بل يعدد عليه ما جلبت عليه هذه السنوات العشر من سفر هنا وهناك " عشر سنوات

وأنت منهمك بعزم غريب في مهمتك. لا تقف إلا لحظة عابرة لتعلن بإشارة عميقة وأنت تهز حاجبيك بأن للقيروان روحاً عنيدة تتكاثر كل ما قلّت وتتسع كل ما ضاقت. هل تؤمن حقاً بالأرواح العابثة يا سيدي؟ وهل تؤمن حقاً بأن حدود القيروان نبوءة وبأن مساحتها أوسع من الجغرافيا الحديثة"ص42. توجد في الرسالة إمكانيات رائعة لكاتب مهموم بالمكان فهو وحين مكثه في القاهرة المكان والزمان، لم ينس القيروان ولم ينس أستاذه المنصف الوهايبي بل أرسل له عدداً كثيراً من الرسائل كلما سنحت له الفرصة لذلك مذكراً ومتوعداً ذلك الأستاذ بأسلوب تهكمي فيه محبة التلميذ رغم ذلك التهكم. وما يؤكد ذلك قوله في نهاية إحدى الرسائل مثنياً على عمله:" فواصل عملك. لا تهتم بنا، إننا مثل طيور الأحاجي يا سيدي.. تطير باتجاه الغرب، لتحل بالشرق من جديد. عامك سعيد وكل عام والقيروان بخير. أشرف الحباشي. تلميذك بالسنة الرابعة قسم آداب بمعهد المنصورة لسنة 1983"ص45.

وبمهارة رائعة ينتقل من ذلك مباشرة إلى الحديث عن الهرم حيث إنه بدأ فصله بالحديث عن الهرم الأكبر ووالد خوفو ثم أرسل عدداً من الرسائل لأستاذه ليظل الخيط متصلاً فهو بذلك يؤكد أنه يعي ما يكتب جيداً سواء في الرسائل أم في السرد الروائي وليربط بين السرد الروائي أي الحكي وبين الرسائل برباط روحي يكمن في المعرفة بمعنى أنه يهيئ المتلقي إلى ما سيأتي عن الهرم ومدى حبه لهذه المعجزة التاريخية التي هي من عجائب الدنيا السبع، وكيف أنه أراد أن يخط آخر سطر وهو بجوار سفح الهرم الأكبر وكان اهتمامه بالهرم لأنه قرأ منذ الصغر بالفرنسية عن والد خوفو وكيف أن هذا الهرم أخذ مدة ثلاثين عاماً في البناء وهي الفترة الزمنية نفسها التي أخذها الكاتب في كتابة الرسالة " وقد شيده في ثلاثين سنة بالتمام والكمال، ثلاثين سنة لاحظوا " بدأت أتيقن أنكم أدركتم أن كل شيء في هذه الرواية محسوب بالحرف والكلمة.. إذن ثلاثون سنة، وهي تماماً المدة التي اخترت أن تستغرقها رسالتي"ص47. ويؤكد على

أهمية المكان التاريخي لأنه مثل له تلك المعجزة المحيرة حتى الآن " وأنا أشرف الحباشي القيرواني البوشكيني النحيل، لم أختر هذا الهرم بالذات من بين ثمانية أهرام مشهورة، ومئة وثمانية أهرامات أقل شهرة لإكمال رسالتي منذ ثلاثين سنة، لم يكن إلا لسبب واحد، أنه كان ما زال لحسن حظي يمثل المعجزة الوحيدة الباقية من عجائب الدنيا السبع"ص.45

دلالياً فإن تلك الكلمات التي سطرها الكاتب عن الهرم الأكبر والحديث عن والده تحيلنا إلى أن الكاتب يبحث عن " الذِكر " أي التاريخ، فوالد " خوفو " لم يعرفه أحد بل إن كتب التاريخ تتضارب فيه ولم يؤكدوا ذلك الاسم وقد أراد الكاتب من ذلك التنبيه على أننا قد نغفل عن المعلم الأول حيث كان والد خوفو هو معلمه الأول وقد ذرع فيه حب العلم ولكن لماذا غفلت كتب التاريخ عنه أو لماذا ابتلعته كتب التاريخ؟ أرجع الكاتب هذا الأمر إلى أنه أراد كل شيء لذلك أضاع من يديه كل شيء ، فلم يع حقيقة الإنسان وأن هناك ما يسمى بالممكن والمستحيل، ويلفتنا إلى أن هناك كتاباً باللغة الفرنسية قد قرأه وهو في الخامسة عشر من عمره تحكي قصة والد خوفو سنجار العظيم " والحقيقة أنه أول من فكر في ذلك وما الهرم الأكبر وفكرته أساساً إلا أول استعارة لفكرة الذكر الثابت الذي لا تهزه ريح أرضية وفي اعتقادي كان أبوه سنجار الفالق مجرد فرعون جشع لم يفهم ولم يطق الحدَّ الفاصل بين السماوي والأرضي بين الله والإنسان بين الممكن والمستحيل بين المباح والحماقة فكان أن عاقبته مصر بأنها ابتلعت وإلى الأبد كل آثاره"ص49. فاصبح سنجار علامة في التاريخ ولكنها منسية ويمكن قراءتها بأكثر من ناحية.

<u>أولاً</u>: إن والد خوفو هذا كان غنياً ولديه ثراء فاحش والدليل أنه ترك لابنه مالاً لا يعد ولا يحصى حين جلس على العرش، وما تلك القراءة الفلسفية في الحوار الذي دار بينه وبين سنجار الفالق إلا دليل على ما يقول حتى ولو كانت مناجاة فلسفية منانية أسطورية، فهو يؤكد على ما قرأه في كتب التاريخ بأن

التاريخ لم يعطه حقه يقول سنجار :" اسأل لماذا لم يبق مني أثر رغم أنني كنت قد أحببت ابني وربيته كأفضل ما يكون وتركت له ما تنوء به الجبال من الذهب والفضة حتى إن قبره بناه في ثلاثين سنة، وكان يمكن أن يملك الأرض كلها، لكنه كان ملكاً وفرعوناً صالحاً ولم يطمع في ما لا يحتاجه ولا ما لا يحتاجه شعب مصر"ص55. ثانياً: كانت مقصدية الكاتب من ذكر الهرم ووالد خوفو تنطوي على التاريخ. وكيف أن مصر هبة الله وليست هبة النيل وهي الوصية التي أعطاها والد خوفو للكاتب أو البطل في منامه، ثالثاً: فقد أصبح علامة على وجود ابنه خوفو" وقد تتوقف عملية القراءة عند هذا المستوى الثالث، عند فك شفرة الشيء ، ولكن في أحيان أخرى تكون هذه الدلالة مبتورة أو مغلوطة وعندئذ لا بد من محاولة معرفة إذا ما كانت هذه الدلالة تنطوي على مستوى أعمق يحتاج إلى عملية تفسيرأي قد تكون الدلالة المتعرف عليها غير كاملة"[1].

