

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها



الفرع: الأدب العربي .
التخصص: النقد الأدبي المعاصر.

مذكرة لنيل درجة الماجستير

إعداد الطالبة : آسيا قادري

الموضوع :

تأويل الخطاب الديني في رواية "العشق المقدس"
لـ : عز الدين جلاوجي

لجنة المناقشة :

د/ سامية داودي / أستاذة محاضرة صنف "أ" / جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسة
د / راوية يحيوي / أستاذة محاضرة صنف "أ" / جامعة مولود معمري تيزي وزو .. مشرفة ومقررة
د / أوريدة محبود / أستاذة محاضرة صنف "أ" / جامعة مولود معمري تيزي وزو..... عضوا مناقشا
د / مفران يسلي / أستاذ محاضر صنف "أ" / جامعة مولود معمري تيزي وزو..... عضوا مناقشا

تاريخ المناقشة: 25/أفريل/2017 الموافق 28 /رجب/ 1438هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ))

سورة يوسف: الآية 21

إهداء:

- إلى مدرستي الأولى أُمي

التي كابدت المشقات وأنا في طريقي إلى الحياة... وفي طريقي إلى

علمي... وفي طريقي إلى تيزي وزو... وفي...

وإلى فرحتي، وشوقي للذين يكبرون كل يوم

خليل أنا أعتز بك كثيرًا....

وإلى من يقدر جهد الآخرين

إلى كل هؤلاء حبا وإكراما ووفاء وإخلاصا...

كلمة شكر:

- أتوجه بجميل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة ((راوية يحياوي)) لما أسدته لي من ملاحظات ثمينة، وإرشادات قيمة، أفادتني كثيرا كثيرا في إتمام هذه الدراسة، وعلى تشجيعاتها ونصائحها، فلها جزيل الشكر وعميق العرفان.

و أتقدم بخالص شكري وكامل العرفان إلى جميع أساتذتي بجامعة تيزي وزرو على ما قدموه لي ولزملائي في السنة النظرية من محاضرات قيّمة وتوجيهات علمية فتحت لنا آفاقا جديدة من المعرفة منهم: الأستاذة أمينة بلعلي، والأستاذ بوجمعة شتوان، والأستاذة سامية داودي، والأستاذة راوية يحياوي، والأستاذة ذهبية حمو الحاج، والأستاذ محمد الصادق برون، الأستاذ عزيز نعمان.

كما أتقدم إلى أساتذتي بجامعة سطيف على ما قدموه لي من توجيهات علمية وتشجيعات منهم: الأستاذ عبد الغاني بارة، والأستاذ اليمين بن تومي، والأستاذ يوسف وسطاني والأستاذة نادية بوذراع، والأستاذ مبروك دريدي..

وإلى من قاسمني أتعاب هذا العمل صديقاتي المخلصات: الأستاذة نجية طبطوب والأستاذة نشيدة موساوي، والأستاذة خيرة لعرق، وفتيحة عبدوني.

وإلى زملائي بقسم الماجستير تخصص "النقد الأدبي المعاصر" سنة 2013/2014

على كل ما قدموه لي من تشجيعات.

والى أعضاء لجنة المناقشة الذين سيتكرمون بقراءة هذا البحث، وبتقويمه وبتوجيهه وبإثرائه.

مقدمة

مقدمة:

يعدّ السرد المجال الحيوي الذي يتجلّى فيه الوعي المركّب بشكل رمزيّ تخيليّ وينصهر فيه الواقع بأبعاده القلقة والمتوتّرة، فالرواية من أقدر الفنون السردية على خلق فضاءات من التفاعل والتواصل الواعي بين فضاءها السردية وقارئها، لما تملك من إمكانيات سردية وجمالية تمكّنها من استيعاب الواقع، بالاشتغال على هدمه، وإعادة بنائه، في صور ومشاهد حركية ينكشف ضمنها الواقع وفق أفق مغاير؛ هو أفق السرد وما يقترحه من عوالم افتراضية.

وتعدّ الرواية كجنس أدبي منفتح على الواقع وقضاياها الراهنة مغامرة إبداعية في الكشف عن المعرفة؛ ذلك لما تطرحه من قضايا شائكة تمسّ الإنسان ووجوده وتاريخه، وحياته وعصره واعتقاده... و المعرفة التي تقدّمها الرواية ليست امتلاكاً، وما على القارئ إلا التقاطها وإنّما هي طاقة يشارك في تحقيقها القارئ، انطلاقاً من تفاعله وحواره مع النصّ أثناء فعل القراءة.

أمّا سبيلها في طرح تلك القضايا فهو إشكاليّ؛ حيث تدفع قارئها إلى تبني موقفاً فكرياً منها، بطرح أسئلة على المفاهيم السائدة، التي تسعى الرواية إلى إعادة النظر فيها بطريقة سردية لم يعهدها القارئ من قبل؛ لأنّها تؤسّس لأفق مغاير، هو أفق الوعي الذي تسعى إلى تحقيقه ذلك ليس معطى جاهزاً وإنّما هو اكتشاف يمارسه القارئ.

ورواية "العشق المقدّس" للروائي الجزائريّ "عز الدين جلاوي"، نصّ إبداعيّ ينضم إلى هذا النوع من الروايات؛ فمن القراءة الاستكشافية الأولى تكوّن لدى الباحث أفقا معرفياً؛ بأنّ النصّ الروائي قد مارس السؤال على الخطاب الديني بتوتراته وسيرورات الزمنية، وما يطرأ عليها من تداخل في الفضاء النصّي، فنتشعب الأسئلة المستمدة من فترات تاريخية إسلامية قلقة ومتوتّرة إلى المرامي التي يهدف النصّ الروائي إلى بلوغها، ولن يتحقق له هذا إلا بمشاركة القارئ والدخول معه في حوار معرفي يخرج من حالة الجمود إلى التفاعل والحركة.

ويخوض نصّ "العشق المقدّس" معتركاً سرديّاً في تبني رؤية معاكسة للخطاب الديني السائد في العالم الإسلامي، وذلك بطرحه لجوانب مُربكة فيه وإحاطته بأسئلة الهدم والخلخلة والولوج إلى مناطقه الحرجة والمحزّمة والمحظورة، وإعادة تنظيم علاقاته بذاته وبمفاهيمه السائدة وبالمتلقي وفق الرؤية التي يسعى النصّ إلى استشرافها، فيشكل نصّ "العشق المقدّس" وعيّاً مختلفاً للخطاب الديني ويرتفع به عن حالات الاغتراب التي يحياها في حاضره، هذا ما يجعل من هذا النصّ واسطة رمزية بين قرائه وبين الخطاب الديني، ومجالاً خصباً للتأويل؛ لأنّه أعاد صياغة هذا الخطاب في مناطق توتراته ومآزقه صياغة تخييلية سردية.

ومن أجل فهم هذا الوجود السردّي للخطاب الديني، يحاول البحث إعادة امتلاك هذا الخطاب عبر هذا الفضاء الإبداعي، وضمنه تبرز إشكالية هذا البحث المتجذّرة من البنية السردية لنصّ "العشق المقدّس"، التي أفضى بها أثناء عملية القراءة، وهي: إنّ وجود الخطاب الديني في هذه البنية السردية هو وجود إشكاليّ؛ لأنّ هذه البنية امتصته كواقع، وأفرزته عبر عوالمها الممكنة استفهاماً وتساؤلاً، مما أسّس لسؤال البحث المركزي وهو: كيف أوّلت رواية "العشق المقدّس" الخطاب الديني؟ وكيف صاغت البنية السردية مآزقه؟ وكيف قالته الرواية إبداعياً؟ وكيف تمكّنت هذه البنية عبر مكوّناتها من امتلاكه واقتراحه داخل فضائها الإبداعي؟ وما هو المسار السردّي الذي اتخذته الخطاب الديني في هذا النصّ؟ وبأيّ معنى نفهم هذا الوجود؟ وكيف قام الوعي الروائي بهيكلة أزمة الخطاب الديني؟ وكيف انكشف الوعي الروبوي في النسيج النصّي؟

وتعد هذه أهمّ الأسئلة التي اشتغل عليها البحث لقراءة ظاهرة الخطاب الديني، والتي حاول مقارنة إشكالاتها السردية وفق منظور تأويليّ؛ لأنّ القراءة التي سعى البحث إلى تحقيقها ما هي إلّا توسيع لدوائر دلالات الخطاب الديني داخل نصّ "العشق المقدّس" بالحفر عن معنى الوجود السردّي لهذا الخطاب، والتأويل لا يركن إلى آليات إجرائية محدّدة سلفاً، بل إنّ الإبداع النصّي هو الذي يستدعي عدّته الإجرائية وليس العكس، فالمقاربة

التأويلية تتيح للبحث التعامل مع النص وفق إستراتيجية قرائية أبعد، ورؤية أوسع من تلك التي تحدّد مقولاتها وعدّتها المنهجية سلفاً؛ ذلك أنّ التأويل همّه أن يفهم النصوص وأن يقرأ النص بما هو كذلك، وبواسطة معاول إجرائية لا يكشف عنها إلا أثناء التفاعل، وبواسطتها يشكّل فهما جديدا للنص، ولكن ليس بمنأى عن الغايات التي يجري إليها، وهذا هو الفرق بين أن نستعمل النص لغايات خارجية وبين أن نؤوّله ونُصِّت لما قاله في ذاته بعيدا عن القوالب الجاهزة.

ومن جملة الأهداف التي سعى البحث إلى تحقيقها عبر هذه الأسئلة:

- برهن البحث على قدرة النص الروائي في تشكيل وعي جديد بالخطاب الديني، وذلك بخلق أنواع جديدة من العلاقات في التعامل معه.
- النص الروائي واسطة رمزية عملت على تحرير وتصحيح معارفنا السابقة كنا نحسبها من المسلّمات.
- عمد النص الروائي "العشق المقدّس" إلى تعرية الخطاب الديني التمويه، وفتح آفاقا جديدة لتأسيس خطاب ديني مغاير يراعي الجانب الإنساني الذي دعا إليه الدين.
- تجلّى الخطاب الديني كقناع للخطاب السياسي الذي اندمج فيه لتحقيق أهداف تخدم بعض الأشخاص.

وللوصول إلى هذه الأهداف، انتهج البحث خطة قرائية تكوّنت من: مقدمة، ومدخل وفصلين تطبيقيين، وخاتمة؛ فأما المقدمة، فكانت افتتاحية عن الموضوع، وعرض للإشكالية التي دار حولها البحث وأهدافه المرجوة، والقراءة التي تمّ التوسّل بها في هذه الدراسة بصفة عامّة، وأما المدخل فتخصّص لضبط مصطلحات البحث، وهما: التأويل والخطاب الديني فمصطلح التأويل رفض التحديد ولم يكن إلا ممارسة قرائية، والخطاب الديني الذي تحدّد كمجموع المفاهيم للنص الواحد وهو "القرآن الكريم".

وقد حاول البحث في الفصل الأول الموسوم بـ"تمظهرات الخطاب الديني في البنية السردية" أن يقارب سؤال التماهي، "تماهي الخطاب الديني في البنية السردية"، وتمّ تحقيق هذا الهدف القرائي عبر مباحث أربعة، برهن على ذلك التماهي الحاصل للخطاب الديني في بنية النص السردية؛ ففي المبحث الأول تمّ الكشف عن الحمولة الدنيّة للعنوان ودلالاته التي

تفرض أن تكون قطعية أو يقينية، وفي المبحث الثاني تمت فيه دراسة أحداث النص واكتشاف ذلك التنظيم السردى المحكم للأحداث وما تضره من وقائع دينية آتية من التاريخ الإسلامى كمرجعية تُؤسّس لاستراتيجيات النص، أما في المبحث الثالث، فقد تمت قراءة مظهرات الخطاب الدينى عبر استنباط تلك الأصوات الدينية المتعددة والمتصارعة حول الفهم الصحيح للدين، في حين كشف المبحث الرابع عن تلك التنويعات الخيالية لأزمة الفتنة وتعددية أمكنتها وتداخلها وبفعل كثافة تلك الأزمنة والأمكنة تمّ استظهار توترات الخطاب الدينى وواقعه الإشكالي.

وبعد ما تلمس البحث ذلك الوجود السردى للخطاب الدينى في بنى النص، سعى في الفصل الثانى، وبناء على نتائج الفصل الأول إلى مقارنة السؤال الرويوى؛ أي الرؤية التي ينسجها النص الروائى لهذا الخطاب المأزوم، لذلك كان عنوان الفصل الثانى: **الخطاب الدينى وجدلية المقدس والمدنس**، وتمّ من خلال مباحثه الأربعة رفع تلك القداسة التي يدّعيها هذا الخطاب البشري:

ففي المبحث الأول والمعنون بـ "التأويل وفضاء المساءلة"، تمّ الكشف عن كيفية الاشتغال السردى لنص "العشق المقدس" بالخطاب الدينى في مستوى كشف به عن تلك الهالة من القداسة التي يتحصّن بها هذا الخطاب عن كلّ نقد، رغم أنّه معرفة بشرية تقبل المراجعة وإعادة النظر.

وفي المبحث الثانى المعنون بـ "المرأة وإشكالية الفهم الدينى"، تعرّض البحث لمفهوم المرأة في الخطاب الدينى، وبرهن سردياً كيف أنّ مفهوم "المرأة" مفهوم ساكن جامد محصور في مقولات تعود إلى ما قبل نزول "القرآن الكريم"، وهو مفهوم لا ينتمي إلى ما قاله الدين بقدر انتمائه إلى جهات معينة تدعو إلى التعصّب وترفض التجديد بحجّة الحفاظ على ما قاله الدين.

أما المبحث الثالث المعنون بـ "امتدادية الخطاب الدينى"، فقد تمّ فيه التوغّل في بنية الخطاب الدينى إبداعياً، والكشف عن ذلك الامتداد الواسع الذي حظي به هذا الخطاب؛ لأنّه يستند إلى شرعية "القرآن الكريم" والسلف الصالح، واشتغل المبحث الرابع المعنون بـ "أحادية

الرؤية وإلغاء الآخر" باكتشاف تعددية الخطاب الديني، وهي تعددية واهية، لارتباطها بالسلطة السياسية، التي جعلته يمارس سياسة الإلغاء والتكفير واللعن الآخر، الذي خالفه في تحقيق مصالحه وليس في فهمه للدين.

وانتهى البحث بخاتمة سجلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، متبوعة بملحق قدمنا فيه ملخصاً عن رواية "العشق المقدس".

وقد استند البحث إلى مراجع وفق ركائزه الثلاثة التي يقوم عليها: "التأويل، والسرد والخطاب الديني"، منها ما كانت سندا له في التأويل، ككتاب "الوجود والزمان والسرد" لمجموعة من الباحثين وكتاب "من النص إلى الفعل" لبول ريكور، ومن المراجع التي عملت على توجيه البحث في السرد كتاب "هرمينوطيقية المحكي (النسق والكاوس في الرواية العربية)" لمحمد أبو عزة، وكتاب "الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)" لعبد الله لحيمية، أما فيما يخص جهة الخطاب الديني، فإن كتاب "نقد الخطاب الديني" وكتاب "دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)" لكاتبهما نصر حامد أبو زيد كانا الموجّه الرئيس للبحث.

ومن أهم الصعوبات التي واجهت البحث، هي: كيفية قراءة الإشكالية التي اقترحها نص "العشق المقدس" وخصوصيتها التي تمخضت عن الخطاب الديني بما هو سرد، وهذه الإشكالية تمت مناقشتها في مجال الدراسات الدينية، وفق مقولاتها ومصطلحاتها، التي تنتمي إلى التخصص، فكانت من أهم الأهداف التي حققتها أنها أضحت خطاباً دينياً يضاف إلى تراكم الخطابات الدينية الأخرى.

أما الدراسات النقدية السردية الأدبية التي تعرضت لهذه الإشكالية، فكانت في جلّها - حسب اطلاعي - قد درستّها وفق آليات التناص والتعالقات النصية وكيفية حضور التراث الإسلامي والخطاب الديني والشخصيات الدينية... لذلك يختلف هذا البحث في تناوله لهذه الإشكالية كونه يستعين بالتأويل في قراءته للرواية وبالتالي تختلف الأهداف باختلاف المقاربة.

وأخيراً، تظل هذه المقاربة التأويلية إمكانيةً قرآنيةً اقترحها نص "العشق المقدس" مع احتمال وجود إمكانات تأويلية أخرى لا يدّعي البحث الإحاطة بها أو الوصول إلى معاني

نهائية للوجود السردى للخطاب الدينى؛ ذلك أن النص السردى نسيج من الهموم والشواغل يحمل في ثناياه دلالات وأبعادا قد تكون أبعد وأعمق مما يتصوره القارئ.

وقبل الختام، كلّ الحمد والشكر الجزيل موصول للخالق ذي المنّ والأفضال جامع النعم والإجلال على توفيقه لي وعونه لإخراج هذا البحث، ولأنّ شكر المعبود لا يكتمل إلا بشكر العباد فشكري، وعرفاني، وخالص امتناني، وتقديري للأستاذة المشرفة الدكتورة "راوية يحياوي" التي فاجأتني كثيرا بجديتها وصرامتها وبدقة ملاحظاتها في العمل، فبتوجيهاتها القيمة ودعمها المتواصل كان لهذا البحث أن رأى النور، كما أتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة على إنفاق وقتهم في قراءة هذا البحث فلهم كلّ الاحترام والتقدير.

مدخل:

مصطلحات البحث:

- التأويل
- الخطاب الديني

مدخل: مصطلحات البحث

إنّ وجود أيّ علم مرهون بما يملك من جهاز مصطلحي ومفاهيمي، وما يحتوي هذا الجهاز من مصطلحات علمية تحدّد لغته الواصفة الخاصّة، التي تؤصّل لأبعاده المعرفيّة والفكريّة، وتمنح له شرعية وجوده ومصادقيته بين العلوم.

يغدو تحديد المصطلح من أجل ذلك ((نقطة الضّوء الوحيدة التي تضيء العلم دونها يغدو الفكر كرجل أعمى في حجرة مظلمة يبحث عن نقطة سوداء لا وجود لها))¹، وتبقى المعرفة المصطلحية ضرورة قصوى وملحّة يتطلّبها البحث العلمي في أي مجال من مجالات المعرفة، وهذا التحديد المصطلحي له من الضرورة المعرفية التي تلزم الخطاب النقدي على الاشتغال من خلاله، ونشير إلى أنّه ليس مدارس ونظريات بقدر ما هو خطاب مصطلحي مفهومي، وهذا ما أقرّ به الباحثون والنقاد في غير موضع من أبحاثهم، خاصة أنّه منفتح على نظريّات نقدية وفكرية غربية، انتقلت إليه عن طريق الترجمة.

وأمام غياب الجهد الجماعيّ في ترجمة تلك النظريّات، وغياب الوعي المعرفيّ بالخلفيّات التي تقوم عليها، أحدثت الترجمة العربية أزمة مصطلحية شوّشت على الخطاب النقدي العربي.

هكذا، ومن هذا المنطلق يجد البحث بدايته في تحديد مصطلحاته، خاصة إذا كان أمام مصطلح فضفاض ودائم التشكّل "كالتأويل"، ومصطلح ملتبس وإشكالي "كالخطاب الديني" فما المقصود بالتأويل؟، هل هو نظرية قائمة بذاتها محدّدة في مقولات متّفق عليها من قبل الباحثين؟ وفي هذه الحال يتوجّه البحث إلى شرح وذكر تلك المقولات، ليتّضح من خلالها

مفهوم التأويل وحدوده، وبالتالي ما على القارئ - وهو أمام مصطلح متّفق عليه - سوى الإلمام بالمعامل والإجراءات التأويلية المحدّدة سلفاً، وإدخالها على النصّ لقراءته وتأويله؟، أم أنّ

¹ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، الدار العربية ناشرون، ط1، بيروت 2008، ص:47.

"التأويل" مصطلح ينفلت من التحديد ليغدو مفهوما إشكاليا لا اتفاق حوله حتى من قبل مؤسسيه؟

أولا: التأويل.

حتى يعطي البحث إجابة احتمالية مقنعة لا تدعي الوصول إلى تحديد مطلق لهذا المصطلح المنفلت ودائم التشكل، يطرح سؤال التأويل على ذاته؛ بمقارنته والبحث في فعالياته الهرمينوطيقية، حتى يتحول إلى منبع إجراءات اشتغال على النصوص.

يرتبط مصطلح "التأويل" بمصطلح "الهرمينوطيقية" أو "فن التأويل" في الخطاب النقدي العربي؛ لأن ((مفهوم الهرمينوطيقية ينطوي على مجموعة من المفاهيم الفرعية))¹، كالشرح فهو فرع من الهرمينوطيقية، والفهم والترجمة، والقراءة أيضا، وغيرها، وهذه الفروع ما هي إلا ((أصناف مختلفة من العمليات التأويلية الممارسة على النصوص))²؛ بمعنى تأخذ المنظور التأويلي كمنا منهجيا لها في تحقيق فعاليتها.

هكذا، يتبين للبحث أن الهرمينوطيقية فعالية تأويلية بالأساس، والتأويل هو المجال الحقيقي للهرمينوطيقا³، ولا وجود للتأويل إلا في حضن الممارسة الهرمينوطيقية، ما يدفع بالبحث إلى أن يجمع مصطلحي الهرمينوطيقا والتأويل، وما يدعم هذا أكثر هو ذهاب من يترجم مصطلح "Herméneutique" إلى التأويل، وهذا ما نجده عند "عمر مهيل" مثلا بقوله: ((فقد أثار استخدامه -غادامير- لكلمة (التأويل) أو الهرمينوطيقا "Herméneutique" جدلا واسعا داخل الأوساط الفلسفية الألمانية، وذلك من حيث ملاسته لمعارف متقاربة فنية

¹ عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة) الدار العربية للعلوم، ط1 بيروت/لبنان، ، 2007، ص:18.

² المرجع نفسه، ص:18.

³ ينظر: عادل مصطفى، فهم الفهم (مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، ، 2007، ص:99.

وأدبيّة¹))، ويعلّل "عبد الغني بارة" هذه الترجمة بقوله: أنّها إحالة على مفهوم التّأويل عند العرب القدماء ((إذ ليس يعقل وهو العارف -عمر مهيب- بالثقافة الفرنكفونية أنّ يقع في خلط بين التّأويل كمقابل لمصطلح Interprétation، والهرمينوطيقا أو فنّ "التّأويل" كترجمة Herméneutique²)).

إلى ذلك، فقد تعدّدت ترجمة مصطلح "Herméneutique"، فكلّ ناقد يتعرّض لهذا المصطلح انطلاقاً من رؤيته المعرفيّة التي توطّر فعل القراءة لديه، فجاءت الترجمة متعدّدة بين (فنّ التّأويل) مع ترجمة محمد شوقي الزين³، (التّأويلية) لدى عبد الملك مرتاض⁴، و(الهرمينوسيا) عند فريد الزاهي⁵... وهذا التعدّد والاختلاف في ترجمة المصطلح الواحد لا يدلّ على حيويّة وفاعليّة بقدر ما يدلّ على أزمة مصطلحية يعيشها الخطاب النقديّ العربيّ، وهي أزمة فكريّة وثقافيّة بالدرجة الأولى⁶.

وأمام هذا التعدّد المصطلحيّ للمفهوم الواحد يبدو أنّ التّعريب أفضل وأكثر دقة للتّعامل مع المصطلحات الوافدة، يقول عبد الكريم شرفي معلّلاً سبب اختياره للتّعريب: ((فضلنا مصطلح الهرمينوطيقا كمقابل عربيّ؛ أي التّعريب للمصطلح الأجنبي على غيره من المصطلحات الأخرى التي تحفل بها التّرجمات العربية (...)) فضلناه لأنّه يتميّز بالشّمولية في دلّالته على

¹ عمر مهيب، من النسق إلى الذات (قراءات في الفكر الغربي المعاصر)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2007م، ص: 156.

² عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت 2008، ص: 88.

³ محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2002.

⁴ عبد الملك مرتاض، التّأويلية بين المقدّس والمدنّس، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب المجلد: 29، العدد: 1، سبتمبر 2000.

⁵ فريد الزاهي، النص والجسد والتّأويل، أفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2003.

⁶ ينظر: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2005 ص: 290.

كافة العمليّات والممارسات التأويليّة المختلفة من تفسير وفهم وتأويل وترجمة¹). إذا التعريب يبدو أفضل الطرق في التعامل مع المصطلحات الوافدة؛ لأنها تشير مباشرة إلى مخزونها الفكري والثقافي والديني الذي نشأت فيه، وبالتالي فإنّها إذا نُقلت وهي معربة فإنّها تُنتقل وهي محتفظة بخلفياتها المعرفيّة والبيئيّة التي ترعرعت فيها.

لم يحدّد النّقد العربي مصطلح التّأويل، بهذا يكون البحث قد استظهر الواقع الإشكاليّ لهذا المصطلح، وللوقوف عند تفاصيل أكثر في هذا الإشكال قد يحيد البحث ويزيغ عن أهدافه؛ لأنّ هدفه الرئيس أنّ يعمق سؤال التّأويل، ليس من هذه الزاوية، ولا من زاوية نشأته وتطوره بل من زاوية ممارسته وفعاليّاته القرائيّة. فماذا يُقصد بالتّأويل؟ كيف يحدث التّأويل؟ ما هي الآفاق التي يفتحها التّأويل للنّص الأدبيّ؟ وماذا ينتظر النّص الأدبيّ من التّأويل؟

اقترن فعل التّأويل وأدواته وآليّاته بالقراءة، لذلك فهو مفهوم إجرائي² يتحقّق عندما تُمارس قراءة النّص، وهو -أي التّأويل- لا يركن إلى معاول وإجراءات نقدية محدّدة سلفاً، وإن كانت تتضافر في ولادته عناصر شتّى ومكونات مختلفة كالنّص والقارئ.. تسهم في إنجاز لحظاته الهرمينوطيقية؛ إلّا أنّه ((إجراء مفتوح لا تخزنه أيّة رؤية))³ مسبقاً، فالتّأويل ليس مقولة جاهزة بل هو ممارسة تظهر مع التعمّق في مستويات القراءة؛ ((لأنّ فعل التّأويل ليس منهجاً متعالياً أو معطى قبلياً جاهزاً يسلّط أحكامه على كل معرفة، بل إنّ نظريّته/ تأويله/ فهمه هي أولاً وقبل كل شيء، تأويل لذاته عبر مسارات تحوّل في الوجود، ضمن سياق انتظامه فكرة فمعرفة ففهما فتأويلاً))⁴، وانفلاته من الجاهزيّة هو ما يجعله قادراً على استيعاب واسع لإجراءات نقدية قرائيّة مختلفة في منابعها النظريّة، فهو يضع نفسه في سيرورة المعاودة والمراجعة ما يجعل من

¹ عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة، ص: 17.

² ينظر: عبد الملك مرتاض، التّأويلية بين المقدس والمدنس، ص: 243.

³ بول ريكور، من النّص إلى الفعل (أبحاث التّأويل)، ترجمة: محمد براءة وحسن بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 2003، ص: 38.

⁴ عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 11.

هويته مفتوحة على ديمومة التشكّل؛ فالَتأويل يُعيد اكتشاف الأشياء وبناءها ويعلن عن بدايات جديدة بالتفاعل معها /والاندماج فيها/ والحوار معها. بهذه الرّؤية فهو أصل المناهج كلّها، ولا يسعه أن يبقى كذلك إلّا إذا وسع آفاق مجاله¹.

يركز البحث على التّمايز بين الهيرمينيوطيقا كمقابل للمصطلح الأجنبي Herméneutique وهي نظرية فهم النّصوص وتأويلها، وبين التّأويل كمقابل للمصطلح الأجنبي Interprétation كإجراء منفتح على كلّ المناهج النّقديّة المعاصرة، التي تتّخذ بفعل معاولها الإجرائيّة كهدفا تسعى إلى الامتثال له في تحقيق دلالاتها الجمالية أثناء مقاربتها للنّصوص، فالسيميائية تؤول والتفكيكية تؤول...، والتّأويليّة نظرية، أما التّأويل فهو إجراء يظهر أثناء الممارسة.

وضمن الممارسة التّأويليّة يتجدّد النّص الإبداعي، ولا تتحقّق إلّا بفعل قارئ يلتحم في بُنى النّص، ويفجّر ويحفّز دلالاته ليعيد تشكيلها وإبداعها مرّة أخرى بفعل ما يقترحه النّص ذاته من استراتيجيات قرائيّة مبنوثة في بُناه؛ ذلك أنّ ((البنية الأساسيّة للنّص هي التي تضمن له هويته وهي التي تكون قاعدة للفهم والتّأويل))²؛ فعلاقة القارئ مع النّص بدايتها تتحدّد بفعل مناطق التحفيز التي تتطوي عليها بنية النّص، وهي مجموعة من "الفجوات" و"البياضات" أو ما يسمّيه "أيزر" بالفراغ الباني/ Le vide constitutive التي تتوزع داخل الخطاطات النّصية أو فيما بينها أيضا، والتي يتوجّه القارئ إلى ملأها أو تحديدها حتّى يتمكّن من تجسيد موضوع النّص المقترح عبر بنيته³.

تتوزّع البياضات عبر البنية النّصيّة، وكلّ جزء من أجزاء هذه البنية يمنح للقارئ منظورا معيّنا بشأن الموضوع الذي يمثّله النّص، فهو ((بكامله لا يمكنه أبدا أن يُدرك دفعة واحدة (...)) ولا يمكن تخيل موضوع للنّص إلّا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة (...)

¹ ينظر: عبد الغني بارة، الهيرمينيوطيقا والفلسفة، ص: 12.

² عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة، ص: 121.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص: 119.

هناك وجهة نظر متحرّكة داخل ذلك الذي ينبغي أن تدركه هذه الوجهة¹، أو أنّ "البياضات" عبارة عن أمكنة نصّية تنمو فيها دلالات النصّ؛ حين تدعو القارئ ليملئها بفعل الإثارة التحفيزية التي تُمارسها عليه قصد تحقيق ((شبكة هائلة من الدلالات ومن العلاقات الممكنة بينها))²؛ أي بين منظوراتها النصّية، ذلك أنّ البياضات تُؤدّي ((دورا أساسيا في بناء التشكيلات الدلالية لدى القارئ))³.

وكلّ هذه الإمكانيات الدلالية التي يقترحها النصّ على قارئه تنتظم بفعل استراتيجيات نصّية / *stratégies textuelles* تراقب أفعال الفهم والتأويل لدى القارئ، فالإستراتيجيات النصّية هي المسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم العناصر الدلالية الممكنة داخل النسيج النصّي⁴، لكن هذا لا يعني أنّها تُشكّل المعنى بنفسها رغم أنّ وظيفتها البنائية تُشكّل مجموعة التأثيرات والتعليمات النصّية لتوجيه القارئ أثناء بنائه للمعنى النصّي، ومنه فوظيفة تشكيل المعنى هي من مهام القارئ⁵، الذي يتفاعل تفاعلا إيجابيا مع البنية النصّية.

هذا عن دور البياضات وإمكاناتها الدلالية التي تتيحها للقارئ في بناء دلالات النصّ بتوجيه من الاستراتيجيات النصّية، فما هو موقع القارئ في الفاعلية التأويلية؟

يعدّ القارئ المحور النشط والمنشّط في إنجاز الممارسة التأويلية؛ ذلك أنّ النصّ آلة كسولة تتطلب قارئاً نموذجياً يخرجها من عالم الجمود إلى عالم الحركة والتفاعل وذلك بتحيين عوالم النصّ الممكنة والافتراضية، وقراءة ما يقوله النصّ وما لم يقوله⁶، ويقصد أمبرتو إيكو/Umberto Eco بالقارئ النموذجي / *Architecteur*، تلك الإستراتيجية النصّية التي

¹ فولفغانغ أيزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ترجمة: حميد لحميداني، والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس/ المغرب، دط، دت، ص: 57.

² عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 225.

³ المرجع نفسه، ص: 225 / 226.

⁴ ينظر: المرجع نفسه ص: 200.

⁵ ينظر: المرجع نفسه ص: 201.

⁶ ينظر: أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، اللاذقية/سورية، 2001، ص: 28.

يفترضها أو يتوقعها المؤلف وهو يصوغ نصّه، يقول ايكو: ((لكي ينظم المؤلف إستراتيجيته النصّية عليه أن يرجع إلى سلسلة من القدرات (وهو مصطلح أوسع من "معرفة السنن") التي تعطي المضمون للعبارات التي يستعملها، وعليه أن يتحمل أن مجموع القدرات التي يرجع إليها هي نفسها التي يرجع إليها قارئه. ولهذا يتوقع المؤلف قارئاً نموذجياً يستطيع أن يتعاون من أجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكر بها المؤلف نفسه، ويستطيع أن يتحرّك تأويلياً كما تحرّك المؤلف توليدياً))¹؛ ويعني هذا التوقع أن القارئ النموذجي يتحرّك في النص بطريقة تعمل على بنائه وتأويله، إذ يحتوي النص على إمكانيات لا نهائية من الدلالات وأكثر من ذلك يُسهم النص في إنتاج هذه القدرة الهائلة من الإمكانيات الدلالية²؛ لأنّ ((القارئ النموذجي هو القارئ الذي توافق كفاءته الموسوعية نوع الكفاءة التي يتطلبها النص كي يُقرأ بطريقة "تأويلية" تخلق فضاء للقول وللعمل بذات الأهمية والفاعلية: "إنّه تفاعل بين عالم النص وعالم القراءة"))³.

يتحقّق النصّ قرائياً وتأويلياً بفضل القارئ النموذجي المتعاون، وبالتّفاعل بين النصّ وقارئه يتم إدراج النص ضمن الموسوعة، وهي الرّصيد اللّغويّ و((بناء ثقافي يشتمل على كلّ عناصر المعرفة الخاصة بالإنسان ومحيطه))⁴ المتجذّر في السياق الاجتماعيّ، والذي يفترضه النصّ ويستحضره القارئ كي يستطيع المواجهة بين التّمظهر الخطي وبين بنياته اللسانية، ودون كفاءة موسوعية لا يمكن التعاون مع النصّ أو مساعدته على إنجاز مبتغياته، ولا يمكن للقارئ أن يكون هو ذلك المشارك/Coopérant الفعال الذي يملأ الفراغات ويحمل التناقضات ويستخلص المقولات⁵؛ وبفضل الموسوعة التي يستثمرها القارئ أثناء الممارسة التأويلية يعطي للنصّ جملة من الإمكانيات الدلالية.

¹ امبرتو ايكو، القارئ النموذجي، (طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات)، ترجمة: أحمد بوحسن، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط المغرب، 1992، ص: 160.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: 161.

³ حاتم الورفلي، بول ريكور (الهوية والسرد)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009، ص: 172.

⁴ امبرتو ايكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/المغرب، 2007، ص: 22.

⁵ ينظر: محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، www.pdfactory.com

انطلاقاً من كل ما سبق يتّضح أن "فعل التأويل" أو "الممارسة التأويلية" كما يقول إيكو: هي ((التفعيل الدلالي لكل ما يودّ النص، من حيث النص استراتيجية أن يقوله عبر تعاضد قارئه (النموذجي))¹ بتوجيه من التفاعل بين موسوعة النص وموسوعة القارئ.

وعليه تكون مهمة الهرمينوطيقا الأولى هي: ((البحث داخل النص نفسه، عن الدينامية الداخلية الكامنة وراء تبيين العمل الأدبي))²؛ أي البحث داخل فضاءه البنائي، وانطلاقاً منه يتم الكشف عن الإمكانيات الدلالية التي يقترحها النص على قارئه، وانطلاقاً من الدينامية الداخلية يتم أيضاً ((ومن جهة ثانية، البحث عن قدرة هذا العمل على أن يقذف نفسه خارج ذاته ويولد عالماً يكون فعلاً هو شيء النص (اللامحدود))³ فالدينامية الداخلية والانقذاف الخارجي كلاهما يكونان ما يسميه بول ريكور عمل النص، لذا ف ((من مهمة الهرمينوطيقا أن تعيد تشييد هذا العمل (المزدوج للنص))⁴، من خلال هذه المهمة القرائية يتم الوقوف عند البنية الداخلية والانقذاف الخارجي.

فمهمة التأويل هي فهم فعل الانقذاف في النص، وكيف أنشأ النص عالمه الخاص وكيف تولد عالم النص الذي هو فعل الانتقال من الكتابة إلى القراءة، وارتباط التأويل بالنص الأدبي هو ارتباط تاريخي ذلك أن النص مشحون بالدلالات وأفعال التخيل والترميز⁵.

وما يجب تأويله هو ذلك العالم الذي يقترحه النص على قارئه، وهو عالم يمكن أن يسكنه القارئ، وفيه يمكنه من اشتراح إمكانياته الخاصة⁶. من أجل ذلك يتبين أن التأويل مصطلح

¹ امبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي للنصوص الحكائية) ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ المغرب، 1996، ص: 37.

² بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص: 25.

