على تخوم البرزخ بين تعدد القراءة وإنتاج المعنى

الدكتور: تبرماسين عبد الرحمان
والأستاذ: رحماني علي
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة

هذه القراءة هي محاولة منا –ربما– لإنتاج المعنى لأن من سبقنا في قراءتها لم يترك لنا ما نقوله في بنيتها التقنية بل استوفى المطلوب منه وأحاطها إحاطة شاملة إن في وصفها كخطاب روائي يتخذ من آليات السرد عناصر مكونة له وتصنيفه ضمن الرواية الذهنية.

وهذا ما نلمسه في التقديم الشامل للدكتور "**بوشوشة بن جمعة**" والذي يعد أكثر مِنْ توشية لما فيه من إحاطة بكل خبايا بنية هذه الرواية، وقد كان في الحقيقة مفتاحا هاما لكل أروقتها التي تساعدنا في الولوج إلى مجالاتها التي تكوِّن فضاءها العميق، حيث كانت وقفته عند مختلف البنيات الأساسية التي شكلت أعمدة هذه الرواية أثناء تقديمه لها، وعليها اعْتَمَد، ومنها انطلَقَ في دراستها وتحليلها كل من:

1- الناقد والشاعر التونسي "**جلال بابا**"**ي** في: "الزمان والمكان أو الثنائية التي تربك الأذهان"[1] وقراءته الثانية الموسومة بـِ"**احتفاء الزمان والمكان ...خارج شعارات الحداثة**"[2] إذ تعرض فيها للحيرة وقلق السؤال وثنائية الزمكانية ولاحظ أن الرواية تنفلت إلى الكونية لأنها تهفو إلى بناء الاختلاف ولا تهدم القديم العربي بل تستكشفه في اختلافه وتعدده.

2- "**رياض خليف**" استطاع أن يلم في موضوعه النقدي " **الذهنية في رواية على تخوم البرزخ للمحسن بن هنية**"[3] كل الشروط والحجج الدامغة التي تثبت أنها رواية ذهنية.

3- الأستاذ "**عمر بغرير**" استلهم موضوع عرضه للرواية من كتاب"**الموت والبقاء**" لماكس شيلر فعنونه بـــ" **البقاء بعد الموت في رواية على تخوم البرزخ**" [4] ولاحظ أن المحسن بن هنية أخذ شكلا مغايرا في طرحه لقضية الموت وتفرد في احتمال البقاء بعد الموت وأبدع في تصوير الحالة النفسية التي عليها هذا الميت الحي الذي تمكن من الوصول بقلمه وخياله إلى العالم العلوي ومحاورة بعض الكائنات النورانية التي من شأنها أن تنير درب العالم السفلي.

4- "**محمود الغانمي**" صدر موضوعه " **على تخوم البرزخ للمحسن بن هنية وأسئلة الوجود**" **بمقولة للناقد** "**تين**" الذي يرى أن الفنان الحقيقي لابد له من فلسفة جامعة ورؤية شاملة متشابكة، وتناول فيه الواقعي والمتخيل مشكلات الإجناسة، ولاحظ أن المحسن بن هنية يمزج بين وجع السؤال / التذكر ولذة الواقع ومتعة الحواس، وأن الكتابة عنده ما هي إلا وعي بحقيقة الأدب لأنه وسيلة الإبداع في رسم عوالم الخلاص والتخفيف من حمل الحياة الثقيل، فنوع المسائل المطروحة في الرواية تشي بوعي الكاتب بالوجود ومآسيه، فالأدب مأساة أو لا يكون كما قال المسعدي[5].

5- أما "**محمد المحسن**" فقد حاد عن ما أورده النقاد السابقون في قراءتهم للرواية" **على تخوم البرزخ**"الموسومة بـــ:" **مساءلة الذات في تطوافها عبر مدارات الكينونة**"[6] وحاول أن يلج عالمها بحثا عن الجوهر الضائع لأنها تنتمي في بعض أجزائها على حقيقة باطنية هي الحق والحقيقة كما قال، ثم طرح هذا التساؤل هل يروم الكاتب مجابهة فوضى الكون وتداعيات الجسد بممارسة فعل الكتابة الذي مثل منذ البداية مركز الإبداع والأمل والوعي بالذات والقدرة على تفعيل العالم، أم أنه يؤسس إلى لملمة ما تبعثر من شتات الكينونة وقشع الحيرة التي تساكنه في الصميم؟ ثم ما مدى الترجمة الذاتية في هذا النص؟ وما مدى المستحيل السردي فيه؟ وخلص في النهاية إلى أن الراوي تمكن من اللعب في المنطقة بين الواقعية وبين الخيالية.