وإكمالا لذلك فمن الممكن أن نتعرف على فهم الكاتب لهذه الجزئية التاريخية من خلال قراءته لها فهو يعرف حقيقة الفرعوني القديم الذي حفر اسمه في التاريخ، وما زلنا ننبهر بما توصلوا إليه من تقدم مذهل في العلم وقفنا أمامه الآن عاجزين، وأن هذا الهرم الذي بهر الكاتب هو في حقيقة نفسه معجزة وقد عُد من عجائب الدنيا السبع فهو مكان ولكنه ليس ككل الأمكنة، مكان له دلالاته وأبعاده الروحية والنفسية والتاريخية " والواقع أن الهرم اعتبر في الأزمان أثبت شكل هندسي في البناء . فقد كان الفرعون الراقد تحت هذا الجبل الضخم من الأحجار المنيعة يتطلع إلى خلود جسمه وشخصيته التي كانت مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً لا انفصام له[...] المهم أن نلاحظ في هذا المقام أن القبر الهرمي الشكل كان رمزاً شمسياً بالغاً الغاية في التقديس قد أقيم فوق جثمان الملك

[1] سيزا قاسم، القارئ في النص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة القاهرة 2014 ص 103

ليحيى مطلع الشمس التي كان الفرعون من سلالتها"[1] . من هنا نصل إلى أن الكاتب حين أراد أن يتحدث عن المكان في مصر فذهب إلى التاريخ يستجديه بعد تلك الرحلة العظيمة في الزمان الفرعوني ورؤية الملك في المنام وكيف أن والد خوفو قد أكد عليه أن مصر هبة الله وليست هبة النيل كما قالوا بمعنى أنه أرجع الأمر كله للإله الخالق الأوحد وأن المصريين القدماء هم أول من عرفوا التوحيد، وقد أجاد الكاتب في لغته حين تحدث عن الهرم وبناء الهرم. يقول هنري جيمس برستد:" والواقع أنه لا توجد قوة أثرت في حياة الإنسان القديم مثل قوة " الدين " لأن تأثيرها يشاهد واضحاً في كل نواحي نشاطه"[2]

أما المكان الثالث الذي جاء ذكره في العمل فهو ميونخ تلك العاصمة الثالثة التي عاش فيها الكاتب أيامه وحكاياته. عن المكان يقول :" ربع ساعة كامل وأنا أبحث عن المبنى رقم 77 مكرر شفانتالا شتراسا شارع من أطول الشوارع الراقية بمدينة ميونيخ عاصمة بافاريا ، أغنى المقاطعات الألمانية على الإطلاق، يبدأ من شارع الشمس (زونن شتراسيا) وينتهي عند ساحة أكتوبر فاست حيث تقام أعياد موسم جني البيرة كل سنة"ص317. وحين يتناول الحديث عن البيرة أو الخمر يقسم بأنه لم يشرب إلا البيرة ونوعاً معيناً يتذوقه ومعنى ذلك أنه يقر بأن الألمان يبحثون عن الأصناف الجيدة من البيرة والكحول والخمور المختلفة، ويبين من خلال هذا النص أن هناك مواسم بعينها وأماكن بعينها للمواد الكحولية ولم يكن ذلك ما يقصده من بداية حديثه عن المبنى رقم 77 ، ولكن كان يقصد المبنى الذي يعيش فيه جورج ويلي حيث انطلق يكشف لنا معالم هوية جورج ويلي لأنه فلاح بفاري من البافاريين الذين كانوا يزرعون الشوفان ذلك الذي يستخرجون منه البيرة وكان هذا الحديث ليصل بنا إلى بيت

[1] جيمس هنري برستد، فجر الضمير ، ترجمة د. سليم حسن، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2015 ص 89

[2] هنري جيمس برستد، المرجع السابق ، ص 51

جورج" أخيراً اهتديت إلى مدخل المبنى 77 مكرر بشارع شفانتالا شترسيا حيث يسكن جورج. وفعلاً لم يكن من الممكن أن أجده بسهوله كما ظننت أول مرة. ذلك أنه ممر طويل مثل الحلقوم يفصل البهو الذي يحيط به عن الشارع الرئيس"ص330. تعجب كاتبنا من بيت جورج ذلك البيت العتيق الموجود في نهاية ذلك الممر، ولكن العجب العجاب حين دخله ووجد كتباً على كتبٍ باللغة الإنجليزية والألمانية والفرنسية وهو ما أثار حفيظته فلم ير مثل هذا الكم في مكتبة خاصة من المكتبات، وهو ما جعله يسأل جورج ويلي عن كتب باللغة العربية فلم يجد لديه إلا ثلاثة كتب فقط مكتوبة باللغة العربية " سألته مبتسماً وأنا فاغر فمي من الدهشة. كوني لم أر في حياتي مثل هذا الكم من الكتب، اللهم في المكتبات الخاصة منها أو العمومية، ولكن في بيت عادي؟! لم يحدث ذلك ولا أظنه سيحدث ليس بهذا الكم في كل الأحوال سألته بمرح: لم يبق إلا أن أجد كتباً باللغة العربية في المرحاض أو المطبخ يا عزيزي جورج! أنا للأسف لا أحسن العربية"ص336. ولكنه رد عليه قائلاً:" في الحقيقة عندي ثلاثة كتب باللغة العربية واحد هو مجلد كتاب الحيوان للجاحظ ذاك الذي تراه في الرف الأوسط من الخزانة وهو في الواقع باللغة العربية والإنجليزية في آن، اشتريته من سوريا 1964، وهو مزود بشروح باللغة الإنجليزية، كنز حقيقي بالنسبة إليّ والآخر أيضاً بلغة مزدوجة هي العربية والألمانية، كتاب ألف ليلة وليلة في ثلاثة أجزاء محققة من مجموعة من المستشرقين"ص336. هذا النص يرسل لنا عدداً من الدلالات؛ أولاً : اهتمام العالم الغربي بالتراث العربي ممثلاً في كتبه العظيمه نحو كتب الجاحظ وهو كتاب "الحيوان" وكتاب "ألف ليلة وليلة". ثانياً: إن جورج ويلي كان على علم بما في هذا التراث العظيم ولم يقرأ عنه إلا من خلال الترجمة وبلا شك أنه يضمن مكتبته كتباً مترجمة كاملة عن التراث العربي. ثالثاً: إن الحضارات تسلم إلى بعضها البعض ولا تتصارع كما يظن البعض. فالكاتب هو ابن الحضارة العربية وجورج ويلي ابن الحضارة الغربية

واللقاء ما هو إلا امتزاج بين ثقافتين عظيمتين الأولى أثرت بلا شك في الثانية ومنها نهضت وعليها قامت. أما الكتاب الثالث الذي وجده الكاتب في مكتبة جورج ويلي هو مخطوط للقرآن الكريم وهذا شيء نادر أن تجد اهتماماً بالقرآن الكريم ممن ليس مسلماً على الأقل هوبعيد عن نهج دينه وطرقه رغم أن جميع الأديان تدعو إلى احترام الآخر، فضلاً عن قيمة الأخلاق" والثالث سألت باهتمام..هههه الثالث هو عبارة عن ثروة صغيرة يا أشرف..مخطوط نادر للقرآن دفعت فيه عشرة آلاف يورو تقريباً وهو الآن بالتأكيد أغلى بكثير، اشتريته سنة 1982 من لبنان من تاجر يهودي ملحاح عنيد ولا يساوم دفعت فيه أيامها مبلغ عشرين ألف مارك ألماني ورقة تحك ورقة وكنت سأطير من الفرحة وأنا أراه بين يدي هو في صندوق محفوظ ومفتاحه في مكان أمين"ص337. لقد أتت قوة ذلك المخطوط من كتابته في القرن الثامن الميلادي وهو نادر ما يوجد في هذه الأيام وهناك من يبحث عن تلك المخطوطات ويدفع فيها ملايين الدولارات لقيمتها التاريخية العلمية والكتابية التراثية فكان حقاً على جورج أن يشتري مثل هذا المخطوط. من هنا يمكن أن نقول إن المكتبة " المكان "كانت سبباً في سعادة أشرف الحباشي لأنه حتماً سيرسل ما وجده إلى أستاذه المنصف الوهايبي فوراً ويعلمه بأنه تفوق عليه في المعرفة والبحث وليس غريباً أن يتفوق التلميذ على الأستاذ بعد أن كان قد غرس الأستاذ في التلميذ حب العلم والبحث.