³ المرجع نفسه، ص: ن.

⁴ المرجع نفسه، ص: ن.

⁵ ينظر: عمارة ناصر، اللغة والتأويل (مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص: 22.

⁶ مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ المغرب، 1999، ص: 82.

فلوت، لا يتحدّد إلّا وفق ممارسة قرائية يلتقي فيها النصّ بقارئه، وأيّة محاولة لوضع تعريف اصطلاحي له هو من باب الاختزال.

إذا كان التّأويل مصطلح متشعب المفاهيم، فما بالنا عندما يرتبط بنص سرديّ، لذا يمكن للبحث أن يوسّع في أسئلته، ويلج على سؤال بالغ في الأهمية، وهو ما علاقة التّأويل بالسرد؟ إنّ السرد ممارسة فنيّة راقية؛ لأنّه المتنافس الذي يُمكن الإنسان الجهر بإحساسه واعتقاده وبالسرد وما يتيح من إمكانات تخيلية نلتهمس الحقيقة التي تسعى أجهزة الأنظمة إلى طمسها¹، وبقوة تلك الإمكانيات يعاد صياغة الواقع لا انسلاخاً أو تكراراً، وإنما يعاد تشكيله تشكيلاً فنياً وجمالياً يختزل ضمنه، وبشكل مكثف ذلك الواقع الذي يتمّ تأويله وتحويره إلى لغة رمزيّة مستوحاة من حيويّة المعيش ومتقلّة بهوموم، وبقوة التّأويل الإبداعية يتمّ ((ارتداد مجالات وفضاءات كانت شبه محرّمة، وإعادة بناء عوالم شعريّة وتخيّليّة وسردية تبعث وعياً نقدياً عميقاً وجريئاً))²، فالتّأويل إمكانيّة إبداعية يوظفها السرد لاستنطاق الواقع واكتشاف فرصاً أخرى للحياة.

تعتبر الرواية نصّاً سردياً بامتياز، تتعالق فيه خطابات متنوعة كالخطاب الديني والخطاب السياسي والخطاب التاريخي. فهذه خطابات ثقافية تتكشف في عالم النص؛ لأنه ليس ((بالشيء المغلق على ذاته، بل هو مشروع كون جديد منفصل عن الكون الذي نعيش فيه وامتلاك عمل ما من خلال القراءة، يعني نشر أفق عالم ضمنيّ يحتوي على الأفعال والشخصيات وأحداث القصة المروية. وبالنتيجة ينتمي القارئ دفعة واحدة إلى أفق العمل في الخيال، وإلى فعله أو فعلها في الواقع، إنّ أفق التوقع وأفق التجربة يواجهان باستمرار أحدهما للآخر، وينصهران))³؛ فوظيفة التّأويل هي تفسير الوجود، ومادام هذا الوجود قد انكشف في

¹ ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية يصدر عن مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، مايو 2011، ص: 18.

² المرجع نفسه، ص: 23.

³ مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص: 47.

النصوص السردية، فإنه سينكب حتما على هذه النصوص¹ مسائلًا منقبا في عوالمها باحثا عن المعاني والدلالات الراكحة في النصوص ((فالتأويل إذن هو فعالية الفهم التي توفر المعنى، غير أن المعنى نفسه ليس بؤرة، ولا هوية ولا وحدة مفردة. إن المعنى هنا هو ممارسة، وفعالية وتفصيل لحقل ما².

ثانيا: الخطاب الديني.

بداية، لابد من معرفة ماذا يقصد بمصطلح "الخطاب" قبل أن يلتصق بكلمة "الديني" ؟

لقد تعدد مفهوم الخطاب واتسع تداوله ليطموضع داخل مجالات معرفية متعددة كعلم الاجتماع، والتاريخ، والفلسفة، والنقد الأدبي... ونظرا لاتساع دائرة تداوله، فإن محاولة وضع إطار معرفي محدد له أمر غاية في الصعوبة، ليبقى الأساس الذي انبثق منه هذا المصطلح في الدراسات الإنسانية هو اللسانيات وثنائية اللغة والكلام عند دي سوسير، فالخطاب يراد به "الكلام"، وهو يعارض اللغة عند دو سوسير، الذي يوضح الفرق بين اللغة والكلام بقوله: ((إن اللغة ضرورية حتى يصبح الكلام مفهوما واضحا مؤثرا كل التأثير، غير أنه لازم لتأسيسها. وتاريخيا، إن لواقعة الكلام السبق دائما، فكيف يمكننا التنبه لربط فكرة ما بصورة شفوية إن لم نكتشف أولا هذا الترابط في فعل الكلام؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى إننا نتعلم اللغة الأم بإصغائنا للآخرين، إذ أنها لا ترتسم في دماغنا إلا بعد تجارب عديدة، وفضلا عن كل ذلك فالكلام هو الذي يطور اللغة. والانطباعات التي نستقبلها عبر سماعنا الآخرين هي تغيير عاداتنا الالسانية، فهناك إذا تأثير متبادل بين اللغة والكلام، إن اللغة في وقت واحد هي إنتاج للكلام ووسيلة له. ولكن هذا لا يمنع كونهما شيئين متميزين كليًا الواحد عن الآخر³))

¹ ينظر: مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص: 82.

² هيوغ سلفرمان، نصيات (بين الهرمينوطيقيا والتفكيكية)، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ المغرب، 2002، ص: 62.

³ فردينان ديه سوسر، محاضرات في الالسانية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة د ط، 1986، ص: 32.

ومن التعاريف لمصطلح الخطاب التي اتخذت هذا الاكتشاف أساسا لها ما يأتي:

تعريف هاريس/Harris Zellige، إذ يقول: ((ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل))¹. ويعرفه بنفنيست/Benveniste بأنه ((كلّ تلفظ يفترض متكّما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما))² لتتعدّد تعاريفه ولا تتوقف عند حدود متتالية من الجمل كما ذهب اللسانيون، وإنّما اتّسع مفهومه ليشمل عددا وافرا من مظاهر التعبير الإشارية سواء أكانت وسائلها لفظية أم إمائية أم صورية أم كتابية³، فالخطاب هو ((الطريقة التي نتكلّم بها عن العالم، إن الخطاب هو الوسيلة اللفظية لوصف كيفية رؤية الواقع. ويعتبر الخطاب أمرا حاسما، إذ إن الإنسان يعتمد على اللغة من أجل التّواصل والتّفكير، ومن ثم للمشاركة في (العالم) الذي حوله. لا يصف الخطاب ببساطة إحساسنا بالواقع، لكنه يعطينا الوسيلة التي يمكن من خلالها أن نتعايش معه (...)) يعمل الخطاب من خلال هذا المبدأ: يشكل الخطاب العالم حولنا، ويجعل الناس يتصرّفون من خلال سلطاتهم. ليس للخطاب قوّة في ذاته، لكنه وسيلة للتّعبير عن علاقات فرض السلطة وتوصيفها. تنتج علاقات فرض السلطة خطابا يعمل -كما يقول فوكو في عبارته - بوصفه (نظاما للحقيقة). وكذلك فإن العيش في محيط أحد هذه الأنظمة يصعب من أمر القبول بأي حقيقة أخرى غير تلك التي يقدّمها لي الخطاب السائد. وهكذا إنّ السّطة هي التي تشكل الخطاب، ومن خلال هذا الخطاب تتشكّل المعرفة))⁴، هكذا يتجدّد مفهوم مصطلح "الخطاب" بتجدّد العلاقات الإنسانية، فهو مفهوم ملتصق بالممارسات والسلوكات الإنسانية التي ((من خلالها تتكون وبكيفية منسقة الموضوعات التي نتكلم عنها، وبطبيعة

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التّعبير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب د ط ، د ت، ص: 17.

² المرجع نفسه، ص: 19.

³ ينظر: عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف (بحث في نقد المركزية الثقافية) دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1 عمان/الأردن، ، 2004، ص: 56

⁴ مالوري ناي، الدين الأسس، ترجمة: هند عبد الستار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2009 ص: 121/120.

الحال، لا خطابات دون إشارات))¹ كما أنّ لا خطابات دون سلطة تؤسسها لكونها تُتأسس المعرفة. وفي ظل هذه التعاريف، فماذا يقصد بـ"الخطاب" وهو مضاف إلى كلمة "الدين"؟

إن التصاق الخطاب بمجال الدين يجعل منه خطابا متخصصا يتميز عن باقي الخطابات الأخرى، إلّا أنّ مفردة "الدين" التي ارتبط بها الخطاب لها من الاشتقاقات اللغوية ما تنتج عنها فروقات متباينة في مفاهيم الدين: الدين باعتباره "اسما" يشير إلى مجموعة من التعاليم الدينية... أما الدين باعتباره "حالا" فإنّه يعدّ وسيلة لوصف أشياء أو سلوكيات بعينها... أما الدين باعتباره "فعلا"، ف يدل على عملية أداء شيء ما².

وتقرّر هذه الفروقات اللغوية في ذاتها أنّ هناك فرقا بين الدين ((كشيء يفعله الإنسان))³ والدين كتوجيهات وتعاليم، يبعث بها الله سبحانه وتعالى إلى أنبيائه عن طريق الوحي، فالدين ممارسة ثقافية هو نتيجة التعاليم الإلهية، أي هناك فرق بين "الدين" الذي هو بنية متعالية وبين الدين الذي هو بنية اجتماعية ثقافية⁴.

وبالمقارنة بين مفهوم الخطاب الديني الذي هو ممارسة، وبين الدين الذي هو جزء لا يتجزأ من ظواهر أخرى للنشاط الثقافي للفرد؛ أي أنّه ((شيء يمارسه الإنسان ونوع من النشاط يبدو أنه غير منفصل عن البشر.))⁵، من أجل ذلك يمكن للبحث أن يتبنى تعريفا لمصطلح "الخطاب الديني"، فهو: ليس القرآن ولا السنة النبوية، وإنّما هو ((تفسير وتأويل وتفاعل العقل

¹ ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يافوت، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء/المغرب، 1987. ص:47.

² ينظر: مالوري ناي، الدين الأسس، ص:22/23.

³ المرجع نفسه، ص:14.

⁴ ينظر: إليامين بن تومي، الحداثة والشخص الديني مجلة (قضايا إسلامية معاصرة، تعنى بالهموم الفكرية للمسلم المعاصر)، عنوان العدد: رهانات الدين والحداثة، التجربة الدينية)، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد السنة:15، العدد: 48/47، 2011، ص:233

⁵ مالوري ناي، الدين الأسس، ص:17.

المسلم مع الدين كرسالة سماوية.¹؛ أي أنه خطاب يستند إلى مرجعية دينية تعتمد على القرآن والسنة النبوية فهو مجموعة من المفاهيم المتحققة على النص التأسيسي "القرآن الكريم" وما روي عن الرسول - صلى الله عليه وسلم-.

استنادا إلى ما سبق يكون البحث قد رفع ذلك الالتباس الحاصل في هذا المصطلح بإعطائه مفهوما محددا، وإن كان هذا المصطلح يعاني من ضبابية وتشويش في الخطاب الفكري العربي لكون كل مفكر يتحدث عن الخطاب الديني وفق لخلفياته.

لذا يحضر السؤال بإلحاح، هو: ما علاقة الخطاب الديني بالسرد؟

إن علاقة السرد بالخطاب الديني، هي علاقة الرواية بالزاهن العربي الإسلامي، فهي تبحث في القضايا الزاهنة والملتبسة، والخطاب الديني من القضايا الشائكة؛ فهو خطاب أثار الكثير من الجدل والنقاش بين المختصين في الدراسات الفكرية العربية المعاصرة، و بين من يطالب بتجديده وتجاوز انغلاقه وبين من يعدّه خطابا مقدّسا، والرواية كنص سرديّ تحاول نقاش الكثير من الارتياح والتشويش حول هذا الخطاب بطريقة فنيّة؛ وتحقيقا لمسعاها تحاول إخراجها من نسقه المغلق إلى نسق حوارى مفتوح، لتتحول بذلك الكتابة السردية إلى نمط خاص من ممارسة الخطاب الديني داخل اللغة والمخيّل، فكيف امتثل وجود هذا الخطاب داخل المتن السردى للرواية "العشق المقدس"؟ وكيف تضافر السردى والفكرى، والفنى الجمالى مع الثقافى الدينى؟

¹ عبد الجليل أبو المجد، عبد العالي حارث، تجديد الخطاب الإسلامى وتحديات الحداثة، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط 2011، ص:12.

الفصل الأول:

- تمظهرات الخطاب الديني في البنية السردية.

تمهيد الفصل الأول:

النص الأدبي فضاء خصب للتخيّل يجتمع فيه الواقعي والتّخيلي، وهو تجربة داخل اللغة، ((فهو لا بداية له، إنّهُ عكوس؛ قابل للانقلاب، يمكن الولوج إليه من شتّى المداخل دون الإدّعاء على وجه اليقين، أنّ هذا المدخل أو ذاك هو الرئيس))¹.

وأمام هذا التعدّد المكتنز بالاختلاف في دلالات النصّ، لا يركز القارئ اهتمامه على كل المداخل وهو يقترب منه، بقدر ما يكون تركيزه على خطّ دلاليّ، وهو: البحث عن تمظهرات الخطاب الدينيّ داخل البنية السردية لرواية "العشق المقدّس".

تحقيقاً للأهداف العلمية المرجوة تبدو قراءة البنية محطة أولى لهذه المقاربة؛ فلمقاربة سؤال التّماهي- تماهي الخطاب الدينيّ داخل بنية الرواية- يجد البحث في قراءته للبنية السردية إنجازاً للشّقّ الأوّل من الإشكالية الرئيسيّة له، والتي تسعى إلى إيجاد إجابات احتمالية لها عبر هذا الفصل بمباحثه الأربعة.

تعتبر قراءة بنية الرواية سبيلاً يمنح للبحث التّعرف على تشكيلات الخطاب الدينيّ وتفاعلاته داخلها ((قبل تأويله وترهينه في سياقات دلالية أوسع، تتجاوزه ثقافية أو معرفية))² وتحقيقاً لذلك يدرك الخطاب الدينيّ في مكونات سردية مفعولاً مسروداً فيها.

لكي يتحقّق إدراك هذا التّشكيل -تشكيل الخطاب الدينيّ داخل هذه البنية- لابدّ من مساءلة مكونات هذا البناء، لينصبّ اهتمام البحث على رصد كيفية تشكيل محكي الخطاب الدينيّ داخل النصّ، مبرهنًا على كيفية إقحامه داخل هذه البنية.

¹ رولان بارت، مقدمة S/Z، ترجمة: محمد البكري، مجلة سيميائيات، مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب، العدد: 2،

السنة: الثانية، جامعة وهران، الجزائر، 2006، ص: 125.

² محمد بوعزة، هرمينوطيقية المحكي (النسق والكاوس في الرواية العربية)، الانتشار العربي، ط1، بيروت/لبنان،

2007، ص: 75.

يملك النص السردى مكونات أساسية، قد تشكلت في تلاحم وانسجام وتجانس منها: الشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان... يعرف بها، ولا يمكن التعمق داخل كيانه إلا بالتعرف عليها وقراءتها؛ لأنّ ((النص لكي ينتج دلالة ما فإنه يمرّ عبر خطوات يبني خلالها علاقات داخلية بين مكونات النص، وفي اختلافها ينتج المعنى))¹ والخطاب الديني مرجعية ثقافية دينية، يعدّ سجلاً نصياً اتكأت عليه الرواية في بناء عوالمها الممكنة، وتسرب هو بدوره إليها، لتتشابك العلاقة بين ما هو ديني بما هو سردي في نسيج إبداعي هو فضاء "العشق المقدس".

وهذا التقاطع بين نص "العشق المقدس" و"الخطاب الديني" احتوى أحدهما الآخر فشكلا نصاً قابلاً للقراءة، فما هو المسار السردى الذي اتخذته الخطاب الديني في هذا النص؟ وكيف تمكنت هذه البنية عبر مكوناتها من امتلاكه واقتراحه داخل فضاءها الإبداعي؟

¹ عمارة ناصر، اللغة والتأويل، ص: 27.

المبحث الأول: الكثافة الدلالية والحمولة الدينية للعنوان.

يحظى العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة بأهمية بالغة، نظرا للوظائف¹ التي تربطه بالنص، وهي حسب جيرار جنيت/Gérard-Genette، الوظيفة الوصفية والوظيفة التعيينية والوظيفة الإيحائية، وأهمها الوظيفة الإغرائية؛ لأنها ((المُعَوَّل عليها كثيرا، على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ وتحرك فضول القراءة فيه))²، ولأنَّ العنوان ومضة من ومضات عتبات النص، لما يطرح من إشكاليات وتساؤلات حوله، راح النقاد يبحثون عن شعريته ويكشفون عن كيفية اشتغاله، ومدى تأثير هذه العتبة النصية في المتلقي، ولعلَّ هذا الانفتاح النقدي على دراسة العنوان ما جعل العديد من الباحثين يتخصَّصون في علم العنوان/titrologie، وهو علم قائم بذاته، له مقولاته ونظرياته الخاصة. وبما أنَّ علاقة العنوان بالنص من أولى انشغالات هذه الدراسات، ومن أهمِّ الدوافع التي دفعت بعلم العنوان إلى الوجود فكيف تحدّد علاقة العنوان بالنص، وما هو الرابطة الذي يربط النص بالعنوان؟ وما هي وظيفة العنوان التي يؤديها لتفعيل قراءة النص؟

إنَّ علاقة النص بعنوانه وعلاقة العنوان بنصه هي علاقة جدلية بالأساس، قائمة على منطق السؤال والجواب، فسؤال العنوان إشكال يطلب حثيثا وبقوة إثارته لإجابات، والتقصّي عنه في متن النص لـ ((يغدو سلطة تتسم بعنفها ويقود نحو ما يدرك وما لا يدرك))، حالة تحكم الخيالي والفني في شدّ المتلقي³ وبما أنَّ العنوان ((بنية مختزلة، شديدة الاقتصاد اللغوي، فإنَّ ما تمّ تكثيفه وتركيزه سيتمّ توسيعه وتمطيظه وتفصيله في النص الكبير، وقد تمّ الأمر بشكل عكسي عند الإنتاج، حيث تأتي صياغة العنوان بعد اكتمال صناعة النص، وهذا هو الغالب

¹ ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008 ص: من 78 إلى 88.

² المرجع نفسه، ص: 85.

³ صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية/سورية، 1994، ص: 11.

على بناء العناوين))¹؛ فالحمولة الدلالية المكثفة للعنوان، تتوزع وتتردد على مستوى الفضاء النصي، لتتكاثف وتُلخّص في نص آخر هو العنوان، بذلك يكون العنوان دالا يبحث عن مدلوله من خلال جسد النص الذي يلحق به.

يفرض العنوان أعمق فعالية تلقى ممكنة؛ لأنه يجسد أعلى اقتصاد لغوي، هذا ما يدفع القارئ إلى استثمار منجزات التأويل²؛ لتحديد العلاقة بينهما "العنوان والنص" أكثر، في توزيعية العنوان عبر نصّه، وكثافة النص في عنوانه؛ ويتأكد للبحث هنا على أنّ العنوان يمثل بنية افتقار حادة لا يمكن فهمه بعيدا عن نصّه، فلا تدرك دلالاته إلا عبر البحث في العلاقة التي تربطه بالنص.

ويشكل كلاهما "النص والعنوان" بنية متكاملة للعمل الأدبي، وقد لا يفهم النص إلا من خلال ربطه بعنوانه، حتّى يكون منطلقا لتفسيره أو التفسير به؛ بمعنى أنّ العنوان قد يكون مفسرا بالنص أو مفسرا له في آن معا، لتغدو العلاقة بينهما علاقة تكاملية تفاعلية³، هكذا يغدو العنوان موضوعا للتأويل، ومفتاحا تأويليا للنص الذي يعنونه؛ وإنّ كان من الممكن أن يكون خادعا ومراوغا وسرابيا، عندما يبنى على الإثارة والإغراء⁴، ورغم ذلك فليس هناك أهمّ من الوقوف عند عتبة العنوان لاكتشاف معالم النص، والولوج داخله؛ لأنه ((يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته))⁵.

¹ محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، (التشكيل ومسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2012م، ص: 7.

² ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، ط1، عمان/الأردن، 2001، ص: 36.

³ ينظر: عبد الحميد بوختالة، قراءة في عناوين قصص "اللغة عليكم جميعا"، ضمن كتاب: (النص والظلال فعاليات الندوة التكرمية حول السعيد بوطاجين)، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009، ص: 167.

⁴ محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، ص: 19.

⁵ محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء/المغرب، 2006، ص: 72.

وبما أن دلالات النص، قد تكاثفت في العنوان وتجمعت، فإنّ تشكيله لا يكون اعتباطيًا، بل يرتبط بمتن النص، فهو ((بمثابة الرأس للجسد))¹، إنّه إستراتيجية كتابيّة بالنسبة للمبدع؛ لأنّه آخر نقطة تكتب لتحيل على عالم النص، ((وتمثل هذه الإستراتيجية في تشكيل العنوان الثقل والأهمية التي يلعبها في الدلالة))²، وإستراتيجية قرائية لا يستغني عنها القارئ، لأنّه أول ما يصادفه وهو في طريقه لترصد الحمولة الدلالية للنص، إذن، العنوان ((يأتي دائما متقدّما ليأتي بعده النص فيسكنه، ويأتي بعدهما القارئ فيجيبهما، ويرفعهما إلى مستوى العمل الأدبي المتقرّد الذي بإمكانه عبر لقاء بينه وبين القارئ، أن ينتج شيئا آخر يتجاوزه))³.

من منطلق هذا الفهم النقدي الذي أكد على أهمية العنوان في قراءة أيّ عمل أدبيّ بما يحمل من دلالات مكثّفة لمضامين النص الأساسية، ما يجعل اللحظة الأولى لقراءة نص رواية "العشق المقدّس"، هي لقاء البحث مع العنوان، والكشف عما يحيل عليه من دلالات مكثّفة وإيحاءات عن النص، فالعنوان هو أول ما يبوح به النص لقارئه، وللبحث في دراسته نستعين بما اقترحه محمد مفتاح؛ حيث أكّد أنّ لدراسة عنوان أي نص نسلك مسلكين أحدهما ينطلق من العنوان لفهم المتن النصّي، والثاني من النصّ المدروس لتعرف دلالة عنوانه⁴.

ينطلق هذا البحث من عنوان رواية "العشق المقدّس"، حيث يعد على المستوى التركيبي جملة اسمية مبتدأها "العشق" وخبرها محذوف تقديره "هو" يمكن للمتلقّي أن يضعه بعد إكماله لقراءة الرواية، أما "المقدّس" فهو صفة للعشق، وهو في هيئته الأولى هذه علامة إغواء هائلة ومدهشة، ونقطة تحدّي كبرى أمام القارئ؛ لأنّه ينحو نحو تشويش الأفكار والغموض⁵.

¹ محمد مفتاح، دينامية النص، ص: 72

² محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، ص: 17.

³ الطاهر روائية، النص الأدبي وشعرية المناصفة، مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص، ع 12، دار الحكمة الجزائر، ديسمبر، 1997، ص: 37.

⁴ ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص، ص: 60.

⁵ ينظر: أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، اللاذقية/سورية، 2009، ص: 22.

يجمع خطاب العنوان بين دلالة مباشرة، ودلالة غير مباشرة، فالأولى متمثلة في كلمة "العشق" والثانية في كلمة "المقدس"، التي هي غريبة عن اللسان العربي، وحتى يقترب البحث أكثر من هذا العنوان المتمنع المنفلت في آن واحد، وهو الرسالة الأولى التي نتلقاها من ذلك العالم¹ عالم النص، لا بد له من قراءة واعية، تفكك وحدات العنوان لمساءلة دلالاتها في كل أبعادها ما أمكن له ذلك، لعلّه يظفر ببعض الدلالة التي تكون ثمرة لقاء النص بقارئه.

يقف البحث عند تاريخ لفظة "العشق" قبل أن تجتمع مع "المقدس" في تشكيل هذا العنوان ولعلّ خير من سجلّ تاريخها القواميس العربية، فقد وردت في مقاييس اللغة: ((العين والشين والقاف، أصل صحيح يدل على تجاوز أصل حدّ المحبة))²؛ فالعشق فرع من أصل هو المحبة ولكنّه تجاوزها أكثر منها وأعمق.

ويأتي لسان العرب بأصل كلمة "العشق" بقوله: ((هي أن العاشق سمي عاشقا؛ لأنه يذبل من شدة الهوى كما تذوب العشقة إذا قطعت. والعشقة: شجرة تخضر ثم تدق وتصفّر.))³ فكلمة "العشق" مستمدة من أشياء الطّبيعة، ومستمدّة من أعراض العاشق حين يؤول حاله إلى الذبول والاصفرار من شدة الهوى والمحبة، و توحى بالدرجة العليا من المحبة، لذا ((سئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن الحب والعشق: أيهما أحمد؟، فقال: الحب؛ لأنّ العشق فيه إفراط وسمي العاشق عاشقا، لأنه يذبل من شدة الهوى))⁴، وتؤكد القواميس على أنّ "العشق" هو درجة من درجات الحبّ، فيه تتعلّق الذات العاشقة بالآخر المعشوق، وتتجذب إليه لتبلغ بشعورها وإعجابها به حدّا من الوله والهوس، والإفراط في الحبّ.

¹ لينظر: خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد العرب، دط، 2000، ص: 74.

² أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، المجلد الرابع، (باب العين والصاد وما يتلثهما)، د ط، دت، ص: 321.

³ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفرقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الرابع، مادة: عشش، د ط، دت، ص: 344.

⁴ المصدر نفسه، ص: ن.

ويكاد يجمع الدارسون على أنّ الحبّ في التراث العربي انقسم إلى نوعين: النوع الأول اعتبر مؤلفوها المحبة والعشق ظاهرة إنسانية لا تخرج عن حدود أحوال البشرية، والنوع الثاني: هو ما ألفه أهل التصوف الذين يعتبرون محبة جمال المخلوق مرحلة أوليّة في سلوك السالك يجب أن يرتقي منها إلى محبة خالق الجمال، ويعتبرون هذه المحبة هي المحبة الحقيقيّة أو العشق الحقيقي¹، ومن أهم الكتب التي بحثت في هذا الموضوع الإنسانيّ "طوق الحمامة في الألفة والآلاف"² لابن حزم الأندلسي، وقد ((فصل فيه عناصر الحبّ وصفاته وآفاته وساق أمثلة من تجاربه الخاصة فيه، وملاحظاته على المحبّين من أهل عصره))³، وقد وضع ابن حزم أساساً مهماً في بحثه هذا: ((هو أنّ التجربة العاطفيّة فردية في جوهرها، ولا تتكرّر وإن تشابهت حكايات المحبّين، ومواقف العشاق))⁴؛ وبما أنّها تجربة ترتبط بالذات، فالذوات البشريّة مختلفة لذا فهي تجربة شديدة الخصوصية تنهض بين طرفين هما الرّجل والمرأة⁵.

وقد أكّد ابن حزم في كتابه، وبالأدلة أنّ ((الحبّ (...)) أوله هزل وآخره جدّ دقت معانيه لجلالته عن أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلّا بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعة إذ القلوب بيد الله عز وجل))⁶، وإن كان العشق حلالاً مقبولاً في الشريعة كما قال إلّا أنّ العشق في مفهومه -وهو الفقيه الملتزم- لا يتحقّق إلّا في إطار ما تسمح به مبادئ الدين الإسلاميّ، وإلّا فهو فسق، لهذا ربط معاني الحبّ والعشق بمرادف العفة والرغبة في استكمال الدين⁷.

¹ ينظر: محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت دط، 1980، ص:40.

² أحمد تيمور، الحب عند العرب، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، سوسة/تونس، جوان 1993، ص:5.

³ المرجع نفسه، ص: ن.

⁴ محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، ص:110.

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص:118.

⁶ ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، رغبة/الجزائر، دط، 1988، ص:7.

⁷ ينظر: أحمد تيمور، الحب عند العرب، ص:8.

وما يعمّق أكثر الجانب الديني لمفهوم العشق لديه، أنّه عندما قدّم وصفا لحالات العاشق في باب الوصل؛ ذهب إلى أنّه هو أكثر شيء يتمناه العاشق، وقدمه وفق أسس ومفاهيم دينية منها: الدنيا دار فناء، والآخرة دار جزاء وهو رحمة من الله، بقوله: ((ومن وجوب العشق الوصل وهو حظ رفيع ومرتبة سرية ودرجة عالية وسعد طالع، بل هو الحياة المجددة والعيش السنّي والسرور الدائم ورحمة من الله عظيمة، ولولا أنّ الدنيا دار ممّر و محنة وكدر والجنة دار جزاء وأمان من المكاهر لقلنا أنّ وصل المحبوب هو الصفاء الذي لا كدر فيه والفرح الذي لا شائبة فهو لا حزن معه وكمال الأمانى ومنتهى الأراجي ولقد جربت اللذات على تصرفها وأدركت الحظوظ على اختلافها فما لدنو من السلطان (...)) ولا الأوبة بعد طول الغيبة ولا الأمن بعد الخوف (...)) ما للوصل (...)) ولا تأنق القصور البيض قد أهدقن بها الرياض الخضر بأحسن من وصل حبيب قد رضيت أخلاقه¹، فكلّ النعم في هذا الوجود، لا تعادل وصل الحبيب من وجهة نظر ابن حزم، وكأنّها جنة الفردوس التي وعد بها عباد الرحمن.

وإن كان ابن حزم قد أكّد في غير موضع من كتابه على ربط العشق بالدين، يوجد من ربطه بالموت والمرض والجنون، فقمة العشق هي الموت، ولن يبلغ المرء مرتبة الحبّ هذه "العشق" حتّى يصل به الحد إلى الموت، وقد حفل تاريخ الأدب العربي بروائع خالدة في قصص الموت عشقا.

انطلاقا من هذا الفهم الذي بعث لنا بماهية العشق؛ فهو اسم من أسماء المحبة، ودرجة قويّة من درجاتها، فالعاشق يبدأ بالميل ثم ينتهي بالعشق، وأكثر ما يعبر "العشق" عن علاقة عاطفية بين الرجل والمرأة، وبهذا المعنى فإنّ الكيان الدلالي لهذا الفهم، حاضر في نص "العشق المقدس"، من خلال:

1/ عمار العاشق ، وشهيدة الحب نجلاء.

2/ علاقة صوت السارد برفيقته هبة.

¹ ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ص: 96/95.

يتحقق العشق موتاً، وجنونا، وولها، وأسطورة، في النص وعبر لغته السردية وحين تروي لنا رواية "العشق المقدس" قصة حبّ، إنّما تروي لنا أحسن ما في الطبيعة البشرية، لما فيها من رقة في الشعور، ورحمة، وإحسان، وحنان.... إلّا أنّ "عمار العاشق" يبتعد بإحساسه حتى يتساوى فيه الحبّ والجنون، حيث ((راح يرقص في مكانه مزهوا...))¹ يحمل كيساً فيه جثمان حبيبته "تجلاء" بعدما أخرجه من القبر، وهو يقول: ((كل الوجود نجلاء

الشمس والبدر والسماء

وكل النجوم لها..

من نجلاي بهاء..))² يخوض العاشق تجربة عشق جديدة، حيث يخضع بكليته إلى محبوبته الميتة ويستسلم بجوارحه وعواطفه لها، حتّى يغدو العشق عنده سلطة تقيده، وهو لن يتحرّر منها سوى بالموت، مثلما حرّر الموت "تجلاء" من عشقه؛ لأنّ الموت ((هو اللحظة التي ينفلت فيها الفرد من كلّ سلطة))³.

ولا يكتمل الحديث عن "العشق"، في رواية "العشق المقدس" إلّا بذكر جمال المرأة، وهو جمال "هبة"، التي هي في كلّ الأمكنة، وفي كلّ الأزمنة، وفي كلّ الحياة، وفي كلّ لغة السارد فالعلاقة بينهما غير محدودة، لا بزمان ولا بمكان، لتسمو بجمالها عبر اللغة السردية إلى معاني الأسطورة؛ يقول السارد: ((وقفت هبة بعيداً، وقد انبسطت أساريها وصار وجهها لوحة ربيعية زاهية، ممشوقة القد، ضامرة الخصر، موردة الخدين، يحتضن حاجباها النحيقتان الأشقران عينيها بكثير من الحب والتناغم، عيناها بحيرتان ربيعيتان نحس حولهما فراشات تحوم، وعصافير تغرد وترقص، وورود تعبق بالعطر المنعش))⁴، فالسارد في جوّ أسطوري لا

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، دار الروائع للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2014، ص:144.

² المصدر نفسه، ص: 143.

³ ميشال فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، ترجمة: الزواوي بغورة، دار الطليعة، ط1، بيروت/لبنان، 2003، ص:240.

⁴ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص:127.

علاقة له بالحقيقة؛ لأنّ هبة التي يتحدث عنها السارد أسطورة تحققت عبر الكتابة الروائية، وفي معنى الأسطورة ما يدعم هذا، ((يقال: هو يسطر ما لا أصل له، أي يؤلف يقال: سطر فلان على فلان، إذا زخرف له الأقاويل ونمقها))¹، فجمال هبة يندمج مع ما هو طبيعي ((...كزنبقة، أشرب خذاها حمرة فغدا وجهها كبدر بهي))²، حتّى غدا أسطورة لا تتحقّق إلّا عبر اللغة الإبداعية، ولا يحيا إلّا عبر الفضاء السردى لـ"العشق المقدس".

كلّ هذه الاستدعاءات اللغوية، والدلالية، والنصّية، التي مارسها البحث على وحدة "العشق" جعلت الأسئلة تتعدّد وتتزاحم على العنوان، ناشدة أجوبة عنها، فهي ضرورة كبيرة لرسم توقّع القارئ، وتفعيل عملية القراءة؛ لأنّ هذا الدالّ/العشق من جهة النصّ/العنوان مبتدأ، والمبتدأ يحتاج إلى من يكمل معناه، والخبر هو المتمم الدلاليّ للجملة ومنتهاها، لكنّه ارتبط بالغياب لتبقى الدلالة ناقصة مبهمة، يكملها القارئ الحذق.

فماذا بقي إذا من دلالات "العشق" التي ترصدها البحث بالتحليل لحد الآن، وهي قد ارتبطت بكلمة "المقدس" ؟

إنّ وحدة "العشق" هنا محدّدة بـ(ال) التعريف، والتعريف يفيد التحديد، والتعيين والتخصيص، وهذا يدلّ على أنّ المبدع لا يريد أيّ عشق، لا عشق الجنون، ولا عشق الموت ولا عشق الوله... وإنما يريد عشقا محدّدا معيّنا بـ(ال) التعريف، هو "العشق المقدس"، ومنه فдал "العشق" وبارتباطه بдал آخر "المقدس" أضحي مشحونا بدلالات جديدة، تحول فيها إلى عشق آخر، عشق مرهون بدلالات المفارقة والغربة اللغوية التي يوحي بها دال "المقدس"، هذا ما جعل العنوان في حالة تكثيف قصوى، ولافتا للانتباه يحمل على إغراء القارئ بالبحث والتنقيب عن دلالات "المقدس".

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الثالث، مادة: سطر، د ط، د ت، ص: 285.

² عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 93.

إنّ المتأمل في وحدة "المقدس"، ومنذ القراءة الاستكشافية الأولى، قد يضعها القارئ في بوتقة الخطأ اللغوي، ولعل ما يدفع عنها هذا الخطأ هو قانون النحت في اللغة العربية حيث جاء معنى النحت في المظهر أنّه: ((إجماع كلمتين من كلمة واحدة دالة على كلتا الكلمتين))¹، وتسمّى الكلمة منحوتة.

اعتماداً على هذا القانون اللغوي، فكلمة "المقدس" نحتت من كلمتين، هما: المقدّس والمدنّس ولكن قانون النحت أريد به الاختصار*، فهل كلمة "المقدّس" أريد بها-هي أيضاً- الاختصار؟ والعنوان قد تشكّل منها ليغدو فضاء دلاليًا وفسيحاً ومكتفياً ينفلت من التّحديد إلى اللاتحديد؟ أو هل كان يعجز المبدع أن يسم نصه تفصيلاً؟، أو للإبداع سلطة الإفلات من قبضة اللغة، ويحق للنص الروائي ما لا يحقّ للنصوص الأخرى؟

نعود مرة أخرى إلى أنّ ((العنوان سمة العمل الفنيّ أو الأدبيّ الأول، من حيث هو يضمّ النصّ الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، ويختزن في بنيته أو دلالاته أو كليهما في آن))² هذا الاختزال يجعل العنوان يتشكّل من فضاء إبداعيّ، يقرّ دوماً بتجاوز سلطة اللغة وقانونها وهذه الإبداعية تدفع بالقارئ إلى أن يعيد قراءة ما كان مألوفاً لديه، و هو جزء من ثقافته، ولكنّه يغريه بإعادة قراءته؛ لأنّه يفجّر فيه طاقات جديدة وكأنّه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثمّ فعل التّأويل³.

