وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2

كليـــة الآداب و اللغـــات

قسم اللغة و الأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص : أدب عربي معاصر

الطالبة : عـزّانـي العـارم

الموضوع

استراتيجية الغياب و الحضور في الخطاب الروائي المعاصر

قراءة في " الولي الطاهر " لوطار

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د-عبد الغني بارة	أســـتاذ	جامعة سطيف 2	رئيسا
أ.د-عبد القادر دامخي	أســـتاذ	جامعة باتنة	مشرفا و مقررا
أ.د-السعيد لراوي	أســـتاذ	جامعة باتنة	ممتحنا
أ.د-دياب قديد	أســـتاذ	جامعة قسنطينة1	ممتحنا
د-فتيحة كحلوش	أ. محاضر ـ أ ـ	جامعة سطيف 2	ممتحنا
أ.د-حسان راشدي	أســـتاذ	جامعة سطيف2	ممتحنا

السنة الجامعية 2014 / 2015

مُـقَدِّمَــة

تفتقر بعض النصوص إلى خاصية اللعب الحر لدوالها ، فيكون ذلك المفتتح بالنسبة للمقاربة النصية على أن تشتغل مع مجموع المولدات الدلالية و القابلة للإدراك كوحدات متمظهرة على شكل علامات لغوية . في الأغلب الأعم . داخل نسقها الذي ينتظمها في إطار تزامني ، تكون العلاقات بين العناصر الجزئية للبنية مكتفية بذاتها مستغنية عما هو خارج عنها ، و في إطار المحايثة .. ، مما يفضي إلى النسق المغلق ، أحادية المعنى ، النص محصور بين طرفي منتوج / استهلاك ، كل دال مرتبط بمدلول فقط .

و هناك من النصوص ما كانت مجرة من الدوال ، تعتمد على خاصية اللعب الحر لدوالها ، فيكون ذلك المفتتح لسلسلة التدليل اللامتناهية ، اشتغال النص على البنينة بدل البنية ، النص إنتاج و ليس منتوج ، القارئ / القراءة / التأويل ، كل ذلك يؤطره النسق المفتوح ، الذي ينفتح بدوره على المعنى المتعدد بدل الأحادي ، المسكوت عنه بدل المقول ، و منه الغياب بدل الحضور .

بناء على ذلك ، ما هي أبرز المولدات الدلالية التي يمكن التعويل عليها داخل النص لأجل الوقوف على تعددية المعنى و منه الغياب ؟ أتنحدر تلك المولدات الدلالية من طبيعة واحدة ؟ هل يمكن أن يكون الحضور مصدرا للغياب ؟ كيف ذلك ؟ أم أن الغياب عالم قائم بذاته و يفصل عن الحضور فصلا تاما ؟ ما هي مختلف الآليات الإجرائية التي تمكن الاشتغال الدلالي من الكشف عن معاني الغياب داخل النسيج النصي ؟

انطلاقا من هذه الأسئلة ، تتبلور إشكالية البحث ، و ذلك من خلال الاشتغال على الغياب و الحضور في الخطاب الروائي ، تحديدا مقاربة " الولي الطاهر " للطاهر وطار، و على هذا الأساس توسم أوراق هذا البحث بـ :

" استراتيجية الغياب و الحضور في الخطاب الروائي المعاصر

قراءة في الولي الطاهر لوطار "

تتكئ المقاربة على المنظور السيميائي ، و المستندُ في ذلك مسار من مسارات النظرية السيميائية ، تحديدا نظرية الشفرات و ما حاولت تأصيله من مقولات / مفاهيم / مصطلحات ، يستعان بها في باب المقاربة النصية كآلية إجرائية في تحليل النصوص خاصة الأكثر تعقيدا ، بعيدا عن عملية الاستنطاق / التقويل / فيقع بذلك الإكراه على البوح بما ليس في النص .

هذا ، و قد توزع البحث على فصول أربعة ، و خاتمة . كان حظ الفصل الأول منه أن يكون محطة تأسيسية لمملكة النص ، و هي تُقَارب من وجهات متباينة ، فمن المنطلق البنويّ إلى مقاربات ما بعد البنوية ، ليتمّ تسليط الضوء على السيميائية في مسراها البارتي، و أهم ما قدمه هذا الأخير من آليات يحلل بها النص ، مع رصد مختلف النتائج المتوقف عندها ، لتكون المنطلق بالنسبة لهذا البحث و هو يقارب " الولي الطاهر " .

أما الفصل الثاني ، فقد كان مخصصا لمساءلة المستوى اللُّغوي المستخدم في جزء من النص ، لا سيما و أن هذا الوسيط اللغوي النصي قد أثبت بجدارة فاعليته كعنصر قار بالنسبة للنسيج النصي ، له كل القدرة للعب الحر على وتري الغياب و الحضور ، تمت الانطلاقة فيه أولا من الوحدات اللغوية المفردة بعد تقسيمها إلى مجموعات و تبيين مواطن الغياب عبرها ، ثُمَّ يشهد البحث بعد ذلك النقلة صوب الوحدات اللغوية المركبة ، مع تحديد خاصية ورودها ، ثم مدى فاعليتها في توليد الغياب منها .

و مع الفصل الثالث ، يكون التركيز على عوالم خارج لسانية ، و البداية ستكون مع ما يصطلح عليه بـ: " الفضاء النصي " و ذلك بعد تحول بعض من أجزائه إلى شفرة فاعلة لأجل تعددية المعنى . يتمُّ الأمر مع هذا الوسيط غير اللغوي النصي من خلال الرجوع إلى مجموع الإبدالات الدلالية التي صبغت النسيج النصي و ذلك بعد تحديدها بدقة ، و ضبط مواقع تموضعها بالنسبة للنص ، و أخيرا تحديد اشتغالها الدلالي من خلال الكشف عن مجموع المعاني الغائبة للنص بعد تجاوزها لكل حضور .

أما الفصل الرابع ، فقد عانق قضية الشخصية ، و ذلك من خلال معالجتها داخل النسيج النصي من منظور يتغاضى عن مقاربتها بِعدِّها منتجة للأفعال ، بقدر ما يتم التركيز عليها كدال ، فتكون منتجة للدلالة ، بصيغة أوضح ، إسهامها في إنتاجية معاني الغياب ، فالشخصية رؤية ، تحدث التجاوز انطلاقا من خاصية الجاهز مع الاشتغال الدلالي وفق طروح مبدأ الانفصالية ، الاتصالية ، الوظيفية ، فتكون بذلك النقلة من الحضور إلى الغياب في هذا النسيج النصي .

أما الخاتمة ، فقد تم تخصيصها لمجموع النتائج التي تم رصدها عبر مفاصل هذا العمل ، و هي متنوعة بحسب المحطات التي وقف عندها هذا البحث .

اتكأ البحث على قائمة من المصادر ، المراجع ، القواميس ، و على رأس الجميع القرآن الكريم ، في حين انحصرت المصادر و المراجع في " S / Z " لرولان بارت ، " السيمياء و التأويل " لروبرت شولز ، ...، في حين يتجاور مع ما ذكر ، كتاب " الأغاني" للأصفهاني ، " البيان المغرب " للمراكشي ، " الكتابة الثانية " لمنذر عياشي .... مع إضافة القواميس العربية و الغربية فنكتفي بإيراد " لسان العرب لابن منظور " ، و ما تبقى سَيُجْرَدُ مفصلا، مرتبا ، ضمن قائمة المصادر و المراجع في نهاية البحث .

و كأي جهد لا يخلو من المصاعب ، يمكن الاعتراف خطيا بقضية تطبيق الآليات الإجرائية على النص ، حيث الخشية كل الخشية ، من مقاربة النص قراءة و تأويلا ، إلى تحويل الأمر إلى عملية استنطاق و تقويله ما لم يقله ، و من ثمة قتل النص ، فضلا عن عدم الاتفاق في ترجمة المصطلحات النقدية إلى العربية ، مما يوقع البحث في إشكالية المصطلح ، بالإضافة إلى ملامسة استراتيجية الغياب و الحضور بالنسبة لبعض الأعمال بشكل محتشم لا يفي بالغرض ، كما يخلف وراءه ركاما من الأسئلة المعلقة ، و غيرها من العقبات المصاحبة لميلاد الأفكار و البحوثات .

و في هذا المقام ، لا يتعاظم على هذه الأسطر بأن تتوج سوادها بالشكر الخالص للأستاذ الدكتور " عبد القادر دامخي " على صبره ، حلمه ، مساعداته ، و هو يشرف على هذا البحث ، و الشكر موصول للأستاذ الدكتور " عبد الغني بارة " و ما تفضل به من دعم، عون ، لهذا البحث و هو في رحلته منتقلا من التّخلق إلى الميلاد حتى يكون سويَّ الخِلقة . فلكما جزيل الشكر و التقدير .

و في الختام ، كل الأمل و الرجاء أن لا يكون هذا المجهود مع هفواته و عثراته و زلاته بصمة عابرة ، و الله و لي التوفيق .

جانفي 2014

الفصـــــل الأول

المحكي و منطلقات التحليل النصي

أولا . البنوية و عوالم المحكي

ثانيا . تغيير المسار

ثالثا . ما بعد البنوية و عوالم المحكي

أولا. البنوية و عوالم المحكي :

يعتمد النقد البنوي على المقاربة النقدية الداخلية للنصوص بشكل آني* ، محايث immanence ** ، يتمثل المحكي كما هو عليه وجودا كليا ، قائما بذاته مستغنيا عن غيره، و بنية لغوية متعالقة ، في حين قضية المؤلف تتحطم على يدي بارت من خلال مقولته " موت المؤلف " ليغدو هذا الأخير مجرد " تمثال صغير وضع في الطرف النائي للمشهد الأدبي " [1] ، و المبرر في ذلك ، هو أن هذه المعطيات الخارج نصية ، تؤصل لما ينعكس على النص أكثر من اهتمامها بالنص ذاته .

تكاثفت الجهود النقدية لتبيين معالم التحليل الحكائي ، و ذلك بفرض التوجه المتميز " من الشكل الخارجي إلى الشكل الداخلي " [2]، هذا الذي يمكننا عده بمثابة الإقرار الرسمي المعلن عن ميلاد السيادة المطلقة لـ " مملكة النص " المنكفئة على ذاتها كداخل ليس له خارج ، و لا شيء آخر سواه ، فهو الغاية ، و الحجة في ذلك أن " الدراسات لا يمكن أن تنبثق إلا من داخل النص " [3] ، و ذلك بتسليط الضوء عليها لتتكشف أسرار صيرورتها الداخلية بالنسبة للنص على يدي التحليل الداخلي المحايث للنصوص الحكائية لأن الشرط قائم على فكرة أنه " لا يستطيع أحد أن يدرس قصة من غير أن يرجع إلى النسق الداخلي للوحدات و القواعد التي أنتجتها و عملت على بنائها ، و هنا تأتي أهمية البحث عن البنية structure بالنسبة إلى الدارس و الباحث " [4] . و حال الانتقال للتركيز على الداخل يمكننا الإقرار بأن ذلك ما هو إلا شاهد عيان على أن العبرة بمجموع

---

*- آني بمعنى دراسة سكونية .

**- المحايثة : هي تفسير " الأشياء في ذاتها و من حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها و ليس من خارجها " انظر: كريزويل ايديث ، عصر االبنيوية. ت جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الصفاة/الكويت، ط1، 1993، ص: 391 .

1- بارت رولان ، نقد و حقيقة. ت منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ،ط1، 1994 ، ص: 19 .

2- ايرليخ فيكتور، الشكلانية الروسية. ت الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط 1، 2000، ص97.

3- م،ن، ص: 133.

4- بارت رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. ت منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب/سوريا، ط2 ،2002، ص:14.

الوحدات الداخلية التي بواسطتها تتشكل بنى النص ، و ما يشكل البنية لا يؤخذ به في جزئيته ؛ لأن " الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينتظمه " [1] يضاف إلى ذلك أن هذا الجزء " لا معنى له و لا قوام إلا بعقده العلاقات المكونة له " [2] ، لا ينتهي الحديث عن بنية أي نص عند هذا الحد من الكلام ، بل يمكننا القول بأن هذه الأخيرة تمتلك القدرة على التحكم الذاتي و لذا نجدها ممأسسة الحديث في إطار البنية المستغنية / المكتفية بذاتها ، و ذلك " أن البنية تكتفي بذاتها ، و لا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها أو عن طبيعتها " [3] .

إن الطروح السالفة ما هي إلا الضامن الشرعي لحديثنا عن النسقية المغلقة بالنسبة للبنية ، و أي تحليل حكائي يسير مع الشكلانيين و البنويين مطالب بأن " لا يلتفت إلى أي مرجعية خارج بنيته " [4] ، و الحجة في ذلك هذه المرة ، أنه " لا شيء خارج البنية .. يستطيع أن يزيد في قوة أثر أدبي خيالي " [5] .

صحيح بأن هذا التوجه يعد بمثابة الضربة القاصمة لمجموع الدراسات القائمة على ظلال النقد الخارجي و هي تلقي بثقلها على النص ، إلا أنه فتح الآفاق على عوالم المحكي من خلال البنوية المحققة للقطيعة المطلقة مع ما هو خارج النص، لأنه " من قبيل المجازفة استخلاص استنتاجات سوسيولوجية أو أنتروبولوجية من الأثر الأدبي قبل أن نقوم عن قرب بدراسة خصائصه البنيوية " [6] .

1- وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي. جسور للنشر التوزيع، المحمدية/الجزائر،ط1، 2007، ص: 70 .

2- غارودي روجيه، البنيوية فلسفة موت الإنسان. ت جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت/لبنان، ط3، 1985، ص: 13 .

3-خليل ابراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. دار المسيرة، عمان/الأردن، ط1، 2003، ص:95 .

4- يوسف أحمد، القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص: 124.

5- ايرليخ فيكتور الشكلانية الروسية. ص: 118.

6- م ، ن. ص: 59.

بناء على ما سيق، ما هي مختلف الآليات التي استعانت بها البنوية structuralisme في مقاربة النموذج الحكائي ؟ ما الدليل المثبت و بشكل قطعي على أن التحليل النقدي للحكي قد انكفأ على النص دون سواه ؟ و ما هي مختلف المنطلقات التي ارتكزت عليها تلك التحليلات ؟

I) . منطلقات التحليل النصي للحكي :

المنطلقات النقدية الغربية التي أعلت من شأن النص بالنسبة لعوالم الحكي ، ابتدأت بشكل عملي مع جهود الشكلانيين الروس formalistes russes ، و ذلك من خلال تسليطهم الضوء على التحليل الداخلي المحايث للنصوص الحكائية تحديدا الحكايات الشعبية، ليشهد الأمر فيما بعد توسعة على يد البنويين و ما أضافوه في مجال التحليل خاصة نماذج الحكي الأكثر تعقيدا كالقصة و الرواية . إن عماد الطروح الغربية مؤصلة على البحث عن مجموع الوحدات الأساس المشكلة لبنى الحكي لتتخذ منها منطلقا في العملية التحليلية ، و سيكون أمر تفصيلها بمثابة الدليل القطعي على التزام التحليل حدود مملكة النص و عدم الاعتراف بما هو خارج عنه ، و بيان ذلك مفصل على النحو الموالي:

1) . منطلق الحوافـز* les motifs :

يستند هذا المنطلق أساسا على الحكي ، إذ استطاعت المساعي الأولى مع الشكلانيين الروس أن تبسط هيمنة نفوذها على أهم محور فيه ، تحديدا ، الوحدة السردية الأساسية [1] ففقدانها معادل لتلاشي النموذج الحكائي في الوقت الذي يعكس فيه وجودها البرهان على

*- على مدار صفحات كل هذا الفصل ، أحلنا المادة التي اشتركنا فيها مع لحمداني حميد إلى كتابه ، تجنبا لأي لبس .

1- ايرليخ فيكتور الشكلانية الروسية ، ص: 110.

إقامته . و يقصد بوحدة السرد الأساسية في مجالها مجموع الجمل التي يتألف منها الحكي، و تسمى كل وحدة / جملة مستخدمة في الحكي بمصطلح : " الحافز " motif ، و بذلك يتأكد الاستنتاج عند المهتمين بهذا المجال على أن ينظر إلى كل جملة من الحكي على أنها " تتضمن في العمق حافزا خاصا بها " [1] .

إن هذا هو أول منطلق يحتكم إليه النص المستقل بذاته عما هو خارج عنه، و المروج له من قبل الشكلاني الروسي توماشفسكي tomachevski ، الذي تمكن من الحصول على فكرة الحافز من خلال اللجوء إلى النموذج الحكائي و النظر فيما يساهم في بنائه أو تقويضه كقضية الترتيب التي ذكرها ايرليخ ؛ لأن " الفن عموما و فن الخيال خاصة يقوم أو يتقوض بفضل الترتيب " [2] .

و يزيد توماشفسكي من اهتمامه بهذه الألوان ؛ لأنها الأصل الذي نبعت منه الحوافز ، مسميا كل واحدة منها غرضا و لا يتوقف عند هذا الحد بل يعمد إلى تقسيمها قسمين أساسيين هما " أغراض ذات مبنى ، و أغراض لا مبنى لها" [3] ، و بالتركيز على الأغراض ذات المبنى يواصل سلسلة التقسيم فيجعلها مكونة من " وحدات غرضية كبرى ، و هذه أيضا تتألف من وحدات غرضية صغرى بحيث تكون غير قابلة للتجزيء"[4] ، إذن هما قسمان الوحدات الغرضية الكبرى و الوحدات الغرضية الصغرى ، و بشيء من التدقيق مع هذه التأصيلات نجد أن المعول عليه إنما هو وحدات النمط الثاني فقط ، لأنها المَعين الذي تصدر عنه الحوافز .

1- لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/ المغرب، ط3 ،2000، ص: 21. نقلا عن: تودوروف، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس. ت ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط/المغرب، ط1، 1983 ص: 181 .

2- ايرليخ فيكتور ، الشكلانية الروسية. ص: 109.

3- لحمداني حميد، بنية النص السردي. ص: 20، نقلا عن: تودوروف، نظرية المنهج الشكلي. ص: 179 .

4- م ، ن، ص: 21، نقلا عن: تودوروف، نظرية المنهج الشكلي. ص: 181 .

إن تتبعنا لسلسلة البحث عند هذا الناقد الشكلاني الروسي ، تفسح أمامنا الطريق للقول بأن هناك توسعة شاملة لحقل الحوافز ، و قد جرَّت هذا الناقد إلى الحديث عن كشوف تصنيفية أخرى تجاور الحوافز ، و ترتبط دوما بالنموذج الحكائي ، إنها و بلا ريب وحدات السرد ، فجعل لكل واحد من تلك التصنيفات الجديدة مجاله الخاص بحيث لا يقع الالتباس فيما بينها ، و هذا مكسب هام للتحليل الحكائي ، المنكفئ على بنى النص حيث الوحدات الأساس / الحوافز تتواجد وفق قواعد تنتظمها كبنية مكتفية بذاتها داخل النص ، و لا مجال لما هو خارج الحكي . و ستبقى معنا تفصيلات أخرى سنبينها من خلال التوسيعات الموالية للحوافز ، و قد شملت جانبين رئيسيين هما :

أ. أصناف الحوافز :

قادت فكرة التأصيل للحوافز إلى توسيعات أخرى يمكن عدها من أهم المرجعيات الرئيسة لخدمة النماذج الحكائية أثناء عملية التحليل ، فكانت النتيجة أن أضيفت قضيتا " المتن الحكائي " fable و " المبنى الحكائي " sujet ، و بالتدقيق في هذين المصطلحين نلاحظ بأن الشكلانيين الروس يُعِدّون الأول المادة الأساسية للقصة ، أي مجموع الأحداث التي كان على الأثر الأدبي أن يحكيها و بعبارة موجزة إنها " مادة البناء السردي " [1] . أما المبنى الحكائي فهو عندهم " الحكاية كما تم قصها بالفعل ، أو طريقة تشابك الأحداث " [2]، و إذا كان الحكي يتكون من مجموعة من الحوافز فإنه ينبغي الانتباه إليها ، إذ " يلاحظ أن بعض هذه الحوافز تكون أساسية بحيث إذا سقطت من الحكي تختل القصة بينما البعض الآخر منها لا يكون ضروريا بالنسبة للمتن الحكائي ، فحتى لو سقط أحدها فإن القصة تبقى محتفظة بانسجامها، و تسمى الحوافز الأولى " حوافز مشتركة" أما الثانية فيسميها " حوافز حرة " " [3] ، و على هذا النحو كانت الفرصة مواتية لتحديد أصناف الحوافز الحرة و المشتركة بالنسبة للمحكي .

1- ايرليخ فيكتور، الشكلانية الروسية. ص: 110.

2- م ، ن ، ص: 110.

3- لحمداني حميد، بنية النص السردي. ص: 21، 22، نقلا عن: تودوروف نظرية المنهج الشكلي. ص: 182.

ب . التحفيز la motivation :

قد تختلف أوضاع الحديث من موضوع الحافز إلى المولد من الأفكار ، داخل المتن الحكائي ، ويكون على شكل وحدات / جمل و قد هيئت له الأسباب الكاملة لاندماجه مع بقية الحوافز ، يطلق على هذا المكتشف الجديد مصطلح التحفيز la motivation ، و على الرغم من كل شيء ، يبقى المحور الأساس بالنسبة لهذا العنصر هو النص دون سواه عهدا موثقا مع شركائه من البنويين و الشكلانيين ، و هو لا يختلف في كثير من الأمر عن الحافز في التحليل الحكائي .

لئن خصص الحافز لمجموع الوحدات السردية الأساسية و الظاهرة في المتن الحكائي، و التي لا يجوز بأي حال من الأحوال الاستغناء عن أي واحدة منها ، فإن التحفيز مبني على أن " إدراج أي حافز جديد و أساسي في صلب القصة ينبغي أن يكون مبررا و مقبولا بالنسبة للإطار العام ، أي ينبغي أن تكون له علاقة شديدة بمجموع القصة، حيث يكون القارئ مهيّأ لقبوله" [1] .

هنا تحديدا ، يجدر بنا التذكير بأن القاعدة الأساس في المقولة التوماشفسكية هو أن يتوجب على هذا الحافز الجديد أن يكون منسجما مع بقية الحوافز و لا يشكل نشازا وسط العمل في كليته . و عليه ، فمن المؤكد أن وحدات التحفيز تكوّن علاقات مع الحوافز يتسق بعضها مع بعض ليبقى للمحكي دوما معنى ، و لكن ضمن نسق لا يحيد عنه ، و إن كان نسقا مغلقا .

و على الرغم من ذلك نقول بأن ما قدم على أيدي رواد الشكلانية الروسية لأمر هام بالنسبة للتحليل الحكائي ، خاصة تقديمات توماشفسكي التي جعلت من منطلق الحوافز / التحفيز وحدات قابلة للإدراك على صعيد النص الحكائي ، و بالتالي ، إمكانية تسليط الضوء عليها تحليلا ، من خلال عملية التركيز على نمط معين من أنماط البنى و مدى

1- لحمداني حميد، بنية النص السردي. ص: 22 ، نقلا عن: تودوروف نظرية المنهج الشكلي. ص: 193، 194.

ارتباطها بالنسق في كليته ، غير أن الثابت و هو الحاصل النهائي حسب منطلق الحوافز إنما هو النص و لا شيء خارج عنه . و سؤلنا الآن : هل من منطلقات أخرى ؟

2). منطلق الوظائف les fonctions :

الاهتمام بالتحليل النصي للحكي و التقيد بما هو موجود داخل النص لا يمكنه الانحصار في الجهود التي قدمها توماشفسكي ؛ لأننا في زاوية أخرى من التحليل تطالعنا أعمال تتمحور بؤرها حول بنى تؤطر النص ، كما أنها تتباين عن تقديمات الحوافز إلى طروح تختلف عما سبقها منطلقا / رؤية / مبدأ / توجها .. ، إنه المغاير الذي يصطلح عليه في الباب التحليلي باسم " الوظائف " les fonctions .

و قبل التعمق في طروحات الوظائف يجدر بنا التنويه بتشعبها إلى نمطين لا ثالث لهما ، خص الأول تقديمات فلاديمير بروب في باب الحكاية الشعبية ، و الثاني جهودات رولان بارت Roland Barthes ، و إنَّ ذِكْرنا للوظائف لا يعني التماثل عند مستعمليها بل الاختلاف الذي يشيد للفوارق وجودا يفصل بينها فصلا بينا ، و البداية مع :

أ. الوظائف مع بروب :

يخصص بروب أوراق هذا العمل للبحث عن الوحدة الأساسية في الحكاية الشعبية ، و بالتالي ، وقع الاختيار على الشخصية كمنطلق لتحقيق مرامه ، و في هذا المقام ينبغي توضيح المغاير البروبي الذي تأصل عليه تحليله النصي للحكي ، فالمعول عليه في الشخصية لا يركن إلى الصفات / الأسماء ، فهي مجرد لواحق في حين الأساس هو الأفعال التي تقوم بها الشخصية ؛ لأن " ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عمّا تقوم به الشخصيات ، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك ، و كيف فعله ، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابعا لا غير " [1] .

1- لحمداني حميد، بنية النص السردي. ص: 24، نقلا عن:

propp Vladimir Morphologie du conte, , tra, Marguerite Derrida, Tezvetan Todorov et Claude Kahn, Point, Seuil, 1970, p, 29.

و هكذا نقول بأن الوحدة الأساسية عند بروب هي الوظيفة ، تحديدا ، الأفعال التي تقوم بها الشخصية ، و بالتالي ، لا يمكن النظر إلى أي فعل إلا " من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة " [1] ، و هذا هو التعريف الذي يقترحه بروب للوظيفة .

لقد و هب الاهتمام الكبير بالحكايات الشعبية بروب تمايزا منقطع النظير غطى على كل التقديمات التي استفتحت بها الحوافز عوالم النص الحكائي ، في الوقت الذي تتقاسم فيه معها فكرة تقوية أواصر القرابة مع النص المعتدّ ببناه ، من وجههٍ غايتُها حفظ الولاء المطلق لمملكة النص طالما أنه لا يوجد شيء خارجه ، و سؤالنا المتجدد ، ما هي الأدلة المقنعة بانحصار التحليل النصي تحت إمرة النص و من الداخل بعيدا عن كل ما هو خارج عنه ؟

الحجة في ذلك قائمة على الأسس التي انطلق منها بروب في تحليله لمائة نموذج من الحكايات العجيبة merveilleux ، و بيان الحال في تلك العينات التي وقع عليها الاختيار من داخل النصوص المعالجة ممثلة في :

" – يعطي الملك نسرا للبطل ، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى .

– يعطي الجد فرسا لسوتشينكو ، يحمل الفرس " هذا " إلى مملكة أخرى .

– يعطي ساحر قاربا " لايفان " ، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى .

– تعطي الملكة خاتما لايفان ، يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون ايفان إلى مملكة أخرى " [2] .

لقد لاحظ بأن العينات تحوي شخصيات كثيرة و متغيرة ، فلدينا الملك / الجد / الساحر / و أخيرا / الملكة / قياسا بعنصر الأفعال الذي ثبت على حالة واحدة و قد حدد في سمة العطاء الذي قامت به أكثر من شخصية ، بمعنى ، هناك المتغير و الثابت

1– لحمداني حميد، بنية النص السردي. ص: 24، نقلا عن:

propp Vladimir Morphologie du conte, p, 31.

2–م ، ن . ص: 23، 24، نقلا عن:

propp Vladimir Morphologie du conte, p. p. 28 , 29 .

تجمعهما العينات المحللة سابقا لتولد بذلك الانعطافة البروبية صوب القيم المتغيرة valeures variables ، و القيم الثابتة valeures constantes ، "فالذي يتغير هو أسماء و أوصاف الشخصيات و ما لا يتغير هو أفعالهم أو على الأصح..الوظائف..التي تشكل العناصر الأساسية في الحكي " [1] ، أما المتغيرات فلا تعني الكثير إنها مجرد لواحق فقط . و هكذا يفتح الباب على مصراعيه أمام هذا النمط من التحليل للنص الحكائي، ليشهد توسعة منقطعة النظير ، مهيكلة ضمن مجموعة من القواعد التي يمكن تطبيقها على أي نموذج من النماذج الحكائية العجيبة كعينة وقف على رسمها المسار البروبي.

إن انحصار التحليل الحكائي بين جدران النص ، مع إعلان القطيعة مع كل ما هو خارج عنه كموضوع أثير يتقاسمه الشكلانيون الروس و البنويون ، قد أفضى إلى نتائج قيمة خدمت التحليل النصي للمحكيات الشعبية ، إذ استطاع بروب أن يجمع كل الوظائف في إحد و ثلاثين وظيفة . أما الشخصيات التي عدها قيما متغيرة فقد احتفظ منها بعدد محدود مقدر بسبعة أنواع فقط هي : " المعتدي أو الشرير Agresseur ou méchant ، الواهب Donateur ، المساعد Auxiliaire ، الأميرة Princesse ، الباعث Mondateur ، البطل Héros ، البطل الزائف Faux héros "[2] ، و كل ذلك قد تم بفعل الاختزال لكل ما هو متماثل و متكرر داخل الحكايات .

هل كان بروب سيصل إلى مثل هذه النتائج على مستوى الشخصية و الوظائف لو اعتمد على ما هو خارج النص ؟ إن النص بما هو بنية مكتفية بذاتها لا علاقة له بما هو خارج عنه ، العناصر المشكلة لكل بنية خاضعة في تحليلها لمبدإ التزامنية ، أفضى ببروب إلى استنتاجات أخرى ، والمقصود بذلك قضية التنميط stèrèotypè، أي تنميط الشخصيات و الوظائف من خلال رسم حدودها بشكل ثبوتي يسمح بتطبيقه الآلي على أي

1- لحمداني حميد، بنية النص السردي. ص: 24، نقلا عن: propp Vladimir Morphologie du conte,p .29. 2.

2- م ، ن. ص: 25.

نموذج حكائـي عجيب ، و دون سابق تردد ، و بالتالي ، سمح لبروب بفضل هذا " التطبيق الدقيق للمقولات المعمارية بحل فوضى الأنماط التي تتقاطع في اطراد عجيب " [1].

في الحقيقة ، ليست الوظائف البروبية سوى نتاج النسق المغلق ، فكانت مجموع هذه المنطلقات و غيرها التي أرسى دعائمها بروب قد عرفت تطبيق قواعدها على الحكايات العجيبـة contes merveilleux ، فهل يمكننا الاستفادة منها و ذلك بمقاربة نماذج الحكي الأكثر تعقيدا كالقصة ، الرواية من خلالها ؟

يمتد التحليل النصي المنكفئ على ما هو بداخله إلى حدود فكرة " المتتاليات " sèquence ، و في تعريفها ، يرى بروب أن المتتالية هي التطور الحاصل بين المنطلق و النتيجة على مستوى الحكاية العجيبة ، حيث يكون الانطلاق من (الإساءة Maifait A) أو من الشعور بالنقص (a Manque) مرورا بالوظائف الوسيطة التي تفضي إلى الزواج W أو إلى وظائف أخرى تستخدم كحل للعقدة ، وهذا التطور الذي يسميه بروب " متتالية [2] .

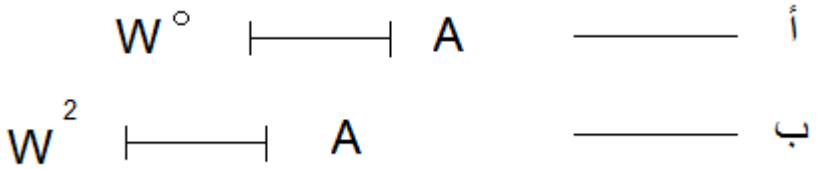
يشدد بروب من جديد على الحكايات العجيبة ، و يحدد مجموعة من النصوص المختارة للتحليل فيخضعها للتقطيع حتى يستبين متتالياتها المشكلة لنصها ، و أهم ما توصل إليه بروب هو أن الحكاية قد تحتوي على حكاية واحدة أو أكثر من ذلك، و السبيل للكشف عن هذه التركيبة ، إنما هو المتتاليات ، و ذلك من خلال الترابط الذي ينشأ فيما بينها ، و لقد استطـاع أن يحصر ذلك في ست ترابطات لخصها على شكل مخططات

1- ايرليخ فيكتور، الشكلانية الروسية. ص: 122 .

2- انظر لحمداني حميد، بنية النص السردي. ص: 25، 26، نقلا عن: propp Vladimir Morphologie du conte,p .112.

schémas انطلق في تحديدها من المتون الحكائية للنصوص ، نختار منها عينة واحدة فقط * :

1. حكاية واحدة تحتوي على متتاليتين ، تأخذ إحداهما بعقب الأخرى [1]:



إن بروب عبر مساعيه المنطلقة من صميم النصوص الحكائية حقق أحلام الشكلانيين الروس ، منها الانكفاء على عالم النص بمدارسة بناه دونما حاجة للجوء إلى ما هو خارج عنه ، ضمن نسقية مغلقة ، فما بال التحليل البروبي لو اشتغل على النسق المفتوح و ذلك بتفعيل آليات القراءة / التأويل و ما تنتجه من تعددية للمعنى ، مع العلم بأن المحكي العجيب يشكل مادة مناسبة كي يشتغل عليها هذا النوع من المقاربة .

كما أثبت بنماذجه التحليلية أن " المنهج الشكلاني قد بدا قابلا للتطبيق على ما كان يبدو للوهلة الأولى قطبا معارضا للحقل الأدبي " [2] ، و المقصود بذلك تطبيق العلمية على الحقل الأدبي، و السؤال ، لئن أفلح بروب و غيره في تطبيق الصفة العلمية على نموذج الحكايات العجيبة ، فهل كل النصوص الحكائية قابلة لاحتضان هذه العلمية ؟

ب . الوظائف عند بارت :

يصنع بارت الفارق من خلال طروحه حول قضية الوظائف ، و ذلك بخروجه أولا من مجال الحكايات العجيبة إلى فضاء أرحب ، إنه عالم القصص ، و بالتالي يخالف بروب

---

*- يُفصّل لحمداني في تلك المتتاليات ، انظر ص : 26، 27، من كتابه : بنية النص السردي. كما قدم شرحا لها ، فمثلا متتالية النموذج الذي أوردناه في المتن نجد : أ = المتتالية الأولى ، ب = المتتالية الثانية ، A = الإساءة ، W = الزواج ، W = إعادة إقامة الزواج .

1- لحمداني حميد، بنية النص السردي. ص: 26، نقلا عن: propp Vladimir Morphologie du conte,p .113.

2- ايرليخ فيكتور، الشكلانية الروسية. ص: 120 .

