الندوة العلمية العتبات النصية: بين الإبداع التلقي

المحور الثالث: العتبات الداخلية

عنوان المداخلة"

الفواتح والخواتيم النصية

هندسة البناء ومعمارية المعنى في الخطاب الروائي العربي المعاصر

د.فتيحة غزالي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية- قسنطينة

gazalif@yahoo.com

ملخص :

لطالما اهتم الخطاب الروائي العربي المعاصر بالنص السردي وفاعلية الاحداث والشخصيات لكن مؤخرا وجه اهتمامه بعتبات النص السردي ولعل الفواتح والخواتيم من أهم ما يلتفت إليه الخطاب النقدي.

تحاول من خلال هذة المداخلة بيان أهمية الفاتحة والخاتمة النصية في العمل الروائي العربي المعاصر وذلك باختيار نماذج محدد تبرز جمالية الاشتغال عل هذا النوع من العتبات ودورها في تقصي الدلالة وبناء المعنى.

وقد اعتمدنا عدة نماذج اهمها روايتي العائدة وشجرة المريد سلام أحمد إدريسو، رواية طوق النورس لوسيني الاعرج

فما هي العتبات؟ وما هي الفواتح والخواتيم؟ وكيف اشتغلت هندسة البناء ومعمارية المعنى في الخطاب الروائي العربي المعاصر؟ ووفق منهج سيميائي ستجيب هذه الدراسة على الإشكالية المطروحة

الكلمات المفتاحية: الفواتح، الخواتيم، هندسة البناء، معمار المعنى، الرواية المعاصرة

Abstract:

Contemporary Arab narrative discourse has always been interested in the narrative text and the effectiveness of events and characters, but recently it has turned its attention to the thresholds of the narrative text, and perhaps the openings and endings are among the most important things that critical discourse pays attention to.

Through this intervention, she attempts to demonstrate the importance of the opening and the textual conclusion in contemporary Arab novels by choosing specific models that highlight the beauty of working on this type of threshold and its role in investigating significance and constructing meaning.

We have adopted several models, the most important of which are the novels The Returning Woman and The Tree of the Disciple, Salam Ahmed Idriso, and the novel The Seagull's Collar, Lucini the Lame

What are the thresholds? What are the openings and endings? How did construction engineering and the architecture of meaning operate in contemporary Arab narrative discourse? According to a semiotic approach, this study will answer the problem raised.

Keywords: openings, endings, construction engineering, architecture of meaning, contemporary novel

استهلال

تطمح الرواية عبر توسيع أشكالها وتنويع خطاباتها، إلى أن تبقى فنا كليا في نسبيته يؤسس لكتابة تعبرها المتناقضات، وتحتوي على بنيات تلتقط الفعل والأثر، الحقائق والاحتمالات، الملموس والوهمي،...

إذا كانت الجملة هي البنية الأساسية الصغرى في أي نص أدبي سرديا كان أم شعريا، و من خلالها يتجسد التركيب بمفهومه النحوي و الصرفي والصوتي حتى المستوى المعنوي الدلالي، فإن ترابط تلك الجمل فيما بينها ترابطًا نسبيًا منطقيا، هو ما يمنح المقاطع النصية أشكالها الوصفية أو السردية أو الحوارية. ومن خلالها تقرأ دلالة النص و تستشف الرؤية الفكرية التي انبنى عليها العمل الروائي، وسنبدأ في قرائتنا لتلك المقاطع النصية في أعمال روائية عربية من المقاطع الافتتاحية الاستهلالية و الختامية؛ لأنها الباب الذي يعبر من خلاله المتلقي عبر اللغة السردية إلى عالم النص الرحيب.

1-2: الفاتحة النصية (الاستهلال):

يستدعي الحديث عن الفاتحة النصية في العمل الروائي المعاصر أو ما يصطلح عليه بالاستهلال جملة من التصورات الفنية و الدلالية؛ لأن المقاطع الاستهلالية تمتلك «الكثير من الوظائف النصية تبعًا للموقع الذي تحتله في بناء عالم الحكاية، إن على مستوى توجيه القراءة واختزال واحتواء جانب من تطوّرات المؤلف للكتابة الروائية أو على مستوى اختزان وتلخيص منطق الحكاية و استحضاره ضمن ملفوظ له نسق خاص في البناء و التركيب و الدلالة»[1]، و تأتي أهمية البداية من كونها **حلقة وصل** بين الكاتب (المؤلف) والسارد من جهة والقارئ من جهة أخرى، ومن خلالها يتم تحديد الكثير من المنطلقات التي يسعى الروائي من خلالها إلى رسم و هندسة عالمه التخيلي الذي يشدّ من خلاله القارئ للتفاعل معه وسبر أغوار النص بخيالاته وشخصياته و أحداثه، و ينقله من حالة الصمت إلى وضعية الكلام.

ولأن كاتب مبدع رؤيته و أسلوبه، فقد «تعددت البدايات واختلفت باختلاف المبدعين، بل نجدها متعدّدة عند الكاتب الواحد الذي يحتفظ لكل بداية يكتبها بخيط رفيع يجمعها بنهاية يراها مناسبة تشكل نسيجا عامًا تميز أسلوبه معجمًا و تراكيبًا و دلالة»[2]، فالروائي المعاصر يعي ما سيترتب على الفاتحة التي يكتبها حتى و لو كانت على لسان حيوان أو صورة نبات، لأن تلك البداية هي تعبير عن خلفيته الثقافية ومواقفه الفكرية وقناعاته السردية والتقنية.

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية و الدلالة، ط 1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص-ص 30- 31.

[2] شعيب حليفي: هوية العلامات (في العتبات و بناء التوأويل) ط 1، دار الثقافة، الدار البيضاء، الرباط، 2005 ص-ص 91- 92.

وهذا ما يؤكد الدور الفاعل للبداية الروائية التي يختارها الروائي دون بقية الخيارات الأخرى التي كان من المحتمل أن يبدأ بأيّ منها، فكل ما في الفاتحة النصية للعمل الروائي قصدي واختياري من لدن المبدع الروائي، لذلك نجد تعددًا كبيرًا و تنوّعًا صارخا في هذا النوع من المقاطع النصية، فتجيء البداية **مشهدًا سرديًا** متجزءًا من الزمن أو من صورة فوتوغرافية عن مكان أو مشهدًا حواريًا يعرف بالأحداث و الشخصيات، أو **تأملات فكرية في الحياة و الكون** و غيرها، و كل نموذج يحمل دلالة توجه النص نحو فكرة ينشدها الكاتب تتحقق في ثنايا النص الروائي ككل لتخلص إلى نتيجتها النهائية في خاتمة العمل.

ولعل **سلام أحمد إدريسو**، قد وعى هذه الفكرة جيّدا حينما طعَّم أعماله الروائية بهذه النماذج النصية الاستهلالية المتنوعة شكلا و مضمونا، فقد قدم لها باستراتيجية الخاصة التي تجسد رؤيته للعالم، و حتى نثبت طريقة الروائي في أداء معنى النص من خلال هذه التقنية التي طبعت أعماله لمسة جمالية فريدة جعلت اللغة الصوفية أداة طبيعية في صناعتها، سنعمد إلى انتقاء نماذج من تلك المقدمات الاستهلالية التي خدمت الرؤية الصوفية للروائي، ونبيّن وظيفة كلّ منها، والدلالات التي تنصرف إليها.

- **<u>رواية العائدة لسلام أحمد إدريسو:</u>**

أخضع الروائي **سلام أحمد إدريسو**، بناء روايته إلى **هندسة استهلالية كسرت المألوف** وتجاوزت العادي و التقليدي، حيث جعل الكاتب **لكل مشهد روائي استهلاله** الخاص الذي **يرتبط بخاتمة** ما، قد لا تكون في نفس المشهد، ثم يربط بين تلك المقدمات الافتتاحية بطريقة رمزية صوفية لا يتأتى فهمها بسهولة. كما حرص على التنويع الاستهلالي (مكاني، زماني، شخصي، حدثي...) لينقل القارئ إلى جوّ روحاني مفعم بالأصالة والنفس الصوفي، ففي **المشهد الافتتاحي الأوّل** للرواية يرصد لنا حركية الشخصيات ونفسياتها بطريقة ترميزية تركز على الطفولة باعتبارها النبع الأول للبراءة والسجيّة النقية يقول: «زينب... زينب... فيديو... فيديو... فيديو... فيديو.كنا مصرّتين على الإلحاح رغم إعراض زينب الطويل. فكانت هذه الكلمات المتوجة بالفتنة والغرابة تتسابق إلى الهروب من شفاهنا الغضة في إيقاع منتظم زاخر بالتصميم، الصوت الأول هو صوتي، لبث دومًا الأقوى، أما نبرات أختي كريمة فقد كانت رغم عجزها عن ملاحقتي هي الأشد تنكيلا بمربيتنا زينب. كان صوتها المترع بالدلال. كأي شيء في هذا البيت. يبدو أقرب إلى الاستغاثة منه إلى الصراخ، و لكن ماذا تفعل؟ إن زينب أيضا تبدو دائمًا و كأنها قدّت من عناد الصّخر... أنعم بالحياة حين تتجلى من مناظر طفلة لم تتجاوز االسنوات السبع! يكون الافتتان بالأشياء حينئذ انتماء للحياة وبناء لها. و يكون اختزال الزمن في الأفراح شيمة العمر. في ذلك الزمن الأبيض لم يكن غريبًا أن يظل صخيب يتردّد بإيقاعه المنتظم بلا هوادة. و بنشاط أقوى من اهتزاز أجسامنا المترعة بالنعيم. ذلك الطفل البليد لم يكن يشاركنا ضجّتنا الصاخبة. كان يجلس صامتا منعزلاً. تغلفّه هالة من التوق إلى شيء ما. كان ذلك واضحًا في عينيه. على الأقل بالنسبة إلي أنا: أنا التي جئت إلى هذه الدنيا لأجده في انتظاري، طفلا صامتا يعيش الشرود في عينيه. كأنهما ساحل مهجور في مكان قصي من هذه الأرض، و هكذا، كان يثير في نفسي و بحالته تلك إحساسين متناقضين: إحساس بالخنق الساذج، يشعل الصمت و اللامبالاة، وإحساس حزين يشعل الشرود... ها هو حسام ساكن، حزين مفعم القسمات بشيء غامض لا أفهم له معنى (...) تطل من شفتيه الجادتين ابتسامة شاحبة، عامر بالتعالي، هكذا كنت أراه.