ومنه ينبغي على القارئ معاينة وحدة "المقدس" قبل أن تتجانس؛ أي عندما كانت مقدّساً ومدنّساً، لعلّ القراءة تتزود من تفكيك هذه الوحدة الدلالية -المقدس- ببعض الدلالات تعينها على فك الدلالة.

¹جلال الدين السيوطي، المظهر في علوم اللغة وأنواعها، حققه: محمد عبد الرحيم، دار الفكر، ط1، بيروت، 2010 ص:356.

*((العرب نحتت من كلمتين كلمة واحدة، وهو جنس من الاختصار)) المرجع نفسه، ص: 355.

²بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 39.

³ينظر: المرجع نفسه، ص: 36.

بداية لابدّ من أن يسجل البحث ملاحظة مهمّة، وهي: أنّ "المقدس" و"المدنّس" كمفهومين لم يحظيا بالدراسة والبحث في الفكر العربي إلا من خلال الدلالة اللغوية لارتباطهما الشديد بعلم الأديان¹، و((غياب هذا العلم يكاد يكون غيابا مطلقا في المعرفة العربية المعاصرة، لاعتبارات إيديولوجية خاصّة، جعلت هذين المفهومين يبدوان وكأنّهما غريبان وافدان، ولا يمكن إجراؤهما ضمن الفكر العربي))² وارتباط هذين المفهومين بالدين ما يحقّز البحث على التوجه نحو "القرآن الكريم" للبحث في دلالات "المقدس" على اعتبار أنّه نموذج اللّغة العربية، وكتاب الدين الإسلاميّ.

ولقد ردت لفظة "المقدس" باشتقاقات متعدّدة في القرآن الكريم، مثل قوله تعالى في سورة البقرة: ((وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً^ط قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ^ط قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ^{٢٠٠}))

وفي سورة النحل قوله جلا وعلا: ((قُلْ نَزَّلَهُ رُوحُ الْقُدُسِ مِنْ رَبِّكَ بِالْحَقِّ)) الآية(102)، ووردت بصيغة المقدس في سورة طه، قال تعالى: ((إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى^{٢٠١})) بمعنى الطاهر، وكلّ دلالاتها لا تخرج عن هذا المعنى؛ أي الطاهر والنزيه. ووردت كلمة "المقدس" في لسان العرب، بمعنى "المبارك"³، والمبارك هو الشّيء الذي يبعث على الاحترام والهيبة في النّفس، والإجلال، لأنّه ((هو الحقيقيّ بامتياز، وهو في

¹ ينظر: محمد الجويلي، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي (بين المقدس والمدنّس)، دار سراس للنشر، المؤسسة الوطنية للبحث العلمي، تونس، د ط، 1992، ص: 36.

² المرجع نفسه، ص: ن.

³ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الخامس، مادة: قدس، د ط، دت، ص: 211.

آن واحد قوّة وفاعليّة، ومصدر حياة وخصب))¹ فهي كلمات تحيلنا على كلّ ما هو معنوي (روحي)، وهي ((الفكرة الأمّ التي يتمحور حولها الدين))²؛ فكلما ذكرنا المقدّس يوحي مباشرة وبقوّة إلى الدينيّ نظرا لارتباطهما اللصيق مع بعضهما البعض.

أمّا المدّنس فقد ورد في معجم لسان العرب بمعنى؛ ((الوسخ (...)) ودنّس الرّجل عرضه إذا فعل ما يشينه))³، وفي أبسط تعريف له أنّه عكس معنى المقدّس، فهو مناقض له ومخالف عنه، وتبعاً لذلك يبدو أنّ "المقدّس والمدّنس" نظامان متضادّان تضادا جوهريا، فعالم المقدّس هو الحقيقة المطلقة في كمالها، وهو عالم الإله في نقاوته وطهارته الخالصة، وكماله المطلق أمّا عالم المدّنس فهو عالم الدنيوي، ويختلف عن العالم المقدّس بما يحتوي من نجاسة ونقص...فهذه الثنائية أشبه ما تكون بالثنائية الأفلاطونية، عالم المثل الحقيقي في كماله وطهارته المطلقة، وعالم المحسوسات الواقعي المشوه، وإذا كان عالم المحسوسات عند أفلاطون هو مسخ لعالم المثل وتشويه له فإنّ المدّنس هو تشويه للمقدّس ومسخ له⁴ و((بلغة الفلاسفة يصبح المقدّس جوهرا، والمدّنس عرضا، أي أنّ الأول حقيقة لا زمنية سرمدية تتعالى على التاريخ، وتزدريه، في حين المدّنس مغرق في الزمنية وملطخ بالتاريخية فهو زائل لا يدوم والحقيقة أنّه غير قادر على الاستمراريّة))⁵، ومن هذا فإنهما عالمان مختلفان متقابلان لا يظهر أي منهما إلّا في ظلّ الضدية.

ونشير إلى أنّ المقدّس - في جزء من معناه - يحيل على عالم المقدّس في كماله وفي جانب آخر يوميّ إلى عالم المدّنس في نقصه. بناء على هذا، ما الذي يجعل الشيء

¹ مرسيا إلياد، المقدّس والمدّنس، ترجمة: عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للتوزيع والنشر، ط1، 1988 ص: 30.

² روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، ترجمة: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت لبنان، 2010، ص: 36.

³ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفرقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة: قدس، ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، مادة: دنأ، د ط، دت، ص: 418.

⁴ ينظر: محمد الجويلي، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي، ص: 37.

⁵ المرجع نفسه، ص: ن.

المقدس وهو عالم الصفاء والنقاء والكمال، وضده المدنس يندمجان ويتلاحمان في وحدة لغوية هي "المقدس"؟

فهل "المقدس" تضاد بين عالمين أو اتحاد بينهما أو وعي جديد، بدلالة مختلفة، مُثَقَلَة بالحمولة الدينية في قداستها والديوية في نقصها؟ ما الذي بقي في الآخر؟ هل نجد في منطقة المقدس نزعة المدنس، أو نجد في المدنس قداسة المقدس؟

إنّ القارئ في مثل هذه الحال يغوص في دهاليز المعنى؛ لأنّ اختيار المقدس أو المدنس كمقابل "للمقدس" ليس صحيحاً، كما هو ليس بخطأ¹، ف"المقدس" وحدة أخرجتنا من الثنائية المتقابلة بين المقدس والمدنس، وأي اختيار يقتضي إلغاء الآخر، والقضاء على الاختلاف في مفهوم "المقدس".

أمّا إذا فرقنا بين المقدس والمدنس، ونحن في طريقنا إلى تحديد مفهوم "المقدس" سيلغي حتماً التّواصل بين القيمتين المتضادتين ويُدْمِر هذا التحديد خصوصية هذا المفهوم باختزاله إلى أحد عناصره البسيطة² ولا تكتمل فيه دلالة "المقدس"؛ فجوهر هذا المفهوم العنوان-العشق المقدس - أنه مدنس وهو في قمة قداسته، ومقدس وهو في أرخص دناءته، ليكشف البحث أنّها دلالة يتعدّى الوصول إليها، فهي أشبه بالفارماكون/Lepharmakon.

والفارماكون مفردة من مفردات الدريدية، تدلّ في آن معا على (الدواء والسم) حيث تتضمن عالمين أو مفعولين اثنين بهما تخرجنا هذه المفردة من الثنائيات الضدية المتقابلة أو الأزواج المعروفة في الميتافيزيقيا والخير/الشر وحضور/غياب وكتابة/كلام...الخ فهي تارة تضطلع بمعنى أو مفعول وطورا بآخر.

¹ ينظر: جاك ديريدا، صيدلية أفلاطون، ترجمة: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 1998، ص: 53/50.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: 52/51.

وغالبا ما تدفع بالاثنتين معا إلى العمل بما يتعدّر الحسم أو المفاضلة بينهما¹، ((فلا هي سمّ ترياق ولا هي ترياق شاف))²؛ لأنّهما يلتقيان ويتناقضان في الوقت نفسه فمفردة المقدّس تسعى إلى الاختلاف ((لا بما هو تميز ساكن بل بما هو مغايرة وفعّالة، وإحالة الشيء نفسه إلى محل آخر))³ هو حالة الاختلاف التي تدعو إليها في تكامل دون دلالة يقينية.

يتسلّل الفارماكون إلى جسم الخطاب بكل لبس وبهذه الفتنة يمكن أن يكون قوّة مفعولين أحدهما طيّب والآخر خبيث، بها فهو الضدية التي لا تتضب⁴؛ لأنّ العالمين المتناقضين فيه قد نقل كل واحد منهما العدوى إلى الآخر⁵ فلا يملك هوية ثابتة خالصة، هو ذلك الفارماكون مفهوم جدلي، وفي منطق الجدل لا يستوي الشّيء إلّا بنقيضه؛ لأنّه في حالة من الحراك الفكري.

وتأسيسا على هذا الأفق من الفهم، يستحيل اختيار دلالة يقينية مباشرة لمعنى "المقدّس" بما هو فارماكون، فهو-العنوان- وحدة تحمل قلقا دلاليا بين المقدّس والمدنّس، فلا هو مقدّس طاهر نزيه ومبارك... ولا هو مدنّس نجاسة...، فالعنوان حقّق وجوده بين عالمين متناقضين متضادين تماهى كلاهما في الآخر دون اتّحاد أو تصالح، فلا هو هذا ولا هو ذاك، فكيف يكون الاتحاد بين عالمين متضادين؟

فهذه الثنائية الضدية تحتاج إلى تنقيب داخل العالم الدلالي للرواية بأكملها، حتّى يتسنى لنا استيعاب تصافر المتناقضات، وقد تتشكّل الدلالة بتفكيك كلّ جزء من هذه الثنائية بالتدرج، إلى أن يدرك القارئ أنّه ((بقي يلوح أحدهما للآخر من بعيد بالفعل، ويحيل إليه بتكتم... فهما

¹ ينظر: جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، ص: 10.

² عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، ص: 23.

³ جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، ص: 10.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص: 22.

⁵ ينظر: عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 23.

يظهران ويختفيان معا في المفردة عينها¹، ف"المقدس" في حالة من المكر والمفر، فهو مقبل ومدبر بين المقدس والمدنس.

ولأن أجمل العناوين وأكثرها ثراء، هي تلك التي تصنع الدهشة، وهي التي تتأسس لتوقظ لذة البحث والقراءة لدى القارئ، وتعمل على تحفيز وتفعيل قوة التفكير لديه، لتدبر معاني العنوان وتكشف دلالاته العميقة، فالعنوان يمارس سلطته الإبداعية والمعرفية.

وإذا كان العنوان قد خصّ البحث بهذا البوح، فهو يتحوّل إلى صمت في النص، ممّا زاد من غواية العنوان وتمنّعه؛ فقد أحاط نفسه بدائرة من التيقظ والصمت، ما يفرض على القارئ- وهو الساعي دوماً إلى بناء حوار معه- أن يجدّد آفاقه المعرفية، لعلّه يحقق الحوار معه، وإلاّ فإنّه الصمت الذي يكسر كلّ آفاق القارئ.

وإذا بلغ هذا العنوان "العشق المقدس" درجة مرتفعة من الخصوصية والتفرد، ما يجعله متمنّعا كإبداع، فإن له بعداً فكرياً يسعى إلى تمثله واستجلائه عبر البنية السردية للنص؛ لأنّ ((العنوان يحمل إشكالية، وهو يؤسّس في ذهن المتلقّي معرفة ما، وكأنّ المتلقّي لا يبدأ مع النص من نقطة الصفر، ولكن كثيراً ما يحدث أن المتلقّي لا يستطيع أن يفك شفرة العنوان إلّاّ بقراءة النص، ثمّ بالعودة إلى العنوان²، فالقارئ لا يفهم هذه القوة من الإحالات، والدلالات إلّاّ بالعودة إلى عالم النص، لأنّ الدال/العنوان الذي نحا نحو الغياب والحضور، ما هو إلّاّ قوة ساكنة راكدة قابضة في النص، وهي الدينامية التي تفعل وتحرك هذا النسيج النصّي، وما الأسئلة التي أثّرت حول العنوان إلّاّ لتضع البحث أمام مواجهة العمق الأساسي لإشكالية النص.

¹ جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، ص: 50.

² بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 43.

المبحث الثاني: بنية الأحداث بين أفق السجل النصي وأفق المتخيل.

الأحداث عصب النص الروائي والأساس الذي يُبنى به، وهي: ((سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة))¹، وإذا كانت هناك حيوية وفاعلية في نص روائي، فمصدرها بالأساس هو هذا العنصر السردى، وما الرواية إلا كتلة متحركة من أحداث متناثرة في غيابها ومتناسقة في حضورها؛ لأنّ الأحداث الروائية سيقّت من مرجعيّات متعدّدة ومتنوّعة، لترتّب وتركّب وتنسّق وفق مهارة المبدع الذي يُشكّلها تشكيلا فنياً².

تمارس الأحداث نوعا جديدا من التّحول بفعل الطاقة الإبداعية للنّص الروائي؛ ((ذلك أنّ الحدث ليس مجردّ حادثة أو شيء يقع بل هو مكوّن سرديّ))³، لتمتدّ إلى نهايتها(نهاية الرواية)ولن يكون هناك امتدادا سرديا للرواية ما لم يكن هناك أحداث، فالامتداد السردى منبعه تدفق الأحداث وتجانسها مع باقي عناصر البناء السردى للرواية، لتتعاوض معها ابتداء من العنوان والشخصيات والأزمنة والأمكنة، وصولا إلى توليفة إبداعية متواشجة متكاملة البناء متنامية الأحداث، متفاعلة في فضاء القارئ ((الذي ترسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أيّ منها ويلحقه التّلف))⁴.

يتساءل القارئ - من منطلق هذه الفاعلية السردية للأحداث- عن طبيعة أحداث رواية "العشق المقدس" وكيف تكوّنت في بنيتها السردية؟ وكيف ساهم هذا العنصر البنائي في استحضار وتمثيل الخطاب الديني؟ وكيف تسرب الخطاب الديني بدوره إلى هذا المكوّن السردى؟ وكيف تشكل المسار السردى للأحداث في تمثيلها للخطاب الديني؟

¹جيرالدبرنس، المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص:19.
²ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ)، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984 ص:43.

³بول ريكور، من النص الى الفعل، ص:9.

⁴رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء/المغرب، 1993، ص:87.

هكذا، وبعد طول إنصات لما يسري من أحداث في جسد النص، نكشف أنها أطرت جميعاً-جميع الأحداث- بحدث رئيس ومركزي، هو "الرحلة"، رحلة البحث عن الطائر العجيب والتي أعلن عنها "القطب"^{*} أمرا السارد ورفيقته "هبة"، بقوله: ((لابد أن تخوضا جبالا من لجج الظلام، بحثا عن الطائر العجيب، معه ستحققان الحلم))¹، وهو حدث انطلق منه فعل الحكيم والسرد وانطلقت منه جميع أحداث الرواية -كما سنبين في حينه- فالحدث "الرحلي" هيكل دلالي للرواية، لابد من الوقوف عنده ومساءلته واكتشاف خباياه وما اكتنز من دلالات توهج بها النص الروائي.

نشير إلى أن الأدب العربي -وفي عمق تاريخه الطويل- اكتنز بالرحلة و((فكرة الترحال استقرت في ضمير الأدب العربي، استقرارا قامت معه تغيرات التاريخ وتقلبات الزمن، واختلاف الظروف المادية والمعنوية))²، واستقرار الحدث "الرحلي" وانتشاره في جسد رواية "العشق المقدس"، ويحقق التجانس والتلاحم بين عناصر السرد المتناثرة؛ لأن ((النص نسيج من الاقتباسات تتحدر من منابع ثقافية مختلفة))³، بين زمن حاضر ((أشرقت في القلب فرحة دافئة

* - هذه المفردة من القاموس الصوفي، حيث (يستعمل ابن عربي لفظة "قطب": معرفة مطلقة (...)) وهي هنا تفيد شخصا معنا (القطب) في مرتبة معينة (القطبية) وتنقسم إلى شقين /أولا: القطب هو واحد من آدم إلى يوم القيامة لم يتلقى القطبية من قطب سبقه بل هو القطب الواحد، وهو رسول حي بجسمه في هذه دار الدنيا، ثانيا: القطب هو واحد في الزمان الواحد، يتعدّد على مر الأزمنة، يتلقى مرتبة القطبية من القطب الذي ينتقل بالموت إلى العالم الآخر وهو ليس برسول بل من الأولياء الصالحين بصورة عامة (القطبية: هي مرتبة ومقام، نستطيع أن نعرفها بلغة عصرية إذا أمكن التعبير، فنقول: إنها بمثابة السلطة التنفيذية للعلم الإلهي الذي يمثل السلطة التشريعية) سعاد الحكيم المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، ط 1، 1981، ص: 910/911.

¹ عز الدين جلاوي، *العشق المقدس*، ص: 8.

² محمد بريري، الرحيل في "مقامات بديع الزمان الهمذاني" الإحياءات والمغزى، مجلة البلاغة المقارنة "ألف"، ع 26، 2006، عنوان العدد: (شهوة الترحال: أدب الرحلة في مصر والشرق الأوسط)، توزيع قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ص: 140.

³ رولان بارت، *درس السيميولوجيا*، ص: 85.

ونحن نصل مشارف عاصمتنا البهية الجزائر المحروسة¹، استثمر السارد شخصيات من عمق التاريخ العربي الإسلامي مثل: ((أبو سليمان التيهري، أبو الخطاب عبد الأعلى بن السميع المعافري، الإمام أبو الزاجر بن زياد النفوسي...))²، وورد مكان مندثر في أزمنة غابرة ((تيهري*))³، إلا أن النصّ شقّ لنفسه طريقاً مختلفاً في رحلته عن الرحلة الواردة في الأدب العربي لأن الرحلة في الأدب العربي تنشد الانتماء⁴ بالوقوف على الأطلال، والحنين إلى الوطن، بينما الفعل "الرحلي" في "العشق المقدس" خلخل ذلك الإحساس بالانتماء عند السارد ورفيقته اللذين خاضا الرحلة، حيث كانا يحيدان عن كل اتجاه ديني (سني*)، أو شيعي***، أو إباضي****، أو خوارج*****، ليقرا باتجاه واحد هو: محبة الله

¹ عز الدين جلاوي، **العشق المقدس**، ص: 30.

² المصدر نفسه، ص: 10.

* تيهري أو تاهرت (اسم لمدينتين متقابلتين بأقصى المغرب، يقال للأخرى تاهرت القديمة وتاهرت المحدثه (...))، وهي بين تلمسان وقلعة بني حماد (...)) كانت قديماً تسمى عراق المغرب (...)) لها أربعة أبواب: باب الصفا وباب المنازل وباب الأندلس وباب المطاحن وهي في سفح جبل يقال له جزول، ولها قصبة مشرفة على السوق تسمى المعصومة (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، **معجم البلدان**، المجلد الثالث، حرف: التاء، دار صادر بيروت، ط 8/7.

³ عز الدين جلاوي، **العشق المقدس**، ص: 37.

⁴ ينظر: محمد بريري، **الرحيل في "مقامات بديع الزمان الهمذاني"**، ص: 140/141.

** - نسبة إلى (السنة، الأصل فيها الطريقة والسيرة وإذا أطلقت في الشرع فإنما يراد بها ما أمر به النبي - صلى الله عليه وسلم - ونهى عنه وندب إليه قولاً أو فعلاً مما لم ينطق به الكتاب العزيز، ولهذا يقال في أدلة الشرع والكتاب والسنة أي القرآن والسنة)، أبي الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، **الملل والنحل**، صححه وعلق عليه: أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، ط 2 بيروت / لبنان، 1996، ص: 34.

*** (الشيعه هم الذين شايعوا علياً - رضي الله عنه - وقالوا بإمامته نصاً، ووصية، واعتقدوا أن الإمامة لا تخرج عن أولاده، وإن خرجت فبظلم). لتفصيل أكثر، ينظر: أبي الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، **الملل والنحل**، من ص: 144/145.

**** - (نسبة للإباضية وهي مذهب ينسب إلى عبد الله بن أباض بن بني مرة بن عبيد من بني تميم، وقال: إن مخالفين من أهل القبلة كفار غير مشركين...) لتفصيل أكثر ينظر: المرجع نفسه، ص: 131/132.

***** - هم الذين خرجوا على علي بن أبي طالب، حين جرى أمر التحكيم، في وقعة صفين التي قامت بين جيش علي وجيش معاوية بن أبي سفيان، حيث اجتمعوا الخوارج "بحروراء" من ناحية الكوفة وكانوا يومئذ في اثني عشرة ألف رجل لتفصيل أكثر ينظر: المرجع نفسه، من ص: 106 إلى ص: 121.

ومحبة الإنسانية¹، ويتحرران بذلك من كل ما تواضعت عليه تلك الاتجاهات الإسلامية عبر التاريخ من أحقاد وفتن.

فالانتماء الذي يسعى إلى تحقيقه عبر هذا الحدث السردى هو انتماء من نوع خاص فكل الأزمنة وكل الأمكنة ينتميان إليها، وهذا ما أراد قوله السارد لرفيقته "هبة"، عبر هذا المقطع السردى ((أليس هذا التخليق بين أزمنة متناقضة أفضل لنا من أن نسير على خط مستقيم بائس ينتهي بنا إلى انحدار مرعب مخيف، يطوينا في نهاية جوفه العدم المظلم؟))².

هكذا يكون الفعل "الرحلي" عنوانا للخرق والاختلاف؛ لأن النص الروائي يسعى إلى تحقيق دلالات فنية ومعرفية، تكمن في تغيير أحكامنا المسبقة، وتغيير رؤيتنا للأشياء التي تعودنا أن نراها بعين واحدة فريدة، إنه - النص - انتشل القارئ من عاديته، ليتوهج بالأشياء توهجا جديدا.

وإذا كانت الرحلة هي انسلاخ من مكان وانغماس في آخر، فإنها ((تعبّر عامة عن رغبة عميقة في التغيير الداخلى تنشأ موازية مع الحاجة إلى تجارب ذاتية جديدة أكثر من تعبيرها في الواقع عن تغيير مكاني))³ بخاصة إذا تم تثبيتها (الرحلة) على نص روائي بفعل الكتابة الإبداعية فإنها تصبح رحلة عبر اللغة السردية، تحقيقا لرغبة المبدع في تأويل واقع إشكالي للخطاب الديني المعاصر؛ ذلك أن ((استعمال اللغة في حد ذاته تأويل، لأنها تعبّر عن حقيقة خارجية يمكن إدراكها قبل التعبير عنها))⁴، وشغفت الشخصيتان (السارد وهبة) بالتجوال والتّرحال بنا

¹ ينظر: عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 160.

² ينظر : المصدر نفسه، ص: 123.

³ نادية محمد عبد الله، الرحلة بين الواقع والخيال عند أنثريه جيد، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، م 13، ع 4 مارس 1983، ص 97.

⁴ محمد خرماش، سيميولوجيا القراءة وإشكالية التأويل، مجلة سيميائيات، مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران الجزائر، ع 2، السنة الثانية، خريف 2006، ص: 83.

إلى عالم خيالي متجانس مع واقع تاريخي إسلامي، لتتجسد حرارة وكثافة الحدث "الرحلي"، وهو حدث يسعى البحث من خلاله إلى التأمل وتدبر الخطاب الديني عبر ثناياه.

لقد اقترن حدث "الرحلة" من خلال الرواية بدافع حالة من الظلامية، يحياها السارد ورفيقته "هبة"، وهذا ما حققته له اللغة في بعدها الرمزي، يقول السارد: ((بتنا نمسد وجه الليل الكالح، نخضب لحيته الدامسة، نخوض لجبه الزنجية، (...)) من أيّ العيون سنخرج ولا عيون؟ في أيّ الأنهار نستحم وقد كفّنا الجفاف؟ ونبيت نصرخ في الخواء اللعين:

أيّتها النجمات الكفيفات... اتقدي، كفاك كل هذا الخنوس.

أيها البدر الأخرس... تبسم، كم يقتلنا هذا العبوس.

أعيدني إلينا دفع الأنبياء (...)) نخوض بين فرث للمأساة، نعدو معا، تنفلت من قبضة الليل، تسلّمنا القبضة إلى قبضة، تسلّمنا المخلب إلى مخلب، برائن في أذرع أخطبوط¹)) وفي هذه اللحظات السردية من الضياع التي نسجتها اللغة بطاقتها الرمزية، يجد السارد أنّه لابدّ من الرحيل عميقا، يقول: ((مدي هبتي يدا نخض في الدروب الكئيبة، مديها نطوها العقبات الكأداء²)).

وينطلق الحدث انطلاقة حقيقية، عندما يتحقّق بفعل استجابة لأمر مثير خارجي عمودي أدركه السارد عن طريق مشاهدة عجائبية خيالية، وهذا ما يؤكّده هذا المقطع السردية: ((..حين فاجأنا كربوة ظاهرة مثلجة، أكمامه الصمت وعييره الذكر، ونضر قلبي وأنا أنظره، جثوت حيث أنا ومعي جثت هبة، كانت هالة النور حوله تتصل بالسماء، رنوت إلى كل الذي حولي أسعى إلى لملمة أطراف ما لا يجمع إلا في سويداء القلب، قلت همسا :

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 8/7.

² المصدر نفسه، ص: 7.

نحن حبيبان، نبحث عن السعادة، هل تدلنا على الطريق إليها؟ رفع في عينين يتراقص الطهر فيهما وقال: اسألا الطائر العجيب.

وقبل أن أعاد السؤال اختفى، اندفعنا قائمين مجلّين بالدهشة، كان كسحابة بريئة قد طار محلّقا فوق جواده الأبيض، رأيناه يعلو.. يعلو ثم تماهى قوزحا يوشى السماء¹.

يمكننا -من منطلق هذا الواقع السردى في تشكيل حدث الرحلة- أن نوجه البحث -وهو الساعي دوما إلى استجلاء خطاب ديني عبر هذا العنصر السردى- إلى تلمس البعد الديني لهذا الحدث الإطار، فالرحلة اقترنت بامتداد أفقي وهو البلاء، وهي استجابة لأمر عمودي والمتمثل في المشاهدة العجائبية للقطب.

وبما أن المسار السردى للحدث الرحلة، بلاء يعقبه أمر بالسفر، فهو إذا معادل موضوعي* لفعل الخروج لدى الأنبياء "عليهم السلام" وفعل الخروج أساس جوهري في سيرتهم لأن الرحلة علامة من علامات النبوة وأغلب الأنبياء تحققت دعوتهم من خلال قيامهم برحلة بأمر من الله تعالى، وغالبا ما اقترنت بداياتها بالابتلاء²، كرحلة آدم -عليه السلام- إلى الدنيا بعد أن غرر به إبليس، ورحلة موسى (عليه السلام) حين هرب إلى مدين بعد أن بطش بخصمه اليهودي³، وهجرة الرسول محمد -صلى الله عليه وسلم- إلى المدينة المنورة طاعة لأمر الله سبحانه وتعالى، بعد أن لقي من أمر قريش ما لقي من قهر وتكذيب.

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 29/28.

* (مواقف/موضوعات/أحداث تعبر عن الانفعال، في صورة فنية أدبية، وعرف (المعادل الموضوعي)، في المقاربات النقدية، وعند (ت - س - إليوت) خاصة. كما يمثل (المعادل الموضوعي)، مقابلا لغويا للواقع المادي (للتفصيل أكثر ينظر: بول آرون - دينيس جاك - آلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، الحمرا/ بيروت، 2012، ص: 148/147.

² ينظر: سعيد وكيل، الرحلة بين النص القرآني والنص الصوفي، ضمن مجلة البلاغة المقارنة مجلة ألف، العدد 26، اسم العدد (شهوة الترحال: أدب الرحلة في مصر والشرق الأوسط)، 2006، توزيع قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ص: 160.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 159.

وتتحقق عبر مسار الأحداث وصول الشخصيتين المرتحلتين إلى الطائر العجيب بوصفه هدف الرحلة؛ إلا أنه هدف ظاهري؛ لأن الرحلة ((لم ترتبط تقاليداً بنقطة الوصول بوصفها هدفاً، بل ارتبطت بالهدف المعرفي))¹، من أجل ذلك يكون هدف الرحلة مبنوياً في ثناياها، وهذا ما يحققه البحث من خلال قراءته للأحداث المتخللة، فما هي تلك الأحداث؟ وما طبيعتها؟ وكيف تشكل الخطاب الديني عبرها؟ وكيف قالتها وصاغته الرواية إبداعياً؟

إن العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ تستمد نسغها من تلك الفاعلية المتبادلة بينهما في توليد دلالات النص، طرفاًها يتشكل من انصهار سلطة النص وسلطة القارئ؛ لأن ((النص نسيج سردي يملك سلطة لغوية مهيمنة في فضاء القراءة كثرت فيها الرموز المشعة المتعددة التأويل))² ومقابل هذه السلطة اللغوية، يتم تفعيل سلطة أخرى هي سلطة: الرغبة في الكشف والتأويل لدى القارئ³.

ونسعى عبر هذا الوعي النقدي لحركية فعل القراءة بين النص والقارئ لنكشف وننقب عن الدلالات الدينية من خلال الأحداث الفاعلة في الرحلة، والمتفاعلة داخلها وهي أحداث متخللة في ثناياها.

ولعل أهم ميزة يمكننا أن نسجلها ونحن نعاين تلك الأحداث، هي أنها أحداث جاءت من التاريخ العربي الإسلامي، بمعنى آخر حدثت في الماضي البعيد؛ ما يعني أنها موجودة في ذاكرة التاريخ ضمن المشترك الجمعي ومن ثمة، فهي وجدت طريقها إلى الكتابة الروائية هنا

¹ سعيد وكيل، الرحلة بين النص القرآني والنص الصوفي، ص: 159

² الأخصر بن السابح، من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردى المعاصر، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته العدد: 3، جامعة قاصدي مرباح، ديسمبر 2012، ص: 110.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص: ن.

عبر المسوّغ النّص "السّجلات النّصيّة" ذات البعد الخارجيّ للنّص، فكلّ هذه الأحداث طمرها أفق الماضي واستوعبها الرّصيد المعرفيّ للمبدع، واستحضرتها الكتابة الروائيّة¹.

ومنه، فإنّ رواية "العشق المقدّس" لها أفق مرجعيّ متمثّل في "التّاريخ العربي الإسلامي" وهي مرجعية اتخذتها الرّواية كسجلات نصية لها، وفي ظلّ هذا التّصوّر السّرديّ للبعد التّاريخي للسّجلات النّصيّة يطرح البحث جملة من الأسئلة للتّقصّي عن طبيعة العلاقة بين التّاريخ والرّواية يراها غاية في الأهمية؛ ذلك أنّ من طبيعة النّص الحيويّ والمتفاعل أنّه يجزّ قارئه مع كلّ مستوى من مستويات قراءته إلى التّعمق والتّدبّر في متاهات دلالاته التي يقترحها عبر ((فجواته ومناطق الغياب فيه بوصفها مداخل إغراء وغواية، فيتعدّد بها قراءة/كتابة/نصوصاً لا تنتهي عدداً))² هذا من جهة، ومن جهة أخرى يُحيل النّص على عالم خارجيّ، بقوة وتعدّد وكثافة مرجعيته ما يفرض على القارئ أن يجدّد معه أسئلته كلّ حين. فما علاقة الرّواية بالتّاريخ؟

إنّ الرّواية عالم لغويّ تخييليّ، ولا يمكننا فصلها عن هذه الثنائيّة (اللغة والتخييل)، سواء أكانت في طور إنجازها أو في طور تحقيق وجودها، وهي جنس منفتح على أجناس أدبية مختلفة كالأسطورة، والشعر، والسيرة الذاتية ... وغير أدبية، كالتّاريخ، والسياسة، والدين ...، وهذا الانفتاح يعدّ تحقيقاً لمرجعيتها؛ لأنّ للمرجعية قيمة حاسمة في تكوين النّصوص وفهمها³، وتأويلها، خاصة إذا كنا أمام نص هيمنت عليه بالأساس مرجعية تاريخيّة إسلاميّة ذلك أنّ الأحداث السّرديّة "للعشق المقدّس" مستوحاة من الماضي، وتعلن عن غيابها عن طريق حضورها، وليس أدلّ على ذلك من الحضور السّرديّ، للحكم الإسلامي الواقع في الإماراتين، فكلّ إمارة يصل إليها السّارد ورفيقته "هبة" تعلن عن طريق حاكمها إقامة دولة الله والرسول، يقول حاكم دولة الخوارج: ((وها نحن إخوتي معكم وبكم، نقيم دولة الإسلام، دولة

¹ ينظر: عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، النّايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 دمشق، 1014، ص: 27.

² عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا والفلسفة، ص: 13.

³ ينظر: محمد خرماش، سميولوجيا القراءة وإشكالية التأويل، ص: 82.

على صراط المستقيم، صراط الذين أنعم الله عليهم¹، وعلى لسان حاكم دولة السنيين، يتذكر ثمن إقامة دولة الله والرسول، يقول : ((لقد قدمنا دماء غالية من أجل إقامة دولة الإسلام على هذه الأرض، دولة الله والرسول، دولة على نهج القرآن الكريم والسنة المطهرة وهدى سلفنا الصالح))². هذا، واستعمال الآيات القرآنية واستثمارها من قبل الحكام، والسعي إلى الجهاد في سبيل الله عبر الفضاء السردى، يمثلان بذور قوية تنتمي إلى الخطاب الديني.

و يشترك التاريخ، بما هو ((ذاكرة الشعوب، والمجتمعات ودليل وجودها))³ مع الرواية في أنه تجربة داخل اللغة، ((فكل تجربة تاريخية هي منذ الأصل تجربة لسانية تمثل ذاكرة الإنسانية الجماعية، يأتمنها الناس على تاريخهم فتستجيب حاملة سجل حضارات الأمم، لكأن فهم الأحداث التاريخية في بنيته هو مساءلة لظاهرة اللغة ووقف عليها بماهي مأوى الإنسان حسب تعبير هايدغر Heidegger، بل هي شكله ومحتواه أو قل هي غايته، ووسيلته))⁴،

وأعمق من ذلك يشتغل التاريخ والرواية على الخبرة الإنسانية، إلا أنهما يختلفان باختلاف القصد، حيث ((تكون قصدية التاريخ هي بحثه في الواقعي، بوصفه فعلياً(الأشياء التي سبق أن حدثت)، فإن قصدية الأدب تكون في إعادة وصفه الواقعي من حيث هو ممكن (الأشياء التي تحدثت أو كان يمكن أن تحدث))⁵.

من منطلق هذا الاختلاف والائتلاف الحاصل بين الرواية والتاريخ يمكن للبحث أن يُلجّ على سؤال أكثر عمقا، وهو: إذا كان التاريخ يشتغل على وقائع انتهت، فهل يمكن اعتبار أحداثه محدّدة المعنى، منتهية البناء؟ وفي هذه الحال، ما على الروائي سوى أن يستقي منها مرجعية جاهزة مكتملة، أم الأمر خلاف ذلك؟.

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 12.

² المصدر نفسه ، ص: 32.

³ جنات بلخن، السرد التاريخي، منشورات الاختلاف، ط1،/الجزائر، 2013، ص: 13.

⁴ المرجع نفسه: ص: 15.

⁵ مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص: 82.

لا أحد يغفل أنّ التاريخ جزء عميق من التراث المعرفي الإنساني، ولكونه يشغل على أحداث ماضية انتهت فهذا لا يعني البتّة أنّه انتهى؛ ذلك أنّ المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي ليست فاصلاً ميّناً بل هي تحويل إبداعى للمعنى¹ ف((الماضي يستجوبنا ويردّ علينا، إلى درجة نستجوبه ونردّ عليه))² وربما هذا ما جعل بول ريكور/Paul Ricœur يرفض النظرة السائدة إلى التراث بوصفه واقعة مكتملة³ في ذاتها وعصياً على التغيير بل يدعو على العكس من ذلك إلى الانفتاح على الماضي بغية إعادة إحياء ما لم يكتمل بعد الآن من إمكاناته⁴.

تستثمر رواية "العشق المقدس" التاريخ بأحداثه الماضية، بوعي حدائى استثماراً واعياً بهذه الحجج المعرفية، وواعياً أكثر بقدرة التاريخ، بما هو مخزون ثقافى معرفى لا يكتمل إلّا بإثارته عبر حاضر مأزوم بقضاياها الملتبسة، والدخول معه في حوار جدليّ؛ لأنّ ((الحاضر لا يمكنه السير منفصلاً عن تلك الأيام الموهلة في رحم التاريخ، لذلك لا بدّ من رؤية الحاضر بمنظور تاريخى، ليمارس التاريخ دوره بوصفه محفّزاً على التجدد والانبعاث، والبحث عن المستقبل الأفضل لن يتحقق إلّا بتقمص الماضي بوصفه تياراً دقّاقاً في الحاضر ويردّفه بمكوناته))⁵.