في نوعية النص المختار للمقاربة البنوية . النقطة الثانية و هي الأساس ، كون الوظائف عند بارت لها منطلقات أخرى غير مجال بروب الذي تأسس على أفعال الشخصيات ، إلا أن القاسم المشترك الذي سيظل يوحد بين البنويين و الشكلانيين هو الانكفاء على النص بحثا عن بناه على نحو مغلق دونما حاجة للجوء إلى ما هو خارج عنه . و على الرغم من كل شيء ، تبقى القصص هي الميدان الخصب الذي يحتضن الأفكار البارتية الفتية ، و منها تتحدد مختلف التأصيلات الأولية و المفترضة للتحليل النصي على مستوى القصص، فما هي منطلقات بارت ؟

إن النص القصصي ما هو في الحقيقة إلا مكون قابل للتقطيع ، بمعنى تجزئته إلى مجموع الأجزاء التي تشكل منها ، و كل جزء يطلق عليه اسم " الوحدة " و بالتالي ، الحجة في التقطيع النصي هي تحديد وحدات النص . و العملية على هذا النحو لها شرطها الأساسي ، بحيث كل وحدة ينبغي إخضاعها إلى قضية المعنى ، و العلة في ذلك ، أن هذه الوحدة " لا بد أن يكون لها معنى فيما سيأتي من الحكي " [1] ، و هذا هو المعول عليه عند بارت إن أردنا حقيقة فهم الوظيفة عنده ، و في ظل هذا الربط بين الوحدة و المعنى تتولد الوظيفة ؛ لأن " العبارة الدالة ... (مهما كان شكلها اللساني) تكوّن .. وظيفة أو وحدة سردية " [2] . و على هذا النحو نقف على عتبات المفهوم الذي خص به بارت قضية الوظائف، و اتخذت فيما بعد كمنطلق لتحليل النماذج القصصية ، و بالتالي ، فـ " إن الوظيفة وحدة مضمونية " [3] .

1- لحمداني حميد، بنية النص السردي. ص: 29، نقلا عن:

Barthes. R. Introduction a l'analyse des récit. In communication , N8. Seuil.1981.p.12.

2- بارت رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. ص: 40.

3- م ، ن ، ص: 41.

يواصل بارت استخراج الوظائف ، فلئن كانت هذه الأخيرة تتحدد عبر الوحدات ، فإن هذه الوحدات عينها قد قسمها إلى نمطين ، و في ذلك يقول مفصلا " ستمثل الوظائف وحدات أعلى من الجملة (مجموعة من الجمل ذات أحجام مختلفة حتى تشمل العمل كله) كما ستمثلها تارة أخرى وحدات أدنى منها (المقطع ، الكلمة) " [1] .

على الرغم من انحشار التحليل البارتي فيما بين جدران النص و نفي التأسيس للعلائق مع ما هو خارج عنه ، فإن الإضافة التي ينبغي التنويه بها و قد شكلت قفزة بارتية ؛ لأنها ستلعب دورا حاسما في الأعمال المستقبلية بصفة عامة ، هو ربط الوحدة بالمعنى المستخلص من داخل النص و تمييزه بين معنى لساني / حرفي ، و آخر حاف يتطلبه تموقع الوحدة داخل النص .

يوسع بارت من مجال الوظائف انطلاقا من نماذج النصوص القصصية المحللة ، و ذلك بجعل الوظائف على طبقات ، و هذه الأخيرة تنتج لنا ما يسميه بارت بالطبقات الكبرى ، و هي مقسمة على قسمين كبيرين هما ، أولا طبقات الوظائف التوزيعية distributionnelles ، ثانيا طبقات الوظائف الاندماجية intégratives .

أما التوزيعية ، فالمثال المأخوذ من النص القصصي المحلل يوضح المقصود بهذه الطبقة الوظيفية ، يقول النص بأن هناك عملية شراء لمسدس ، " فإذا ذكر المسدس في موضع فإن الوظيفة المنتظرة هي استخدام هذا المسدس في ما يلي من الحكي وهذه هي الوحدات التي يحتفظ لها بارت باسم الوظائف " [2] ، بمعنى ، ليست العبرة في عملية الشراء بالنسبة للمسدس و إنما وظيفة شراء المسدس في المثال الأول متمثلة فيما ستؤديه من

1- بارت رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. ص: 43.

2- لحمداني حميد، بنية النص السردي. ص: 29، نقلا عن:

Barthes. R. Introduction a l'analyse des récit.pp. 14. 15.

نتيجة فيما بعد أي عملية القتل . و هذه الطبقة يمكن تمييزها بأنها تحيل إلى فعل متمم لباقي معاني النص ، فالمسدس يحيل إلى فعل متمم لبقية عناصر القصة ألا و هو حدث القتل ، و هكذا دواليك .

أما الطبقة الاندماجية ، فإنها نوع من الوظائف " لا تحيل على فعل لاحق و مكمل و لكن تحيل فقط على مفهوم ضروري بالنسبة للقصة المحكية " [1].

و المثال المساعد على فهم هذه الطبقة نموذج بوند و سمَّاعاته الأربع ، فالعبرة ليست في السماعة عند الرفع أو الوضع ،إنما وظيفة النموذج الثاني قائمة على بناء معرفة / الحصول على موعد / ... إلخ ، و ذلك الناتج مفيد بالنسبة لمسار للقصة ككل ، فعندما تذكر السماعات الأربع فإن ذلك لا يتمم عملا بقدر ما هو تحديد لمفهوم من نوع آخر ، الثقة في الدور و المركز[2]. يضاعف بارت تقسيمه ، إذ كل طبقة وظيفية كبرى تنشطر بدورها إلى طبقتين تحتيتين، أما الوظائف النواة ، وهي كل ما يكوِّن " فصلا حقيقيا للقصة أو مقطعا من القصة " [3] . أما الوسائط وهو النوع الثاني فهو ما يملأ " الفضاء السردي الذي يفصل الوظائف . المفاصل " [4] .

إن الماهيات السالفة الذكر تحدّد الفرق بين النوعيين للوظيفة الأساسية ، إلا أنه تبقى هناك فوارق أخرى ، إذ النواة ينبغي أن تكون مشروطة بالتعاقب المنطقي لتتابع القصة ، أما الوسائط فلا تخضع للترتيب الزمني تبقى وظيفتها تكميلية للنواة ، مخففة ، أحادية الجانب و طفيلية * .

1–لحمداني حميد،بنية النص السردي، ص:29 . نقلا عن:

Barthes. R. Introduction a l'analyse des récit.p. 15.

2–م، ن ، ص، ن .

3– بارت رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص.ص: 47.

4– م،ن، ص، ن.

*– انظر تفصيلها بالشاهد ص: 47 مع بارت في كتابه مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص .

أما الطبقة الاندماجية ، فهي الأخرى تحوي طبقتين تحتيتين ، الأولى تشمل الدلائل ، و هي محددة عند بارت بمجموع الدلالات الضمنية التي تتحدد انطلاقا من الشخصيات أو الحكي ، و هي قد تحيل إلى طبع من الطباع ، أو حالة مناخ ... إلخ ، و المثال عن ذلك " إن بوند يحرس في مكتب ، نافذته المفتوحة التي تتركنا نرى القمر يدور بين سحب عظيمة ، فهذا يعني أننا ندل على ليلة صيفية عاصفة ، و يشكل هذا الاستنتاج نفسه دليلا مناخيا " [1] له جوانب سلبية على الحالة النفسية لبطل القصة . أما القسم الثاني فيشمل العناصر المخبرة ، و هي عبارة عن عناصر تقدم معلومات / أخبارا داخل القص مثلا كحالة الإخبار عن العمر الدقيق للشخصية .

" إن بارت يلح أيضا على علاقة كل وظيفة مع مجموع العمل و هو أمر أشار إليه بروب دون أن يدرسه بشكل موسع " [2] هذه العلاقة هي أمر مسلم به في المقاربة البنوية ، بله ، في المقولة النقدية البنوية ؛ لأن العناصر المشكلة للحكي لا يكون معزولا بعضها عن بعض بقدر ما تتواشج فيما بينها بعلاقات تضمن الاتساق فيما بينها ليؤسس بذلك النسق المغلق حسب الشرط البنوي .

3). منطلق العوامل :

الحديث عن العوامل هو العودة إلى : ألجيرداس جوليان غريماس A.J. Greimas ، و ما قدمه في باب " النموذج العاملي " modèle actantiel ، هذا الموضوع الذي سيشهد تطويرا على يدي صاحبه في أعماله السيميائية المقبلة ، كما يشهد تنويعات تطبيقية عند جل المهتمين بهذا المجال و خاصة مع تلامذته .

تنحدر فكرة النموذج العاملي من جل الأعمال التي سبقت غريماس ، و هي ممثلة في

1- بارت رولان ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. ص: 50.

2- لحمداني حميد ، بنية النص السردي . ص: 29.

مجموع الدراسات المحصورة في الميثولوجيا ، بروب ، سوريو ، و أخيرا تنيير ، و بالتالي ، ما توصل إليه إنما هو وليد ثمرات سابقة عرف كيف يستفيد منها بشكل جيد ، فكل واحدة أعطته فكرة بنى من خلالها نموذجه العاملي ، ليصل في النهاية إلى طرح يجمع شتات الكل (الحكائي / اللساني) و يبني من ثغراتها و أخطائها التي أخضعها للتصحيح ما يمكنه أن يصبح عمدة في التحليل النصي ، و بيان ذلك ، منطلقات النموذج العاملي المؤصلة في أساسها على داخل النص بالنسبة للنماذج الحكائية .

البداية ستكون مع أهم نقطة في المشروع العاملي الغريماسي ، و هي إشكالية العوامل الـ " مقلّدة ببعض المضامين ، إن الأمر يتطلب عندئذ محاولة القيام بتحليل للعالم الصغير الذي توجد بداخله تلك العوامل (يقصد هنا العالم القصصي المفرد) أو تمارس فيه أفعالها " [1] . و هذا النوع الجديد من الوصف يركز عليه غريماس و يعده متموضعا في مستوى عال على غرار المستويات التحليلية الأخرى التي اقترحتها الدراسات الميثولوجية أثناء تركيزها على النماذج الإلهية ، فقد تبلورت حول محطتين هما :

أولا : التركيز على الرسائل الوظيفية للآلهة ، الأمر الذي يسمح بتشكيل مكون الفعل الخاص بها ، و هذا ما يشكل الجانب الوظيفي .

ثانيا : الآلهة تصنف انطلاقا من الألقاب ، الصفات ، مما يسمح بتحديد المظهر الأخلاقي للآلهة المعنية ، و هذا ما يشكل الجانب الوصفي .

إذن ، " الجانب الوظيفي يشمل الأفعال التي يقوم بها الإله ، و الجانب الوصفي يشمل الألقاب و الأسماء المتعددة التي تحدد صفاته " [2] . غير أن الإشكال يبرز عندما يتم الفصل بين الوصفين السابقين ، و بالتالي ، لا مناص من العودة إلى فكرة غريماس و

1- لحمداني حميد ، بنية النص السردي . ص:32، نقلا عن:

Greimas Sémantique structurale,recherche de méthode , Larouse. 1966, p,173.

2- م،ن، ص،ن ، نقلا عن:

Greimas Sémantique structurale, p,172

المستوى الجديد الذي اقترحه لتفادي الكثير من المزالق ، كما أن هذه النقطة ستخدمه كثيرا فيما بعد عندما يصل إلى منطلق آخر من منطلقات النموذج العاملي .

أما المنطلق الثاني فهو يشمل التصنيفات العاملية catégories actantielles تحت شكل من التعارض و على نمط من الأزواج ، و قد استوحى غريماس أصول هذا الطرح أساسا من الدرس اللساني ، فقد استفاد كثيرا من تقديمات تنيير Tesnière ، حيث التأسيس عنده قائم على عنصرين مختلفين ، يسمي الأول منهما الملفوظ البسيط l'énoncé élémentaire ، و هو في الأصل الجملة [1]. و الجدير بالملاحظة أنه " من وجهة نظر علم التركيب التقليدي تعتبر الوظائف بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة ، تكون فيها الذات فاعلا و الموضوع مفعولا ، و تصبح الجملة أيضا وفق هذا التصور عبارة عن مشهد " [2] ، فإذا كان المجال المخصوص بالاهتمام هو الملفوظ الممأسس على الوظيفة فإن هذا مدعاة كي يسمي تنيير الملفوظ البسيط مشهدا spectacle من باب المقارنة و هو ثاني عنصر قام عليه طرحه .

إن تنيير يجمع بين المشهد المسرحي ، و الملفوظ اللساني البسيط ، على أساس أن " محتوى الأفعال يتغير في كل وقت ، الممثلون يتغيرون ، و لكن الملفوظ . المشهد يبقى نفسه دائما ، لأن ثبوتيته مضمونة من خلال التوزيع الوحيد للأدوار " [3] .

من هنا تكون انطلاقة غريماس ، و ذلك بتصحيح الصيغة التينيرية الخاطئة و يستخلص تصنيفين عامليين اثنين تحت صيغة من التعارض فتصبح على النحو التالي:

ذات ـــ موضوع بدلا من فاعل ـــ مفعول به[4]

1- لحمداني حميد ، بنية النص السردي . ص:32، نقلا عن:

Greimas Sémantique structurale , p,173.

2- لحمداني حميد ، بنية النص السردي . ص:32، 33، نقلا عن:

Greimas Sémantique structurale, p,173.

3- Greimas Algirdas Julien, Sémantique structurale, Presses universitaires de france ,Paris , 1986, p,173.

4-لحمداني حميد، بنية النص السردي.ص:33، نقلا عن: Greimas, sémantique structurale,P,173

و بما أن بعض النماذج القصصية تفترض أحداثا هي من الخصوصية بمكان كقصص الحب مثلا ، فلا يصبح لدينا إلا عامل من طراز :

مرسِل ـــ مرسَل إليه [1]

إن فرضية النموذج العاملي تلاحظ كواحدة من الممكنات الأساسية لتنظيم العالم الدلالي خاصة أمام التقيد به ، و العدد المحدود للعوامل ، و الاقتراض من علم التركيب عناصره ، كل هذا يجعل " عالما صغيرا دلاليا ، لا يمكن أن يُحدَّدَ كعالم ، أي ككل دلالي إلا بالمقدار الذي يكون في إمكانه أن يبرز أمامنا كمشهد بسيط لبنية عاملية " [2] .

و إلى هنا نكون أمام تصنيفين عامليين أما الثالث فقد استوحاه من التحليل الحكائي لبروب و هو ما سنقف عنده لاحقا . فالمجموع ثلاث تصنيفات و في كل تصنيف زوج من المتعارضات رأينا مصادر استقاء بعضها .

ليس من السهل وضع تلك التصنيفات العاملية ، فالعملية قد احتاجت إلى الاختزال و البناء على العلاقات و هي الخطوة الأخيرة التي بنت النموذج العاملي الغريماسي ، و لتوضيح ذلك علينا أولا بالرجوع إلى مجهودات بروب و سوريو E . souriau ، طالما أننا قلنا بأن النموذج العاملي لم يأت من فراغ ، و البداية مع بروب .

بنوع من الاقتضاب و التذكير ، نكرر بأن بروب قد قصر مفهوم العوامل على الجانب الوظيفي ، و بالتالي ، فإن الشخصيات تعرف عنده انطلاقا من مكون الأفعال . و على مدار الحكايات الشعبية الروسية المختارة تمكن من ضبط إحدى و ثلاثين وظيفة ، قد وزعت على سبع شخصيات و قد ذكرها لحمداني في كتابه البنية السردية في الصفحة الخامسة و العشرين ، لا بأس من التذكير بها هنا ثانية و هي :

1- المعتدي أو الشرير 2- الواهب 3- المساعد

1- .Greimas Algirdas Julien, Sémantique structurale, p,177.

2- لحمداني حميد ، بنية النص السردي . ص: 33، نقلا عن:

Greimas Sémantique structurale, p,173.

4- الباعث 5- الأميرة 6- البطل

7- البطل الزائف

أما سوريو ، فقد خصص مساحة لا بأس بها لدراسة الوظائف ، غير أن درسه لم يخصصه للقصص أو الحكي و إنما غاير العينة المدروسة ، و إن كان لم يهجر داخل النص إلى ما هو خارج عنه ، لقد اهتم سوريو في تحليله بالمسرح ، و بالتالي ، كانت النتيجة أن حدد عدد الوظائف في ست فقط ، خاصة بعد أن اختلطت عليه الأمور بين ست و سبع ، و هي على النحو الموالي :

1- الأسد ..... القوة الموضوعية الموجهة .

2- الشمس ..... الممثل للخير المرغوب فيه للقيمة الموجهة

3- الأرض ..... الحاصل على الخير (الذي من أجله يعمل الأسد)

4- المريخ ..... المعارض .

5- الميزان ..... الحكم ، واهب الخير .

6- القمر ..... المساعد ، الذي يعزز / يدعم إحدى القوى السابقة [1] .

وسط هذا الحشد من التخطيطات المتراوحة بين ست و سبع وظائف و الموزعة بين النص المسرحي و الحكي ، عمل غريماس على فكرة الاختزال ، فكانت النتيجة أن استخرج منها زوجا ثالثا هو الآخر يقوم على التعارض و يساهم بواسطته في بناء فكرة العوامل لديه، فتكتمل بذلك سلسلة التصنيفات العاملية الثلاث ، و يشمل التصنيف العاملي الأخير طرفي:

المساعد ـــــ المعارض[2]

1- Greimas Algirdas Julien, Sémantique structurale, p,176.

2- Ibid, P, 179.

و بعودتنا ثانية إلى اجتهادات كل من بروب و سوريو ، يتأكد الشبه الكثير بين عمل الدارسيْن ، إذ لا يبتعد جهد الواحد منهما عن الآخر ، لربما تختلف المصطلحات إذ نجد سوريو يتخذ من علم الفلك ميدانا حيويا يستقي منه مصطلحاته ليطلقها كأسماء على الشخصيات كالأسد / الميزان / القمر / المريخ / الشمس / الأرض ، أو قد يكون الاختلاف من ناحية النموذج المدروس فقد اختار المسرح ، في حين كان تركيز بروب على الحكاية الشعبية . أما النقطة الخلافية الأخيرة فتشمل عدد الوظائف فهي لدى سوريو ست وظائف أما بروب فقد جعلها سبعا ، غير أن المشترَك الموحِّد بين الدارسين يمكن حصره في تقارب نتائج كل واحد منها ، مثلا من ناحية المساعد / الواهب / المؤذي ... إلخ ، و كلها مستوحاة من الوظائف التي تؤديها الشخصيات سواء تعلق الأمر بالمسرح أو القصة ، قد يختلف المنطلق و لكن النتيجة واحدة ، كما أن طبيعة عمل كل من الجهدين تتخذ مسارا شكليا لتكون هذه النقطة بالذات هي المفتاح الأخير المكمل لفكرة النموذج العاملي الغريماسي .

إن الأعمال التي استفاد منها غريماس كلها ذات طبيعة شكلية ، صحيح هي تحاول أن تدرس الوظائف ضمن عالم مصغر دلالي ، إلا أن التنميط صفة سادت تلك الأعمال و هي كنتيجة لسطوة الشكل ، و بالتالي ، كانت الفكرة عند غريماس بأن العوامل * ليست مجرد كتل تتحرك لتنجز أدوارا ما باسم الممثلين ، و إنما هناك علاقات قائمة بين العوامل المختزلة في تصنيفات عاملية على شكل أزواج متعارضة هي : (ذات / موضوع) ، (مرسِل / مرسَل إليه) ، (مساعد / معارض) هذه العلاقات هي المعول عليها عند غريماس ، و قد حصرها في ثلاث علاقات فقط و هي الرغبة / التواصل / الصراع ، و يمكن ضبطها كما هي عند صاحبها :

---

*- يمكننا الحديث عن الفرق بين العوامل و الممثلين ، فالعوامل هم من طبقة الممثلين ، لا يمكن أن يوجدوا إلا انطلاقا من مدونة كل الحكايات ، كما أنها تمتلك أساسا ماوراء لساني مقارنة مع الممثلين ، و تقترح مسبقا التحليل الوظيفي بمعنى تكونية المكون الفعلي المنتهي . في حين الممثلين يمكنهم التشكل داخل قصة ظاهرة ، كما أن تمفصل الممثلين يشكل قصة خاصة / بنية للعامل / نوع ، وأخيرا الممثلون يؤدون الأدوار ، و لذا الأفعال الموزعة على الشخصيات يفضل تسميتها بالممثلين .

1- التصنيف العاملي الأول :

ذات ـــــ موضوع (علاقة رغبة désir)

2- التصنيف العاملي الثاني :

مرسل ـــــ مرسل إليه (علاقة إبلاغ communication)

3- التصنيف العاملي الثالث :

مساعد ـــــ معارض (علاقة صراع) [1]

وفق هذه الأطر يبني غريماس نموذجه العاملي كبنية هامة للحكي بصفة عامة على أن يُطوَّر لاحقا ضمن مشاريع غريماسية أخرى تشمل أبوابا أوسع بالنسبة للمحكي ، غير أن الأهم في الأمر هو خضوع المجهود الغريماسي إلى مبدإ المحايثة مما يؤكد على النسقية المغلقة ، و ما ذلك إلا دليل على انكفاء التحليل على ما هو داخل النص .

إن الجهود السابقة ما هي إلا مسعى لتأصيل الأسس التي يمكن من خلالها مقاربة المحكي بعده نصا لا يبيح كل ما هو خارج عنه ، تستوقفه البنية المؤطرة بنسقية مغلقة حتى و إن اختلفت منطلقات المعالجة النصية فيما بين مستويات تتسم بالتعدد و قد توزعت على الحوافز / الوظائف / العوامل ، غير أن ما يفرض نفسه علينا ، هل النسقية المغلقة هي الحل الأمثل في عملية المقاربة ؟ هل عرف الإبداع البشري تفرده على صعيد النموذج الحكائي الأقل تعقيدا فقط ؟ في رحلة التحليل النصي للحكي كيف استطاعت البنوية بسط الهيمنة على النص و استيعابه ؟ و إلى أي مدى يمكننا الحديث عن صمود آليات التحليل البنوي أمام عوالم المحكي ؟

1- انظر تفصيلها : لحمداني حميد ، بنية النص السردي. من ص:33 إلى ص:36.

ثانيا تغيير المسار :

لقد ناورت البنوية في مطلق جهودها على ميكانزم يصفه النقد على أنه نسق مغلق ، غير أن هذا المنطلق سيكون البداية للحديث عما ترتب عنه من مخلفات عرفت ترسبا على مر الأزمنة في المعالجات التحليلية النصية ، و من خلال عملية التفصيل فيها يمكننا التأكيد على الكثير منها .

إن النظرة الفاحصة لمجموع الأعمال السابق ذكرها تتيح أمامنا فرصة استذكار مختلف الأسس التي ارتكز عليها ذلك المجهود البنوي / الشكلاني السابق ، و مهما كانت العينة المستخدمة ، حكايات شعبية / قصص / مسرح .. إلخ ، فإن الكل محدد مساره من المنطلق الخارجي للنص إلى الشكل الداخلي . و إن فكرة النص المستقل بذاته ، تفضي إلى الإعلاء من شأن النص على حساب أثر ما عداه من العناصر ، ذاك هو هوس النص الباعث على انغلاقية كل التحليلات التي سبق و أن مرت معنا . و بتتبع مجموع الأطر التي هيكلت كل ما قدم سلفا ، تنعدم فكرة التفرد على صعيد الطرح البنوي ؛ لأننا نجده لا يختلف كثيرا عن بعض الأعمال النقدية الأخرى المتقاربة منطلقا في مجال التحليل النصي * ، فقد أجمع مختلف النقاد و الدارسين على ذلك التشابه على مستوى المفاهيم بالنسبة للشكلانية الروسية و البنوية فهي " لا تختلف عن النقد الجديد بشيء " [1] ، بل إنها صورة تتشابه معه في الكثير من المنطلقات و الدليل على ذلك هو مجموع المبادئ التي تنادي بعزل النص عن مختلف المرجعيات الخارجة عنه بدءا بالمؤلف ، ليحصد النقد في نهاية المطاف الاهتمام بالتحليل المحايث للنص بعيدا عن كل تقويم معياري هذا إلى جانب رفض تدخل العلوم الإنسانية من تاريخية ، اجتماعية ، نفسية ، فلسفية في دراسة الأدب ، ليكون الشغل الشاغل هو الطريقة التي يقول بها الأدب .

---

*- المقصود بذلك حركة " النقد الجديد " استوحت اسمها من عنوان الكتاب النقدي الذي ألفه سبنجارن عام 1911 The new criticism ، و من أبرز روادها كلينث بروكس ، ألن تيت ، بلاكمور ، كارل ومزات ، إدموند ولسون ، .. إلخ .

1- ديمان بول، العمى و البصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر. ت سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، دط، 2000، ص: 257 .

في زاوية ما من الوضع تقابلنا بعض الصرخات التي كانت تستجدي صمت طروح الشكلانيين و لو قليلا ، خاصة في رحلتهم اللاهثة وراء النص الذي لا يعدو إلى ما هو خارج عنه ، و في ذلك يشير ايرليخ إلى تشكل نوع من الحساسية المفرطة إزاء تقديمات الشكلانيين الروس وهم " يفصلون بقوة الفن عن المجتمع و عن مبدعيه ، فإن المرء يتمنى لو أن الشكلاني كتم هذا الفيض و عوضه بالرصانة الأكاديمية " [1] ، غير أن هذه الأخيرة قد فتحت الباب على قضية أخرى أشد تأثيرا على النصوص الأدبية ، إنها إشكالية علمية الأدب و هو موضوع آخر نتيجة الإغراق الشديد في علمية التحليل المحايث لبنى النص الحكائي ، على الرغم من أن هذا هو حلم النقد الرامي إلى علمية الأدب .

إن الرجوع إلى التحليل العلمي للحكي أسفر عن مجموع معادلات ، و الدليل على ذلك قصة " الإوزات البجعات " التي اتخذها بروب كعينة للتحليل [2] ، فبعد تحديد الوظائف على مستوى هذا النموذج أصبح مساويا لمخطط معادلاتي يساوي:

$$A\ B\ C\uparrow D\ E\ F\ G\left\{\begin{matrix} H & J \\ I & \\ M & N \end{matrix}\right\} K\downarrow Pr\text{-}Rs\ O\ L\ Q\ Ex\ T\ U\ W^{0}$$

هذه المعادلة لا ينتجها إلا الطرح العلمي ، و سؤالنا ، هل كل النصوص الحكائية قابلة إلى مثل هذا التحويل / المسخ ؟ هل تقبل النصوص الحكائية المعالجة بهذا المنظار فقط ؟ بصيغة أخرى ألا توجد مناظير أخرى لمعالجة النصوص الحكائية ؟ هل الأدب يتوافق مع العلمية ؟ ما المستفاد من تحويل النص الحكائي إلى معادلة نحن مطالبون بفهم أطرافها عوض الانشغال بفهم معنى النص ؟ هل المعول عليه المعنى أم أطراف المعادلة ؟

1- ايرليخ فيكتور، الشكلانية الروسية . ص: 170.

2 -propp Vladimir , Morphologie du conte, tra, Marguerite Derrida, Tezvetan Todorov et Claude Kahn, Point, Seuil, Paris 1970, p, 117.

غير أن الذي يفرض نفسه علينا ، إلى أي مدى تثبت صلاحية الحديث عن علمية الأدب بالنسبة للتحليل النصي للحكي ؟ إن من البنويين الذين استفاقوا لاحقا دعوا إلى ضرورة التفريق بين وظيفة النقد و علم الأدب ، و هذا ما ينسب إلى طروح بارت و تودوروف فيما بعد .

بعد كل هذا ، ها هو بروب يصل إلى مفترق الطرق ، إلا أنه يتملص من الموقف ليزيد بذلك من مدة استرقاق النسقية المغلقة للنص برهة أخرى من الزمن ، و بيان ذلك ، ما نجده مع بروب عندما لا حظ بأن الحكايات العجيبـة تتشابه في شكلها ، فهل يعني هذا أنها موحدة المصدر ؟ ذاك هو السؤال الذي قدمه بروب ، بعد أن بات لزاما عليه طرحه و معالجته فتأتي الإجابة عنه بصريح العبارة ، حين انتهز الفرصة و أكد بأنه ليس هو المسؤول عن عملية تفسير ما لاحظ ، و إنما شغله حسب ما ذكر محصور في تثبيت الحدث [1] ، و عن فكرة ربط الحكايات العجيبـة الموحَّدة الشكل بمصادرها فإن الاهتمام بهذه النقطة و الإجابة عن انشغالاتها من اختصاص المؤرخين و لا حق للمورفولوجي في ذلك، إلا إذا تحول هذا الأخير إلى مؤرخ ، ساعتها فحسب يمكنه تحديد الرابط بين قطبي القضية.

و بمزيد من التأمل في القواعد الشكلانية عموما و البروبية خصوصا ، و قضية تفعيل قواعدهما على مستوى النصوص الحكائية ، نكتشف بأن جزءا من هذه التحليلات " يرجع إلى التطبيق الآلي للنماذج البروبية . أو مشتقاتها المبتذلة . على النصوص الأدبية ذات التعقيد الكبير .. ، عجبا أن تتولد عن الفقر في الوسائل قراءات بلا معنى " [2] ، فلن تتعثر في ساحة هؤلاء سوى بالمخططات و الأشكال الغريبة المتفنن في رصد اتجهاتها ذات اليمين أو الشمال .

---

1 −Ibid,p. 131.

2− كورتيس جوزيف ، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابي. ت جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص: 16.

لا يقع النقد على الشكلانيين الروس فحسب ، و إنما يتعدَّى معنا الأمر ليشمل البنويين أيضا ، فها هو المسعى التحليلي البارتي يقوم على أوسع نطاق و ذلك من خلال تشييد أصول للبحث عن الوظائف إلا أنها مقترنة بالدلالة ، و الغاية من كل ذلك تتمثل في الوقوف على اكتشاف معاني النص ، من خلال القيام بعملية استخراج " المدلولات من البنية التحتية حتى يكتشف مدى اتساقها مع الدوال الطافية على سطح البنية الفوقية " [1] ، و على إثر ذلك ، أصبح معنا الحديث عن المعنى الحرفي و المعنى الحاف ، إلا أن الكل مؤطر تحت عباءة النسق المغلق معبود البنويين و الشكلانيين ، و الهيمنة المطلقة لما هو داخل النص دونما حاجة للجوء إلى ما عدا ذلك ، و لذا نجد من النقاد من يقدم اقتراحا في حق البنويين و يرى بأنه يمكن تسميتهم " بالشكلية الفرنسية الجديدة التي سعت لوضع قواعد شكلية بنيوية لتأسيس نوع من علم الأدب " [2] .

إن وقفة أخرى تأملية أمام آخر نتيجة لبارت ، تجعلنا نتساءل بنوع من الفضول ، ماذا نفعل عندما نقف أمام نصوص حالها لا يختلف كثيرا عن حال من تأسس على معنى حرفي و آخر حاف ؟ خاصة و أن الساحة الأدبية تعج بالكثير من النصوص الحكائية المخصوصة بتلك المعاني الحافلة بالأسرار و كل ذلك في وقت واحد ، فهل يكفي النسق المغلق لتحليلها ؟ إلى جوار ذلك ، عندما نتأمل طبيعة النماذج الحكائية نجدها أصنافا ، فلدينا الحكايات الشعبية كشكل حكائي بسيط ، و الروايات ، القصص كأشكال معقدة فهل نساوي بين النماذج و نخضعها لنمط ثابت من التحليل ؟ لا بأس من تحوير سؤالنا بصيغة أخرى ، هل تصلح منطلقات النسق المغلق لتحليل هذه الأنواع ؟ إن تطبيقات بروب تصلح على النصوص الحكائية التي هي من المقاس عينه للحكاية العجيبـة ، أي شكل أدبي خاص ، و بالتالي ، أخذ قواعد بروب و تطبيقها على الرواية يحتاج إلى وقـفة تأملية

1- راغب نبيل ، موسوعة النظريات الأدبية . ص: 111 .

2- م ، ن ، ص: 113 .

و النتائج غير مضمونة ، فكل نمط أدبي له خصائصه و قد وجب مراعاة ذلك الفارق الذي يصنعه النص ؛ لأن الحديث قد تطور إلى إشكالية الإبداع الفردي ، و هذا الأخير لا " يستجيب لمواصفات النسق القار ، فالثبات يتنافى مع الإبداع الفردي و إذا كانت هناك قواعد فهي تخضع للحركة و التحول " [1] ، فأين هي القواعد البروبية من الفردية / التحول / الحركية / .. إلخ . و في المساق ذاته ، يحكي بروب حرفيا في كتابه مورفولوجيا الحكاية ، بأنه " يجب أن نسجل بأن القوانين المدونة لا تخص سوى الفلكلور " [2] ، بمعنى آخر ، نستخلص بأن النماذج الحكائية قد تحتاج إلى المعلم البروبي أو الغريماسي ، إلا أن هناك من النصوص من تحتاج إلى آليات إجرائية أخرى تحلل بها النصوص الحكائية ، هذا الذي ينبغي على البنوية أن تأخذه في الحسبان ، فتتسم بالمرونة من حيث الجهاز المفاهيمي المستخدم في مقاربة النصوص الحكائية ؛ لأن القاعدة تنص على أن " المرء لا يستطيع أن يحدد تقاليد الأدب لجميع العصور مرة واحدة ، كما أنه لا يستطيع أن يضع لغة واحدة لجميع الثقافات في التاريخ " [3] ، ليبقى بذلك متقلبا بين التغير / الاختلاف ، و من المفروض أن تأخذ هاتان الصفتان الأخيرتان مكانا لهما في التاريخ كحق تستمر به شرعية النصوص ، الأمر الذي استشعره رواد البنوية أنفسهم فيما بعد ، فبات لزاما التخلي عن طروح النسق المغلق ، و بالتالي ، التخلي عن البنوية ذاتها ، و " ذلك أن أكثر روادها المتعاملين بأصولها و مبادئها تخلوا عنها " [4] ، و في مقدمة هؤلاء رولان بارت الذي ودع معاوله البنوية ليحدث شرخا منقطع النظير معها . أما تودوروف فقط خطّ حظوظا لعدائية غير مسبوقة مع الشكلانيين الروس ، و يظهر ذلك من خلال تصريحه الذي جاء فيه

1- يوسف أحمد ، القراءة النسقية . ص: 125.

2 -propp Vladimir , Morphologie du conte, P, 32.

3- فاليط برنار ، النص الروائي تقنيات و مناهج . ت رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، 2000، ص: 127.

4- خليل ابراهيم محمود ، النقد الأدبي الحديث . ص: 103 .

" تغير موقفي إزاء الشكلانيين الروس " [1] ، لقد وقع ذلك بعد ولاء لقرابة عشرين عاما لهذا التوجه النقدي أدان فيها " للشكلانية بنظرية أدب متحضرة " [2] .

إن ميكانيزم النسق المغلق قد أفضى إلى تضعضع البنيان الذي أصل للبنوية وجودا غطى على التحليل الحكائي ردحا من الزمن على مستوى قواعده جراء مجموع الثغرات التي أثبتت أن ما كان من إنجاز ليس إلا مجرد حلم تحقق لفترة ما وإن لم يكن متسيدا بشكل مطلق ، وبالتالي ، كان الاستعداد لمشاهدة حدث تزعزع جدار البنوية وتغيير المسار من خلال الهجرة صوب آليات أخرى تشتغل بها المقاربة النصية ، والأغرب في الأمر أن هذه الهجرة قد تمت على يد أبنائها الذين أبروها لحقبة معلومة ، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على " أن هذا الجيل ما إن ثاب إلى نفسه حتى صار ميالا إلى الانقلاب على التدريب الذي تلقاه ، و كان هو من نتاجه ، و قد استجدت مؤخرا هجمات على مناهج النقد السائدة و دعوات لاكتساحة نظيفة و انطلاقة جديدة .. " [3] ، خاصة بعد أن اتضح أنّ المسار البنوي شبيه بصنيع أولئك السلفيين الذين يتحدث عنهم أومبرودان " إذ يشاهدون فيلما للمرة الأولى ، لن يعاينوا من المشهد كله إلا الدجاجة التي تعبر ساحة البلدة " [4] ، و المغزى هو الهيمنة المطلقة للنظرة الأحادية الجانب ، ليُضيَّق بذلك أفق التعامل مع النص ، في الوقت الذي توجد فيه مشاهد أخرى هامة تستحق الالتفات إليها و تسليط الضوء عليها ، فكان للأبناء العاقين أن تمّ لهم وقوفهم المبرر على مجموع المحطات التي وهبتهم شرعية التأسيس للمسار التغييري من خلال صحوة تضع منطلقات مغايرة تحلل بها النصوص الحكائية ،

1- تودوروف تزفيتان ، نقد النقد . ت سامي سويدان و آخر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/العراق، ط2، 1986، ص: 23 .