الزمان

الرسالة الروائية أو رواية الرسالة هي رحلة زمان عبر الرواية العربية" فإذا اتفقنا على أن المهم في الفنان، من وجهة نظر المجتمع، هو قدرته المخصبة، وأن المهم في المجتمع، من وجهة نظر الفنان، هو قدرته على قبول

الإخصاب، وعلى تمثيل رؤيته في حيوية وحدة دائمين "[1] فإن الكاتب كمال العيادي كان قد هضم المجتمع العربي بل والغربي وأنتج لنا ذلك العمل الرائع الذي زاوج فيه بين الرسالة والرواية ووضع حدوداً فاصلة بينهما وفي الوقت نفسه دمج الفنين دمجاً رائقاً فلم يترك فصلاً من الفصول إلا وذكر عبارة "رسالة" وكذلك عبارة "كتاب" وكذلك عبارة "رواية" وكأنه يريد أن يخرج بعمل أدبي سردي في المقام الأول فالحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية لا تعنيه بل ما يعنيه هو الفن لمجرد الفن أو الثقافة، حيث " تستمد الثقافة استمراريتها من كونها وظيفة إشباعية. فالكائنات الإنسانية لديها حاجات أساسية بيولوجية، وحاجات ثانوية متطورة عن هذه الحاجات البيولوجية، وتؤكد الثقافة هنا أنها وسائل تم تجريبها والتأكد من جدواها في عملية إشباع هذه الحاجات والدوافع الإنسانية"[2]. ومن هنا يمكن القول بأن الفنان أو الأديب يحاول إشباع حاجاته في ضوء إشباع حاجات المجتمع وحين يأتي الكاتب هنا ويخط رواية ويجعلها رسالة فلا بد من أن يكون هناك مستقبِل لهذه الرسالة أي المرسل إليه وهم القراء في المقام الأول، والكاتب هنا أثار حفيظة القراء وجعلهم يقرأون العمل من أوله إلى آخره أو من ألفه إلى يائه بلغة الكاتب التهكمية، وكان ملاك الأمر من خلال الزمن" فاللغة إذاً واسطة تتألف من وحدات متتالية تكون شكلاً خطياً للتعبير يتحرك متجهاً إلى الأمام ويخضع لخصائص الزمن الثلاث، وهي الزوال والتتابع وعدم القابلية للعكس"[3]

[1] تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة د. شكري محمد عياد، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2012، ص 49

[2] د. فتحي أبو العينين، الثقافة والشخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2015، ص53

[3] أ.أ. مندولاو ، الزمن والرواية، دار صادر ، الطبعة الأولى، بيروت، 1997 ص40

زمن الرواية يتجاوز ثلاثين سنة ظل الكاتب يكتب فيها تلك المدة، بمعنى أنه عاد بالاسترجاع السردي لسنوات مضت عبر رحلة حياته مع أستاذه ليأتي اليوم ويرد عليه عبر هذه الرحلة الطويلة بهذه الرسالة الروائية أو رواية الرسالة الأدبية والتي يضمر فيها كل الحب والتقدير لذلك المعلم المنصف الوهايبي، ليبدأ مع أول ذكر للزمن في رسالته الأولى" أستاذي الشاعر العبقري الذي لا يرى أبعد من دفاتره، أنا الآن منشغل بك عنك، ولا أراك، وبعد ثلاثين مما يعدون ألقاك. تلميذك السابق: أشرف الحباشي. القيروان – المنصورة بتاريخ 31/ 12/ 1983"ص10. وقد انتهى من كتابة تلك الرسالة الروائية بعد ثلاثين عاماً في العام 2013 ويزيد قليلاً متمرساً في الكتابة محاولاً ومنقباً عن الزمن في كل رسالة وهذا ما كان يحرص عليه حين يذكر في كل فصل الوقت والزمن بالثانية وأصبح الزمن همَّاً يلازمه، بل أصبح الرقم ثلاثين يسير معه جنباً إلى جنب " لا شك أنكم بدأتم تلاحظون غرابة هذا الرقم 30 الذي تدور في فلكه الرواية. دائماً هناك رقم ثلاثين. هل لاحظتم"ص46. ويأتي حين يذكر الملك خوفو بذكر ثلاثين عاماً تلك السنون التي بني فيها الهرم الأكبر" وقد شيده في ثلاثين سنة بالتمام والكمال، ثلاثين سنة لاحظوا بدأت أتيقن أنكم أدركتم أن كل شيء في هذه الرواية محسوب بالحرف والكلمة ولا حشو فيها"ص47. ويقر بأنه بدأ الكتابة في هذه الرسالة الروائية في العام 1983 كما أقر من قبل في أول رسالة للمنصف الوهايبي " سأكون كذاباً، ومبالغاً لو قلت لكم إنني كنت أعرف أنها ستكون سنة بسيطة، حين بدأت كتابة الرسالة ليلة رأس السنة الميلادية لسنة 1983 بسطح بيتنا غير المكتمل أيامها بحومة على باي الملاصق للمنصورة، حيث المعهد الثانوي الليسيه"ص47. وينتظر الساعة الموعودة في الوقت الموعود لانتهاء الرسالة يقول:" حتى يحل اليوم المبارك الموعود والساعة المعلومة ساعة الخلاص والدقيقة المنتظرة وتحديداً عند الثانية والخمسين من آخر دقيقة من يوم الثلاثاء 31 ديسمبر 2013 حيث إنه كان

محدداً وبقرار صارم لا رجعة فيه قبل ثلاثين سنة "ص61. كذلك الأمر فإن الزمن هو من عرَّفه على الملك خوفو وأبيه سنجار الفالق الجبار في العام 1990 حين قرأ عنه يقول:" ولي معه قصة عجيبة يشيب لهولها شعر الوليد. ليس مع خوفو الابن بل مع أبيه سنجار الفالق الجبار الذي تعرفت إليه مجبراً في مبيت الطلبة بمعهد الفجيك للسينما بشارع جالوشكينا سنة 1990"ص49. وبذلك فقد تقدم في الكتابة سبع سنوات تقريباً. ولكن حين ننظر إلى نصه الرائع في علاقته الأسطورية بسنجار الفالق نجد أنه يلقي بظلال على الواقع إذا ما حكمنا الدائرة الهرمنيوطيقة؛ ذلك أن الكاتب حاول أن يسقط على الواقع ما بداخله حتى ولو بطريقة عجائبية غرائبية، وحواره مع والد خوفو حيث لم يعره أحد في مصر اهتماماً ولم يخلد اسمه لأنه لم يقدم لمصر شيئاً ونراه يجادله في منامه بأنه ترك لابنه خوفو إرثاً عظيماً ولكنه لم يهتم به بعد مماته ولم يصنع له قبراً مثل قبره وهنا إشارة من الكاتب وإسقاط على الواقع المعيش، بأن الرئيس السابق لمصر لم يترك المصريين في هناء بل لم يترك إلا عائلته فقط يتنعمون في الخير المصري الذي سرقوه من قوت الشعب المصري، يأتي له والد خوفو في المنام فقال له " ما جنايتك؟ قال: قبل السؤال عن جنايتي.. دليلك وطريقك إليهم لتحفيزهم على بدء السؤال عني وتذكيرهم بي من جديد، بسيط جداً، اسأل شعبي: هل يُدفن الآباء في مصر وهم أحياء؟"ص52. وهنا إشارة ودليل على كره الوالد للابن الذي لم يقم بواجبه معه كابن فلم يخلد اسم والده كما هو الحال عند الفراعنة القدماء وبالفعل لم نسمع عن اسم والد خوفو صاحب الهرم الأكبر. وما يعنينا هنا أن الكاتب يفتش في أوراق قديمة قد يكون لها أثر في الوقت الحاضر، بعد أن تدهورت الأحوال في مصر ولم يعد للجنيه المصري قيمة أمام أي عملة أخرى.