كرجل صغير و حتى بشرته القمحية و عيناه السوداوان تختلفان عن بشرتنا البيضاء و عيوننا الخضراء (...) فيديو... فيديو... فيديو... حقّا إنه يحب البحر الحقيقي. عرفت ذلك منذ زمن و لكنني رافضة لذلك، يشهد بذلك منظر الطفل الجامد بشاطئ البحر كمن ينتظر شيئا ما. ويشهد بذلك أيضا حداء الأمواج الرائع بجوار بيتنا: ذلك البناء الضخم الجاثم بجداره الحجري على الصخر وحيدًا منعزلا، يحيط نفسه بسور عالي القامة ضخم الحجارة. بينما يطوقه النخيل الباسق في شكل مستطيل من الأركان الأربعة. هكذا تبدو من الخارج أجسامًا عملاقة تطل و تشرق برؤوسها العالية كحراس غلاظ لا تأخذ سنة عن حراسة البيت، فيديو. سندباد. فيديو. سندباد، و أخيرا جاءت زينب بقفطانها و هي تتأفّفُ من صراخنا العنيد»[1]

إن المتأمل لهذا المقطع الافتتاحي للرواية يدرك مدى **تركيز الروائي على المبادئ الصوفية** التي يسعى الصوفي إلى بثها في المجتمع، بكشف الحقائق المستترة التي شهدها خلال تجربته الروحية العميقة. فيضعنا منذ البداية أمام **فكرة الكشف** التي لا تتأتى لصاحبها إلا بعد **اتباع الطريق القويم** الذي أساسه **المجاهدة النفسية** الصادقة حتى بلوغ مرتبة الحقيقة وجودًا و شهودًا، فالولد الأسمر الذي لم يفصح السرد عن اسمه ولا عن اسم الراوي ذاته، هو «**بؤرة الحكي** في هذا المقطع الذي وظفه الروائي توظيفًا تقنينيًا هدفه إثارة انتباه القارئ والتعريف بشخصيات العمل الروائي و سماتها النفسية »[2].

وجعل الروائي **زمن الطفولة** منطلق للأحداث الروائية. وهو زمن مشهود كله بالبراءة والصفاء والنقاء ويربطه بشاشة التلفزيون وجهاز الفيديو والسندباد، الذي يسيطر على وجدان و تفكير البنتين.

في حين الولد الأسمر كما اصطلح عليه السارد غير مبالٍ باللون والطيف التلفزيوني، إن كل ما يشده في هذه الحياة الصافية هو العُزْلة والصمت والغربة النفسية التي يمارسها في ذات المنزل، و كذلك الحزن الدائم الذي يُلبسُه صبرًا جميلاً و قوةً تجعله يبدو رجلاً كبيرًا رغم صغر سنه.

جميع هذه المبادئ الصوفية الواردة في فاتحة الرواية **تؤسس لفكرة الكشف و الإحاطة بالجانب الغيبي الروحي** أمام العجز العلمي المعاصر على تلبية حاجات الإنسان اللاّمادية، فالصمت من آداب الحضرة لقوله تعالى ﴿و إذا قرئ القرآن فَاسْتَمِعُوا لَهُ و أَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ سورة الأعراف الآية (204).

والسكوت في أوانه صفة الرجال والنطق في حينه من أشرع الخصال «وربما يكون سبب السكون حيرة البديهة، فإذا ورد كشف عن وصف البغته خرست العبارات عند ذلك فلا بيان و لا نطق، و طمست الشواهد هناك فلا علم و لا حس»[3].

و الروائي سلام أحمد إدريسو، بحكم تخصصه في المصطلح التراثي، يدرك هذه المعاني الصوفية جيدًا ولم يكن توظيفها عبثًا، ولذلك عبّر على لسان الراوي المتماهي في مروية بقوله «هكذا كنت أراه – كرجل صغير...»[4]، وهي الحقيقة التي تكشفها فصول الرواية في السرد اللاحق، حيث يُحيله صمته الرجولي البريء في مرحلة طفولته الأولى إلى اعتزال أهل البيت، الذين يعيشون حياةً لا تروقه بصخبها و فتنها و فسادها، و «الإنسان

---

[1] سلام أحمد إدريسو: رواية العائدة، مكتبة العبيكان، الرياض، ط3، 1429هـ، ص-ص 5-7.

[2] شعيب حليفي: هوية العلامات (في العتبات و بناء الدلالة)، مجلة سيميائيات، المجلد 4، العدد، 1، 2008، ص 97.

[3] القشيري: الرسالة القشيرية: تحقيق عبد الحليم محمود و محمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، ج 1 ط 2،ص-ص 245- 246.

[4] رواية العائدة، المصدر نفسه، ص 6

إذا آثر العزلة والخلوة عن الخلق، تسلم الناس من شره وابتعد عن الخصال المذمومة. واستأنس بوحدته فعبد ربّه حتى كشفت له الحقائق و زالت عنه الحجب»[1]

وربما كانت تلك العزلة التي فرضها حسام على نفسه، هي سبب حزنه الدائم؛ لأنه يعيش وسط قوم لا يَربطُه بهم سوى البيت الذي يسكنون: فكان يصلي ولا يصلون، يقرأ القرآن ولا يقرؤون، يدعو الله و لا يدعون، يساعد المربية زينب في أعمال المنزل و لا يفعلون، يحس بوجع الآخرين و لا يحسُّون. و قد قذف الله في قلبه حُزْنًا دفينًا طبع عينيه بالشرود و شفتيه بالشحوب، و الحزن بكل وجه فضيلة و زيادة في العبد المؤمن، لم يكن بسبب زينب أو معصية وقع فيها. و قلب المؤمن إذا لم يحزن خُرِبَ و أصابه السقم «و إن الله إذا أحب عبدًا جعل في قلبه نائحة وإذا بغض عبدًا جعل في قلبه مزمارًا»[2]

وحزن حسام وسهومه الدائم بسبب وجع اليتم الذي ألمّ به بعد غياب أمه التي لا يعرف منها غير الاسم، وغياب الأم لا يعوضه أي حضور أو نجاح، و إن كان سببًا في بلوغ أعلى مراتب التجلي و الإشراق، لذلك اختار حسام الغيبة والاغتراب عن الخلق لإشغال حسه بواردات قلبه، وهتافات باطنه الداعية إلى كشف الحقائق الإنسانية، والخفايا الروحية القابعة وراء الجسد الفاني الموبوء بالفساد و الرذيلة، فكان البحر الرحم الأمومي الذي افتقد أنسه في صباه «حقا إنه يحب البحر الحقيقي، عرفت ذلك منذ زمن ولكنني رافضة لذلك. يشهد بذلك منظر الطفل الجامد بشاطئ البحر كمن ينتظر شيئا ما، و يَشْهَد بذلك أيضا حداء الأمواج الرائع حول بيتنا»[3].

فهذه الأحوال و المقامات التي خصّ بها ذلك الولد اليتيم هي نتيجة حتمية لما فرض عليه من بؤس و شقاء وألم من جهة، وفتح من الله عزّ و جلّ أن بصّره بالطريق القويم وهداه الصراط المستقيم، وطمأنه بأنّه الحافظ الحامي من كرب عظيم، و يُوظف الكاتب هذه الفكرة الصوفية رمزًا عن طريق التناص القرآني مع آية الكرسي، و هو يصف البيت الكبير وعظمة موقعه دون سائر البيوت بقوله «ذلك البناء الضخم الجاثم بجداره الحجري على الصخر وحيدًا منعزلاً يحيط نفسه بسور عالِ القامة ضخم الحجارة، بينما يطوقه النخيل الباسق في شكل مستطيل من الأركان الأربعة، هكذا تبدو من الخارج أجساما عملاقة تطلق وتشرق برؤوسها العالية كحراس غلاظ لا تأخذهم سنة عن حراسة البيت...»[4].

لقد وظف الكاتب النص القرآني توظيفًا ظاهرًا في تشرّبه وامتصاصه روح نصوصه في قوله تعالى ﴿الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة و لا نوم له ما في السموات و ما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا

---

[1] المرجع نفسه ص 222.

[2] المرجع نفسه ص 267.

[3] رواية العائدة، المصدر نفسه، ص 7.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بإذنه يعلم ما بين أيديهم و ما خلفهم و لا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات و الأرض و لا يؤوده حفظهما و هو العلي العظيم﴾ سورة البقرة (255)

وقد تعامل مع هذه الآية بجرأة و اجتزاء، متجاوزًا تلك القداسة و وضعها في سياق حديث عادي مفارق لمعنى الآية لإبراز التناقض البشري، والغرور المادي الذي يصرف العبد عن ربه، فيعتقد أن ماله سيحميه و يجلب له السعادة و الهناء. و هي فكرة مركزية ستتكرر على مدى فصول النص الروائي لتثبت خيبة أمل الإنسان المعاصِر في الحياة المادية الخالية من الروح، و التي يوليها كل اهتمامه؛

لأن الاستهلال يشبه البيضة المخصَّبة «التي تتحول خلال عملية الإبداع إلى جنين، و من ثم إلى كيان إنساني كامل له رأس وجسد و أحشاء و أجزاء أخرى، حاملا في تركيبه طباعًا و سلوكًا نفسيا و مشاعر و أحاسيس وأفكارًا... فإذا ما احتوت البيضة المخصبة على تشويه ما، ظهر ذلك جليًّا في تفاصيل كيانها اللاحق ولازمه التشويه»[1]

قدمت هذه **البداية الاستهلالية فكرة الرواية المركزية**، والتي تساعد القارئ في فهم أغوار النص و تفاصيل الأحداث والشخصيات الفاعلة في الحكي، والرُّؤى الفكرية التي تتحكم فيها والمنطلقات الإيديولوجية الداعية لها، و قد **أوحت** هذه **البداية بطبيعة المكان** المحتضن لها من خلال وصف الكاتب لخصوصية البيت الكبير للعائلة، **وطبيعة العلاقة** التي تربط الشخصيات ببعضها في هذا الفضاء الذي وصفه بالبرودة و الانتماء، لكن ومع ذلك تبقى هذه **البداية متشظية غير واضحة المعالم** لا نفهم منها إلا جزيئات وامضة، لا تكاد تضيء المسار الدراسي للأحداث، وهذا الغموض قد نعزوه لقصدية الكاتب في ذلك، إذ يحاول في كل مشهد إضاءة بعض الجوانب الخفية من السرد تربط السابق باللاحق حينًا وتعيد قراءته ومغايرته حينا آخر، لتكشف جديدًا لا يتوقعه القارئ.