وما استدعاء "العشق المقدس" للمناظرة المستوحاة من التاريخ العربى الإسلامى بإشكالية موضوعها وحمولتها الدينية الثقيلة، وتذويبها في بنية سردية، وتشكيلها كحدث متخلّل في ثنايا حدث الإطار إلّا تمثيلاً سردياً لهذا الوعي الحدائى، بالعلاقة الجدلية بين التاريخ والمتخيّل والحاضر؛ لأنّ إشكالية "مكان وجود الله" واقعة تاريخية إسلامية بين من يقول أنّ الله

¹ ينظر: مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص: 95.

² المرجع نفسه، ص: 96.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص: 90.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص: 92.

⁵ محمد سالم سعد الله، أطراف النص، دراسات في النقد الإسلامى المعاصر، سلسلة النقد المعرفى (2)، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمى، د ط، د ت، ص: 13.

في السماء، ومن يقول أنّ الله في كل مكان بما فيها الأرض، وكلاهما يستندان في ذلك إلى النصّ التأسيسيّ القرآن الكريم¹.

فكيف يرجع النصّ الروائي إلى أحداث تاريخية ماضية، وهي بالأساس غائبة؟

إنّ حضور هذه الإشكالية في "العشق المقدّس" حضور إبداعيّ؛ لأنّ الرواية فضاء متخيّل، وإن كانت تشغل على التّاريخ كمادة خصبة للتخيّل، إلّا أنّها لا تماثله ولا تطابق أحداثه بل تعيد صياغتها، وهذا خدمة لغايات جمالية معرفية² يسعى البحث إلى تحقيقها بالنظر إلى أفق السّجلّ النصّي/le répertoire du texte لحدث "المناظرة" وأفق المتخيّل لها؛ لأنّ ((السجلّ النصّي المتسلّل إلى النصّ الروائيّ، يسهم في بنية الدّلالة الروائية ودفعها نحو التّدقّق والتّفجّر))³ لما يحيل على أفقه المرجعيّ الذي تموقع منه⁴ باستمرار، وأفق المتخيّل "للمناظرة" في الواقع السّرديّ حيث قامت "المناظرة" بين شاب وشيخ ((طاف الشاب في المجلس قليلاً كأنما يبحث عن الضربة القاضية، اقترب من الشيخ حتى كاد يلامسه، تنحّج فاهتز الجميع صياحاً، وقال: -ياعدو الله وعدو رسوله، أترى أنّ الله في السماء؟

ردّ الشيخ بثبات، دون أن يتحرك من مكانه:

-الله في السماء، هذه عقيدتنا، فكيف تنفيه ياعدو الله، وهو القائل:

((الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى. والقائل سبحانه: ((أَمِنْكُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ)).

قال الشاب، وقد ارتفع صوته، يقلب نظره في الجمهور، كأنما يطلب دعمهم:

¹ينظر: تقي الدين بن تيمية، كتاب الأسماء والصفات، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطاء، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت/لبنان، 1988، ص: 87.

²ينظر: عبد الله لحيمية، الرواية المغاربية المعاصرة، ص: 66.

³المرجع نفسه، ص: 60.

⁴ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 194.

-وما تفعل بقوله تعالى: ((وَهُوَ الَّذِي فِي السَّمَاءِ إِلَهٌُ وَفِي الْأَرْضِ إِلَهٌُ))، وقوله ((فَأَيْنَمَا تُولُوا فَتَمَّ وَجْهُ اللَّهِ؟))

وعلا الصياح والصراخ في الجميع، والشاب يرفع عقيرته يلعن الشيخ، ثم دفعه فطرحة أرضاً، ثم استل سيفه مهدداً كل الفرق الضالة، وسريعا تدخل الأنصار في الصراع، وتحولت المناظرة إلى معركة اختلط فيها الحابل بالنابل)¹.

من هنا، يمكننا رؤية الخطاب الديني بجلاء، وبكلّ تفاعلاته في ثنايا هذا المكون السردية/الأحداث، واشتغاله على أحسن وجه ضمن إشكاليات هي من صميم الخطاب الديني فانصهر فالتاريخي في السردية، والواقعي (الماضي) بالمتخيل فاكتسب الإبداعي بريقاً من صلته بالأحداث الواقعية الماضية، وانفلت منها، كنوع من المصادقية التي تكسب القارئ ثم تحوله إلى عوالم تخيلية إبداعية.

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 25/24.

المبحث الثالث: تعدّد الأصوات الدينيّة وإبداعية النظام التّعالقيّ.

يتحوّل الخطاب الديني، بما هو مجموع من المفاهيم المتحقّقة والمتعدّدة للنصّ التّأسيسيّ "القرآن الكريم" إلى محكيّ، يتخلّل وينتشر ضمن البنية السردية " للعشق المقدّس".
وتحقيقاً لتمظهراته من خلال تلك البنية، التي تشهّد بدورها وبقوّة حضور عناصرها عن حيوية الخطاب الديني وحركيته ضمنها، لذا سنسعى إلى الاستقصاء حول تمظهرات الخطاب الديني عبر تلك البنية الإبداعية، من خلال تحليلنا لمكوّن سرديّ آخر ننشد مساءلته، هو الشّخصية/personnage؛ التي هي ((عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها، وأقوالها))¹، ولقد تعدّدت تعاريفها بتعدّد زوايا النّظر إليها من قبل المشتغلين عليها، ورغم الاختلاف حول مفهومها إلّا أنّه ((لا أحد يجادل في كونها تقع في صميم الوجود الرّوائيّ ذاته))²؛ فهي مصدر انبعاث الأحداث السردية وهي أيضا صانعة لأزمنتها ولأمكنة تواجدتها، لأنّها ((العنصر الحيويّ الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترايط وتتكامل في مجرى الحكّي))³.

ولعلّ أحدث تعريف نكتفي بذكره هو أنها نوع من ((الوعي الذاتي))⁴ الذي جاء به المنظّر الرّوسيّ ميخائيل باختين/ Mikhaïl Bakhtine، بقوله ((...إنّما يجب الكشف عنه أو وصفه واستخلاصه لا الواقع الحياتي، المحدّد الخاص بالبطل، ولا صورته القوية، بل المحصّلة النهائية لوعيه بالعالم ووعيه بذاته))⁵ فالشخصية الرّوائية ليست دما ولحما حتّى يتوجه البحث إلى صفاتها وأشكالها، بل إنّها صوت ((والأصوات هي كلمات وأفكار وأشكال من الوعي،

¹ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط 1، بيروت / لبنان، 2002، ص: 114.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط: 2، دار البيضاء المغرب، 2002، ص: 20.

³ سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط 1 الدار البيضاء/المغرب، 1997 ص: 87.

⁴ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 114.

⁵ ميخائيل باختين، شعريّة دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/المغرب د ط، 1986، ص: 67.

ووجهات النظر))¹؛ ولأنّ منطق الصّراع والخلاف وإبداء الرأي وتعدّد الوعي بالخطاب الديني، هي الفكرة المسيطرة على شخصيات رواية "العشق المقدّس"، فإنّنا سنركّز البحث على هذا التعريف دون غيره، إلى جانب ذلك فالبحت يسعى إلى التنقيب في كيفية تمثّل الخطاب الديني عبر وعي الشّخصيات به، سنحاول استنطاق مقولاتها مستعينين بصوت السارد وإضاءة أبعادها الحوارية بين تلك الاتّجاهات الدّينية.

يملك هذا المكون السّردي (بنية الشخصية) مركزيّة في بناء المتخيّل الرّوائي، وهذا ما يفضي بالبحث إلى ضرورة تتبّع مساره السّردي، وكيف انبثق الخطاب الديني من خلال الشخصيات؟ أو كيف صاغت هذه الشخصيات الخطاب الديني وصهرته من خلال وعيها؟

في البدء نشير إلى أنّ كلّ محكي له مكونين: الحكاية والسرد²، فإذا كانت الحكاية ((هي العالم الذي يقدّمه النّصّ الرّوائي، أي الأحداث والشخصيات والمكان والزّمن، وهي تتكون تدريجياً مع تكون الرواية أو مع سير القراءة))³ فهي تمتلئ في النّص مع فعل القراءة لإنتاج المحكي، فإنّ السرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي⁴، أو هو الكيفية التي يروى بها عالم الرّواية⁵؛ إنّّه الفعل الذي يتجانس ويتلاحم فيه الواقع والخرافة، والمتخيّل والتّاريخ والسّياسي والدّيني والأسطورة والشعريّ... إنّّه المجال الديناميّ والحيويّ في النّص الإبداعيّ وهذا الفعل يفتح وينطلق من صوت هو السارد الذي ينهض بهذا الفعل الفنّي؛ لأنّه الذات التي تتكفّل به والقارئ يستقبل عالم الرواية عن طريق هذا المكون السّردي، وبذلك فالسارد يحتلّ موقعا مهماً

¹ سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، 2012، ص: 7.

² ينظر: جبرار جنيت وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط1، 1989، ص: 97.

³ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 77.

⁴ ينظر: جبرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، ص: 97.

⁵ ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردية، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط: 1، الدار البيضاء، 1991، ص: 45.

في الرواية مادام هو الذي يدخل ضمن بنية الحكّي بقوة ويروي أحداثها¹، فهو الذي يعوّل عليه فعل الحكّي.

تأسيساً على هذا الفهم النقديّ الذي يُقرّ بأهميّة السارد، وبأنّه ((لا يوجد سرد لا يملك من يتكفل به))²، لنسأل حول سارد "العشق المقدّس"، فمن يتحدّث إلينا ويروي لنا أحداث الرواية؟ ومن يكون؟

هل هو المبدع، وقد استعان بضمير المتكلّم؟ ولماذا يُكلّف المبدع ساردا يروي عنه أحداث الرواية؟ وقد يلتبس على القارئ بأنّ هذا السارد هو ذات المبدع، ويتوهّم واقعية المحكي؟ إنّ المبدع يخترع لقارئه ساردا يروي عنه مجريات أحداث الرواية، وفي إبداعه لهذه الذات يتنكّر لذاته بانفصاله عنها؛ لأنّها أصبحت آخر فيخلق من ذاته ذاتاً ثانية غيريّة، تختلف عنه هي ذات السارد، ويقدمها هنا بوصفها وعياً غريباً³، والتي تعمل على إمدادنا بالسرد، حيث لا مجال للمطابقة بينها وبين مبدعها⁴، ((فالمكلّم لا يعد ناطقاً باسم المؤلّف، لأنّه يتمتع بدرجة استثنائية، من الاستقلال في بنية العمل فكلمته تعبّر عن موقفه بكلّ حرّية جنباً إلى جنب مع خطاب المؤلّف ويدخل في تركيب خاص مع صوت المؤلّف والأصوات الأخرى المؤهّلة للشخصيّات وبصورة متساوية))⁵ وهذه الاستقلالية الممنوحة للسارد لا تعني أنّه يسقط من إستراتيجية المبدع، بل إنّ هذه الاستقلالية والحرّية الممنوحة للسارد تدخلان في خطّة تكوين النصّ للمبدع⁶.

يتتابع، فعل السرد ويتوالى معه فعل القراءة، لترصد هذا المكون "السارد" ومعاينة مساره وحضوره في نص "العشق المقدّس"، ليطالعنا ويتقدّم إلينا من خلال ضمير المتكلّم / Première personnel (المفرد والجمع)، ولما ((نصادف عنصر ضمير المتكلّم (UN Je)، في عمل

¹ جبرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، ص: 100.

² صدوق نور الدين، البداية في النصّ الروائي، ص: 25.

³ ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص: 12.

⁴ ينظر: صدوق نور الدين، البداية في النصّ الروائي، ص: 26.

⁵ تيزفان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت 1996، ص: 193.

⁶ ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص: 19.

سردِي؛ فإننا ندرك أن روحاً فعّالة ستقتحم ما بيننا، بما نحن قراء، وبين الحدث المسرود¹ وحين تروى لنا الرواية ((بضمير المتكلم (...)) هي ثمرة اختيار واع، وليست علامة على البوح المباشر على الاعتراف على السيرة الذاتية²، وفي فضاء النص تتمحور هذه الذات المركزية في أحداث الرواية، فهي ذات المتكلم "أنا أسرد" التي تنهض بفعل السرد لتتفصل إلى:

-سارد / Narrateur

-شخصية / Personnage

وبناء على هذه الرؤية المزدوجة لذات المتكلم، يمكن مقارنة الخطاب الديني ضمن ما تقدمه لنا :

1- السارد / Narrateur :

يروى السارد أحداث الرواية ويرصدها وفق رؤيته، والقارئ يستقبل كل هذه الأحداث والمشاهد، وهي رؤية تتعدّد بتعدّد الشخصيات التي يروي عنها، فالسارد هو ((المحرك الملترزم إزاء القارئ))³، لنتابع أحداث هذا المشهد تدريجياً، وفق ما ترويه "ذات المتكلم" وهي تتوسل بالسرد الموضوعي كآلية من آليات استدراج القارئ نحو عوالمه الممكنة، للتعرف على مشهد لمجلس الحكم في الإسلام، والذي تكتمل صورته رويدا رويدا مع سير فعل القراءة، يقول السارد: ((يجلس الأمير في قلبها (الزراي) متكئا على جدار، مرتفعا قليلا عن المحيطين به، وخلفه راية كبيرة كتب عليها بالأبيض "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، وتحتها بالضبط "إن الحكم إلا لله"⁴، إن كشف السارد عن شعار هذه الدولة دليل سردي، على أن طبيعة الحكم إسلامي لدى هذه الدولة، وهذه العبارة السردية "إن الحكم إلا لله" يتوجه بها السارد إلى قارئ مثقل بالحمولة التاريخية الدينية؛ لأن شعار ((إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ)) آية من آيات النص القرآني،

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، دط، ديسمبر 1998، ص: 84.

² جبرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص: 257/258.

³ جبرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، ص: 100.

⁴ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 9.

وردت في سورة الأنعام، الآية: 57 ((إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ يَفْصُلُ الْحَقَّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَصِّلِينَ ﴿٥٧﴾))، وفي سورة يوسف الآية: 67. يقول تعالى: ((إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ ﴿٦٧﴾)) إلا أن التاريخ العربي الإسلامي، لدليل واقعي على أن هذه العبارة السردية اتخذت شعارا للخوارج أيام خروجهم عن علي¹، حتى يوهمنا السارد أن المرجع واقعي.

ولا يكتمل هذا المشهد فنيا إلا بذكر هيئة شيوخ المجلس، يقول السارد: ((وتوزع في المجلس كهول وشيوخ بألبستهم البيضاء ولحاهم التي عبث الشيب بأغلبها، ودون أن تكف أصابعهم عن العبث بحبات السبحة، ظلوا يتبادلون حديثا يرتفع حيناً حتى يصير جلبه))² يشتغل السارد في سرده هذا على هيئة الشخصيات، بتركيزه على عناصر تنتمي إلى الثقافة الإسلامية منها: السبحة واللباس الأبيض واللحية، دون ذكر لأشياء أخرى قد تتصف بها هذه الشخصيات وهذا كله تأكيد منه على تمظهرات الخطاب الديني.

يمكننا متابعة كيف يستهل الأمير على لسان السارد قوله: ((أعاد الأمير نحنه، يمهّد الطريق لكلماته حمد الله وأثنى عليه بما يليق بمقامه، وصلى على رسوله وصحابته جملة وخص بالذكر أبا بكر وعمر...))³ وهذه لازمة دينية تتصدر حديث الأمير، وتصدر عن قناعة إيمانية يمارسها كل حكام الإسلام، والتاريخ شاهد على ذلك، ليعلم الأمير عن الحكم العادل الذي يسعى إليه بقوله: ((..ونحن فرد في هذه الأمة لنا ما لها وعلينا ما عليها، القوي فينا ضعيف حتى يؤخذ الحق منه، والضعيف قوي حتى يؤخذ الحق له...))⁴، وهو لبّ ما جاء به الإسلام فالكل سواسية أمام العدل والحق، إلى جانب استثمار لـ"نحن" حتى يحيلنا على المشترك الجمعي.

¹ ينظر: محمد عمارة، تيارات الفكر الإسلامي، دار الشروق، ط 2، القاهرة، 1997 ص: 12

² عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 10/9

³ المصدر نفسه، ص: 10.

⁴ المصدر نفسه، ص: 11.

2- الشخصية/Personnage:

تأخذ "ذات المتكلم" هذا الدور وهي تنتج الحدث، إنها شخصية من شخصيات الرواية، تُفعل وتصنع الأحداث وتُساهم في إظهار وعيها بذاتها والأحداث المحيطة بها، فهي ((التي تساهم عملياً في الأحداث، فتقوم بوظيفة الفعل))¹، وتمثيلاً لها، كشخصية تصنع وتُفعل أحداث الرواية، لتضطلع بالسرد الذاتي وتحكي ما وقع لها هي كبطل، وتمثيلاً لذلك يقول السارد لما فر من الأمير متكرراً بجلباب: ((لم أكن أستطيع المشي إلا متعثراً في الجلباب، الذي خرجت متنكراً به، أشدّ يد هبة (...)) حين ركبنا فوجئنا بها تنقسم إلى قسمين (الحافلة) قسم للرجال وآخر للنساء، جلسنا متجاورين نلزم الصمت المطبق، أكبت حتى الكحة مهما بلغ إلحاحها وعنادها، واستدارت إحداهن تسألني بصوت خافت، إن كنت حضرت صلاة الجمعة البارحة عند الشيخ أبي عبد القهار بن يزيد المهاجر، واضطربت مكاني لا أعرف كيف أجيب وأسرعت هبة لإنقاذي قائلة :

-إنها بكاء .

واهتمت المرأة بشأني، فسألت هبة وهي تستدير إلينا تماماً.

-هل تعرفين أبا علي إسحاق بن إبراهيم السلفي، إنه أكبر راق في العالم، لمسة من يده نفثة من فمه، تكفي لبراء هذه المخلوقة.²

تشتغل الشخصية هنا على حدث الهروب بكل تفاصيله لتُفعل الخطاب الديني على أكثر من بعد من أبعاده؛ فهي تمرّ في مكان يفرض عليهم الانفصال عن الرجال كمطلب ديني يقوم على عدم الاختلاط، لتجد في اللباس الشرعي "الجلباب" منقذاً لها من سلطة الأمير، وتسرد إلينا حديث المرأة إليها وما تضمّن من استفسار عن صلاة الجمعة، وما قدمته لها من نصيحة بالرقية الشرعية، وعبر هذا التنوع يحضر الخطاب الديني ضمن هذه البنية الإبداعية .

يقوم الفرق بين السرد الذاتي والسرد الموضوعي، في مساحة شاسعة خاصة في اختلاف الوعي، وتشكل وجهات النظر؛ ففي السرد الموضوعي تعتمد عليه "ذات المتكلم" وهي تمرّ

¹جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد ص:100.

²عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص:41.

العديد من الوعي، والعديد من وجهات النظر دون أن تسلم بصحة رأي هذه الشخصية أو أخرى.

وعندها يمارس السارد نوعاً من الديمقراطية والحرية على شخصياته، التي ينقل لنا حديثها، يمارسها مثل مبدعه الذي لم يسقطه من تخطيطاته الإبداعية .

يمكن أن نستفهم هنا، عن تلك الديمقراطية في الآراء والوعي بالخطاب الديني التي مارسها "ذات المتكلم" كسارد، وهي تضطلع بالسرد الموضوعي، فكيف تعددت الأصوات ووجهات النظر في النص؟ وكيف تشكل صراع الطوائف في الخطاب الديني ضمن هذا الفضاء النصي؟

تتعدد الأصوات في نص "العشق المقدس" وتتعدد فيها أشكال الوعي بالخطاب الديني ليتسرب-تعدد الأصوات- إلى القارئ، من بؤرة مهيمنة على النص السردية؛ إنها "ذات المتكلم" كسارد ليتقدم السارد كوعي مهيم مع غياب اسمه، وصفاته، وتاريخه؛ أي يتقدم إلى القارئ دون وسيط إلا وساطة اللغة السردية.

وإذا كان صوت السارد قد هيمن على البنية النصية، إلا أن وعيه لا يفرض سيطرته على تلك الأصوات التي يمررها، بل يحكيها وهو يضع مسافة جمالية بينه وبين محكياته؛ إذ يمنح لها استقلالية؛ ((فيترك لهم- شخصيات الرواية- حرية التعبير الخاص بهم، ويفتح لنا منطوقاتهم المختلفة المتفاوتة والمتناقضة، وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير.))¹، فتتعدد الأصوات وتحرر من الخطاب الأحادي.

وهنا يؤسس السارد عبر مساره السردية لثقافة الإنصات للآخر، والآخر قد يكون مخالفا للرأي، أو مجادلاً، أو معادياً، أو محايداً، وبذلك ((يكتسب القول السردية فنية ديمقراطية))² يضمن من خلالها السارد حركية النظام العلائقي بين تلك الاتجاهات الدينية داخل النص.

¹ ليمنى العبد، الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية ش، م، م، بيروت/ لبنان ط: 1، 1986، ص: 11.

² المرجع نفسه، ص: ن.

الشخصيات الحاضرة في النص كثيرة جدًا، والتي تُروى من قبل ساردها وحضورها غيري مختلف وإن رويت من قبل صوت واحد، ف((كل رأي وكأنه كائن حي يجسده لسان بشري متهيج))¹، وهكذا يمكننا أن نقسمها إلى نوعين :

1- شخصيات متخيّلة: مثل (هبة - عمّار العاشق - الفارس المثلث - القطب - العجوز ...)

2- شخصيات تاريخية: تحضر بكل حمولتها الواقعية والتاريخية الإسلامية، منها (بكر بن حماد - عبد الرحمان بن رستم - أسماء بنت أبي بكر الصديق - عبد الله ابن الزبير...) ويضمن حوارها ذكر لشخصيات تاريخية دينية، منها: (محمد صلى الله عليه وسلم - الإمام على رضي الله عنه - عمر بن الخطاب و أبو بكر الصديق رضي الله عنهما.

ويمكننا أن نسجل أهمّ ميزة ونحن نعاين هذه الشخصيات، أنّها جميعا تشترك في الأساس الذي تظهر به في فضائها النصي، وهو: "انتماؤها المذهبي الديني"؛ بمعنى تتعدّد الشخصيات الحاضرة بتعدّد المذاهب الدينية، فكل مذهب يجادل ويصارع مذهب آخر، وعبر ذلك الجدل يحدث الاختلاف، وبهذا الشكل من الحضور يتجسّد تعدّد الأصوات بتعدّد المذاهب الحاصلة في الخطاب الديني، وتمثيلا لذلك الحضور تحضر شخصية أمير الإمارة الثانية في قول السارد: ((مسد الخليفة لحيته الطويلة الحمراء من أثر الحناء ورفع عمامته إلى الخلف عابثا بذيلها المسبل على صدره، وقال:

-كنتما في إمارة الخوارج عليهم لعنة الله ورسوله والناس أجمعين إلى يوم القيامة إمارة الزنديق الضال المضل عبد الرحمن بن رستم، نطفة الطواغيت من الأكاسرة الجبابرة.))²، تُظهر هذه الشخصية انتماءها المذهبي الديني، عبر هذا المقطع السردى بذكرها لمذهب ديني يخالفها "الخوارج"، ولعلّ ما يؤكّد انتماء شخصية الأمير لأهل السنة والجماعة قوله: ((نحن بصدد عقد ملتقى بعنوان "ملتقى أسود السنة الأخيار، في محاربة العلمانيين والمعتزلة والرافضة الأشرار"، سيحضر كل علماء السنة من أصقاع العالم: مصر والشام

¹ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص:24.

²عز الدين جلاوي، العشق المقدنس، ص:37.

واليمن والحجاز، وحتى أفغانستان، وسيبت الأمر معهم في حينه.¹) وهذا موقف دفاعي تسجله هذه الشخصية في غير موضع من هذا الفضاء السردى، دفاعا عن الإسلام وعن الرسول- صلى الله عليه وسلم -وعن انتمائها السنّي، كقناعة انتماء اختياري.

وتتسلّل شخصية أخرى إلى هذا الفضاء، وتبرز بجلاء انتماءها الديني، فهذا الفارس المثلّم يدخل في حوار وجدال مع السارد، ينهي كلامه على لسان السارد، بقوله: ((إنّ المسلمين جميعا يحملون في أعناقهم دم إمامهم، وإن لم يجاهدوا للاقتصاص له، فسيسألهم الله عنه يوم القيامة، ثم حدثني-يقول السارد- بعدها عن الجريمة النكراء التي وقعت ذات تاريخ بئس وراح ضحيتها غدرا الإمام علي عليه السلام، مستعملا كل قدراته لشحن عاطفتي الإيمانية.²) فيمثل الثأر والجريمة النكراء التي جاء بها حديث شخصية المثلّم، كلّها معالم على تشييع هذه الشخصية للإمام علي رضي الله عنه-.

كما تأتي شخصيات الرواية على لسان ساردها، ولا شيء يعنيها سوى إظهار انتماءها المذهبي الديني، ليتعمّق أكثر فهم القارئ بمدى التناقضات المتعايشة في الخطاب الديني والذي جسده ((لقاء الشخصيات بعضها مع بعض، وإخبار بالعلاقات التي تنشأ بينهم))³ وهو لقاء مشحون بالصراعات والاختلافات، وأكثر ما يتجسّد ذلك في قول السارد: ((لقد تبين لي وأنا أطوف بين القادمين في القافلة أن التجار فيهم قلة، وأن معظمهم كان يحمل حقدا ويسعى لثأر، أمويّون، وعباسيّون، وأندلسيّون، وشيعة، ومالكيّون، وبربر، ركبوا جميعا هذه القافلة الوافدة من القيروان وسيوفهم ظمأى إلى الدماء))⁴

فشكّل السارد عبر هذه الإبداعية من النظام التعلقي لتعدّد الأصوات، ووجهات النظر والصراع المحتدم، أصواتا متعدّدة ومتجادلة في كل حين، واستطاع أن يكشف في هذا البناء الفني عن أزمة التعدّد والاختلاف في الخطاب الديني التي أدت إلى الانشقاق، فتأتي ((أصوات يقف بعضها إلى جانب البعض الآخر، أو بعضها في وجه البعض الآخر، أشياء منسجمة إلّا

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدّس، ص: 48.

² المصدر نفسه، ص: 53.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 269.

⁴ عز الدين جلاوي، العشق المقدّس، ص: 54.

أنها غير مندمجة، أو بوصفها تناقضات حادة ومستعصية، بوصفها انسجاماً أبدياً لأصوات غير ممتزجة أو بوصفها جدلاً لا ينضب¹ هذه الفوضى الإبداعية الصادرة من الأصوات المتعاقبة والمتصارعة لا تنتظم إلا وفق نظام سردي إبداعي متعاقب استوعبها السارد استيعاباً فنياً ديمقراطياً.

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوتوفسكي، ص: 44.

المبحث الرابع: تنويعات خيالية لزمينة الفتنة المقدسة وتعدد أمكنتها.

إذا كان عنوان الرواية - كما لاحظنا سابقا - عتبة نصية ابتعدت عن تحديد الزمان والمكان بجملة اسمية "العشق المقدس"، فإن أحداث الرواية وشخصياتها لا يكتمل وجودهما السردى إلا وفق بعدين أساسيين هما: الزمان والمكان، فماذا يُقصد بهما؟ وما العلاقة بينهما؟ وما هو دورهما السردى في تشكيل فضاء النص؟ وكيف تجلّى وانبعث الخطاب الديني عبرهما؟

يُكتشف وجود الزمن والمكان في العالم الإنساني من خلال الحركة التي لها بداية ونهاية تتحقق وفق تسلسل منطقي للزمان الذي يؤدي إلى التغيير في المكان وأيضا في الزمان ذلك أنّ ((الزمان والمكان هما القلب الذي يصب فيه هذا الوجود جملة وتفصيلا، وينتظم بفضلها على هيئة كوزموس cosmos أي كون منظم))¹، لذلك فالزمان والمكان هما مطلق حدود عالم الإنسان وآفاق عقله²، ولا يستطيع الكائن أن ينفصل عنهما.

يتعدد المكان بخاصية الثبات فهو جمع في صيغة مفرد، وبها يمكن للإنسان الانتقال من مكان إلى آخر كما يمكنه العودة إلى المكان نفسه، إلا أنّ الزمان ((يستحيل أن يُفقد كائن ما أو شيء ما، أو فعل ما، أو تفكير ما، أو حركة ما، من سلطة الزمنية))³، من أجل ذلك انتبه التفكير الإنساني إلى بعد آخر من أبعاد وجوده، إنه البعد اللغوي التخيلي الرمزي*، لينفتح

¹ يبنى طريف الخولي، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، مجلة البلاغة المقارنة "ألف"، العدد: 9، عنوان العدد:

إشكاليات الزمان، قسم الأدب الانجليزي والمقارن، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1989، ص: 10.

² المرجع نفسه، ص: 11.

³ عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، جامعة وهران، ديوان المطبوعات الجامعية، ط، ص: 121.

* ((إن الفلسفة بحكم اعتمادها الكبير على العقل أهملت، بأشكال متفاوتة، الملكات الأخرى، من مخيلة وحس.. الخ لأنها تعتبر أن المخيلة عنصر يشوش على عمل العقل، كما يقول ديكرت، لذلك يتعين إقصائها (...)) لكن تهميشها والنظر إليها وكأنها تشوش على العقل معناه التعامل مع الذات الإنسانية من زاوية أحادية لا ترى فيها إلا العقل (...)) غير أن الإنسان ليس عقلا وحسب، كما أنه ليس وعيا وحسب، بل إنه كائن ((تناقضي)) يحتل في كينونته الرغبة والحلم والعقل والواقع، وتعمل في داخله كل الملكات، ويصطرع ولتتفجر، في أشكال لغوية ورمزية قد يطغى عليها الجانب العقلي، كما قد تعبر عن سمات جمالية لا تخضع بالضرورة لنسق العقلي السائد (...)) غير أن ابتكارات

تفكيره على آفاق جديدة للزمن، حيث حملته دلالات كثيرة متعددة، ومن نتائج هذا الانفتاح أنه انفلت بالزمن من خطيته الصارمة إلى التعدد.

فاللغة باعتبارها ((أهمّ مجال يتمظهر فيه الزمن جلياً))¹ منحت للإنسان الانفلات من سلطة الزمن، وجعلته بذلك يقوم بتوقيفه ومساءلته، عبر اللغة و يصيغ الإنسان عوالم وعوالم ويخترق أخرى ليتحرر بها من فاشية الزمن.

لم يعد يمرّ الزمن وفق سلسلة خطية منتظمة من خلال اللغة، ولكن صار الحديث عن زمن يتماهى ويصنع الآن²، زمن تصنعه اللغة السردية المتخيّلة، هذه اللغة تبعث بالزمن ليتحوّل إلى أزمنة متعددة، وتعيد توزيعه وفق إبداعية مطلقة، ومن هذه الزاوية أصبح هذا الزمن في قبضة الإنسان يشكّله ويصوغه وفق رؤاه المعرفية، فيتشكّل الزمن الإبداعي.

وبما أنّ الزمن هو القاعدة التي تبنى بها البنية السردية، وهو البعد الأساسي لها فكيف حدث تمثّل الخطاب الديني زمنياً ومكانياً؟ وكيف صاغ النصّ أزمنته المفارقة لحقيقة وجود الزمن التعاقبي؟ وكيف تشكّل الزمن الغداعي وهو يسرد لنا الخطاب الديني؟

إنّ وجود تمظهرات الخطاب الديني في البنية السردية مرهون بالزمن الفني، داخل هذه البنية التي تنهض أساساً على زمن ما، فهو الذي يشكّل تجربة الخطاب الديني إبداعياً؛ لأنّ

الحداثة، منذ القرن التاسع عشر إلى الآن (...) خلخلت صرامة الخطاب العقلي وأصبحت رموز هذه الاكتشافات وإنتاجاتها تتواصل مع متخيل الإنسان أكثر مما تتحاور مع عقله (...). إن المتخيل بالرغم من أنه يتعالى على الواقع فإنه حاضر في الحياة في كل لحظة من لحظات التواصل اليومي، سواء مع الذات أو مع الآخر، لأنه يكسر التكرار ويخرج عن أطر المألوفة التي تميز اللغة المعتادة، ويخلق إيقاعاً زمنياً خصوصياً ممتداً لا علاقة له، بالضرورة، بالزمن العام، إن المتخيل حين يخلق هذه الزمنية الخاصة فإنه، في حقيقة الأمر يبدع وجوداً مختلفاً)) نور الدين أفاية المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب) دار المنتخب العربي للدراسات والتوزيع والنشر، ط: 1 لبنان/بيروت، 1993، ص: من 5 إلى 10.

¹ الشريف حبيبة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، ط: 1 اربد/الأردن، 2010، ص: 84.

² ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص: 102.

((الزمن هو الذي يوجد السرد))¹، وتجربة الخطاب الديني داخل هذه البنية، هي تجربة زمنية مختلفة؛ ذلك أن السرد ((ليس مجرد متواليّة من القصص والأحداث، إنّهُ في الأساس صياغة تصويريّة للزمان))².

هكذا، وبناء على هذا المصوِّغ النقديّ، تتوزع زمنيّة "العشق المقدس" عبر حقب تاريخيّة متباعدة (القرن الأول الهجري - القرن السابع الهجري - الزمن المعاصر...)، وهذه الأزمنة أقرّتها مؤشّرات نصيّة، انفلتت زمنها من الطابع الثلاثي المتعاقب لأشكال الزمان إلى وعي جمالي يحدّده البناء الفنّي للرواية، ما يجعل النص مفتوحاً على تعدّد أزمنته واختلافها وتباعدها، (زمن مستعاد وهو زمن تاريخي، وزمن الحلم، وزمن الرؤية، والزمن الصوفي، وزمن الحاضر...) وكلّها تشكّل في تضافرها حركيّة الزمن في أغوار النص متحرّراً بذلك، من تعاقبيّة الزمن وسكونيّة المكان، فالزمن الروائي لا يخضع لأيّ سلطة إلّا سلطة جماليّات النص وتفاعلاته مع القارئ.

هذا ما يفضي بالبحث إلى ضرورة رصد تمفصلات الزمان، أو تلك التتويجات الخياليّة للزمن الفنّي -على حدّ قول بول ريكور³- عبر تتبع مؤشّراته في البنية السردية، ليتواجه القارئ مع ماهو تخيليّ بحثاً عن تشكيلات الزمن في الوقت الذي بقيت الإشارات الزمنية كواجهة أمميّة وفيّة لماضيها السابق أو أفقها المرجعيّ الذي جاءت منه، وهي الواجهة الخلفيّة أو الرصيد المعرفيّ المشترك بين النص الذي يملك استراتيجيّاته الخاصّة الموجهة للقارئ، وبين القارئ وما يملك من خبرة جماليّة.

نشير إلى أنّ المؤشّرات الزمانيّة هي جزء من استراتيجيّات النص البنائيّة، التي تعمل على توجيه القارئ، وعلى هذا الأساس البنائيّ، يسجّل البحث أول ملاحظة وهو يتتبع تشكيلات

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 117.

² محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، ص: 41.

³ بول ريكور، الزمان والسرد، (الزمان المروي) الجزء: 3، ترجمة: سعيد الغانمي، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط: 1، بيروت/لبنان، 2006، ص: 187.