وبدورنا كقارئين نلج موضوع هذه الرواية عبر عتباته الظاهرية والأساسية منطلقين منها إلى عوالم أخرى تكمن في غياهب النص علّنا نكون بذلك قارئا يضيف للرواية ما يجعلها تتحرر من عالمها كما أحب صاحبها* لتعيش في دائرة إيقاعية ملؤها الحركة والحيوية الدائمة. لذا فهذه الدراسة تحاول أن تنفلت من قيود التقنية البنائية للرواية لتغوص في المعاني التي تقدمها التراكيب، أي أن تستشف ما في المحتوى من رسالة موجهة للقارئ المثالي ومن خلاله إلى عموم المتلقين باعتبار أن:

1- كل نص سردي حامل لقضية[7]، هذه القضية في حاجة إلى إدراك وفهم وتبليغ.
2- إن الأديب يثير الوعي ويظهر وجه الحياة ويرفض الخوف من الحركة والتغيير[8] كما يقول كاتب يسين، وهذا ما تطفح به الشكلية والبنية العميقة لنص الرواية.

المهمة إذن صعبة لما فيها من ثقل الأمانة والمواجهة عسيرة لنص أراد له صاحبه أن تُكتب عنه نصوص وهوامش ليتحرر من ربقة مبدعه ويغدو حرا طليقا فتشاع نسبته لنا جميعا[9]كما قال المحسن بن هنية ، وليكتب له الخلود.

وبدءا تجدر الإشارة إلى أن النص المطروح والمعروض قيد الدراسة، خطاب ذاتي إنجازي[10] صنفه صاحبه ضمن منظومة الخطابات السردية[11] /الرواية وهو كذلك، إلا أنه منحه شكلا وسمتا خطيا لم نألفه ولم نتعود عليه في الخطابات الروائية والسردية عموما، وهو بذلك لا يقصد فقط جمالية الشكل وزيادة المبنى بقدر ما يهدف إلى لفت البصر وإثارة الانتباه وإلى أن هذا أيقونا فاحذره؟ ولا تجازف. وسنتوقف عند هذه البنية فنحاورها بلا تثاؤب ولنرد على الهدية بالهدية*لا نقول بأجمل منها تعظيما وإكراما للمحسن بن هنية.

البنية الشكلية

أول ما نلاحظه أنها مبنية على العدد ثلاثة

1- **السمت الخطي**، ثلاثي الشكل:عادي، ثخن، متوسط، وأنواعه ثلاثة: نسخي، أندلسي، كوفي.

2- **العناوين:** ثلاثة عناوين لعنوان رئيس: على تخوم البرزخ وهي:عطر ذاكرة الاغتراب، معارج في الطباق، ويزهر الشتاء في راحتيك.

3- **اشتغال السرد على ثلاثة ضمائر:** ضمير المخاطب المفرد أنت، وضمير المتكلم أنا، وضمير جموع المتكلمين.[12]

4- النساء الأجنبيات ثلاثة من جنسيات ثلاث ميشال فرنسية، كلارا إسبانية، هاماتا يابانية.

العدد ثلاثة يحمل من سحر الكلام ما يجعل الرقم دالا وقابلا للتأويل. فهو يرمز إلى مبدأ الأشياء القابلة للفهم والمعرفة [13] وهو من الأعداد التي بني عليها العالم* وله علاقة ب ظواهر الكون.

والسؤال المطروح هل لهذه الثلاثية المركبة من الحروف علاقة بالعدد ثلاثة؟ وهل هو مزج من قبل الأديب بين العدد والحروف كما كان في الديانات القديمة وحتى عند المسلمين؟ غايته جلب الخير والمنفعة ودرء الشر والضرر!

السمت الخطي

السمت الخطي له أثر في تجميل شكل الرواية وزيادة في مبناها، والزيادة في المبنى زيادة في المعنى، وإشباع رغبة البصر بالرؤية وإمتاع الذهن بالقراءة، وليقرن لذة الإشباع بين الأذن والعين، فالعين والأذن لا تشبعان من البصر والخبر[14] و الرواية ما هي إلا خبر، وما البياض الذي أطر به المتن إلا ليقدم نصه في هيئة لوحة متماوجة الخطوط وهو ليس بصمت؛ إنما هو إنجاز ينم عن حكمة المبدع لينضاف فوقه نص من إنجاز القارئ* ويحدث للنص شيوع بين المؤلف والقارئ أي الناقد. وكلما تعدد إنجاز القراء قراءة وإنتاجا تعددت الرواية وأخذت طابعا جديدا، وتصير قراءة الرواية تلوينا لها فتحل محل اللوحة الفنية التي تحقق فيها ثلاثة أشياء ناجمة عن تداخل الأشياء في المكان الواحد (مساحة الورقة) وهي: 1-**جمال الشكل والمضمون** 2- **جمال الصنعة** 3- **المتعة والمناجزة العقلية.**

بهذه الأبعاد الثلاثة أيضا يتحقق العدد ثلاثة المسيطر على البنية الشكلية ويصير الشكل دالا ومعبرا عن هرمونيا متناغمة بين الشكل والمضمون في رواية " على تخوم البرزخ".

وما جمال **السمت الخطي** إلا إكمالا لجمال اللغة وخدمة المعنى.

إن إبعاد الصور الطبيعية أو الفوتوغرافية من متن الرواية ما هو إلا تأصيل، وتعبير عن أصالة المبدع مرده ديني أو أخلاقي، وعندما عدل عنها وانزاح إلى التجريد معتمدا في ذلك على **السمت الخطي**.