ولم ينس أشرف الحباشي الزمن يوم السبت الرابع والعشرين من شهر سبتمبر2007، فقد قرر الانتحار في هذا اليوم بعد أن كتب وصيته، ظناً منه

أنه عذب الجسد الذي يحمل تلك الروح الطاهرة، فقد كان يكره ذلك الجسد البالي ويحتقره إلى أن جاء يوم الانتحار، ذلك اليوم الذي كان بمثابة يوم ميلاده الحقيقي فقد صادف القدر أن التقى – وفق أسطورته – بالشاعر الكبير جورج ويلي ولم ينجيه أحد من الانتحار إلا هذا الشاعر الكبير فقد بعث فيه الأمل وحب الحياة من جديد يقول:" كان صباح سبت. صباح سبت وكان التاريخ الرابع والعشرين من شهر سبتمبر 2007. هذا التاريخ غير حياتي إلى الأبد. بل هو تاريخ ميلادي الحقيقي، قبل ذلك لم أكن غير كيس مملوء بالهواء الفاسد والغيظ"ص261. لقد كان لقاؤه بجورج ويلي في نهاية شهر سبتمبر أي مع الاستعداد للاحتفال بقدوم شهر أكتوبر الذي فيه يجمعون شجر الشوفان لاستخراج البيرة منه، " شاءت مشيئة الرب أن ينقذني من الموت المؤكد والانتحار ويمنحني فرصة أبدية عن طريق جورج ويلي. المدمن بالذات واختار لي للقائه مكاناً لا يمكن حتى في أكثر فجاج خيالي المستوفز المجنون أن أفكر به، خيمة بحجم نصف قرية مخصصة للبيرة والمجون والاحتفال باستقبال شهر أكتوبر وموسم جني محصول الشوفان التي يستخرجون منها عصير البيرة الذهبية"ص271. وقد كانت تلك المشيئة الربانية حاجزاً بينه وبين الانتحار، ولكننا إذا أمعنا النظر جيداً لنتعرف شعرية الزمن أو دلالية الزمن هنا، ففضلاً عن شهر أكتوبر والاحتفال أراد الكاتب التأكيد على الشركات الكبرى التي تسعى من أجل استخراج تلك المواد المسكرة من ذلك النبت الشوفاني ويظل يعدد فيها وكأنه يعمل مسحاً شاملاً لها ومدى الأرباح التي تحققها تلك الشركات وراء تلك الخمور " شركات تسمع عن أرقام الأرباح التي تحققها سنوياً فلا تصدق. أرباح تتجاوز عشرات البلايين من الدولارات والماركات وتتعدى بأضعاف ميزانية عدة بلدان من العالم الثالث الذي تأكله الذباب وتنهشه الحروب... شركات تعول على معدة الإنسان البالوعة وعينه الشرهة وكآبته المزمنة"ص277. من هنا فإن دلالة النص الذي أتى به الكاتب تكمن في أن الكبت يولد الانفجار فهو لم يقدم

على الانتحار إلا لأنه رأى في نفسه أنه لم يقدم شيئاً ينفع الناس ورأى أن البلاد الأوربية التي كان يحيا فيها هي بلاد عمل وليست بلاد كسل لذلك نراه يمقت بلادنا العربية تلك البلاد التي خرج منها سفيراً من سفرائها. وكيف أن شخصاً في ثقافة جورج ويلي قد أخرجه من تلك المصيبة التي أراد أن يقدم عليها وأين ومتى تعرف عليه؟ لقد تعرف عليه في وقت الاحتفال بموسم صنع البيرة والمشروبات الكحولية، أي في وقت عمل أياً كان ذلك العمل، وكيف أن للشركات الكبرى ذلك الاهتمام بذلك المحصول المحلي الذي يخرج من زراعة الشوفان وفي عالمنا العربي لا يهتم بها وهو ما أحزن الكاتب عن الشعير الذي يستحلب منه البيرة يقول:" كل طن ندي من عناقيد زهورها البيضاء الكثيفة يفرز ما تفرزه عشرة أطنان من الشعير اليابس الذي بقيت بلدان العالم الثالث إلى حد اليوم تستحلبه لاستخراج نفس هذا العصير "ص318. فالدلالة تبدو جلية في تناول الحديث عن البيرة بأن في عالمنا العربي ممكن أن يجني من زراعة الشعير الخير الوفير، فقد ذكر الكاتب أن هناك ملايين من الدولارات تدفعها الشركات من أجل شراء ذلك المحصول الناتج من الشوفان والذي يعادل زراعة الشعير في بلادنا مع الفارق في النتيجة.

يعزف الكاتب أيضاً في رسالته الروائية على الزمن في وصول الاتحاد السوفيتي إلى القمر وكيف كان ذلك حدثاً مروعاً أثار الأمريكان بعد أن تناقلت الخبر معظم وكالات الأنباء في شهر نوفمبر1957، في وقت كان العرب فيه وما زالوا في ثبات" كان الخبرعبارة عن قنبلة سياسية وبشرى للإنسانية في آن"ص233. وقت أن كانت الحرب الباردة بين الاتحاد السوفيتي والأمريكان على أشدها " نعم لقد أرسلوها هذه المرة برائد فضاء يتنفس الهواء الأرضي مثلنا، وكانت عبارة عن كائن حي وهي الكلبة " لايكا " الهجينة التي اختار قدرالإنسان أنها ستبدأ رحلة الكائن البشري وتقود خطاه الأولى صوب استعمار السماء وغزوها"ص235. أراد الكاتب من تناول فصل كامل في رسالته إلى

السيد المنصف الوهايبي أن يبين له أن في الوقت الذي كان فيه الاتحاد السوفيتي والكتلة الشيوعية تنهض بالعلم ومعها أمريكا كان العرب في حالة اللاوعي واللاإدراك لما تقوم به تلك الدول الكبرى من إنجاز حقيقي على أرض الواقع بالعمل، وكأنه أراد أن يتمثل قول إبراهيم اليازجي:

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب

فيم التعلل بالآمال تخدعكم وأنتم بين راحات القنا سلب

إن الزمن عند الكاتب له أبعادة ودلالاته فهو أولاً زمن محكم بلجام غير متشظٍ يدركه تماماً، يحاول بقدر المستطاع أن يلفت الانتباه إلى أهمية ذلك الزمن في حياتنا وهو ما قام به من خلال تلك الرسالة الروائية الطويلة، عبر رحلته الزمانية التي دامت ثلاثين عاماً ويزيد. ثانياً هذا الزمن يدل دون أدنى مواربة عن فكر واعٍ بإشكالية الزمن، حيث رحل من المكان إلى الزمان البعيد حيث الفراعنة القدماء، ومن المكان أيضاً رحل إلى الزمان في القيروان حين كان صبياً وأيضاً رحل به في الوقت القريب عبر عواصم عديدة منها موسكو وميونيخ بألمانيا وغيرهما، رغبة منه في استكشاف ذلك العالم البعيد عن عالمنا وليست أسطورة جورج ويلي ببعيد حيث حلق في عالم الفضاء ليؤكد على أهمية العلم والثقافة وهو ما كان منصباً عليه في حالة ترجمة بعض العبارات إلى اللغة الألمانية التي كان بارعاً فيها أو حتى في بعض رسم الهمزات في اللغة العربية ويدعوه إلى تبسيط الأمر والاتفاق على قاعدة معينة في رسمها كل ذلك كان عبر الزمان الذي عشناه معه في القاهرة واستحضر زمناً آخر هو زمنه الاسترجاعي من القيروان وما كان يدور بينه وبين أستاذه المنصف الوهايبي الذي كان له الفضل في رسم تلك اللوحة البديعة في كتابة الرسالة الروائية.

مشهدية السرد المكاني

يبدو أن الكاتب محباً للسيناريو أو أنه يكتب سيناريو لروايات لأنه متأثر بذلك مع وجود خاصية الاسترجاع السردية، لذلك نراه في معظم الرسالة الروائية يضعنا خارج حدود الكادر أو خارج إطار الكادر أقصد كادر الكاميرا أي هناك تصوير للمشهد، وكأننا نلاحظ معه ذلك الرسم الكتابي في شكل صورة ونحاول معه قراءة تلك الصورة لذلك نأخذ بعض المشاهد تدليلاً على تلك الشعرية التي تبدو من دلالات الكلمات يقول في بداية مشهد من المشاهد، ونلاحظ استخدامه لعبارة "كما ترون:" تأكيداً على المشهدية، لقد انتهى للتو من ربط حذائه الرياضي كما ترون وأشعل سيجارة طبعاً بين الوقوف وربط حذاءه، سيجارة لا أرى نوعها، لكنها بالتأكيد من نوع " الكريستال " وهي أكثر ما كان يمكن له أن يتدبره يومها"ص15. ويتبع ذلك حديثه عن السجائر وتاريخ مصانعها في القيروان وتكلفة العلبة الواحدة ومصروفها الخاص ويعالق بين السجائر وثمن " الساندوتش" وكيف كان الوضع المادي له. لينتقل بنا عبر هذا المشهد السردي الطويل وفي الصفحة رقم 17يقول:" هو الآن يتجه صوب معهد المنصورة الجبار" الليسيه كما يسمونه في ذلك الوقت" ولم يبق إلا أن يعبر المسافة المقتطعة حديثاً من أرض المعهد الشاسعة والتي حولوها إلى مصنع أمريكي – تونسي للتبغ والوقيد"ص17. وإكمالاً لذلك المشهد السينمائي الذي يتراءى أمامنا يأتي ليكمل المشهد في الصفحة رقم 20 وما بين مشهد رؤية ومشهد آخر يوجد حكي له علاقة بالمشاهد كلها يقول هنا وعبر هذه المحطة وهو استحضار للمشهد أمام الأعين لنعايشه :" هو الآن كما ترون يلقي بعقب السيجارة لأنه تجاوز حائط مصنع التبغ والوقيد الخراء وسيدخل من البوابة الحديدية السوداء لمعهد المنصورة الجبار وسيفتح له الآن عمك الحبيب حارس بوابة المعهد"ص20. ولم ينس أن يدون تلك المأساة ويستحضرها أمامنا من خلال مشاهده البصرية ولوحاته الفنية عن المعهد وعن نتائج ذلك المعهد الصعب وحديثه عن إعلان نتيجة ذلك المعهد في نهاية العام التي أثمرت عن نجاح

ثلاثة فقط وكيف كانت الأمهات وانتحار بعض التلاميذ يستحضر تلك الصورة في مشهد سردي للمكان" هل سمعتم يا أولاد ماذا حصل منذ سنة بعد الإعلان عن نتيجة امتحان البكالوريا الفارط، خلال الدورة الأولى، دورة يونيو 1986 التي لم ينجح فيها من معهدنا سوى ثلاثة. ومن كافة معاهد القيروان تسعة ومن كافة أنحاء الجمهورية التونسية كلها 248 تلميذاً فقط. وكانت نسبة النجاح في المعاهد كلها أقل من خمسة بالمئة"ص71. يؤكد على تلك المأساة بمشهد آخر " أكيد قرأتم عن انتحار 10 تلاميذ من تلامذة البكالوريا و26 محاولة انتحار فاشلة. تم انقاذهم بأعجوبة ومنهم من سيعيش بعاهات في دماغه أو في جسده"ص71. تلك كانت بعض المشاهد السردية للحياة في المكان والزمان تدل على مقدرة السرد أولاً وكيف أن الكاتب كان يغرف من بحر في تناوله لتلك المشاهد سواء أكانت مرضية أم غير ذلك. وهي تتناول جزئية إكمال الحبكة الروائية تلك التي انطلق منها الكاتب وهذا ما عناه بول ريكور حين قال" وقد عرفت الحبكة في البداية على أكثر المستويات شكلية، أنها دينامية دمجية تشكل قصة موحدة وتامة من أحداث متنوعة"[1]

ثم يذكر بعد مرور عشرين سنة تلك الرسالة التي أرسلها إلى المنصف الوهايبي وهنا استحضار للمشهد الكتابي وكأن المنصف الوهايبي يجالسنا ونعلم عنه كل شيء بل ونتعاطف مع الكاتب في كل جزئية من رسائله العديدة إلى أستاذه " لقد أوفيت بعهدي وكتبت لك رسالتي هذه التي أتم آخر فصولها بعد ثلاثين سنة هل تذكر تلك الرسالة الملغمة الأولى؟ لقد كتبت لك بلا بسملة: أستاذي وصديقي الشاعر منصف الوهايبي. كان ينبغي أن أتمم هذه الرسالة منذ يوم السبت 31 ديسمبر 1983 وبما أن الأرقام صارمة ولا تقبل التأويل فإني أعتذر لك علناً هي عشر سنوات. وهذا زمن"ص39. يبين كذلك مشاهد أخرى

[1] بول ريكور ، الزمان والسرد، الجزء الثاني ترجمة فلاج رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان 2006 ص28

من رحلته المكانية فقد جال وطاف معظم البلاد شرقاً وغرباً يقول" سبحت يا سيدي بملابسي في بحر البلطيق، ورميت بفتات الخبز لطيور النورس ببودابست. نمت بمحطة القطارات ببريلين وقاسمني الغجر خبزهم بالقوقاز، وانتهيت يا سيدي إلى غرفة بنافذة واحدة بميونخ. ميونيخ الرمادية اللون، عشر سنوات مضت يا سيدي لم يحدث خلالها أن سمعت نباح كلب ولم تفاجئني عنزة ولم تخفني بقرة هائمة في غبش الفجر"ص43. المشهدية كانت لإظهار المعاناة تدليلاً على شعرية تلك الرحلة المكانية هنا وهناك.