الزمن الإبداعي لهذه الرواية، في أن زمن الرواية وليد انقطاعات زمنية متباينة، فالبنية النصية تنهض أساساً على تداخل حقبة تاريخية متباينة منقطعة متصلة في حاضر النص الإبداعي فكل إشارة من الإشارات الزمانية التي يدلي بها النص لقارئه كعامل موجه له في بناء المعنى تظهر وهي معبأة بمرجعية تاريخية إسلامية تقرر زمنها بذاتها، لذا يمكننا أن نسأل: ماهي الأزمنة التي كتبت بها هذه الرواية ؟ وكيف شكّلت أزمنة الإبداع المتنوعة؟ وما هي مرجعياتها؟

يأتينا الزمن في هذه الرواية بطرق مختلفة ومتعددة؛ لأن ((تفسيرنا للزمان يتغير تغيراً عميقاً حين ننظر إليه من وجهة النظر الإبداعية))¹، من أجل ذلك يتم رصد هذه الرؤية من عدة محاور، وهي : -الزمن المستعاد - وزمن التيه والضياع - والزمن الصوفي

1/ الزمن المستعاد*:

الزمن المستعاد هو زمن الحلم أو الرؤية، وبما هو كذلك، فإن ((تحقق الرؤيا غير مقترن بزمن))² إلا الزمن السردى الذي تولّد عن حيرة السارد، القائل: ((...كنت هامداً لكن عقلي أبى أن يستقر بات يتقلب في جمجمتي، كأنما تنوشه الإبر))³، وأمام هذه الحيرة لم يبق للسارد سوى التاريخ كمخزون معرفي ثقافي، كي يستعيد من خلاله ما يشفي غليل حيرته ((فما نعيشه يمضي والذاكرة أداة لاستعادة الزمن الموسوم بالفقدان، وهي عماد التشكيل لما ينهض على مستوى المتخيل))¹ والتاريخ يمثل الذاكرة المستعادة، لذا ينتقي منه التخيّل ما يصوغ به أزمنة الإبداع، كأن يقول السارد: ((قلبت صفحات ذاكرتي، رحت أقحم الحرم المكي، وأقف بجوار الكعبة، كانت الاستغاثّة تأتيني من عمق العمق، كنت أطوف بالكعبة، أجري، ألّهت،

¹ نيقولاى بردائف، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، د ت، ص: 127

* أخذنا هذا المصطلح عن بول ريكور ((الزمان والسرد، الزمان المروي) الجزء: 3، ص: 194

² سعيد يقطين، تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية، ضمن كتاب (من قضايا التأويل والتلقي) سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، ط: 1، 1994، ص: 163

³ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 99

لكني لم أعر على مصدر الاستغاثة، لم أكن أرى إلا جثة معلقة هامة، (...) كانت الجثة لعبد الله بن الزبير وقد مزقت السيوف والحرا ب كل جسده، مددت أصابعي المرتعشة إلى الأعلى، أمسكت بخصره أهم بإنزاله، كان موثقاً جيداً كأنما يخشى فراره، جلست مسنداً ظهري إلى جدار الكعبة، تحت الجثة تماماً، كانت قدماه تلامسان رأسي، أي ذنب اقترفه هذا الشيخ المسكين ليفعل به هذا ؟ أية قلوب خلت من الرحمة تصنع بالإنسان هذا؟ وأجهشت بالبكاء²، وهذه الحادثة رواها التاريخ الرسمي ((وكل ما يروى يحدث في الزمان وكل ما يحدث في الزمان، يكون قابلاً للحكي))³ لكن بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي مفارقات فنية، فحادثة قتل عبد الله بن الزبير* كمتن حكائي تتفصل عن سياقها الزمني ليعاد تشكيلها تشكيلاً فنياً جديداً ينسجم مع الخطاطة السردية للنص "العشق المقدس"، إلا أنها لا يمحى أفقها المرجعي الذي جاءت منه؛ لأن النص بنية افتراضية تحتوي على فراغات وفجوات، وهذه الفراغات والفجوات ما هي إلا مناطق إغراء تغري القارئ كي يتواصل مع النص و يلتحم معه في بعده التاريخي.

فالنص انتقى هذا الموضوع من الأجواء القلقة والمتوترة من التاريخ الإسلامي ليصوغ تجربته التي تعطي كثافة زمنية عن الماضي العربي الإسلامي الذي تعذر فهم مراحل التاريخية تلك التي لم يبق منها سوى الألم والصراع والفتن.

ليسند إلى شخصية تاريخية دينية، مهمة الحوار والحديث عن هذه الفتنة، ويتم الاتصال بين زمنيين منقطعين؛ الزمن الواقعي المعاصر وبكل واقعيته المعتمة وبمثله السارد

¹ يميني العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيتها الفنية، دار الفارابي، ط1: بيروت لبنان، 2011، ص: 272.

² عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 99

³ بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص: 12

* ((هو عبد الله بن الزبير بن العوام أول مولود ولد بعد الهجرة بالمدينة من المهاجرين، وأمه أسماء بنت أبي بكر الصديق، ذات النطاقين، فلما مات يزيد بن معاوية وابنه معاوية بن يزيد من بعد قريباً، فكانت ولاية ابن الزبير في سنة أربع وستين هـ ، وكان مقتله بأمر من الحجاج بن يوسف الثقفي، في حادثة المنجنيق مصلوباً معلقاً في الكعبة، كان ذلك سنة ثلاث وسبعين هـ)) لتفصيل أكثر يرجع إلى: الحافظ بن كثير، البداية والنهاية، الجزء: 7، منشورات مكتبة المعارف ، بيروت لبنان، ط5، 1984، من ص: 332 إلى 345

والزمن المنصرم الذي تمثله الشخصية التي صنعها الدين الإسلامي، وهي شخصية أسماء بنت أبي بكر الصديق، التي تقول على لسان السارد موجهة كلامها إليه: ((...وفر دموعك ولدي، إنها بداية الطريق، وستقتلون كثيرا، وتبكون كثيرا...))¹ فالزمن المستعاد هنا محكوم بالفتنة، وهي صانعة، وأسماء كشخصية تنتمي إلى هذه الحقبة التاريخية المؤسسة للتاريخ العربي الإسلامي تنتبأ بالفتنة للحقب تاريخية لم تأت بعد، كنوع من النبوءة التخيلية.

من هنا تأتينا إشارات زمنية أخرى متعددة، ومن أزمنة مختلفة لتتدفق وتتفاعل في فضاء النص، وتشير إلى زمنها البعيد، وإلى مرجعها التاريخي الإسلامي المغاير، فالنص يحكي عبر هذه الإشارات الزمنية المتنوعة عن عالم متغير، بل سريع التغير.

هذا ما يجعلنا نقف عند تاريخ ((ينوع في خلق أشكال من العلاقات الحوارية مع النص، في تشييد فضاء للحوار للقاء التاريخي بيننا وبين النص في كنف النصية والاختلاف بحيث يحدث التأويل وتتخلق الدلالة))²، فالتاريخ هو مبعث أزمنة النص وصوغها، وإن كان على البحث أن يدلل على ذلك من النص، فليس هناك أهم من شخصية عبد الرحمن بن رستم.

تتنسب شخصية عبد الرحمن بن رستم كمؤشر زمني، إلى الدولة الرستمية (296/160 هـ . 909/776 م) وهو مؤسسها، وقد خاضت صراعات مريعة في تشييد دولة الإسلام تيهرت، و أبدع نص "العشق المقدس" في استحضار هذه الشخصية التاريخية، كأن يقول أحد الحاضرين في مجلس الحكم موجهة كلامه إلى عبد الرحمن بن رستم معددا مناقبه: ((نحن وسائر المؤمنين نشهد باستقامتك وعدلك، ونشهد لك بما قدمت في سبيل دين الله خلفتك الأقدار يتيما في بيت الله الحرام كما خلفت رسول الله من قبل، ثم أخذت بيدك في رحلتك إلى القيروان، ثم في عودتك إلى المشرق للاستزادة من العلم، على يد الإمام أبي عبيدة مسلم بن كريمة، إمام الإباضية الأكبر رضي الله عنه، ثم في ما عانيته من اعتكاف

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 99

² عبد الله لحيمية، الرواية المغاربية المعاصرة، ص: 34

في سرداب الإمام أبي عبيدة خمس سنوات كاملة تجنباً للظلمة من بني أمية، ورحلة الجهاد التي خضتها تحت راية الإمام الشهيد أبي الخطاب عبد الأعلى بن السمح المعافري اليميني، رحمه الله ورضي عنه.¹، وتلك أهم محطات من حياة عبد الرحمن بن رستم أوجزها في مقطع سردي، وهي لا تختلف عما رواه التاريخ*، فهي فترة شهدت صراعات وفتن كثيرة.

يعمد النص هنا إلى نوع من الانتقاء لمواضع بعينها من التاريخ الإسلامي حتى يحقق تفاعلاً سردياً بعناصر حقيقية، بها يدخل في لعبة زمنية، وهي زمنية الفتن والصراعات.

وبما أن النص هو منجز إبداعى ثقافى، يثير لحظات تاريخية فارقة في الخصوصية فإن زمن الرواية لم يكن أبداً زمناً كرونولوجياً يخضع لمنطق الترتيب، بقدر ما كان زمناً فنياً أفقرته زمنية الفتنة المقدسة الآتية من التاريخ، يقول السارد: ((هذه العواصف الآتية من أعماق التاريخ، المحملة غباراً وعفونة، المتراكمة على جفون العقل))²، كما أن هذه الزمنية لا تتكشف إلا في إطار مكاني يعضدها، فاللحظات السردية التي يترصدها البحث يتعدّد فيها المكان الملىء بالصراعات والفتن بتعدّد الزمان وتعدّد الطوائف الدينية، كأن يقول السارد: ((كان الدليل لا يفتأ يشير إلى هذا البيت أو ذاك معرّفاً بصاحبه، مركزاً على الاختلاف العرقي أو الديني، هذا لكوفي وذاك لمالكي وذاك لفارسي، وهنا بيت نصراني وآخر ليهودي وهلم جرا، وكنا نقف متأملين العناية الشديدة في بناء المداخل، واختلافها مما يعكس، أذواق أصحابها، إلى درجة ثرائهم، وانتماءاتهم الطائفية والعرقية والعقدية.))³ انطلقت الرحلة من مكان غير محدّد زمنياً وصولاً إلى "تيهت" عاصمة الدولة الرستمية، وإلى مكة المكرمة، وإلى الجزائر العاصمة... والعودة إلى هذه الأمكنة المتعددة مجدداً يشكل أزمنة متداخلة ليصلا إلى مكان أسطوري عجائبي يتحقّق فيه لقاء العاشقين بالطائر العجيب، وهو ((طائر (...)) من جنّة أخضر

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 11

* للاطلاع أكثر عن محطات حياة عبد الرحمن بن رستم، يطلع على: عمار عموره، نبيل دادوة (الجزائر بوابة التاريخ، الجزائر العامة ما قبل التاريخ إلى 1962) الجزء الأول، دار المعرفة، دط، دت، ص: 72/70

² عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 100

³ المصدر نفسه، ص: 20.

مع بياض خفيف يشوبه كالموج تساقط عليه قرعات بيضاء من سحب ربيعي، على رأسه تاج تتدلى ذوابته عن يمين ويمتد ذنبه مفتحا في كبرياء، كأنه مروحة للروح، يعزف سمفونية للأمل¹، وهذه أمكنة توحى بقوة كثافة الزمن وتداخله، لينشئ لقارئه أرخبيلًا من الأمكنة والأزمنة تمثل فسيفساء نصية.

2/ زمن التيه والضّياع:

هو الزمن الزاهن الذي يحياه البطلان خلال رحلة البحث عن الطائر العجيب، وهو زمن صاغه تكرر سؤال ((أين نحن؟))²، وزمن التيه هذا يبعث بمؤشرات زمنية معاصرة تحكي عن الواقع الزاهن، وتدفع بحركيّة النص نحو الانفتاح على أزمنة متعدّدة ومختلفة، نعيها ونسألها عن كيفية تشتت الزمن داخل هذا الانسجام السردية؟

يقول السارد: ((..فجأة تراءت لي تحت ضوء السيارة حاجز أمن (...). وهزنتي الدّهشة وأنا أراهم جميعا يسرعون إلينا، بقمصانهم الخضراء التي تصل حتى الركبة وسراويلهم القصيرة، ولحاهم الطويلة، فتحت عيني عن آخرها، فركتهما جيدا، ما الذي أرى؟ وأين نحن؟ وأي طريق سلكنّا؟ ما الذي يقع لنا؟ مذكرنا القُطب ونحن لا نخرج من متاهة إلا لنقع في أخرى.))³ توحى تفاصيل هذا المشهد بزمنية الإرهاب الذي يتحدث باسم الدين الإسلامي، وهي زمنية معتمّة ومظلمة اجتاحت الجزائر في العشريّة السوداء، وحاضر العالم أيضا، وهذا يمثل توسيعا لمحتوى اللحظة الآنية للرواية، خاصة إذا كان الإرهاب ((لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقتربها، بل بفضاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلّق الأمر بالجزائر فإنّ الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدّة غير قصيرة وارتكب جرائم كثيرة، وارتكبها بفضاعة بلغت أقصى ما تبلغه الهمجية.))⁴، وهذا ما يؤكّد أنّ

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 164/165.

² المصدر نفسه، ص: 22.

³ المصدر نفسه، ص: 31.

⁴ مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، ضمن مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد 1، سبتمبر 1999 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص: 304

النص يصنع أزمنة الفتن من ملامسته لتلك اللحظات السوداوية الآتية من تاريخ الجزائر، وهي أحداث حاسمة في بناء الرواية.

3/ الزمن الصوفي:

يتوجه النص إلى التراث الصوفي لينتقي منه رصيда معرفيا، فتتشئ العلاقات بين ما هو سردي متخيل، وما هو صوفي ميتافيزيقي، خاصة في توظيفه لشخصية "القطب" و ((هو أكمل إنسان متمكن في مقام الفردية، أو هو الواحد الذي هو موضع نظر الله في كل زمان، عليه تدور أحوال الخلق))¹، بهذه القدرة المهيمنة للقطب يتجلى دوره المهيبة؛ فالعلاقة بينه وبين البطلان "السارد وهبة" هي علاقة الملهوف المستغيث بالغوث، لذلك ((يسمى القطب غوثا باعتبار التجاء الملهوف إليه؛ فالقطب هنا عبارة عن إنسان اختص بما لم يختص به غيره من الكمال في العلم والقدرة على التصرف))²

يعيش البطلان واقعا مأزوما سوداوي فيطلبان الاستغاثة من "القطب" يقول على لسان السارد: ((لابد أن تخوضا جبالا من لجج الظلام، بحثا عن الطائر العجيب معه ستحققان الحلم))³ فتظل صورة القطب بأجوائه الصوفية مسيطرة على حركية أحداث النص يقول السارد: ((ظلت صورة الشيخ تلح على الحضور بوضوح وهو يوصينا بالبحث عن الطائر العجيب، وحده هذا الطائر من يريكما طريق السعادة، وتذكرت دهشتي أنا وهبة حين انطلق الشيخ القطب فوق حصانه الذي حلق في الجو بجناحين غريبين))⁴ تمثل هذه الرحلة، وما تخللها من تيه وضياع بحثا عن الطائر العجيب، البحث عن حقيقة هذا الواقع المأساوي، وعن أسباب هذا التأزم، وعن خلفياته التاريخية، عن أزمنة الصراعات والفتن التي لا تنتهي

¹ محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، ط2، القاهرة، د ت ، ص:353

² المرجع نفسه، ص: ن.

³ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص:8

⁴ المصدر نفسه، ص:82.

وما استثمار نص "العشق المقدس" لمحطات قلقه من التاريخ العربي الإسلامي إلا مساهمة لهذا التاريخ وأحداثه، فيتحول التاريخ الرسمي إلى أرضية مساهمة مستمرة.

فالمنجز المشترك هنا بين هذه المشاهد المحللة هو أن النص أنشأ علاقات بين أزمنة متباعدة متعددة، تقرّ في عمقها وبقوة عتمة الفتنة التي صنعت المراحل القلقة من التاريخ الإسلامي، فنتساءل لماذا هذا التشكيل الفريد؟ ولماذا ينسج النص أزمته على مراحل تاريخية تشهد بالفتنة والصراعات؟

إنّ النص الروائي وعبر أزمته يقول محكي الخطاب الديني بكثير من القلق والتوتر الذي صنعه فتنة الاتجاهات الدينية، وصراعاتها حول فهم الدين، ومن خلال تداخل أزمنة الفتنة وتكاثرها تكاثفاً إبداعياً، فينتج الخطاب الديني عبر هذه التشكيلة الفنية تأزمه وإشكالاته التي نتجت عن تأويلات متعددة ومتصارعة على النص الديني، و يتضافر الديني والسردى ليتشكل خطاب جامع للواقعي والتخييلي، وللتاريخي والجمالي، فأصبح السرد ملتبسا بالخطاب الديني متعاطياً مع الخبر (التاريخ الديني) ومجتهداً في التأويل؛ أي أنه استثمار للنص الديني وليتولد نصاً بل نصوصاً تتكاثر وتتعدّد مستفيدة من طاقات السرد كحاضنة للكتابة الروائية والخطاب الديني معا و"العشق المقدس" يجمع أخبار من التاريخ الديني والراهن، ويتولد منهما نصاً من خلال التأويل.

الفصل الثاني:

- الخطاب الديني وجدلية المقدس والمدنس

تمهيد الفصل الثاني:

تتعمق دلالات الخطاب الديني في النص السردّي بشكلها العميق والمكثّف، وكلما توغّلت المقاربة التأويليّة في عمق نص "العشق المقدس" لفهم الوجود السردّي لهذا الخطاب كلما كشف الخطاب الديني عن تناقضاته وعن مآزقه التي تعصف به في كل حين.

الخطاب الديني الذي سلك طريق التماهي مع البنية السردّية عندما تشكّل نص "العشق المقدس" أضحى خطابا دينيا سرديا، وقد اتخذ لنفسه مسارا مختلفا هو مسار التكتشف والتعري عن ذلك الخلل الذي أصابه، وتصحيحا لهذا المسار اتجه به نص "العشق المقدس" إلى طريق الانفتاح على آفاق مغايرة؛ لمراجعة مفاهيم كان يحسبها الخطاب الديني مسلمات بديهية ثابتة لا تقبل التفكيك.

يمثل النص الإبداعي بممكناته التخيلية وكثافة مشاهدته السردّية ((الحركة التي تفتح المحكي على العالم حيث يتحلل ويتبدّد))¹، ويتكشف في صور سردية تبوح عبر كثافتها عن فريدة وخصوصية التشكيل الإبداعي للخطاب الديني، فعالم نص "العشق المقدس" لا يشير إلى الخطاب الديني فقط، بل يقوله فعلا، وقد يكون أكثر واقعية منه؛ لأنّ كثافة مشاهدته السردّية تتضمن عالما كاملا معروضا أمامنا، فعالم النص يعمل على تكثيف الخطاب الديني بجمع ملامحه الجوهرية في بنية مركزية²، هي بؤرة مهيمنة تحكي عن مراحل تاريخية تأزم فيها هذا الخطاب.

و يواصل نص "العشق المقدس" وعبر شبكته الإبداعية في رسم خطوط رؤيته لهذا الخطاب الإشكالي، فيبني معه علاقات نصية تسهم في تشكيلاتها السردّية التي تجري إلى تفكيك بؤرة توترات الخطاب الديني، ويكشف النص بها عن تلك المفاهيم الساكنة والثابتة التي اكتفى بها وانغلق على ذاته بحجة فهمه الصحيح والمطلق للدين.

¹ محمد أبو عزة، هيرمينوطيقية المحكي، ص: 128.

² ينظر: مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص: 31.

وهذا العالم المقترح من طرف نص "العشق المقدس" هو عالم افتراضيّ يستطيع أن يتقاطع مع عالم الإنجاز وهو عالم القارئ¹، يعلن فيه النص عن مناطق دلالية لم يستنفذها أي استعمال حاليّ للقراءة.

وسعيًا منا للبحث والتوغل في عمق تلك المناطق الدلالية التي لم تُستنفذ بعد، نُوسّع تلك اللحظات السردية التي يكون فيها الخطاب الديني نشاطًا منصهرًا في عوالم النص ونكشف عن قصوره الذي بدأ بحدود منغلقة متطرفة وانتهى به إلى إكراهات ومآزق.

ورغبة في مواصلة اكتشاف تلك الإمكانيات التأويلية لدلالات وجود الخطاب الديني في نص "العشق المقدس" نحاول مقارنة السؤال الرؤيوي؛ ونبحث عن تلك الرؤية التي ارتضاها نص "العشق المقدس" للخطاب الديني وألقى قارئه في تشكيلاتها التي لا تكتمل إلا باستغراق فعل القراءة في عمق معضلة الخطاب الديني.

تعتبر رواية "العشق المقدس" حدثًا ديناميًا² صانع لحراك فكري، وطرفا الجدل فيه القارئ والنص ليتجه به إلى صوغ أسئلة سردية يقلق بها علاقتنا مع هذا الخطاب، ويعيد تشكيله وفق رؤية مكثفة تعريه من تلك التناقضات التي تعيق تواصله، إذ اختار -أي النص- الاشتغال على الدين كمقدس والخطاب الديني كاجتهاد بشري؛ فإنه يراهن على تلك المسلمات التي يحسبها الخطاب الديني يقينيات لا تقبل إعادة النظر فيها.

فإذا كان البحث قد حقق في فصله الأول الوجود السردية للخطاب الديني فإنه في هذا الفصل، وبمباحثه الأربعة يسعى إلى فهم معنى ذلك الوجود السردية لهذا الخطاب، وهو وجود مقترن بفهم أزمنته في ذاته بغية صوغ رؤية سردية للخروج به من أحاديته والانطلاق به إلى أفق أرحب، فبأي معنى نفهم هذا الوجود؟ وكيف قام الوعي الروائي بهيكله أزمة الخطاب الديني؟ وكيف انكشف هذا الوعي الرؤيوي في النسيج النصي؟.

¹ ينظر: مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص: 31.

² ينظر: فولغانغ أيزر، فعل القراءة، ص: 13.

المبحث الأول: التأويل وفضاء المسألة.

اشتغلت رواية "العشق المقدس" بإمكاناتها السردية وخصوصيتها الجمالية على الخطاب الديني وارتبطت معه بعلاقة إنجاز؛ إنجاز عوالمها الممكنة التي يكتشفها قارئ النص ويؤولها عبر سيرورة فعل القراءة، والخطاب الديني نفذ إلى بنيتها في علاقة تماهي، حينما أنجز وجوده السردية في بنية الرواية.

وبالوصول إلى هذه النتيجة، يكون البحث قد وصل إلى مرحلة أخرى من القراءة التأويلية، وهي مسألة معنى الوجود السردية للخطاب الديني؛ ذلك الوجود القلق الذي يثير جدل القراءة أكثر وأعمق كلما لامس البحث مناطقه النشطة والحرجة في النص، ما يستدعي من القارئ أن يشارك ويتفاعل معه على نحو يلقي به خارج النص في سياقات ثقافية أوسع لهذا الخطاب.. وهاتان العلاقتان -علاقة الإنجاز بالنسبة للنص وعلاقة التماهي بالنسبة للخطاب الديني تمنحان للقارئ قدرة أصيلة على استئناف الإنتاج، وهي سمة النص المفتوح الذي يقدم التأويل بوصفه آليته الملموسة¹؛ ذلك أن حضور الخطاب الديني في نص روائي وتسريه بكل حملته المتنوعة وبثقل إشكالاته الواقعية داخل الفضاء النصي، يجعل من وجوده السردية وجودا إشكاليا متكاملا جدليا مع عالم النص، ليتشابك بذلك سؤال الخارج النصي/الخطاب الديني، مع سؤال الداخل النصي/بنية الرواية، حتى أصبح سؤالها هي ذاتها بكل ما تحمل من خصائص إبداعية ومسوغات سردية وعناصر جمالية.

ومن أجل إدراك لحظة التحول هذه، تحوّل الواقع إلى إبداع لا بدّ من مسألة علاقة الرواية بالعالم، وكيف قدّمت رؤيتها لهذا الخطاب؟ وكيف تشكل سؤال النص/سؤال الخطاب الديني؟ فما علاقة الخارج النصي/الخطاب الديني بالداخل نصي/عوالم الرواية؟

الكتابة الإبداعية فعل إنساني واع من جهة وغير واع، يمارسه المبدع من أجل نسج خيوط الوجود الإنساني² وفي ممارسته هذه يشتغل على المتخيل واللغة لا على الأشياء والوقائع إلا أنه يدرك أنه يعيش وسط عالم واقعي إشكالي متحول، يشكّل له مصدر قلق محفز لفعل إنجاز

¹ ينظر: بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص: 117 .

² ينظر: عبد الله لحيمية، الرواية المغاربية المعاصرة، ص: 168.

الكتابة¹؛ فالخارج نصي/العالم الواقعي هو المحفز الأول لتشكيل سؤال النص؛ ذلك أن تناول قضية ما هو الدافع إلى ثورة السؤال في ذاكرة المبدع²، إذا ما الذي يكتب في النص هل وعي الكاتب بالعالم وقد تشكل لغة إبداعية أم العالم؟ وإذا كان العالم فبأية صورة تشكل؟.

إنّ المبدع يشتغل على اللغة والمتخيل؛ والمنجز هو "عالم النص"؛ ولأنّه عالم مختلف عن مصدر التشكيل "الواقع" فإنّه يدخل معه بالضرورة في علاقة تصادم قوية، لكي يعيد صنعه إمّا بأن يؤكده، وإمّا بأن ينكره، فالعلاقة بين النص/كعالم متخيل، والواقع/كعالم حقيقي ستكون غير مفهومة ما لم يقلق النص علاقتنا بالواقع³.

فالنص يستقل عن مبدعه ليبداً في البحث عمّا يبدعه ويمنحه قدرة بها يحيا ويتجدد، هذا المبدع هو القارئ المؤول للنص⁴، لذلك لا تكتمل صياغة عالم النص إلا بقارئ ينتشله من الجمود إلى ديناميّة القراءة، فيجعل من إعادة صياغة الخارج النصي في الداخل النصي/السرد أمراً ممكننا؛ لأنّ القارئ يشتغل على النص في تفاعل مستمرّ مع عالمه بحثاً عن الوعي بالواقع الذي انكشف داخل الكتابة السردية، وبذلك ينبثق ((معنى السرد أو دلالاته (...)) من "التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ" هكذا يصير فعل القراءة اللحظة الحاسمة في التحليل بكامله، فعليها ترتكز قدرة السرد على صياغة تجربة القارئ))⁵ وتكون هي اللحظة الحاسمة في انكشاف الخطاب الديني عبر هذا الفضاء الإبداعي.

ولا نغفل أنّ الخطاب الديني ((اجتهاد بشري لفهم النصوص الدينية وتأويلهم، فهو بذلك ليس بمعزل عن القوانين العامة التي تحكم حركة الفكر البشري عموماً))⁶، لكن الواقع الثقافي والفكري والاجتماعي، لهذا الخطاب يدل على أنّه بلغ مرتبة من القداسة وهذا ما ((يعادل القوة، وفي النهاية

¹ ينظر: محمد أبوعزة، هيرمنيوطيقا المحكي، ص: 19.

² ينظر: صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ص: 9.

³ ينظر: بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص: 13.

⁴ الزواوي بغوره، الفلسفة واللغة، (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت 2005، ص: 118.

⁵ مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد ص: 46.

⁶ نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، سينا للنشر، ط2، مصر، 1994، ص: 12.

يعادل الحقيقة بامتياز))¹؛ ذلك أنّ المقدّس مقولة ينبني عليها السلوك الديني وتفرض على المؤمن شعوراً مميزاً بالاحترام، يحصّن إيمانه ضدّ النّقد، كما تجعله بمنأى عن الجدل²، وبلوغه هذه المرتبة من القداسة أبعد الخطاب الديني عن أهدافه؛ لأنّه وحدّ بينه كفكر ديني وبين قراءته للنّص التأسيسي "القرآن الكريم"، وبهذا التوحيد ألغى المسافة بين "الذات" و"الموضوع"³، هذا ما جعله خطاباً عاجزاً* - في جانب كبير منه - عن خلق تواصل يتمشى مع المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في العالم العربي الإسلامي، وعجزه كذلك عن حماية الإسلام من أمراض التطرّف، وفشله في تصحيح المفاهيم المشوهة للإسلام... ليحيد بذلك عن هدفه الأساسي وهو: فهم الدّين وتأويله تأويلاً سليماً ينفي عنه ما علق به من خرافات⁴، ويتحول إلى خطاب مأزوم ومسؤول إلى حدّ بعيد عن حالة التخلف التي يعاني منها العالم العربي الإسلامي منذ أن توقف الاجتهاد وشاع التمسك بالتقليد⁵...

وتمتثل حقيقة هذا الواقع الإشكالي للخطاب الديني في فضاء سرديّ لتصبح أكثر كثافة ورمزية داخل النّص الروائي؛ لأنّها تتحول إلى رموز معروضة للتفكك والتأويل، وفي النّص تُعبّر عن تعدّدها وكثرة وجوها⁶؛ ذلك أنّ رواية "العشق المقدس" صورة مصغرة، ومكتفة عن حركية الخطاب الديني الإسلامي في الواقع الفكري والثقافي العربي الإسلامي، فالرواية ((أكثر من مجرد ذوق أو ظاهرة جمالية، بل هي عالم يكشف لنا عن حقيقة نشارك فيها، ولا يمكن إدراكها بمنأى

¹ مرسيا إلباد، المقدس والمدنس، ص: 17.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: 36.

³ ينظر: نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص: 78.

* وغيرها من أسباب ضعف هذا الخطاب وهي لصيقة بآلياته و منطلقاته أما الآليات فهي خمسة كما يذكرها نصر حامد أبو زيد في كتابه نقد الخطاب الديني وهي: آلية التوحيد بين الفكر والدين، آلية رد الظواهر إلى مبدأ واحد، آلية الاعتماد على سلطة السلف، آلية اليقين الذهني والحسم الفكري، آلية إهدار البعد التاريخي. أما المنطلقات فهما اثنتان: إهدار السياق التاريخي ومبدأ الحاكمية، إهدار السياق الثقافي: النّص الديني وتفسير. المرجع نفسه، ص: 67/68.

⁴ نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص: 13.

⁵ المرجع نفسه، ص: ن.

⁶ عمارة ناصر، اللغة والتأويل، ص: 24.

عن الواقع والحياة الإنسانية¹) فهي لم تعد حكاية عابرة من الحكايات التي اعتدنا عليها في تراثنا العربي، أو مجرد مجموعة من الحوادث وقعت في زمان ومكان معين، أو مشهد من مشاهد الحياة التي تفقد عمقها ودلالاتها في المستقبل بل تحولت ككل إلى رؤية للعالم والرؤية هي القدرة على الكشف والخلق وإزالة ما حجبته عنا الألفة والعادة².

يمكننا أن نسأل كيف امتثل هذا الوعي الرؤيوي في النسيج النصي؟ وبما أن المقاربة التأويلية لا تبحث عن وجود الخطاب الديني فقط -مثلما تحقق ذلك في الفصل الأول من البحث- وإنما تبحث في معنى هذا الوجود داخل النص³، فكيف قام الوعي الروائي بهيكلة رؤيته لهذا الخطاب المتأزم؟.

إن الرؤية التي تقدمها رواية "العشق المقدس" ويكشفها القارئ المتعاضد مع النص هي موقف فكري وإبداعي من مرحلة زمنية راهنة، ومن هذه المرحلة الحرجة التي يحياها الخطاب الديني داخل هذا الفضاء السردي، يتم تحيين مراحل قلقه ومتوترة من التاريخ العربي الإسلامي التي تولدت عنها سرديا - مثلما لاحظنا في المبحث الرابع من الفصل الأول- كأن يقول السارد معبرا عن هذه المرحلة بكثير من الحيرة والتذمر واليأس: ((..رحت أعيد عليها -هبة- الكابوس، وأنا ألعن التاريخ الذي لم يركم على عقولنا إلا المآسي. هل يمكن أن يبقى فيها مكان للحلم، وكل أفرحنا وأقراحننا، وكل آمالنا وخيباتنا دم؟ هل يمكن أن تبتسم في أعماقنا الزهور، وقد تغشانا موج الصقيع القاتل؟ ما هذه العواصف الآتية من أعماق التاريخ المحملة غبارا وعفونة، المتراكمة على جفون العقل؟ وكدت أصرخ، وأنا أحس بالاختناق، كدت أشتم حراس التاريخ الملاحين، الذين لم يفعلوا شيئا سوى أنهم أوغلوا في إستغنائنا.))⁴ وبالولوج إلى مناطق تأزم الخطاب الديني عبر فضائها السردية وفعاليته، تُعلن رواية "العشق المقدس" أن الخطاب الديني هو ممارسة ثقافية وتجربة دينية و((التجربة الدينية، ليست وقفا على مذهب أو رأي أنتجه القدماء

¹ هشام معافة، التأويلية والفن (عند هانس جيوورج غادامير)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2011، ص: 11.

² ينظر: الأخضر بن السابح، من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردى المعاصر، ص109.

³ ينظر: عمارة ناصر، اللغة والتأويل، 31.

⁴ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 99/100.

أو المعاصرون، فالكل قابل للأخذ والرد، بتعبير آخر، هي مادة معرفية قابلة لإعادة النظر، وإعادة الإنتاج والتركيب.¹ من أجل ذلك تصنع الرواية ذاتها بتشابكها مع الخطاب الديني في علاقة تصادمية تفجر مكبوت الأنا وتعيد صياغته في ضوء الرؤية والموقف² فهذا ما تتبناه رواية "العشق المقدس" اتجاه هذا الخطاب.

تشتغل رواية "العشق المقدس" على أدواتها الفنية خاصة في تقديم عالمها الإشكالي العاج بالأسئلة والفجوات التي تخلقت من إحراج أو انغلاق الخطاب الديني على ذاته ف((ما يريده النص هو أن نضع أنفسنا في معناه))³ ؛ لأنّ الوجود السردّي لهذا الخطاب هو وجود إشكاليّ؛ بمعنى أن القارئ كلما تعمّق، وتقدم في القراءة، وتصادت معرفته بالنص كلما تراكمت الأسئلة المنبثقة من بنية الخطاب الدينيّ ذاته، الذي تموضع داخل البنية السردية للمتخيل استقهما وتساؤلا وهو لا يمكن أن يستعاد عبر القراءة إلا تأويلا وفهما؛ لأنّه لغة وعالم متخيّل ف((التأويل هو سلوك طريق الفكر التي فتحتها النص))⁴ إذا، فما بقي من الخطاب الديني وهو ينكشف داخل هذا الفضاء إلا الإبداع.

يوحي ظاهر الرواية بأنّها لا تزيد على أن تكون قصة حبّ رومانسية، لأنّها كانت تنبني على الكثير من المشاهد الرومانسية، منها قول السارد وهو يتغزل بحبيبته "هبة": ((زها الليل الطويل المظلم بشموع رققت في بعض مفاصل البيت، قضينا شطرا منه نعانق ذكريات الحب بيننا، كنا في حاجة إلى مركبة أحلام مترعة بالورود والنسائم العذاب لتحلق بنا بعيدا عن الكابوس المرعب الذي وقعنا فيه، كانت هبة وهي تتمدد على السرير إلى جوارى حُسن هاربا من جنة الأندلس الضائعة في غفلة من شعرائها، وكثيرا ما قلبت شعر الأندلسيين لأجد وصفا لها فأعود خائبا، لا

¹ عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين - السياسة - الجنس في الرواية المغاربية (1970-1990) مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة باجي مختار عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها 2003/2004، ص: 47.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: 49.

³ بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص: 120.

⁴ المرجع نفسه، ص: ن.

يمكن أن تكون هبتي إلا إحدى حوريات الجنة...¹، إلا أنّ النص لا يتشكّل من المعنى المباشر، كما يرسمه المشهد السردّي، وإنّما من "الرؤية"، فالرؤية هي ذاكرة الخطاب والكتابة، وعلى ضوءها تبدأ جدلية السرد والفكر.²

يمتثل نسق النص إلى الرؤية المجزأة لذلك الواقع الذي تشير إليه؛ لأنّ الكتابة السردية لها قوّة الإشارة إلى الواقع دون أن تصرّح به، وهي رؤية تتماسك فقط عندما يقرأ القارئ ذلك النص، ويقوم بتجميع أجزائها، ويخرجها في صورة انتقادية حادة للواقع في الموضوع الجمالي³ فهذا "التأويل" بوصفه الوجه الآخر للنص القرآني يغدو ضرورة لا فكاك منها لمن يروم اختراق الثقافة العربية الإسلامية حفرا وتنقيبا⁴، ورغم هذا فهو يدخل في صراع بين مؤيد له ومعارض كأن تقول إحدى شخصيات رواية "العشق المقدس" مدافعة عن عبد الرحمن بن ملجم بحجة التأويل: ((.. لا تجوز اللعنة إلا على الشيطان، أما عبد الرحمن بن ملجم فكان عابدا تقيا، حافظا لكتاب الله تعالى، صواما قواما، باع نفسه ابتغاء مرضاة الله تعالى، ويكفي أنّه كان أقرب الخلق لسيدنا عمر بن الخطاب - رضي الله عنه -، ولم يقتل عليّا إلا متأولا مجتهدا مقدرا أنّه على صواب. ووصله سهم خرق صدره فخرّ صريعا، وهو يردّد: اللهم عليها نحيا وعليها نموت، وفي سبيلها نجاهد وعليها نلقى الله.))⁵؛ إن قتل هذا الشخصية بسبب ما أدلت به من أحقية التأويل في تبرير بعض سلوكات المسلمين - بغض النظر عن ابن ملجم هل كان على حق في قتل علي أم لا - ما يجعل القارئ يقر عبر هذا المقطع السردّي أنّ هذا اتجاه إسلامي لا يعترف بالتأويل، بل يرفضه، رغم ((أنّ التأويل كان ضرورة يفرضها النص القرآني على المفسر حتّى يؤسس لما يذهب إليه، إذ لا يعقل أن تكون القراءة حرفية، وإلاّ لنتقت سمة الأزلية للنص القرآني، وغاب الإعجاز

¹ عز الدين جلاوي، *العشق المقدس*، ص: 107.

² الأخضر بن السايح، *من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردّي المعاصر*، ص: 112.

³ ينظر: عبد الله لحميمة، *الرواية المغاربية المعاصرة*، ص: 293.