2- تودوروف ، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ، ت ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط/ المغرب، ط1، 1982، ص: 15.

3- ديمان بول ، العمى و البصيرة . ص: 257 .

4- بارت رولان ، النقد البنيوي للحكاية . ت انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت/لبنان، ط1، 1988، ص: 54، 55.

فكانت السبيل لافتتاح عهد جديد عرف بمرحلة : ما بعد البنوية - post structuralisme . و عليه ، ما المسارات الجديدة المختارة من قبل هؤلاء الأبناء الذين عقوا آباءهم كنوع من الخلاص الذي ارتضوه لحركتهم النقدية ما بعد بنوية ؟ ما البدائل المقترحة على مستوى الآليات الإجرائية التي أعدوها للمقاربة النصية و تشكل علامة فارقة عن كل ما سبق ؟

ثالثا . ما بعد البنوية و عوالم المحكي :

1). من النّسق المغلق إلى النّسق المفتوح :

بات لزاما على النقاد مراجعة مجموع الآليات الإجرائية التي يحاور بها النموذج الحكائي ، في ظل تقهقر الانكفاء على التحليل الداخلي المحايث للنص الحكائي، و أسطورة النسق المغلق ، و انقطاع الذكر عن النص من الداخل ، لتستفتح الرؤيا بضرورة تغيير التوجه و ذلك بإحداث النقلة من النسق المغلق * ، إلى ما اصطلح عليه بالنسق المفتوح ** ، فما الذي يميِّز هذا الأخير ؟

ركَّزت البنوية جل اهتمامها على وصف بنى النص مع منع كل علاقة تنشأ مع ما هو خارج عنه ، و كل مجهود كان على هذه الوتيرة صنع من الشكل إمبراطورية مطلقة السلطة، كما جعلت من مملكة النص كيانا " منته دلاليا ، و بمعنى آخر : نص يمتلك بنية مغلقة عليه تحدد إنتاج دلالته و حدودها . هو إذن نص أحادي البعد ، يغفو آمنا مطمئنا "[1]، يولد ليموت بواسطة عملية " التحديد " و ذلك برسم معالم النهاية عنده ، في الوقت الذي ينبغي فيه تشييد الهيمنة لـ " تعدد المعاني " كسلطة تميز الطرح ما بعد البنوي.

---

*- لضبط النسق المغلق علينا أولا الوقوف على حد النسق système أولا ، فهو : " نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا و تقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها " ، يشتغل هذا النسق بالنسبة لأيَّة بنية نصية انطلاقا من الانكفاء على النص فقط و إحداث القطيعة مع ماهو خارج عنه ، إذا تم ذلك فإنه يسمى نسقا مغلقا . ارجع : كريزويل ايديث ، عصر البنيوية. ص: 415 .

**- النسق المفتوح ، هو الانفتاح على التعدد الدلالي من خلال أنساق النص الدالة .

1- الجزار محمد فكري ، لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة. إيتراك، القاهرة/مصر، ط2، 2002، ص: 295 .

يتحدد ذلك انطلاقا من أصول القواعد المألوفة ، فمن المعتاد عليه أن يكون لكل دال مدلول ، يحصل الربط بينهما من خلال رابطة هي الدلالة signification ، لا يتوقف الأمر هنا مع ما بعد البنوية ، و إنما يشيد بذلك التحول على مستوى الدال مع مدلوله ، ليصيرا معا دالا آخر يدل على شيء آخر بموجب علاقة رابطة بينهما تبقى دائما معروفة بـ " الدلالة " . لقد أصبح المجال متاحا للحديث عن العلاقة التوالدية ضمن ما تسميه سيليا بريتون بـ " الحلقة الدالة " ، حيث " يؤدي دال ما إلى دال آخر على نحو حتمي " [1] ، و هكذا دواليك تدحرج للمدلول تحت الدال [2] ، غير أن الأساس في هذه " الحلقة الدالة " أنها لن تعرف اشتغالها إلا داخل النص ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى ، أن الأصل في الموضوع راجع إلى فكرة اتصال الدوال بمدلولاتها ضمن سلسلة تدلالية تضمن " التعدد الدلالي " ، و لهذا ، يكون من المستحيل " التمكن من الدال " [3] .

ففي ظل " استحالة السيطرة على الدال " [4] . يقع الرفض المطلق للمعنى الثابت ؛ لأننا مع معطيات ما بعد البنوية ، حيث المقارب للنص الحكائي " يقتحم عالم الدلالات المفتوحة .. التي هي قبلة " [5] كل اتجاهات ما بعد البنوية ، و ينفتح الكلام على اللعب الحر للدوال بالنسبة للنص / النص مجرة من الدوال / ... إلخ .

لقد و صلنا الآن إلى جوهر المعضلة ، إنه " تعدد المعاني " polysémie بالنسبة للنص الحكائي و لكن ضمن حدود النسقية المفتوحة ؛ لأنه يمكن معاينة بنيات النص كعنصر قاعدي و ذلك من خلال تتبع كيفية اشتغالها كأنساق دالة داخل النص ، و ما

1- سلدن رامان ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية . ت أمل قارئ و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، ط1، 2006، ص: 324 .

2- م ، ن ، ص: 325 .

3- م ، ن ، ص: 339 .

4- م ، ن ، ص: 347 .

5- يوسف أحمد ، القراءة النسقية . ص: 10.

يولده ذلك الاشتغال من تعدد دلالي يسمح بفحصه و تتبعه من خلال علامات النص . فضلا عن اختلاف سبل تعددية المعنى ، فمنها أيضا ما يكون على شاكلة دوال صارخة داخل النص ، مما يجعل المقاربين يسمعونها بدليل أننا نجد تودوروف في إحدى اعترافاته يقول : " إنني .. ، أسمع أصواتا في كل مكان ، و العلاقات الحوارية قائمة فيما بينها " [1] ، إنه التناص و ما ناله من حظوة في المقولة النقدية مابعد البنوية .

و مما تجدر الإشارة إليه هو أن الاهتمام لا ينصب على التعدد الدلالي فحسب ، و إنما المجال يفضي للحديث عن التعدد الدلالي كإمكانية تنتجها مختلف الشفرات داخل النسيج النصي ، جل ما يمكن أن تحتاج إليه هو " تفسير المعطيات و تأويل العلاقات الترابطية بين الدلالات " [2] ، " متخذة صورة خلق جديد للنص بعده بنية لغوية .. ذات دلالات مختلفة " [3] ، و هو ما يفتقده النص عند انكفائه على عتبات النسق المغلق مع طروح البنوية و الشكلانية ، مما جعل معالجتهما مقصورة " عند حدود فحص الجانب الشكلي الداخلي " [4] ، إلا أن هذا لا يفي بالغرض ، و بالتالي ، يحصل الخروج من عباءة البنوية إلى أحضان ما بعد البنوية ، هاته التي رسخت قواعدها في النقد و صنعت لنفسها أشياعا سرعان ما زحزحت من عرش التحليل بما بعد البنوية ، من خلال استخدام المقاربات " لبيان عدم قدرة النص على البوح بكل المعطيات اللامعلنة " [5] ، فضلا عن التشيع لمبدأ جديد يؤكد على أن كل قصة لها نموذج متفرد عكس ما كان شائعا ، و المنتصر بشكل

1- تودوروف تزفيتان ، ميخائيل باختين المبدأ الحواري. ت فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت/لبنان، ط2، 1996، ص: 53 .

2- الجابري فوزية لعيوس غازي ، التحليل البنوي للرواية العربية. دار صفاء، عمان/الأردن، ط1، 2011. ص: 101 .

3- م ، ن ، ص: 105 .

4- المرابط عبد الواحد السيمياء العامة و سيمياء الأدب من أجل تصور شامل . منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 113 .

5- سعد الله محمد سالم ، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية . دار الحوار، سوريا، ط1، 2007، ص: 135.

غير مستحق لفكرة أن " كل قصص العالم .. في بنية واحدة " [1] . بهذا التفنيد تتقوى ركائز ما بعد البنوية مع ميكانيزم النسق المفتوح المغذى بمساع نقدية متشعبة [2] ، إلا أن تخصيصنا سيكون حول ما يطلق عليه النقد سميَّة : " السيميائية " [3] .

بناء على ما سيق ، " لا تبدأ السيميائية من حيث ينتهي العمل البنيوي ، بل تضيف قراءات جديدة في محاولة لاستجلاء دلالات الأثر الأدبي المتعدد " [4] ، و لن تُوفَّق إلى ذلك العمل إلا بعد تَصيُّد النص المناسب لذلك ، و تحديدا النصوص الأدبية ؛ لأنها في عين السيميائي نصوص " تتخللها الشفرات أكثر مما هي اختلافات شكلية " [5] ، و هو الشرط الأساس للاشتغال على هذا التشعب النقدي ، حيث الشفرات " المميزة الهوية على المستوى اللغوي ينبغي لكي تدرك أن تفهم أولا عن طريق التأويل الذي يتبع القصد الذي يجعل هذه الواسمات مفعمة بالحياة " [6] .

---

1 −Barthes Roland, S / Z , Seuil, Paris, 1970, P, 9.

2− طروح ما بعد البنوية عرفت تشعبات نقدية كثيرة تأصلت على التعدد الدلالي منها التفكيكية ، السيميائية .. إلخ ، إلا أن تركيزنا سيكون حول السيميائية لأسباب سيأتي تفصيلها لاحقا .

3− نجد خلافا حول تسمية هذا التشعب النقدي بين مصطلحي السيميائية sémiotique و السيميولوجيا sémiologie ، إلا أننا قد استخدمنا الأول انطلاقا من الجمعية الدولية السيميائية المنعقدة سنة 1968 ، حيث تم توقيع الاتفاق على مصطلح " sémiotique " بين كل من بارت ، غريماس ، جاكوبسون ، ليفي شتروس ، بنفنيست ، و ذلك بعد خلاف تميزي عرفته الساحة النقدية ، أُكِّد فيه على أن السيميولوجيا معطى ثقافي أوربي ، هو أدنى إلى العلامة اللغوية و المجال الألسني منه إلى أي مجال آخر، في حين المصطلح الثاني معطى ثقافي أمريكي يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة و علامات غير لغوية ، لتكون بذلك أعتق تاريخا و أوسع موضوعا من السيميولوجيا فضلا عن اختلافهما في باب جغرافيا التداول . انظر : وغليسي يوسف ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد . منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 228 .

4− الجابري فوزية لعيوس غازي ، التحليل البنوي للرواية العربية . ص:102 .

5− م ، ن ، ص: 101 .

6− تودوروف تزفيتان ، ميخائيل باختين المبدأ الحواري. ص: 51 .

في ظل هذه الأجواء تتخلق السيميائية[1] ، بمعاولها التحليلية لمقاربة النموذج الحكائي ، سندها قائم على مجموع الأدوات الإجرائية التي تتناسب مع طروحات هذه النسقية المفتوحة المؤصلة على توالدية المعنى و تعدديته داخل النص ، مما ينفي أسطورة أحادية المعنى ، بالمقابل تكون هذه الآليات خير شاهد على إمكانية التعدد و إغناء هذا الأخير ، فتكون هذه الطروح كأنجع بديل عن البنوية ، تحديدا في منحاها البارتي [2] ، الذي سيكون مسربنا الخاص ، حيث الاعتماد على جهود مغايرة لكل المقاربات في تلك الفترة ، و المرتكز على مجموع معاول مُدَعَّمة بأداتي : القراءة و التأويل ، حتى خطّت لبارت منحى متمايزا عن باقي الاتجاهات السيميائية الأخرى .

و لعلنا نتساءل الآن ، لماذا سيمياء التوجه البارتي ؟ إنها ترفع الحجب عن المعنى أولا من خلال التصنيفات الأولى التي وضعت لها حجر الأساس دراسة بارت ضمن التوجه البنوي السابق و ذلك من خلال مُؤَلَّفِه " مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص " ، فهناك تـــم الكشف عن الجوهر الذي تطورت منه دراسته السيميائية لما بعد البنوية ، إنه المعنى

1- تفرَّعت السيميائية إلى مسارات عديدة منها سيمياء التواصل ، الثقافة ، الدلالة ، اهتم بالمسار الأول كل من بويسنس، بريتو ، مونان ، كرايس ، أوستين ، فتجنشتاين ، مارتنيه . و يذهبون إلى أن البنيات السيميائية تقوم على العناصر اللغوية و غير اللغوية، و هي في مجملها تستخدم للاتصال أو التواصل ، و هو مبرر الحديث " عن أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية " و لن ينتج ذلك إلا في ظل اعتماد العلامة التواصلية المكونة من الدال ، المدلول ، القصد . أما سيمياء الثقافة ، فمن روادها جماعة موسكو . تارتو ممثلة في يوري لوتمان ، فياتشلاف . ف . ايفانوف ، بوريس أوسبنسكي ، فلاديمير توبوروف ، الكساندر بيا تيجورسكي ، و الايطاليين روسي و لاندي . و الأساس عندهم أن العلامة الثقافية تتكون من وحدة ثلاثية المبنى هي الدال ، المدلول ، المرجع ، و هي لا تكتسب دلالالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة . لتوسعة البحث ارجع : ابراهيم عبد الله و آخران ، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط2، 1996، من الصفحة 83 إلى 111 .

2- استوحينا الآليات التي قربناا بها " الولي الطاهر " من كتاب بارت الذي حلل فيه قصة " سرازين " لبلزاك و المعنون بـ: " S / Z " .

الحرفي و الحاف على حد ترجمة منذر عياشي لهذين المصطلحين ، و الأهم هو التأسيس للدلالة بالنسبة للشفرة السيميائية ، مع احتساب الإثراء البارتي لها و إن كان الطرح يتجسد مغايرا منطلقا / مصطلحا / نتائجا / عن باقي الجهود الأخرى الموزعة في المجال السيميائي قاطبة .

و على الرغم من كل شيء يبقى المسعى البارتي استدراكا للثغرات الحاصلة على مستوى المعنى الحرفي و المعنى الحاف و هو في بداياته الأولى ، ليشهد بعدها توسعة للمفاهيم ، و بالتالي ، تهيئة الأرضية لمجموع المقترحات القائمة على تعددية المعنى فتفتح آفاقا أرحب صوب قضايا أصبحت فيما بعد من الأهمية بمكان .

هذا من جهة ، و من جهة أخرى يمكننا الحديث عن الاستدراك البارتي لشيء آخر يمكننا وصفه بالأعمق في تاريخ المعنى ، و نقصد بذلك عمه الرموز الذي أصاب النقاد و بارت واحد منهم لحقبة معلومة من الزمن ، و يقع التركيز على الرمز ؛ لأنه ليس مجرد " صورة فحسب إنما هو تعدد المعاني ذاته " [1] ، و بالتالي ، و جب التنبيه على ذلك للتخلص منه ؛ لأنه أفضى إلى انغلاقية على النص ، و إشكالية إغفال المعنى فيها إلغاء الكثير من النتائج التي لم تلمس آثارها الفعلية و بشكل عملي إلا مع ما بعد البنويّة ، و عليه ، " علام صم الآذان عن الرموز ؟ و لم عمه الرموز ؟ الخطر في الرمز ؟ و لِمَ يمكن أن يشكل تعدد المعاني خطرا على الكلام الذي يدور حول الكتاب ؟ و لِمَ تبعث هذه التساؤلات اليوم بالذات ؟ " [2] . إن عدم الإكتراث بالمعنى تناسلا و تعددية سليل إهمال النص كقيمة دلالية و هذا الذي نافحت عنه بعض اتجاهات ما بعد البنوية بكل تشعباتها ، فقد انصب الاهتمام حول المعنى تأويلا / قراءة / إلخ ، هذا الذي يبني لنفسه سلطة بفضل

1- بارت رولان ، النقد البنوي للحكاية . ص: 61 .

2- م ، ن ، ص: 55.

النص ، و ما إشكال البنوية و ما قبلها سوى كونها " ضحية حالة يجمع محللو الكلام على تسميتها بعمه الرموز (عمه الرموز العجز عن تصور الرمز) ، إذ يستحيل عليه أن يتصور أو يلتمس رموزا .. " [1] . و إن الوقوف على هذه القضية فيه الكثير من الإنصاف لما قد أجحف في حقه سابقا ، و بالتالي ، و لدت مرحلة ما بعد البنوية و هي تعلي من شأن النص بالنسبة للعملية الإبداعية و لكن بطريقة مغايرة .

و الآن ، ما هي البدائل المتخذة من قبل سيمياء المنحى البارتي كآليات إجرائية فاعلة في تحليل النماذج الحكائية المعقدة و البسيطة منها ، في الوقت الذي بات فيه الجميع مطالبا بتجديد أدواته الإجرائية و فتح آفاق نقدية جديدة بها ؟

2). منطلقات التحليل النصي للحكي :

أ). النــص :

تنفتح المقاربة النصية على مجموع المولدات الدلالية الخاصة بالنموذج الحكائي الأقل و الأكثر تعقيدا على حد سواء ، تمارس لعبها الحر داخل النص ، ليكون بذلك رحما خصبا تتناسل فيه المعاني من مجموع الوحدات القابلة للإدراك ، و بناء عليه ، يمكننا الوثوق في فكرة اختلافية النصوص فيما بينها و بالتالي ، وجب التنبيه من الوهم الكبير الذي يسقط في شراكه الكثيرون الذين يعتقدون بأن النصوص متماثلة فتعامل جميعها على أنها ذات بنية دلالية موحدة ، إن نظرة خاضعة لواحدية الجانب ستأتي حتما على النص و أبرز عنصر متضرر فيه هو المعنى .

و المؤكد عليه هو أن النص بلا معنى كالجسد بلا روح ، و ما تكون النصوص إلا لتنتج المعنى ، و بالتالي ، لا قيمة لوجودها في ظل انعدام هذا الركن الرئيس فيه ، إلا أن

1- بارت رولان ، النقد البنيوي للحكاية . ص: 52.

بعضا منها يتحول إلى أرض خصب يمارس عبر مساحاتها فعل القول ، و لن يتمكن من ذلك إلا من خلال حالة التفرد التي تصنعها بنية النص الدلالية الخاصة لتتمايز بها عن غيرها ، و على هذا ، فإن تعاملنا معها داخل النصوص ليس متماثلا بقدر ما هو مغاير، في الوقت الذي يشهد فيه ذلك التعامل نوعا من الضبط و التطوير . صحيح أنَّ التفرد بالنسبة للنصوص أكثر من ضرورة تتطلبها عملية تحليل النماذج ، غير أن الوضع يشهد عملية القفز على صيغة التفرد و الارتقاء أكثر صوب شرط هو من الضرورة بمكان و بالتالي تتطور المعطيات بعض الشيء انطلاقا من متطلبات النص في حد ذاته ، و عليه فالأساس " ليس ما يحدد فردية كل نص " ، فهذا طرح متجاوز ، و إنما المعول عليه هو ما يضمن إنتاجية المعنى ، و لن يتحقق هذا المطلب إلا في ظل " إرجاع كل نص إلى لعبته "[1] .

تمارس النصوص لعبها الحر و الدال من خلال مجموع الوحدات القابلة للإدراك مع تنوعها بين الوحدات اللغوية و غير اللغوية ، هذا الأخير الذي يهبها فرصة تناسلية المعاني، و بالتالي ، نصبح أمام خصيصة إمكانية البوح فيتحول النص بذلك إلى واهب للمعنى ، تحديدا المسكوت عنه ، و بهذا الصنيع تتكشف الكثير من الأسرار المتعلقة بالنص ليبدو للعيان ساعتها أن هناك من النصوص " ما هو مستحيل كتابته ، و من جهة أخرى ما ليس بمستحيل كتابته "[2]. أما النمط الأول فإنه يولد ليموت ، و السر بسيط ، فالعمر الوجودي للنص مرهون بعدم تناسلية المعنى فنضطر لوضع نقطة النهاية أمامه ، و بعد ذلك نشهد معه قطيعة منقطعة النظير ، أما النمط الثاني فهو النموذج الذي يموت ليولد جراء تناسل المعاني فيه . يطلق على النمط الأول سمية : " النص القرائي " lisible ، في

1- Barthes Roland, S / Z , P, 9.

2 -Ibid ,P, 10.

حين الثاني الممكن إعادة كتابته أو القابل لعملية الكتابة فقد أطلق عليه مصطلحا مغايرا ، إنه يعرف بـ : " النص الكتابي " scriptible ، فما حد كل واحد منهما ؟

يشهد الموقف معنا بعضا من التوسعة ، نظرا لأهمية هذه النقطة بالنسبة للتحليل ، و بناء عليه ، تأتي الاستفاضة في الشروط التي تؤطر كلا من النصين ، فالنص القرائي هو ما خصص لـ " توصيل رسالة محددة و دقيقة .. ، كما أنه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال و إدراك الرسالة فهذا القارئ مستهلك فقط . يؤكد نفسه من خلال تتبعه أنماط المعنى الثابتة و بنيته و هو في عملية استهلاكه هذه إنسان .. جامد عقيم" [1] ، هذا النمط من النصوص ما هو إلا مجرد حاصل حكم عليه بمصطلح المنتوج، قرين المحدودية ، و انتهاء الفعالية ، منحصر الوظيفة في تحوله " مرآة عاكسة للعالم الذي يقوم النص بتصويره " [2] ، التواجد في ظل السلبية المعادلة للعدمية في ظل الحديث عن إنتاجية المعنى / تناسلية المعنى / تعدُّدِيَّة المعنى ... إلخ ، و غيرها من المصطلحات المقترنة بالسيميائية البارتية بالنسبة لمرحلة ما بعد البنوية .

أما النص الكتابي ، فهو " نحن ، بصدد كتابته ، قبل انتهاء لعبة العالم (العالم كلعبة) " [3] ، سماتُه تصنع فرادتَه كعالم قائم على الاختلاف جملة و تفصيلا مع النص القرائي ، فهو النص الذي " كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه و ينتجه ، كما يقتضي تأويلا مستمرا و متغيرا عند كل قراءة ، و لهذا يتحول دور القارئ إلى دور إيجابي نشط دور منتج و بان، حيث يشارك (إن لم يتجاوز) الكاتب في إنتاج النص " [4].

1- الرويلي ميجان و آخر ، دليل الناقد الأدبي،. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط2، 2000، ص: 182 .

2- م ، ن ، ص: 11 .

3 - Barthes Roland, S / Z , P, 10.

4- الرويلي ميجان ، دليل الناقد الأدبي . ص: 182 .

إذن ، نص قرائي و آخر كتابي ، الأول غير قابل للكتابة و الثاني يحمل إمكانية إعادة كتابته ، إن هذا لهو المدخل الواسع للحديث عن الفوارق الصانعة للثوابت بالنسبة للنص لتُتَخَذ أركانا فيه لا يمكن تجاوزها ، و العبرة الأولية المأخوذ بها ترجع إلى فكرتي " الإنتاج دون المنتوج " [1] ، فالنص المهم هو من يسمح بإنتاج نصوص أخرى منه أو إن شئنا القول بصيغة أخرى ما يشهد بتناسل نصوص أخرى منه ، و هو المعول عليه في أي تحليل أما المهمل فهو القائم على المنتوجية أي انتهى أمره بعد إنتاجه و إمكاناته الدلالية لا تبيح له الارتقاء إلى مستوى أكثر ، فهو مكتف وجوديا بكونه منتوجا يحمل وراءه نقطة النهاية كختم يميزه عمَّا عداه من النصوص ، هذه هي الحقيقة التي تبنى عليها النصوص ، مما يفضي بنا للإحالة على التأسيس لشرعية العبرة الثانية و الخاصة بانغلاقية النص أو انفتاحيته .

النص المغلق ما هو إلا نموذج محتكم إلى " معنى واحد و مفترض تأويلا حرفيا بحيث ينحصر كل اهتمام الدراسة التقليدية للأدب في توطيد هذا الفهم المتواطئ للنص " [2]، و لهذا السبب نجده غير قابل لإعادة كتابته ؛ لأن وحداته عاجزة عن تجاوز نطاق حرفية دلالتها ، و هذا ما يجعل منه نصا أحاديا ، عديم الظل ، بعيدا عن طروح التوازي في ظل تواري إنتاجية المعنى . " أما النص المفتوح فمتعدد المعاني .. يكتسب باستمرار دلالات جديدة و غير متوقعة و أحيانا متعارضة كليا مع القصد الأصلي لمبدعه " [3].

قد يكون معنا جزء مغيب لم نبحث فيه ألا و هو الرابط بين المنتوج / الإنتاج ، المغلق / المفتوح . إن عملية الربط هي من الأهمية بمكان ؛ لأننا أصبحنا الآن أمام قضية أخرى ، فالنص لا يقترن بالمنتوجية إلا إذا توافق مع الانغلاق ، سبيل موات النص ،

---

1 –Barthes Roland, S / Z , P, 11.

2– فاليط برنار ، النص الروائي تقنيات و مناهج. ص: 33 .

3– م ، ن ، ص، ن .

في حين لا يعرف النص الإنتاجية إلا إذا أخضع إلى صفة الانفتاح ، الشريان الحي الذي يُمكِّن النص من التناسل إلى مجموع نصوص أخرى ، مما يجعله " يمسك .. بعدة معان في الآن ذاته " [1] . هذه هي نتيجة الانفتاح و الخضوع للإنتاجية كأبرز العلامات الإيجابية في تاريخ النص .

يشيد هذا النمط من النصوص المعادة الكتابة على الشرط الأخير الذي نعمل على استدراكه ، إنه النص المتعدد ، و لن يكون كذلك إلا إذا حاز ما يعرف بتعددية المداخل pluralité des entrées ، و المقصود بها ، انفتاح الشبكات ، فالوحدات الدلالية كشبكة من العناصر تمد بعضها بعضًا بنوع من العلاقات تتميز بالانفتاح لا الانغلاق خاصة و قد أكدنا سلفا بأن الانفتاح يولد الإنتاجية . كما يقصد بالمداخل الجمعية لا نهائية اللغة ، فهي بقدر ما تنتج من دلالة فإن ما قدمته لا يحمل بعده وسم النهاية ، كذلك نضيف الإنتاج Production دون المنتوج produit أي ما يسمح بإعادة كتابة النص و هو المعول عليه ، البنينة دون البنية أي بالبناء على النص نصا آخر دون الانكفاء على بنية بعينها فذلك الشرط قد ولى مع زمن البنوية ، و بالتالي ، تكون العبرة بالنص المتعدد الذي نتمكن من الدخول إليه عبر آلاف المداخل [2] ، كضمانات لحياة النصوص ، و لولاها لما بقيت معنا نصوص ما زالت تقرأ إلى حد اليوم .

وهكذا ، " بإمكان كل عصر أن يدعي امتلاك المعنى الشرعي للعمل الأدبي ، و لكن، يكفي أن نمتد قليلا بالزمن حتى نحول هذا المعنى المفرد إلى معنى متعدد و العمل الأدبي المغلق إلى عمل أدبي مفتوح " [3] ، و هو الشرط الأساس الذي عولت عليه ما بعد البنوية تقريبا في جل طروحها ، و عليه ، إذا امتلكنا نصا على النحو السالف تمارس فيه لعبة

1- بارت رولان ، النقد البنيوي للحكاية . ص: 61 .

2 -Barthes Roland, S / Z , P, 17.

3- بارت رولان ، النقد البنيوي للحكاية . ص: 60 .

الدلالة بكل حرية ، فما هي أبرز الأدوات الإجرائية المساعدة على إعادة كتابته أو الوصول إلى رسم حالة مخصوصة فقط بالنص الكتابي ؟

ب). الدّعامة الإجرائية :

لا بد من التسلح بمجموعة من الآليات الإجرائية التي تساعد المحلل على إدراك المعنى بالنسبة لبعض النصوص ، طالما أن المعاول السابقة و الخاصة بالبنوية قد أثبتت عجزها في التعامل مع نمط معين من النصوص ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى يمكننا التسجيل بأن النصوص الحكائية الأكثر تعقيدا كالرواية على سبيل التمثيل قد أثبتت أنها " بحق عمل متعدد الدلالات " [1] و هذا حسب شهادة فاليت ، و بالتالي ، وجب إعادة النظر و التَخيُّر في الأدوات الإجرائية المناسبة لتحليل النصوص ، و في هذه الحالة فإنه يمكننا الاستعانة بآليتين اثنتين لا غنى عنهما كبديل للجهاز المفاهيمي التحليلي السابق إنهما أداتي القراءة و التأويل :

1. القراءة * la lecture :

يمكننا الإفصاح عن القراءة كأول أداة إجرائية تساعدنا في إعادة كتابة بعض النصوص ، و بناء عليه تتحدد أهمية الموضوع انطلاقا من الأداة في حد ذاتها ، خاصة و أنها عماد إدراك المعنى بالنسبة للنص ، و بشيء من التأمل يتضح أمامنا بأن تلك النصوص عينها تكون حبلى بالمعاني ، و هنا مدار الإشكال ، إذ لن تكون هناك حاجة ماسة إلى أي شيء آخر بقدر ما هي ضرورية بالنسبة لتوليد المعاني من تلك النصوص ، و على هذا النحو تبرر فكرة اللجوء إلى هذه الآلية ؛ لأن النص لا يكون مكتملا إلا بوجود

1- فاليط بارنار ، النص الروائي تقنيات و مناهج . ص: 33 .

*- استخدمنا في العنوان الفرعي من الرسالة مصطلح " قراءة " ، المقصود به مقاربة / تحليل .

القراءة حيث " تقع مسألة المعنى و الدلالة في قلب الإشكال المطروح " [1] ، مع التذكير بأن النص يتحول إلى مساحة للبوح الحر حيث تساعده آلية القراءة على الاشتغال و ذلك بتوليد معانيه ، و الإفصاح عما سكت عنه ، دون أن ننسى الإشارة إلى قدرته على الإغواء بإنتاجية المعنى سيما و أنه يحوي إمكانات دلالية هائلة .

ما هو حد القراءة ؟ يمكننا الاستناد إلى كونها عملية لـ " إدراك شبكة المعاني التي اتخذت مكانها في العمل الأدبي بناء على بعض المقتضيات المنطقية " [2] ، غير أن الحديث عن القراءة و إدراك المعاني إنما هو أمر خاضع للتغير بالإضافة إلى كونه بمستويات ، و هو الأمر الذي استدركه بارت و عمل على تصحيحه على مدار مسيرته النقدية ، و بالتالي ، يقع الضبط للقضية فيما بعد و بشكل أفضل ، فتكون النتيجة أن أقرأ يعني " العثور على المعاني ، و العثور على المعاني هو تحديدها ، و لكن هذه المعاني المحددة محمولة على أخرى " [3] ، فالمطلوب لا ينحصر على المعاني الظاهرة ؛ صحيح أن ذلك منتج للمعنى و لكنه يفضي بنا إلى الوقوع في إسار النص القرائي في نهاية المطاف ، غير أن المرام هو المعاني التي تُحْمل على أخرى ، أي التأسيس على السلسلة التدليلية و تلك هي السبيل لإنتاجية الكتابي ، و لولا قابلية المعاني على أن تحمل على أخرى لأصبحنا أمام النص القرائي فقط ، و الذي لا يتجاوز حرفية المعنى الذي وضع لدوال النص من قبل مستخدميه و واضعي اللغة في بادئ الأمر .

في ظل ذلك تفتح الأبواب للحديث عن مجال آخر يمكن عده من مخلفات آلية القراءة الرامية إلى " بناء معالم جديدة للتعامل مع النص ، و من ثمرات هذا التغيير الالتفات إلى القارئ و دوره في إنتاج الدلالة " [4] ، فالقراءة لا يمكن أن تكون بدون قارئ هذا الأخير الذي

1- يوسف أحمد ، القراءة النسقية . ص: 135 .

2- بارت رولان ، النقد البنيوي للحكاية . ص: 74.

3 -Barthes Roland, S / Z , P, 16.

4- يوسف أحمد ، القراءة النسقية . ص: 140.

حكم عليه في أكثر من موقع بأنه " وحده هو المؤهل لإعطاء معنى ما لبنية مفتوحة " [1] . لقد أصبحت الآن المسؤلية أثقل عندما يتولى القارئ le lecteur بفعل القراءة فتح مدن النص و الكشف عن دلالاته ، حيث لا ترعى جنانه من الدوال سوى تلك المشحونة بالدلالة، بمشاركة فاعلة سواء قدم إنتاجا هو الكتابي حسب المصطلح البارتي أو خطابا صامتا على حد وصف رامان سلدن [2] ، المهم هو " أن يؤدي دورا فعالا في عملية الخلق النصي أي أن يكتب " [3] . إنه القارئ المفعل بشكل إيجابي في عملية القراءة، فيغدو منتجا و ليس مجرد مستهلك؛ لأنه المسؤول عن عملية إنتاج المعاني ، و على هذا الأساس لا يقع التفريق بين: النص القرائي / الكتابي ، المنتوج / الإنتاجية و حسب ، و إنما نضيف ركنا هاما بالنسبة للقارئ إنه : المستهلك / المنتج للنص و على هذا الأساس يلغى من يقتصر دوره مع النص في الاستهلاك فقط ، و يتأكد الاقتصار على من يساهم في فهم لعبة النص و توليد المعاني منه ؛ لأن لعبة العمل الأدبي منحصرة في صنع القارئ ، ليس فقط المستهلك consomateur ، و لكن المنتج للنص producteur du texte [4] ، هذا الذي يصنع للنص دينامية / وجودا / إيجابية / ، فكلما انقضت قراءة إلا و ترصدت لها أخرى ، و كلما أثبت معنى إلا و نافسه آخر ، ذاك هو التعدد الدلالي ، و هذا هو المانح للخطوط الفارقة بين النصوص .

2). التأويل interprétation :

الأداة الإجرائية الثانية المستعان بها في تحليل بعض النصوص هي التأويل ، و بشيء من التعمق في الأمر ندرك بوضوح أن الباعث على هذا الصنيع إنما هو طبيعة تلك النصوص في حد ذاتها ، و ذلك أنها تضع في وجه القارئ مجموع مواقف تحمله على

1- فاليط برنار ، النص الروائي تقنيات و مناهج . ص: 33 .

2- سلدن رامان ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية . ص: 251.

3- شولز روبرت السيمياء و التأويل . ت سعيد الغانمي، المؤسسة العربية ، بيروت/لبنان ، ط1، 1994، ص: 36 .

4 -Barthes Roland, S / Z , P,10.