إن الصراع الدرامي في النص تجاوز الشخوص ، شخوص الرواية كما تجاوزهم المبدع إذ لم يوليهم العناية الكافية ولم يمنحهم الأدوار اللازمة لحاجة في نفس "**المحسن**" وهي توجيه **القارئ** وتكليفه بالأمانة بمفهومها الواسع ومن ضمنها أيضا: التحرر، والسلم، والتعايش السلمي، والحوار الحضاري .

هذا التجريد للشخوص من لعب الأدوار الأساسية في الرواية ينعكس على تجريد النص من اللوحات والألوان. أما زخرف القول والخط، فإليهما نقل الراوي الصراع لنستشف الدلالة من صراع الثنائيات اللفظية التي يحفل بها المتن الروائي و الخطوط؛ أي بين الخط العادي والثخين والمتوسط. هذا التثليث المرفق بثنائية الأبيض والأسود هو صراع أبدي قائم بين اللونين مادام في الحياة خصوبة وجدب، حياة وموت، ومنه تنبثق الدلالات التي ينطق بها الحوار ويجسده الأسود بالفعل وهو الناطق بالحكمة والقائم بفعل التأكيد والخصوبة

همت بك صاحبتي...خرجت لي من

رحم الشعر جئت من نسغ الزجل والموشح

بدوت لي من عطفات ولادة.

–تعرفينها...؟.. لكنك لست من

ظباء مكة صيدهن حرام... !

...تمنحين خدك ... أيضا ترغبين

المزيد من حقك..؟

لفحة من الهجير تلفح وجهي... تنفتح

أبواب بصري على الخان الجاثي في راحة

"جبل أم على" يغشى البصر في التفاتة مني[15]

المتأمل للنص يجد أنه مكون من ثلاثة مقاطع: وصف، فحوار يتخلله صمت، ثم وصف، والذي يميز ويفرق بينهما ليمنح الرقم أو العدد ثلاثة هو "**السمت الخطي**"الثخين الفاصل بين المرققين والمانح للفهم والمعرفة.

أما الحذف المرفق والمجسد بنقاط الاسترسال فهو موجه للقارئ ليملأ وليشترك في العملية الإبداعية وهو موضع السؤال الذي يبحث عن الإجابة. ولا يعني أنه حذف لأجل تسريع الحدث أو الفعل أو الحوار بقدر ما يمنح للقارئ إحساسا بالمشاركة في إنتاج المعنى، كل حسب تساؤله ومستواه المعرفي والثقافي.

في المقطع الأول تعبير عن شعور السارد نحو "**كلارا**" التي جعلته ينطق شعرا حد العجب.

في المقطع الثاني يتغير اللون والخط ويحدث الحوار وتأخذ الألفاظ منحى المحاورة، لكن المحاور يستأثر باللغة لوحده ويقدم لنا نفسه بأنه عارف أكثر مما تعرف الشخصيات[16]

في المقطع الثالث يعود إلى وصف حاله وبذلك يكتمل المشهد .

وابتداء من صفحة 57 إلى61 تأخذ الكتابة شكلا مغايرا ومتدرجا من الأندلسي إلى النسخ إلى الكوفي الذي يبلغ الذروة في البروز وذلك من اجل:

1- جذب وإثارة المتلقي وحثه على الوقف والتأمل واقتناص المعنى.

2- التأكيد على أن في هذا المقام وهذا الموضع يرتفع الصوت ويعلو ليؤكد على حقيقة أو معنى خفي لاحظ ذلك في ص58 وص 59.

3- بعض التراكيب تسمو إلى درجة القول المأثور أو الحكمة مثل:

لا يتنعم الذوق بالحلاوة ما لم يتجرع المرارة (ص 41)

لا يجدي حذر مع قدر (ص 63)

اللهاث خلف الفانية يدفعنا إلى الفناء (ص 63)

خلقت من عجل فجئت عجولا (ص 72)

ما شذ من كان بآله مقتديا (ص 106)

البنية العميقة

نلج هذه البنية عبر عتبتين: العنوان، والنص الموازي الذي تصدر المتن.

الأولى: العنوان " على تخوم البرزخ"

وهو المفتاح الأول للنص المتن وفيه من الدلالة ما يؤول ويحيل إلى عوالم صوفية إذ كلمة البرزخ تعني " الحد بين الجنة والنار"[17] والواقع المعيش ونار الإبداع والكتابة أو حرقة الكتابة. أما الجنة فهي التسامي عن الواقع، والمتنفس الذي ينطلق منه الأديب لبناء عالم المثل، وهو الأمل الذي يسعى إليه لتوجيه المتلقي، عالم الخير والبقاء أي جلب المنفعة ودرء الضرر كما ذكرنا في العلاقة بين العدد والحرف، ومن ثم تغدو نار الإبداع والكتابة جنة لأنه ينشد من خلالها نشر الخير ودرء الشر.

هذا الموضوع في نظرنا هو المحور الذي يتأسس عليه هذا العمل الإبداعي، وفيه تتلخص تجربة الأديب الإبداعية وتجربته في الحياة أي خبرته للدنيا الفانية وما تحمله من أدران تكون سببا في نشر العداوة بين بني البشر وفي خلق نوع من تسلط بعضهم علىبعض.