- ✓ **البداية الاستهلالية تعطينا فكرة الرواية المركزية، توحي بطبيعة المكان، كما تكشف طبيعة العلاقة التي تربط الشخصيات**

ومن النماذج الاستهلالية التي تخدم الاستهلال الأول وتكمله، وتضيء أحداثه و إن كانت بطريقة ترميزية مشفرة تلك الفاتحة التي صدّر بها **المشهد الثاني** علي لسان الرَّاوي المشارك في السرد بقوله «كنت أحس أنه بالإمكان تعقب خطوات الشمس، ذلك القرص الهائل الغارب في سبيله إلى الهاوية. هذا، كان ممكنًا حينما كنت أتتبع ممشاها من الأرض، و أنا أركب حمار الحسين، أما الآن فلا، إنها تقصد هدفها فوق المياه إلى قاع المحيط، وقح ذلك المحيط! ... إنَّ أمواجه الزَّبدة لتتطاول في جراءة، حتى نضرب بألسنتها مملكة أبي، تراجعت بضع خطوات كي أتحاشى شظايا الماء، و هي تتطاير بالقرب من قدمي بعد ارتطام الموج على جسد الصخرة العالية، كنت أود الجلوس أكثر لكن ها هي الشمس تستحم في مياه البحر. وها هو الظلام تتراءى طلائعه من بعيد. التفتُّ إلى الخلف فتراءى إليّ بيتنا الكبير، و هو يرفل في غلالة عائمة من الأنوار الصامتة الصفراء. إنها تباشير التعب بعد سفر طويل في أطباق السماء. لا تزال أشجار النخيل الفارغة الطويلة تبدو وكأنها كائنات

[1] ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ط 3، دار نينوي، دمشق، سورية، 2009، ص-ص 18- 19.

عملاقة تعمل -وراء الجدار الحجري- على حراسته الأرض المحيطة بنا، و لكنها الآن تبدو وكأنها إكليل تلميذ. وضع على صدر البيت احتفالاً بشيء ما لشدّ ما تشربت نفسي الغضة ذلك الهدوء! ولكن أيُّ هدوء؟ هذا الذي يشاركني فيه حتى أولئك الفلاحين القذرين الذين تجشم أكواخهم الضعيفة كالذباب حول ضيعة أبي، هكذا تساءلت بضيق، ونفسي ترزح تحت ضغط الإحساس بالاستعلاء على الخلق والكائنات، هربت إلى الأمس باحثة عن تعويض.

قالت لي أمي عزيزة وهي تقترب مني بوجهها الفياض بالنضارة:

"لا عليك يا عزيزتي، عندما ننتقل إلى الرباط ستلتحقين بمدرسة خاصة»[1]

تقدم هذه **البداية شخصية ربا السعداوي**، الشخصية الرئيسية في هذه الرواية، ولكن من دون ذكر للاسم كما عوّدنا الروائي، و قد جعلها تعيش حالة من التأمل والتدبّر في الطبيعة المحيطة بها مشكلا بذلك «مشهدًا مرئيًا حيويًا، تجمع فيه اللغة بين عدّة وظائف كالعرض والتمثيل والتشخيص والإيحاء والرمز»[2]

وتتمثل الخلفية المكانية المتأمل فيها في وجود مجالين مفتوحين على بعضهما البعض في الوظيفة و الدلالة، أحدهما يمثل **المكان العلوي (السماء)** و عناصره هي: الشمس، القرص، الغارب، الظلام، و الآخر هو **المجال السفلي** الذي يرتبط **بسطح الأرض** وعناصره هي: الأرض، المنزل، البحر، الصخور العالية، أشجار النخيل الفارغة، ألواح الفلاحين، حمار الحسين... و هو ما يؤكد «الدلالة المفارقة في سياق التناقض بين الأعلى و الأسفل، خاصة في سياق انحدار الشمس من الأعلى إلى الأسفل في طريق الغروب نحو الهاوية بعد أن كانت متمركزة في كيد السماء، فالشمس الغاربة بمعناها الصوفي هي نور الله الغائب في النفوس والسماء هي صفات الحق في مقابل الأرض التي تقف معنى في صفات الخلق و عالم الفساد في مقابل عالم الصلاح (سماء)»[3]

و«في حين أن الأرض هي العالم الذي نعيش فيه، لا يغفل ابن عربي لحظة أنّنا خلقنا من تراب هذه الأرض، و أننا منها، و بالتالي نحن هي، فبدن الإنسان أو نشأته البدنية هي الأرض التي يعيش فيها، و يكون بذلك كوكب الأرض و بدن الإنسان مضمونًا واحدًا لكلمة **"أرض"**، و يظهر هذا المضمون في كون الأرض محل لظهور الأرزاق، ومحل الظهور من ليس إلا العالم وبدن الإنسان»[4].

و إذا ربطنا هذه المعاني الصوفية **بمحتوى الاستهلال** وجدناه ينطبق دلاليًا مع تلك المضامين الصوفية التي ركز عليها الكاتب دون غيرها، و ما هي إلا استشراف بأحداث ستطرق أبواب حياة الشخصية البطلة، فتبدو لها لأول وهلة مصدر سعادة و ثبور، و لكنها سرعان ما تنقلب عليها، و تغيّر حياتها من السيء إلى الأسوء منه، و يتجسد ذلك في الملفوظ السردي: «كنت أحسب أنه بالإمكان تعقب خطوات الشمس، ذلك القرص الهائل الغارب في سبيله إلى الهاوية»[5]، ذلك أن الجري وراء فتن الدنيا وملذاتها لن يحصد صاحبه غير الخذلان و الفشل، لأن الطريق الذي اتبعه منذ البداية طريق خاطئ نهايته مسدودة، وتتحقق هذه النبوءة الاشرافية

---

[1] رواية العائدة، المصدر نفسه، ص-ص 13- 14.

[2] عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، الرغاية، الجزائر د ط، 2000، ص 98.

[3] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي ص 64.

[4] ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

[5] رواية العائدة، المصدر نفسه، ص 13

الافتتاحية في فصول و مشاهد الرواية اللاحقة، عندما تجد عائلة ربا السعداوي، نفسها في معترك حياة المدينة المليئة بالفتن و الحقائق المزورة، و هناك تكتشف أنها كانت تعيش خدعة كبيرة، عندما اعتقدت أنها تستطيع حيازة العالم بما ملكت من مفاتن الجمال والسلطة والمكانة الاجتماعية، فتسقط في دوامة الضياع الأسري الذي حل بها وبالعائلة ككل، فقد كانت القرية مصدر سعادة ورزق ونعيم في حين كانت المدينة نذير شؤم وبؤس، انحدر بالعائلة إلى هوة سحيقة في قاع الأرض، فتوارى عزّها كما توارت الشمس في أعماق البحر و حلّ معها الظلام.

إن الكاتب لا تعنيه حالة المظهر الخارجي للطبيعة، وما بدت عليه السماء و الأرض، بقدر ما يعنيه البعد الفني والدلالة المسقطة على عالم الطبيعة الخارجي، و هي دلالة مؤسسة على التناقض والمفارقة بين الخير و الشر، وبين الإيجابية والسلبية، وبين الترقي والسقوط، و ما انحدار الشمس من علياء السماء إلى حفرة الأرض إلا دلالة على التناقض النفسي للإنسان والمجتمع على مستوى العلاقات الاجتماعية وعلاقاته بخالقه. وأن نتيجة الاستعلاء على العباد وغياب الوازع الديني والنور الايماني هو سبب الفشل الذريع الذي يعاني منه المجتمع الإنساني عمومًا، والعربي خصوصًا «و أي هدوء هذا الذي يشاركني فيه حتى هؤلاء الفلاحين القذرين الذي تجثم أكواخهم القذرة حول ضيعة أبي»[1]

✓ البداية الاستهلالية تقدم شخصية رئيسية.

ويستمر الروائي أحمد سلام إدريسو، في تطريز رواية العائدة بنفس **النهج الاستهلالي** حتى المشهد التاسع، **مركزًا على الطبيعة و بالأخص الشمس الآيلة للغروب**، خدمة للفكرة الصوفية العميقة التي انبنى عليها العمل الروائي ككل «مالت الشمس في طريقها إلى مثواها الأخير، فتراءت كأنها قطعة نار عليلة تتدحرج ببطء نحو الهاوية(...) كان القلب يدق بإيقاع متواصل عنيف. حين قرّرت مكاشفة حسام لما أوحت به مارسيل، ما أسهل أن نكون جبناء! و ما أشد جبنك أيها القلب! ولم الخوف أيها الأحمق؟ لحظات وتراه جاثيا أمامك. و إن هي إلا كلمة منك ثم ينتهي كل شيء، و التفت إليه و نحن نخطو إلى شارع المكتبة الرسمية المطرزة بالأشجار»[2].

في هذا **التركيز الاستهلالي على عنصر الزمن** الذي تمثله الشمس في طريق عودتها إلى مثواها الأخير، و ربطها بصراع نفسي يغزو البطلة، ويوقعها في حيرة بين الصمت والكلام من الطرف القادم، **ليوحي بحدث طارئ** يرمي بالقلب البشري نحو الهاوية، كلما تدحرجت الشمس واختفت في أعماق المحيط (البحر)، و قد انتقى الروائي لفظة تدحرج بدل ألفاظ كثيرة ليبرز فكرة السقوط البشري في شراك الحياة ومفاتنها، وقد يكون السقوط بداية الحياة ومنطلق البحث عن الحقيقة.