الحيرة /الاستفهام / الاستغراب / .. فلا تتشكل لديه القناعة فيما توصل إليه من نتائج أو إنتاج و على هذا النحو ، لا مناص من حل هذا الإشكال إلا باللجوء إلى عملية التأويل من خلال تسليط الضوء على بعض العناصر المستخدمة في بناء تلك النصوص ، و بالتالي ، محاولة حل ما بها من غموض / إلغاز / غرابة ... إلخ ، و الباعث على استخدام هذه الآلية الثانية إنما هو قابلية تلك النصوص إلى هذا الصنيع ، ذلك أن بنيتها قد قامت أساسا على التأويل ، و بالتالي ، و قع التأكيد على أنه يوجد " نمط نصي محتمل لتآويل شتى مختلفة باختلاف المواقف التداولية " [1] ، و طالما أن الأمر يكون على هذا النحو يمكننا القول بأننا في حاجة ماسة إلى هذه العملية الثانية تأسيسا على ما يقترحه بارت .

يتعزز هذا الإجراء بالنسبة للنص المضاء انطلاقا من مسار ينتهجه القارئ أثناء ممارسة فعل القراءة ، و ذلك بأن تكون الغايات منصبة حول الإطاحة بالمعاني الحرفية للنص ، و إعلان التمرد عن كل ما يمت إليها بصلة ، و المعين على ذلك تعددية الشبكات multiples réseaux التي تأسس عليها النص ، غير أننا نجدها تمد فيما بينها علاقات و تمارس لعبها دونما حاجة إلى إقصاء أي منها ، و أهم ما في الأمر أنها تتكفل بتوليد الدلالة لتحول النص إلى مجرة من الدوال signifiants ، و ليس بنية من مدلولات signifiés ، مع الإشارة إلى أن تلك المعاني لا تأتي بضربة نرد [2] ، و إنما هناك مؤصلات و إشارات تساعد على تحقيق المرام ، فيقع خلاص النص من براثن المعنى الأحادي الخاضع تحت سطوة النمطية / الجمود / الرتابة / ، في الوقت الذي تسطر فيه خطى السعي الحثيث صوب الكشف عن المسكوت عنه / اللامقول / النص الصامت ، فتكون الانطلاقة نحو الإنتاجية / التناسلية / التعددية .

1- فاليط برنار ، النص الروائي تقنيات و مناهج . ص: 33 .

2 -Barthes Roland, S / Z , P,11.

و هكذا ، في رحلة ما بين المعنى الأحادي و المتعدد نصل في نهاية المطاف إلى نتيجة مفادها أن القراءة و التأويل يشكلان دعامة إجرائية تمكن من قراءة العلامة داخل النص [1] ، غير أن السؤال الأهم ، ما الذي نقرأه و نؤوله في النص ؟

جـ). شفرات النـص les codes :

تستثمر بعض النصوص في صناعتها ، فكرة البناء على نظام التشفير codification؛ لأن هذا الأخير " .. و سيلة بناء تمكن .. من إيصال بعض أنواع المعنى " [2] ، و بناء عليه ، وجب الاعتداد بهذا النظام و الاحتفاء به خصوصا على مستوى بعض النصوص ؛ لأن الحرمان من تفعيلها هو المؤشر على فقر النصوص و استعمالها سبيل النقلة من أحادية المعنى إلى التعدد / من القرائي إلى الكتابي / من المنتوج إلى الإنتاج ، هذه الأخيرة التي يستحيل الاستغناء عنها سواء في العملية الإبداعية أو بقية الاستعمالات الأخرى ، خاصة بعد أن تكشف أمام الجميع بأن " كل الأقوال الإنسانية تمكنها و تحددها أنظمة و شفرات يشترك بها كل من ينتج و يفهم هذه الأقوال " [3] .

على هذا الأساس توجب على المؤمن بالصناعة الأدبية " أن يحدد تحليله بمجموعة من الشفرات التي تعمل في كل لحظة معينة من الزمن " [4] ؛ لأن إدراك المعاني لا يتم إلا من خلال هذا الوسيط الدلالي المستخدم في عملية بناء النصوص ، و احتكامنا إلى تلك الشفرات مرهون بالوقوف على خاصياتها ، فأهم ما يميزها كونها " ليست قابلة للتقرير " indécidables [5] ، فالتزامها بالتقريرية دليل التأسيس للمعنى الأحادي و هذه ليست من غايات الشفرات بقدر ما هي انزياح عن تلك الخصيصة و التأكيد على الأهم و يكون

1- قاسم سيزا ، القارئ و النص العلامة و الدلالة . المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، د ط، 2002، ص: 13.

2- شولز روبرت ، السيمياء و التأويل . ص: 67 ، 68 .

3- م ، ن ، ص: 15.

4- فاليط برنار ، النص الروائي تقنيات و مناهج .ص: 127.

5 -Barthes Roland, S / Z , P,11.

التعامل معها عبارة عن حل لشفرات النص ؛ لأنها " الكفاءة التي تلبسها البشر لحل لغز الرسائل المختلفة التي تبث إليهم في محيط حياتهم " [1] ، و بالتالي ، الحصول على المعنى غير المصرح به عبر تلك الوحدة " التي تتكون منها الشفرات المختلفة ثم تنتظم هذه العلامة مع غيرها لتكوين النصوص " [2] .

و بتأمل الشفرات التي تبنى عليها النصوص نجدها على أنواع عديدة ، غير أن بارت حوصلها في خمسة أنواع فقط ، و هي :

1- الشفرة التأويلية code herméneutique : تخص الحوادث المختلفة التي يمكنها تحضير السؤال أو تعطيل الجواب ، أو تشكيل لغز énigme ، تتطلب جلب حلول لشفراته.

2- الشفرة الدلالية code sémique : تخص السيمات séme ، و هي عبارة عن وحدات دالة ، تنتج دلالات إيحائية سواء من الكلمات أو العبارات داخل النص .

3- الشفرة الرمزية code symbolique : هو اعتمال وحدات النص تحت راية التمفصل الثنائي بين القضية و نقيضها بشكل متتالي .

4- الشفرة الحَدَثِيَّة code proairetique : يقصد بها مختلف الأحداث و التصرفات و لكن في الحكي .

5- الشفرة الثقافية code culturel : كل ملفوظ نطق بصوت جماعي ، مجهول . في الأعم الأغلب حسب استعمال بارت . ، محدد ضمن مجموع الأقاويل الشاملة الممثلة بالأمثال ، الحكم ، المعرفة ، .. إلخ ، حيث النص لا يتوقف عن الرجوع إليها .

الآن ، و بعد تعداد مجموع الشفرات التي حرص على تحديدها بارت ، يأتي سؤالنا ، ما حاصل عمليتي القراءة و التأويل لشفرات النص ؟

1- قاسم سيزا ، القارئ و النص العلامة و الدلالة . ص: 194 .

2- م ، ن ، ص: 22.

د). الدلالة الحرفية و الإيحائية :

من نتائج استثمار البدائل تطوير الأبعاد المفاهيمية لمصطلحين لم يكونا على قدر من النضج زمن البنوية ، إلا أنهما احتلا موقعيهما مع أيام ما بعد البنوية كمبدأين رئيسين استحقا الاهتمام و اصطلح عليهما بالدلالة الحرفية * dénotation و الدلالة الإيحائية connotation . ظهرا كبذرة فتية رعتها أحضان المنطلقات البارتية ذات التوجه البنوي بالنسبة للتحليل القصصي ، و بشيء من التدقيق فيما كتب حولها ، يمكننا القول بأن المصطلحين قد تحددا في نوعين من الدلالة ، الأولى منهما عرفت مرة بالمعاني ، و أخرى بالمعاني المباشرة و أخيرا الدلالة الحرفية ، في حين الثانية أطلق عليها القيم الحافة و في موضع آخر نعثر على مصطلح ظلال المعاني و أخيرا الإيحائية . كان طرحا حييا لم يكن مؤصلا على أسس ثابتة و لا محتكما إلى قوة الحكم ، التمييز ، السمية ، بل طرحا غير ناضح ، حام فيه بارت حول المعاني لكنه لم يرصدها بشكل يلبسها صورة تجعلها أفضل مما كانت عليه ، فمورس على المصطلحين نوع من تضييق الخناق و على هذا الأساس لم تستثمر بشكل فعّال داخل التحليل الحكائي ، و ربما الباعث على ذلك هو طبيعة التوجه البنوي ، القائم على النسقية المغلقة ، هذه البذرة التي ستنتعش بشكل أفضل مع تاريخ ما بعد البنوية ، و ستصبح محط أنظار الكثيرين و المنطلق لمجموع الاهتمامات

---

*- نجد هذين المصطلحين يشكلان جزءا من قضية المصطلح النقدي العربي ؛ لأننا نجد أكثر من ترجمة لهما من اللغة الأم إلى اللغة العربية ، فقد عدد يوسف و غليسي ذلك في أربع و عشرين ترجمة كل واحدة تقترح مصطلحا يختلف عن الآخر ، فمن ذلك نجد dénotation مترجمة بـ : الدلالة الذاتية ، الدلالة الصريحة ، اللغة الحقيقية ، الإشارة ، الماصدق ، التقرير ، التعيين ، تعبير الإدراك . أما مصطلح الايحائية connotation فقد ترجم بـ الإيحائية ، ظلال المعنى ، المعنى الحاف ، ... إلخ (انظر وغليسي يوسف ، إشكالية المصطلح . ص: 381) . إلا أننا نصادق بالنسبة للمصطلح الأول على ترجمته بالدلالة الحرفية ؛ لأنه مقارب للمعنى المراد من خلال توظيف هذا المصطلح ، و بيان ذلك ، أن منذر عياشي عندما ترجم هذا المصطلح استخدم الدلالة الحرفية لمعنى النموذج المدروس . كما ترجم محمد عصفور المصطلح عينه بالدلالة الحرفية التي قابلها بالدلالة المعجمية . (انظر ستروك جون ، البنيوية و ما بعدها من ليفي شتراوس إلى جاك دريدا . ت محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1996، ص: 88) . أما المصطلح الثاني فنوافق على الترجمة التي اقترحت " الإيحائية " ؛ لأنها الأقوى في إبراز الحديث عن المعنى المراد من وراء الكلمة .

الإيجابية لصالح كل ما جاء لاحقا ، خاصة بعد إخضاع المصطلحين إلى تحويرات أكثر إيجابية ، و ذلك بعد الاطلاع على تقديمات يلمسليف hjelmslev ، و الاستفادة من أهم إضافاته التي نقح بهما المصطلحين ، لترتسم بعد ذلك معالم التقديمات البارتية .

لقد و قع في البداية التسليم بمجهودات يلمسليف المناهضة لاستخدامات الأنجلوسكسونين (فلاسفة اللغة و المناطقة التقليديين) ، الذين حصروا تقرير لفظ ما فيما يمكن أن يعينه عادة مجموع الموضوعات التي يحيل عليها هذا اللفظ ، أي أن يعد التقرير مرجعية ، مثلا الأبيض يعني الثلج ، الزبد ، الورق كل ما يمكنه الاحتكام إلى خاصية البياض [1] ، غير أن التغييرات اليلمسليفية خالفت الطروح السالفة جملة و تفصيلا ، و نهضت على إعطاء الأولوية لقضية الأنساق السيميولوجية ، أما فكرة المرجعية ، فهي غير مناسبة ، كما تم توجيه الاهتمام صوب " التكوين الداخلي للعلامة و بقدرتها على خلق دلالات " [2] .

إذن ، هناك علامة / دلالة ، و بالتالي ، فإن هذا الجزء الأخير مهم ليفضي إلى حصر الدلالات في قالبين هما ، السيميائيات الحرفية و السيميائيات الإيحائية . من هنا تنبعث أعمال بارت ، أولا بتجسيد مبدأي السيمياء الحرفية و الإيحائية على شكل خطاطة غايتها التمييز بين نمطين يقوم كل واحد منهما على طروح تختلف عن الآخر ، و تتمثل هذه الأخيرة في [3] :

السيميائيات الحرفية	تعبير	مضمون

1- ايكو امبرتو ، العلامة تحليل المفهوم و تاريخه . ت، سعيد بنكراد ،المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، ط1، 2007، ص:138.

2- م ، ن ، ص: 139 .

3- م ، ن ، ص : 140 .

السيميائيات الإيحائية	تعبير		مضمون
	تعبير	مضمون	

كما أحدث بارت توسيعا على مجالات التطبيق بالنسبة للمصطلحين فخرج من فكرة النبر الجهوي ، و بعض الخصائص الأسلوبية (طرائق الكلام مثلا) إلى فضاء أرحب يشمل إيحائية اللغة بما فيها الكلمات .

و إن جئنا إلى تحديد آلية اشتغال الحرفي و الإيحائي ، يمكننا التفصيل فيها على النحو الموالي ، فبالنسبة للسيميائيات الحرفية فهي تقوم على طرفين أساسين هما التعبير و المضمون ، بحيث يشتغل عنصر " التعبير " للإحالة على " المضمون " ، في حين السيميائيات الإيحائية تستثمر التشكل الحرفي و تحوله من تعبير / مضمون إلى تعبير ثان يحيل إلى مضمون جديد و هنا نصبح بصدد استدراج أطراف الحديث عن تسلسل تدلالي أو ما يحلو لإيكو تسميته بالأثر الدلالي .

إذا ، هناك أنظمة دلالية ينبغي الانتباه إلى آلية اشتغالها ، حيث يكون الإيحائي عبارة عن معنى ثانٍ و هو ناتج دال أول يسمى الحرفي ، و في محاولة للتحديد أكثر في ماهية الإيحائي ، يقع الاعتراف عند بارت و بشيء من التدقيق الكاشف للعيان بأن " الإيحاءات هي معاني ليست موجودة في المعاجم ، و لا في نحو اللغة التي كتب بها النص " [1] ، إنها المعاني المتناسلة انطلاقا من ركيزتها الأولى الدلالة الحرفية .

و لعلنا نتساءل ، ما طبيعة العلاقة بين الدلالة الحرفية و الإيحائية ؟ بالتعمق في الموضوع ، و بشكل أكثر دقة ، نجد الدلالة الإيحائية و الحرفية ما هما إلا تشكيل لطبقة

---

1 -Barthes Roland, S / Z , PP, 13,14 .

خاصة ، تتأصل أمارات التواشج بينهما على أساس من الانزياح أو العلاقة المائلة القائمة بين دال أول حرفي و دال ثان إيحيائي من أجل تمثيل التواجد لمخطط المحتوى [1] ، فيقع الخروج من حال إلى آخر بناء على تجاوز الخطوط الحمراء ، المعلنة عن وقوع انحراف مذهل مع المعاني الثانية ، و إن كانت تأصيلاتها لا تتنكر للدلالة الأم أي الدلالة الأولى .

إذن أدركنا طبيعة العلاقة ، ولكن ، لماذا يقع الحرص على قيمة و أهمية الدلالة الحرفية و الإيحائية ؟ إن تلك الأهمية تكشفها لنا الحاجة الملحة و الضرورة الرئيسة لهذا النمط من التشكل ، فبواسطتهما يسمح " للنص على أن يعمل كلعبة " [2] ، و أكبر دليل على ذلك أنه " لو كان للكلمات معنى واحد فقط ، معنى القاموس ، و لو لم تنحل لغة ثانية و تحرر ثوابت الكلام لما كان الأدب " [3] ، و عليه ، وصولنا إلى فكرة الحديث عن الدلالة الحرفية و الإيحائية كموضوع استقطب الأنظار يجعلنا نتساءل ، ما الملاحظ على تلك الدلالتين ؟

أساس عملية القراءة و التأويل ، هو الوقوف على شفرات النص كما رأينا سابقا ، و المؤكد عليه هو الوقوف على المعنى الحرفي و الإيحائي فيها ، فـ " الإيحاء هو بالمرة الدخول إلى التعدد بالنسبة للنصوص " [4] ، فلا ضامن لتعددية المعنى سوى هذين القطبين الحرفي و الإيحائي ، و لكن ، ما طبيعة المتعدد خاصة إذا كان هذا المتعدد وليد الدلالة الإيحائية ؟ و ما طبيعة الإيحائي ؟ و بما أننا لا نتحدث عن الإيحائي إلا في ظل شقه الحرفي فما طبيعة الدلالة الحرفية ؟ ما الذي يمكننا بناؤه منها انطلاقا من تلك الطبيعة في

---

1 -Greimas et courtés, Sémiotique dictionnaire raisonné de la theorie du language, Hachette, Paris, 1993,p, 63 .

2 -Barthes Roland, S / Z , P, 14.

3- بارت رولان ، النقد البنيوي للحكاية . ص: 62 .

4 -Barthes Roland, S / Z , P, 13.

حال تحديدها ؟ لقد سكتت الكتابات البارتية تصريحا عن تلك الاستفهامات ، و تم الاكتفاء بالأساس الممثل في دلالات مجهولة الطبيعة و إن سميت حرفية / إيحائية ، و كانت السبيل الذي افتتح الأبواب مع باقي الاجتهادات التي ظهرت مع طروح ما بعد البنوية في محاولة للبحث عما يطلق عليها اسم المعنى le sens و هو حالة غياب .

النص بما هو مجرة من الدوال ، تتعالق فيما بينها داخل النص بواسطة التركيب النصي ، و من خلال أول تماس معها في محورها التركيبي ، تتسارع إلينا معانٍ أُوَّل التي يشترك فيها كل من يحسن فك خطوط الأحرف أو حتى من لا يحسن ذلك ، إنها " المعنى الظاهر " ، ناتج التوحد الاستعمالي للغة بين أفراد المجموعة اللغوية الواحدة، خاضعة لمبدأي المواضعة و الاعتباطية ، في حين تتعمق العملية مع شفرات النص نفسها ، فنتخطى الخطوط الحمراء متجاوزين المعنى الظاهر إلى توليد معاني أخرى من تلك الشفرات عينها ، إلا أن ميزة هذه المعاني أنها غير ظاهرة أولا ، و غير موجودة في القواميس و المعاجم ثانيا . نَسْتَجْلِبها ؛ لأنها لا تتبادر إلى أذهاننا مع أول لحظة نتماس فيها مع النص ، تحتاج إلى عمليتي التأويل و القراءة لكشف الحجب عنها .

بناء على ما سبق ، تتحدد طبيعة الدلالة لتلك الشفرات ، فهناك ما يُقدَّم من معانٍ و ما يُستقدَم ، الأول منبن على معنى ظاهر و الثاني قائم على معنى غير ظاهر ، يطلق على الأولى سَمِيَّة " الدلالة الحرفية " ، في حين الثانية معروفة باسم " الدلالة الإيحائية " .

نُقدِّم كل دلالة حرفية على أنها " حضور " présence ، حدُّها عندنا ، هو مجموع المعاني الحرفية للشفرات داخل التركيب النصي ، تكون نتيجة التقيد بسنن المواضعة ، و التي تكون بسبب من مبدإ الاعتباطية . كما نُقدِّم كل دلالة إيحائية على أنها " غياب " absence، و هو مجموع المعاني المتجاوزة للدلالة الحرفية ، تكون في حالة غياب ، نصل إليها من خلال فك شفرات النص قراءة و تأويلا .

إنَّ الأساس في مملكة الغياب و الحضور ، أنهما يتواجدان ضمن علاقة تجاورية تـلازمية يشترط الواحد منهما الآخر ، و بناء عليه ، ليس مرام البحث التعبد في هيكل الحرفي و الإيحائي ، و إنما هو في نظرنا ردم لفجوة ، استذكار للمهمش ، كشف للمنسي ، لأجل استمرارية فكرة من حيث توقفت ، تتكئ على الحضور و الغياب ، أو المعاني و ظلالها بالنسبة للبحث السيميائي البارتي قاطبة .

بعد كل ما سيق نصل إلى جوهر معالجتنا ، و عليه ، إذا تقرر معنا المنحى البارتي كأساس للمقاربة ، فما هي مختلف الشفرات التي تشكل منها الخطاب * الروائي ممثلا في : " الولي الطاهر " ** و أي دلالة حرفية و إيحائية تنتجها تلك الشفرات ليحق لنا ساعتها إثبات الحديث عن الغياب و الحضور كاستراتيجية *** مست " الولي الطاهر " ؟ هذا و غيره من الأسئلة ستعرف طريقها نحو الجواب مع الفصول التطبيقية الموالية و البداية ستكون مع الفصل الثاني .

---

*. الخطاب يقصد به الجنس طالما أن الأجناس الأدبية غير متماثلة فنقول الخطاب الروائي تمييزا له عن المسرحي ، و هكذا دواليك.

**. ظهرت رواية " الولي الطاهر " بهذا العنوان أول الأمر للروائي و الكاتب الجزائري المعاصر وطار الطاهر (1936 . 2010) ، منشورات الجمل، كولونيا / ألمانيا، ط1، 2003، في حين أعيد طبعها مرة ثانية مع إضافة عنوان فرعي فكانت " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ، طبع مؤسسة موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2004 . و إضاءتنا قد اعتمدت النص الذي طبع لأول مرة بألمانيا ، كما أضفنا رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " موفم للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2005 ، د،ط .

***. عددنا الغياب و الحضور استراتيجية ؛ و ذلك لأن هذه الأخيرة هي الطريق لتحقيق شيء ما . على مستوانا فإنه يشمل المعنى ، و عليه ، فقد ورد في مفهومها ، أنها لا تخرج عن مجموع التدابير المرسومة سلفا على مستوى العناصر البنائية المفعلة داخل النسيج النصي و المعول عليها لغاية ما ، حيث أنها لا تستثمر بطريقة عشوائية . و كما أن استخدام واحدة بعينها بعيد عن فكرة الصدفة ؛ لأننا أمام الصناعة الأدبية و الكل يحتل موقعه حسب ما خطط له ، حتى باتت الاستراتيجية و فق ذلك " طرق محددة لتناول مشكلة ما ، أو القيام بمهمة من المهمات ، أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة ، أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة و التحكم بها " انظر : الشهري عبد الهادي بن ظافر ، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية . دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت/لبنان، ط1، 2004، ص: 53 .

الفـصـل الثـانـي

الوسيط اللّغوي النّصيّ و استراتيجية الغياب و الحضور

أولا . الوحدات اللغوية المفردة

ثانيا . الوحدات اللغوية المركبة

نُسج نموذجنا " الولي الطاهر " من مادة أساسية يطلق عليها " الوحدات اللغوية " unités linguistiques * ، تستقي هذه الوسائط فرادتها انطلاقا من طبيعتها ، فهي على غرار مجموع الأصوات الدالة و فق طروح خاصية المواضعة ، حيث تستقر داخل نصنا و هي مبلورة على شكل شفرات منوعة بين الإلغازية / الدلالية / الثقافية ، لتَظْفِر بذلك للغياب المتجاور مع الحضور تواجدا على المستوى اللغوي ، الأمر الذي يميزها عما عداها من الوحدات اللغوية المتجاورة معها داخل النص ، و لاستجلاء الوضع ستكون البداية مع :

أولا الوحدات اللغوية المفردة :

تتوزع الوحدات اللغوية المفردة عبر مواطن عديدة من جسد النص ، و كلها تستدعي حل شفراتها كي يتضح الغياب على مستوى نموذجنا ، و أول وحدة لغوية مفردة تضاء ممثلة في مجموع وحدات :

1). العنوان :

تتموضع أولى الوحدات اللغوية المفردة على ظهر الغلاف الأمامي صانعة بذلك ما يطلق عليه في العرف النقدي " العنوان " le titre ** ، و البدء به مبرر " بوصفـــــه

---

*– الوحدة اللغوية : هي أصغر وحدة دالة داخل التركيب النصي ، و يحصل معنا التفريق بينها و بين الوحدة المعجمية lexeme التي يقصد بها " أصغر الوحدات في نظام الدلالة في اللغة مثل الكلمة " ، و منه يكون الفارق بينهما على أساس أن الأولى لا تكون إلا داخل التركيب النصي و الثانية مستقلة عنه ، و لن يهتم بدراسة الوحدة المعجمية سوى علم المعجمات lexicography الذي يقوم " بتحديد دلالات الكلمات إلى جانب بيان كيفية نطقها و طريقة هجائها و كيفية استعمالها و اشتقاقاتها " يصنع من ذلك معجمات متعددة التخصصات ، و علم المفردات lexicology الذي يهتم أساسا " بدراسة الكلمات المفردة و معرفة أصولها و اشتقاقاتها و دلالاتها القديمة و الحديثة و كيفية استعمالها و الظواهر الدلالية المتصلة بها مثل الترادف و تعدد معاني اللفظ و التضاد " ، انظر: حنا سامي عياد و آخران ، معجم اللسانيات الحديثة انكليزي . عربي. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت/لبنان، ط1، 1997، ص: 80، 81 ، 82 .

* *– يعرفه جنيت قائلا : " العنوان معروف جيدا ، هو " اسم " الكتاب " انظر:

Genette. Gérard, Seuils, paris, Editions du seuil, 1987 ,p, 83 .

الخطوة الإجرائية الأولى التي يقدم بها الإبداع نفسه للمتلقي " [1] ، ذلك العنوان الذي من خلاله نبدأ في المقاربة النصية ، و هو ممثل في صيغة " الولي الطاهر " * .

بتسليط الضوء على تركيبة العنوان ، نجدها تتأسس من دالين لا ثالث لهما ، و كل ذلك حسب الظاهر من العناصر المكونة له ، مما يجعلنا نحكم عليه بأنه ثنائي الصياغة ، و أصل العلاقة بينهما هي التبعية . ترد الصيغة الأولى الممثلة في صورة " الولي " على شاكلة ما يطلق عليه في النحو سمية " المبتدأ " ، في حين الصيغة الثانية تتجلى في دال " الطاهر " ، تلاحق ما قبلها كتابع في كل شيء و يسمى " النعت " . إن التركيبة تكشف عن نمطيتها ، إنها تشكيل اسمي محض ؛ لأننا لا نجد غير ذلك في الوحدات اللغوية المفردة المشكلة لعنونة نموذجنا ، و لئن كان رسم العنوان على ما سيق سلفا ، فماذا يعني ذلك ؟

إن طبيعة التركيبة الاسمية مفضية إلى نتيجة واحدة سنحتكم إليها فيما بعد ، و ستكون المنطلق في كل شيء معنا ، إنه الإيجاز ، حيث نتصادف مع بضع وحدات لغوية مفردة مقابل دلالات هائلة بعضها من الحضور و أخرى تأتي على شكل غياب ، " فرب لفظ قليل يدل على معنى كثير و رب لفظ كثير يدل على معنى قليل ، و مثال هذا كالجوهرة الواحدة بالنسبة إلى الدراهم الكثيرة ، فمن ينظر إلى طول الألفاظ يؤثر الدراهم بكثرتها و من ينظر إلى شرف المعنى يؤثر الجوهرة الواحدة لنفاستها " [2] . ينبغي علينا ، و الحال هذه ، أن نتعامل مع الإيجاز بحذر شديد ، فالأساس أن العنوان لم يقل كل شيء ، و بالتالي تكون قراءة هذه العتبة " في تؤدة مصحوبة بقدر من التأمل اليقظ حتى لا

1–عبد المطلب محمد ، بلاغة السرد . الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة/مصر، دط، 2001، ص: 17 .

*– في مقاربتنا النصية اعتمدنا على العنوان الرئيسي " الولي الطاهر " في كلا المدونتين ، و قدمنا قراءة فيه ، في حين أهملنا العنوان الفرعي .

2– ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر . ت محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، دط، 1990، ج2، ص: 68 .

يتعثر فيها " [1] ، تحديدا من مخلفاته ، الأمر الذي يبقيه في دائرة الغموض ، فأي غموض يكشف عنه العنوان عبر وحداته المفردة كأول نموذج لغوي مضاء ؟

يتأكد لدينا بأن " الولي الطاهر " كعنوان لن ننظر إليه إلا بعده مجموعة من العناصر اللغوية المستفزة ، و يصدر عامل الإثارة منه من خلال ما يقف وراء الإيجاز ، و عليه ، يتشكل التالي من أسئلتنا ، ما الذي يقف وراءه ؟

" الولي " : انطلاقا من نسقه فإنه يحمل إيحاء " المقدَّس " ، فهذا الاسم الصريح الدال على المذكر عند الجزائريين خاصة و العرب و المسلمين عامة ، يتعلق بخاصية كل من : التبجيل ، التعظيم ، الولاء ، السمع ، الطاعة ، .. إلخ ، عضده يتقوى بخطاب " ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم و لا هم يحزنون الذين آمنوا و كانوا يتقون لهم البشرى في الحياة الدنيا و في الآخرة " [2] ، هم أولياء الله ، ممتعون بالأمان ، من صفاتهم الإيمان و التقوى ، لا خاتمة لهم سوى الفوز في الدارين و بذلك قد بشروا . و هذه الصورة هي الأكثر انتشارا و إلى وقت قريب لدى القلة القليلة ، لتستعيد مكانتها و توسعتها على نطاق أكبر ، ضمن مسارها الصحيح و المعافى من كل مسخ . بالإضافة إلى ذلك ، يمكننا القول بأن هذه الصورة تعد المنطلق لتشكيل رسم " المورابو " عند الفرنسيين الذين عاشوا عمرا في الجزائر ، و عرفوا خصائص الدّين ، استدعت منهم تصديقه و ائتمانه على ما يخصهم ؛ لأنه تهيكل بين إطاري الدين و الصلاح .

" الولي " أيضا يشتغل ضمن نسق آخر مستقل عن الأول ، من إيحاءاته " المدنَّس " ، ارتكز هذا المعنى في ظاهر الصورة عند الجزائريين و غيرهم على التقديس الذي لا يخرج عن حياض التعظيم ، التبجيل ، التوقير ، السمع ، الطاعة ، الولاء الأعمى ، السعي لنيل

1- عبد المطلب محمد ، بلاغة السرد . ص: 18 .

2- القرآن الكريم. برواية ورش عن نافع، دار اليمامة، بيروت/لبنان، ط1، 2010، سورة يونس، الآية: 62 ، 63 ، 64.

رضى الولي و بركاته ، الإكبار ، .. إلخ ، و غيرها من السلوكات ، إلا أنها في جوهر الصورة مطوّقة بالجهل في آن واحد حيث المزار ، الألوان الخضراء فقط ، الشموع المنارة ، عبق البخور ، يضاف إليها الأضرحة و القباب لجدران مربعة الشكل ، و النتيجة هي : أن المقدّس مدنّس ، و ذلك في أكثر صوره انتشارا و إلى وقت متأخر من زمان المجتمعات العربية و الإسلامية . زرعت صورة " المدنس " بسبب هؤلاء المنحرفين الذين " لم يكن معظمهم على جانب من الاستقامة الخلقية و لا المعرفة المتعمقة بأصول الإسلام و ضوابطه و أوامره ونواهيه فخلطوا الأمور و أكثروا من البدع ... و قد ساعد على الانحدار العام نحو هذا الاتجاه المنحرف .. كثرة انتشار الجهل و الأمية بين الناس " [1] ، فجاءت حربه و غاية غاياتها ماثلة في " مقاومة الخرافات و البدع التي شوهت عقيدة المسلمين " [2] ، فيعود بعد ذلك كل من الولي و الدين نقيا من كل البدع و الخرافات التي ألحقت بهما .

لئن استقر بناء صورة " الولي " في نموذجنا على فكرة الحومان حول نسق " المدنس "، و لن يكون شيئا آخر غيره ، فإنه سيتخذ بذلك هيئة المماثلة حتى مع بعض الخطابات الروائية الأخرى ، حيث " صوت الكهف " كسردية أخرى لعبد المالك مرتاض لا تحوم إلا في مضان هذا " المدنّس " من خلال ، الولية حَلّومَة ، الولي بيبيكو ، فلا شيء آخر سوى المدنّس عبر أرجاء هذا السردي [3] .

إيحاءان ثابتان لصيقا نسق الأنساق " الولي " ، و عليه ، عن أيّ و لي يتكلم العنوان؟ هل هو مرتبط بالإيحاء في صورته الأولى أم الثانية ؟ المقدّس أم المدنّس ؟ في الصورة الثانية نسجـــل تاريخا للمسلمين و خاصة في الجزائر و قد خاضوا غمار حربـــــهم الأولى

1- رابح تركي ، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح الإسلامي و التربية في الجزائر . المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر ،ط5، 2001، ص: 124 .

2- م ، ن ، ص: 205 .

3- خمري حسين ، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2002، ص: 179.

ضدها ، و من هنا نتساءل ، أيعكس العنوان تصويرا دقيقا لتلك الحرب ؟ أم أنها حرب أخرى ضدها غير أنها تتواشج مع الحرب الأولى المقدسة ضد الدجل ، التزييف ، التنكر ، و كل صورة من صور التشويه و التشويش ؟ بالأحرى نقول ، أهي حرب جديدة أم إحيائية لشظايا معارك قديمة عادت لتنجي / تحي الفكر و العقول من جديد ؟

أما الشق الثاني الظاهر في العنونة فهو " الطاهر " ، يستدعي الوضع التوقف قليلا مع تأمل هذا الأخير و إن كان على شكل أسئلة متتالية ، و عليه ، لماذا يقع حصر سواد العنوان تحديدا تحت سيطرة النعت و لم يكن البديل عنه الإضافة على سبيل الاقتراح ؟ لمَ كان " الطاهر " تحديدا ؟ و على أي أساس تمت المراهنة عليه ؟ " الطاهر " أهو ستار أم حقيقة ؟

الخطاب المألوف ، أن الولي مقرون بـ " الصّالح " ، فذاك ما شاع و انتشر و انتهى إلى المسامع مخلدا تحت سطوة " الولي الصالح " ، فعند الجزائريين لدينا " الولي الصالح سيدي راشد " في قسنطينة ، الولي الصالح " سيدي عبد الرحمان " في العاصمة ، " الولي الصالح سيدي الهواري " في وهران ، .. إلخ . و في مواقف أخرى يكون البديل عن النعت المضاف إليه فنجد " ولي الله " ، و لكننا لا نصطدم في العنوان الرئيسي إلا مع المغاير " الطاهر " ، فمن أين جاءت الطاهر ؟ ما الخطاب الذي سيشيّده النعت ؟

إذا وقفنا على مضان " الطاهر " فإننا نواجه حالة من الالتباس بين ماذكر و بين ما لم يذكر ، فهل ينسب إليه النعت انطلاقا من طهارة مادية أم معنوية ؟ بمعنى نقاوة مظهره / فكره / جسده / عمله ، منطقه ، أي واحدة مقصودة بالطهارة / النقاوة أم أنها مخصوصة لكل ما عُدِّدَ ؟ نستلهم شرعية هذا الطرح من الدلالة الحرفية للكلمة ، فـ " الطُّهْرُ نقيض النجاسة " [1] . نتوقع بحسب ذلك أن نتابع المتن و هو يسلط أضواءه على الطهارة المتعددة

1- ابن منظور ، لسان العرب . تح عبد الله علي الكبير و آخران، دار المعارف، القاهرة/مصر، دط، دت، مج 4، ص: 2712 .

انطلاقا مما يعكسه من عمل و قول الولي حتى فكره و منطقه الذي يعمل به ؛ الكل متعاضد في لحمة واحدة مشكلة نسق " الولي الطاهر " ، و لكن ، هل نحن بحاجة إلى من يذكرنا بأن الولي " طاهر" ؟ إن كان الجواب بالإثبات فإن البراءة قد صنعت للحضور تواجدا مألوفا ، و إن كان الجواب بالنفي ، فساعتها نقول بأن القضية متورطة مع الغياب حيث اللفظ يرمي دوما لقول شيء ما عن طريق المسكوت عنه .