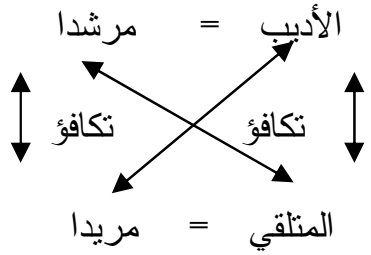
والقول بالحد يعني يحول بين "**الشيخ*** و**المرشد**" هذا القول قد يجعلنا نتوغل عمقا في مسألة العنوان لطرح المعادلات الآتية: كل أديب لابد له من متلق، وكل شيخ لآبد له من مريد، وبذلك يكون الأديب مساويا للشيخ، والمتلقي مساويا للمريد.

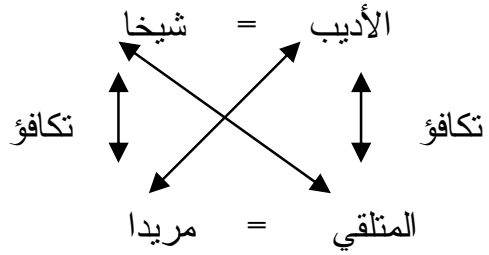
وهل يمكن للأديب الفنان أن يتساوى مع المرشد مثلما تساوى مع الشيخ علما أن هذا الأخير هو السالك لطريق الحق وعمله في الطريقة أن يرشد المريدين والطالبين؟

قد يتسامى الأديب، ويتعظ مما خبره في الحياة الدنيا وبما تعلمه من الأحداث السياسية والاقتصادية وما عاشه ورآه في الحياة الاجتماعية، وبما تفتحت عليه بصيرته من نور الحق فيخلص فنه للحقيقة والحق فيصير مرشدا، فلا يضل ولا يشقى فيمتّع الناس بفنه ويرشدهم إلى طريق الحق حيث اللذة المثلى والمتعة الأبدية، والحب الأسمى أليس السارد هو القائل على ألسنة النورانيين" فمبلغ غايتنا من الحب ذروة من النعم واللذة "[18] فأي نعم غير نعم حب الله وحب الخير والناس أجمعين؟ هذا ما يهدف إليه عنوان الرواية، فالواقف على تخوم البرزخ هو السارد في الرواية. أليس السارد شخصية من خيال نسخ فيها الكاتب؟[19] وهو المبدع والذي سيغدو مرشدا لما رآه وهو قائم على تخوم البرزخ. واقف بين الحياة والموت، وهو العائد بعد الموت، وكل العائدين من البرزخ أو مروا

"بتجربة الموت تغير مسلكهم وتغيرت مفاهيمهم الحياة طوال المدة التي عاشوها بعدئذ على الأرض فكانت حافلة بالطيبة والصلاح والخير"[20].

هذا ما تصفه الرواية وما تنقله على لسان السارد طوال سرده، وما يبرزه السمت الخطي أيضا. بعد هذا الذي رويت يكون الأديب مرشدا أو مساويا للمرشد، وهذا ما نتمثله بالمربع السيميائي.





حينئذ تكون النتيجة:

الأديب = شيخا =مرشدا. القارئ = المتلقي = المريد.

ويكون الأديب مرشدا للمتلقي الذي يساوي المريد.

و**المريد** في العرف الصوفي من انقطع إلى الله تعالى عن نظر واستبصار وتجرد عن إرادته فلا يريد إلا ما يريده الحق[21] وتجاوزا يكون **المتلقي مريدا** ولو في نظر الكاتب.

والمتلقي كل من يتلقى العلم والأدب والفن عن غيره ويكون هلاكه كهلاك المريد حالة اقتدائه بالأئمة المضلة، وتكون نجاته حالة اقتنائه وتلقيه وقراءته أدبا وفنا يثير فاعلية الإنتاج ويقوم الأخلاق ويهذب السلوك، والسؤال هل يريد المحسن بن هنية أن يقدم نفسه للقارئ كمرشد وأن يجد في القارئ مريدا، في زمن تطغى عليه الماديات والذاتية الفردية؟ أم تراني أضخم الموقف وأفتعل مالا يجب افتعاله وأحمل النص وصاحبه ما يثقل كاهليهما؟ قد يكون كذلك وهذه قراءة، فالمتن مفعم بالإشارة وهذه بعض منها موجهة للقاري إن كان يريد الارتقاء إلى مرتبة "**مريد**".

لكنك لا تستطيع معي صبرا(ص38) / إن الإنسان خلق لجوجا إذا مسه الترف راق له ملمس تعس الآخرين(ص49) / هفوت إلى الملأ الأعلى(ص56) / عيونه من كل جانب ترمي بشرر(ص56) / اللهاث إلى الفانية يدفعنا إلى الفناء (ص63) / لقد خلقك في أحسن صورة كما شاء ركبك فما الذي غرك به. قد سواك في خلق عظيم (ص70) /

والدنيا ما صدقت في حب لطالبها وما ارتوى ضمآن بها من عطش كوارد ماء أجاج فلا يزيده إلا عطشا(ص107) / حجوا للقول السوي (ص109)/ (...أيها الناس إنا خلقناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم) ص(109).