وإذا ما أسقطنا ذلك على مضمون الرواية وجدناه ينطبق دلاليًا مع مجريات الأحداث، حيث يمثل هذا **الحدث الذي وقف زمن الغروب شاهدًا عليه بؤرة تغيير و انقلاب مسار الأحداث والشخصيات**، فعقب

[1] ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

[2] رواية العائدة، المصدرنفسه، ص 93.

إصرار ربـــا، على مكاشفة حسام بحبها الطفولي له، و رفضه للفكرة بحكم رابطة الأخوة المفترضة التي جمعتهم في بيت والدها، صاحب الفضل والإحسان عليه، تنهار القيم بإشعال نار الغرور والغطرسة، وعدم تقبل ربـــا، لفكرة رفض حسام لمقترحها، واستنادًا إلى هذا الحدث تغرب الفتاة في عالم الفساد فتصاحب أصدقاء يجرونها إلى الهاوية، لتجد نفسها بين مخالب المسيو روبيرتو، اليهودي الأنيق الذي جذب الشباب إلى نادي الفساد الذي يسيّره بدعوى التقدم والثقافة والتحرر، في مجتمع من المفترض أنه مجتمع سلم محافظ يحتكم إلى الأصالة و التربية السليمة للأبناء.

وعليه فإن **فناء الشمس في هذا المقطع الاستهلالي، ما هو إلا «فناء الروح السلبي المذموم** حينما ينصرف الإنسان عما سوى الله، وعن شهود ما سوى الله، وهو فناء يقود إلى الفناء الايجابي الذي تتبدى له فيه عظمة الخالق، فسببه الدنيا والآخرة؛ لأنه يغرق في التعظيم حين تتجلى له عظمة الذات الإلهية»[1]، وبالفعل فإن عشق ربا السعداوي، وفنائها في حسام المحبوب البشري الرافض، قادها إلى العشق الرباني والفناء في الذات الإلهية حتى فقدت الشعور بذاتها، وبما حولها من مغريات وفتن، جرّتها في سابق عهدها إلى فنائها السلبي المذموم

- ✓ **البداية الاستهلالية تركز على عنصر الزمن**

- **<u>رواية طوق النورس لوسيني الاعرج:</u>**

يتكون المخطط الهندسي لرواية طوق النورس من ثلاثة فصول أساسية، يتصدرها عنوان رئيس، يستهل السارد **كل فصل بفاتحة نصية** يُبَشِّرُ فيها بميلاد فكرة ما، تحبل و تتناسل عبر رحم النص مشكّلة أبعادا جمالية ودلالية لا حصر لها.

في **الإشارة الأولى لفاتحة الفصل الأول** المعنون بـ: **ظل الموجة**، يفاجئنا السرد بتقديم ضبابي معتم لا نكاد نمسك له بمعنى سوى بعض المفاهيم الصوفية المتداخلة، التي يكملها باسترجاع كلي لأطوار القصة الأولى في رواية العائدة، أو بالأحرى الجزئيات الغامضة التي قفز السرد على فحواتها و لم يملأها بعد، يقول: «ليس من عادة ذلك التاريخ المقضي، أن يمضي مسربلا بالصمت ومع ذلك فقد ظل معتمًا، مثل احتراق الخيال ينفث دخانه العابق بالوهم والأعاجيب، ما بين تاريخ الكائن وسيرة موصلة، ينفرط عقد أوراق صميمة فتتوغل سيرورة المحكيات قسرًا في العتمة، هذه هي المشكلة، ما نفترض فيه البداهة يصبح عجائبيًا، ما نحسب أنه أمسى مفروغًا منه، تتساقط قشرته بغتة فيكتشف المجاذيب، ثم العقلاء. أن الشعور الجماعي بالعبث، هو أب الأحاسيس ما لم تتعر جذور الأشياء والعلائق: كذلك صور الحال، بالنسبة لوضع خاص ومكتسب، داخل أحدوثة لا تعرف لها يد من رجل...

فيديو... زينب... فيديو

زينب... فيديو...

[1] محمد الكتاني: موسوعة المصطلح في التراث العربي و العلمي و الأدبي، دار النشر، البلد، الطبعة، السنة، ص 1890.

كان صوتهما معربدا، وعلى النقيض من ذلك، كنت ألبس قناع صمتي منعزلاً عن كثب، لم يكن لصمتي نقيض آخر، غير عويل الأعماق، و ربما القهقهات التي ليس لها معنى. كان رذاذ العطش، إذن، بصدد إفشاء حاجتي إلى أن أكون طفلاً حقيقيًا، مثل بقية الأطفال. أومن أن ذلك من حقي. وجاءت زينب تخبئ قلبها الكبير وراء طيات قفطانها المطرز بالصقلي.

– آش بغيتو؟ أشنو بغيتو آعفارت سيدنا سليمان [...]

ترى ماذا يعني البحر بالنسبة إليها؟... أتساءل لأني عدت لتوي من الشاطئ، صخب أمواجه ما يزال مغيرًا على أصقاع وعيي ليشتعل أكثر بالزَبد، حتى أنني لا أكاد أسمع تفاصيل المفاوضات والجلبة الدائرة رحاها في وسط البيت.»[1]

في هذه **البداية ملخص للعديد من تمفصلات الحكي في هذه الرواية**، «إنها **بداية على شكل شفوي**، ترمي إلى **تبليغ معلومة مكثفة**. تقدّم العديد من المكونات التي ستتوسع تفاصيلها فيما بعد بأسلوب فلسفي مطعم بالغموض يحيل على علائق ومعطيات غامضة تتطلب من القارئ بذل قصارى جهده لفهمها، لأنها قلب النص و مفتاح معانيه و تفاصيله المدجية »[2].

فإذا ما ربطنا الجمل السردية ببعضها وقارنا العلائق التي توحدّها، و المفاهيم التي بنيت عليها، وجدناها تقوم على **ثلاث محاور** أساسية هي: **التاريخي و الواقعي، البديهي والعجيب، العقلاء و المجاذيب**، حيث يربط الراوي **<u>المحور الأول</u>** (**التاريخي و الواقعي**) بفكرة **الصمت الجماهيري** في الواقع العربي، هذا الصمت الذي أدخله نفق الحياة السياسية والاجتماعية المظلمة، ومن المعلوم أن سكون الطبقات الشعبية على جور وطغيان السلطة يعقبه الانفجار الفكري للطبقات المثقفة التي تحاول التغيير، وهذه فكرة صُوفية تجسد الصراع التاريخي بين رجال السلطة ورجال التصوّف، حيث إن ظهور التصوف في كل مراحل التاريخ الإنساني مرتبطة بالقهر السلطوي الذي يُمارسه أولي الأمر على من هم دونهم.

أما **<u>المحور الثاني</u>** وهو محور **البديهي و العجيب**، فيوظفه السرد **لإبراز فكرة التناقض** التي تحكم الواقع المغربي المعاصر، إذ تنقلب الموازين ويصبح البديهي عجيبًا، والعجيب بديهيًا، وهو تحصيل حاصل للفكرة السابقة، ذلك أن **السكوت على الحق هو عين العجيب**، وسبب مصائب الدنيا، و يجسد هذه الفكرة الملفوظ الآتي «ما بين تاريخ الكائن و سيرورة مرحلة، ينفرط عقد أوراق صميمة، فتتوغل سيرورة المحكيات قسرًا في العتمة هذه هي المشكلة، ما نفترض فيه البداهة يصبح عجائبيًا»[3]، وتنفتح هذه الفكرة دلاليًا على الجزء الثاني من رواية طوق النورس، حيث يقدم لها رمزا عن طريق هذه الجزئية من الفاتحة الكلية للنص الروائي، فيصبح تكميم الأفواه واغتيال الأقلام أمرًا عاديًا لا غرابة فيه، والغريب هو من يتجرأ على قول الحقيقة، أو محاولة تغيير الواقع المتعفن، وتنوير العقول بقلم أو جريدة.

ويحيل **<u>المحور الأخير</u>** (**العقلاء و المجاذيب**) على حقيقة الواقع ومن يحكمه، بل من يفهمه بداية «ما نحسب أنه أمسى مفروغا منه، تتساقط قشرته بغتة فيكتشف المجاذيب ثم العقلاء أن الشعور الجماعي

---

[1] ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

[2] شعيب حليفي: هوية العلامات، المرجع نفسه، ص 96.

[3] ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

بالعبث، هو أب الأحاسيس ما لم تتعر الأشياء والعلائق»[1]، و هو تجسيد للفصل الأخير من الرواية، حيث يرث مقر جريدة الضوء، ومطبعتها رجل جاهل متهوّر لا عقل له، ويحولها إلى محل لبيع المواد الغذائية، ولفظة **المجاذيب التي ركزّ عليها السارد في هذه الافتتاحية** يقصد بها «**أولئك المأخوذين أنفسهم غير المالكين** لها انشغالا بربّهم وانقطاعًا إليه، بحيث لا يستطيعون تدبير أنفسهم و لا يقدرون على ذلك»[2]، وبفضل ما أتيح لهم من المحبة الإلهية وما تجاوزوه من مراتب وأحوال بلا كلفة المكاسب والمتاعب، هم الأقدر على التغيير؛ لأنهم أكثر فهمًا وإحاطة لما يجري في ذهن العقلاء. تأكدي من بداية الاقواس ونهايتها.

إن كل هذه **المفاهيم المتناقضة التي رصّع بها السارد هذا المشهد الافتتاحي، هي قراءة أولى تسبق قراءة المتلقي**، الذي يعرف منذ الوهلة الأولى أن الرواية التي هو بصدد قراءتها تتطلب منه زكانة وفطنة لفهم أغوارها و تمفصلات حكيها.