نتوجه الآن صوب نقطة أخرى نراها من الأهمية بمكان ، فـ " العنوان يتعمد الغياب الصياغي لبعض مكوناته أي أنه يتعمد حذف بعض دواله ، فهو يأتي ناقصا صياغيا على الأغلب " [1] . ففي الشرط النحوي يتم الوقوف على تركيب الجملة الاسمية من شقيها المتلازمين المبتدأ و الخبر غير أن القاعدة هنا متجاوزة سلفا ، و مما تجدر الإشارة إليه أن النعت يستحيل عليه أن يسد مسد الخبر ، و ما حذف يحاصر بالغموض ، و سعينا بغية الكشف عنه يجعل الأمر مستحيلا على الأقل في الوقت الحالي ؛ لأننا نحاصر بين قوسي إطارين أحدهما له اتجاه سلبي و الآخر إيجابي مما يصعب علينا المهمة أكثر فلا يتعذر علينا حسم الجواب و حسب بل حتى التكهن بالخبر الأنسب و الصحيح بالنسبة لمبتدأ العنوان ، و كل ذلك نراه عاملا في ظل عدم توفر القرائن و الأدلة في العنوان الرئيسي لتحديد المحذوف ، فيبقى " العنوان " علامة هائمة بين الصالح / الطالح ، الخير / الشرير النافع / المؤذي ، ... ، و عليه ، الإيجابي / السلبي .

سلسلة متنامية من الثنائيات المتضادة ، لن يتم الإعلان عن سقوط إحدى إحداثيتيها إلا بعد سقوط الخط الفاصل بين طرفي كل متضادين و يحصل الاستقرار الخطي على واحد بعينه قد يكون إيجابيا أو سلبيا ، و عليه ، تكون فرصتنا للتحذير من " الطبيعة المراوغة للعنوان " [2] كأمر مفـروغ منه ؛ لأن المذكور لا يسعفنا للوصول إلى المحــذوف

1- عبد المطلب محمد ، بلاغة السرد . ص: 23 .

2- م ، ن . ص: 25 .

و بذلك لا يُسْتَوْفَى الجانب الدلالي معنا ، هذا ، و نحن ما زلنا لحد الآن لم نقف على مضان الغياب ، بل حصرنا حديثنا في طبيعة تركيبة العنونة فقط و السبب جلي ؛ لأن هذه الوحدات المفردة لا تسمح لنا بالوصول إلى الغياب ، كل ما لدينا هو المزيد من صناعة الغموض و تلك هي خاصية كل عنوان ملغز و التي لن نتمكن من حلها إلا لاحقا على حد رأي بارت .

يبقى " العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف و به يتداول ، يشار به إليه ، و يدل به عليه ، يحمل وسم كتابه " [1] ، خصائص تحدد العنوان و أهم ما فيه كونه " إشارة محدودة لكنها ، إشارة تمتلك القدرة على استحضار المتن كدلالة الاسم على المسمى و الدال على المدلول " [2] ، و الذي لن تكتمل الصناعة الأدبية إلا به ، فيكون هذا معنا كآخر وصْلٍ لنا مع التشكيلة الكلية بظاهرها و محذوفها ، و بالتالي ، أي خبر يُحْمَلُ علنا عن الولي الطاهر ؟

في محاولة منا للحصول على الجواب علينا بربط العنوان بالمتن، فككل الأتراب، تسجل البوابة الكبرى انتماءها إلى تصنيفية العنوان الموضوعاتي le titre thématique *، حيث " العنوان يوجه إلى أكبر قدر ممكن من الأشخاص ، بطريق أو بآخر يستقبلونه و يتداولونه و ذلك من خلال مشاركتهم في حركيته ، فإذا كان النص هو موضوع القراءة ، فإن العنوان على آية حال كاسم المؤلف ، هو موضـــوع الحركية . لو شئـنا التفضيل . هـو

1- الجزار محمد فكري ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/مصر، دط، 1998، ص: 15 .

2- عبد المطلب محمد ، بلاغة السرد . ص: 20 .

*- يقسم جيرار جنيت العناوين إلى قسمين رئيسن هما العناوين الموضوعاتية و المنطلق فيها من الموضوعة le théme ، محدد على أنه " ما يدور حوله كلامنا " بالنسبة للموضوعة كمسند إليه " le théme ce dont on parle " ، و أما العناوين الإخبارية le titre rhématique، فالمنطلق من le rhéme ، و يحدد على أنه " ما نخبر به " و لن ينحصر ذلك إلا في المسند " ce qu on en dit " ارجع في ذلك إلى : Genette Gérard, Seuils ,p, 82.

موضوع الحديث " [1] ، إلا أن النقلة تبقى مشروطة بضوابط و في ظل ذلك ، نعلن بأن " المقاربة التحليلية يجب أن تتجاوز المؤشر الخارجي ، و متابعة تردد العنوان في المتن النصي سواء أكان التردد كاملا أم مفككا " [2] ، فتمد على إثر ذلك الوشائج بين الوسيطين العنوان و المتن ، لتسفر هذه الملاحقة عن نتائج تردد هذا الأخير داخل النسيج النصي ، سواء أكان ذلك بالتركيبة نفسها دون زيادة أو نقصان أم مع التغيير الجذري أو الجزئي .

أول ما يدون من الملاحظات تردد العنوان أكثر من مرة في كل أرجاء النسيج النصي ؛ لأنه المحور الذي دارت حوله جل الأفعال ، الأقوال ، الأحداث اللصيقة بالولي الطاهر في كل زمان و مكان حتى أضحى تردد العنوان ميزة نصنا و بلا ملل ، غير أنه يقع التنويع فيه ، فمرة يرد تاما بصيغته الثابتة " الولي الطاهر" و ذلك بنسبة معتبرة استحوذت على مجامع نصنا ، و أخرى مقتضبا ، فتأتي " الولي " فقط لوحدها ، و أخيرا مغايرا إذ نجد من التنويعات الصيغ التالية : " ولي الله " ، " شيخنا " ، " القطب الرباني "، " مولانا الطاهر "، " الحبيب " ، " مولانا " فقط ، الأهم أنها جميعها تصب في حياض العنوان .

على الرغم من كل محاولاتنا إلا أن أسئلتنا ستبقى مطروحة ، فنقرر بأن الجواب عنها معدوم كما أنه ليس في مقدورنا التلميح إليه على الأقل لحد الآن ، غير أن هذا ليس مطية للصمت ، إنما هو الفاتحة للمزيد من التساؤلات من نحو ، ما الذي يتستر عليه العنوان ؟ وماذا يقف وراء الولي الطاهر؟ أو بصيغة أخرى أي غياب يتمركز وراء الحضور؟ ولو بحثنا عن السبب لأكدنا ثانية بأننا لا نمتلك الأدلة الكافية لمحو كل سؤال و تعويضه بجواب ، و على هذا الأساس اكتفينا بتسليط الأضواء على البوابة الكبرى من حيث طبيعتها / تركيبتها / خاصيتها ؛ إلا أن هذا لن يفوّت علينا فرصة تلقي النص انطلاقا من هذه الأزهار المعطرة كثيرا ، حيث تتحطم علنا قاعدة كوكتو و المستوجبة ضرورة أن " لا نعطر

---

1 -Ibid,p, 79 .

2- عبد المطلب محمد ، بلاغة السرد . ص: 24 .

كثيرا أزهارنا " [1] ، خشية أن نخلق " في النهاية عرقلة في استقبال النص " [2] ، فيبقى الأساس هو أن أولى الوحدات اللغوية المفردة تمارس إغواءها على باقي النص حتى تبدو أكثر إثارة ، فقد رسمت لنا مغايرة نحوية . دلالية ينحصر فيها الجهد التقريري على صعيد الظاهر أو المحذوف فقط من العناصر التركيبية للعنوان ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى يمكننا إضافة تسجيلنا بأن كل ما قيل عن العنوان الرئيسي لم يشمل المعاني الغائبة فيها لتظل بذلك معالجتنا معدومة الجوهر الذي لم يأخذ حظه من الإضاءة على الأقل في الوضع الحالي . و كل ما يمكننا فعله الآن و مع هذا العنصر إنما هو التأكيد قوليا على أن العنوان يؤسس للغياب وجودا منقطع النظير وراء هذه الكلمات التي تشكو اقتصادا لغويا منقطع النظير ، و من ثمة إدراكنا للمعاني الغائبة إلا بعد الانتقال إلى الوحدات اللغوية المفردة في متن النسيج النصي ؛ لأنه في العنوان تغيب عنا كل المؤشرات المساعدة على إدراك دلالته، فضلا عن القرائن المساعدة على تثبيت المعاني الغائبة ، و لهذا السبب سنغض الطرف الآن عن الغياب في " الولي الطاهر " ، على أن تتم العودة إليه إضاءة في الفصول الموالية .

2). وحدات النص:

ننتقل الآن إلى الوحدات اللغوية المفردة للنص ، بغية الوقوف على حقائق الحضور و الغياب مع النسيج النصي لـ " الولي الطاهر " ، غير أن أولى المعالم استقطابا لإضاءتنا مع هذا الفصل الثاني هي مجموع الشفرات الدلالية و الحكمية المستخدمة بشكل لاَفِتٍ للانتباه في نصنا و إن كانت ذات طبيعة لغوية ، و للوصول إليها توجب علينا في البدء الأخذ بوصية بارت أخذا شبه حرفي ، و ذلك بتقطيع النص إلى مجموع عناصره الأولى للوقوف على آثار ما يسميه بارت بالليكسي lexies المحمول " على الكلمات .. ، أفضل

---

1 −Genette Gérard,Seuils, p, 98 .

2- Ibid,p, 98 .

محل حيث يمكننا ملاحظة المعنى " [1] ، و بناء عليه ، فإن مقاربتنا ستتخذ من الوحدات اللغوية المفردة بؤرا تحليلية نحاصرها في مضانها بالنسبة لنسيجنا النصي ، فما الذي يمكنها أن تسفر عنه ؟

أ). أطياف النص :

لكي تتحدد أولى الخطوات التي تقودنا لرسم أول معلم لعملنا الذي نعالج به هذه الوسائط اللغوية ، نقترح عددا غير محدد من الوحدات اللغوية المفردة و قد استلهمت من النسيج النصي ، إلا أننا سنضعها في مجموعات لتسهيل تحليلها ، و هي مرتبة على النحو الموالي :

المجموعة الأولى و تشتمل على وحدات : قلنسوات / لحى / حناء / جلابيب / الكحل/ السواك / مسك ، و غير بعيد عن مثيلاتها كلمات : الجزائر / الرايس المجاهدين / الشهداء / الألغام / فرنسا / السبايا / الساطور / الحكومة / العسكر / جيا / الكلاش / الانفجارات / رصاصات / لهيب / نار / الحرب .

المجموعة الثانية ، و نعرج فيها على الوحدات المفردة التي تتضمن : العضباء / الغيبة / الإغماء / الحضرة / الحالة / الكرامات / البركات / ، كما لدينا أيضا : الطوابق/ الزوار / المقدم / المصلى / الجناح / المرقد / المريدون / الشيوخ / المقصورة / القناديز / المقيمات / المريدات / الجناح / السبع / المربع / .

و في الأخير نستطيع تأسيس المجموعة الثالثة التي تضيف للمجموعتين السابقتين الوحدات المفردة التالية : الزيتونة / المقام / القصر / الشمس / القبلة / الصومعة / الظلال/ الفيف / الحمامة / .

---

1 -Barthes Roland, S / Z , p, 18 .

في هذا المقام تحديدا يجدر بنا الوقوف و التساؤل عن بعض الأمور التي لا ينبغي تجاوزها ، و بالتالي ، ماذا نلاحظ على المعاني المتولدة من هذه الوحدات اللغوية المفردة داخل النسيج النصي ؟ و ما طبيعتها ؟

1. حاصل التقسيم :

إن ناتج المعاني على مستوى المجموعتين الأولى و الثانية خاضع للمواضعة ، في حين المجموعة الأخيرة ناتجها ما هو إلا خطل دلالي يبعث بنا للاستغناء عنها ، و ذلك بإسقاطها مقطعيا من نصنا ؛ لأن هناك الكثير الذي يقال حولها ، و بشيء من التركيز ، إذا أوردنا سيرة المواضعة فالأمر سيرتهن بأهم خاصيات المعاني و فق هذا الشرط ، فنقول بأن ناتج كل الوحدات اللغوية المفردة التابعة للمجموعة الأولى سواء ما ذكر أو ما لم يذكر يتصف بالمعقولية ، الصحة ، الواقعية ، و بيان ذلك ، أننا نتابع على مستوى النسيج النصي " وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها ، تتخللها وديان غزيرة المياه ،قوية السيلان ، وسط قوم .. ، لهم لحى مخضبة بالحناء ، تبلغ لدى بعضهم الركب ، يرتدون جلابيب رمادية تعلوها طبقة خفيفة من تراب عليها معاطف إفرنجية مشدودة بأحزمة . في عيونهم الكحل ، و في شفاههم السواك ، تعبق منهم رائحة مسك بالغ الحدة " [1] . إن هذا المقطع لا ينطلق إلا من صورة واقعية و ليست من صنع الخيال ؛ لأن الموصوف موجود حقيقة و إن لم تضبط سميته ، فضلا عن كون المعاني التي تنتجها وحدات هذه المجموعة مسلم بها إذ لا تطرح جدلا حولها ، فالعقل يسلم بها ؛ لأنها من المتواضع عليه ، و بالتالي ، يمكننا الحكم عليها بالمعقولية التي لا تخرج عن مسايرة منطق المعروف المألوف . في حين يكون الأمر مع معاني الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثانية شبه مماثل ، و إن تحدد الفارق صنعا على مستوى صفة الواقعية ، حيث تحل محلها لا واقعية الموصوف ، ففي

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 29 .

المقطع الذي يقول " عندما يسقط الولي الطاهر مغميا عليه في حضرة طيبة ، لا حد لا لمكانه و لا لزمانه و محاولة معرفة ذلك إفساد للحالة " [1] ، فإن المعاني المذكورة من السقوط ، الإغماء بسبب الحالة مع الولي الطاهر ما هي إلا مجرد متخيّل دخل حيز النص، و إن استمد عناصره الأساس من ذكرى صورة ملتقطة من أرشيف ماضي البشرية البعيد . أما المجموعة الثالثة التي نستلهم جزءا منها من شاهدنا " و هذه الشمس الذاهلة ، هل فقدت اتجاهها . ضاع عنها المشرقان و المغربان ، فلا تدري أين تذهب ؟ " [2] ، فلا تنتج لنا إلا معنى متضعضعا ؛ لأنه خارج عن إطار المواضعة ، مما يجعله غير صحيح ، و بعيد كل البعد عن الواقعية ، إذ لا يمكننا عقليا تقبل معنى الشمس الذاهلة و التي لا تستطيع تحديد اتجاهها ، فالواقع و المعقولية يقران عكس ذلك .

من هذا المنطلق ، يمكننا ملاحظة إمكانية تصنيف معاني الوحدات اللغوية المفردة إلى مجموعات ثلاث ، تضم الأولى بين حنانيها عناصر تفرز معنى خاضعا لميزان المعقولية ، الصحة ، الواقعية . و مجموعة ثانية تحافظ على خصائص المجموعة الأولى باستثناء خاصية واحدة تختلف فيها و تشمل فكرة اللاواقعية ، و أهم ما يمكن الإشارة إليه هو كون المجموعتين السالفتين تعقدان ولاء حميما لحياض المواضعة ، أما الثالثة و الأخيرة فترتكز على معنى متضعضع ، لا يمت بصلة إلى خصائص معاني وحدات المجموعتين السابقتين مما يجعلنا نضع بجانبها علامة استفهام كبرى .

قد نكون مجحفين في هذه الملاحظات و النتائج ، و عليه ، يحتاج الأمر معنا إلى تأكيد ، و بالتالي فلنغير العينات المدروسة و لننظر في النتيجة المتحصل عليها ، فلنأخذ من المجموعة الأولى وصف مدينة الجزائر ، و ما بها من أحداث امتدت من الصفحة التسعين إلى الصفحة الثامنة و التسعين من النص ، استوحت رسمها من معالم واقعية ،

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 13 .

2- م ، ن، ص: 15 .

و أحداث كما وقعت ، و إن كانت في عموميتها مفتقدة لمزيد من التدقيق و التخصيص ، إننا نتابع " بينما هناك جنب أولاد علال ، في الرايس خارج النفق ، و لكن في ظلمة لا تشقها سوى رصاصات محمرة ، تخيط الفضاء ، أو لهيب منبعث في منزل من المنازل ، أو نار عقبت انفجار قارورة ملآى بالبنزين و المسامير ، و الحصى " [1] . كل المعاني المستخلصة لا تخرج عن خاصية المواضعة لتبدو بذلك معقوليتها ، صحتها ، فضلا عن كونها قد استوحت رسمها من الواقع الذي يعضد كل مواضعة .

و من المجموعة الثانية نختار " صعدت إلى خلوتي ، حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ إنها استغرقت سبعة أيام . و يقولون إنهم لم يعثروا في كتب أولياء الله الصالحين الذين استبقونا ، على مثل هذه السجدة " [2] . فإن كان الولي الطاهر لا يتحرك إلا ضمن أقطاب المجموعة الثانية ، فلا غرو أن يكون كل ما يتعلق به من شاكلة هذه التصنيفة الثانية ، فيصل بذلك الأمر حدود " ما أن حيَّ و زكَّى ، حتى داهمته حمَّى مصحوبة برعشة ، فوجد نفسه ، يثب قافزا ، يردد الأصوات المنبعثة من الداخل : يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف . طاف بالمقام الزكي و هو كذلك سبع مرات ، ثم سقط عند أرجل العضباء يتخبط مصروعا ، مرفوع السبابة يتلو الشهادة " [3] .

أما المجموعة الثالثة و الأخيرة فلدينا ، " توقفت العضباء فوق التلة الرملية عند الزيتونة الفريدة " [4] ، إن الصورة المألوفة للعين و السمع هو القرن بين مكوني الصحراء و النخيل ، بمعنى ، التلة الرملية و النخلة العالية / الباسقة ، ذاك هو المعنى الموافق للصحة، العقل ، الواقعية ، و المعين على ذلك كون " الكلمات تكتسب معانيها بتأثير كلمات أخرى" [5] .

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 91 .

2- م ، ن ، ص: 36 .

3- م ، ن ، ص: 28 .

4- م ، ن، ص: 11 .

5- ريتشاردز آ. أ. ، فلسفة البلاغة . ت سعيد الغانمي و آخر، افريقيا الشرق، الدار البيضاء/المغرب، دط، 2002، ص: 78 .

في حين جمع نموذجنا المختار بين المتضادين المتنافرين التلة الرملية /الزيتونة العالية ، ليكون الحاصل هو تعارض المعاني المصنوعة بين " الزيتونة و الرملية " ، حتى و إن كان الوضع مقصورا على عالم المتخيل فهو من النماذج الممجوجة التي لا تستساغ عقليا ؛ لأنها غير معللة لحد الآن ؛ و الذي يعمق الوضع أكثر كون كل " ما نجده من معنى لأية كلمة إنما يأتيها من معاني الكلمات الأخرى التي ترافقها " [1] .

في كلمة ترافقها ، يمكن التوقف قليلا ، ذلك أن الذي يرافقها إنما هو ما يقع قبلا أو بعدا ، فحري الاهتمام به ، شريطة أن لا يكون من شاكلة " الرملية / الزيتونة " فهو التعارض بعينه ، و بالتالي ، عدم تمام المعنى و الذي يؤكد بدوره فساد الصناعة ، فبات لزاما الحرص على سلامة ذاك الذي يرافقها ، و إلا فإن الموقف سيغدو بين طرفي الزيتونة و الرملية . كما يمكننا الوقوف بين قطبي " الشمس / الاتجاه " ، كثمرة أخرى من مخلفات " ترافقها " ليكون الحاصل تعارضا آخر منبعثا من لم شمل اللامجتمعات ، فمن اللامعقولية أن لا تحدد الشمس اتجاها لها ، و هي معروفة بحركتها المنطلقة من الشرق متجهة صوب الغرب غير أنها مازالت " في منتصف السماء لا تنم عن أي توجه لها " [2] ، هذا هو المعنى المتضعضع داخل النص ؛ لأنه مخالف لأصل الأشياء و مجرياتها مواضعة و استعمالا مع سبق الإصرار و التأكيد .

إننا نقرأ وحدات لغوية مفردة انتظمت في نسيج هذا النص الذي نحن بصدد مقاربته و لا نقرأ وحدات معزولة ، و عليه ، يمكننا التأكيد على معاني الوحدات اللغوية المفردة بالنسبة للنص الذي ولدت فيه ، فبمجرد تفعيلها يكون معنا إفراز لمعطيات جديدة على صعيد المعنى ، لتبدو للعيان أطياف التوافق cononance / اللاتوافق dissonance ،

1- ريتشاردز آ. أ. ، فلسفة البلاغة . ص: 78 .

2- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 12 .

كتأشيرتي المعنى لتمام النسيج النصي أو العكس ، و بالتالي صيغ الشرط للنص ، فإن كان وضع الوحدة المفردة " موافقا للمعنى غير قلق في المكان و لا نافر عن السمع ، فقد استتمت .. الصناعة "[1] ، و الأمر إن تمعنا فيه نجده شاملا لكل صناعة ، إنه الطرح الواقع تحت تأثير عامل الحس بالنسيج النصي ، أو قل تحسس عملية الصناعة النصية ، حتى يكون الرأي ، و" هل قالوا لفظة متمكنة و مقبولة و في خلافه قلقة ونابية و مستكرهة إلا و غرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه و تلك من جهة معناهما و بالقلق و النبوء عن سوء التلاؤم ، و أن الأولى لم تلق بالثانية في معناها و أن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها " [2] .

يبقى دوما التوافق منظورا إليه بعين محمودة في الصناعة الأدبية ، و ذلك بإعادة النظر في الوحدات اللغوية المفردة و " حسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، و فضل مؤانستها لأخواتها " [3] ، ليكون الحاصل النهائي نصا له معنى ، فعندئذ نتتبع في نموذجنا: " الطوابق هي هي ، سبعة ، بتمامها و كمالها . طابق الزوار الذي ينفتح عليه الباب الكبير في الأسفل بجناحيه ، جناح الرجال و جناح النساء ، و المقصورة التي تتوسطهما . حيث يتخذ المقدم مكتبه و موقع الاستقبال ، الطابق الذي يليه ، خاص بتعليم القرآن الكريم ، و الشريعة ، و بعض العلوم ، يسع لأربعمائة طالب و طالبة . الذي يليه يتشكل من جناح واحد ، هو المصلى ، به محراب تغطيه الزرابي . و الطابق الذي فوقه ، مرقد الطالبات و المريدات. الذي يليه نصفه للمؤذن و نصفه للشيوخ ينامون فيه و يعدون دروسهم . الطابق السابع . خلوتي و طريقي إلى حبيبي " [4] ، لتبقى بؤرة الطرح متمحورة حول أهمية

1- مسكويه أبي علي ، الهوامل و الشوامل سؤالات أبي حيان التوحيدي لأبي علي مسكويه . ت سيد كسرويه، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1، 2001 ، ص: 49 .

2- الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز . مطبعة المدني، القاهرة/مصر، ط 3، 1992، ص: 45 .

3- م ، ن ، ص: 44 .

4- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 19 ، 20 .

الوحدة المفردة داخل النسيج النصي ؛ لأنها إن برحت ذلك النسيج العام الذي يؤطرها داخل انتماء معين ، فقدت بذلك كل قيمة و وظيفة ، في حين مجرد الاقتران بمثيلاتها داخل النسيج النصي إنما هو أمر آخر ، فالقاعدة هي أن الوحدات لا تتفاضل من حيث كونها منفردة ، و إنما تثبت لها المزية في ملاءمة معناها " لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك .. ، و مما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك و تؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك و توحشك في موضع آخر " [1] . و المُتَبَقىَ بعد المعنى يدعى الأثر ، مهيكلا ضمن مصطلحي " تروق / توحش " ، و إن كان النص لم يتطلع للموقف الجمالي الحاصل من وراء التوافق و ضديده .

إن ما سيق لا يختلف كثيرا عن درجة مواءمتها و اتفاقها مع جاراتها و أخواتها أو تنافرها معهن ، هذا المعيار الجرجاني يتماشى مع فكرة الاندماج الحاصلة بين شيئين متعالقين على سبيل المثال ، و عكسه التنافر أي الابتعاد كبديل عن التواؤم [2] . بينما يظل اللاتوافق صنو كل المستكرهات كما هو عليه الحال مع الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة ، ناسجة عالما من التضاد و التنافر داخل النص ، و بالتالي ، انعكاس ذلك بشكل صريح على المعنى مما يؤدى إلى ضعضعة النص وقد يستدعي ذلك فكرة الإسقاط المقطعي من النص أو تهديمه بسبب عدم استقامة المعنى ، إننا نتعثَّر في الصفحة السابعة عشر بين أطراف " الشمس في ذهول عميق " ، أو ما كان من شاكلة ذلك " لا يتوقف إلا ليلقي نظرة جانبية ، لعل الشمس تحركت فمد الله الظل . لكن شيئا من ذلك لم يحدث . الشمس في منتصف السماء ، و الظل ينزل مباشرة تحت العضباء غير ميال لا بهذه الجهة و لا بتلك . أما عند الزيتونة العالية فيمثل شبه خارطة جغرافية لمناطق ليست غريبة عن

1- الجرجانر عبد القاهر ، دلائل الإعجاز . ص: 46 .

2- برنس جيرالد ، انظر : قاموس السرديات . ت السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة/مصر، ط 1، 2003، ص: 37، 49 .

مخيلته " [1] . لا تعليق سوى أن الثابت على مستوى الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة لا يحبذ سوى الوقوف على مراتع التأكيد للمعنى الممتدة ظلاله خارج المواضعة ، و من ثمت إصرارنا على مخلفات ذلك الخروج من لا معقولية ، لا صحة ، لا واقعية المعنى ، حتى و إن اختلفت صيغ تقديمات الوحدات على مستوى النسيج النصي الواحد .

التوافق / التواؤم / حسن الاتفاق ، أو ، سوء التلازم / اللاتوافق ، الأمر سيان بين فئتين اصطفت في كل واحدة مجموع مصطلحات متباينة الأصوات موحدة المسمى ، متجاوزة المدى انطلاقا من المقطع الذي مر معنا ليتضح عندنا بأن الأحجار إن كانت " لا تبالي في مختلف الأغراض العملية أين ترصف و مع أي شيء فإن المعاني تبالي و تهتم بشدة ربما أكثر من أي شيء آخر فمن خواص المعاني أن تهتم بما يجاورها اهتماما بالغا " [2] ، فقد لا يهمنا المصطلح الذي نطلقه ، في حين يلعب المعنى المتوافق و اللامتوافق الدور البارز في صناعة معنى النسيج النصي في كليته أو جزئيته .

تحت هذه الظلال ، تتأكد أهمية الوقوف على معاني أبرز الوحدات اللغوية المفردة المشكلة لهذه المقاطع ، و كل ذلك نتيجة مقاربة وحدات النص المفردة ، فتحدَّدَت بذلك في مجموعات ثلاث و الأساس في هذا التقسيم هو طبيعة المعنى ، فنكون بذلك أمام وحدات المجموعة الأولى و الثانية المحققة توافقا في المعنى بينها و بين باقي وحدات المقطع الذي ترد فيه ، في حين تتفرد الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة بلا توافق معانيها مع بقية عناصر المقاطع إلى حد ضعضعة معنى النص، و بالتالي ، ليست الوحدات اللغوية المفردة متساوية داخل النسيج النصي ، مما يسمح لنا بالقول إنه من هنا يبدأ الحذر .

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 12، 13 .

2- ريتشاردز ، فلسفة البلاغة . ص: 19 .

ما زلنا مع وحدات المجموعة الثالثة ، لنسجل بذلك عودتنا مرة أخرى إلى وحدات المجموعة الثالثة ممثلة في " الرملية / الفيف / المقام / ، " كلها تموقعت في مقطع واحد ، فهي بذلك تؤسس لمجال موحَّد و مصنف ضمن إطار أحادي ، و كمفهوم مستقل بذاته داخل في نَسْج خيوط النص ، كما أن الوحدات اللغوية المفردة السابقة كلها من المجموعة الثالثة ، لا يمكن استثناء واحدة دون الأخرى . فضلا عن كونها ترسم بذلك صورة لما يسمى بالحديث عن " المكان " ، ليتسنى في نهاية المطاف الوقوف على " المقام الزكي " ، ليكون ذلك في المحصلة مُصاغا على شاكلة " توقفت العضباء فوق التلة الرملية ، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله ، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل " [1] ، إنه تشكيل حر لصورة المكان / المقام الزكي داخل النسيج النصي ، ترى على من يعود هذا الأخير ؟

الأمر تعلوه عتمة تفرز عدم وضوح معنى النص ، فإن كانت الوحدات اللغوية المفردة السابقة تعكس المكان ، فهل من قرائن تعين على تحديده على الأقل تلميحا إن غاب عنها التصريح ، و بتمعن الفقرة نفسها يحصل أن نجد لفظة " أرضنا " الواردة في الصفحة نفسها ؟ أ لذلك علاقة مع مجموع العناصر المشكلة للعناصر المكانية السابقة ؟ و المثير للانتباه إردافها بعبارة " شدد على كلمة أرضنا " ، و بما يفسر التصريح بالطريقة التي نطقت بها العبارة ، فقد تمت " بصوت منخفض " ، و كل ذلك في الصفحة نفسها . و ما حكاية ضمير الجماعة " الناء " المتصل بالاسم المجرور " أرض " ؟ و لِمَ كان جمعا؟ و هل سيفترق الأمر كثيرا في حالة ما إذا قرن الاسم المجرور بالياء فيكون النص " أرضي " بدلا عن "أرضنا " ؟ و إن كان الأمر على ما وصف فبمَ تبرر ، أسماء الأعلام ، أسماء البلدان الواردة في النص ؟ ألذلك علاقة بهذا الفضاء المتخيل و بالتالي ، إمكانية امتلاك احتمالية التحديد لتتضح صورة " أرضنا " بشكل جلي ؟

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 11 .

على العموم ، الذي نُسِجَ أن هناك أرضًا فيها تلة رملية ، و عليها توجد زيتونة عالية، في فيف كبير ، يقابل كل ذلك المشهد " المقام " ، و الكل مؤطر بـ " أرضنا " . وذاك المقتطف لا يُيَسِّر تحديد المكان ، ليبقى السؤال يلاحقنا ، عن أي أرض يتحدث النص ؟ أهو المكان حسب المتخيل الذي ورد في صبغة سردية ، و بالتالي ، يمكننا تسميته بالمتخيل السردي ؟ أم إن الوضع محتاج إلى مزيد من الجهد لسبر أغواره العميقة ؟ وابل الأسئلة اللامنقطع ، تقابله حالة من عَدْمِ الجواب ، لربما هي المصادفة فقط من أوجدت هذا النمط من التراكيب ، مبدئيا لا جواب حتى حين ، فهناك الكثير الذي ينبغي التحقق منه قبل حسم الجواب الشافي .

لتجلية الوضع ، لا بد من العودة إلى مجموع تلك الوحدات اللغوية المفردة داخل النص، و التركيز على أهم ركن فيها أصل عليه بناؤها ، و ذلك من خلال " الوقوف على القيمة الوظيفية " [1] التي هي حاصل ما تؤديه الوحدات بعد تفعيلها داخل النسيج النصي ، فوجودها براء من دائرة الأبعاد العدمية ، مرتهن في الآن نفسه بالابتعاث داخل دائرة الأبعاد الوظيفية ، لصيق الكينونة بغاية معينة على تلك الوحدات أن تصل إليها ، و إن اشتغلت على ذلك و حققته فتلك هي الوظيفة fonction المحددة لها داخل أي نسيج نصي ، وملاك الأمر بمحاولة القبض على المعنى Le sens ، و السؤال الملحاح ، لماذا المعنى ؟

النص . على العموم . لا يدور نسيجه في فراغ بقدر ما هو استجلاء لجوهر ، من طبيعة مجردة ، وثيق الصلة بمجموع النواقل المرتسمة من خلال تلك الخطيات اللفظية ، كوجود عيني ، مبني وفقا لنظام مخصوص ، و بمجرد استخدام عناصره ، تبدأ في الاشتغال للتأسيس لمعنى ما . و " المعنى هو مجموع تلك العلاقات القائمة بين الكلمات

1- دراقي زبير ، محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1990، ص: 110 .

و ما يمكن أن تدل عليه " [1] ، فوحدات المجموعات السابقة دونما حاجة لإعادة ذكرها ، لا تدور في العدم ، كما لا تنطلق منه ، خصوصا و أنها موجودة داخل النص ، بمعنى آخر ، تشهد حالة من الارتباط أو التعالق مع عناصر أخرى موجودة داخل النسيج النصي و الخاضع لنظام مخصوص ، فيؤدي ذلك إلى تكوين علاقات فيما بينها ، مما ينتج عنه المعنى ، و لهذا السبب نجد بعض الوحدات اللغوية المفردة لا تحقق معنى بأي وجه من الأوجه بقدر ما تنتج تاليا معان تعكس من خلالها ولاء حميميا للامعقولية / اللاواقعية / عدم الصحة / .. ، ضمن نسيج ضام لها داخل كيان لا حياد عنه ، إنه بلا تردد ، النص. في حين أخرى تعمل على تقديم المعني .

أمام هذا الوضع هل يمكن الاستغناء عن الوحدات اللغوية المفردة بالنسبة للمجموعة الثالثة في ظل ذلك اللاتوافق ؛ لأننا لا نستسيغ ما نجده منها من معنى ؟ لا سند لنا في تلك الشرعية سوى منطلق بارت الذي يقر فيه بأن " الفن لا يعرف الضوضاء .... إنه نظام محض " [2] . في الوقت الذي تكسر فيه وحدات المجموعة الثالثة كل نظام لتكون وفقط دائما عكس التيار .

2. طبيعة معاني الوحدات المفردة :

الملاحظة المسجلة عن الوحدات اللغوية المفردة بالنسبة للمجموعة الثالثة ، كفيلة بحذفها من عالم النسيج النصي ؛ لأن المعاني التي أنتجتها غير مرضي عنها ، و عليه ، قبل الحكم عليها بالإسقاط المقطعي من النص علينا محاولة تقديم الجواب عن أحد أسئلتنا المطروحة سابقا و القائم على محاولة فهم طبيعة الوحدات اللغوية المفردة ، فكيف

1- خمري حسين ، الظاهرة الشعرية العربية الحضور و الغياب .اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا ، دط، 2001، ص: 188.

2- بارت رولان ، مدخل للتحليل البنوي . ص: 41 .