يقال إن المريد إذا وصل إلى الشيخ فينبغي أن يجتهد في التعرف إلى حقيقته، وهل تعرف المتلقي إلى حقيقة المحسن بن هنية، سؤال تصعب الإجابة عنه لأن الأمور نسبية، واعتمادا على المربع السيميائي السابق يمكن القول: إن تجربة الأديب المحسن بن هنية فيها إسقاط من الذات الموجهة المرشدة* على الذات المبدعة الفانية والتي هي ذات مقدسة كذات الشيخ عند الصوفية.

لذا فهذه الذات الأخرى تطلب من **المتلقي/ المريد** أن يكون في الصورة التي يظهر عليها كإنسان حر ومنتج.

الثانية: المتن والنص الموازي

إن مسلك العتبات صعب طريقه، وهذه العتبة تبدأ بحديث الاغتراب الذي نشم منه رائحة البحث عن الحقيقة وأسر الحكمة، إذ كل غربة عن الحق غربة عن المعرفة[22]، والأديب غريب في عالمه الواقعي بمعرفته وفكره، لا غربة الدار والوطن كما ورد في بعض المقالات التي نشرت حول الرواية، والتي اعتمدت على السيرة الذاتية الظاهرية للأديب، ولم تنظر إليه بعين ثانية من حيث انتمائه إلى عالم الروحانيات الذي ولد ونشأ فيه، وما تصديره للرواية ببيتين لابن الفارض إلا تعبيرا عن هذا الانتماء وتوجيها للمتلقي عبرهما واللتان تشكلان نصا موازيا لنص آت مشحونا بمأثور القول من آي القرآن الكريم الذي يشكل انسق الروحي أو الامتداد الروحي ومادية التوظيف والتشكيل لهذا النص– متن الرواية–.

إن محتوى النص الموازي هو المنطلق وهو الغاية التي يعمل من أجلها الكاتب أي انتقاء المادي وثبوت الروحي وتقديم الروحي على المادي لأن هذا الأخير فان، فالذات فانية والروح باقية. فالمتن الروائي يعرض من الملحوظات والمخاطبات والمعاينات الروحية ما لم يدركه أي إنسان خارج عالم الروح أو عالم الكتابة والإبداع، ولم يتمكن منها وبذلك يغدو هذا الخطاب الروائي قناة تواصل بين الذات المبدعة والذات المتلقية وهو نقل لهذه الملحوظات والمعاينات الروحانية.

بالبصيرة يرى السارد حقائق الأشياء فيدركها، والرؤيا تبقى من دون جدوى إن لم تخرج إلى عالم الوجود للإستفادة منها فكانت الكتابة ضرورية وتكملة لهذه الرؤيا "تسكبها على صحف منشرة" [23] ففعل الكتابة عنده تجسيد للروح على الجسد، للرؤيا على الصحف في شكل تداخل وتعارض في هيئة صور تتجاذب فيها الذاكرة مع الواقع.

إن حادث المرور الذي وقع للسارد في الرواية "**على تخوم البرزخ**" انقلب إلى طرح قضية، ليست البقاء بعد الموت، وإنما قضية الروحي والمادي وأثر الروحي في تفعيل المجتمع وبناء الحضارة والتحرر. فالبصيرة لدى السارد هي التي فتحت كوة نحو عالم الروح فأبرزت قوة الروح وفضلها على المادة وعلى العالم المادي، وهذه القوة متى استعملت يكون لها الفضل في توجيه العالم المادي، ومن ثم يبقى المتلقي بالنسبة إلى الذات المبدعة عبارة عن مريد يتوق إلى مراتب القدسية وذلك بإنتاجه الروحي المادي لبناء حضارة تتحرر من ربقة السلطة الدنيوية دون المساس بالمواثيق والأعراف والسنن التي تقوم عليها هذه السلط.

أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له ألا يعلو بعضكم على بعض. ادخلوا في حزب السلام أفواجا. وتعالوا كافة تحملون أغصان الزيتون. فتأتوا بها على أسباب مناتج المردي من السلاح. وارفعوا عصا موسى وصليب المسيح وكتاب محمد...ولا يتخذ بعضنا أربابا لبعض. ولا يورد بعضنا بعضا موارد الهلاك... وحجوا للقول السوي.[24] والتحرير من السلطة بالمراجعة التاريخية لما أنتجته النظم المثلى سابقا والتي بنت حضارة جمعت بين المادي والروحي"، وخير الفصول يمتص من تحت القشرة ندى وملحا فيلفظ الملح ويسكن في داخله الطراوة فيكون على الهاجرين من الصابرين"[25].

إن تساؤله عن السياح عندما يتركون الطراوة والشلالات ويفضلون لفح الشمس والتعفر بالغبار لا يجد له جوابا إلا بالتأويل إذ أن الإنسان إذا مسه الترف راقت له تعاسة الآخرين فيسعى لتذوقها، وهذا تأكيد على أن المادي لا يشبع نهم البشر بقدر ما يشبعه الروحي، وهذا الفرق هو الذي نجده بين الفقراء والأغنياء حين يحمد الفقراء الرب على ما هم فيه من نعمة في حين يشتكي الآخرون متاعب الدنيا.