شعرية المواجهة والمكاشفة والبوح في رسائل الكاتب

وفي المواجهة والمكاشفة الزمنية نرى الكاتب يلوم أستاذه على قضاء تسعة أشهر يعلمه مع أقرانه كيف يترجم إلى الفرنسية جملة بعينها، حيث أصبحت هناك معضلة تكمن في أستاذه، ولكن هذه المعضلة لم تكن في أستاذه فحسب بل كانت أيضاً فيه باعتباره تلميذاً نجيباً فقد أراد كل شيء من معلمه دون تمهل، وهو ما أقرَّ به " يا دكتور دولة يا منصف الوهايبي يا من قضى تسعة أشهر يعلمنا نترجم للفرنسية جملة مثل:" لا شيء يوحي بأن هذا الخريف سيكون أجمل من الفصل الذي يليه"ص36. وكانت المواجهة شرسة في رسائله المختلفة" أردت أن أواجهك للمرة الأولى وبشراسة وأرتاح. ولكنني قلت في نفسي فلأصبر عشر سنوات أخرى ، كان يومها قد مرعلى الحاثة التي تسببت في تشريدي في الأرض وغضبتي عشر سنوات بالضبط. عشر سنوات من حياة شاب لم يتجاوز يومها السادسة والعشرين من عمره وعاشها كأنها ثلاثة آلاف من السنين"ص38. ما يتبادر إلينا أولاً من تلك المكاشفة أن الكاتب تعمد الإفصاح والبوح عما بداخله، فهو وعلى الرغم من حبه الدفين لأستاذه المنصف الوهايبي إلا إنه كان مصدر انطلاقته ومصدره الأول في المعرفة والبحث. ثانياً: الجرأ في التعبير والبوح الجارف عما انتابه عبر تلك السنين وهو ما سيتضح أكثر في مكاشفته ومصارحته له حين أصر أستاذه على رسم الهمزات وأهمية

الهمزة كيف كان الحال عندما رأى أعتى الشعراء في مصر يصرون على كتابة الهمزة على النبرة وهو يصر أن يكتبها على الواو في كلمة" المسؤولية" يقول الكاتب مقرراً ومتفقاً مع أستاذه في أهمية الكلمة:" سأكون واضحاً كل الوضوح يا أستاذي ولنتكلم بجدية في مناقشة هذا الموضوع الخطير، موضوع أهمية العبارة وخطورة الكلمة وأنا على يقين بأنك من أكثر عباد ربي معرفة بأهمية الكلمة وخطورتها وجبروتها ونفاذها وسحرها"ص187. يذكرنا الكاتب بما قيل عن اللغة وأثرها " فاللغة هي التي تمهد الطريق للحضارة أو على حد تعبير الأديب فرانز كافكا: إن الكلمات هي التي تمهد الطريق للأفعال وتثير انفجارات الغد وبين اللغة والعقل الإنساني عطاء متبادل، فعلى حين يبتكر العقل ما يثري اللغة ويطور دلالتها توجد في الكلمات صيغ سحرية تترك بصماتها المؤثرة على العقل وطريقة تفكيره لما شحنت به تجارب سابقة على مر العصور"[1]

يدلل الكاتب بعدد من الكلمات في رسالته الكبرى التي باح فيها عن مكنون صدره وعن حزنه العميق محاولاً التذكير في كل مرة بما قاله أستاذه ومعلمه " يا ولدي الكتابة تستوجب التمرس باللغة"ص190. يؤكد أيضاً على تقديره واعتزازه بمعلمه بقوله:" وحتى لا نختلف دونما موجب كوني أعرفك دقيقاً جداً ولا تقبل تمرير عبار والعبارة عبَّارةٌ ويمكن أن تحمل العطب والفناء لأمة وأعرف أنك – وفي هذا أنا مثلك ويشرفني ذلك – لا تستهين بالعبارة ولا تستخف بها ، ولا تدعها تمرق ببساطة، دون فَلْيهَا وإرهاقها، تفتيشاً وتقليباً" ص201. وتأكيداً على تلك المحبة التي ربطت بينهما برباط قوي اعتراف التلميذ بأن أستاذه كان سبباً في جعله يهتم بالعبارة وما أدراكم بالعبارة العبَّارة يقول الكاتب على لسان التلميذ أشرف الحباشي في رسالته الروائية الرائعة " ودين ربي أنا أغفر لك ما قد يتأخر من ذنبك وما قد يتقدم بل إنني أطلب من ربي متطوعاً وأنا

[1] د. محمد حماسة عبداللطيف ، بناء الجملة العربية، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة 1996ص7

في كامل مداركي العقلية أن يأخذ ثلاثة أرباع حسناتي ويصبها فوراً في حوض حساب حسناتك، فقط لمجرد أنك علمتني ذلك"ص201. لذلك نراه وتدليلاً على حبه الدفين لأستاذه أنه يخشى عدم كتابة الهمز بدقة على ياء نبرة كما في كلمة " جزئية " أو على واو كما في كلمة " المسؤولية " مستشهداً بكبار يكتبونها على عكس ما علمها لهم" قلت إنني أتصور، بل إنني على يقين لا يرقى إليه شك ولا حتى ذرة هباءة من هباءة من جزئية أنك تتابع(يا إلهي وقعت كالفأر الهمز قبل تاء عبارة " جزئية " هكذا أم أنني خربطت كعادتي في رسمها بنت الكلب؟! يا كم أكره الهمزات يا أستاذي الفاضل، ونصف ما ركزت عليه وحفظته منك بعذاب شديد من خلال حصصك الصباحية بمعهد المنصورة بالقيروان سن1983"ص202. ويرسل له الكاتب أو البطل رسالة قوية معبراً فيها عن امتعاضه من كتابة البعض الهمزة في كلمة " المسؤولية " على النبرة وقد علمه إياها بأنها تكتب على الواو وهو ما أحدث من قبل لغطاً بين المجمعين العربيين السوري والمصري في حين أقر المجمع اللغوي المصري بأنها تكتب على ياء نبرة هكذا " المسئولية " فإن المجمع السوري أقر بأنها تكتب على الواو وبعدها واو أخرى تماشياً مع القاعد، ويأتي الآن أشرف الحباشي التلميذ ويبرق لأستاذه مدى امتعاضه من رؤية أحمد عبدالمعطي حجازي الشاعرالمصري وهو يكتبها على ياء نبرة بل ويزيد من الامتعاض وتأكيداً على حبه لمعلمه أراد أن يرسل له تذكرة ذهاب وإياب من وإلى القاهر حتى يرى بأم عينه تلك الفادحة الكبرى التي ألمت باللغة العربية من قبل كتاب يحسبون على اللغة العربية وهم شعراء" انظر مثلاً: ألم تؤكد لنا أنت بالحجج والبراهين الدامغة التي نسيتها الآن كلها والله بأن عبارة " المسؤولية " تكتب بإركاب الهمزة الوحيدة في العبارة على رقبة واوها؟ نسيت؟ أقسم بالله العظيم أنت قلت لنا ذلك بالحرف الواحد" تركب رقبة الواو" هذا تعبيرك يا أستاذي هل تتذكر رجاء؟"ص202.