استطاعت وحدات المجموعتين الأولى و الثانية أن تقدم معنى مقبولا ، سليما سواء اتصف بالواقعية أو عكسها ، في حين عجزت وحدات المجموعة الثالثة عن فعل ذلك ؟ و بناء عليه ، لا يمكننا فهم شيء إلا في ضوء الرجوع إلى فكرة طبيعة معاني الوحدات ، و بالتالي ، تعميق الكشف عنها في حد ذاتها في سبيل صناعة الفوارق بين وحدات المجموعات الثلاث . و لتحديد تلك الطبيعة لابد لنا من تذييل الوضع بسؤال آخر ، ما مصدر معاني المجموعات الثلاث ؟

نحاول الرجوع إلى الوحدات اللغوية المفردة لنماذجنا السابقة ، و نتتبع معانيها بغية تحديد طبيعة الوحدات و مصدرها ، و البداية ستكون مع المجموعتين الأولى و الثانية . إن وحدات المجموعتين السابقتين نجدها لا تفارق الدلالة الحرفية . لقد استوحت وحدات المجموعتين الأولى و الثانية معانيها من المعجم ، و بيان ذلك ، من خلال عملية الرجوع إلى لسان العرب لتحديد دلالة بعض العينات المختارة معنا ، و من ثمة الحكم على معانيها. نتذكر وحدة " لحى " التي مرت معنا سلفا في المقطع الذي وصف فيه النص أفرادا من القصر الأول من الفصل الثاني ، فاللحية هي " اسم يجمع من الشعر ما نبت على الخَدِّيْن و الذَّقَن ، و الجمع لِحًى و لُحًى " [1] . نضيف لهذه الوحدة باقي وحدات المقطع الواردة في النص نفسه ، فحِنَّاء التي وردت " بالمد و التشديد : معروف ، ... ، و حَنَّأ لحيته و حنأ رأسه تحنيئا و تحنئة : خضبه بالحناء " [2] . في حين . وحدة مسك فهي " ضرب من الطيب مذكر و قد أنثه بعضهم على أنه جمع ، واحدته مِسْكَة " [3] . أما الكحل " ما يُكْتَحَلُ به . قال ابن سيده الكحل ما وضع في العين يُشتفى به " [4] . السِّوَاك و هو : " ما يدلك به

1- ابن منظور ، لسان العرب . مج 5 ، ص: 4016 .

2- م ، ن، مج2، ص: 1016 .

3- م ، ن، مج6، ص: 4203

4- م ، ن ، مج5، ص: 3831 .

الفم من العيدان " [1] . " جلابيب واحدها الجِلْبَاب و هو القميص " [2] ، و أخيرا قلنسوات فهي " القَلْسُوَة و القَلْسَاة و القَلَنْسُوَة و القُلَنْسِيَة و القَلَنْسَاة و القَلْنِيسَة من ملابس الرءوس " [3].

أما وحدات المجموعة الثانية فأول ما نختار منها ممثلا في وحدة " المريدين " واحده المريد و هو " من انقطع إلى الله عن نظر و استبصار و تجرد عن إرادته ، إذ علم أنه ما يقع في الوجود إلا ما يريده الله تعالى لا ما يريده غيره ، فيمحو إرادته فلا يريد إلا ما يريده الحق " [4] ، أما الخلوة فـ " هي العزلة عند بعضهم ، و غير العزلة عند بعضهم الآخر ، فالخلوة من الأغيار ، .. ، و قيل الخلوة ترك اختلاط الناس و إن كان بينهم ، و قيل الخلوة الأنس بالذكر و الاشتغال بالفكر ، و قيل هي الخلوة عن جميع الأذكار إلا عن ذكر الله " [5]. و عن " الغيبة " فقد ورد عنها " غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق ، لاشتغال الحس بما ورد عليه " [6] . و " الشيخ" هو " الذي سلك طريق الحق و عرف المخاوف و المهالك ، فيرشد المريد و يشير إليه بما ينفعه و ما يضره ، و قيل الشيخ هو الذي يقرر الدين و الشريعة في قلوب المريدين و الطالبين ، .. و بالجملة يكون متخلقا بخلق النبي عليه السلام " [7] . و أخيرا " الحالة " و هي " ما ، يرد على القلب من طرب أو حزن أو بسط أو قبض ، و تسمى الحال بالوارد أيضا و لذا قالوا لا ورد لمن لا وارد له . و قيل الأحوال هي المواهب الفائضة على العبد من ربه إما واردة عليه ميراثا للعمل الصالح المركز للنفس المصفى للقلب ، و إما نازلة من الحق تعالى امتنانا محضا ، و إنما سميت

1- ابن منظور ، لسان العرب ، مج3، ص: 2156 .

2- م ، ن ، مج1، ص: 649 .

3- م ، ن ، مج5، ص: 3720 .

4- الحفني عبد المنعم ، معجم مصطلحات الصوفية . دار المسيرة، عمان/الأردن، ط2، 1987، ص: 242 .

5- م ، ن ، ص: 92 .

6- م ، ن ، ص: 198 .

7- م ، ن ، ص: 143 .

الأحوال أحوالا لحول العبد بها من الرسوم الخلقية و دركات البعد إلى الصفات الحقية و درجات القرب ، .. ، و قيل الحال هو الذكر الخفي " [1] .

إن الأساس معنا ، هو أننا لا نستطيع استقاء معاني وحدات المجموعتين الأولى و الثانية في غير شرطها الوضعي ، و ما عداه طروح دلالية غير مؤسسة . غير أن هذه الوحدات ترد داخل النسيج النصي المعتمد جزئيا في مادته على مجموع الكلمات التي كانت معزولة لبرهة غير معلنة ، لتندرج فيما بعد من خلال النسيج النصي ضمن تصنيفات مترامية الانتماءات ، و الملحوظ أن تفعيلها لا يتم إلا حال دخولها عالم التركيب، فتخضع لنواميس تتحكم في تصريفها حسب الوجهة المرغوب فيها ، إنها خَدَمُ النص ، و يتجلى ذلك في ما يولده اشتغالها داخل النسيج النصي من معانٍ . و الأغرب ، أنه داخل النسيج النصي تستخدم تلك الوحدات المفردة على ذلك النمط ، فيغدو النص مشكلا نسقا من الوحدات اللغوية المفردة ذات الدلالة الحرفية ، و هي المعاني التي قصرت عليها نتيجة المواضعة ، يُعَلَّقُ عليها بأنها اعتباطية arbitraire بمعنى أنها غير معللة [2] . و النص الذي بين أيدينا يعج بذلك ، إذ نعثر على " عاصفة ، ملهى ، تايوان ، راقصين ، بطون ، النفق ، قارورة ..." من الصفحة التسعين إلى الصفحة الواحدة و التسعين ، و لدينا ما نستثمره من صفحة واحدة فقط كـ : " المدفعية ، طائرة ، الحديد ، الأذرع ، البنادق ، الأرض ، السماء ، نارا، قذيفة ، " [3] . كلها قائمة على غير التعليل ، دون نسيان انتمائها إلى المجموعة الأولى . من زاوية أخرى تطل علينا الأربعة ، البركات ، حجب ، عينات مختارة موزعة علينا فيما بين الصفحة الواحدة و العشرين و الخامسة و العشرين ، وصولا عند شواهد " صوفية ، الذكر ، الحضرات ، القطب ، الأنوار ، الوجد ، العرض ، الجوهر ، الولاية ، النورانية " ، وهي من المجموعة الثانية . و على الرغم من كل شيء ، تبقى هذه

1- الحفني عبد المنعم ، معجم مصطلحات الصوفية . ص: 73 .

2 -De Saussure Ferdinand, Cours De Linguistique Generale, Bejaia, Edition talantikit, 2002, P, 88 .

3- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 32 .

الوحدات لا تخرج عن حكم بارت ، إنها آثار للحقيقة ، تمثل جميعها الدلالة الحرفية ، إلا أنها لا تتواجد إلا في ظل المدلولية المرسَّمة فقط وفق أقنوم ثلاثي الأطراف : العلامة ، المدلول ، الحقيقة [1] .

لنا أن نقول بأن الوحدات اللغوية المفردة للمجموعتين الأولى و الثانية و هي داخل النسيج النصي ، مازالت محتفظة بخاصية الاعتباطية ، و كأنه لم يحصل معها انتقال من حيز العلامة الألسنية ، إلى مستوى الوحدة اللغوية بتعبير آخر من المعجم إلى التركيب النصي . لكم هو باق وجودها رهين المواضعة / الاصطلاح convention داخل أفراد المجموعة الواحدة ، لبوسها اللاتعليل ، و إن أفضى إلى معنى يعتقد بأنه سليم ، معقول ، واقعي ، فيتأصل بذلك استعمال تلك الوحدات اللغوية المفردة انطلاقا من باب الدخول في شراكة مع الماضي ، حيث تُفْتَقَد كل حرية للاختيار ، و بناء عليه ، نُعِدُّها وحدات مفردة ذات دلالة حرفية ، و على هذا الأساس كانت وحدات المجموعتين الأولى و الثانية على تلك الخصائص ، إنها نتاج تلك الطبيعة و المصدر ، و عليه ، إن إدراك ذلك هو بداية تفسير جزء من القضية لفهم سيرة ورود المعاني على هيئات داخل نص واحد مع أنها مأخوذة من لغة واحدة و مستعملة داخل نص واحد .

على العموم ، وحدات لغوية مفردة كانت على تلك الطبيعة و المصدر ، لن تجعلنا جراء ذلك إلا قبالة استراتيجيتنا ، لنكون وقتها محاصرين فقط بمعاني الحضور على مستوى المجموعتين الأولى و الثانية فقط ، ذاك الذي يصنع أولى الفوارق بين المجموعات و عليه ، لئن كان الأمر على ما وصف به ، فما هو شأن المجموعة الثالثة ؟

1- Barthes Roland, S / Z , P,80 .

نأتي الآن للانتقال إلى طبيعة الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة و مصدرها، ففي تجربة بسيطة ، يتبلور من خلالها المسعى بالرجوع إلى أصل دلالات تلك الوحدات، عبر إعادتها إلى جذورها الأولى حيث المعاني نتيجة المواضعة لا غير ، و لإثبات الأمر بتلك العودة توجب علينا الاستعانة بلسان العرب مرة أخرى كمصدر ثر يثبت و يؤكد مرجعيتها المعجمية نعول عليه في كل تحديد ، و بدايتنا ستكون مع وحدة " الرملية " ، فهي " نوع معروف من التراب " [1] ، في الوقت الذي يضبطها فيه المعجم الزراعي على أنها : " مادة بناء متحركة ، لها تركيبة خاصة ، نجدها على الشواطئ و الكثبان " [2] . لنعدل إلى " المقام " بفتح الميم و ضمها ، فـ " كل واحد منهما بمعنى الإقامة ، وقد يكون بمعنى موضع القدم " [3] ، في حين " القِبْلَةُ " فهي : " ناحية الصلاة ... " [4] . أما " الشمس " يقول عنها ابن منظور بأنها : " معروفة " و لا يضيف عليها شيئا ، عدا في موضع آخر ، إذ قال : " الشمس عين الضِّحِّ ، أراد أن الشمس هو العين التي في السماء تجري في الفلك ، و أن الضِّحَّ ضوءه الذي يشرق على الأرض " [5] .

بعيدا عن كل طرح مكاني نقف باستطراد ضروري إلى حد الإلحاح مع الوحدة اللغوية المفردة " الزيتونة " ، فهي بحسب ابن منظور : " شجر معروف " و لا يزيد على ذلك [6] . و لكنها في المعجم الزراعي " شجرة بأوراق دائمة الاخضرار متطلبة للضوء و المناخ المعتدل ، تغرس في حوض البحر الأبيض المتوسط ، ثمرها الزيتون " [7] .

1- ابن منظور ، لسان العرب. مج 3، ص: 1733 .

2 -Mazoyer Marcel,Larousse Agricole, Canada, Larousse, 2002, P, 561.

3- ابن منظور ، لسان العرب . مج5، ص: 3781 .

4- م ، ن ، مج5 ، ص: 3521 .

5- م ، ن ، مج4، ص: 2324 .

6- م ، ن ، مج 3 ، ص: 1896 .

7- Mazoyer Marcel,Larousse Agricole, P, 448 .

إن تقبّل المجموعة الثالثة على نحو ما ذكر يفضي بنا إلى التذكير بالنتيجة التي توصلنا إليها سابقا ، و القائمة على إنتاج معنى متضعضع ، و بالتالي ، يكون المقتطف الذي وردت فيه هذه الوحدات مهددا بالإسقاط المقطعي ، في ظل ذلك ، يستحيل تقبل الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة بدلالتها الحرفية ؛ لأنها على نمط غير معلل ، بصيغة أخرى ، لا يجوز تقبلها على اعتباطيتها ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى فإن خاصية الوحدات التي تطرقنا إليها لديها سوابق مع المعنى المعجمي ، إلا أنها عندما استخدمت داخل النسيج النصي تنصلت من كل ارتباط ؛ لأن العودة إلى الوحدات كما هي داخل المعجم معناه التوقف عن إنتاجية المعنى productivité du sens ، و بالتالي ، كان الشرط في ضرورة الانحراف عن مبدإ العطالة الوظيفية ، أو بصيغة أخرى ، التخلص من المعجم و معانيه المكبلة لحرية إنتاج المعنى بالنسبة للوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة ، فباتت خيانة الماضي هي الخلاص في سبيل الحفاظ على حياة النص ، وهكذا المتبقي أمامنا هو إحداث التجاوز مع الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة ، و لننظر ما إذا كان هناك مستجد يستحق المتابعة .

ب). إحداث التجاوز :

مع نصنا لن تكون الزيتونة تلك الشجرة التي تعطي الزيتون ، الرملية مجموع الحبيبات المتنوعة الألوان ، الشمس ذلك القرص الدائري الملتهب في السماء ، القبلة الاتجاه الذي يصلي صوبه المسلمون الصلوات الخمس و حتى النوافل ، إن هذا مرفوض جملة و تفصيلا ؛ لأننا رأينا تضعضع معنى النص بمجرد قرن هذه الوحدات اللغوية المفردة بمعانيها الحرفية ، فبات لزاما تجاوز الموقف ؛ لأنه لا يخدم النص ، لأجل ذلك تتبرأ هذه الأخيرة من غاية " نيابة الكلمات عن الأشياء " [1] ؛ لأن الموضوع مردود عليه مسبقا بتأييد

1– سيرل جون ، العقل و اللغة و المجتمع في العالم الواقعي . ت سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2006. ص: 135 .

من تأكيدات ويلارد كواين حين " دحض وجهة النظر القائلة : إن للكلمات في لغتنا معاني محددة و ثابتة " [1] ، إذ ليست كل الوحدات اللغوية المفردة مستخدمة " للإحالة و الحديث عن الأشياء الواقعية في العالم " [2] وفق طروح المواضعة ، انطلاقا من ذلك يحصل أولا إسقاط كل معاني المجموعة الثالثة و الناتجة عن المواضعة لتسقط معها خاصياتها ، ثم يستعاض الأمر بمعاني خارج المواضعة و إن كانت ستأتي على شكل غياب و لمعرفة ذلك علينا أولا بإحداث التجاوز .

في البدإ ينبغي تجاوز الماضي كمرتكز تعول عليه الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة ، فتتهيأ بذلك الصنيع لتكون عرضة للتبدل على أنها مثمرة في ذاتها ، و لكن كيف ؟

تتحقق انطلاقتنا من خاصية شجرة الزيتون ، فهي دائمة الاخضرار، لا يتحول لون أوراقها مهما تغير الظرف المناخي و بتعاقب الفصول الأربعة ، فهي مخضرة على مرِّ الأزمنة مما يسمح بعدها " نواة مضمونية واحدة تتعلق بكل ما يحيل على الخصوبة " [3] ، و السؤال : هل يمكن استثمار الخصوبة كخاصية من خصائص شجر الزيتون في حد ذاته ، و منحها كمعنى جديد للوحدة اللغوية المفردة " الزيتونة " الواردة داخل النص ، متجاوزة بذلك معناها الأول و المحدد في نوع معين من الأشجار يعطي ثمارا ، قد تعصر فنحصل منها على سائل يسمى الزيت ؟ و على هذا النحو ، توحي الزيتونة بـ " الخصب "، و هذا الأخير ، ينعكس بدوره على سلسلة أخرى من الإيحاءات ، حيث يمكننا استدراج الحديث عن النماء / الرفاهية / الثراء. يعكس كل ذلك وحدة " الزيتونة " كمحتوى للثروات الخالصة ، و المرغوب فيها داخل كل قصر من قصور فيف خطابنا الروائي التي حج إليها الولي الطاهر .

1- سيرل جون ، العقل و اللغة و المجتمع في العالم الواقعي . ص: 25 .

2- م ، ن ، ص: 23 .

3- بنكراد سعيد ، مسالك المعنى دراسة في بعض الأنساق الثقافية العربية . دار الحوار، اللاذقية/سوريا، ط1، 2006، ص: 41.

أما القبلة ، فهي مقترنة بالمكان ، و هذا الأخير لصيق الكينونة بالدين الإسلامي ، فقد تحدد عنده بالوجهة المضبوطة التي لا حياد عنها ، على أساس أنه الاتجاه الصحيح ، مدعم بشرعة إلاهية ، و هنا نتساءل من جديد ، هل يمكن تبدل القبلة بمعنى الاتجاه الصحيح أو إن شئنا القول الطريق الصحيح ؟ مرة أخرى نؤكد على أن وحدة " القبلة " توحي بالطريق الصحيح ، كاتجاه ثابت يوحد طريق البشرية قاطبة حيث لا نهج غيره ، و من خالفه فقط ظل السبيل و منه الحياد عن كل معلم للهداية .

الرملية قطب هام لرسم معالم " الصحراء في كيانها الفيزيائي " [1] ، غير أن هذا العنصر يشكل النواة الأصل و المصغرة التي يبنى عليها هذا العالم الكبير الذي لا يحيد عن شكله الصغير ، و لا عن حجمه الخفيف الوزن و لا عن لونه المغري ، إنه التأسيس لثبوتية الهوية في جوهرها ، و للوظيفية في آن واحد ، في ظل ذلك تقترن وحدة الرملية بإيحاء " الأصالة " .

و أخيرا تتبقى معنا وحدة " المقام " ، فاستنادا إلى / الرملية / الزيتونة / يبرز معنى " المقام " فهو يوحي بـ " الأرض " ، من خصائصها أنها تتميز بالأصالة ، الخصوبة ، القوة، تصلح لأن يمارس عليها سحر الحياة حيث الحق و الطريق السوي ، إنها الأرض التي تشمل كل العالم دون استثناء أي جنس بشري منها .

إذن ، معاني وحدات المجموعة الثالثة و كما قال بارت ، لا توجد في المعاجم و لا في نحو اللغة ، إنما هي معاني خارج سلطة المواضعة ، و لولا ذلك لكنا " نتلاقى و قبائل البابو عند هذا الحد فنحن لا نزال نبخر كلام الكتاب و الأموات رافضين في الآن ذاته الكلمات و المعاني الجديدة التي تلدها الأفكار " [2] ، و بذلك لا يتبقى أمام وحدات المجموعة

1- شعبان هيام ، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله . دار الكندي، إربد/الأردن، دط، 2004، ص: 33 .

2- بارت رولان ، النقد البنوي للحكاية . ص: 42 .

الثالثة سوى أن تشهد بأن ما حصل من انفلات إنما هو ديدن الصناعة الأدبية ، حيث " الكتابة غزو مستمر للكلمات و تطوير لها و تغيير " [1] ، إذ نُمَلَّك وحدة لغوية مفردة بعينها، موظفة داخل نسيج مشترك ، بشكل يتكرر أكثر من مرة ، و لكنها في نهاية المطاف لا تعرف رسما دلاليا ثابتا لتستقر عليه ، إنما هي في تغير دلالي مستمر .

إن الوحدات اللغوية المفردة المنتمية للمجموعة الثالثة ليست تقريرية ، ترفض أن تتقيد بالمعاني الناتجة عن المواضعة ؛ لأن ذلك لن يسفر إلا عن معنى معجمي مثلما هو الحال متطابق مع معاني وحدات المجموعتين الأولى و الثانية ، و القصد بذلك ، الإحجام عن معنى أول استخدام ، حيث يكون متصفا بصفة التاريخي ، مرتبطا به ما دامت الحاجة البشرية إليه ، و سبب الرفض مبرر بكون ذلك الالتزام داخل النسيج يفضي إلى التسليم بأسطورة أحادية المعنى ، و ذلك على مستوى النص الواحد و هذا من أكبر الأخطار التي تهدد حياة النص ؛ لأنها تؤزم الطرح على مستوى أعمق ، فيغدو الهاجس " خرافة المعنى الخاص " proper meaning superstition [2] * " ، و النتيجة الحتمية هي الإعلان عن موت النص و هو ما يتعارض مع النسق المفتوح بالنسبة للطرح ما بعد بنوي .

يبقى تقيد الوحدات اللغوية المفردة بالمعنى الحرفي فيه الكثير من المجازفة ، مما يسمح لنا بعدها عاطلة وظيفيا ؛ لأن كل الوحدات اللغوية المفردة تمتلك معنى إلا أنها تبقى دوما غير تامة بذاتها [3] ، و بالتالي ، حصول الاستثناء و وقوع الإقرار صراحة بضرورة انحراف تلك الوحدات عن مبدإ العطالة الوظيفية داخل التركيب كي يتحقق لها مشروع تعددية المعاني، و لذا فإن الوحدات اللغوية المفردة مطالبة أكثر من أي وقت مضى من أن

1- عياشي منذر ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 1988، ص: 32 .

2- ريتشاردز آ أ ، فلسفة البلاغة . ص: 77 .

*- " خرافة المعنى الخاص " يقصد بها الاعتقاد بأن للمفردة معنى ثابتا مستقرا محددا ، حيث يستبعد تغير ذلك المعنى .

3- طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات 1992، الرباط/المغرب، ط1، 1992، ص: 157.

تتعطل عن إنتاج المعاني الحرفية ، و تتأهب للشروع في توليد دلالات جديدة خارج طروح المواضعة داخل النسيج النصي ، لنستطيع و قتها الوقوف أمام النص المتعدد المعنى ، كمشروع ينهض على كل " عملية تحطيمٍ للذاكرة المألوفة و خلق مسافات جديدة في المدلول الواحد نفسه إلى جانب مدلوله الوضعي العادي " [1] .

إن إعادة استذكار الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة يساعدنا في الحصول على أدلة أخرى لفكرة الانفصالية تأكيدا و إثباتا ، حيث الإنتاجية الدلالية تمارس باحترافية انحرافها عن مبدإ العطالة الوظيفية ، و الدليل على ذلك هو معاني الوحدات اللغوية المفردة الموالي إدراجها ، حيث ننتهز الفرصة و نضيف المزيد منها ، كوحدة " القصر " المفعلة داخل النص في مواقع ثلاث : الصفحة السابعة و العشرون ، الثامنة و الأربعون ، التاسعة و الثمانون . فالاستعمال الأول شمل المقطع الممتد من الصفحة التاسعة و العشرين إلى الثالثة و الثلاثين ، أما الاستخدام الثاني لها فمن الصفحة الثامنة و الأربعين إلى السادسة و الخمسين ، و الأخيرة متوقفة ما بين الصفحة التسعين و الثامنة و التسعين من النص ، عندما نتابع ما بعد لفظة " القصر " نتوقع أن نجد ما ذكره ابن منظور عن هذه الوحدة اللغوية في معجمه لسان العرب ، فقد ورد أن " القَصْرُ من البناء : معروف ، و قال اللحياني هو المنزل ، و قيل كل بيت من حجر " [2] ، أي وصف لغرفه ، تفصيله ، باحته ، أثاثه ، ... و غيرها من مستلزمات القصر إلا أننا لن نصطدم إلا بـ " مدينة الجزائر ، تبدو من بعيد نورا يتوهج نحو الأعلى " [3] ، و ما شاكلها عن القاهرة أو أفغانستان حسب نموذجنا النصي ، و عليه ، تسقط الدلالة الحرفية و لن تكون القصور المذكورة سوى المعنى الجديد المؤثل خارج كل مواضعة فتصبح دالة على " الدول " ، إن ذلك لن يؤكد سوى أمرا واحدا حيث " اللغة ليست بريئة على الإطلاق ، فللكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدلالات

1- يوسف أحمد ، القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة . ص: 434 .

2- ابن منظور ، لسان العرب . مج5، ص: 3647 .

3- وطار الطاهر ، الولي الطاهر . ص: 90 .

الجديدة بطريقة عجيبة . و الكتابة تحديدا هي تلك المصالحة بين الحرية و الذكرى ، إنها تلك الحرية المتذكرة التي لا تكون حرية إلا في حركة الاختيار ، و لكنها ليست حرة في ديمومتها " [3] .

لا ضير إن امتد عملنا إلى توسعة الإضاءة أكثر صوب وحدة " الحمامة " ؛ حيث تتجاوز الطرح الحرفي المقولب في حيوان صغير الحجم يعد من الطيور ، إلى الإيحاء بـ " السلم " ، كما تصير " الصومعة " للحق . في حين وحدة " الشمس " توحي بالقوة و هي تجمع بين القوة كحقيقة تمتلكها للظهور حتى أنه يستحيل أن يغطيها أي شيء ، و بين القدرة على إظهار الأشياء فتتحدد صورها كما هي عليه أي على حقيقتها ، و على هذا الأساس ، نقول بأنه لن يتكاثر التعتيم في الكون إلا بغيابها ، فكيف لا تكون الشمس معنى للحقيقة استنادا إلى القوة و القدرة بعيدا عن كل مسخ أو تشويه . إننا بذلك نزيد من تأكيد الإثبات بأن الوحدات المضافة من المجموعة الثالثة مفارقة لأي ارتباط مع المعنى الحرفي، وحدات لا يمكنها إلا أن تكون مثمرة ، كـ " .. فعالية لغوية انحرفت عن مواصفات العادة و التقليد ، و تلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد .. يميزها " [2] داخل النسيج النصي الذي ألحقت به ، فتراها منتجة لمعان جديدة ، في حين الوحدات اللغوية المفردة للمجموعتين الأولى و الثانية ليس بمقدورها منح معاني جديدة لوحداتها و بالتالي تبقى عقيما ، لا تتجاوز حواجز العطالة الوظيفية ، فهي لا تنتج سوى المعنى الحرفي و السر في ذلك راجع إلى تقيدها بالمواضعة .

لئن كانت اللغة في أصلها مؤسسة على المعاني الوضعية ، فيها الثابت الذي يطلق عليه مصطلح " الدلالة الحرفية " ، إلا أن الحاجة الماسة للتركيب النصي أثبتت إمكانية

1- بارت رولان ، الكتابة في الدرجة الصفر . ت محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب/سوريا، ط1، 2002، ص: 24.

2- الغذامي عبد الله محمد ، الخطيئة و التكفير من البنوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط6، 2006،ص: 10 .

تعددية معنى الوحدات إلى معان أخرى ، ليكون هذا الوضع نقطة احتدام الصراع فيما بين الثابت والمتحول ، فتهوى أسطورة المقدس / الثابت/ الحرفي ؛ لأن اللغة لا تستند إلى أساس يجعل وحداتها و ما وضعت لها من معان وضعية قارة ثابتة ، فـ " في نظام اللغة ليس هناك سوى اختلافات و لا وجود معهما لألفاظ ثابتة الدلالة " [1] ، فترتسم علائم الإيحائي ، بله ، تعددية المعاني على مستوى الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة ، خاصة عندما ترفض وحدة " الزيتونة " الاستقرار عند معناها الحرفي ، و تنتقل للإيحاء بـ " الخصوبة " ، تحديدا ، عالمية الخصب و منه التعدد صوب " الثراء الشيطاني " الذي تغزو صورته تاليا عبر " غصن الزيتون " بالنسبة لتاريخ الجزائر ، من المنحوتات إلى المنمنمات و الرسومات منذ العهود الرومانية ، إلى جزائر ألفية القرن الواحد و العشرين، بَدْءا من تاجٍ ملكيٍّ روماني ، أو رسم غصن زيتون على رأسٍ روماني ، إلى تقديمه في حفل استقبال جماهيري ذي طابع سياسي محض .

و الآن نصل إلى قضية هي من الأهمية بمكان مما يبعث بنا على التساؤل ، هل البحث عن دلالات إيحائية و منه إمكانية تعددية المعاني معناه التنكر للدلالة الحرفية ؟ قد يعتقد بأن الوضع إنما هو انتصار للمعاني الإيحائية المؤطرة خارج المواضعة ، في الوقت الذي تكون فيه ساحقة لكل معنى حرفي مؤطر تحت المواضعة ، غير أن الحقيقة بخلاف ذلك حيث نلمس تآزرا بين المعنى الحرفي و الإيحائي ، و بيان ذلك ، أننا ما زلنا نقرأ شجرة زيتون في أرض كلها عبارة عن حبيبات رملية ، فيها شمس واقفة في كبد السماء لا تنم عن أي توجه ، حيث المقام و قد اختفت منه صومعته ، أي أننا نتابع المعاني الحرفية على مستوى مختلف شفرات المجموعة الثالثة كل ما تنتجه هو من الحضور و فقط ، غير أننا أيضا نتابع المعاني الإيحائية التي اكتسبتها تلك الوحدات نتيجة فك شفراتها ، ليمكننا القول

1- حمودة عبد العزيز ، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية . عالم المعرفة، الكويت، دط، 2001. ص: 207 .

بالغياب الممثل في الدول / الخصوبة / الأصالة / الطريق السوي / الحق ... ، غير أن بقاءها على هذا النحو ليس بذي فائدة ، فيظهر لنا بأن المعاني الغائبة بحاجة إلى إيجاد انسجام بينها ، بما أن هذا الأخير هو إيجاد العلاقات الدلالية الخفية باعتبار التأويلات النسبية للشفرات الدلالية داخل تراكيبها باعتبار ما قبلها أو ما بعدها ، و بالتالي ، نقول بأن هناك دول تبحث عن سر الحياة القائم على دعائم تفتقدها و يمكن أن نقول بأنها قائمة على ما ذكر داخل النسيج النصي ، إنها مجموع الاستقرار بالنسبة لهذه الدول كهيكل قائم بذاته لا يشكو الانفصالية أو التقسيم أو الفرقة السياسية تحديدا ، و الأمان الذي يروم العيشة الهنيّة في ظل ضمان بقاء الروح ، الراحة النفسية ، حقن الدماء ، سلامة الأعراض ، السكينة و الطمأنينة ، ...إلخ ، و الأصالة في ظل التمايز جوهرا لا يعرف الاختلاط ، إنه الجنس الموحد عقدِيا ، فكريا ، دينيا ، سياسيا ،...، والخصوبة الملونة بالإعمار ، التشييد ، بعيدا عن كل دمار ، تخريب .. ، يُسَيِّر ذلك الشمس أي إيحاء القوة لصيقة الحقيقة ، إلا أن دول " المقام الزكي " ، تفتقد ذلك ، ليصبح الحديث مركوزا حول المقام غير الزكي ، و بالتالي ، يأتي سؤالنا ما دليل الافتقاد ؟

لا يمكننا تقديم الجواب إلا بإحداث ترابط connection بين هذه المعاني الغائبة المنسجمة و بين المعاني الحاضرة فنكمل قائلين ، بأن دليل الافتقاد مرسوم بسطوة الفاجعة المصورة بالكلمة من نوع الفئة الأولى لِتمْثُل أمامنا بالسردي فظائع أفغانستان ، القاهرة ، الجزائر ، و قد عاثت بساحاتها علة الولي الطاهر ، فتحيا دولا يحفها اللاأمان ، الدمار ، الموت ، الضلال ، المعاناة ، بعد أن عانقت قبل هذا طعم الأمان ، الاستقرار في ديارها ، هذا هو المقام المفقود ، و المبحوث عنه على مدار صفحات " الولي الطاهر " ، غير أنه لا يعثر عليه ، فيبقى دائما الأرض المفقودة ، و قد فقد معها العراقة ، الأصالة ، الخصب ، النماء ، التوجه الصحيح ، مفقودة إلى الأبد عبر ربوع الكرة الأرضية من الجزائر إلى القاهرة المعزية ، فأفغانستان ، و صولا عند أصقاع أخرى كثيرة ، إنها الأرض الحلم .

إن أكبر دليل على ذلك الفقد مستخرج من النسيج النصي في حد ذاته ، متناثرا بكل حضور على شكل خطيات لفظية ، فلو أنه قد كانت هناك أصالة ، كيف يحصل القتل و المقتول ينادي " يا خويا قدور " [1] ، كيف نتحدث عن الخصب و أمامنا مجموعة من صور الدمار و الخراب المعشِّش في كل قصور الفيف الواسع ، حيث " همهمت السوداء . التهبت النار في الطائرة ، ارتفعت منفزعة ، دوَّى انفجارها . تشظت في السماء الصباحية الرمادية " [2]، كيف نتحدث عن الحق و نحن لا نتعثر داخل النسيج النصي إلا بـ " الخناجر تستل ، و الاشتباك الجسدي يقوى و يعنف ، و الأجساد تتساقط من كلا الطرفين " [3] ، و كيف يكون الطريق السوي مرسوم المعالم داخل نموذجنا و هناك قتل لمن يقول " لا إله إلا الله " [4] ؟ هذه و غيرها كثير من الشفرات الدلالية المقتطفة من النسيج النصي ، إننا نقرأ من خلالها ما حدد من " .. القتل و الذبح و عمليات التفجير و الخطف و قطع الرؤوس .. "[5] بالنسبة لأماكن محددة بالإسم و مجموع ما حصل فيها إن هو إلا بيان على ما قرره النسيج النصي ؛ لأنه " لا وجود لفن لا يشير بإصبعه إلى قناعه " [6] ، حيث يتوارى الغياب كمعنى يشي بالكثير من خلال القليل .

هنا و فقط ، يمكننا الوقوف على معنى جزئي من الغياب بالنسبة لنموذجنا " الولي الطاهر " ، غير أننا سننتهز الفرصة للتأكيد على أن نصنا بمعاني الحضور و الغياب ، لم و لن تتأتى إلا من خلال طبيعة الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة ، حيث تتصلت من دلالتها الحرفية / الحضور و راحت تؤصل لمجموع الدلالات الإيحائية / الغياب، هذا الأخير الذي لن تنتجه سوى الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثـة كشفرات دلالية داخل

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 96 .

2- م ، ن ، ص: 101 .

3- م ، ن ، ص: 31 .

4- م ، ن ، ص: 96 .

5- عبد الرحمان عمار ، قضية الإرهاب بين الحق و الباطل . اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003، د، ط، ص: 66.

6- بارت رولان ، الكتابة في درجة الصفر . ص: 46 .

التركيب النصي جل ما تحتاج إليه هو حلها لتنبثق المعاني الغائبة .