وبعد أن أنهى السارد مهمة تلفيق لغة النّص في شرانق شعرية فلسفية رمزية، ينتقل بعدها للتعريف بالشخصية الرئيسية التي تتولى مهمة تأطير الحكي والسيطرة عليه، وبدل رُبـا الساردة البطلة لرواية العائدة، ينوب حسام في رواية طوق النورس، ويحكي تراجيديا الأحداث من منظوره، ويستحضر الراوي عددًا من الشواهد في حياة العائلة التي يبني عليها وجهة نظره «و من خلال إيقاع الشخصية في نحوها وتطورها خلال الرواية، وفي ظل علاقاتها تنشأ بنية روائية وجوهها سيرة ذاتية لإنسان محدّد الوجه والاسم و الملامح و ملتبس المصير"[3] "كنت ألبس قناع صمتي منعزلاً عن كثب، لم يكن لصمتي نقيض آخر، غير عويل الأعماق، وربّما القهقهات التي ليس لها معنى، كان رذاذ العطش، إذن بصدد إفشاء حاجتي إلى أن أكون طفلاً حقيقيًا، مثل بقية الأطفال أومن، أن ذلك من حقي»[4]

و تكمن أهمية هذه الفاتحة النصية في وظيفتها الأساسية، وهي **فتح باب القصة على إغراء المتلقي لدخول عالم النص الدرامي**، و تمثل هموم البطل، وكشف تلك العلائق والوشائج الخفية في الرواية السابقة، التي تمثل امتدادًا فنيًا و دراميًا لأحداثها المسكوت عنها.

✓ الاستهلال فتح باب القصة وإغراء المتلقي لدخول عالم النص الدرامي.

ويستهل الروائي في **الفصل الثاني** من الرواية المعنون بـ: و **تمسي حدود العالم مبتذلة**، بقوله «نهر أبي رقراق يزحف ملتويًا بين الوهاد والشعاب كثعبان أسطوري، الصمت دليله، والسفر ترتيله، وخيمة البحر مبتغاه، وحين رئتاه تمتلئان باخضرار البحر وملح المحيط، يتثاقل أكثر ويمتد في عناقٍ مع انبساطات لا متناهية، وها هنا تحتفل النوارس بزواج متخيل بين لجة الفراة و مرارة الأجاج الصعب، و ها الأمداء تتخصّبُ، وها شجيرات الدوم الكثيفة الداكنة تعلن عن مماليك زبرجدية ممكنة، وبوصول الزحف الجليل تحت القنطرة

---

[1] ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

[2] محمد الكتاني: موسوعة المصطلح في التراث العربي الديني و العلمي و الأدبي ص 2888.

[3] أحمد العُدواني: بداية النص الروائي (مقاربة لآليات تشكُّل الدلالة)، الدارر البيضاء، بيروت ط1، 2011، ص 178.

[4] ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

الواصلة بين الرباط وسلا، يشرع النهر في توسيع مصبّه ليبوح على أعتاب المحيط بكل ما لديه، هكذا، وفي غفلة من فيالقه المائية الذاهلة أمام رهبة البحر- نبتت على العدوة الرباطية دور للصيد و أندية للسياحة وممارسة السباق الشراعي. و من قبل ذلك ومن بعده اعتادت قوارب الصيد الصغيرة أن تهجع مجتمعة أو أبابيل على العدوتين [...] لكن الذي لا ريب فيه، هو أن نهر أبي رقراق. بعد أن جال و ساح خلال الجبال البعيدة، وطوّق طويلاً في جوف الوهاد و المسافات- قد هجع أخيرًا تحت سلطان حالة متصوفة؛ لكنها متأرجحة بين السكر واليقظة والغياب، وقد فاحت منه رائحة الطحالب بطعمها البحري الغامق. لذلك هو يتمايل أو يتقهقر ببطء الشيوخ الكبار حسب أقدار المد والجزر، وأحيانا يستيقظ فيلتبس بمسوح البحار البعيدة، فيخضرّ لونه اخضرارًا داكنًا عميقًا ويصفو. حتى لكأنه بحر صغير في طور النشوء، أو يم شيخ في رمقه الأخير، بيد أن المتأصّل يظل أصيلاً مهما طالت مواسم التحوُّلات. فسرعان ما تعود مياه النهر المركومة إلى ارتداء لونها الطيني الذي يشجب أو يحتقن بألوانه العجيبة حسب حمولات الطمّي القادم في أحشاء البراري، هكذا هو نهر أبي رقراق، يتوحد في حاضره البحري فيصفُو، أو يندلح إلى بداياته الياقوتية، وها هي ذكريات المنابع تنزف على جبين المصب، تماما كما تفعل ذكريات العمر الأول، أولئك رفاق الطريق المثخنة بالأفكار المستحيلة و الأحلام التي هي بوزن مياه المصب، سأرسم ملامح لقائنا الأول، أفضل لقاء الثانوية وهي تستعد للاحتفال بأسبوعها الثقافي السنوي الخامس...»[1]

وهي «وقفة وصفية للطبيعة لا تنمي السرد، ولا تعبّر عن عاطفة خاصة، ولا تنقل حتى مشهدًا خارجيًا بقدر ما تؤلف عقدًا متسقًا من جواهر الكلمات والعبارات الرومانسية المغناج التي يواصل بها إغراء قارئه »[2].

✓ **الاستهلال وفقة وصفية لإغراء القارئ**

- **<u>شجرة المريد</u>[3]:**

يستهل سلام أحمد إدريسو، روايته الأخيرة "شجرة المريد" **بفاتحة كلية تتسع لتشمل كامل النص** كما عوّدنا في التجارب السابقة، التي يولي فيها **لكل فصل استهلاله**. ويضعنا منذ **البداية في أجواء صوفية روحانية** أبطالها دراويش و متصوفة شيوخ ومريدون يتعاقبون على الزاوية، المكان الأساسي الذي تمحورت حوله الأحداث الروائية، وأما العوالم العلوية فلا يحيط بها غير الله تعالى. انتبه إلى نفسه فصاغ سؤالاً، محيّرًا: من أنت يا من انغرست في شقوة الأنت: قال لك الشيخ عبد النور عن شيخ تجله و لا تعرفه: «و إنما أدركنا منها ما تكرر علينا بالتجربة أو بإشارة العقل إليه إشارة جميلة»[4]. هو إذن ما يزال مجاورًا في زاوية الشيخ المرتضى: «لكن ثمة

---

[1] رواية طوق النورس، المصدر نفسه، ص-ص 73- 74.

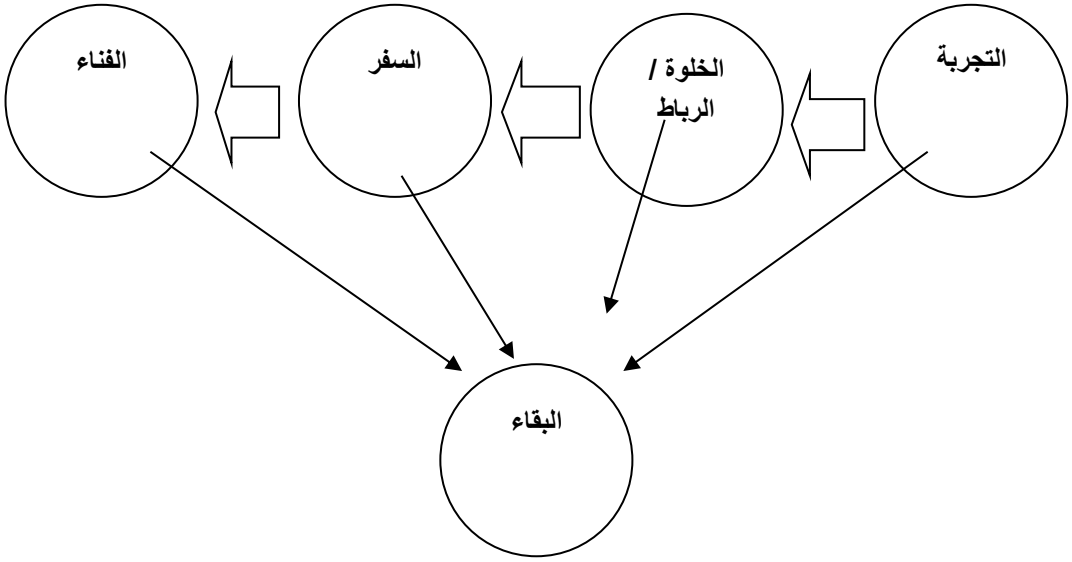
[2] ينظر قراءة أحمد بوزفور للرواية طوق النورس بالغلاف الخلفي.

[3] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، المرجع نفسه، ص 186. هذا المرجع ما محله هنا؟ وإلى ما يحيل؟

[4] ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

أسماء منقوشة بيد أنها عصية لديه عن كثير من التأويل. الشيخ العابد. الفقير عبد النور، الفقير إلى الله عيسى، غيرهم ممن لبثوا سنين أو رحلوا. متى عرفهم بأسمائهم»[1]

يضعنا الكاتب منذ البداية في جو ترميزي صوفي غائر الدلالة لا نكاد نفهم منه شيئا، فكل المفاهيم متداخلة يستهلها بسؤال وجودي محير و هو: من أنت يا من انغرست لسنوات في رهبة الصمت؟ يا شقوة الأنت، ثم يعقبها بعد ذلك بفكرة صوفية صريحة العبارة: «**وإنما أدركنا منها ما تكرر علينا بالتجربة أو بإشارة العقل إليه إشارة جميلة**»، وهو تنبيه لغوي للتجربة الصوفية التي يسلكها المريد في سبيل الوصول إلى الحق، وهي كما يقر معظم الصوفية أحوال ومواقف يعيشها السالك تأتيه بالدربة والمواضبة والمواهب الربانية، وليس للتفكير العقلي الصرف دخل فيها، إلا أن يكون له تأطيرًا خفيفًا، فهي معرفة قلبية لا عقلية، ثم يركز على فكرة الخلوة والرباط في مبنى الزاوية التي يمارسها السارد، و يُسقط عليه مسميّات صوفية متعددة، كالشيخ و العابد، و الفقير، و يربطها بفكرة السفر والفناء ثم البقاء، ويمكن إجمالا تقريب الصورة الفنية والبدنية الفكرية التي انبنت عليها هذه الفاتحة النصية كما يلي:



فالسّارد في هذه الاستهلالية النصية هو الفقير الذي جعله السرد متعدد الأوجه والمسميَّات، وكأنما لا يعنيه تحديد الهوية بقدر ما يعنيه تحديد الفكرة التي يبنى عليها السرد الروائي في شجرة المريد، والفقر صفة أهل السلوك، وهي الفقر إلى الله لا إلى غيره كقوله تعالى: ﴿يا أيّها الناسُ أنتم الفقراء إلى الله والله هو الغنيُّ الحميد﴾[2]

وقد ميّز ابن عربي بين نوعين من الفقر، «فقر عام واجب، وفقر سلوكي خاص عرضي، فالفقر الأول فقر ذاتي لا فضل فيه للعبد ولا يفترض مثوبة خاصة، أما الفقر الثاني فهو فقر إلى الله، وهو بذلك سلوك

[1] سلام أحمد إدريسو: شجرة المريد ص 9.