ويزداد الأمر اشتعالاًويكمل رسالته لأستاذه في هذه الجزئية تحديداً ويصر عليه أن يأتي ليرى بنفسه أن الهمزة قد صنعوا لها في مصر كرسياً خاصاً عند محمد جاهين بدوي وعبدالمعطي حجازي يقول:" أبعث لك بتذكرة ذهاب وإياب للقاهرة، الآن وتعال ثلاثة أيام فقط (آكل، شارب، نائم، ساكر، ولو أردت، جلبت لك صابونة حشيش بربع كيلو الخبز كثير ورخيص وأنا لا أدخن وأظنك أنت أيضاً لا تحبه وتنفر منه مثلي وتعالَ من فضلك وناقش لي الدكتور الصديق محمد جاهين بدوي أو حتى الخال عبدالمعطي حجازي وقل له إنه عيب أن يكتبوا في كل مجموعاتهم العربة الموزونة بالماس والخردل هكذا " المسئولية"ص202. ويتحول إلى مداعبة أستاذه حتى لا يمل منه ولا يشقى وتدليلاً على شعرية بنيته" هم يا أستاذي يضعون لها كرسياً خاصاً، أنت تعرف حتى لا ترهق هذه الهمزة بنت الذين رقبة حرف الواو الذي هو أصلاً مرهق"ص203. وإكمالاً لرسالته الكبرى إلى أستاذه المنصف الوهايبي وتأكيداً على مكاشفته نراه يقول:" أريد أولاً أن أحييك بقوة يا أستاذي المنصف. أحيي فيك صبرك على صلافتي المتعمدة (لا حظ أنني أصرُّ على كلمة متعمدة) وكأنني أضمر شيئاً.. لا حظ فقط وأنا أشعربالامتنان بأنك لم تيأس من صلاح حالي، وتابعتني حتى هذا الفصل من رسالتي إليك. رسالتي التي يمكن اعتبارها أيضاً رواية أو قل هي كتاب، نعم يا أستاذي الفاضل أنا أحب بل أصرُّ على تسميتها بالكتاب"ص201. يقر الكاتب نفسه بأنه يرسل رسالة وهو يعلم أنها قد تكون رواية ولكنه يفضل أن يطلق عليها " كتاب " كما ذكر لأستاذه المنصف الوهايبي والرسالة هذه هي إكمال لما سبق ومتابعة لما هو آت من رسائل يبدو فيها الكاتب مهموماً بحب العلم والثقافة وهو ما يتتبعه الكاتب ويريد أن يؤكد لأستاذه أنه يسير على دربه في مواجهة المستحيل في سبيل العلم والكتابة والقراءة. وحين نراه ينغمس في الحياة وتحتاج منه تلك الحياة التمرس يرسل لأستاذه قائلا:" أشرف الحباشي يهنئك يا دكتور. عملت بنصيحتك ولم أتمرس

في اللغة فقط ولكنما في الحياة أيضاً"ص264. وهو بهذا يؤكد على شعرية المكاشفة للبنية النصية التي كانت منذ البدء مع البوح فقد استفاد من أستاذه المنصف الوهايبي في تجارب الحياة ولم يكتف فقط بتمرسه في اللغة بل في مواجهة الصعاب وهنا نرى دليلاً على انطلاقه من تمرسه باللغة إلى تمرسه في الحياة وكأن التمرس في اللغة قد عوده أو ساعده على تمرسه في الحياة الصعبة لذلك ونظراً لتمرسه في الحياة يقول " يمكنكم إذن أن تسجلوا أنه ما بين سنة 1983 وذلك اليوم الذي التقيت فيه جورج ويلي أي صبيحة السبت 24 سبتمبر 2007 كنت قد عذبت جسدي وقهرته وكسرته وأنهكته لمدة مائة وعشرين شهراً"ص264.

هذا البوح من الكاتب يدل على عدد من الأمور أولاً : طرح قضايا تعليمية بعينها ويعود بنا إلى زمن الرواية التعليمية، لأنه من خلال طرح قضية الهمزات فهو يحيلنا إلى ما كان في بداية القرن الماضي من اهتمام بها والوقوف على أهم تفاصيلها، وهو ما كان يروق له حين كان يتلقاه من أستاذه المنصف الوهايبي مدرس اللغة العربية في معهد المنصورة بالقيروان ذلك المعهد الذي تعلم فيه الكاتب قواعد اللغة العربية وقواعد رسم الهمزات. ثانياً: كانت شعرية المكاشفة ليخرج بتجاربه الحياتية التي أعلنها للناس فبعد أن كان قد أقدم على الانتحار تراجع لسبب عظيم وهو أنه قد وجد ضالته وجد من يفهمه جورج ويلي الذي أخرجه من الظلمات إلى النور ثالثاً: التسجيل وكأنه يصور بكاميرا دقيقة والكتابة هي_الحياة فيما يتعلق بالكاتب يقول لأستاذه" ماذا أفعل أنا يا أستاذي الكبير؟ أنا لا أكتب والله أنا أسجل مثل كاميرا يابانية متطورة الإمكانيات ولكن باللغة وبالعبارة"ص211.

شعرية المُناص في الرسالة الروائية

المناص هو ما يضمنه الكاتب نصه من نصوص لآخرين شعراً كان أم نثرأم حكمة أم أي نوع أدبي آخر داخل عمله السردي وهو من التعاليات النصية التي سبق وأن طرحها جيرار جينت نحو التناص والمناص والميتانص تلك التي تحدث التفاعلات النصية، يأتي به الكاتب رغبة في فعل شيء يكمن في التفاعل بين البنيات النصية المتجاورة، وهو بنية نصية قائمة بذاتها وليكن التأكيد على فكرته وليس بالضرورة أن يكون المناص متماشياً مع العمل ككل ولكن هناك شرط أن يكون متوافقاً مع الجزئية التي يأتي فيها الكاتب بالمناص" إن المناصة في عملية التفاعل ذاتها. وطرفاها الرئيسان هما النص والمُنَاص paratexte وتتحد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها. وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير"[1]. والكاتب في هذا العمل قد ضمنه العديد من المناصات والتي منها قصيدة أحمد شوقي التي يبدأها بقوله:

خدعوها بقولهم حسنـــاء والغواني يغرهن الثنـاء

أتراها تناست اسمي لمـــا كثرت في غرامها الأسماء

إن رأتني تميل عني كأن لم تك بيني وبينها أشيـــاء

نظرة فابتسامة فســـلام فكـــلام فموعـد فلقاء

أصبحت هذه الأشعار بنية نصية، ضمَّنها الكاتب هذه الجزئية لأسباب تتعلق بالسابق عليها وهنا تكمن البنية والدلالة فالبنية هي الأبيات الشعرية التي قالها أحمد شوقي جاء بها الكاتب في ص286. بينما الدلالة فهي تتعلق بحديث الكاتب مع جورج ويلي، حيث استحضر الكاتب روح شوقي من خلال نظرة فابتسامة فموعد فلقاء وهنا يؤكد الكاتب أنه حين نظر إلى وجه ويلي

[1] د. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي،المغرب 2006ص 111

جاءت إليه تلك الأبيات على اعتبار أنه اللقاء الأول بينهما ولكنها أثارت فيه نوعاً من التفكير وأطلق على البيت السابق بمفرده "نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء" أنها " جاجائية" وهي تعني لديه القصة القصيرة جداً، حيث اعتبر ذلك البيت جملة مكثفة جداً تصلح أن تكون قصة قصيرة جداً، حين نظر إلى وجه جورج ويلي " جورج ويلي عجوز ألماني أشقر في السبعين من العمر تقريباً... شعره أبيض مثل اللبن الحليب وأسنانه اصطناعية بالتأكيد يلبس قميص الفلاحين المميز أزرق بخيوط متقاطعة طولاً وعرضاً مثل عيون غيربال"ص285. والتفاعل الحادث هنا يبرهن على العلاقة بين الكاتب وصديقه جورج ويلي حيث كانت سعادته لا توصف حين قابله لأول مره فاستحضر على إثرها روح أحمد شوقي في تلك الأبيات، وأيضاً كان هناك سبب آخر ودليل آخر في أن يأتي الكاتب بتلك القصيدة وهي أنه أراد أن يترجمها لجورج ويلي وبالفعل قد ترجم منها له معظم أبياتها " وقد أحبها وكان يمسح دموعه بمنديل أنفه ويطالبني بإعادتها[...] حياني برفع حاجبيه وكأسه الضخم" ماس البيرة " قائلاً بصوت عال:" وصلت إذن!" ص287.