3). ما وراء التجاوز :

أ. اصطناع المعنى :

يتبدى الغياب و الحضور كإمكانية حقيقية داخل النسيج النصي ، و المتسبب فيه هو البناء على المعنى الحرفي و الإيحائي ، لقد بات هذا الأخير كواحد من حسنات التفريغ الدلالي حيث الوحدة اللغوية المفردة من صنف مجموعتنا الثالثة " تنطق " [1] و ذلك على حد تصور باشلار بكل من المعنى الحرفي / الحضور ، و المعنى الإيحائي / الغياب في آن واحد و داخل نسيج نصي ضام لهما ، ليصنع بذلك حد التمايز الفارق بين وحدات لغوية ناطقة دلاليا و أخرى على العكس من ذلك تماما ، إلا أن الناطقة ستفسح المجال أمام " الانبثاق غير المرئي " [2] للمعنى لنكون أمام حالة ستتضح خيوطها معنا تاليا ، و عليه نتساءل ، ما هي مخلفات البناء على المعنى الحرفي / الحضور و الإيحائي / الغياب ؟

من أهم مخلفات ذلك ما نصطلح عليه سمية " اصطناع المعنى " ، و ذلك على مستوى الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة فقط ، فهذه المتحدث عنها في جزء منها، عندما تدخل عالم التركيب النصي تصبح شيئا مختلفا ، فلئن كانت الوحدات اللغوية في المجموعتين الأولى و الثانية تقوم على سيرة العلاقة غير المعللة حتى سميت بالاعتباطية ، فإن وحدات مجموعتنا الثالثة ريثما تدخل عالم التركيب لنسج النص فإن الوضع معها يتغير جملة و تفصيلا ، و بيان ذلك مركوز على النقلة النوعية من حالة الحرفي / اللامعلّل إلى الإيحائي / المعلّل ، و بصورة أوضح من المواضعة إلى الاصطناع و بين الموقفين تباين .

1- باشلار غاستون ، جماليات المكان . ت، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت/لبنان، ط5، 2000،ص: 27 .

2- بنوا لوك ، إشارات و رموز و أساطير . ت فايز كم نقش، عويدات للنشر، بيروت/لبنان، ط1، 2001، ص: 44 .

الاصطناع هو التأسيس للجديد من المعنى على مستوى الوحدة اللغوية المفردة مع احتساب معناها الأول ، و النتيجة هي المعاني الاصطناعية المحتضنة للمعنى المتجاوز للدلالة الوضعية . ينشط الاصطناع في إطار كل حالة فردية ، و المنطلق هو الوحدة اللغوية المفردة ، غير أن ما تدل عليه يكون جديدا ، بصيغة أخرى ، مغايرا لكل إنتاج تابع لأي حالة جماعية مؤسسة على الاتفاق و التواضع داخل الجماعة الواحدة ؛ لأن ذاك رديف المواضعة . و النص في شرطه الإبداعي يحتكم في جزء من وحدات نسيجه ، إلى إرساء عالم من المعنى يتجاوز كل علاقة اعتباطية بين الدال و المدلول ، إنه عصر المعلل ، صحيح أن النص يعتمد على المادة الخام ممثلة في اللغة أثناء الصناعة النصية ، غير أن تلك اللغة تترقى ؛ لأن الوحدات اللغوية المفردة ليست مجرد علامات ألسنية ، بقدر ما هي شيء آخر تُغيب فيه أقنعة الاعتباطية منتجة تواجدا متمايزا على مستوى النص ، بعد الارتحال بها في عالم مغمور بطروح الوظيفية مع الانشغال بالحديث عن القيمة من خلال مبدإ الاشتغال الدلالي .

إن الركون إلى مجال الاصطناعي ، هو السعي دوما لإيجاد تعليلات تقدم في حق المسميات لما كانت على هذه الشاكلة . فيتغير الموقف كليا ، مما يفضي بنا للنظر إلى معاني النص في بعض الأحيان على أنها سمو على المواضعة ، لتحصد في النهاية المعنى الاصطناعي حيث يكون هذا الأخير متجاوزا للدلالة الحرفية و يكون إدراكه قد لعب الدور الكبير في سبيل فهم أشياء صيغت على طريقة اصطناع المعنى . و الجدير بالذكر ، أن ذلك المُنْتَج من المعنى الاصطناعي قد يثبت فيصير قارا في معناه ، فيكتسب قوة العرف الاجتماعي ، فيكون أمر حذفه أو التخلي عنه مطلبا مستحيلا ، في الوقت عينه الذي قد يكون فيه مهددا بالزوال بعد أول استعمال ؛ لأن اللغة الاصطناعية التي يحدثها شخص ما، إنما تظل حبيسة لديه ما لم تتداول على مستوى الجماعة .

إذن ، هناك حالة اصطناع للمعنى حيث تنسلخ بعض الوحدات اللغوية المفردة من معناها الأول إلى معنى جديد ، غير أن الأول طبيعته أنه حاضر في حين الثاني غائب إلا

أنه قابل للاستظهار ؛ لأن النص لم يتحمل حاضر معاني الوحدات اللغوية ، فكان الكشف عن المعنى الغائب على مستوى تلك الوحدات فقط ، في حين لا يحصل الأمر نفسه مع وحدات المجموعتين الأولى و الثانية .

. ماوراء الاصطناع :

تقف الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة كلبنة مهمة لاصطناع المعنى داخل النسيج النصي ، غير أنها تتجاوز معطياتها ، سعيا منها لصناعة ما فوق المعنى ، إنها الجمالية التي " تقوم بتخليق عوالم جديدة من تعالق الدالات اللغوية بعضها ببعض " [1] ، و المحمولة على مظاهر متباينة ، منها ما أنتجته وحدات الصومعة / المقام / القصر / القبلة / الزيتونة / الشمس / الرملية / الحمامة ، وحدات المجموعة الثالثة ، لتتخلق انطلاقا من مبدإ التجاوز لكل المعطيات الأولية المؤصلة على الدلالة الحرفية ، و التي تعد نتيجة حتمية للمواضعة ، متجهة صوب الدلالة الإيحائية راسمة في المحصلة الصورة النهائية التي يتمظهر بواسطتها الغياب على مستوى الوحدات اللغوية للمجموعة الثالثة كشفرات دلالية يطلق عليها النقد في باب الصناعة الأدبية بـ " الرمز " [*] . إلا أنه تجدر بنا الإشارة إلى أن هذا الرمز المتولد من شفرات المجموعة الثالثة منه ما عرف ثبوتية الاستخدام كشفرة الحمامة للسلم ، الرملية للأصالة ، الزيتونة للخصب ، و السر في تلك الثبوتية كونها قد اكتسبت قوة العرف الاجتماعي في الاستخدام ، في حين باقي الشفرات الدلالية جماليتها رمزية إلا أنها غير قارة الاستخدام ، بمعنى وجودها مرتهن بالنص لا غير . هكذا إذن ، و على الرغم من كل شيء، فإننا نفهم تلك الوحدات التي باتت تعطي معنى متضعضعا داخل النسيج النصي

1- ابراهيم عبد الله ، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 1990، ص: 8.

*- عرف الرمز بتعاريف مختلفة ، و قد تم استقرارنا على واحد يعينه ، يرى فيه " تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده ، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير ، موحدة بين أمشاج الشعور و الفكر " نقلا عن : أحمد محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر . دار المعارف، القاهرة/مصر، ط3، 1984، ص: 41 .

لتكون المحصلة دلاليا أن " الرمز ليس بفارغ " [1] ، أما فيما وراء الاصطناع فالعملية قائمة على التأكيد في جزء منها على الجمالية المقولبة في صورة " الرمز " .

إن شغل الرمز لحيز من المعنى لم يتأت هكذا ، و إنما هناك من ساعده على تحقيق ذلك ، إنه الاقتران بالتعليل ، حتى يتبدى أمامنا أنه شيء مدروس ، هذا إن لم نقل محضر له مسبقا ، و إن دل هذا الكلام على شيء فإنما يدل على إهمال الاعتباطي بعض الوقت على الأقل ؛ لأننا نجد من الوحدات اللغوية من تأسست على إسقاط مبدإ الاعتباطية داخل الصناعة الأدبية ، إنه المعلل ، جوهر معالجتنا ، أو إن شئنا القول ، إنه ما يفضي إلى الجمالي المؤسس على الصناعة بعيدا عن مجالات العدمية منطلقا و وظيفة ؛ لأن الوحدات اللغوية المفردة في هذا النص قد أثبتت نجاعتها .

إن الجمالي يصنع ضمن حركة مسارها عكس الثبوتية ، بقدر ما هي اشتغال حر مؤثل على التَّغيير ، ليكون على غير المألوف داخل النسيج النصي ، مما يفضي بنا إلى فتح مجال تأكيد الحديث عن الانتقال من باب الوحدة اللغوية إلى مجال الشفرة الدلالية حيث يتخفى الفارق بين الوضعي / الدلالة الحرفية و الاصطناعي / الإيحائي ، ليكون الحاصل النهائي الحديث عن المعنى و الجمالي ، و ما ذاك إلا تصنيف لعالم آخر تُصنَّع فيه الأشياء بمنظار مغاير ، فيقوى الاحتكام للمنزاح الذي لا يتأتى للجميع إنه الجمالي المشتغل دلاليا على مستوى أعلى ، فالكل يمكنه صناعة المعنى ، لكن القليل من بمقدوره صناعة الجمالي ، و هو الأمر المهم في درسنا ؛ لأنه سيسلم القياد للحديث عن النقلة النوعية في باب الصناعة الأدبية ، حيث ترفع فيها الوحدة اللغوية المفردة من التاريخي المقيد بالزمن إلى الرمزي ، و هو ما تحاول هذه المقاربة إثباته إنه الارتقاء من حالة الثبوتية إلى التغيير ، من المألوف إلى المغاير ليصنع التمايز ، هذا الذي درج على استعماله في حالة بعينها قد آن وقت استبداله تبديدا لكل تنميط stéréotype لعناصر

---

1 -De Saussure Ferdinand, Cours De Linguistique Generale, P, 88 .

الوحدات اللغوية المفردة ، حيث تقوم بشق عصا الطاعة تمردا ، عقوقا عن كل تاريخي ، متلحفة بالرمزي في عالم الوظيفية بالنسبة للصناعة الأدبية ، مع التنكر للثبوتية ، و رفض الانحصار بين كفي التاريخي و الاعتباطي . في حين يكون الرمزي صانع التحرر على مستوى الوحدات اللغوية ، إذ تملك قدرة على الوجود ،الاستمرارية بثوب جديد لا قبل لها به ، حيث التفرد يصنع لها مقاما بين باقي الوحدات اللغوية ، مهيأة للاشتغال على غرار أترابها داخل النسيج النصي ، فتتموضع بشكل يستحيل الاستغناء عنه ، تتسيد صانعة الجمالي عبر الوحدات اللغوية المفردة أمام زخم هائل من الوسائط اللغوية ، ذاك هو الرمزي الذي يرفض التماثل مع الباقي ، إنه المغاير فحسب ، صناعة للتمايز داخل النسيج النصي .

إن تجاوز المعنى الحرفي / الحضور رهين الاعتباطية ، تنازل صريح عن التاريخي ، و تسليم القياد للمعنى الجديد . الإيحائي / الغائب المؤسس على إسقاط مبدإ الاعتباطية ، إنه تسييد للرمزي ، و بالتالي ، تفهم الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة ، فيزول ما كان من معنى متضعضع ، و تتوضح خيوط القضية لنتمكن من الإجابة عن سؤال سبق طرحه ، فنقول : لا يمكن الاستغناء عن وحدات المجموعة الثالثة، بل إن حذفها خلخلة لمعنى النص ، مما يفضي إلى معادلة " لا نص " .

في ظل كل ما سيق نعيش " الولي الطاهر " تحت ظلال الحضور / الغياب ، فالأول ما كان من معان دلت عليها وحدات المجموعتين الأولى و الثانية و هي محصورة تحت عباءة الدلالة الحرفية ، فكانت أحادية المعنى ، مما نفى عنها أن تكون شفرة ، فتبقى علامة غير قابلة لإنتاج تعددية المعنى . أما المعاني الغائبة فتشمل " الأرض الحلم " ، الملونة بأطياف السلم / الخصوبة / الحق / الاستقامة ، و قد تحدد ذلك مع وحدات المجموعة الثالثة فقط ، و المنتظمة داخل النسيج النصي كشفرة دلالية تحتاج إلى قراءتها و تأويلها حتى نشهد تناسلية المعاني ، و عليه ، نؤكد أننا ما كنا لنسجل هذا الغياب لولا حالة من اصطناع المعنى جعلت من نسيج نصي واحد تعتمل فيه المعاني بين أقنومي " المقول "

و " المسكوت عنه" ليترعرع بين أحضانهما الدلالي و الجمالي على مستوى الصناعة الأدبية ، و أول تمظهرات الجمالي تطالعنا في صورة " الرمز " المتولد من الشفرات الدلالية للمجموعة الثالثة و ذلك حسب ما أكدته مجموع الشواهد المستقاة من نموذجنا " الولي الطاهر " .

ب . تصنيفات السرد باعتبار الوحدات اللغوية المفردة :

انطلاقا من معالجتنا للوحدات اللغوية المفردة ، خلصنا إلى نتيجة مفادها ، أن الوحدات السابقة الذكر مصنفة إلى مجموعات ثلاث ، و تبيَّن أن ما يمكن الاستغناء عنه . و المقصود بذلك وحدات المجموعة الثالثة تحديدا . بات من المستحيل تجاوزه ، لتتبلور أسئلتنا لحظتها على نحو متدافع لا يعرف التوقف ، و البداية من الوحدات اللغوية المفردة نفسها ، و عليه ، هل كل الوحدات اللغوية متماثلة ؟ أهي على طبيعة واحدة ؟ ما السبيل للتميز بينها ؟

لا بأس بالتذكير بأنها ليست متماثلة داخل النسيج النصي ، و الأكثر من ذلك أننا رصدنا أهم الفروق التي ولدتها فيما بينها على مستوى المعاني ، و سبيل التمييز قد أثبتناه سلفا * ، إلا أن أضواءنا ستتعمق على مستوى مجموع الوحدات اللغوية المفردة الصانعة خطية لفظية داخل حيز السردي ، خاصة ، و أننا نعلم علم اليقين بالفروق القائمة بين وحدات المجموعات الثلاث ، و عليه تتكاثر أسئلتنا ثانية ، أي تأثير منها ينعكس على السردي ؟ و هل تفضي هذه الوحدات إلى نتيجة مغايرة داخل هذا الأخير ؟ و الأهم منها ، ما هي مختلف التصنيفات السردية بحسب تقسيم الوحدات اللغوية المفردة ؟ و ماهي مختلف الفروق المسجلة بين الوحدات اللغوية السردية ؟ و في محاولة منا للوصول إلى نتيجة بخصوص تصنيفات السرد انطلاقا من وحداته السردية ذات الطبيعة اللغوية ما الذي يمكن أن تسفر عنه هذه المقاربة ؟

---

*- انظر عنصر : وحدات النص، الفصل الثاني، ص: 61 .

. السرد الاصطناعي ، الإيهامي ، الحقيقي :

الوحدات اللغوية المفردة مقسمة إلى مجموعات ثلاث فضلا عن كونها مفعَّلة في مجال الصناعة السردية ، مما يهبنا فرصة قولبتها ضمن مجال الوحدات السردية ، لتتشابك في ظفيرة واحدة ناسجة هذا السردي الذي نعاين فيه أصغر وحدة / نواة تؤسس تركيبته ، و بحسب تصنيف تلك الوحدات اللغوية المفردة ضمن مجموعاتها اللغوية الثلاث يمكننا تمطيط ذلك التصنيف على مستوى السردي لتكون المجموعات السردية ثلاث مجموعات ، نراها مفصلة ضمن ما نطلق عليه بالسرد الاصطناعي / الإيهامي / الحقيقي .

الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة دخلت عالم اصطناع المعنى كشفرات دلالية، و ذلك بإحداث نقلة نوعية من مستوى المعنى الحاضر إلى المعنى الغائب و لقد عرفنا بالتفصيل كيف جرى ذلك ، و بالتالي ، فهي وحدات سردية اصطناعية ، يظهر في بادئ الأمر أنها زائدة في النص ، تفضي إلى إفساد معناه حتى أوشكنا على إسقاطها مقطعيا من النص ، إلا أن الحقيقة عكس ذلك تماما ، إذ أن إسقاطها من النص إنما هو إفساد له ؛ لأن هذا المتخيل السردي إنما بني على الشفرات الدلالية و إن كان عددها محدود ، و ما كان من نمط هذه المجموعة فإنه يعد العمود الفقري لاصطناع المعنى داخل النسيج النصي، و قضية التخلي عنه ينبغي أن يستبعد .

إذن المجموعة الأولى ، قامت على معناها الحرفي فانتفت عنها صفة الشفرة ، فهي لا تصطنع معنى بل تقرر حقيقة محددة بالاسم و الموقع و الخصائص ، فها هي الجزائر تذكر بما هي معروفة به : فهي الوطن الذي استعمرته فرنسا / معروفة ببلد الشهداء / تذكر على أنها الوطن الذي مازال يكرم ثورته و ثواره/ البلد الذي شهد شعبه مجازر رهيبة و أحداث دموية من قبل الولي الطاهر و مجموعته ، إنه الواقع الذي عايشت الجزائر تفاصيله حقيقة و بعيدا عن كل تخييل . في حين المجموعة الثانية ، فقد خصت لصفات الولي الطاهر و أعماله كسجدته التي لا يعلم أحد كم دامت / إغماؤه الفجائي ليجد

نفسه كل مرة في موقع / تهليله و تسبيحه حتى يغمى عليه / امتطاؤه العضباء التي لا يعلم أحد من أين جاءت / ... إلخ . و أخيرا المجموعة الثالثة التي تجاوزت الحرفية من معناها إلى الإيحائي منه فهي اصطناعية . الأولى تعكس الحقيقة التي لا تخييل فيها فهي حقيقية، و الثانية تحاول تضليلنا كي لا نصل إلى معاني الغياب الخاصة بالمجموعة الثالثة و على هذا الأساس نعدها إيهامية ، و عليه ، هل يمكننا تقسيم الوحدات السردية لنصنا انطلاقا من خاصية هذه المجموعات الثلاث ؟

تبعا لتقسيم المجموعات الثلاث بإمكاننا تعدية الموقف و الشروع في تقسيم وحدات السرد إلى ثلاثة أنواع ، ليتسنى لنا الحديث في الفصل الأول عن الوحدات السردية لـ " لولي الطاهر " ، فهناك وحدات سردية اصطناعية ؛ لأن معناها اصطناعي وهو حال المجموعة الثالثة ، و ما علينا التذكير به أنها " شفرات " و إن كانت حسب الخطاب الروائي " الولي الطاهر " دلالية ، و إلى جوارها نجد الوحدات السردية الحقيقية ؛ لأن معناها كما هو عليه في الواقع ، أما النمط الأخير فيشمل الوحدات السردية الإيهامية؛ لأن معناها إيهامي ، فهي تقف على مدارج التمويه بغية التضليل أثناء السرد حتى لا نصل إلى المعنى الغائب .

يبقى الحقيقي . في بعض مواقفه . مرادفا للتاريخي ؛ لأن بعض المقاطع و الفقرات لا تملك إلا أن تكون تاريخية / أي / واقعية ، و إن غاب عنها التفصيل في نقل الأحداث فلن تغيب أمانة النقل ، الأحداث التي مرت بها الجزائر ، القاهرة ، أفغانستان ، هي جزء من التاريخ بل هو الواقع كما عاشته تلك البلدان . و بالتالي ، يمكننا عد الوحدات السردية للمجموعة الأولى تاريخية / واقعية ، وظيفتها الجرد الموضوعي للحقائق كما هي عليه . و نبقى نحن في عالم السرد " نبتكر الكلمات لوصف الوقائع و تسمية الأشياء لكن هذا لا يعني أننا نبتكر الوقائع أو الأشياء " [1] .

---

1. سيرل جون ، العقل و اللغة و المجتمع في العالم الواقعي . ص: 43.

في حين يستكين الاصطناعي المحصور في خانة الوحدات السردية الاصطناعية للمجموعة الثالثة ، بين الحقيقي المباشر و الحقيقي غير المباشر ، إنه يأخذ طابع الشفرة ، ففي ظاهره لا وجود ، لا معنى ، يدور في فلك العدمية الوظيفية ، و إن كان يصنع لنفسه حضورا ، إلا أنه حضور بلا قيمة ، في حين الحقيقي غير المباشر لا يتولد إلا من الحضور ، و إن كان يتجاوزه مؤسسا للمعنى الغائب عالما قائما بذاته تتجاذبه قوى القيمة و الوظيفية ، إنه الأصل المقصود " أرض السلام / الأمان " ، هبة " الخصوبة / الأصالة / النماء / العراقة / الاستقامة / المسار الصحيح " ، وهكذا ، تكون الوحدات السردية الاصطناعية صانعة للشفرات داخل النسيج النصي ، تبرز جفوة ظاهرة للوحدات السردية للمجموعة الثالثة ، إلا أن الحقيقة على غير ذلك ، إذ تأخذ مسلكها إلى التاريخي بشكل تدريجي و غير مباشر ، ليكون في نهاية المطاف الوصول إلى الواقعي المقنع ، و إن كان أساسه مبدأ حسن اللعب بالوحدات اللغوية المفردة .

أما الوحدات السردية الإيهامية ، فإنها تسعى لتقليد الوحدات السردية الحقيقية غير أنها لا تصل إلى حتمية الوحدات السردية الأولى ، نهجها إيهامي لا تحظى بشيء ، ليكون المتبقى أمامها ، هو دخول عالم التضليل ، حتى أننا نستطيع خوض غمار التجريب تحليلا مع " الولي الطاهر " بدون تعريج على : الإغماء / الحضرة / الأتان / الطوابق ... ، و ما شابه ذلك ، أي وقوفنا على إمكانية الاستغناء عنها دون أن يتأثر النص ، إلا أنها على الرغم من ذلك تبقى نكهة السردي الواقف بين حدود التضليل و الإمتاع . كما لا ننسى أن الوحدات السردية الإيهامية إنما هي لصناعة معنى إيهامي ، و " ..الأوهام ليست سوى مظاهر لا تتناغم على نحو مناسب مع العالم الواقعي " [1] ، و إن كانت تسعى لتضليلنا عن المعنى الغائب .

1- مرتاض عبد المالك ، الظاهر و المختفي طروحات جدلية في الإبداع و التلقي . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 2005، ص: 84 .

و فقا لذلك يمكننا التدقيق أكثر في طبيعة التصنيفات الثلاث ، لنتأكد بأن فيها من بنى هيكله العام على العناصر الثابتة و المنبثقة من الوحدات اللغوية للمجموعتين الأولى و الثالثة ، و المتغيرة التي بنيت عليها الوحدات اللغوية للمجموعة الثانية ، و هكذا يغدو أمامنا في " كل جنس ثوابت ، و متغيرات ، و تظل الثوابت واضحة في تطور هذا الجنس ، أما المتغيرات فهي كثيرة و متحولة و متبدلة " [1] .

لقد استطعنا إثبات الوحدات اللغوية السردية كوجود ، كما أنها ليست متماثلة و بينها فروق ، و بما أن هذه الوحدات متمكنة وجوديا داخل الحيز السردي و هي نواته و منها تكوَّن السردي في حد ذاته ، يمكننا القول بأن النويّات السردية ثلاث تسعى كلها لتشكيل معالم نص يستقطب الحديث فيه لتأصيل السردي فيه تقديرا فيما بين الاصطناعي / الإيهامي / الحقيقي ، و الكل منطلقه الوحدات اللغوية المفردة التي بني عليها النسيج النصي ، ليكون الاصطناعي هو البؤرة في هذا المشروع ؛ لأن المعول عليه إنما هو البحث عن المعنى الغائب ، و القائم على القراءة و التأويل ، ثم تأتي الأخرى متممة و مدعمة طروح وحدات المجموعة الثالثة .

في خاتمة مقاربة الوحدات اللغوية المفردة لنص " الولي الطاهر " ، نصل إلى أن النويّة الأساسية لنموذجنا هي الوحدة اللغوية المفردة ، و بحسب معناها لا تتعدى التصنيف الثلاثي ، و إنما تظهر لها المزية عندما تشمل السردي كوحدة سردية قائمة بذاتها ليتكشف لنا النص مؤطرا فيما بين السرد الاصطناعي و الحقيقي و الإيهامي و مدى أهمية هذا الكل في صناعة النسيج السردي حيث يحول هذا الأخير النص إلى جسد يمارس فيه فعل البوح ، حيث ترتسم على محياه المعاني بطريقتين أولى تعلن عن ولائها المطلق للمعنى الحرفي بشكل أكثر إيهاما و واقعية ، و أخرى تقدم معاني متمردة عن سلطة المواضعة على صعيد

1- الموسى خليل ، آفاق الرواية بنية و تاريخا و نماذج تطبيقية . مطبعة اليازجي، دمشق/سوريا، ط1، 2002، ص: 11 .

الوحدات اللغوية المفردة للمجموعة الثالثة بالنسبة لنسيج نصي واحد ، و التي لن تتمكن من تحقيق ذلك لولا أنها لم تكن في المحصلة محمولة على مبدإ الشفرات الدلالية فقط ، ذاك هو المغاير الذي نعول عليه في صناعة مملكة الغياب المتجاورة مع الحضور ، ليس هذا فحسب بل يمكننا إضافة القيمة الجمالية ، و عليه ، الصناعة الأدبية ، حيث إن فك الشفرة الدلالية لوحدات الصومعة / القصر / المقام / القبلة / يمهد لنا لفهم جزء من أصل الحكاية المتعلقة بالولي الطاهر على الرغم من أننا ما زلنا لم نستوضح نبأه بعد .

ثانيا). الوحدات اللغوية المركبة :

لقد لمسنا الغياب و الحضور على مستوى الوحدات اللغوية المفردة المتمظهرة داخل نموذجنا النصي كشفرات دلالية ، و عليه ، هل انقضى عهد هذه الأخيرة بنهاية معالجتنا للوحدات المفردة ؟ هل ما زالت سيرة الغياب تحيا مع نصنا ؟ لئن كان الجواب بالإثبات فعلى أي مستوى سيتجدد معنا ذلك ؟

1). بقايا وصايا بارت :

ستستمر مقاربتنا و لكن هذه المرة ستكون مع ما أطلقنا عليه سميَّة " الوحدات اللغوية المركبة " ، آخذين في ذلك بآخر بقايا وصايا بارت ، ملتزمين بتنفيذها كما اقترحها صاحبها على صعيد النسيج النصي ، و للوصول إليها ، توجب علينا مواصلة تقطيع النص إلى مجموع عناصره الثانية ، و هي ما يسميها بارت بالليكسي lexies ، إلا أنه محمول هذه المرة " على .. الجمل ... ، أفضل محل حيث يمكننا ملاحظة المعنى " [1] .

فبعد رؤيتنا لليكسي و هو في حالة الوحدة اللغوية المفردة ، يحصل تقطيعه هذه المرة ليكون على شكل جمل و ذلك حسب توجيه بارت ، و مما نقترحه هو حدُّ هذا الناتج

---

1 –Barthes Roland, S / Z , P, 18 .

المقطَّع ، حيث يكون مركبا من مجموع عناصر تكون على شكل وحدات مفردة ، تتعالق فيما بينها و تكون تامة المعنى بتمام عناصر ذلك الكل المركب ، و لهذا السبب كانت عندنا الوحدة اللغوية المركبة . خاصية هذه الأخيرة أنها تكون قابلة كي تتوزع على هيئات متنوعة فقد يكون ناتج المركب جملة أو مقطعا ، و الأساس هو أن الاعتداد بها يقع خارج حالة الإفراد .

تعد الوحدات اللغوية المركبة الجزء المتمم للوحدة اللغوية المفردة ؛ ليس من ناحية الخاصية و لكن من جهة الوظيفية ؛ ذلك لأنها تعمل عملها من الناحية الدلالية ، و بيان ذلك ، أن هذه الوحدات المركبة تطفو على سطح نموذجنا على شكل شفرات إلا أنها هذه المرة ثقافية تشتغل على دلالتين الأولى حرفية و الثانية إيحائية ، لترتسم بذلك معالم كل من الحضور و الغياب في آن واحد داخل نموذجنا النصي . ما هي مختلف الشفرات الثقافية التي عج بها نصنا ؟ و ما الغياب الذي يمكننا الكشف عنه من خلالها ؟

مايزال هذا النص سيد الوحدات المشفّرة [1]، جل ما تحتاج إليه هو قراءتها، و تأويلها بغية الكشف عن دلالتها طالما أنها لب مقاربتنا ، و البداية مع ما وضع بين مزدوجتين ، و المقصود بذلك ، أولى النماذج المعالجة ضمن خانة الوحدات اللغوية المركبة . لقد جاءت هذه الأخيرة على خاصيات متفردة ، إذ لا يمكنها أن تتموقع داخل النسيج النصي بطريقة جزافية ، و إنما تسبقـــتـــها تمهيدات تؤطر لوجودها شرعية استغلال حيز داخل النص ، و المقصود بذلك أننا لا نلحظ هذا النوع من الشفرات إلا في مواقف جد محددة ، من ذلك ورودها لأجل آداء الصلاة ، التطهير ، الدعاء ، و هو ما سيأتي التفصيل فيه لاحقا ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى لا يمكننا الحديث عن هذه الشفرات إلا في إطارين ، يسعى الأول منهما ، إلى التطابق التام بين وحدات نسيجنا النصي ، و المرجعية التي استقي منها

1- شولز روبرت ، السيمياء و التأويل . ص: 161 .

النص الأصلي مطابقة حرفية ، و بيان ذلك ، أننا نجدها موضوعة بين مزدوجتين . أما الإطار الثاني فتأتي الوحدات اللغوية المركبة فيه كشكل من أشكال المناورة ، حيث يتم إيراد الشفرة عينها و لكن بغير تركيبتها الأصلية ، مع الاحتفاظ بالمحتوى و ببعض الألفاظ ، فيكون وضع الشفرة بذلك مخالفا ، مؤالفا في آن واحد للنص الأصلي .

و مما يستحق الإضافة منا ، هو أن الوحدات اللغوية المركبة المستخدمة في أغلب المواقف صلاة / دعاء / تطهيرا / تنتمي جميعها إلى مرجعية موحدة ، و هي ممثلة فيما يسمى بـ " سورة الأعلى " [1] و قد أوردها النسيج النصي تحت مسميات كثيرة منها سورة الأعلى / سبِّح باسم ربك الأعلى ، في حين باقي الوحدات الأخرى لم تتحدد مرجعيتها داخل النص ، و إن كنا سنضبطها ضمن سورتين هما الفرقان و الحج ، لمَ " سبِّح باسم ربك الأعلى " تحديدا ، و آيات من سورة الفرقان و الحج ؟

2). ما بين الثابت و المتغير :

قبل الإجابة عن سؤالنا السابق ، يتوجب علينا أولا التنبيه إلى أن مرجعية الشفرات السابقة الذكر معنا يمكننا تقسيمها إلى صنفين ، هناك شفرات ذات مرجعية ثابتة و أخرى متغيرة ، و وقفتنا الأولى ستكون مع الثابت من الوحدات اللغوية المركبة .

أ). عودة مع الثابت :

المرجعية الثابتة هي التي تكون قارة في كل استخدام ، و هذا ما يتوافق مع شفرة نصنا " سبح باسم ربك الأعلى " ، إنها الشفرة المحور حيث يقع توظيفها داخل النسيج النصي قبل كل صلاة أو أثناء الدعاء بشكل قار ، و مما تجدر الإشارة إليه ، هو أن شفرة " سبِّح " قابلة للتقطيع إلى مجموع أجزاء منها المذكور و منها المحذوف ، أما الأول منهما ، فقد

1- سورة الأعلى، من الآية 1إلى الآية 13 .

توزع بشكل منوَّع داخل النسيج النصي ، يكون المركز فيها " قدر فهدى " ، و أحيانا " خلق فسوى " ، و أخرى تجمع بينهما معا " يا من خلقت و سويت و قدرت فهديت ... " ، و أخيرا ما هو زائد على كل ذلك " ركز في دعائه بعد الركعتين على أن لا يجعله الله من الأشقياء الذين يصلون النار الكبرى . و أن لا يعدم الذاكرة مرة أخرى ، أو بالأصح أن يستعيد ذاكرته كلها ، و لا الخشية . اللهم يا من خلقت و سويت و قدرت فهديت و أخرجت المرعى فجعلته غثاء أحوى حفظنا ما أقرأتنا ، و يسرنا لليسرى " [1] .

أما المحذوف فلا حاجة لإيراده لأنه يتمم باقي الشفرة في مرجعيتها الأصل ، و بما أن النسيج النصي قد غض الطرف عنه فلا داعي لإيراده ، و عليه ، سيكون التركيز منا على ما ذكر من الشفرة فحسب ، و الباعث على ذلك أننا نتابع داخل النص بعض الإشارات قبل إيرادها بحرفيتها أو تلخيصها من مثل " توقف قليلا عند ... " / " توقف هذه المرة كثيرا عند ... " / " ركز في دعائه على ... " .

إن الملفوظ المؤسس لسبِّح ليس نشازا داخل النسيج النصي ، و على هذا الأساس ، نقول بأن " سبِّح " توحي بـ " الأهمية " ، بما أن استخدامها سيكون فعَّالا في مواقع استعمالها ، و بيان ذلك ، أننا نتابع الولي الطاهر و هو يبحث عن مقامه الزكي ، فقرر أن يصلي ركعتين فاستعان بـ " الفاتحة و سورة الأعلى و توقف عند الآية " سيذكر من يخشى و يتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها و لا يحي .. " و في الركعة الثانية وجد نفسه يتلو " ألم تر إلى ربك كيف مد الظل و لو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا " [2] . أو صلاة الكسوف ، التي لم يجد بدا في آدائها من اللجوء إلى الفاتحة و سورة الأعلى " ، و في كل مرة ، يتوقف عند الآيات " سنقرئك فلا تنسى إلا ما شاء الله إنه يعلم الجهر و ما يخفى و نيسرك لليسرى فذكر إن نفعت الذكرى .. " [3] ،

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر . ص: 12 .

2- م ، ن ، ص: 12 .

3- م ، ن ، ص: 143 .

و كل من الصلاتين تقعان خارج الصلوات الخمس . و أخرى المواقف عندما يرفع يديه إلى السماء بالدعاء : " يا من خلقت و سويت و قدرت فهديت أعطني من علم ما تعلم مما تخفي هذه الجدران " [1] ، أو الدعاء عقب كل صلاة حيث " ركز في دعائه بعد الركعتين على أن لا يجعله الله من الأشقياء الذين يصلون النار الكبرى . و أن لا يعدم الذاكرة مرة أخرى ، أو بالأصح أن يستعيد ذاكرته كلها ، و لا الخشية . اللهم يا من خلقت و سويت و قدرت فهديت و أخرجت المرعى فجعلته غثاء أحوى حفظنا ما أقرأتنا ، و يسرنا لليسرى " [2] . في الوقت الذي يتعدى فيه ذلك إلى محطات منوعة من حياته كقيامه بتطهير أحد أفراد المقام المصابين بأذى ، إذ لم يجد صاحب المقام بدا من القراءة عليه " جهرا سبح اسم ربك الأعلى الذي خلق فسوى و الذي قدر فهدى " [3] . و أخيرا في مخاطبة الولي الطاهر الأعاجم بالنص المشترك فيما بينهما فهما و تواصلا ، فعندما نزل على أفراد القصر الأول لم يكن ليستوعب من لغتهم شيئا و لذا عندما كانوا يسألونه " لم يجد ما يجيبهم به سوى قراءة سبح اسم ربك الأعلى الذي خلق فسوى " [4] .