[2] سورة فاطر الآية 15.

نفسي و مجاهدة، بل هو ثمن القرب الإلهي، وهو هنا قرب النوافل؛ أي يكون الحق سمعه وبصره فيقول للشيء كن فيكون»[1]

والتقرب بالنوافل كما هو شائع عند أهل السلوك يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالخلوة، التي تحقق الوجود «دخل في خلوته شهورًا وسنوات فضاع منه الإحساس بالزَّمن، دَخل في طيّات زمنه الخاص، زمن أملس مستقيم صامت لا لون له، و هكذا استسلمت ذراته لسكون طافح بالسهوم البهيم، ورفدت معاقل إحساسه وغطَّتها أتربة الوقت، فأصبح لا يشعر سوى بخمود كيانه، وهمود روحه، و انصرف وعيه عمَّا حوله إلى بيداء باطنه. سوى أنه كان مطمئنًا إلى تلك الهاوية الساكنة اطمئنانًا كاملاً، مستسلما لذلك لهبوط الحاد الذي أغار على حياته كلّها، فكأن روحه قد غادرت جثمانه إلى ذلك الأسفل الأبعد، فلم يبق من دليل على حياته سوى تلك الزفرات أو التأوهات... ومن بعد أسرف في ممارسة موته ليالي وأيامًا إلى أن ماتت الزفرات و تلاها موت التأوهات، و لم يبق من دليل على حياته سوى حركات أنامله التي مضت تلتقط بين ساعات وساعات صفحات سطر منشور. يتواصل ذلك دهرا إلى أن تنتهي الصفحات فتعيد الأنامل الكتاب إلى سيرته الأولى»[2]

فالخلوة في هذا المقطع النصي هي صفة أهل الصفوة، ومن حق العبد المريد أن ينعزل عن الناس، ليحقق ذاته وكيانه ما دامت الحياة بزخمها ومشاكلها ستلهيه عن الحق تعالى، والخلوة سبب من أسباب معرفة الأسرار وكشف الحقائق، وهي أولى مراتب المجاهدة الصوفية التي بفضلها تستطيع النفس اللحاق بعالمها الأصلي (عالم المثل)، والتخلص من براثن العالم السفلي الذي يذكر الإنسان بخطيئته الأولى، وبعد تحقيق عنصر الخلوة والتمكن من ممارستها يلتحق الصوفي (المريد) بالسفر الروحي الذي يقود القلب نحو الإشراقات النورانية، وفيها تغيب كل الحواس حينما يفنى الجسد، وتتوحد الروح وتنمحي في الحق سبحانه وتعالى.

إن هذه المفاهيم الصوفية المجردة التي وظفها الروائي سلام أحمد إدريسو، في مستهل هذه الرواية مفاهيم غائرة الدلالة، خاصة وأنها تتكرر على مسار الفصل الأول بدون أن تغطي حدثًا بارزًا ولا تقدّم تفصيلاً عن شخصية ما، أو تضع الأحداث في زمن محدّد، مما جنح بالحكي إلى الترميز والغموض، ومهما حاول القارئ لهذا الفصل فهم أطوار الحكاية وتمفصلات السرد، فإن تداخل المفاهيم الصوفية التي يطرحها الكاتب، وطريقته في توليفها لا تتيح له تلك الفرصة، لكن الكاتب سرعان ما يعدل عن تلك السيرة الاستهلالية التي- ابتدأ بها روايته الجديدة، ويعود لأسلوبه المعهود في **طرح المفاهيم والقيم الاجتماعية**، فينخرط في وصف الطبيعة، ويشحنها بتأملاته الفلسفية التي تختزل ما سيصير عليه السرد اللاحق. «تحت خاصرة القصر الكبير الجنوبية، يدب نهر اللوكس مثل طفل بض يحبو، و قد يحلو له -خلال رحلة حفره لمجراه الحاد والصامت- .أن يلتوي التواءات رحبة تنعطف ذات اليمين أو ذات الشمال، سوى أنه لا يستطيع أثناء ذلك أن ينفلت بعيدًا عن أحضان البساتين الخضر، أو عناقات الجنان و العرصات، لذلك نادرًا ما يجول نجلده أن يحبَّ بعيدًا في عتبة القصر السفلى»[3]

---

[1] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي ص 885.

[2] سلام أحمد إدريسو: شجرة المريد، المصدرنفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

و يتكرر صدى هذا المقطع الوصفي على مساحة الفصل ككل، حيث يتوقف السارد بين الحين و الآخر ليصف نهر اللوكس، و في كل مرة يطرح سؤالاً مهمًا: «هل يقدر النهر الساهم على العودة إلى منابعه الأولى؟ إن عاد عدتُ. و إن ندم ندمتُ، و إن يتراجع غدًا أو بعد غدٍ تراجعتُ؟»[1]

و هكذا **يعرفنا الاستهلال على المكان** باعتباره **العنصر الفاعل في الرواية**، وإن كان **مكانًا رمزيًا مفتوحًا** لا قيد فيه، يطل على الطبيعة العارية المكشوفة، فالنهر هنا هو الوجود الذي يقابله العدم، وبقدر ما يجلب الحياة لمن حوله، قد يكون سببًا في فنائهم خاصةً وأنه لا يثبت على حال، ويعرفنا هنا الاستهلال كذلك على مجنون القرية (رضا المجذوب) وهو أحد أبطال الرواية الذين سكنوا هذا الوادي حتى سمي المكان باسمه. ولذلك فإن تلك المواصفات التي قدّمها السرد للنهر على مساحة هذا الفصل، وغيره من الفصول اللاحقة، هي تعريف وتقريب لتداعيات هذه الشخصية التي عاشت الحرمان والقهر الاجتماعي بكل صنوفه، حتى لم تبق لها القدرة على مخالفة الناس العاديين الذين لا همّ لهم سوى المصالح الفردية، و لو على حساب غيرهم.

لقد نوع سلام أحمد إدريسو ، الاستهلالات في بناء عالمه الروائي، وكان تركيزه على الطبيعة مقصودًا، ومن خلالها بث رؤيته الصوفية في قراءته للواقع العربي عمومًا و المغربي خصوصًا، وتتبع رحلة أبطاله المنبثقين من حلم حقيقي وهم أبطال صوفيون، كل واحد منهم يجسد عالما حكائيًا ينفرد عن الآخر، فجسد صورة المقهور في رحلته الدائرية حول نفسه، وجسد صورة الدرويش (المجذوب) الغائب عن الواقع.

- ✓ **يعرفنا الاستهلال على المكان، وعلى الشخصية، كما يطرح المفاهيم والقيم الاجتماعية.**

2-الخاتمة (النهاية الروائية) وعلاقتها بالاستهلال (الفاتحة)

كما إن للمقدمة الافتتاحية أهميتها الفاعلة في بناء وتوجيه مسار النص الإبداعي، فإن «للخاتمة أو النهاية الروائية **أثرها في تحصيل متعة الاكتشاف، وانفراج الأزمة، وتحصيل الغاية** هذا فضلاً عن النهايات المفتوحة التي **تفتح أفقا متجددًا للاحتمالات**، والتدعيم المتكرّر للظاهرة (مضمون القصة)»[2]

ومهما كانت النهاية فإن **علاقتها بالبداية قائمة** وأكيدة على **مبدأ المجاورة و المماثلة**، و لذلك «تحيل بعض موجهات النهاية الروائية على إيحاءات إحالية عادة ما نجد صدًى لها في الوحدة السردية للبداية، هكذا تقدم البداية و النهاية كأجزاء غير قابلة للفصل و دالة على انسجام مدرك شموليًّا»[3]، و«هناك دائمًا تمييزٌ يدفع بالمبدع للاستهلال بفكرة دون سواها، و كذلك ثمة دافع آخر يجعله ينهي فكرته في نقطة ما دون غيرها، وإذا كانت هذه المسائل تصدق على أي عمل إبداعي، فإنها في الرواية تكون أكثر صدقًا و قصدية»[4]

وللنهاية النهائية أنواع كثيرة ووظائف عديدة، فمنها «**نهاية التلخيص** التي **ينتصر فيها البطل ويحل المشكلة نهائيا، ونهاية فكرية** غير مقيدة بقائمة محددة (مفتوحة **يشارك فيها القارئ بوضع نهاية تناسبه)**،

---

[1] المصدرنفسه، ص 38.

[2] اسم المؤلف: بنية السرد في القصص الصوفي، دار النشر، البلد، الطبعة، السنة، ص-ص 85- 86.

[3] عبد الفتاح الحجمري: البداية و النهاية في الرواية المغربية، مجلة علامات، مكناس، ع 8، 1997، ص 36.

[4] أحمد العدواني: بداية النص الروائي، المرجع نفسه، ص 56.

وهذا النمط من النهايات جديد يخيب أفق انتظار القراء، وهناك **نهاية الهبوط المفاجئ** وهي التي **تضيف معلومات وحلول جديدة بعد نهاية محتملة** ، **والنهاية المعكوسة** فإنها تمثل النقيض التام للبداية، وفي **نهاية التحليل** التي **تركز على فكرة أو مقولة أو كلمة** تكون جزءا من المعلومات التي استخدمت في القصة، وأخيرا **نهاية الاستشعار** التي **تعد القارئ بحلول جديدة مع وجود النهاية المحتملة**»[1].

ومن خلال قراءتنا للخواتيم التي ميزت متون روايتي سلام أحمد إدريسو، وجدنا فيها تنويعا خاصا خاضعا لطبيعة وبناء كل رواية، وإن غلب عليها طابع **النهايات المتاخمة للبداية الموالية لها**، ويكفي أن نشير إلى بعض منها فقط؛ لأن المجال لا يتسع لذكرها جميعا والوقوف عند دلالاتها .