⁴ ينظر: عبد الغني بارة، *الهرمينيوطيقا والفلسفة*، ص: 417.

⁵ عز الدين جلاوي، *العشق المقدس*، ص: 89.

الذي به يتأسس كيان هذا النص¹). فالصراع هو حول "تأويل النص القرآني"، ولكن ما هوية هذا التأويل؟.

يقول السارد -حينما عاد إلى تيهرت- يصف كلام الخارجي مصعب بن سدمان بقوله: ((لم يتوقف مصعب بن سدمان عن وعظنا بأي القرآن، يرتلها سريعاً ثم يغرق في شرحها وتحليلها، كان همه الأكبر أن يتحدث عن الانحراف الذي لحق الإسلام ومنهج النبوة الصادق في الاعتقاد خاصة، بما أضيف إليه زمن الفتنة الكبرى وما بعدها من تأويلات ونصوص قُدمت مع الزمن²))؛ في الجزء الأول من الجملة السردية الأخيرة تُرجع هذه الشخصية سبب الانحراف إلى "التأويل" الذي تأسس، والسبب الثاني الذي يحويه الجزء الثاني من هذه الجملة السردية أن هذه النصوص الثانوية قُدمت مع الزمن لتصبح مركزاً والقرآن هامشاً، ((الجميع يتحدثون عن الإسلام -بألف ولام العهد- دون أن يخامر أحدهم أدنى تردد ويدرك أنه يطرح في الحقيقة فهمه هو للإسلام أو لنصوصه، وحتى الاستناد لآراء القدماء ولاجتهاداتهم أصبح هو الآخر استناداً "لإسلام"³))؛ فالتأويل الذي يؤدي إلى مثل هكذا نتيجة هو تأويل مُؤدلج؛ أي الذي ينتمي إلى جهة بعينها، ومؤطر بمصالح سياسية واقتصادية لأشخاص معينين، ليصل بنا النص من خلال هذا المشهد السردية إلى أن ((الخطاب الديني لا يستهدف الوعي بقدر ما يهدف إلى التشويش الإيديولوجي⁴)).

وللاقترب أكثر من الأسئلة التي تطرحها الرواية نصياً وثقافياً يتطلب الانفتاح على تفاعلات الخطاب الديني داخل المتن السردية وامتداداتها خارجه؛ لأنّ هذا التفاعل الذي يكشف به النص عن ارتياب الخطاب الديني وانغلاقه هو الذي سيكفل له تجدد واستمراريته، وإلا فإنه ستنفذ كل إمكاناته وينتهي به الأمر إلى طريق مسدود يفقد فيه كلّ تواصل.

¹ عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص: 337.

² عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 66/65.

³ نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص: 79.

⁴ المرجع نفسه، ص: 84.

تحركت الرواية عبر السؤال، كإمكانية تأويلية حتى تخلق مساحات شاسعة للتأويل التي يتأسس عليها التفاعل بين النص والقارئ، جاعلة من عوالمها أداة للكشف ومساءلة الخطاب الديني لأنّ ((العمل الأدبي لا يمكن اختزاله أو مطابقته لا إلى واقع النص ولا إلى ذاتية القارئ بل يستمد حيويته من هذه الفاعلية الحاصلة بين القطبين))¹ القطب الفني وقطب التحقق.

إنّ قلق السؤال مرتبط بالنص موصولاً به وبشخصياته، فقد ظلّ صوت السارد يعبر عن حيرته عاجزاً عن تفسير واقعه وما آل إليه من فتن وصراعات يقول: ((.فتحت عيني عن آخرها، فركتهما جيداً، ما الذي أرى؟ وأي طريق سلكناه؟ ما الذي يقع لنا؟ مذكراً رأينا القطب ونحن لا نخرج من متاهة إلا لنقع في أخرى؟))²؛ تتابعت الجمل السردية على شكل أسئلة استفهامية مؤرقة للسارد، تتفجر حيرته وارتبائه من هذا الواقع على شكل أسئلة قلقة متكررة، وإذا جاء الاستفهام على هذا النحو - سؤال يتبعه سؤال - فهو أكثر بكثير عن ذي قبل و تكرر في صور شتى في المتن الروائي*؛ لأنه يمثل الحركة التي غير بها واقع البطلين مجراه، فيظهر كإمكانية مرهونة بدورة الزمان³، وتجده باستمرار مع كل مرحلة تاريخية إسلامية تشهد على الفتن والصراعات التي تولدت عن فهمهم للدين، وما محاولة فهم ما يحدث في الواقع بالنسبة للسارد إلا انفتاحاً نحو التساؤل ونحو تنشيط الفكر وتشغيله⁴، فكانّ الواقع عندما يضع نفسه موضع السؤال يتخلى عن صخب انبثاقه، بذلك تفتح الجمل الاستفهامية على آفاق جديدة، ذاك هو مصدر الصمت الذي يطبع الجمل الاستفهامية⁵ فما قيمة الأسئلة؟ وماذا تعني ممارساتها السردية؟.

عندما يظهر القائل سؤاله، يطفو على السطح، و بإظهاره يستأصله ويقتلعه من جذوره ورغم أنّه يغدو سطحياً إلا أنّه يخفي من جديد أكثر الأسئلة عمقا⁶، وهي في تناسل وامتداد سرديّ إلى

¹ فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، ص: 12.

² عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 31.

* تتكرر أسئلة البطلان على طول مسار رحلتها ينظر: عز الدين جلاوي، العشق المقدس. ص: 16. 18. 25.

³ ينظر: مورييس بلانشو، أسئلة الكتابة، ترجمة: نعيمة بنعبد العالي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر الدار ط1، البيضاء/ المغرب، 2004 ص: 13.

⁴ ينظر: محمد خرماش، سيميولوجية القراءة وإشكالية التأويل، ص: 84.

⁵ ينظر: مورييس بلانشو، أسئلة الكتابة، ص: 13.

⁶ ينظر: المرجع نفسه، ص: 11.

أن تصل في أعماق التاريخ العربي الإسلامي، يقول السارد: ((كنت أعيد إلى ذاكرتي ما قرأته عن علم الكلام، وعن رجاله الكبار، فهل يعيد التاريخ نفسه؟ وهل ننتظر بعثة عابرة جدد في حجم واصل بن عطاء والعلاف والنظام والجاحظ؟ هل يلزم كل هذا الغناء، وكل هذا الرماد وكل هذه الرداءة، لنتنظر بعثة أنبياء جدد، يطهرون القلوب بالحب، وينيرون العقول بالمعرفة، ويرتقون بالإنسان إلى مصافه العليا؟))¹.

يمارس النص -مرة أخرى- السؤال على لسان سارده، و((السؤال هو رغبة الفكر))² بأن ينطلق نحو آفاق أرحب؛ فيتم منطلق المساءلة على درجة عالية من الوعي والقدرة على محاولة تجاوز وتخطي المراحل الحرجة لذلك الخطاب الديني المنكفي على ذاته؛ لأن هؤلاء الذين ذكرهم السارد أبدعوا في زمنهم وصنعوا تاريخهم وذاتهم وهويتهم، فلماذا لا نصنع نحن زمننا ونبقى نكتفي بما قيل في زمنهم؟، وما ذاك الارتباب الذي يصحب السؤال إلا رغبة من النص -كعالم افتراضي- في تعرية الخطاب الديني الذي انغلق على نفسه، واكتفى بما قيل سابقا، واتخذ تراث السلف سلطة عليه ليحوّلها إلى ((..نصوص" لا تقبل النقاش، أو إعادة النظر والاجتهاد، بل يتجاوز الخطاب الديني هذا الموقف إلى التوحيد بين تلك الاجتهادات وبين الدين في ذاته))³ فلاعتناء بالاجتهادات البشرية ووضعها كأجوبة مطلقة ونهائية عن أسئلة الفكر، خاصة إذا تعلقت تلك الاجتهادات بنص معجز هو "القرآن الكريم" الذي لا تنتهي دلالاته، فلاكتفاء بأجوبة نهائية انقرض زمانها يؤدي إلى تجميد كل معرفة حول "القرآن الكريم"، لأنّ الجواب المطلق النهائي يمثل شقاء السؤال⁴.

بهذا يتبنى النص فلسفته في السؤال وعلاقته بالجواب -أمام تصاعد الصراعات بين الاتجاهات الدينية في عوالمه السردية التي تدعي الفهم المطلق للدين-، ويظهر النص تلك الفلسفة عبر مشهد سردي يروي فيه العميد عن الزاهد وحكايته مع السؤال الذي لا يكتمل إلا بسؤال آخر قائلا على لسان السارد: ((- يأتي المعصومة كل عام، ثم يطوف في أرض الله الواسعة، بحثا

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 131.

² موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ص: 11.

³ نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص: 85/84.

⁴ ينظر: موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ص: 12.

عن الحكمة، يتهجد الحياة، يقرأ في كتبها، لا ينتهي إلى جواب حتى يسفر له عن سؤال جديد، والحياة كما تعلمون سؤال أبدي¹؛ إنَّ السؤال لا يستمر بالجواب الذي ينغلق به وينتهي، وحتى يتملص منه يقيم السؤال نوعاً من العلاقة التي تبلغ به مستوى من الانفتاح والحركة الحرة، رغم أنه يتلطف إلى الجواب وينتظره، إلا أنَّ الجواب لا يهدئ من روع السؤال لتنشأ علاقة غريبة بينهما²؛ ذلك ((أنَّ السؤال يتوخى من الجواب ما هو غريب عنه، كما يريد في الوقت نفسه أن يظل قائماً في الجواب كحركة يريد الجواب إيقافها ليخلد إلى الراحة. غير أنَّ على الجواب عندما يجيب، أن يستعيد ماهية السؤال التي لا يذيقها ما يجيب عنه))³ فالسؤال هو الفضاء الذي لا يكتمل إلا عندما يفصح عن نقصه وعدم اكتماله⁴.

هكذا يُظهر النص لقارئه تفاعلاته مع الخطاب الديني في مناطقه القلقة، بالمساءلة والنقد والتأويل؛ فالمساءلة هي سمة مشتركة بين النص والقارئ؛ لأنَّ هناك رابطاً جدلياً قائماً بين التساؤل كعلاقة تشكّلت بين النص السردّي والخطاب الديني، والتأويل كمارسة قرائية تتحقق تفاعلاتها بين النص و قارئه؛ فقد اتخذ النص من عوالمه السردية موقفاً متسائلاً متدبراً مفكراً يريد أن يتواصل مع الخطاب الديني في غيريته؛ أي في اختلافه مع ذاته المتأزّمة لينشئ حواراً وتفاهماً لا امتلاكاً أو إقصاءً ويتجه به إلى الانبعاث والانفتاح والتجديد؛ لأنَّ أي نص إبداعي ((يأتي كإجابة عن سؤال وجودي أو معرفي معيّن يمثل سياق إنتاجه))⁵، كما أنَّ التساؤل أداة إبداعية مع المبدع، فهي أيضاً إمكانية تأويلية مع القارئ، فالتأويل يولّد مع التساؤل الذي لا يبتعد عن الحيرة والارتباك⁶ الذي تثيرهما خصوصية وفردة الوجود السردّي للخطاب الديني لينمو التأويل بالاستمرار عندما تضع القراءة سلسلة من علامات الاستفهام⁷ كلّما سعت إلى امتلاك الخطاب الديني

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 74.

² موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ص: 13.

³ المرجع نفسه، ص: ن.

⁴ المرجع نفسه، ص: 11.

⁵ عبد الله لحيمية، الرواية المغاربية المعاصرة، ص: 82/83.

⁶ ينظر: عبد الرحمن محمد العقود، الإيهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر وآليات التأويل)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 2002، ص: 296.

⁷ ينظر: المرجع نفسه، ص: ن.

وتوسيع دلالات وجوده السردّي، عبر هذا الفضاء الإبداعين لكن هل النص يقف عند هذا التفاعل فقط؟ أو يواصل في إنشاء علاقات سردية يتواصل بها مع الخطاب الديني في تأزمه؟

تصنع رواية "العشق المقدس" ذاتها السردية بتشابكها مع الخطاب الديني، فتتسج معه علاقات دلالية أكثر عمقا لتكشف بها عن مساحات التوتر الجدلي الذي يربط بين الإبداع كعالم افتراضي تخيلي والواقع الحقيقي الإشكالي، فترتفع الرواية وما أوتيت من إمكانات سردية بالخطاب الديني من مستوى الكائن إلى مستوى الممكن، ومن هذا التشابك ومن هذا التعلق والتفاعل الجدلي الذي يجعل من الوجود السردّي للخطاب الديني وجودا ذا بعد حوارى طرفا الحراك فيه النص والقارئ، ف((القارئ هو الذي يكشف عن شبكة العلاقات الممكنة، كما أنه هو الذي يقوم بالانتقاء من تلك الشبكة))¹ ولا يتم هذا الانتقاء من فراغ وإنما يتم بتوجيه من الاستراتيجيات النصية التي يقترحها النص.

ينتج التفاعل الجدلي علاقات ثلاث يكون فيها النص الواسطة المحورية التي تتوالد عنها: العلاقة المرجعية، والعلاقة الاتصالية، وعلاقة فهم الذات؛ ويجمل "بول ريكور" كل تلك العلاقات بقوله إن النص ((..واسطة بين الإنسان والعالم، وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه، والوساطة بين الإنسان والعالم هي ما ندعوه المرجعية، والوساطة بين الناس هي ما ندعوه الاتصالية والوساطة بين الإنسان ونفسه هي ما ندعوه بالفهم الذاتي. والعمل الأدبي يتضمن هذه العناصر الثلاثة: المرجعية والاتصالية والفهم الذاتي.))²؛ فالنص واسطة بين القارئ والعالم وتلك الوساطة تتولد عنها العلاقة المرجعية التي يحيل إليها النص، لأن رواية "العشق المقدس" تنهض بالأساس على مرجعية تاريخية دينية إسلامية، تقدمها كأبعاد رمزية للواقع الإشكالي للخطاب الديني؛ حيث تعيد تشكيل هذه المرجعية وفق أفق تريده لعالمها السردّي، وهو أفق الرؤية التي يسعى النص إلى تحقيق ذاته السردية عبرها،

¹ فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، ص: 79.

² مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص: 48 / 47

وهذا مايسميه "بول ريكور" بـ "عالم النص" ((الذي يتدخل في عالم الفعل لتشخيصه من جديد، أو تحويله))¹ وتكون مهمة التأويل هي النفاذ إلى هذه العملية التحويرية، وتوسيعها لتشمل مجموعة الإنتاجات الخيالية²؛ فامتثل نص "العشق المقدس" إلى هذه الرؤية النقدية، وبفعل العملية التحويرية صاغ عوالمه السردية من محطات مختلفة من مراحل تاريخية إسلامية مضطربة. و تمكن النص بفضل القدرة التخيلية من بناء مرجعيته، وهي عوالم تخيلية محتملة وليست عوالم محققة، كأن يقول الخطيب على لسان السارد: ((-اسمع يا عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم، ما بايعناك على ضلالة أردتها، ولن نبايعك عليها ما أقلتنا الغبراء وأظلتنا السماء، وما كان رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ولا من جاء بعده من الخلفاء الراضين المرضيين ليخلفهم أبناؤهم وأهلوه، وهم من علمت قربا من الله تعالى، وإنك لتريد أن تسن في المؤمنين بدعة تجري لها الدماء وديانا، كما سنها من قبلك بنو أمية وبنو العباس. وقد دفعنا شرك بالتي هي أحسن لكك تماديت وأبيت، وقلت هؤلاء نكار فجار، ومعاذ الله أن نفجر في دين الله، ولكننا نكار للباطل وطلاب للحق))³، وكانت هذه المحطات التاريخية توسيعا للحظة الزاينة، وتعبيرا عن واقعية الخطاب الديني وما يحياه من انغلاق على ذاته. إذن، النص الإبداعي لا يفتقر إلى مرجعية، ومن وظيفة القراءة بصفتها تأويلا هي إنجاز واكتشاف لمرجعية النص⁴، وبفضل فعل القراءة هذا تتحرر مرجعية النص من حدود العلانية⁵؛ لأنه يتم اكتشاف مرجعية النص عبر فعل القراءة .

وتتحقق العلاقة التواصلية بين القارئ والدوات النصية المختلفة والمتصارعة من رحم الوساطة النصية؛ فالنص بصفته عالما افتراضيا، سوف يستقطب اتجاهات دينية يقر عبرها عن التعدد في الخطاب الديني الإسلامي، وعن صراعات الفرق حول السلطة باسم الدين، كأن يقول

¹ بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص: 17.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: ن.

³ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 62.

⁴ ينظر: بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص: 108.

⁵ المرجع نفسه، ص: 145.

السارد: ((..اختلطت الأمور، فلم يعد الصراع بين الطائفتين السلفيتين فحسب، بل ظهرت طوائف مختلفة ونحل متعددة، أشهرها على الإطلاق فرق الخوارج، التي بدأت أول أمرها سرا ثم استفحل خطرهما حين صارت بعض أحياء العاصمة من أتباعها، وصار يخطب لها في بعض مساجدها، وفرقة القرآنيين التي يشاع أن أتباعها من الطبقة المتعلمة، وهي فرقة لا تؤمن إلا بالقرآن، رافضة ما يضاف إليه من سنة، ومن أعمال السلف، بل وظهرت أيضا جماعات شيعية أغلبها على مذهب الإمامية، وجماعات على مذهب المعتزلة، بل وعلمانيون أيضا، يتستر معظمهم خوف عنف السلطة، غير أن الاغتيال طال كثيرا من رموزهم وقادتهم))¹، بهذا يكون القارئ طرفا أصيلا في العملية التواصلية، وعليه أن ينصت إلى هذه الاتجاهات وإلى الأصوات المختلفة، و أن يتعدّد كذلك، وباستمرار حتّى يضمن تواصله معهم لأنّ ((القارئ الضمني هو بنية نصّية تتوقع حضور متلقي دون أن تحدّده بالضرورة))²، وهذه البنية سوف لن تنجز بصفة كاملة ما لم تثر أفعالا مُبنّية لدى القارئ³، هذا من جهة.

أما من الجهة الثانية فإنّ النصّ - وتحقيقا للعلاقة التواصلية- واسطة بين قرائه؛ لأنّ ((حقيقة المعنى التي يتعقبها الفهم ليست بالشيء المتجلي الذي ينتظر الآخر/المؤول أن يقبض عليه أو يزيده إيضاحا وتجليّة، وإنّما هي، (...)) توجد بين بداية مجهولة ولحظة متحوّلة في زمن غير قابلة للتحديد ومن ثم يصعب ضبط هذه الحقيقة فهما وتأويلا..))⁴، ويرجع واقع المعنى هذا إلى انفتاح النصّ؛ أي إلى تعدّد معانيه التي تتحقّق مع كل قراءة يقترحها قارئ ما ((فكل أثر فنّي حتى وإن كان مكتملا ومنغلقا من خلال اكتمال بنيته المضبوطة بدقّة، هو أثر "مفتوح" على الأقل من خلال كونه يؤوّل بطرق مختلفة، دون أن تتأثر خصوصيته التي لا يمكن أن تختزل))⁵.

وهنا يمكننا أن نقول أنّ هذا ((دليل على أنّ النصّ لا يحتوي على معنى واحد، وتعدّد المعاني يرجع بالضرورة إلى ظاهرة مستويات القراءة التي تختلف من قارئ إلى آخر، فكل قارئ

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 113/114

² فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، ص: 30.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص: 32.

⁴ عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 267.

⁵ أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ص: 16.

يفسر النص حسب موسوعته وحسب خطاطات متواجدة في النص ترسم له الطريق وفق مستويات مختلفة¹؛ لأنّ النص أشبه بالمكعب أو جسم في الفضاء ينظر إليه من زوايا قرائية مختلفة فلا تظهر موضوعاته ولا عوالمه المقترحة إلّا وفق تضاريس متنوعة في الارتفاع²، إلّا أنّ هذا الانفتاح النصّي لا يعني أبداً أن النص يقبل أيّ تأويل، وإنّما يخضع إلى ((إستراتيجية نصية مشروطة بوسائط التعاون النصّي، المتمثلة في اختيارات الموسوعة الثقافية وفرضيات الخطاطات والسيناريوهات، وغيرها من العمليات الدلالية والتداولية التي تحدّد وترسم الأفق النظري للمسار التأويلي للقارئ النموذجي))³، ومنه فالعلاقة التواصلية هي غاية الممارسة التأويلية.

العلاقة الثالثة التي نتجت عن التفاعل الجدليّ بين النص والقارئ وهي: علاقة فهم الذات؛ فلا يوجد فهم للذات ما لم تكن هناك وساطة وهي هنا الوساطة النصيّة؛ لأنّ القارئ عندما يقرأ النص لا يفهمه فقط، بل يفهم ذاته معه أيضاً، وبهذا يربط "ريكور" بين فهم النص وتأويله وفهم الذات وتأويلها وبين تأسيس المعنى وتأسيس الذات⁴ وعملية بناء المعنى لا تتمّ إلّا إذا تجاوزت الذات القارئة تجربتها السابقة⁵؛ لأنّ القارئ سوف ((يستبعد تجاربه واستعداداته الخاصة إلى الواجهة الخلفية ويهتم في الواجهة الأمامية بفهم أفكار الآخر الغريبة عنه، ولن يكون هذا الفهم دون تأثير على أفكاره المسبقة التي كانت تحكم أفعال الفهم والإدراك لديه))⁶ بذلك وعبر سيروية فعل القراءة لا تتحقق معايشة تخلق المعنى فقط، بل تكشف القراءة جوانب كثيرة من وعي الذات لذاتيتها التي ظلت خفية عنها قبل مواجهتها للنص⁷.

وهذه علاقات نصيّة دلاليّة وليدة الرؤية السردية التي تسعى رواية "العشق المقدس" إلى تشكيلها عبر هذا الفضاء وهي:

¹ الأخضر بن السايح، من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردى المعاصر، ص: 214.

² ينظر: بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص: 139/155.

³ محمد أبو عزة، هيرمينوطيقا المحكي، ص: 71.

⁴ عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 52.

⁵ المرجع نفسه، ص: 216.

⁶ المرجع نفسه، ص: 217.

⁷ ينظر: المرجع نفسه، ص: ن.

نزع قناع القداسة عن فكر بشري وخطاب إنساني¹ وهو الخطاب الديني المؤل؛ ولأنَّ حركية المعرفة تساؤل وتجاوز وكشف وتثوير، فإنَّ هذه الرؤية ساهمت في خلق صور سرديّة لها كيائها المكثف للطاقة الدلاليّة والجماليّة²، واستطاع السرد أن يفتح إمكانات جديدة من خطابات مختلفة.

¹ ينظر: نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص: 31.

² ينظر: الأخضر بن السايح، من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردى المعاصر، ص: 209.

المبحث الثاني: المرأة وإشكالية الفهم الديني.

بنى نص "العشق المقدس" فضاءه المتخيل من عمق أزمة الخطاب الديني، وفي صوغ أسئلته السردية أراد تقديم رؤية استشرافية يتجاوز بها الخطاب الديني مرحلته الحرجة هذه؛ لأن أول خطوة ينبغي أن يخطوها الخطاب الديني نحو إعادة بناء ذاته هي مراجعة مفاهيمه السائدة وإعادة بنائها وفق ما يقتضيه أفق التجاوز هذا.

ويلج نص "العشق المقدس" من أجل هذا إلى مواطن قصور الخطاب الديني معرّياً مفاهيمه المقدسة والثابتة، والتي لا يقبل الخطاب الديني إلا أن يستسخنها من الماضي العميق ويستعيدها بصفة جاهزة بعيداً عن الوعي النابع من الواقع، فينسج النص علاقات دلالية سردية متواشجة ضمن تلك المفاهيم، مظهراً بذلك ضعفها وفق خطاطة سردية تستدعي قارئها النموذجي للتفاعل معها واكتشافها عبر سيرورة فعل القراءة؛ لأن (فعل القراءة هو الذي يكمل العمل الأدبي، ويحوّله إلى (دليل) للقراءة، بما فيه من مزايا غير قطعية وثورة خبيئة، وقدرة على أن يعاد تأويله بطرق جديدة وفي سياقات تاريخية جديدة.)¹ وهي سياقات التلقي.

وبناء على أن سياقات التلقي تختلف باختلاف أزمنتها وأمكناتها فإن معنى الوجود السردية للخطاب الديني ليس معطى جاهزاً ينتظر أي قارئ للأخذ به، وإنما هو تلك الدلالات الاحتمالية التي تتخلّق رويداً رويداً مع الممارسة التأويلية، ولا تكتمل إلا في فضاء التجدد والتفاعل بين النص المفتوح والقارئ المتفاعل، ولأن القراءة هي طريقة للعيش داخل المتخيل²؛ فإن مفاهيم الخطاب الديني - التي يسعى البحث إلى استجلائها - لا يكتمل معناها ولا يتحقق للقارئ إلا بملاحقتها أثناء سيرورة فعل القراءة وانفتاحه على الخارج نصي، فتتعدد دلالات النص بتعدد قراءاته.

وانطلاقاً من حقيقة المعنى هذه، يستدرج نص "العشق المقدس" القارئ إلى مفاهيم الخطاب الديني التي لا تستوعبها البنية السردية فقط؛ وإنما تتسع لها سياقات ثقافية وفكرية أرحب يُلقى النص بقارئه فيها؛ ذلك لما تحتويه هذه البنية السردية من إحالات خارجية تربط بين اللغة السردية في منتهاها التخيلي والعالم الخارجي بإعادة تشكيله؛ ولأن النص لا ينسج عالمه من فراغ وإنما

¹ مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص: 48.

² المرجع نفسه، ص: 49.

يحكي عن أشياء موجودة¹، وهذا الموجود في النص السردى ما هو إلا واسطة رمزية إبداعية بين الخطاب الديني والقارئ، ومادام التأويل هو الفعل الذي يمارسه القارئ محاولاً الكشف عن ملامح جديدة لمرجعياته النصية وليست وصفية² وإنّما جدلية قائمة بين النص والقارئ.

ومن جملة المفاهيم المضطربة التي يفرزها الخطاب الديني وتفرض وجودها السردى وبقوة مفهوم "المرأة"، فنص "العشق المقدس" اختار الاشتغال على هذا المفهوم في بناء عوالمه السردية، وقضية "المرأة" هي قضية حاسمة وهي الأكثر تمثيلاً، فهي حاضرة في الخطاب الديني، وسنركز على مدى فهم هذا الخطاب لوضعية هذا الكائن، فكيف صاغ الخطاب الديني مفهومه للمرأة؟ وإذا كانت المرأة تشترك مع الرجل في إنسانيتها قبل أن تختلف معه بيولوجياً، فهل يخاطب -الخطاب الديني- فيها الجانب الإنساني أم الجانب الأنثوي؟ وهل هي رؤية مبنية على ما قاله الدين أم هي مبنية على قنوات شخصية أولت الدين كما تريد وترفض التجديد؟.

إنّ تناول مسألة المرأة وما تحويه من إخراج بطريقة سردية، لهو دليل على أنّ ((العمل الأدبي هو عمل لا يخلو من طرح فكري))³ وهذا الطرح لا يريد الإجابة عن واقع المرأة بقدر ما يريد إعادة تعرية الثغرات التي يقع فيها الخطاب الديني بطريقة مستديمة تجعل منه خطاباً محجوزاً في تفكيره المغلق هذا من جهة، ومن جهة أخرى يريد النص في طرحه هذا مشاركة الآخر، وهو القارئ الذي يشتغل على تفجير دلالاته السردية منقّباً عن تلك الرؤية النصية التي تمدّنا بالبصيرة وتجعلنا نكتشف في الخطاب الديني ما لم يكتشف بعد⁴، كنوع من التأويل الذي يفجر المسكوت عنه.

¹ ينظر: سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعيدي، ص: 14.

² ينظر: مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص: 48.

³ الأخضر بن السايح، من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردى المعاصر، ص: 111.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص: ن.

تحضر "المرأة" في نص "العشق المقدس" بوصفها رمزا لتيمات تعارف عليها الجميع وهي: هيمنة الذكورة، الحريم، والجلباب¹... كل تيمة من هذه التيمات إلّا وتستدعي بعضها البعض في تكملة صورة المرأة في هذا النص، فالخطاب الديني بصفته تأويلا وفهما للدين لا يجد طريقا يتواصل به مع هذا الكائن إلّا في ظل سلطة الرجل، ووضع حدود مؤبدة لحريتها.. وهذه المفاهيم لصيقة بالمرأة ولن تفهم رؤية الخطاب الديني لها إلّا بهذه المفاهيم القارة.

تتضح صورة المرأة لدى الخطاب الديني من خلال نص "العشق المقدس" في سياق سيطرة الذكر وتحكمه في مصيرها²، وهذا ما تُفصح عنه بعض المشاهد السردية، حيث يروي السارد وهو في حضرة إمام الخوارج قائلا: ((تقدم أبو سليمان التيهري حتى كاد يلتصق بنا، وفتح عينيه عن آخرهما محدقا في ملامح هبة، ثم ارتد ببصره إلى الخليفة وقال: هذه هبة الله إليك، ولا أرى إلا أنها نزلت من جنة الخلد، اتخذها جارية.))³؛ تتجلى من خلال هذا المقطع السردى تلك النظرة التي تؤسس لدونية المرأة، فالمتكلم يخاطب المرأة الجسد، وليس المرأة العقل والإنسان، متخطيا بذلك إنسانيتها، ليجعل منها شيئا يكنزه أو يحتفظ به الرجل؛ لأنه لا يرى في المرأة سوى أنوثتها التي يجب أن يمتلكها.

وينفي هذا الواقع إنسانية المرأة وكيونتها ويكتفي بالنظر إليها على أنها أنثى⁴، فالعربي مهووس بالمرأة، فكلما حضرت أصيب رجل الدين بالهلع والفرع ليذهب عنه كل وقار، فصورة الرجل هنا هو المسكون برغبة امتلاك الآخر/المرأة، وهذا ما يشكل لغة الرفض وأصوات الاحتجاج بوصفها وسيلة للكشف، وهذا من إشكاليات الخطاب الديني⁵ اتخذها نص "العشق المقدس" ساعيا

¹ ينظر: محمد سالم سعد الله، ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد الأردن، 2005، ص: 129/128.

² ينظر: نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء/المغرب 2007، ص: 217.

³ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 15.

⁴ ينظر: نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، ص: 85.

⁵ ينظر: حسن النعمي، بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/المغرب 2013، ص: 101.

في فضائه السردية على أن المرأة في هذا الخطاب منفيةً ملغاة الوجود، كأن يقول السارد وهو في مجلس إمارة السنينين: ((انتبه الأمير فجأة إلى وجودنا، فتغيرت ملامحه، وأشرق وجهه، كأنما كان قد نسينا، أشار الحارس أن يقربنا إليه ولففت هبة نظر الشيخ المفتي، فحفظت عيناه، وهو يتفحص ملامح وجهها، وفر كل الوقار الذي كسا قسماته منذ لحظات وقال للأمير: أنها هدية الله إليك يا أمير المؤمنين ضمها إلى صفوف جواريك ستزيد بجمالها الفتان في سعادتك وتقويك على خدمة الإسلام والمسلمين. وصرخت دون أن انتبه لنفسه: ما بالكم إنها زوجتي، حيث ما ذهبنا يريدونها جارية، أنتم لا تعرفون إلا الجواري؟))¹، تعلق نبذة الرقص والاحتجاج التي تتفجر بشكل قوي في وجه رجل الدين "الشيخ المفتي" من قبل السارد وتسعى إلى إعادة النظر في هذه الرؤية المزرية في حق المرأة والمحدودة والممتدة إلى ما قبل نزول القرآن الكريم.

وعمل نص "العشق المقدس" على نقل الصورة السلبية للمرأة التي ألغيت إنسانيتها بسبب هيمنة الرجل (الفحل)، حتى يستطيع العالم الروائي فضح الخطاب الديني الذي يسعى إلى رسم ثغراته؛ لأن الخطاب الديني لا يمكن أن يعدل عن هذه الصورة السلبية للمرأة، لسبب بسيط هو أن هذا الإدراك مرتين بموقف الدفاع عن الإسلام² بطريقة مشوهة.

تصادر حرية المرأة وتسلب باسم الدين وينسى الخطاب الديني نفسه بأنه معرفة بشرية قابلة للأخذ والردّ، فيتعامل مع هذا الكائن الإنساني في بعده الأنثوي ويسلط عليه نمطا من الفهم الساكن والثابت وهو موقف يصعب الحوار معه، لأن الخطاب الديني يصرّ عبر تشكيلاته المختلفة في ((مطالبته بعزل المرأة عن الحياة العامة والعودة بها إلى عصر الحريم))³، وأكثر من ذلك أنه يعتبر هذا حقا شرعيا يجب تحقيقه، يقول السارد: ((.. وظلت هبة قلقة خائفة تنظر من خلال الزجاج (زجاج السيارة) إلى الطائرات صاعدة نازلة، وتدس رأسها بين ذراعيها صائحة كلما كادت ترتطم بنا إحداها، ثم راح الدوي يبتعد عنا، قلت محاولا أن أتماسك أكثر: هذه الطائرات القديمة لا ثقة فيها ولا في طيارها. لم تردّ هبة، وراحت تعد جلبابها الأسود، ثم قالت بغضب: عدنا إلى زمن

¹ عز الدين جالوجي، العشق المقدس، ص: 36.

² ينظر: نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، ص: 89.

³ المرجع نفسه، ص: 79.

الحريم وأسرت تدخل العتمة فلا يرى منها شيئاً¹ ونشير إلى أنّ كلمة "الحريم" مشتقة من كلمة "الحرام"؛ أي الممنوع²، وهي عبارة عن فضاء يصطنعه الرجل يسجن فيه المرأة/الأنثى ويعزلها عن العالم مفتخراً برجولته، هذا ما يجعل كلمة "الحريم" تعني تدميراً لذات المرأة، وتمجيذاً للآخر الرجل³، في حين يفترض التكامل بينهما.

وبهذا تختزل صورة المرأة الإنسان في الأنثى⁴، ولا تدرك حقيقة هذا الكائن في هذا الخطاب الديني إلا ضمن ثنائية الحلال والحرام، وأشبعت المرأة بطقوس التحريم في هذا الخطاب وأحيطت بهالة من المنع، ويتم إلغاؤها لحساب الرجل ((بوصفه المستفيد من الخطاب الديني الذي يبرر مقولات غياب المرأة ضمن ذرائعية وجوب تحقيق القوامة الذكورية في المجتمع))⁵ يجد الخطاب الديني باسم القوامة مبرراً عن محدودية رؤيته لهذا الكائن، كما سيجد مبررات دينية عديدة لنفيها في لباس خاص ارتسمه للمرأة. هذا ما يدفع بالبحث إلى طرح السؤال: إذا كان النص التأسيسي "القرآن الكريم" فرض على المرأة الحجاب إكراماً وحفاظاً على وجودها وأمنها، فهل سعى الخطاب الديني -بما أنه رأي في الدين - إلى استيعاب هذا الهدف الديني؟ أم حوَّله إلى قيد يمرر من خلاله سيطرته على المرأة ليستمر في نظرتة السلبية إليها؟.

يوصل نص "العشق المقدس" في تعرية مفهوم المرأة في الخطاب الديني عبر تمثيلات سردية حيّة يكشف بها عن عمق التباين بين ما أمر به الدين وبين ما فهم وطبق؛

¹ عز الدين جلاوي، *العشق المقدس*، ص: 95.

² ينظر: فاطمة المرينسي، *العابرة المكسورة الجناح* (شهرزاد ترحل إلى الغرب)، ترجمة: فاطمة الزهراء ازرويل، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/المغرب، 2002، ص: 23.

³ ينظر: محمد سالم سعد الله، *ما وراء النص*، ص: 135.

⁴ ينظر: نصر حامد أبو زيد، *دوائر الخوف*، ص: 108.

⁵ حسن النعيمي، *بعض التأويل*، ص: 101.

ف((بين الدين والخطاب الديني درجات من التباين، فالدين نصوص مطلقة، أما الخطاب فهو الفهم المتغير للنصوص وفقا لإحداثيات الزمن واختلاف الأمكنة.))¹ وهذا التباين يقر في ذاته أن الخطاب ما هو إلا إمكانية تأويلية من إمكانات متعددة للنص الديني.