وما ضياع الأندلس إلا دليل على الانهماك في الماديات والملذات الدنيوية ولولاها لما كان الضياع وهذا ما نستلهمه من مخاطبة السارد لـِ "كلارا". " ورثتم عن العرب الموسيقى ومنطق الجمال وروح البحث"[26] وما يوحي به الدكتور بوشوشة بن

جمعة في قوله: "فالدلالة الحضارية لهذه الشخصية بيِّنة وهي أن العرب المسلمين مثلما أضاعوا الأندلس ماضيا لأسباب تتعدد وتتنوع فإنهم بصدد إضاعة الكثير من مقومات الهوية والكيان والانتماء بحكم ما يشهدونه من مظاهر تخلف عمقت أشكال تبعيته للغرب وجعلتهم عاجزين عن مواجهة ما تفرضه عليهم حضارته من تحديات."[27]

أضاعوها لأنهم تخلوا عن الروحانيات التي تهذب النفس وتوجهها وانغمسوا في الماديات فوهن عقلهم واضمحل فكرهم وقل إنتاجهم وعمت الفوضى إماراتهم وتسلط البغاة عليهم وكانت الكارثة واللعنة، لذلك تجد المحسن بن هنية يوجه دعوته إلى المتلقي/ المريد يستنهضه ليبني مجدا قائما على الفكر والروح والمادة كما بناه السابقين وليسر على دربهم يقول: "ازده بفتوتك: لتكبر دعوتك فهي لك مطية تدوس بها هامات السفهاء المستكبرين بغير حق ... وسر على درب السابقين من سقراط إلى روسل"[28].

إن تحلل السارد من عناصره المادية وعودته إلى جوهره وماهيته النقية من الأدران أي صارا روحا بلا جسد خاليا من المادة الفانية. هفا إلى الملأ الأعلى فالتقى بالنورانيين وفي طليعتهم **عقبائيل***الذي أوحى له بالسؤال فزاده هولا وفجيعة مما رأى."أرأيت لو أني نفخت على ما مر بك من عوالم ومجرات لدكت دكة واحدة وبعثرت نجومها واختلت موازينها فهي واهية متناثرة لا ترى لها باقية فمن يعيدها إلى سيرتها الأولى"[29].

إذن يدرك الأديب وهو السارد كنهه ويدخل في مونولوج مفاده أنه مكرم بخلافة الله في الأرض وبأداء الأمانة، وأن الكل قد سجد له، بأمر الله سبحانه عز وجل ولا وصاية فوق وصاية الله، ثم يردّ على سائله بنفس الطريقة التي سئل بها ويدوم الحوار ويأخذ شكلا مميزا –خطا ومعنى– يعكس معنى الحوار الجاد الذي يتعلم منه **المتلقي/ المريد**، ما لم يعلم: أن القدرة لله وحده وأن الإنسان ظلوما جهولا كفورا بالرغم من النعم التي أغدقها الله عليه ومنها: "وعلم آدم الأسماء كلها"، وأن فاقد القدرة لا يؤتى سؤله.

يبقى الحوار قائما حول مساوئ ومزايا بني آدم إلى أن يصل إلى أن لإنسان الذي كلف بالأمانة هو نفسه السلطان في الكون السفلي الذي يكذب ويأتي الباطل ويزور ويغش وينافق وينسى أن كل شيء مؤجل إلى يوم الحساب. ومعنى ذلك أيضا أيها **القارئ/ المريد:** كفاك اليوم بنفسك حسيبا كل أخطاء الدنيا تسجل كتسجيل الحسنات إن

أوتيت الكتاب بيمينك فسوف تحاسب حسابا يسيرا وتنقلب إلى أهلك مسرورا، وإن كان بشمالك فذلك لأنك فضلت المادة على الروح وسيحل بك عقابا شديدا.

هنا تكمن رسالة الأديب الموجهة **للمتلقي/ المريد**، كيف يكون حرا، حرا من سلطة المادة ومن سلطة الآخر أيا كان نوعه. وذلك ب:

1- أن يتغلب الروحي على المادي في نفسه.

2- أن ينظر إلى ماضيه التاريخي حيث الروح الذي به حياة القلب وضياؤه فعاش الإنسان في سعادة أو قل تمكن من بناء حضارة منطلقها روحي وهي الحضارة الإسلامية.

3- تحرره من الآخر لا يقوم على العنف بل على القيم الأخلاقية والروحية ليخضع المادة وليبني مجدا، ولا يجدي نفعا "اللهاث خلف الفانية لأنه يدفعنا إلى الفناء"[30].

بعد ذلك نلمح أن السارد طلب من **رحمائيل***أن يخلصه من العقاب فزحزحه عن النار وأدخله **نعمخير*** "حيث مستعمريها ما بُخسوا وما حل بهم عقاب، وأنهم فيها آمنون لا يمسهم فيها ظلم أو إثم أو بارد أو حميم"[31].

ويَخْلص إلى أن:

1- الإنسان هو المثل المضروب بالجوهر والمعنى[32]، وأن الإنسان هو من أخطأ في حق الإنسان ، أما الله فقد أغدق عليه كل النعم.