لقد اختار السارد في **رواية العائدة الخاتمة النصية المرتبطة بالزمن** ، وجعل الصباح بداية لها ليعلن عن شيء مخبوء في الصدور، سيغير مجرى الأحداث واالشخصيات معا، «في الغد كان الصباح كئيبا للغاية السحاب مطبق والريح باردة ، ولكن ما أجمل الكآبة في تطوان هكذا قلت وأنا أحتفظ في القلب بسري الجديد..غدا ينهد الجدار بيننا ونشعل النار المقدسة على أطلاله المجيدة »[2]

وتندرج هذه الخاتمة ضمن **خواتم الاستشعار** التي **تعد القارئ بفكرة محتملة**، تشير إلى إمكانية حصول **حدث مفاجئ** يؤثر سلبا على السارد البطل، ويمكننا استشعار ذلك من خلال بعض الألفاظ التي وظفت عمدا دون غيرها (الصباح كئيبا، السحاب مطبق، الريح باردة، الكآبة، ينهد الجدار ...) وهي قرائن لفظية تنسج خيوطها السردية اللاحقة ترميزا لإمكانية حدوث ما لا يكون في الحسبان، وهو بالفعل ما يتحقق بعد صفحات قليلة من المشهد التاسع، عندما تبوح ربـــا لحسام بسرها، ويرد عليها رفضا بحجة الرباط الأخوي، وتعد هذه **الخاتمة نقطة الانعطاف الرئيسة في الرواية**؛ لأن مجرى الأحداث يأخذ مسارا آخر غير الذي كان يسير عليه قبلا، ويكمن الملمح الصوفي في هذه الخاتمة في تركيز السارد على فكرة الكآبة؛ لأنها أساس تغيير سلوك المريد نحو الحق، فمتى كان الحزن سيد القلوب، كان القُرب والوصال بالمعبود سهلا متاحا، لأن الله إذا أحب عبدا ابتلاه بالهم والحزن وجعل الكآبة صفة من صفاته.

وتؤسس **خاتمة المشهد التاسع** لحدث الاستغفار، وبعد الندم على ما فات من الذنوب والخطايا، فيدخل السارد في حوار نفسي مطول يعترف من خلاله بالتقصير والخجل «فكرت في الاستغفار، ولكن ماذا يحدث لي ؟ و مَنْ هو هذا الصوت الآتي من الباطن و لمن هو ؟ إنه ينطلق فائرًا من طبقات نفسي السفلى في سخونة قتالة قاسيَّة ... أريد المغفرة ... أريد المغفرة .. أ .. »[3]

و استنادًا على هذه الخاتمة التي بُنيت أساسا على فكرة الاعتراف بالذنب، وطلب المغفرة تنتهي خيوط اللعبة السردية للرواية ككل، بتحقيق هذه النبوءة، وتمكين البطلة من الاتصال بموضوع الرغبة الأساسية، وهو سلوك طريق الحق، واتباع رفاق النور بعد خيبة الأمل الكبيرة، التي مُنيت بها على صعيد الحياة الدنيوية السابقة، التي جرجرت البطلة إلى منعطفات خطيرة .

---

[1] أحمد العدواني: بداية النص الروائي، المرجع نفسه، ص 58

[2] رواية العائدة، المصدر نفسه، ص 91

[3] المصدر نفسه، ص-ص 122 - 123.

أما **الخاتمة الكلية للرواية** فقد كانت **نهاية مفتوحة**، لم يقدم فيها الكاتب حلاًّ نهائيًا بل ترك المهمة للقارئ لقراءة النهاية التي يراها مناسبة للفكرة الصوفية، التي ختم بها العمل الروائي ككل : «أيتها الأقدار عودي إلى عرش سلطانك فلقد رضيت، ولكن أنا حتى أرتفع دفعة واحدة إلى الفردوس !!؟ عليّ أن أسلك شعاب الوجد و المجاهدة كي أرتقي إلى مقام الرؤية و الإشراق وعليك أيها القلب ألاَّ تتآمر عليَّ فاقنع بالمكوث في سدّة السماء الأولى، وعليّ أن أضع الساعة أول لبنة في قصر الذات الوليد ... و سرنا تتعقبنا أجراس تتكلم عن انحدار القلب وميلاد الرضوان »[1]، وهذه هي **نهاية البداية** وبداية رحلة صوفية جديدة نحو العوالم العلوية، ارتقاءً في مقام النور و الإشراق بعد رحلة شاقة من المكابدة و المجاهدة لنوازع النفس الأمارة بالسوء، و إذا ربطنا المقدمة الاستهلالية للرواية والخاتمة وجدنا الانسجام واضحًا ، فالنهاية وإن كانت مفتوحة على المجهول وفقًا لآفاق جديدة مرتبطة بأحداث و مواضيع و شخصيات، فإنها متوائمة مع مقدمتها التي تتعالق معها.

وكذلك تمثل **النهاية في رواية طوق النورس انفتاحا دائمًا على المستقبل**، حيث جعلها السارد حلقات متداخلة يرتبط السابق منها باللاحق، فيقدم إشارات ودوال لفظية توحي بما سيكون عليه السرد اللاحق، و أحيانًا يختزل كل ما حصل من أحداث، ويفتح المجال لمشاركة القارئ فيها، و الجديد في خاتمة رواية طوق النورس هو سمة التحديد المعنونة بمصطلح هامش وهي تقنية جديدة تضع النص في إطار خاص : «ترى لماذا نحلم بالكارثة ؟ ... أقصد ، لماذا خلق الله الحلم ؟ ... نمت مفزوعا و أنا أصرخ فأيقظت خالتي زينب فجاءت واحتضنتني و هي تستعيذ بالله من الجن و الشياطين ، و هكذا قذفت بجسدي البارد في أحضانها الدافئة و كان قلبي يئن تحت وابل من الرعب، وجدت صدرها الحنون رحبًا كالعهد به ، غير أني ما لبثت أن ودّعت كوخها الترابي الثاوي في أقصى زاوية من حديقة البيت الكبير ... عن أي كارثة أتحدث ... يجب أن أعترف بالحقيقة ، لم أعد أذكر شيئًا، و بقي الرعب دالاً على الأشياء المنسية كما تدل الخرائب على مرور الصاعقة [...] لم أرغب في معاودة النوم لأن أذان الفجر يعني بالنسبة إلي الاستعداد للذهاب إلى الجامع ، أكاد أحفظ الجزء الأول من القرآن ولكن هل أذهب إلى المدرسة يومًا؟ الآن عليَّ باللّوح المغسول بالصلصال لأكتب ثمن الأمس " عمّ يتساءلون ".»[2]

وتقدم هذه **الخاتمة الجزئية** للفصل الأول **خلاصة** ما سيكون عليه الحدث الروائي اللاحق، ونكتشف ذلك من خلال بعض الجمل السردية التي وقفت معادلاً موضوعيًا لتمفصلات الحكي ، ويتجلى ذلك في قول السارد :« لماذا نحكم أحيانًا بالكارثة ؟ في إشارة منه إلى أن أزمة ما ستواجه البطل، وستكون الفيصل في تغيير مسار حياته ، و الجملة السردية الثانية و هي مركز الحكي و بؤرته في هذا المقطع الختامي : " أقصد ، لماذا خلق الله الحلم ؟ »[3]، و«الحلم عند الصوفية مقابل الحقيقة، فالوجود الحقيقي هو الله و الوجود الخيالي هو كل ما سواه ، فالعالم خيال لكل ما يحتوي على إيجابية موضوعية ذات فعالية مشهودة في الحسّ»[4]، وتشير لفظة

---

[1] طوق النورس المصدر نفسه، ص-ص 248 - 249.

[2] المصدر نفسه، ص-ص 23 - 24.

[3] المصدر نفسه، ص؟

[4] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي ، المرجع نفسه، ص؟

الحلم في هذا المقطع إلى الغفلة الدنيوية و الاشتغال بكل ما هو زائل، مقابل إهمال ما هو باقٍ ودائم لقوله صلى الله عليه و سلم : " إن الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا ".

ويختم السارد فكرته الصوفية التي بنى عليها هذه الخاتمة بتضمين للنص القرآني في قوله تعالى ﴿عم يتساءلون عن النبأ العظيم الذي هم فيه مختلفون ﴾[1]، ليؤكد الفكرة والرؤية التي سيركز عليها لاحقًا، وهي أن سعي الناس وراء الدنيا الفانية، وإغفالهم الجانب الروحي المشرق في حياتهم هو سبيل الفشل الذي تتخبط فيه المجتمعات. ولن تجد لها خلاصًا سهلاً لأن مبدأها الأساسي خاطئ.

أما **خاتمة** الفصل الثاني فقد كانت على لسان النوارس : «ويت . ويت . ويت ... أنشودة النوارس تنفذ رحلتها اليومية بين العدوتين، لكن الوقت قد باء بورم البؤس وأنت تصرين على أن كل شيء –إن لم يكن قد انتهى- يجب أن ينتهي ... ضاع ..... في لحية أبي رقراق ولكن كيف يضيع خليل في غيابة الجبّ ؟ (...) الجسد و الحزن لا يمكن إلا أن يقفا على خطّين متوازيين، و قد عرفت من تاريخي الذي حكيت لك بعضه أننا كنّا –أنا و ربا السعداوي- مسارين متوازيين ، نحن باسمه جميعًا مفردات قديمة للحزن ولغة الجسد هي تزوير الحزن ، هكذا لا بد لك أن تصدقي حكاية رفضي لعشق ربا السعداوي مهما كنت قد ابتليت بالملل تجاه قيمنا السالفة »[2]، وتقدم هذه **الخاتمة كمًّا إخباريًا** يُشكل نقاط استدلال بالنسبة للقارئ تشتمل على أخبار تتعلق بالمضمون وتنظيم السرد، وبناء الكون التخيلي، و فيها يعترف السارد بحقيقة مشاعره تجاه ..... البحري و يبرّر سبب رفضه لعشق ربا السعداوي، وحقيقة الفقدان المؤلم للأصدقاء، أما الملمح الصوفي لهذا المقطع فقد كان في تركيز الكاتب على فكرة الحزن و الجسد : «الحزن و الجسد لا يمكن إلا أن يقفا على خطّين متوازيين » والجسد هنا موطن الخطيئة ومصدر الشهوة، أما الحزن فهو أساس الاستقامة وأصل الصلاح، ولذلك عبَّر حسام على استحالة علاقته بربا السعداوي، لهذا التركيب الصوفي، و إن كان القارئ قد تخيّل إمكانية المصالحة و الاتحاد في نهاية الرواية الأولى.