وينكشف الخطاب الديني بوصفه المرجعية المهيمنة في نص "العشق المقدس"، كحمولة مضمرة والتي يستنتقها القارئ بدوره من منطوق السرد وجدل الشخصيات وحركة الأحداث في نسق يحدد نمط التفكير العام ويحدد المقولات وعلاقتها بشخصيات العمل² الأدبي، كل هذا يعمق معرفة القارئ بالنص؛ لأن النص السردى ليس ((بنية مغلقة أو موضوعا ملقى هكذا، وإنما تشكيل لعوالم مؤنثة من الدلالات والسياقات المعرفية))³ المتنوعة عن الخطاب الديني، وضمنه لا يكتمل الحضور السلبي للمرأة في منظومته إلا بوضع غطاء أسود قاتم يحول بينها وبين العالم، ويخفي هويتها عن الأنظار، وحتى تكتمل صورة الجلباب ندرج هذه المشاهد السردية وهي عبارة عن مكونات بنائية تعطي في مجملها منظومة حكاية⁴ عن صورة الجلباب التي ارتضاها الخطاب الديني للمرأة. كأن يقول السارد: ((سألتنى هبة وقد بدت مكومة في جلبابها الأسود ككيس لا تعرف أسفله من أعلاه...))⁵، وعندما يعمم هذا اللباس يصبح رمزا للظلام وللخوف والحيرة والارتباك... يقول السارد: ((لم أكن أستطيع المشي إلا متعثرا في الجلباب، الذي خرجت متنكرا به، أشد يد هبة، اضغظ أصابعها خشية أن تنفلت مني، لا شيء يظهر حتى عيوننا التي كانت تتلصص من وراء شباك من الخيوط الرفيعة، وما كدنا نوغل في شوارع المدينة حتى صرنا أشبه بعشرات النسوة، اللواتي كن يظهرن من حين لآخر، في اتجاهات مختلفة، يدرجن كأغربة حائرة))⁶ وعندما تتخلى "هبة" عن هذا اللباس تتعت بـ"العارية" من قبل الجماعة الإرهابية التي اختطفتهما، يروي السارد: ((أسرع أحدهم يرمي غطاء على جسد هبة وهو يستعيز بالله من

¹ حسن النعيمي، بعض التأويل، ص: 95.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: 12.

³ حاتم الورفلي، بول ريكور الهوية السردية، ص: 56.

⁴ المرجع نفسه، ص: 98.

⁵ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 48.

⁶ المصدر نفسه، ص: 41.

الشيطان الرجيم، مردداً كاسيات عاريات.. كاسيات عاريات، لم يزد هبة على أن لملت نفسها تحت الغطاء الذي كان مشبعاً بالغبار، ورائحة الرطوبة ¹

ولم يجد السارد وسيلة لإخفاء والبعد عن الأنظار أهم من "جلباب أسود"، الذي يصّر الخطاب الديني أن ترتديه المرأة بحجة ما جاء به الدين، يقول السارد: ((بعد يومين قررنا أن نخرج إلى المدينة، نشطنا نتنكر في الجلبابين، كل شيء كان أسوداً حتى الجوربين والقفازين))²، والنص الروائي إذ يثير مثل هذه القضية، فهو يروم خلخلة هذا المفهوم الذي أضحي مسلمة من مسلمات الخطاب الديني التي لا نقاش حولها.

إنّ القصد من وراء خوض العوالم السردية لنص "العشق المقدس" في مسألة الجلباب، هو كشف حالة العجز التي استبدت بالخطاب الديني بسبب فهمه المطلق للدين ((فالحجاب مزية دينية أولاً، وثقافية خصوصية ثانياً، ومعرفة سلوكية ثالثاً، إنه يمثل تمايزاً جنسياً، وسمة للحفظ والوقاية، ومساراً لبيان الاتزان الواعي في الحفاظ على قيم المجتمع وخياراته، فضلاً عن توافق صيغ الهوية الشخصية مع سردية الحدث الاجتماعي في ظل المجموع))³، ولكن وبفعل تطرف الخطاب الديني وتزمتة انزاح هذا المفهوم عن مساره الديني السليم وأضحى مشروعاً ((يجسد الخوف من فتنة النساء هو خوف الرجل على نفسه، خوفاً من أن ينساق وراء شهواته، أن تغلبه نفسه))⁴، والأبشع من كل هذا فقد الحجاب أضحي نفياً للمرأة وإلغاء لها.

هكذا أفرغ "الجلباب/ الحجاب" من محتواه الديني الشفاف، الذي يقصد إلى حماية المرأة واحترام إنسانيتها، وهذه هي الحلقة المفقودة في رؤية الخطاب الديني لها، وربط "الجلباب" بالخوف من الفتنة وصار تجسيدا رمزياً للتغطية على عقلها - المرأة - ووجودها الاجتماعي⁵ وحجة دينية قوية لإبعاد المرأة عن ميادين الحياة المتنوعة حتى أصبحت هي ذاك الفقد الذي يُذكر على الهامش من ((الحضور الظاهري للمرأة في الخطاب الديني وهو حضور يؤكد "الفقد" بما أنه حضور مرتهن

¹ عز الدين جلاوي، *العشق المقدس*، ص: 31.

² المصدر نفسه، ص: 42.

³ محمد سالم سعد الله، ما وراء النص، ص: 133.

⁴ سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، ص: 221.

⁵ نصر حامد أبو زيد، *دوائر الخوف*، ص: 25.

بالنفي؟! وهل يمكن الحديث عن "بعد" المرأة في الخطاب الديني دون أن نضيف إليه صفة "المفقود"¹، الذي أخذ حيزا كبيرا من حياة المرأة، فقد أصبح هويتها التي اقترنت بها. وعندما يشدّ الخناق على المرأة يحضر الصوت الأنثوي المتذمر معبرا عن يأسه من هذا الوضع القلق في مفهومها، فهي ترفض أن تكون نموذجا ساكنا، تقول "هبة" على لسان السارد: ((فلنهرب من هذا الكابوس، أريد أن نعود إلى أنفسنا، نبني بيتا حيث أشرت عليك سابقا، أريد أن أحيّا في حضن الطبيعة، لم أعد أطيق هذا النوع من البشر. هل تعتقدين أنّ الهروب هو الحل؟ أريد حلا لنفسي، وليذهب الجميع إلى الجحيم، لست مسؤولة عن هذا العفن، كل مكانس الأرض لن تنظف عقولهم.))²، فهل يستطيع المرء أن يهرب من ذاته؟ يعتبر الخطاب الديني هو جانبنا أساسيا من الذات العربية المجروحة والمنكفئة على نفسها، يقول السارد عندما تصر "هبة" على الهروب: ((صمتت لحظات وواصلت: صدقت، لن نستطيع الفرار من أقدارنا للأسف الشديد، جبال الغباء التي تراكمت عبر القرون لا يمكن اجتيازها بسهولة، لأننا جميعا مكبلون داخلها.

فيم تفكرين حبيبتي؟

أفكر في الرحيل.

والى أين سنرحل؟ وهل قليل ما فعلنا صرنا كزورق يمخر الصحراء، لن يرحل إلا إلى ذاته، كل الأزمنة صارت عندنا متشابهة، بطعم واحد، بلون واحد، برائحة واحدة، نتلمسها معا فلا نفرق بينها، الماضي هو المستقبل، وهما الحاضر، والجميع سديم..سديم.))³، ويمثل احتماء ذات السارد و"هبة" بالطبيعة إظهارا لرغبتهما الجارفة في الهروب من سطوة العتيق والباءد⁴. هذه هي نظرة الخطاب الديني إلى المرأة، مع ما يملك من سلطة، وما يملك من قوة في التأثير ومع ما يملك من معرفة، وهي معرفة ضالة للمرأة، تنعكس بالسلب على المجتمع ذاته الذي سيقدم نظرة دونية لها بحجة الدين وبحجة المقدس، ولا شك أن حقوق كثيرة ستُلغى بسبب هذه النظرة

¹ نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، ص: 125.

² عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 121.

³ المصدر نفسه، ص: 132.

⁴ ينظر: عبد الله لحمية، الرواية المغاربية المعاصرة، ص: 74.

وتذهب سدى، ولا يكثر لها أحد وهذا أدنى ما يصل إليه هذا النوع من التفكير، لذا لابد من مراجعة هذه المنظومة القرائية للدين، وإقامة خطابا فاعلا يؤسس للوجود البشري ويضمن لكل الفئات حقوقها، ربّما يكون هذا هو هدف العمل الرّوائي عندما يعمد إلى تأويل الخطاب الديني، ويصهره في بنيته السردية.

المبحث الثالث: امتدادية الخطاب الديني.

يشخص نص "العشق المقدس" حالة التعارض، والشروحات الداخلية التي يحياها الخطاب الديني في بنية تفكيره وفي منظومة تواصله، حتى يرفع عنه حالات الاغتراب التي تقف بينه وبين المسلم المعاصر، ويرتفع به إلى مستوى النهوض من كبوته، لذلك فالنص يؤسس لإمكانية معرفية مغايرة تصحح وتراجع النقص.

وتتخلق تلك الإمكانية المعرفية في فضاء الإبداع؛ لأن ((أي عمل فني على وجه العموم لا يهدف في نظر غادامر إلى تحقيق المتعة الجمالية فحسب بل يظهر وبدرجة أساسية باعتباره "حاملا للمعرفة"))¹ وتلك المعرفة نابعة من بؤرة توتر الخطاب الديني وإحراجه، لذلك نجد نص "العشق المقدس" يصوغ حراكا جدليا مستمرا نحو ذاتية الخطاب الديني؛ فهو في محاولة دائمة إلى استيعاب حالات عجزه ومحاولة بلورتها بتحديد موقفه منها.

يتفاعل نص "العشق المقدس" مع الخطاب الديني إبداعيا، فهو يقبل عليه في علاقة تفهم وإدراك ووعي بحالات القيود التي يفرضها، لأن الخطاب الديني خطاب في جانب كبير منه وفي صورته المتطرفة - ((عاجز عن الإنصات ورافض للحوار، يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة ويزعم لنفسه مرجعية عليا مستمدة من السماوي المقدس))² ويخول لنفسه الحديث باسم الإله.

ويصوغ نص "العشق المقدس" إمكانية معرفية، تفضي إلى عملية الفهم التي ((لن تكون مجرد متعة جمالية خالصة، بل ستقوم على نوع من المشاركة في المعرفة التي يحملها النص))³؛ الذي لن يكشف عن ذاته ولا عن مكوناته إلا لقارئ يرغب فيه، ذلك أن النص المفتوح ((إذا ما أقبلنا على قراءته علينا أن نتعلق به، أن نرغب فيه، أن نقدمه كقوة في هذا العالم (...)) الذي هو

¹ عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 37.

² نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، ص: 181.

³ عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 37.

عالمنا¹؛ وبفعل المشاركة ينصهر أفق القارئ مع الأفق المغاير للنص تحقيقاً لآفاق جديدة هي آفاق القراءة؛ وبما أن القراءة فعل متشابك معقد ينتقل بالنص من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز،² فإن ما يجعل النص مفتوحاً على كل ما هو غير متوقع من الآفاق هو ذلك السؤال الذي تطرحه الذات على جماليات السرد والكتابة عبر عوالم ممكنة ومتجددة حتى يتحرر النص في كل مرة من سياق إنتاجه³ - أي سياق الكتابة - ليندرج ضمن سياقات أخرى⁴، هي سياقات التلقي.

ويوسع سياق التلقي -بتعدد واختلافه- من دوائر الدلالة داخل النص، فيفعل إنجازاً بمنحه إمكانات تأويلية لا نهائية، تضمن له خلق أفق القراءة الذي يرتبط بسياق البحث عن فهم مآزق الخطاب الديني داخل النص، فنص "العشق المقدس" إذاً عمل على استحضار الخطاب الديني من أجل مساءلته ومطالبته بتصحيح مساره إذا أراد الاستمرارية، هذا ما يجعل القارئ يتفاعل بشكل قوي مع النص الروائي، ويشكل منظوراً جمالياً يتماهى مع رؤية النص الفنية والفكرية⁵.

كما يطرح نص "العشق المقدس" أسئلته السردية وباستمرارية من ثغرات الخطاب الديني ويصوغها بشكل بياضات أو أسئلة سردية، لا تكتمل إجاباتها إلا بطرحها أمام قارئ يفجر إمكاناتها الدلالية التي تكشف مع سيرورة فعل القراءة عن ذلك الجانب الثابت والساكن من الخطاب الديني الذي يرفض التغيير بحجة التمسك بالدين، ومن تلك الأسئلة المنتقاة من هذا الفضاء السردية والتي تقرض وجودها وبقوة هي: إذا كان الخطاب الديني يمارس تأثيراته القوية على الفرد والمجتمع ويستمد تلك القوة التأثيرية من ارتباطه القوي بالمقدس، فإلى ماذا يخضع الخطاب الديني في صنع فتواه؟ أيخضع للنص القرآني، وبالتالي يقر بالاجتهاد وإمكاناته التأويلية التي لا تنتهي؟ أم

¹ رولان بارت، S/Z، ص: 124.

² حاتم الورفلي، بول ريكور الهوية والسرد، ص: 69.

³ المرجع نفسه، ص: 54/55.

⁴ ينظر: حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، دار تنمیل للطباعة والنشر، ط1، مراكش/المغرب، 1992. ص: 47.

⁵ ينظر: عبد الله لحيمية، الرواية المغاربية، ص: 299.

يخضع للنصوص والفتاوى التراثية وبالتالي يكتفي بما قيل سابقا ويقف عند القراءة الحرفية والمؤدجة للنص "التأسيسي"؟

تهيمن على نص "العشق المقدس" مشاهد سردية تحكي عن شخصية دينية تستدعي من قارئها أن يلتفت إليها ويستتطق خصوصيتها، وهي: شخصية "الشيخ المفتي" وعند لملمة القارئ لتلك المشاهد ومقاربتها واستنتاجها يتبين أنها شخصية تأثيرية بكل أبعادها "اللباس الكلام...". كأن يقول السارد: ((أكملت هبة ارتداء جلبابها ووقفت إلى جوارتي، بعد ساعة كنا مقيدتين عند أمير المؤمنين، وصادف ذلك حضوره مع مجلس وزرائه حلقة التفقه التي اعتاد مفتي الإمارة عقدها تحت عنوان "واسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون" ويأتي فيها بجديد فتاويه مسيطرة لمستجدات العصر، وتذاع عبر كل وسائل التواصل، ثم تطبع في كتيبات وتوزع مجانا، ثم يتناولها الأئمة في المساجد لتيسير فهمها، وكان أحدث ما أفتي فيه الشيخ العلامة، ما يجب على أهل السنة تجاه الشيعة: "أن أصل كل فتنة وبلية هم الشيعة، ومن انضوى إليهم، وكثير من السيوف التي في الإسلام، إنما كان من جهتهم، وبهم تسترت الزنادقة" وقال الشيخ عبد الله الجبرين: "فالرافضة بلا شك كفار...")¹، هنا لا تقف هذه الشخصية عند وظيفتها التأثيرية الدينية فحسب، بل تتعدى إلى وظيفة أخرى وهي الوظيفة التعبوية والتأثيرية، وحين يلبس الخطاب الديني لبوس السلطة يصبح صانع قرارات سياسية وبذلك تتحول الفتوى من رأي في الدين إلى الدين نفسه مفروضا ومؤيدا بالقوة، ومخالفته مروق وهذا يقضي على فكرة الاجتهاد من أساسها، ويحيل الرأي إلى عصمة تشريعية مطلقة²، ومن ثمة يستحيل تغيير هذه الفتوى لأن تغييرها سيكون بمثابة تغيير للدين ذاته³.

وتواصل هذه الشخصية الورقية في بث تفاعلاتها عبر الفضاء السردية وتبرهن في كل حضورها على ذلك الامتداد الحاصل في الخطاب الديني والذي يستدعي النص قارئه إلى

¹ عز الدين جلاوي، *العشق المقدس*، ص: 48/47.

² ينظر: عبد الله الغدامي، *الفقيه الفضائي (تحول الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة)*، المركز الثقافي العربي

ط2، الدار البيضاء/ المغرب، 2011، ص: 35.

³ المرجع نفسه، ص: 31.

اكتشافها، أين يروي السارد كيف يستشير الأمير الشيخ المفتي في ظاهرة المركبات الشبحية وهو في مجلس الحكم بقوله: ((جلسنا صامتين على كرسيين ملتصقين بالجدار بعيدا عن تجمع الأمير وحاشيته، لقد كانوا جميعا يغرقون في تحليل حقيقة المركبات الشبحية، قال الأمير كأنما يقاطع غيره: أما أنا فأسميها الجواري المضيئة، ألم تروا أن لا فرق بينها وبين النجوم، غير أنها أصغر حجما، تلمع فجأة ثم تنطفئ، لقد ذكرتني بقوله تعالى "فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنُوسِ، الْجَوَارِ الْكُنُوسِ". (...)) قال الأمير منبها: وما رأي شيخنا المفتي؟ رفع المفتي رأسه، وقال كأنما يقرأ من كتاب: روى النسائي، عن بندار، عن (...)) وما رأي الشيخ المفتي فيما صار يظهر في سماننا؟ رد الشيخ وقد اعتدل في جلسته: لا أرى إلا أنها من فعل الجن، ولن يجعل الله للجن على المؤمنين سبيلا ولا سلطانا.¹ وما إلحاح الأمير في طلب رأي المفتي عن ظاهرة المركبات الشبحية إلا دليل على أن مهام هذه الشخصية قد اتسعت وامتدت إلى مجال غير المجال الديني، ولها صلاحيات عديدة.

يقول السارد متعجبا من فتوى إخراج الطائرات المروحية: ((لم يمض بنا الوقت قليلا حتى حلقت فوق رؤوسنا طائرات هليكوبتر، ترتفع ثم تنزل حتى تكاد تلامس سقف السيارة، لعلها كانت ثلاثا أو أربعا لم أعرف على وجه الدقة، ظللت مضطربا مشتتا بين أن أراقب حركات الطائرات، أو أن أراقب الطريق، كنت أنتظر أن تصلنا زخات من رصاص، تخرق سقف السيارة، وتمزق جسدنا، كنت أفكر أن ألجأ إلى مكان من مرتفع أو منخفض يحقق حمايتنا (...)) راحت المروحيات تبعد عنا، علقت وأنا أتابعها ترتفع أكثر في الفضاء: - كيف أفتى الشيخ لأبي علي محمد ألبوني، بجواز إخراج طائراته التي علاها الصدا؟!²، يشير هذا السؤال وما يحمل من معاني الاستفهام والتعجب في آن واحد إلى جملة من الحقائق المسكوت عنها منها؛ أن شخصية المفتي لا ولن تتوقف عند توجيهاتها الدينية فقط بل تمتد -بما اكتسبته من سلطة المقدس- مسؤوليتها إلى إعطاء تفسيرات علمية وهي صورة تنقد الواقع أيضا الذي لازال ينتظر من مجالس

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 35 / 36.

² المصدر نفسه، ص: 95.

الفتوى إعطاء بعض التفسيرات عن ظواهر علمية مع أنّها من البديهي وضعها في مهام علماء الفلك مثل: رؤية هلال رمضان، ولكنها سلطة المقدّس!. فكيف تحول المفتي بفتواه إلى مقدّس يُخشى المساس به؟.

إنّ طاعة المفتي فضيلة كبرى وواجب مقدّس؛ لأنّه يستند إلى القرآن والسنة ويستمد شرعيّة فتواه من التراث الفقهي للسلف الصالح يقول السّارد: ((حين دخلت البيت، وجدت هبة تتابع مفتي الإمارة وهو يقدم درسه الأسبوعي على شاشة التلفاز، وضعت المقتنيات على الأرض، ورحت أتابع الدرس، في حين نشطت هبة تعد لنا طعاما، كان المفتي بلباسه الأبيض ولحيته المتناسقة قد ازداد وسامة وأناقة، وبدا أكثر ارتياحا وانشراحا، كل درسه كان شرحا لقول نسبه إلى الإمام أحمد بن حنبل "ومن غلب بالسيف حتى صار خليفة وسمي أمير المؤمنين، لا يحل لأحد يؤمن بالله واليوم الآخر أن يبيت ولا يراه إماما عليه، برا كان أو فاجرا، فهو أمير المؤمنين" داعيا في كل مفصل من كلماته المؤمنين جميعا إلى مبايعة أبي عبد الله علي البكاء والاحتشاد لهذا الغرض يوم البيعة الكبرى. علقت هبة وهي تطل من باب المطبخ: هذا المفتي يصنع لكل أمير ما يناسبه))¹، ينطق المفتي بمنطق الكتاب والسنة، ولكنّه يستند على فتاوى من التّراث، ففتواه تعتمد على سابقة فقهية من قول أحمد بن حنبل ((وهذا رابط روحي وعقلي يعزز الارتباط بالسلف وعدم المروق والمخالفة))²، فكلّ فتوى سلفها الصّالح الذي تعتدّ به وتأخذ منه فتواها؛ لأنّ التّراث يمثّل الهيمنة، والقوة و((لا يمكن لأي فكرة أن تحظى بقبول الناس دون أن تتوسل بسند سلالي من سلف صالح يعزز مصداقيتها ويرفع الوحشية والخوف عن نفوس الناس كي لا يخالطهم شك بالابتداع والمروق))³، إلّا أنّ الاعتماد على تراث السلف هو اعتماد على الجاهز والمطلق، فهو لا يسعى إلى فهمه وتجاوزه بقدر ما يسعى إلى الامتثال له، لتثبيت سلطة التّراث وفرض هيمنتها.

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدّس، ص: 102.

² عبد الله الغدامي، الفقيه الفضائي، ص: 51.

³ المرجع نفسه، ص: 59.

بهذا تصنع شخصية المفتي لكل أمير فتوى يمرر من خلالها سلطته ويفرض هيمنته، ف ((ينشأ الخطاب الديني الذي تصنعه الأفهام والقناعات والاحتياجات، فما يحكم الأفراد ليس سوى الخطاب الذي تصنعه أفهام النخبة وتسوغه للعامة بدواعي الالتزام والمحافظة على الجوهر (...)) وتظهر الاختلافات في أمور تبدأ بالشأن اليومي لتصل إلى قضايا جوهرية، من أنظمة اللباس إلى قضايا الحكم والسياسة))¹، وارتباط الخطاب الديني بالسلطة يجعل منه خطابا تمويهيا ظاهره تحقيق الفهم السليم للدين، وباطنه فتاوى معبأة بمصالح أنانية، وكل هذا يتسبب في عطالة الخطاب الديني، كأن يقول السارد: ((سألتني هبة وقد بدت مكومة في جلبابها الأسود ككيس لا تعرف أسفله من أعلاه. ألا يعرف هؤلاء شيئا آخر غير الحرب؟ أردت أن أصرفها عن هذا الهم فطرحتم سؤالا آخر. ألم يعجبك قول شيخ الإسلام؟ فعلا أعجبني، إنها فتوى صنعت في قصور ملوك بني العباس، كما صنعت فتاوى في قصور بني أمية. علقت مبتسما. إذن شيعية أنت؟ ردت وقد بدا صوتها غضب شديد، رغم أن صوتها ظل منخفضا كأنما يأتي من الأعماق. كل هذا الهم عندي طواه الزمان.))²، تكشف دلالة هذا المقطع السردى عن علاقة الخطاب الديني بالتراث، فهي علاقة ترسيخ وإعادة لما قيل سابقا.

وفي مقابل شخصية "الشيخ المفتي" التي تصر في كل حضورها على فهمها المطلق للدين ((وتمنح لنفسها عصمة قاطعة، وتمنح رأيها عصمة لا يجترحها شك أو نقص))³ يلح النص على خلق شخصية أخرى مناقضة لها وهي شخصية الزاهد، ويقدمها في صورة الصفاء المطلق، يقول السارد: ((مازال الشيخ في مكانه لا يبرحه ولا يغير جلسته، لا هم له إلا الصلاة، لا يأبه بكل الذي يجري حوله، تخيلته وحده مصباح يشع ظهرا وحبًا، في بحر من الدم الأسود البغيض.))⁴ والفرق بين شخصية "المفتي" وشخصية "الزاهد" هو الفرق بين المقدس والمدنس.

¹ حسن النعمي، بعض التأويل، ص: 93.

² عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 48.

³ عبد الله الغدامي، الفقيه الفضائي، ص: 30.

⁴ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 91.

المبحث الرابع: أحادية الرؤية وإلغاء الآخر.

يخوض الخطاب الديني في نص "العشق المقدس" تجربة سردية ذات خصوصية إبداعية يبني فيها ذاته المأزومة ويصوغها صوغاً سردياً، يكشف من خلالها عن ذلك الشرخ الحاصل في بُناه، ولن يكتمل تصحيح مساره المعرفي إلا بخوضه تجربة نحو ذاته، وإزالة ما علق بها من ترسبات ليست من الإسلام في شيء.

وفي محاولة منّا لاكتشاف ثراء تلك التجربة السردية للخطاب الديني يحيلنا الفضاء السردى الخصب إلى ما يحويه نص "العشق المقدس" من كثافة دلالية وحمولة دينية اتخذها في رسم خطاطاته السردية، التي تعمل على توجيه القارئ في بناء المعنى أثناء سير فعل القراءة ((فالقارئ عندما يتواصل مع النص الأدبي فإنه لا يخضع لشروط معينة بل هو يتفاعل مع المنظورات النصية التخطيطية التي لا تقوم، أصلاً، على أية بنية مضبوطة ولكنه في عملية التأويل الأدبي يكون خاضعاً لشروط النص ولعناصره النصية والسياقية، ولاستراتيجياته الضابطة لحركية وجهة نظر القارئ الجوال، ويعني هذا أنّ فعل التأويل ليس فوضى مفتوحة بل هو بناء محكم، يتفاعل فيه الاثنان تفاعلاً ندياً وحاداً))¹، يخضع بناء معنى النص لما يقوله النص ذاته فهو يكشف عن هويته باستمرار، وكلما أوغل القارئ في عمق النص تشتت كثافة حمولة النص الدينية؛ لأنّ الخطاب الديني الذي تموقع في البنية السردية للنص "العشق المقدس" قد اتخذ لنفسه مساراً حركياً يتفاعل فيه القارئ مع النص الحامل لهذه التجربة.

يشغل نص "العشق المقدس" في استيعابه لهذه التجربة السردية على مفاصل ثابتة وأخرى متحركة فالأولى هي تمظهرات الخطاب الديني في البنية السردية، والتي تجلّى فيها الخطاب بشكل متماهي متعالق، والثانية هي أساس ما يريد النص قوله عن هذا الخطاب بوضع القارئ في معناه، وكلّ هذا يهيئ القارئ لإمكانات معرفية² جديدة حول الخطاب الديني، فالنص يرّم معارف القارئ

¹ عبد الله لحيمية، الرواية المغاربية، ص: 331.

² ينظر: حاتم الورفلي، بول ريكور، الهوية والسرد، ص: 27.

السابقة من جهة، ومن جهة أخرى يفتح للخطاب الديني على أفق اعتراف بحالات العطالة التي يحياها في راهنه المأزوم.

يتجلى الخطاب الديني كوجود ناظم لسردية نص "العشق المقدس" ويتعدد بتعدد الاتجاهات الدينية التي يظهر بها فهو ((سني إباضي شيعي خوارج فرقة ناجية وفرق هالكة رافضة نكار معتزلة ...)) بهذه الكثرة والتعدد فهو توليفة من الأصوات الدينية المتعددة بصيغة مفرد "الخطاب الديني" وبها يصبح خطابات دينية، ((قد يكون خطابا عقائديا كما هو الحال في علم الكلام أو باطنيا كما هو الحال في التصوف، أو تشريعيا كما هو الحال في الفقه وأصوله. يقدسه الناس، حتى ليصبح بديلا عن المقدس ذاته، له أصول وفروع، وله قلب وأطراف، وبه حق وباطل، فرقة ناجية وفرقة هالكة، يعتمد على سلطة النص أكثر من اعتماده على سلطة العقل. يعتبر نفسه حكما ومقياسا لأنواع الخطابات الأخرى.))¹ وكل هذه الاتجاهات الدينية تصنع حركية المشاهد السردية في نص "العشق المقدس" بكثافة إبداعية، يقول السارد: ((إن الدليل لا يفتأ يشير إلى هذا البيت أو ذاك معرفا بصاحبه، مركزا على الاختلاف العرقي أو الديني، هذا لكوفي وذاك لمالكي وذلك لفارسي، وهنا لبیت نصراني وآخر ليهودي وهلم جرا، وكنا نقف متأملين العناية الشديدة في بناء المداخل، واختلافها مما يعكس، أذواق أصحابها، ودرجة ثرائهم، وانتماءاتهم الطائفية والعرقية والعقدية))²، وهذا الاختلاف والتعدد من طبيعته أن يؤدي إلى الإثراء في الخطاب الديني، ولكن أن يتحول الاختلاف إلى خلافات والإثراء إلى إلغاء وإقصاء فهذا يثير السؤال بشكل عميق: لماذا تحول الخطاب الديني عن مساره السليم؟ وإلى ماذا يرجع ذلك؟.

ورغم هذا التعدد والتنوع في الاتجاهات الدينية، إلا أن الخطاب الديني هو خطاب يملك رؤية أحادية للإنسان والأشياء والعالم، وينظر من زاوية واحدة لا يتعداها إلى غيرها، فهو مفرد بصيغة المفرد؛ لأنّ الخلاف بين تلك الاتجاهات الدينية ليس في النوع وإنما في الدرجة³ فالخطاب الديني

¹ حسن حنفي، حصار الزمن الحاضر (إشكالات)، مركز الكتاب للنشر، ط1، القاهرة، 2004، ص: 13.

² عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 20.

³ ينظر: نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص: 27.

يلغي نفسه باستمرار؛ لأنه عاجز عن صياغة عملية يتخلّى فيها عن تطرفه وجموده الذي حال دون الوصول إلى تواصل يحقق به ذاته الدينية السليمة.

تشكّلت رؤيته للمرأة الإنسان كرؤية مبنية على الإقصاء والتهميش في كل الخطابات سواء أكان خطاباً سنياً أم شيعياً أم خوارج... مثلما وضّح ذلك البحث في المبحث السابق - وفي كل الأزمنة التاريخية التي استقطبها نص "العشق المقدّس" وسيقت إلى فضائه الإبداعي، وأحدث بها فجوة بين ما قاله النص التأسيسي "القرآن الكريم": ((لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴿١﴾)) سورة التين (الآية: 4) والفهم القاصر الذي اتخذ الخطاب الديني لهذا الإنسان، يقول السارد:

((استدّرت مبتعداً عنها، وقد أحسست بوقع أقدام تقترب ألّهوينا، وصل إلينا أحد الحراس يدعونا بهمس أن نصمت، حتى لا نوقظ الزعيم، وتمتعت هبة تلغنه، وأدرك مقصدها، فأسرع إليها يغرز سيفه في الأرض قرب رأسها، متمتماً: ناقصة عقل ودين.))¹ والمتحقّق في هذا الخطاب يجد أنّها رؤية ضيقة تنتشر في كلّ الممارسات الخطابية لدى كلّ اتجاهات الخطاب الديني الإسلامي القاصر.

وهي رؤية تستند إلى الإقصاء كعنصر أساسي في بناء الخطاب الديني الذي ألغى المرأة الإنسان واستبدلها بالأنثى خدمة للرجل، كما يكفر ويلعن ويشكك في عقيدة الآخر، فالذي يخالفه ليس معه، فهو بالضرورة ضده ((يبيحون دم الجميع، ويكفرون الجميع، من ليس معهم فهو ضدهم، وقتله عندهم عبادة.))²، ويبرز "التكفير" كجزء من ممارسات هذا الخطاب ويبرهن نص "العشق المقدّس" على أنّه ((سمة لا تفارق بنية هذا الخطاب، سواء وصفناه بالاعتدال أم وصفناه بالتطرف))³، فالخطاب الديني اتخذ التكفير كآلية يدافع بها عن تطرفه، كأن يقول السارد: ((مدّ الخطيب أصابعه الطويلة، طالبا من الجميع لزوم الصمت، وقال: على نهج سلفنا الصالح

¹ عز الدين جلاوي، *العشق بالمقدّس*، ص: 91.

² المصدر نفسه، ص: 98.

³ نصر حامد أبو زيد، *نقد الخطاب الديني*، ص: 24.

سيكون اختيار الإمام، ولن يكون حتى يتلقى البيعة من كل المسلمين. (...) ارتفع صوت الفارس المثلث يقول: ومن سلفكم الصالح هذا؟ ونظرت خلفي حيث كان يقف مثلما يمتشق سيفه، غير مبال بوجودي تماما، ولعله لم يرن أصلا، وواصل الخطيب: إنها وصية عبد الرحمن بن رستم، على نهج خليفة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- عمر بن الخطاب رضي الله عنه، لقد أوصى بأن تكون الخلافة في واحد من سبعة اختارهم لتقواهم وورعهم وعلمهم. تمتم الفارس خلفي. عمر من السلف الصالح؟! عليه اللعنة ثم رفع متحدّيا. السلف الصالح هم آل البيت وأتباعهم، ولم يكن عمر إلا سارقا لحقهم، منحرفا عن نهج رسول الله صلى الله عليه وسلم. وما كاد الناس يلتفتون إليه، حتى ارتفع صوت آخر بعيدا عنا، قائلا: إنها أرضنا ولن نسمح من اليوم للفرس بأن يحكموها.¹) وبحكم أنه خطاب - في جانب كبير منه - تجهيلي لخصومه، وتكفيري؛ فإنّ اللعن والقتل والعنف باسم الدين الإسلامي يصبح ممارسة دينية واجبة، يقول السارد: ((أشار بيده يمهلنا، وراح يخبرنا قائلا: أن الوهابيين النواصب قد خرجوا في كل قوتهم لملاقاة الشيعة الروافض، شعارهم الأكبر "واعلموا أن الجنة تحت ظلال السيوف"، وحتما سيمرون من هذا المكان، كل من رفض الخروج معهم قتلوه، نجوت أنا من مطاردتهم، وأصيب رفيقي برمية سهم))² وهذا يشير إلى أنه خطاب يزعم لنفسه امتلاك الحقيقة الشاملة والمطلقة³ عن الدين الإسلامي.

يتحوّل الخطاب الديني بهذه النّزعة الوثوقيّة في امتلاكه للحقيقة الدينية المطلقة عن الدين، إلى خطاب مسكون بهواجس ومخاوف من الآخر/الغرب، يقول الأمير على لسان السارد معلّلا وجود المركبات الشبحية: ((لا أظن إلا أنّها من مكائد الغرب اللعين في التجسس علينا، من أجل الاستيلاء على ذهب العصر، بترول الشمس، وغاز الصخور. قاطعه شاب يجلس عن شماله قائلا بحماس فياض: "ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين"، لن يطفئوا نور الله ونحن له وقود يا أمير المؤمنين.))⁴ يضمّر هذا الخطاب سوء الظنّ

¹ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 55.

² المصدر نفسه، ص: 163.

³ ينظر: نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص: 89.

⁴ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص: 35.

بكلّ ما هو غربيّ وهو خطاب ديني كما يقدّمه نص "العشق المقدّس" يسمّي كل ما يأتي من جهة الغرب بمسمّى الغزو والتربص¹، يقول السارد وهو يتحدث مع أبي البنين: ((قلت خيرا أبا البنين. وقمت وقد تذكرت أنني لم أقم بواجب الضيافة: لحظة آتيك بقهوة. أمسك بيدي يعيدني إلى حيث كنت قائلاً: شكرا لا داعي، تعرف أننا نقاطع القهوة من زمان، تنتجها شركات يهودية. جلست مكاني، ألزم الصمت، أقلب النظر في ملامحه، وفي ذهني تدور عشرات الأسئلة، أدرك حيرتي، وقال: تسأل عن سبب مجيئي؟ سكت لحظة كأنما يبحث عن رأس الخيط، تنحنح وقال: ديننا في خطر، الإسلام في خطر، أعداؤه صاروا كثرا، يتربصون به الدوائر في الداخل والخارج، يحتاج منا إلى تضحيات جسام))² يحمل هذا الخطاب الغرب مسؤولية ما يعانيه المسلمون من تخلف في أوضاعه المزرية...، وقد يكون هذا صحيحا في جانب ما؛ لأنّ ((من استعمر أرضنا ونهب ثرواتنا النفطية فهو سيتم صنعه بالتآمر على عقولنا وغزونا فكريا وذوقيا لتكتمل صورة المؤامرة.))³، إلّا أنّ عوالم تأزيم الخطاب الدينيّ أو أي خطاب عربي آخر لا يرجع إلى خارج ذاته بل خلله يكمن أساسا داخل بنية تفكيره، و حتّى يتسنى له الخروج من دائرة عجزه إلى دائرة التّجاوز لابدّ من مراجعة الذات وما يعترئها من جمود وتخلف، ويعدّ الاعتراف أمام الذات - بأنّ العلة التي أصابته تكمن في ذاته وليس في غيره - من أولى خطوات هذا التّجاوز لأزماته.

كما يفصح نص "العشق المقدّس" عن ذلك الارتباط بين الخطاب الديني والسلطة السياسيّة، فهو ((يتوحد به الحكام بحيث يصبح الخطاب الديني والخطاب السياسي خطابا واحدا، تكثر المذابح والحروب ويتم تكفير المخالفين باسمه، يدل على مرحلة تاريخية قديمة قاربت الانتهاء لأنه أقدم أنواع الخطاب، يؤدي أحيانا إلى الغرور والتعالي والتعصب ولا يقبل الحوار لأنه خطاب أخلاقي يعتمد على سلطة القائل وإرادته))⁴، وهذا الارتباط زاد من عمق أزمته وتوسيعها، حتّى أضحي خطابا عاجزا عن اكتشاف إمكاناته التي تحقق له التّواصل مع متلقّيه فالخطاب الديني

¹ ينظر: عبد الله الغدامي، الفقيه الفضائي، ص: 38.