2- عجز البشر عن إدراك كنه الخير الذي ارتقى إليه الأديب حيز بلا مكان لأنهم بقوا أسرى لما خلقوا منه (من مادة: ماء وطين)

3- أن الأديب لما ارتقى مرقى روحيا وعى وفهم ما أوحي له –لا وحي الأنبياء– كالأنبياء، ولم يكن في حاجة إلى القراءة والتهجي كما نفعل لأن صفحات السجل التي فتحت له "ليس لحروفها الشكل الذي تعرفون.. حروف لا يأتيها عجز أو هجاء لا تبلى ولا تمَّحي، المعنى فيها مخترق إلى داخل الإفهام، مكشوفة تنطق بالحق"[33]

4- تحرر الأديب من العوائد المادية والعوائق النفسية* تجعله يشترك مع الأنبياء في توجيه الرسالة وإثارة الوعي ونشر الفضيلة ويرقى إلى مقام الكشف والمشاهدة وهذا ما على **المتلقي /المريد** أن يكونه.

السؤال المحير لدى الروائي إن كان ذا طابع وجودي فهو سؤال يتعلق بما بعد الموت أو بمن مات وعاد. هو نوع من التصور لذات مادية ماتت ثم تخلصت من عناصرها المادية وارتقت مرقى روحيا فرأت ما رأت من مشاهد الأهوال ومن مناظر النعم. سبب هذا التصور مبعثه التأمل في الحياة البشرية عموما وعند العرب المسلمين خصوصا إذ وجدها الأديب حياة تخلف وتسلط وقتل وجهل لذا كان السؤال شديد الطرق وبعنف في جدران ذاكرته! كما قال: فلا الطرق خف ولا الصور تشكلت[34]. إذ كيف يخرجون من هذه الدائرة دائرة التخلف والجهل؟ كان الجواب عن طريق الغيبوبة التي تشبه غيبوبة الصوفي الذي يتخطى العوائد والعوائق النفسية، فتبدو له شموس الغيب مشرقة بعرصات القلب فتنفرج منه ينابيع الحكم، الحال لدى المحسن بن هنية الذي وجد الحل في العودة إلى الروح لاعن طريق عودة الروح لدى توفيق الحكيم، وإنما الروح القابلة لقوة الحياة والحركة والخالصة من الأدران والتي تسعى لخير الأعمال بعيدا عن العنف والهمجية.

إذا لا الخريف، ولا الخرف، ولا الصدمة كانت سببا في الزهد إنما: حكمة السنين، وتجربة العمر، وثمار القراءة، والتأمل، هي التي تخرق طاحونة الدهر ويخرج الناس من دوائر العمى والصمت فتنفتح لهم البصائر فيبصرون ما هم عنه غافلون ويتحررون من قيود الكسل والعداوة والبغضاء والاعتداء ويعيشون في وفاق حضاري وديني وهذا ما نقرأه في نداء السارد في آخر الرواية، أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له.. (سبقت الإشارة إليه).

بعد هذه الرحلة الغيبية التي أراد صاحبها **للمتلقي/ المريد** أن يرتقي معه معا رجها نخلص إلى جملة من التراكيب وردت بمثابة حكم كتلك التي نقرؤها في رباعيات الخيام. **قال الخيام:**

كما أن بهرام الذي طالما أوقع بالحمر الوحشية

هل رأيت كيف أوقع القبر ببهرام

أو نوبة العمر بضعة أيام تمر

كمرور الماء في الجدول وهبوب الرياح في الصحراء

لذا فلا يحل لي أن أغتمَّ على يومين مطلقا

يوم لم يأت ويوم انقضى

أو أفق، فلا يمكن إدراك العمر الذي انقضى[35]

وقال المحسن بن هنية:

الوعود بالانفراج عملة لا تصرف(ص39)

الصكوك إذا جاء وحل أجلها لا تؤخر إما وفاء وإما سجن (ص 39)

لا يتنعم الذوق بالحلاوة ما لم يتجرع المرارة(ص41)

الزجاج لا يعاد سبكه (ص44)

لا يجدى حذر مع قدر(ص63)

اللهاث خلف الفانية يدفعنا إلى الفناء (ص63)

خلقت من عجل فجئت عجولا (ص 72)

في الكتاب آجال وصاحب الكتاب أدرى بالآجال (ص83)

الدنيا مأهولة ولا تتوقف بتوقف أحد آهليها (ص83)

من خلق النسيان كان بنا رحيما ثم زادنا الصبر (ص83)

على سبيل الخلاصة

نعتقد أن الأديب وعى ذاته كما وعى مجتمعه ولذا نراه يعمل على تفعيل العالم لا مجتمعه فقط باعتباره نبيا منقذا أو رسولا يحمل رسالة مثقلة بالقيم يجب تأديتها وإيداعها لدى أهلها لتنبههم من غفوتهم وغفلتهم، خارقا بذلك حواجز الصمت وحجب الغفلة التي أسقطتهم فيها المدنية المزيفة.