و تقدّم **الخاتمة الكلية للرّواية مجالاً مفتوحًا** يرتبط بأحداث جديدة ومجاهيل متعددة، ترتبط بالحاضر وترفل في غلالة المستقبل الروائي : «أي زينب ، يطيب للقلب أن يسترجع العهود الخالية، فيتربع طيفك الودود على هامة المشاهد كلها لكأن هذه الأخيرة ما هي إلا قبس من أمومتك الغالية ، لكنني الآن أشعر بشوق شرس يزج بي في حلم بين يديك، و أرتد طفلاً غابرًا كي يرمقني حضنك الحبيب، أشعر أن الروح متلهفة إلى كرم قلبك، ظمأى إلى لحظات البوح و الشكوى تحت ظلال حضرتك و صدرك الرحب ... أئن الآن تحت وطأة الأمس القريب، حيث هوى الرجل العزيز و سفك دمه الطيّب، أنا حيث الآمال تنهار و تتآكل كل مرّة أخرى، أنا حيث الجهل يعلو والظلام يحتل مكان النبل الوامض، يا زينب العزيزة هل ثمة ما هو أبشع من هذا ؟! هل ثمة ما هو أفضع من عقم المراحل و تكاثر الأشبح ؟ ... »[3]، هي دون شك **نهاية مفتوحة لمشاركة القارئ في قراءة الواقع** المأزوم بوباء الفساد، والسيطرة السلطوية على العقول البناءة الفاعلة، وجعلها تعيش الغربة النفسية كخيار أول، والتغييب الجسدي وسفك الدماء كخيار ثانٍ، وهي حقيقة لا تبشر بخير لهذه المجتمعات الغريبة الغائبة

---

[1] سورة النبأ الآية 1

[2] طوق النورس، المصدرنفسه، ص- ص 128 – 130.

[3] ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

في سباتها عن الحقيقة المرة التي تعيشها الأجيال حاضرًا و مستقبلاً، وما حضن المربية زينب (الأم) إلاّ منفذ من المنافذ التي يهرب إليها الراوي كخيار للبقاء، هو إذن صراع الفكر والسلطة الأبدي، صراع الثقافة والجهل في المجتمعات المتخلفة التي تتقدم إلى الوراء دائمًا، و الخلاص من هذا السجن الأبدي لن يتأتى إلا بالثورة الفكرية أولاً و المجاهدة ثانيًا، و لا سبيل غير المواجهة لتحقيق الهدف.

و قد اكتفى الروائي سلام أحمد إدريسو، في رواية شجرة المريد **بخاتمة كلية للنص**، مع وجود خواتيم جزئية في ثنايا النص، و لكنها غير متفرعة ومتداخلة كالرواية السابقة التي **تعددت فيها البدايات والخواتيم تبعًا لتعدد المواقف والأفكار والرؤى**، وسوف لن نتعرض لتلك الخواتيم الجزئية بل سنركز على الخاتمة المركزية للنص التي يبدؤها بتعالق نصّي مع النص القرآني فيقول «إذا جاء عصرٌ ورأيت الأجيال تنخرط جماعات في مشاريع تربوية هادفة، فاطمئني آنذاك بأن رسالة المؤدب قد عبرت إلى القارئ، ما أقصده هو أن وظيفة أي فن كما تبدو لي يجب أن تسمو إلى هذا المستوى من الحضارية " تربية الأجيال جمالي أولاً، أكاد أعتقد بأن نسغ التخلص في إفريقيا كلها ذو طبيعة خاصة و إشكالية في نفس الوقت، إن الأجيال في هذه القارة تفتقر إلى التربية الهادفة و المنظمة للذوق و النظرة الجميلة (النظيفة) للأشياء ، من ناحيتي لا أحب السياسة لأنها باختصار: " وسخة ، تعالي إلينا جميعًا و نكمل الحوار... تحيات صادقة و تقديرًا أكثر صدقًا ...»[1]

لقد ختم الروائي سلام أحمد إدريسو، في رواية شجرة المريد **بامتصاص نص سورة النصر** ، ﴿إذا جاء نصر الله و الفتح و رأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجًا فسبّح بحمد ربّك و استغفره إنه كان توابًا﴾

أما في **رواية طوق النورس** فقد ختمها بسورة النبأ : " ﴿عم يتساءلون ﴾ و في ذلك دلالة واضحة على توجه الكاتب الفكري، إذ **يطرح من خلال هذا التناص القرآني** مع سورة النصر **الحلول البديلة لأزمة الأخلاق و التربية في المجتمعات العربية**، التي تفتقر إلى التنظيم، و ترى بأن التذوق الجمالي للفن و الأدب هو الكفيل بتربية الأجيال بعيدًا عن العنف الذي تمارسه السياسة باسم الدين، «فالتوحيد موجب يوجب الإيمان، فمن لا إيمان له فلا توحيد له، و الإيمان موجب يوجب الشريعة، فمن لا شريعة له فلا إيمان له و لا توحيد، و الشريعة موجب يوجب الأدب، فمن لا أدب له لا شريعة له و لا إيمان و لا توحيد »[2]

لقد **تنوعت الخواتيم في المشهد الروائي** عند سلام أحمد إدريسو، و كانت في معظمها **مرتبطة بالفصول أو المشاهد التالية** لها كنوع من الانسجام و الترابط النصي لأحداث وتمفصلات الحكي، فهناك دائمًا **خيط رفيع يربط الفاتحة النصية للرواية بخاتمتها الجزئية أو الكلية**، بل إن هذا الترابط موجود خارج النص الواحد فهناك **استهلالات في رواية طوق النورس تملأ فجوات سردية في خواتيم رواية العائدة**، و قد اتسمت بعد **الخواتيم بالغموض لاحتفائها بالرمز الصوفي** الذي وظفه الروائي عمدًا، و هو يطرح رؤيته الصوفية للواقع و الأشياء من حوله ، كما إن **معظم الخواتيم و البدايات ارتبطت بفكرة كانت هي المسيطرة**، وهي التربية السليمة التي يفتقر إليها المجتمع العربي المسلم خصوصا، فكان يشير إليها في البدايات من خلال

[1] رواية شجرة المريد، المصدر نفسه، ص 152.

[2] الرسالة القيشرية، المرجع نفسه، ج 2، ص 477.

ملفوظات ، كالفيديو ، سندباد، و المربية، و يصرّح بها علنًا في الخواتيم النهائية: «قد قضيت الشهور في فراغ مهول اجتاح دنياي طفرة واحدة، اعتزلت كل ما يربطني بأصدقائي الأوغاد ...و عشت والوحدة تأخذ بتلابيب نفسي –ساعات طويلة في غرفتي لا أبرحها إلا إلى مائدة الطعام ، كنت خلال هذه الساعات الظالمة أحس بالاختناق ، أدركت أن شيئًا ما قد انهدم في نفسي ... و إلا ما يفسّر إقبالي الشديد على اعتزال المخلوقات ؟! ...»[1]

للسّرد هنا إيقاع خاص لأن مادته تتشكل من تحولات الطبيعة وتعاقب الفصول و تأمل السارد للباطن فيتحول الزمن و يصبح ممتدًا و غير محدود، «إنه مبدأ الامتداد الذي يستهوي النفس و يستثير انفعالاتها رغبة في تحقيق تماهٍ مطلق مع الوجود، و ذاك ما تخبر عنه بعض الحالات التي تصنّف ضمن **"الخلوة** " و **"النسك"** و **"الزهد"** و الابتعاد عن الأهل و المسكون و المؤنس للاقتراب أكثر فأكثر من نقطة توحي بالنهاية و البداية في الآن نفسه »[2]

فلم يكن أمام بطل الرواية و ساردها (ربا) سوى اعتزال الأصدقاء، و رفقاء السوء الذين أثبتوا فشلهم واقعيًا في اقناع السارد بمواصلة طريق الفتن و الفساد الذي سلكوه ، لذلك فالوحدة و الاختبار و انعزال الآخرين هو بداية الطريق الصحيح، أملاً في رفع الحجاب عن المستور، والكشف عن علاقات جديدة أكثر صدقًا و أنسا تحقق الراحة النفسية، وترتقي و تتعالى النفس الأمارة بالسوء عما شهدته في سابق عهدها من فسق، و فجور أفسد عليها حياتها ، «إن العرفان هو سبيل الصوفي إلى المعرفة الخالصة ، معرفة الأصل في أصله لا في صفاته ، في تجليه لا في سرّه ، و هي معرفة تتّم عن طريق الوجدان و الأحاسيس الغامضة و التجربة »[3]

و قد وظف السارد الزمن في خدمة الموقف الصوفي الذي يدعو له ، فجعل الخريف بسلبيته و إخفاقاته يتوارى ليحل محله الشتاء بقساوته، ببرده و أمطاره و أعاصيره ، هذا الزمن الذي يوحي بالقسوة والألم و الكآبة ، هو وحده يستطيع احتواء هَمِّ السارد و تطهيره من الذنوب، و المحن الأخلاقية التي وقع فيها، فكان المطر، الماء الطاهر الطهور الذي غسل الخطايا و طهّر القلوب من الدّنايا، و لابدّ للقلب حتى يغير من سلوكه أن يجتازه زلزال الندم، و يغزوه الإحساس بالنقص و الدُّونية، فيتوارى في سجن الوحدة يقلب بصره على ما أنفق حياته،

الخاتمة:

في شكل نقاط أنواع الاستهلالات التي جعلتها بخط غليظ في كل رواية /

---

[1] رواية العائدة، المصدر نفسه، ص 115.

[2] سعد بنكراد : السرد الروائي و تجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 2008، ص 170.

[3] المرجع نفسه ص 172.

وكذلك أنواع الخواتيم

قائمة المصادر والمراجع:

مرتبة تريبا الف بائي

وبارك الله جهدك