² عز الدين جلاوي، العشق المقدّس، ص: 108.

³ عبد الله الغدامي، الفقيه الفضائي، ص: 38.

⁴ حسن حنفي، حصار الزمن الحاضر (إشكالات)، ص: 13.

الذي قدّمه نص "العشق المقدس" بهذه الصورة هو خطاب يحصر نفسه في سياسة الاختصام والإلغاء، كأن يقول السارد وهو يتحدث مع أبي البنين المتيجي: ((سكت، وقد رقصت دميغات في عينيه، ضغطتهما بإصبعيه، كأنما يرفض أن تبوحا بجرحه العميق، هو رجل عسكري، وهم لا يسمحون أبدا بظهور ضعفهم، ومشاعرهم الرقيقة، تحينت الفرصة وسألت: وما المطلوب مني؟ هؤلاء الذين بغوا علينا واستولوا على الحكم الذي هو لنا شرعا وعقلا، هم في الأخير إخواننا على منهج أهل السنة والجماعة، وقد توصلنا إلى أنّ النصيحة أولى، بدل ما بيننا من موت. صدقت. لم أكمل لفظتي حتى هب واقفا، يمد عينيه إلى النافذة، وقفت معه، أخذ مسدسه، فدسه في جيبه، وأخرج من جيبه الآخر رسالة سلمها إلي وهو يقول: هي ذي رسالتي إلى المارق بن المارق بن الزانية، نكلفك بحملها إليه، ونمهله ثلاثة أيام سويا، وإلا سنطبق عليه حكم الله.))¹ هذا الزعم بأنّ الحكم من حقه دينيا، والحديث باسم الله تعالى وما فيه من مغالاة، وهذا التعصّب للآخر الذي خالفه في الحكم وليس في الدين، كلّ هذا كان من نتائج اقتران الخطاب الديني بالسلطة؛ فقد أضى معها القوة المقدسة التي تسكنها وتستغلها في تمرير أي توجهات تريدها، يقول السارد: ((كنت أنتظر أن يسكن سهم ظهري، أو يخترقتي ليسبق هرولتني، قد لا يتورع هؤلاء عن فعل أي شيء، يمكن أن يجدوا مبررا دينيا لكل أفعالهم))²، إنّ مجموع المفاهيم التي تصنع الخطاب الديني وهي تعتمد على السلطة، ليست من الإسلام، بقدر ما هي مفاهيم صنعتها أنانية المصالح السياسية التي ذهبت ببراءة هذا الخطاب.

هكذا ينكشف الخطاب الديني سرديا في بنى نص "العشق المقدس" مثقلا بهوموم ومآسيه ومشاغله، فهو نص متميّز ومتقرّد في طرحه هذا، ويسعى إلى اتّخاذ موقف من ضبابية هذا الخطاب، ويمتثل كلّ ذلك جمالياً وأسطورياً؛ فبطلا الرواية قد اتّخذا مساراها في رحلتها

¹ عز الدين جلاوي، *العشق المقدس*، ص: 109.

² المصدر نفسه، ص: 137.

وليس هناك شيء يشغلهم (أكثر من معرفة سر الطائر السحري))¹، فالبحت عن الطائر العجيب يعادل البحث عن تجديد الخطاب الديني وانبعائه من سباته؛ فهو أسطورة مثقلة برمزية الانبعاث بعد الموت والإحياء والتجدد في الحياة، بذلك يتوجه نص "العشق المقدس" وهو يستعين بأسطورة الطائر العجيب إلى عمق مفهوم التجديد الذي يطالب به الخطاب الديني، وهو حالة صحيّة يجب أن تمسّ الخطاب ليحقق تواصله الديني السليم من القداسة والمطلقية التي لطالما ادّعاها.

¹ عز الدين جلاوي، *العشق المقدس*، ص: 71.

ملحق:

-ملخص رواية العشق المقدنس

ملخص رواية "العشق المقدس":

يقدم الكاتب الجزائري "عز الدين جلاوي" رواية "العشق المقدس"، في طبعتها الأولى الصادرة سنة 2014 عن دار الروائع للنشر والتوزيع بسطيف الجزائر، بحجمها المتوسط (ص168)، و بتصدير (الإبداء وفاتحة)¹ بهما يتشكل تمهيدا شعريا لنسق الرواية.

ونسج نسق الرواية على شكل محطات مرقمة من (1) إلى (19) معنونة كالاتي:
1/ الجاسوسان والخليفة²

2/ العيون والناظرة³

3/ بئر الموت⁴

4/ في ساحة الرجم⁵

5/ شعيب بن المعروف المصري والنكار⁶

6/ تحت ظلال السيوف⁷

7/ البيعة الثانية⁸

8/ مغارة الدم⁹

¹ الرواية، ص: 7/5

² الرواية، ص: 9

³ الرواية، ص: 19

⁴ الرواية، ص: 30

⁵ الرواية، ص: 41

⁶ الرواية، ص: 51

⁷ الرواية، ص: 65

⁸ الرواية، ص: 76

⁹ الرواية، ص: 82

9/ تداول السلطة¹⁰

10/ المركبات الشبحية¹

11/ قهوة ووشاية²

12/ نبش قبر النبي³

13/ تنهشنا السباع⁴

14/ الطريق إلى الله⁵

15/ لا حاكم إلا الله⁶

16/ عمار العاشق⁷

17/ عواصف الفتنة⁸

18/ الهدية المقدسة⁹

19/ الناي و الطائر¹⁰

¹⁰ الرواية، ص: 93.

¹ الرواية، ص: 101

² الرواية، ص: 107

³ الرواية، ص: 113

⁴ الرواية، ص: 120

⁵ الرواية، ص: 127

⁶ الرواية، ص: 134

⁷ الرواية، ص: 140

⁸ الرواية، ص: 146

⁹ الرواية، ص: 152

¹⁰ الرواية، ص: 159

بهذا الشكل، قد يحكم القارئ من أول قراءة له أن نسقها مجزأ وكل محطة من محطاته تحديد عن الأخرى بما ترويه، لكن متابعة القراءة تؤكد على أن هذه المحطات مترابطة فيما بينها فالنص الروائي يجري كله إلى تشكيل سرديته في فضاء المغامرة ورحلة البحث عن الطائر العجيب التي يقوم بها السارد وهبة، ومن خلال هذه الرحلة يعيش البطلان أحداثاً مثيرة خيالية وواقعية مستمدة من التاريخ الإسلامي والواقع المعاصر بها ترتسم الخطاطة السردية.

بداية رحلتها تنطلق بأمر من "القطب" وهي الشخصية صوفية، ليجد البطلان أنفسهما في عالم غريب عنهما زمنيا ومكانيا؛ أي في إمارة "تيهرت" الدولة الرستمية التي يدعو حاكمها إلى إقامة دولة الله والرسول.

يؤسر البطلان بتهمة التجسس لكن حاكم هذه الإمارة؛ وهو "عبد الرحمن بن رستم" يعتبرهما ضيفيه فيكرمهما ويوصي الدليل بهما خيرا، يقوم السارد برفقة هبة ومعهما الدليل بجولة إلى هذه المدينة الآتية من قلب التاريخ، ويستعرض مناظرها الخلابة وطبيعتها المغرية حتى تحين لحظة الهروب.

يتخذا طريقهما إلى الجزائر العاصمة، والمليئة بالمخاطر والرعب، ليتم حجزهما على يد جماعة إرهابية أو إمارة أخرى تدعي أنها تسعى إلى إقامة دولة على نهج القرآن الكريم والسنة المطهرة وهدى سلفنا الصالح.

وما تميزت به هذه الدولة من عنف وسيطرة على كل من يخالفها، يهرب السارد مع رفيقته متخذا من اللباس الشرعي منقذا له، لكن الأمير يمسك بهما ويقضي بشنقهما؛ لأن الهروب من الأمير هو الهروب من الله في نظره، ليتم العفو عنهما لكن بشرط إيصال رسالة إلى عبد الرحمن بن رستم التيهرتي الملعون من طرف هذه الإمارة.

تتم العودة إلى تيهرت بعد مشقة ومتاعب يكابدها البطلان من أجل الوصول إلى عبد الرحمن بن رستم، لكن وصولهما يتحقق أثناء موت عبد الرحمن بن رستم، ليعيشا وقائع مبايعة

خليفة لهذه الإمارة في ظل الشحنات والصراعات حول الإمامة، وتتكاثر الفرق والطوائف الدينية التي تتحاور ثم تتجادل ثم تتقاتل.

يغادر البطلان " تيهرت" برفقة الشيخ الراهب الذي كان مجللاً بالهبة والوقار وأمام زوابع الفتن التي يلتقون بها لاشيء يعني الراهب سوى صلاته ودعائه، وفي كل أزمتها يتأملان طائرهما العجيب لكن أتى له أن يظهر في هذه الظروف المشحونة بالتوتر والحروب والصراعات.

وفي كل مأزق يقعان فيه أو إمارة يصلان إليها لا يرون في هبة إلا جارية يجب أن تُمتلك أو إمراة ناقصة عقل ودين أو عارية يجب أن تتستر بجلباب أسود اللون.

يصلان إلى العاصمة التي أضحت إمارة حاكمها أبي عبد الله البكاء، يتخلل كل ذلك أجواء من مشاهد الرعب والإرهاب والدمار الذي مارسه في شوارع الجزائر.

وتقام مظاهرات انتقاما من الماسونية التي استولت على جثمان النبي صلى الله عليه وسلم، بعد نبش قبره، وهدفهم هو إنشاء دراسة علمية حول الأنبياء .

يختار العاشقان ربوة في عمق الطبيعة وبقينا فيها بيتا هروبا من الفتنة، لكن الحيرة تلفهما بفعل قتل العشرات باسم الدين.

يعود السارد ورفيقته إلى تيهرت التي قويت فيها الفتنة وتكاد تلتهم الجميع، فلا أحد يستطيع إحصاء الفرق والنحل التي انتشرت في تيهرت، فخلاف بسيط أو عبادة أو اعتقاد يمكن أن ينشئ فرق.

بوجودهما في تيهرت يقصدان مكتبة المعصومة، فيها يواجهان حزنا عميقا، لما سيلحق بتيهرت ومكتبتها من دمار، فالأخبار تعلن بقدم جيش أبي عبد الله الشيعي ، الذي قتل عمار العاشق والعميد واستولى على تيهرت ومكتبتها.

أخيرا يلتقي البطلان على هضبتهما السحرية بالطائر العجيب والذي كان طائرا من جنة، أخضر مع بياض خفيف يشوبه، كالمرج تساقطت عليه قزحات بيضاء من سحب ربيعي، على رأسه تاج تتدلى ذوابته عن يمينه، ويمتد ذنبه مفتحا في كبرياء، كأنه مروحة للروح، يعزف سمفونية للأمل.

هذه أهم محطات رحلة البطلان والتي تحدث بكثير من التفصيل والتدقيق والانسجام داخل فضاء "العشق المقدس".

خاتمة

خاتمة:

اشتغل البحث على إمكانات النص الروائي "العشق المقدس"، متوسلاً المقاربة التأويلية بما تملك من إمكانات قرائية، قاصدا الكشف بها عن الخطاب الديني، وكيف امتثل سرديا وإبداعيا في البنية السردية، باحثا عن معنى الوجود السردى للخطاب الديني؛ فنص "العشق المقدس" اختار لنفسه عالما مكتظا بالأزمات، فهو عالم الخطاب الديني الذي انكشف بمآزقه داخل هذا الفضاء الإبداعي، حيث ارتحل إلى البنية السردية، و تماهى معها مشكلا بذلك إنجاز نص "العشق المقدس"، فهوية هذا النص التي تشكلت بالخطاب الديني قد أضحت نصا في الدين كما أصبح الخطاب الديني ذاته خطابا إبداعيا، ومن جملة ما توصل إليه البحث وهو يقترب من معاني هذا الخطاب في السرد:

- تأسس البحث على مصطلحات أساسية وهي: "التأويل" و"الخطاب الديني"، فأما التأويل، فهو المنحى القرائي الذي اتخذته البحث في مقارنته للنص الروائي "العشق المقدس" وهو مصطلح يرفض التحديد كما يرفض أن يُختزل في تعريف بعينه؛ لأنه ذلك الفضاء من الممارسات والفعاليات القرائية، والتي لا تركز إلى آليات منهجية محدّدة سلفا، فالنص الإبداعي هو فقط صانع مقولاته المنهجية؛ لأنّ النص ليس بنية مغلقة على ذاتها، وإنما فضاء مفتوح على القارئ حمّال أوجه، ومداخله متعدّدة، يقصده القارئ من أيّ مدخل شاء، وفق استراتيجيات نصية تُملي على القارئ توجهات خاصّة، دون الادعاء بأنّ هذا المدخل هو الأساس؛ فالتأويل بهذا التوجّه هو القراءة الممكنة للنص، والبحث يُقرّ بهذه النتيجة، لذا سعى في مقارنته هذه إلى تحقيق إمكانات تأويلية لا تدعي الوصول إلى نتائج نهائية.

- سعى البحث إلى وضع تعريف للخطاب الديني الذي يُعدّ عالما مكتظا من الوجود السردى لنص "العشق المقدس"، ورفع به ذلك الالتباس بين النص القرآني وما جاء في السنة النبوية الشريفة، وبين المفاهيم التي اتخذت كممارسات خطابية وسلوكية متناسلة عن مفاهيم الدين وأقرّ البحث أنّ الخطاب الديني هو مجموع المفاهيم والممارسات والسلوكات الدينية التي

تقبل المراجعة وإعادة النظر؛ لأنها معرفة بشرية تختلف عن الدين في بعده المتعالي والمقدس. - وفي مقاربتنا لنص "العشق المقدس" اتخذنا مساراً مزدوجاً، ففي المستوى الأول من القراءة بحثنا عن مقارنة سؤال التماهي، ومن أهم النتائج المتوصل إليها:

- تداخل عنوان "العشق المقدس" بنصّه في علاقة جدلية قائمة على منطق السؤال والجواب فسؤال العنوان إشكالٌ يطلب حثيثاً إجابات، والتقصي عن دلالاته في متن النص؛ لأنه شعلة تطلب تحقيق وجودها في المبنى النصي، فعنوان "العشق المقدس" بنية مختزلة شديدة الكثافة اللغوية، وهو علامة إغراء هائلة ونقطة تحدي أمام القارئ، فإذا كانت وحدة "العشق" وما تضمنت من دلالات الحب والرفقة والوله... فإن اقترانها بصفة "المقدس" وهي العلامة التي ترفض أن تكون دلالة قطعية أو يقينية قد أضحت معها "العشق المقدس" وعياً جديداً بدلالات مختلفة مُثقلة بالحمولة الدينية في قداستها والدينية في نقصها، وهي فاللفظة تحمل قلقاً دلالياً بين المقدس والمدنس، لذلك تعذر الوصول إليها بما هي فارماكون، فالعنوان تارة يضطلع بمعنى أو مفعول وطور بآخر.

- أفرزت أحداث الرواية، دلالات دينية قوية انبثقت عن الحدث الإطار، وهو حدث رحلة البحث عن الطائر العجيب، التي اقترنت بالبلاء الذي يعيشه البطلان، وهي الاستجابة لأمر عمودي، والمتمثل في المشاهدة العجائبية للقطب، فهي قرينة فعل الخروج لدى الأنبياء فلا بدّ لهم من الخروج حتّى يتغيّر حالهم بأمر من الله تعالى.

- أستمّت الأحداث التي تخلّلت حدث الرحلة، من التاريخ العربي الإسلامي، ولأنّ الرواية جنس منفتح على أجناس أدبية وغير أدبية، فإنّ الانفتاح ما هو إلّا تحقيق لمرجعيتها لذا استثمر نصّ "العشق المقدس" التاريخ العربي الإسلامي كمخزون ثقافي ومعرفي إنساني وتداخل معه في جدلية إبداعية، كشف بها عن قضايا راهنة ملتبسة، حيث يجد طريقه بفضل السجلات النصية التي تحوّل الأحداث التاريخية وهي غائبة إلى أحداث فنية حاضرة حضوراً إبداعياً مكثفاً.

- قدّم لنا نص "العشق المقدّس" شخصيّة السارد كمكوّن مركزيّ في بناء متخيّله، وأسمعنا أصواتاً دينيّة بطريقة فنيّة؛ كما ورّع شخصياته بطريقة منتظمة، إذ أخذت "ذات المتكلم" تستقل عن مبدعها كوعي غيري تختلف عنه وتسرد الأحداث بانشطارها إلى: "سارد وشخصية" فالسارد توسّل بالسرد الموضوعي، وهو يصف الأحداث الدينيّة ويُمزج العديد من الوعي ووجهات النظر الدينيّة دون تسليم بصحة رأي هذه الشخصية أو أخرى، أمّا الشخصية فإنّها تضطلع بالسرد الذاتي وتُفعل الأحداث الدينيّة. كما وظف نص "العشق المقدّس" شخصيات خياليّة وأخرى حقيقيّة من الواقع التاريخي الإسلاميّ إلّا أنّ لها عاملاً مشتركاً في الظهور وهو الانتماء الديني وبهذا البناء الفنّي للشخصيات يكشف نص "العشق المقدّس" عن أزمة التعدّد والاختلاف في الخطاب الديني والذي أدى إلى الانشقاق بدل الائتلاف.

- تظهر الخطاب الدينيّ عبر المكان والزمان بذلك التوتر الآتي من عمق التاريخ؛ فالزمن في نص "العشق المقدّس" انفلت من طابعه الثلاثي الصّارم، وتخلّق زمن فنّي مأخوذ من حقب تاريخيّة إسلاميّة متباعدة، وتجمّعت تلك الفترات المتوترة والقلقة من التاريخ الإسلامي والمعبّأة بمرجعية دينيّة، وتكتفّت في هذا النصّ مشكّلة بمؤشرات الزمنية وبتنوّعاتها الخيالية زمن الفتنة، فهو محكوم بها وهي صانعة، كما تعدّدت أمكنة النصّ وتداخلت تمثيلاً لذلك الصّراع المحتدم بين الاتجاهات الدينيّة.

- وبناءً على نتائج الفصل الأول، واصل البحث في مساعلة نص "العشق المقدّس"، منقّباً عن معنى للوجود السردّي للخطاب الديني، وركّز اهتمامه في المستوى الثاني من قراءة الخطاب الديني ضمن هذا الفضاء الإبداعي على مقارنة السّؤال الرويوي؛ فالرواية ساءلت الخطاب الديني في أزماته، وتمزقاته، ونزعت عنه تطرفه وقداسته التي يدّعيها، وبفعل الحوار الخاص في فضاء السرد والفاعلة أطرافه "القارئ والنص والخطاب الديني" تكشف تلك الرؤية التي سعت رواية "العشق المقدّس" إلى وضعها في طريق الخطاب الديني وهي تطالبه بتجديد ذاته وتجاوز إحراجاته، بهذا تكون الرواية قد مارست نقدها على الخطاب الديني السائد في

عصرنا الحالي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تكون قد حققت دورها المعرفي، وهي تطالبه بالتجديد. ومن جملة نتائج الفصل الثاني:

- تموضع الخطاب الديني في هذه البنية السردية تموضعا إشكالياً؛ لأنه كلما تعمقت القراءة التأويلية في ثنايا النص، كلما تفاعل القارئ في المناطق النشطة للخطاب الديني، باعتباره السؤال القلق والمُحير لنص "العشق المقدس" خاصة أنه تحول إلى رموز معروضة للفك والتأويل.

- أقلقت رواية "العشق المقدس" علاقتنا بالخطاب الديني؛ عندما أعادت تشكيله تشكيلا فنياً أفرز من خلالها مآزقه التي حالت دون تواصله السليم، ومن خلال تجلّي تلك المآزق عبر البنية السردية حاول البحث لملمة الرؤية التي ارتضاها نص "العشق المقدس" لهذا الخطاب وألقى قارئه في تشكيلاتها التي لا تكتمل إلا باستغراق فعل القراءة في عمق معضلة الخطاب الديني.

- إن الوعي الرؤيوي الذي انكشف داخل السرد بفعل القراءة التأويلية يؤكد أنّ الخطاب الديني إنتاج بشري يدّعي القداسة، وبفعل هذا الإدعاء يصل إلى مستوى من العجز الذاتي يجعل منه خطاباً منكفئاً على نفسه ومنغلقاً على ذاته، ويسهم في تكريس حالات التخلف التي يحياها العالم الإسلامي.

- تكشف رواية "العشق المقدس" أنّ الخطاب الديني ممارسة ثقافية قابلة للأخذ والرد، وعن عالمه السردى الإشكالي العاج بالأسئلة التي تخلقت من إحراجه أو انغلاقه على ذاته، والذي تموضع داخل البنية السردية للمتخيل استفهما وتساؤلا وهو لا يمكن أن يُستعاد عبر القراءة إلا تأويلا وفهما؛ لأنه لغة وعالما متخيلاً.

- ويظهر النص لقارئه بالمساءلة والنقد والتأويل تفاعلاته مع الخطاب الديني في مناطقه القلقة، فالمساءلة هي سمة مشتركة بين النص والقارئ؛ لأنّ هناك رابطاً جدلياً قائماً بين التساؤل كعلاقة تخلقت بين النص السردى والخطاب الديني والتأويل كممارسة قرائية تتحقق تفاعلاتها بين النص وقارئه؛ فقد اتخذ نص "العشق المقدس" من عوالمه السردية موقفاً متسائلاً متدبراً

مفكرا يريد أن يتواصل مع الخطاب الديني في غيريته؛ أي في اختلافه مع ذاته المتأزمة لينشئ حوارا وتفاعلا لا امتلاكاً أو إقصاء ويتجه به إلى الانبعاث والانفتاح والتجديد.

يصنع نص "العشق المقدس" ذاته السردية بتشابهه مع الخطاب الديني، فينسج معه علاقات دلالية أكثر عمقا ليكشف بها عن مساحات التوتر الجدلي الذي يربط بين الإبداع كعالم افتراضي تخيلي، والواقع الحقيقي الإشكالي، فيرتفع النص وما أوتي من إمكانات سردية بالخطاب الديني من مستوى الكائن إلى مستوى الممكن، ومن هذا التشابك والتعلق يجعل من الوجود السردى للخطاب الديني وجودا ذا بعد حوارى طرفا الحراك فيه النص والقارئ. ومن أهم العلاقات التي يكون فيها النص وساطة رمزية نجد العلاقة المرجعية، والعلاقة الاتصالية وعلاقة فهم الذات.

- يستدرج نص "العشق المقدس" قارئه إلى مفاهيم الخطاب الديني القاصرة ويكشفها كشفا إبداعيا، ومن جملة المفاهيم مفهومه للمرأة والتي يحصرها في ذلك الجانب الأنثوي ويرفض رفضا قاطعا رؤية إنسانيتها، والأدهى من ذلك والأمر أنه يتحجج بحجج دينية ليُلقي بها في عالم التعصب والمغالاة، فالمرأة في هذا الخطاب كائن منفي وملغى.

- يُشخص نص "العشق المقدس" حالات التعارض والشروخات التي يحياها الخطاب الديني في بنية تفكيره سرديا، وتجلّى ذلك من خلال امتدادية الخطاب الديني إلى مجالات غير المجال الديني، وتلك الامتدادية تستمد شرعيتها من القرآن الكريم، ومن التراث الفقهي للسلف الصالح الذي يأبى أن يتفاعل معه إلا في صورته الجامدة.

- يتعدّد الخطاب الديني بصفته نتاج نص مفتوح لا تنتهي دلالاته هو نص "القرآن الكريم"، لكن نص "العشق المقدس" يكشف بأنّه خطاب أحادي الرؤية للعالم، والإنسان، والأشياء، ينظر من زاوية واحدة هي زاوية المصلحة السّياسيّة، وما الخلافات بين تلك الاتجاهات الدّينيّة إلا خلافات في المصالح السّياسيّة، فالخطاب الديني خطاب مؤدلج؛ أي ينتمي إلى جهة معينة توجهه وفق مصالحها الخاصّة، وهو بدروه يحمي مصالحها الاقتصاديّة والسّياسيّة... لما يملك من سلطة

المقدّس، ومن وسائله التّكفير واللّعن وإلّغاء الآخر، وكلها وسائل تولّدت عن رؤيته الأحادية وهي ارتباطه بالسلطة السّياسيّة التي ذهبت ببراءته وأبعدته عن هدفه المقدّس وهو فهم الدّين.

قائمة المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

1- عز الدين جلاوي، **العشق المقدس**، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1
2014.

المراجع باللغة العربية:

1- ابن حزم الأندلسي، **طوق الحمامة في الألفة والآلاف**، المؤسسة الوطنية للفنون
المطبعة، رغبة/الجزائر، د ط، 1988.

2- أبي الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، **الملل والنحل**، صححه وعلق عليه: أحمد
فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان ط2، 1996.

3- أحمد تيمور، **الحب عند العرب**، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة/تونس، ط1
جوان 1993

4- بسام قطوس، **سيمياء العنوان**، مطبعة البهجة، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان
/الأردن، ط1، 2001.

5- تقي الدين بن تيمية، **كتاب الأسماء والصفات**، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر
عطا الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1988.

6- جلال الدين السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، حققه: محمد عبد الرحيم دار
الفكر، بيروت، ط1، 2010.

7- جنات بلخن، **السرد التاريخي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، وزارة الثقافة
الجزائر، ط1، 2013.

- 8- حاتم الورفلي، بول ريكور (الهوية والسرد)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع تونس، دط، 2009.
- 9- الحافظ بن كثير، البداية والنهاية، الجزء:7، منشورات مكتبة المعارف، بيروت/ لبنان ط5، 1984
- 10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء/المغرب، ط:2، 2002.
- 11- حسن النعمي، بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2013.
- 12- حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، دار تنيمل للطباعة والنشر مراكش/ المغرب، ط1، 1992.
- 13- حميد لحميداني، بنية النص السردى، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/المغرب، ط:1، 1991.
- 14- خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد العرب، د ط، 2000 .
- 15- الزواوي بغوره، الفلسفة واللغة، (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005-
- 16- سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/المغرب، ط1، 1997.
- 17-.....، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، دط، دت.
- 18- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ)، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.

- 19- الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، اربد/الأردن، ط: 1، 2010.
- 20- صدوق نور الدين، البداية في النصّ الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سورية، ط1، 1994.
- 21- عادل مصطفى، فهم الفهم (مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.
- 22- عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل) عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2002.
- 23- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، ديسمبر 1998.
- 24- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة) الدار العربية للعلوم، بيروت/لبنان، ط1، 2007.
- 25- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2005.
- 26-، الهرمنيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.
- 27- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف (بحث في نقد المركزية الثقافية) دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط1، 2004.
- 28- عبد الحق بالعابد، عتبات (جبرار جينت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

- 29- عبد الجليل أبو المجد، وعبد العالي حارث، تجديد الخطاب الإسلامي وتحديات
الحداثة، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2011.
- 30- عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، النايا للدراسات
والنشر والتوزيع، دمشق / سورية، ط1، 1014.
- 31- عبد الله الغدامي، الفقيه الفضائي (تحول الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة)
المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط2، 2011
- 32- عمارة ناصر، اللغة والتأويل (مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي
الإسلامي)، الدار العربية ناشرون بيروت/لبنان، ط1، 2007.
- 33- عمر مهيل، من النسق إلى الذات (قراءات في الفكر الغربي المعاصر)، الدار
العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007.
- 34- عمار عموره، نبيل دادوة (الجزائر بوابة التاريخ، الجزائر العامة ما قبل التاريخ إلى
1962) الجزء الأول، دار المعرفة، دط، دت.
- 35- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2003.
- 36- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع
دبي/ الإمارات، ط1، مايو 2011
- 37- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، (التشكيل ومسالك التأويل)، الدار العربية
للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.
- 38- محمد بوعزة، هرمينوطيقية المحكي (النسق والكاوس في الرواية العربية) الانتشار
العربي، بيروت/ لبنان، ط1، 2007.
- 39- محمد الجويلي، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي (بين المقدس والمدنس) دار
سراس للنشر، المؤسسة الوطنية للبحث العلمي، تونس، د ط، 1992.

- 40- محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978.
- 41- محمد سالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، سلسلة النقد المعرفي (2)، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، د ط، دت.
- 42- ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، إريد الأردن، جدارا للكتاب العالمي، عمان/الأردن، ط1، 2005.
- 43- محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت/ لبنان، ط1. 2002.
- 44- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، د ط.
- 45- محمد عمارة، تيارات الفكر الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1997.
- 46- -- محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط2 د ت.
- 47- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط3، 2006.
- 48- نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ المغرب ط4، 2007.
- 49-، نقد الخطاب الديني، سينا للنشر، مصر، ط2، 1994.
- 50- نور الدين أفاية المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب) دار المنتخب العربي للدراسات والتوزيع والنشر، لبنان/بيروت ، ط:1، 1993
- 51- هشام معافة، التأويلية والفن (عند هانس جيورج غادامير)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2011،

- 52- يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية ش،م،م، بيروت/لبنان، ط:1، 1986.
- 53-.....، الرواية العربية، (لمتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط:1: 2011.
- 54- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، الدار العربية ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

المراجع المترجمة:

- 1- أمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية/ سورية، ط2، 2001.
- 2-.....، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة: سعيد بنكراد، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2007 .
- 3-.....، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي النصوص الحكائية) ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 1996.
- 4-.....، آليات الكتابة السردية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية/سورية، ط1، 2009
- 5-بول ريكور، من النصّ إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ترجمة: محمد برادة وحسن بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2003.
- 6-..... (بعد طول تأمل، السيرة الذاتية) ترجمة: فؤاد مليت مراجعة: عمر مهيب، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، ط1، 2006.
- 7-.....، الزمان والسرد، (الزمان المروي) الجزء: 3، ترجمة: سعيد الغانمي مراجعة: جورج زينات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت/ لبنان، ط:1، 2006

- 8- تيزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.
- 9- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط1، 1989.
- 10- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
- 11- جاك ديريدا، صيدلية أفلاطون، ترجمة: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر والتوزيع تونس، د ط، 1978 .
- 12- روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، ترجمة : سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة بيروت لبنان، ط1، 2010.
- 13- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/المغرب، ط3، 1993.
- 14- فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح (شهرزاد ترحل إلى الغرب)، ترجمة: فاطمة الزهراء ازرويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب ط1، 2002.
- 15- فردينان ديه سوسر، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د ط ، 1986.
- 16- فولفغانغ أيزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ترجمة: حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس/المغرب د ط، د ت.
- 17- مالوري ناي، الدين الأسس، ترجمة: هند عبد الستار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009.
- 18- مرسيا إلياد، المقدس والمهندس، ترجمة :عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للتوزيع والنشر، ط1، 1988.

19- مورييس بلانشو، أسئلة الكتابة، ترجمة: نعيمة بنعبد العالي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2004.

20- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/المغرب، د ط، 1986.

21- ميشال فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، ترجمة : الزواوي بغورة، دار الطليعة بيروت/لبنان، ط1، 2003.

22-، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يافوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب ط2. 1987

23- نيقولاى برديانف، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، دت، القاهرة

24- هيوغ سلفرمان، نصّيات (بين الهرمينوطيقيا والتفكيكية)، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2002.

المعاجم والموسوعات:

1- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، المجلد الرابع، (باب العين والصاد وما يتلثهما) د ط، دت .

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفرقي المصري، لسان العرب دار صادر، بيروت، المجلد الرابع، مادة: عشش. د ط، دت.

4- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفرقي المصري، لسان العرب دار صادر، بيروت، المجلد الثالث، مادة : سطر. د ط، دت.

5- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفرقي المصري، لسان العرب دار صادر، بيروت ، المجلد الخامس، مادة: قدس. د ط، دت.

6- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفرقي المصري، لسان العرب دار صادر، بيروت ، المجلد الثاني، مادة: دنأ. د ط، دت.

7- بول آرون - دينيس جاك - آلان فيالا ، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة : محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/الحمرا، ط1، 2012.

8- جيرالدبرنس، المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط1، 2003.

9- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان ، ط1، 1981.

10- شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، المجلد الثالث، حرف:التاء، دار صادر بيروت، دط ، 1977.

لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر بيروت/لبنان، ط1، 2002.

الرسائل الجامعية:

1- سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، 2012.

2- عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين - السياسة - الجنس في الرواية المغاربية (1970-1990) مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة باجي مختار عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2003/ 2004.

المجلات والدوريات:

1- امبرتو ايكو، القارئ النموذجي، (طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات) ترجمة: أحمد بوحسن، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط المغرب، ط1، 1992.

- 2-إليامين بن تومي، الحداثة والشخص الديني(قضايا إسلامية معاصرة، مجلة متخصصة تعنى بالهموم الفكرية للمسلم المعاصر) عنوان العدد: رهانات الدين والحداثة،التجربة الدينية)، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، السنة:15، العدد: 48/47، 2011.
- 3-الأخضر بن السايح، من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردى المعاصر، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، ع:3، ديسمبر 2012، مطبعة جامعة قاصدي مرباح.
- 4-رولان بارت، مقدمة s/z، ترجمة: محمد البكري، مجلة سيميائيات، مخبر المخبر السيميائيات وتحليل الخطاب ، جامعة وهران، الجزائر، العدد:2، السنة: الثانية، 2006.
- 5-سعيد وكيل، الرحلة بين النص القرآني والنص الصوفي، ضمن مجلة البلاغة المقارنة مجلة ألف، العدد: 26، اسم العدد(شهوة الترحال: أدب الرحلة في مصر والشرق الأوسط)، 2006، توزيع قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.
- 6-سعيد يقطين، تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية، ضمن كتاب (من قضايا التأويل والتلقي) سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس، ط:1، 1994
- 7-الطاهر روانية، النص الأدبي وشعرية المناصفة، مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص، ع 12، دار الحكمة الجزائر، ديسمبر، 1997.
- 8-عبد المالك مرتاض، التأويلية بين المقدس والمدنس، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد:29، العدد:1، سبتمبر 2000.

9- عبد الحميد بوختالة، قراءة في عناوين قصص (اللغة عليكم جميعا)، ضمن كتاب (النص والظلال فعاليات الندوة التكرمية حول السعيد بوطاجين)، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009.

10- محمد بريري، "الرحيل في مقامات بديع الزمان الهمذاني" (الإحياءات والمغزى) مجلة البلاغة المقارنة "ألف"، ع26، 2006، عنوان العدد: (شهوة الترحال: أدب الرحلة في مصر والشرق الأوسط)، توزيع قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

11- محمد خرماش، سيميولوجيا القراءة وإشكالية التأويل، مجلة سيميائيات مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران الجزائر، ع2، السنة الثانية خريف 2006.

12- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، ضمن مجلة عالم الفكر المجلد 28، العدد 1، سبتمبر 1999، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت.

13- نادية محمد عبد الله، الرحلة بين الواقع والخيال عند أنريه جيد، مجلة عالم الفكر وزارة الإعلام، الكويت، م13، ع4، مارس 1983.

14- اليمنى طريف الخولي، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، مجلة البلاغة المقارنة "ألف"، العدد: 9، 1989، عنوان العدد: إشكاليات الزمان، قسم الأدب الانجليزي والمقارن، الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

المواقع الالكترونية:

1- محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، ينظر: www.pdfactory.co

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

أ.....	مقدمة.....
11.....	مدخل: تحديد مصطلحات البحث.....
13	1/التأويل.....
21.....	2/الخطاب الديني.....

الفصل الأول:

الخطاب الديني في البنية السردية

26.....	تمهيد.....
28.....	المبحث الأول: الكثافة الدلالية والحمولة الدينية للعنوان.....
42.....	المبحث الثاني: بنية الأحداث بين أفق السجل النصي وأفق المتخيل.....
54.....	المبحث الثالث: تعدد الأصوات الدينية وإبداعية النظام التعالقي.....
64.....	المبحث الرابع: تنويعات خيالية لزمنية الفتنة المقدسة وتعدد أمكنتها.....

الفصل الثاني:

الخطاب الديني وجدلية المقدس والمدنس

76.....	تمهيد:.....
78.....	المبحث الأول: التأويل وفضاء المساءلة.....

المبحث الثاني: المرأة وإشكالية الفهم الديني.....	93.
المبحث الثالث: امتدادية الخطاب الديني.....	102.
المبحث الرابع: أحادية الرؤية وإلغاء الآخر.....	108.
ملخص الرواية.....	114.
خاتمة.....	120.
قائمة المصادر والمراجع.....	127.
فهرس الموضوعات.....	139.