ويأتي بمناص آخر فيه تفاعل أكثر حرارة من سابقه وهو قصيدة أبي الطيب المتنبي " واحر قلباه " تلك القصيدة العظيمة التي نظمها في حضرة سيف الدولة الحمداني، رداً على من تطاول عليه من الشعراء أولئك الشعراء الذين وصفهم بالزعنفة أي باللئام من الناس لأنهم وشوا به لسيف الدولة فما كان من المتنبي إلا أن نظم قصيدة فيها فخر بنفسه وبقوة شعره وفيها حكم وكل ما تشتهي الأنفس. ولكن السؤال هنا ما الداعي للإتيان بهذا المُناص؟ لقد أصبحت هناك صداقة بين جورج وبين الكاتب أو البطل أشرف الحباشي فكان يقص عليه قصص العرب وفجأة سأله جورج عن الذي ادعى النبوة من الشعراء فقال " أتسمع عن أبي الطيب المتنبي؟ ولا أعرفه ما زال يعيش؟ من القيروان ؟ يا رااااجل شبع موت .. مات سنة 303 هجرية ص355. ثم يصف له هذا

الشاعر العملاق المتنبي " أكبر شعرائنا على الإطلاق. أنا شخصياً أميل إلى أن أكبر شعرائنا على الإطلاق هو جرير. وقلة غيري يرون ما أرى .. الأغلبية متفقة أن أبا الطيب المتنبي هذا هو أعظم شعراء العرب"ص356. يؤكد لصديقه أن أبا الطيب المتنبي كان قد ظلمه صديقه سيف الدولة الحمداني فنظم في حضرته هذه القصيدة التي يقول مطلعها:"

واحر قلباه ممن قلبه شبـــم ومن بجسمي وحالي عنده ســقم

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

أعيذها نظرات منك صادقــة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمـــم

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخـلق جراها ويختصــم

جاء الكاتب بهذا المناص للتأكيد على قوة الثقافة العربية والتراث العربي القديم وكيف أن شعراء العرب ما زالوا مصدر إلهام للكثيرين ممن يحبون اللغة العربية والشعر العربي وكان حقاً على الكاتب أن يفتخر بشاعر العربية الأول أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، فهو شاعر كل العصور وكل المواقف. لقد طلب جورج من البطل أن يعيد على مسمعه تلك القصيدة باللغة العربية وبما كان العرب يفعلونه عند إلقاء مثل تلك القصائد. إن التفاعل النصي الذي أحدثه الكاتب كان نتيجة حتمية لتلك الرسالة الطويلة التي أرسلها الكاتب للمنصف الوهايبي، فضلاً عن حضور التراث في الأدب العالمي، ذلك أن تراثنا العظيم تفتخر به كل مكتبات العالم.

ختماً نقول أولاً: إن رواية " نادي العباقرة الأخيار" للكاتب كمال العيادي كانت حقاً لعباقرة ضمنهم هذا العمل فمن عنوانها نعرف أنها ستحوي عدداً لا

بأس به من العباقرة أولهم أستاذه الذي علمه في تونس الخضراء فمنها انطلق وذاع صيته وبه عاش يتنفس رحيقها في غربته، فضلاً عن عباقرة آخرين حين جنح ناحية الحضارة الفرعونية فهو يشيرإلى أولئك العمالقة وذلك العلم الذي لم يصل إليه أحد في زماننا الآني، بالإضافة إلى صديقه جورج ويلي، وصديقه فاضل التركي، انتهاء بالمناص عند عباقرة سبقوا ورحلوا أمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر العربية الأول أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ومن هنا فإن العنوان ما هو إلا كتلة اقتصادية للعمل، وبما أن العنوان مرسلة كلامية على حد تعبير الدكتور محمد فكري الجزار " فمن البديهي القول إن دلالية أية مرسلة تبرر اعتبارها علامة كاملة، أي ذات " دال " significant وذات "مدلول " ومن ثم يمثل العنوان علامة كاملة كما يمثل العمل هو الآخر علامة كاملة أخرى وتأتي العلاقة الحملية بين العلامتين؛ لتخلق علامة وسيطة بين الاثنتين"[1].. وتظهر من ثم شعرية ذلك " المدلول" من خلال " الدال " أي من خلال الموجود.

ثانياً: إن تداخل الأنواع في الوقت الحاضر قد بدا أكثر مما كان في السابق لذلك علينا عبء إيجاد مخرج نقدي لدراسة الأعمال المتداخلة وهو ما نراه منتشراً في الساحة الإبداعية، على أمل أن نجد أعمالاً نقدية تتناوله وتضمه ضمن إبداع ما بعد الحداثة شريطة أن نبين الحدود الفاصلة بين كل فن من الفنون الإبداعية ولا نترك الأمر جزافاً، وهو ما رأيناه بوضوح في هذا العمل الضخم، حيث تداخلت الرسالة مع الرواية في بعض التقاطعات من ناحية السرد أو الحكي وكذلك في الأركان الثابتة الأم التي منها المرسل والمرسل إليه كطرفين رئيسين في عملية الرسالة وهو ما يتماس أيضاً من ناحية الإبداع مع أي فن إبداعي.

[1] د. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998 ص 19، 20

ثالثاً: تتجلى الشعرية في حضورها المثمر في الكتابات الحديثة، فحين نرى كاتباً يسير كما كان السابقون مستخدماً الاستعارات والتشبيهات وما كان في البلاغة القديمة فهو لم يقدم شيئاً من تلقاء نفسه، بل أصبح مردداً لأفعال السابقين، بينما إذا تمرد على السابق كما فعل كمال العيادي، فهو كاتب أراد أن يضيف شيئاً وهنا تقوم الشعرية بدورها في استنتاج ذلك الجديد ومدى تأثيره وإثارته للدهشة لدى المتلقي، وهذا الجديد هو في حد ذاته تمرد ويصبح تراثاً لمن سيأتي بعده، بل نصل إلى ديمومة الفكر والنضج العقلي في وجود تمرد آخر على هذا الجديد من الكتاب القادمين، وهنا لا بد وأن نشير إلى الفرق بين الكاتب التاريخي والكاتب الكبير فقد يصنع كتابٌ أو روايةٌ كاتباً كبيراً، ولكنه لم يصنع منه كاتباً تاريخياً لأن الكاتب التاريخي هو من يؤثر في الحياة ويضيف إضافات يرتكن إليها تلاميذه من بعده أي يصبح مؤرخاً للأدب فيما أضافه وأفاد الآخرين.