الزمن الحاضر المقترن بالفجيعة والمعاناة يريد الأديب أن ينقذنا منه بتوجيه هذه الرسالة" على تخوم البرزخ" كي ننسلخ من الماديات ولو قليلا ونكتسي بالروحانيات ولو شيئا ضئيلا.

إن المحسن بن هنية لا يتخذ من الوجود والعدم مدارا لكتابته* بل يتخذ من الوجود الكائن وجودا ممكنا بمحاولة تغيير الواقع الكائن مدارا لكتابته، والتغيير عنده لا يتم في الماديات وإنما ينطلق من الروحانيات لإصلاح الماديات أو عالم الماديات. هذا الإنسان الذي أذلته السلطة لا يمكنه أن يتحرر أو يعيش في حرية ما لم يعقد وصلا بماضيه الحضاري المشرق المبني على الروح والمادة، فالروح يستمد قوامه من القرآن والسنة** اللذين شكلا انطلاقة ودفعا لبناء حضارة روحية مادية كما في العهود الزاهرة للمجتمع الإسلامي.

إن الأديب لا يعتمد على عنصر التشويق أو الصراع الدرامي لجلب **المتلقي/المريد** أو ما يسمى بالمسرود له، بقدر ما يعتمد على جماليات اللغة، وعنصر البديع الذي يحمل العنصر العجائبي، فاللغة عنده تعمل على إثارة العجب في بنياتها الإستعارية وفيما تصفه من العناصر المحملة بالأعاجيب.

المراجع

[1] - ينظر جريدة الملاحظ الأربعاء 15 أوت2001 ص36
[2] - ينظر مجلة الكويت ع 239 ص66 و37
[3]- محاضرة ألقيت في منتدى الصحافة بدار الشباب تونس 2002/2/8 تنشيط جلال باباي كما سبق أن قدم لها عرضا في الصحافة في2001/12/22
[4]- جريدة الحرية 2 أوت2001 تونس
[5] - محمود الغانمي.....
[6] -محمد المحسن. بن هنية. رواية على تخوم الرزخ . مطبعة التسفير الفني . 2001 تونس ص7
* -ينظر المحسن بن هنية. رواية على تخوم الرزخ . مطبعة التسفير الفني . 2001 تونس ص7
[7]- د. عبد الحميد بورايو. التحليل السيميائي للخطاب السردي. منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر.
[8] - د. نور سلمان . الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير.دار العلم للملايين. بيروت ص252

[9] - رواية على تخوم البرزخ ص7
[10] - ينظر د. عبد العالي بوطيب. مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية 1999 المطبعة الأمنية الرباط ص201.
[11] - يراجع د. عبد الله العشي. زحام الخطابات. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع . تيزي وزو . الجزائر ص93
[*] - ينظر على تخوم البرزخ ص7
[12] - ينظر المرجع السابق ص28،27
[13] - د. عاطف جودة نصر. الرمز الشعري عند الصوفية ط1 1978 دار الكندي بيروت ص392
[*] وهي 3 و7 و 12 . للإفادة يراجع الرجع السابق ص 393
[14] - ينظر عبد الرحمن تبرماسين البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائرط2003 دار الفجر للنشر والتوزيع والقاهرة ص165 ومابعدها
[*] - تراجع الرواية ص7
[15]- رواية على تخوم البرزخ ص 47
[16] - د. عبد العالي بوطيب مستويات دراسة النص الروائي ص189
[17] - عبد المنعم الحفني. المعجم الصوفي. دار الرشاد مصر ص42
[*] - الشيخ: هو الذي يسلك طريق الحق وهو قدسي الذات فاني الصفات
[18] - رواية على تخوم البرزخ ص 80
[19] - عن عبد العالي بوطيب. مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية ص177
[20] -عن محمد خليل الباشا. التقمص وسر الحياة والموت في ضوء النص والعلم والاختيار.دار النهار للنشر بيروت هامش ص 277
[21] - المعجم الصوفي ص 229
[*] - المرشد هو الذي يصل على الطريق المستقيم قبل الضلالة.
[22] - المعجم الصوفي ص183
[23] - رواية على تخوم البرزخ ص 35
[24] - نفسه 109
[25] - نفسه ص37
[26] - نفسه ص46
[27] - نفسه ص17
[28] - نفسه ص110
[*] - عقبائيل من المفردات التي نحتها الأديب وتعني الملك المكلف بالعقاب
[29]- المصدر السابق ص57
[30] - نفسه ص63
[*] - من المفردات التي نحتها الأديب وتعني الملك المكلف بالرحمة
[*] - من المفردات التي نحتها الأديب وتعني الجنة
[31] - المصدر السابق من ص69 إلص71
[32] - ينظر المصدر نفسه ص72
[33] - نفسه ص 61

*- العوائد والعوائق: المقصود منها مختلف الغرائز الجسمية والنفسية التي أودعها الله سبحانه عز وجل في نفس بني آدم

[34] - نفسه ص101

[35] - د. بديع محمد جمعة. من روائع الدب الفارسي.ط1 دار النهضة العربية بيروت 1978 ص 220 إلى 225

* - ينظر على تخوم البرزخ ص10

** - هذا ما يفصح عنه المعجم اللغوي للمتن المدروس