إذا كانت " سبح " توحي بالأهمية داخل نصنا ، فإنها بذلك تعود على الأهمية الدينية لنص سبح الأصلي ، فما من صلاة عيدين أو جمعة إلا و كانت " سبِّح " سيدة المقام فيهما [5] ، حتى الوتر فقد كان يتم " بسبح اسم ربك الأعلى و قل يا أيها الكافرون و قل هو الله أحد ، زادت عائشة و المعوذتين " [6] . تشعبت تلك الأهمية الدينية لتُغْرَس في حياة الصحابة التَّعبُّدية، فكان توجيههم بآداء الصلاة " بسبح اسم ربك الأعلى، و الشمس

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر ، ص: 49 .

2- م ، ن ، ص: 12 .

3- م ، ن ، ص: 23 .

4- م ، ن ، ص: 33 .

5- ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم . دار الثقافة، الجزائر، ط1، 1990، ج7، ص: 148 ، 149 .

6- م ، ن ، ج7، ص: 149 .

و ضحاها و الليل إذا يغشى " [1] . أمام هذا و ذاك ، لا يمكننا هنا سوى الإقرار بالأهمية الدينية لهذه السورة ، حتى أنها كانت تسمى " أفضل المُسَبِّحَات " [2] ، و من الأدلة العملية المثبتة لذلك ، أنه في " آخر صلاة صلاها رسول الله صلى الله تعالي عليه و سلم المغرب، فقرأ في الركعة الأولى بسبح اسم ربك الأعلى ، و في الثانية بقل يا أيها الكافرون " [3] ، إن هذه الأهمية المُتَذَاكَرة هي التي جعلت رسول الله صلى الله عليه و سلم يحبها [4] .

من هنا ينقش الولي الطاهر لـ " سبِّح " في نصنا قيمة في كل سلوك يبدر منه ، و ذلك عبر محطات منوَّعة ، حتى أنه بوسعنا عد سلوك الولي الطاهر تبركا بأفعال الرسول صلى الله عليه وسلم حتى إن دخول أي قصر من قصور الفيف الواسع داخل النسيج النصي لن يتم إلا بالاستعانة بهذه الأخيرة صلاة ، و الدليل على ذلك أنه عندما وقف عند القصر الأول قرأ الفاتحة و الأعلى مرتين " توقف قليلا عند الآية " سنقرئك فلا تنسى إلا ما شاء الله إنه يعلم الجهر و ما يخفى و نيسرك لليسرى " . و أعاد في الركعة الثانية بعد الفاتحة و سورة الأعلى و توقف هذه المرة كثيرا عند الآية " سيذكر من يخشى و يتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها و لا يحي .. " [5] .

ما حدث ، يجعلنا نستبعد بشكل مؤكد فكرة الاستغناء عن شفرة " الأعلى " و عليه ، تكون فرصتنا للتأكيد على واحد من أهم تساؤلاتنا التي سبق طرحها ، فلمَ " سبِّح " ؟ لماذا يقع الكل المُشَكِّل من سبح و أجزائها قبل دخول القصر أي قصر كان ، أو حتى عند عملية البحث عنه ؟ هل هناك رابط بين دخول القصور و قراءة هذه الشفرة المجتثّة ، المجزَّأة ، المحذوفة التتمة من أصلها ؟

1- ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، ج7، ص: 148 .

2- الألوسي البغدادي ، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم و السبع المثاني . دار إحياء التراث العربي، بيروت/لبنان، دط، دت، ج: 29، ص: 102 .

3- م ، ن ، ج: 29، ص: 102 .

4- ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم . ج7، ص: 148 .

5- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 28 .

لن تخرج شفرة نسيجنا النصي عن الربط بين قطبي " الله / العقل " ، و هي تفعل ذلك فإنها تكتسي قيمة و مكانة داخله ، تسعى في مطلق أحوالها إلى احتواء كل ما بوسعه أن يضمن " الثابت من قواعد التصور الإيماني : من توحيد الرب الخالق و إثبات الوحي الإلاهي ، و تقرير الجزاء في الآخرة و هي مقومات العقيدة الأولى " [1] ، ففي الجزء الأهم من مقومات العقيدة لا يحصل الفصل بين التوحيد و الجزاء الذي سيفضي إلى تقرير المصير المحتوم للبشرية قاطبة ، و انطلاقا مما ذُكر فإن ذلك يعد الأساس لكل عملية غايتها إحداث التوازن بين المسببات ، النتائج / التوحيد ، الجزاء ، و المسؤول الأول و الأخير عن ذلك التوازن إنما هو العقل و الذي لن يعمل إلا تحت ظلال الحدود التي شرع الله ليكون الخلاص في الدار الآخرة ، و لكن ، هل يمكن للسلوك البشري أن يتأطر خارج هذه الرابطة الصحيحة ؟

الجواب بالإثبات إذ يمكن ذلك ، و المبرر ، أنَّ العقل بوسعه أن يتخلى عن كل موازنة صحيحة ، منطلقها أحكام العقل الحرة و المطلقة ، و الخاضعة في آن واحد لتوجيه الشرعة الإلاهية ، بل تتدخل الأهواء في صناعة القرارات ، و توجيه مسارات الأعمال و الأقوال ، مما يفضي إلى فساد العقل بل تعطيله ، و في حالة عدم الامتثال فإن المسببات ستفضي إلى نتيجة مفادها : الخسران في الدار الآخرة ، و لن يتسبب في ذلك سوى العقل ، و هو ما نسميه بالعلاقة السلبية .

بناء على ما سبق ، فإننا نقول بأن الرابط بين الله / العقل إما أن يفضي إلى علاقة إيجابية أو سلبية ، ينتج كل ترابط إيجابي ما يعرف بـ : " الهداية " في حين الترابط السلبي لن يحرز إلا على " الضلال " و لا ثالث لهاذين التشعبين ؛ لأنه لا توجد منطقة وسطى بينهما ، تفضي الهداية إلى الفوز في الدار الآخرة / الجنة ، أما الضلالة فلن تثمر سوى الخسران المبين في الدار الآخرة / النار ، و ذلك أن الله قد زود العقل بـ " شريعة سمحة

1- قطب سيد ، في ظلال القرآن. دار الشروق، دم، ط 22، 1494هـ، مج 6 ، الأجزاء 26 . 30، ص: 3882، 3883.

و كتابا يتذكر به أهل النفوس الزكية الذين يخشون ربهم و يعرض عنهم أهل الشقاوة الذين يؤثرون الحياة الدنيا و لا يعبأون بالحياة الأبدية " [1] . و الآن ، هل كانت العلاقة إيجابية أم سلبية بالنسبة للولي الطاهر ؟ ما بعد " سَبِّحْ " في نصنا ، هل تقف الهداية أو الضلال على مدار كل النسيج النصي ؟ قبل ذلك علينا أن نجد جوابا لسؤال آخر ، خاصة بعد الذي قد مر معنا ، حيث تنفتح أمامنا منافذ يتوجب علينا الوقوف عندها ، و عليه ، ما الذي يوجد داخل القصور المذكورة و المتصاقبة حتى استعان الولي الطاهر بشفرة " سبِّح " ؟

إن القصور المذكورة ذكرا مفصلا و ما حوته ثلاث ، لن نجد بداخلها جميعها سوى سيرة الموت / الدمار / الفناء / الهلاك / داخل كل من قصر أفغانستان ، القاهرة ،الجزائر على هذا الترتيب ، فضلا عن بقية القصور الأخرى المتصاقبة ، صحيح أنها غير مسماة، كما أنها لم توصف و لكن العطف عليها دلاليا يجعلها لا تختلف في كثير من الأمر عن القصور المذكورة ، و لو بحثنا عن المتسبب في ذلك لوجدناه الولي الطاهر و جماعته التي تأتمر بأوامره و نواهيه فيطيعونه في كل ما يقول ، و بيان ذلك ، أننا بعد القصر الأول لن نجد سوى الولي الطاهر و قد نزل بأفغانستان في الوقت الذي " لم يفهم من لغتهم و مما يفعلون سوى إطلاق الرصاص على أناس في الطرف الآخر من الوادي ، لهم نفس القلنسوات و نفس اللحى و نفس الجلابيب و المعاطف و لربما تفوح منهم نفس رائحة المسك " [2] ، انضمَّ إليهم و راح مستعينا برشاشه يقودهم و يصدر الأوامر ليواصلوا إطلاق الرصاص أسفرت عن خسائر بشرية و مادية ، أقلها ضررا " منظر سقوط الطائرة ... الدخان يتبعها و هي ترتفع لتشرع في الهبوط مولية دفعة واحدة كأنما تذكرت شيئا نسيته في الأرض " [3] ، قد لا يعد ذلك ضلالة حتى أننا لا نستطيع التأكيد عليها؛ لأننا ؛ قد نتمكن من

1- ابن عاشور محمد الطاهر ، تفسير التحرير و التنوير . مؤسسة التاريخ، بيروت/لبنان، ط1، 2000، ج30، ص: 241 .

2- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 29 .

3- م ، ن ، ص: 32 .

تفنيد الشواهد الأولى إلا أن ما سيأتي تاليا سيقر بذلك ، حيث سبح هي المنبع الذي يوحي بالضلالة ، و لا شيء آخر سواها . فالذي يتخذ له من نار جهنم نزلا لن يكون إلا ضالا ، و قبل ولوج ذلك العالم عليه أن يتقيد بشرط الدخول أي أن يكون المخصوص بالنزول ضالا و لن يتحقق ذلك إلا إذا غيب عقله مساره الصحيح مع قطب " الله " عز وجل .

حتى في بقية القصور لن نتوقع الأفضل مما كان عليه النموذج السابق ، فهاهو الولي الطاهر يصرخ بأعلى صوته داخل القصر الأخير / الجزائر آمرا أتباعه " ضعوا حول كل شجرة برتقال عدة ألغام . موِّهُوا فقد يسلكون سبيلا غير متوقع ، دعوا جزءا هاما من الطريق غير ملغم ، ثم ازرعوها خاصة على الأطراف حيث سيتوزعون مفرنقعين حين يصيبهم غضب الله . المدخل الرئيسي لغموه و اكمنوا حوله . كل من يقدم اصلوه نارا . المنافذ الأخرى للحي سدوها بكل الوسائل لا داخل و لا خارج . و لا حي في الحي " [1] .

هكذا هي أصول العلاقة بين الولي الطاهر و الله ، لترتسم علائم عقيدة خاصة داخل قصور الفيف ، المنطلق فيها أساسه النقلة من إحقاق الحق إلى تصفية الخلق ، فيُفْقِد الحياة سرها و نورها ، قتلا ، تخريبا ، سفكا للدماء ، و كله من باب صناعة التعارض مع صيغة الأمر التي استهلت بها الشفرة " سبِّح " ، و ما كان من أمر فلن يفيد سوى الوجوب بتسبيح الله ، و المبرر ، أن " المجعول .. سبحان ربي الأعلى .. ، .. لِمَا كان في الركوع تذلل و تواضع لله ناسب ذكر عظمة الله فيه و هو إرشاد لوجه التعبد .. ، فافهمه فإنه من مقاصد الشارع الدقيقة " [2] ، غير أن الولي الطاهر قد استجاب على طريقته الخاصة ، و ما زال يفعل ذلك ، و بيان ذلك ، أننا نتابع المزيد من أعمال التصفية الجسدية المطبوعة بفقدان الرحمة و الشفقة ، فـ " في الزاوية الأخرى تتكفئ على نفسها امرأة في الثلاثين ، في

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 91 ، 92 .

2- شهاب الدين ، حاشية الشهاب . المكتبة الإسلامية محمد ازدمير، تركيا، دط، دت، ج8، ص: 349 .

حضنها رضيع تبذل قصارى جهدها أن لا يلفت الانتباه ، لكنه خانها ، هوى الساطور يقسم الرأس المغطى بمنديل برتقالي اللون و قع الطفل في الأرض امتدت قدم تدوسه " [1] ، فكيف نسمي هذا الذي كنا نتابع هداية أم ضلال ؟ ، هل هو استخدام للعقل في مساره السلبي أم الإيجابي ؟ هل يمكن للكائن البشري أن يتجاسر على فعل ما فعل و هو يتابع أن ما بعد " سبِّح " لا يقع التعثر سوى بـ " الأعلى " و هي " صفة للرب و أريد بالعلو العلو بالقهر و الاقتدار لا بالمكان " [2] ؟ فإذا كان العقل يجري على التصديق بذلك فبما نفسر اصطدامنا بمجموع الانتصارات المدنسة التي يجذبنا إلى حياضها الولي الطاهر داخل كل قصر من القصور التي حج إليها ، حيث تتفجر في ساحة عبوديته أوصافا على شاكلة ما تناقله الولي الطاهر على لسانه : " فار الدم . صارت الجدران تتراقص . صار السقف يهرب و يولي ... ، انطفأ كل شيء توقفت الحياة في هذا المنزل . خرجنا محمومين . كان الحي كله منزلا واحدا ، و كنا نصول و نجول فيه " [3] ، فيتوقف عنده الزمن لتعلو قيمه على كل القيم و الشرائع .

إن الربط بين قطبي الله / العقل هو سر الشرائع السماوية قاطبة بدءا من رسالة محمد صلى الله عليه وسلم و انتهاء برسالتي ابراهيم و موسى عليهما السلام و هو الجزء المحذوف من شفرتنا ، لقد كان بوسع نسيجنا النصي إتمامه ، إلا أنه قد انتفى وجوده داخل نصنا قراءة و دعاء ؛ لأن المرام ليس التأكيد بقدر ما أريد التوضيح لفكرة ما ، إنها الضلالة التي تأطرت داخل نسيجنا النصي في صورة غياب ترسم خطاها شفرة " سبِّح " محددة المعالم ضمن هيكل الاتجاه السلبي المقترن السمية بالولي الطاهر و جماعته ، و إن كانت الحقائق داخل نموذجنا المحلل غير مسماة بشكل أدق .

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 94 .

2- الألوسي البغدادي ، روح المعاني . ج: 29، ص: 103 .

3- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 94 .

ب). عودة مع المتغير :

إلى جانب الثابت من الشفرات الثقافية نجد المتغير منها ، و نقصد به مجموع الشفرات المستخدمة مرة واحدة فقط في نسيجنا النصي ، فهي تختلف عن الثابت في عدم تكرر استعمالها بأي شكل من الأشكال ، فاسحة المجال أمام شفرات أخرى كي تتهيكل داخل النص . إن هذا المتغير محصور بين شفرتين فقط أولاهما : " إنه يوم ربك . ألف سنة مما يعدون " [1] ، و ثانيهما : " ألم تر إلى ربك كيف مد الظل و لو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا " [2] . و الآن ، إذا كان الثابت يسير في ركاب الضلالة و إن تمظهرت في هيئة غياب ، فما الذي يمكن أن تدل عليه هاتين الشفرتين المتغيرتين من غياب بعد تجاوزهما لكل حضور ؟

يأتي حديثنا أولا عن شفرة اليوم المعادل لألف سنة مما يقوم بحسابه العباد في يوم ربهم الذي لن يكون إلا يوم القيامة ، و يتحدد ذلك في نسيجنا النصي عندما يبحث الولي الطاهر داخل الفيف عن مقامه الزكي ، فلا " يجد سوى ثلاثة قصور و مقامه الزكي المفترض . خلفه قصر ، إلى يمينه قصر ، إلى شماله قصر ، قبالته ، حيث تتوجه العضباء مقامه الزكي ، غير أن الاتجاهات الأربعة فقدت قيمتها الجغرافية كما فقدت مدلولاتها " [3] .

من خلال هذه الشفرة المتغيرة ، يحصل معنا الربط في هذه المرة بين أقطاب مغايرة إنها القصور / الشمس ، ففي علاقة استثنائية بين تلك الأقطاب تكون القصور في تضاعف ؛ لأنها تجسيد لاستمرارية الحركية بالنسبة لها حيث لا تعرف التوقف ، في الوقت الذي تكون فيه شمس الفيف ناشرة لأشعتها المتوهجة على القصور و هي ذاهلة لا تنم عن

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر ، ص: 17 .

2- م، ن ، ص : 12 .

3- م ، ن ، ص: 17 .

أي توجه ، اتخذت من كبد السماء مقرا ثابتا لها لتبدأ معها حكاية الغياب " إنه يوم ربك . ألف سنة مما يعدون " .

و بالاستناد إلى أول محور من قطبي شفرتنا المتغيرة ، يمكننا القول بأن الشمس تتميز بالحركة ، إذ تطلع من الشرق متجهة صوب الغرب ، راسمة بذلك حركة نصف دائرية ، لتصل إلى نهاية رحلتها من خلال عملية الغروب . من تلك الحركة يتولد الزمن حيث تكون " للأرض منه لحظة سميت بالزمان ، و قسمت إلى ليل و نهار ، و أشهر و سنوات ، و قرون و ساعات و دقائق و ثوان " [1] ، و لكن ، عندما تتوقف الشمس عن الحركة ، فإنه يتوقف معها الزمن ليثبت عند حدود فترة موحدة ، ثابتة ، مشتركة ، و ذلك على مستوى كل قصر من قصور الفيف ، فيغدو اليوم الواحد داخلها كألف سنة مما يُعدُّ بحساب يوم الآخرة ، و لكن ، ما الرابط بين القصور و الشمس ؟ هذا من جهة و من جهة أخرى ، لمَ يقع الإصرار على سيرة هذا الطول بالنسبة للزمن ؟ فـ " هذا الفيف أين يقع حتى تذهل شمسه كل هذا الذهول ؟ " [2] .

يتوجب علينا العودة إلى ما كان داخل قصور الفيف ، كي يساعدنا ذلك على تحديد الجواب ، و بالتالي ، ما كان بداخلها يمكننا حوصلته بطريقة مغايرة على هيئة مجموع صور لحياة مأساوية مفعمة بأشياء كثيرة من شاكلة الموت / الدماء / انتشار الجثث / الخوف / الرعب / الهلع / الصراخ / البكاء / صوت الانفجارات / الدخان المتعالي / انهيار الأبنية / ... إلخ ، غيض من فيض ، دلل عليه الحضور و احتواه الغياب بشتى الطرائق * ، و انتشار هذه الأخيرة في ربوع قصور الفيف ، باعثه كامن في انعدام حركية الشمس المقابلة لانعدام انتشار الحق و بروز الحقيقة مكشوفة أمام الملأ ، فالمظاهـــــر

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر ، ص: 17 ، 18 .

2- م ، ن، ص: 18 .

*- سيقع تفصيل ذلك معنا في الفصل الثالث كيف يحتوي الغياب مختلف الدلالات التي سكتت عنها طرائق الحضور .

السابقة التعداد ما كانت لتكون داخل قصور الفيف لو كان الحق قائما بداخلها ، و عليه ، تتحول الحياة فيها إلى جحيم مستعر لا يطاق ، فتكون الباعث على عذاب أصحابها ، بله ، إنها العذاب في حد ذاته و ذلك من خلال البقاء داخل القصور معية تلك الأجواء ، و هي على تلك الحال ، يتحول الزمن فيها إلى شيء ثابت لا يتغير نتيجة الإحساس بطوله لدى كل فرد من أفراد ساكني القصور المذكورة و المتصاقبة على حد سواء . و هم يعيشون ذلك العذاب الدنيوي ، يتحول الفيف كله إلى مكان تزدهر فيه الأباطيل و تنتعش الضلالات ، و المتسبب الرئيسي في ذلك هو الولي الطاهر ، ليقع أهل القصور في عذاب تطول مدته عندهم ، حتى تحسب دقائقه باليوم الذي لن يكون إلا كألف سنة مما سيُعَدُّ من قبل بعض العباد عند ربهم يوم القيامة .

يطول الإحساس بالوقت كما يطول معه ذلك الوضع متحولا إلى " عصر لانهائية العذاب " داخل كل قصر بل يشهد الاستمرارية و التّعْدِيَة من قصر إلى آخر ، لتمتد بذلك سيرة العذاب راسمة خطاها داخل قصور الفيف كلما امتدت سيرة مخالفة العقل لشرعة الله و هي خاصية الشفرة الثابتة ، و يحصل معنا هذا الربط بين شفرات النص الثقافية لا لشيء إلا لأن " هناك تواطؤ يضمن تداخل الشفرات " [1] كما قال بارت ، و بيان ذلك ، أن صور العذاب الدنيوي الملحق بأهل قصور الفيف ، ليست في نهاية المطاف إلا كنتيجة حتمية لادعاء بعض الأطراف أن لعقلها علاقة ايجابية مع قطب " الله " ؛ لأنهم يعتقدون بأنهم " ينتمون إليه ، و يحسبون أنهم حماة دينه و أمناء بيته ، و هم يخالفونه في أصل الدين " [2]، في حين كل ما زرع من قبلهم بعيد عن طرح شرعة الله و ما استوجبته من ضوابط ، تضمن بها البقاء الآمن للبشر في أوطانها ، و على مستوى عديد نقاط كالروح ، المال ، العرض ، .. إلخ . في ظل ذلك تكون شفرة يوم ربك هي الأنسب لتصوير ما يعيشه

---

1 −Barthes Roland, S / Z , P,170 .

2− ابن عاشور محمد الطاهر ، تفسير التحرير و التنوير . ج17، ص: 134.

الأفراد داخل قصور الفيف حيث العذاب غير مردود عنهم ، و قد قرره عليهم " الولي الطاهر " الذي مازالت صورته غير متضحة معنا لحد الآن ، و إن كان ذلك العذاب قد تقرر في أصل الصورة المرجعية ؛ لأن " يوما عند ربك كألف سنة مما تَعدُّون " [1] ، لا تخرج عن الحكم إثباتا و تأكيدا بالعذاب و لكن في الآخرة بالنسبة لبعض الأشخاص الذين " لا يفلتون منه أيضا و هو أشد العذاب " [2] .

هكذا يتهيكل الغياب بشفرة " إنه يوم ربك . ألف سنة مما يعدون " ، ليس التخصيص للحديث عن طول زمن العذاب يوم القيامة من شدة هول ما سيحدث ، و إنما لتفي بالحديث عن الإحساس بطول العذاب الدنيوي بالنسبة لأفراد قصور الفيف ، فضلا عن الإحساس بطول الزمن في حد ذاته ؛ لأنه زمن العذاب داخل القصور من شدة هول ما حدث بداخلها، و ذلك بسبب مخالفة الولي الطاهر لشرعة الله ، أو بالأحرى ضلالته و الحقائق التي بثها الحضور خير ما يثبت ذلك .

ثاني شفرات نسيجنا النصي المتغيرة اقترن استخدامها مع شفرة " سبِّح " عندما استعان بهما الولي الطاهر في تأدية صلاة ركعتين لمَّا حلَّ بمقامه الزكي . ترد هذه الأخيرة مستقاة بحرفيتها من أصول ذات مرجعية دينية جاء فيها " ألم تر إلى ربك كيف مد الظل و لو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا " [3] ، و لعلنا نتساءل ، لمَ هذه الشفرة تحديدا ؟ هل هناك تلازم دلالي بينها و بين شفرة " سبِّح " حتى يردا في موضع واحد ؟

انطلاقا من نتيجة الشفرة الثابتة يمكننا البدء قائلين بأن قطبا مسألتنا " الله / العقل " لا تتأطر إلا ضمن اتجاهين لا ثالث لهما إما سلبي أو إيجابي ، يفضي الأول منهما إلى الضلالة في حين ينتج الثاني منهما الهداية ، و عليه ، إذا كان العقل يقيم مصداقية لفكرة

1- الحج، الآية 45 .

2- ابن عاشور محمد الطاهر ، تفسير التحرير و التنوير . ج17، ص: 211 .

3- الفرقان، الآية 45 .

الهداية و الضلالة ، و يستتبعها بالجزاء المحصور في الطرح السابق لتكون الخاتمة إما الفوز أو الخسران المبين يوم الحساب ، فما هو الدليل الذي يمكن للعقل أن يحتكم إليه تصديقا لما سيق سلفا خاصة و أن الإنسان مولع دائما بالبحث الدؤوب عن الدليل كي يصدق العقل بنتائج " سبِّح " ؟

الأمر ليس بنافع إلا مع دليل مادي سنده يتقوى في ظل الاعتماد على أحوال المرئيات للتدليل على الله بما خلق و من ثمة الإئتمار بأوامره و الانتهاء بنواهيه ، و لن يكون ذلك ممثلا إلا في صورة الظل كأقرب شيء إلى الإنسان ؛ لأن حاجته إليه ماسة لا تنقطع في كل زمان و مكان ، بناء على ذلك الوضع ، فإن العقل يبصر/ يلاحظ / يتتبع / يراقب مختلف الصور الناتجة عن حركية هذا الأخير ، فيبقى منتعشا فيما بين الامتداد و الثبوت إلى غاية الوصول عند فكرة التلاشي ، فـ " كلها دلائل كثيرة من دقائق التكوين الإلاهي و القدرة العظيمة " [1] ، فلئن كان الظل من خلق الله و هو دليل قدرته فيقع التصديق بذلك فإنه من الأولى استتباع ذلك التصديق بالتسليم المطلق لشرعة الله مع الالتزام بالحدود التي شرعها الله لخلقه ، ضمانا للنتائج التي توعد بها من هداية نتيجة العلاقة الإيجابية و منه الفوز بالجنة ، أو مخالفة هذه الشرعة من قبل العقل لتكون النتائج محصورة بين أطراف الضلالة المفضية إلى الخسران المبين ، و بيان ذلك ، أن هذه السورة قد أقيمت على دعائم ثلاث نشدد فيها على الدعامة التي تحرص على " إثبات البعث و الجزاء و الإنذار بالجزاء في الآخرة و التبشير بالثواب فيها للصالحين ، و إنذار المشركين بسوء حظهم يومئذ و تكون لهم الندامة على تكذيبهم " [2] .

1- ابن عاشور محمد الطاهر ، تفسير التحرير و التنوير . ج19، ص: 64 .

2- م ، ن . ج19، ص: 6 .

و بما أن الولي الطاهر مقرون بالضلالة ، فإن استخدام هذه الشفرة المتغيرة إلى جانب شفرة " سبِّح " ، يسمح بالانتقال من فكرتي الهداية و الضلالة إلى الوقوف على مراتع فكرة أخرى إنها " التأكيد " على النتيجة الحتمية التي ستحصد نتيجة تصديق العقل أو تكذيبه ، استسلامه لشرعة الله أو مخالفتها ، فعوض إعادة قراءة " سبِّح " في الركعة الثانية ، يستغنى عن التكرار الصوتي و يستعاض بصوت آخر و لكن المعنى يبقى عينه و كأنه ينصُّ على " الهداية أو الضلالة " ، طريقان لا ثالث لهما ، فهما مدار هذه الشفرة إلى الناس كافة كي يقع لهم الإنذار فيما بين أيديهم و ما خلفهم ، و على هذا الأساس تكون هذه الشفرة الأنفع لاستكمال الحديث عن فكرة التأكيد على طرحي الضلالة أو الهداية ، و بصورة توضيحية أكثر ، تتبني كتأكيد على الضلالة التي ستحاصر الولي الطاهر الذي يبصر الظل و لا يتعض بشرعة الله عملا و قولا داخل كل قصور الفيف ؛ لأنه ما يزال يسلب من الحياة سرها ، و ينتزع منها بهجتها راسما أكبر لوحة تجمع بين الموت / الألم / المعاناة / لدى العجوز و الرضيع ، الصغير و الكبير ، المرأة و الرجل حتى الحيوان في كل من أفغانستان ، مصر ، الجزائر ، و أصقاع أخرى لم يفصل النسيج النصي في الحديث عنها ، فها نحن نتابع " الحمامة طافت حول كيس قمح مبعثر ... في تلكم الأثناء انهمر على الشارع سيل من قذائف مدافع ثقيلة . لم تكد الحمامة البنية أن تخفق بجناحيها محاولة الهرب حتى اندكت بقذيفة و بنارها و دخانها فانطمست هي و ما تحتها و ما حولها " [1] .

انطلاقا مما تَقدَّم ، تبقى الضلالة / التأكيد عليها / طول عذاب أهل قصور الفيف ، كغياب نابع من الوحدات اللغوية المركبة الموظفة داخل نسيجنا النصي ، في صورة ما يسميه بارت بالشفرة الثقافية ، لتطبعه بها كواحدة من أهم خاصياته ، و الأهم في الموضوع أنها تشتغل دلاليا بمعانيها الحرفية داخل نصنا صانعة للحضور تواجدا قويا ، في الوقت

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 103 ، 104 .

الذي تكون فيه طيعة أمام كل عملية تأويل و قراءة لتبوح بكل غياب من خلال هذه الوسائط اللغوية المستخدمة في نسيجنا النصي .

3). ما وراء الحركة الارتدادية :

تابعنا في نصنا الوحدات اللغوية المركبة " سبِّح " ، " الظل الساكن " ، " يوم ربك كألف سنة " كشفرات ثقافية مستخدمة بإحكام داخل النسيج النصي ، تلعب على وتري الغياب و الحضور ، و هي تفعل ذلك فإنها تتكسَّى بمنزع ضارب بجذوره في أطناب المرجعية المحددة طورا و غير المحددة طورا آخر ؛ لأنه قد تم استدعاؤها من محاضنها الدينية كنوع من الارتداد إلى الماضي ، ليكون بذلك " من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع " [1] ، يصبح ذلك الارتداد بمثابة الأرض الخصبة التي تحوي على " قسط من الأقوال الأجنبية الصريحة منقولة بهذه الطريقة أو تلك و داخل حقل كل ملفوظ تقريبا يحدث تفاعل متوتر و صراع بين كلامه الخاص و كلام الآخر " [2] .

و الأساس الثابت بالنسبة لشفرات نصنا الثقافية ، أنها لم تدخل عالم الاشتغال الدلالي، إلا من خلال القاعدة المؤكدة على " سيرورة اختيار كلمات الآخرين ، و سيرورة تمَثُّلها " [3]، و قد لمسنا ذلك بدقة عندما توقفنا على أهمية اختيار " سبِّح " دون سواها و كذا الحديث عينه يقال عن باقي الشفرات الثقافية ، في الوقت الذي لا يمكن فيه لأي نص آخر أن ينوب عن شفرات نصنا المختارة ، و الجانب الأهم الذي يجدر بنا التنويه به هو أن الاختيار و التَّمثُّلَ لا يحصلان إلا داخل النسيج نصي كي يؤطرهما ضمن المجموع الكلي لعناصره ؛ لأنه " حيث لا يوجد نص ليس هناك موضوع للاستعلام و المساءلة " [4] .

1- الجزار محمد فكري ، لسانيات الاختلاف . ص: 315 .

2- باختين ميخائيل ، الخطاب الروائي . ت محمد برادة، دار الفكر، القاهرة/مصر، ط1، 1987، ص: 117 .

3- م ، ن . ص: 108 .

4- تودوروف تزفيتان ، ميخائيل باختين المبدأ الحواري. ص: 46 .

هذا من جهة ، و من جهة أخرى أننا نتابع الشفرات الثقافية داخل النص بدلالتها الحرفية ، إلا أن هذا لم يمنعها من توليد دلالات تأطرت في صورة غياب فتكون سبِّح للضلالة ، و الظل الساكن للتأكيد على الضلالة ، و أخيرا يوم ربك لعذاب أهل قصور الفيف دنيويا على يدي الولي الطاهر . ما كان ليحصل كل هذا لو لم يحدث و أن دخلت تلك الشفرات السابقة في علاقات حوارية مع عناصر نصنا ممثلة في تواجد الولي الطاهر داخل القصور و مساعدة جماعته له لنشر : الرعب ، الموت ، الدمار في حياة ساكني القصور / ... إلخ .

لا يمكن حصر الكلام في الجانب الدلالي فقط ، و على هذا النحو ، فإن مقاربتنا تصل إلى إحداث النقلة من حيز الاشتغال على الدلالي إلى ما فوق الدلالي إنه الجمالي حيث ترتسم علائم التجاوز بالنسبة لهذه الشفرات الثقافية ، حيث المعاني الغائبة متمظهرة هذه المرة و فق ما يصطلح النقد على تسميته بـ : " التناص " intertextualité * . فيبقى كـ " خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي أيا كان نوعه فـ .. من طبيعة الدال اللغوي أنه يمتلك

---

*- " هو علاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر ، بمعنى ، الاستحضار و في أكثر الأحيان عبر الحضور الفعلي لنص في آخر. تحت شكله الأكثر وضوحا و الأكثر حرفية ، تكون الممارسة العادية للاقتباس citation (مع القوسين ، مع أو دون مرجع محدد) "

Voir : Genette Gérard, Palimpsestes la littérature au second degré, Seuil, 1982, p, 8 .

و من خلال تتبع المسار النقدي لدى جنيت يمكننا القول بأن هذا التعريف لا يختلف كثيرا عما قدمه في كتابه " مدخل إلى جامع النص " حيث يتم التركيز فيه على " الحضور الحرفي (على الأقل حرفيا ، سواء أكان كاملا أم لا) لنص في آخر " و كل ذلك ضمن ما يسميه بـ : " الاقتباس " مع تقديمه بين مزدوجتين .

Voir : Genette Gérard, Introduction à l àrchitexte ,Seuil, 1979, p, 87 .

و مما تجدر الإشارة إليه هنا ، هو أن جنيت قد جعل للنص معمارية أساسها التعالي النصي و هو العلاقة الخفية أو الجلية التي تنشأ بين نص و آخر ، يتمظهر هذا الأخير حسب جنيت وفق خمسة أنماط هي : الماورائية النصية metatextualité ، الجامعية النصية architextualité ، الاتساعية النصية hypertextualité ، المناص ، التناص ، مع العلم أن هذا الأخير يكون على أشكال ثلاث حسب تصنيف جنيت و هي : السرقة plagiat ، الإلماع allusion ، و الاقتباس ، و قد ركزنا على الأخير ؛ لأنه الموظف داخل نصنا .

تاريخا عريقا ربما كان أعرق من تاريخ معرفتنا به و لا يفتأ الدال يكتنز هذا التاريخ في أصواته و يختبؤه في مقاطعه " [1] . و الغاية من إيراد هذه الشفرات من محاضنها لا يتقصد به بالمرة " ضم النصوص أو الشواهد إلى جنب بعضها البعض ، و لكنه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحية التي تربط الأوشاج المختلفة لثقافة معينة أو ثقافات متباينة و هكذا يصير التناص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التحول " [2] ، يفضي إلى الحديث الصريح عن تعددية المعاني عبر شفرات النص كمولدات دلالية تجاوزت معانيها الحرفية و استبقت الوضع صوب المعاني الإيحائية التي لا يمكن الانفلات منها . و إن تساءلنا عن السبب فلا مبرر يمكن تقديمه إلا كون الوحدات المركبة " ليست لها جواهر ذات خصائص ذاتية غير مفارقة و غير قابلة للزيادة و النقصان " [3] و إنما لديها قابلية كي تحمل دلالات إيحائية ترد على شكل غياب تؤطر لهذا التَّناص من خلال هذه الشفرات .

على العموم ، ما نحوصله عن الوحدات اللغوية المفردة و المركبة أن كل واحدة منهما قد تأطرت داخل نسيجنا النصي في هيئة شفرات دلالية و ثقافية أنتجت غيابا بعد حضور خاصة بعد تجاوزها لدلالتها الحرفية و استباقها مجال المعاني الإيحائية ؛ مع الانبناء على خاصيتين مختلفتين تفردت كل وحدة لغوية من وحدات نصنا بواحدة منها ، فلئن صنعت الوحدات اللغوية المفردة جمالية " الرمز " فإن الوحدات اللغوية المركبة أفرزت جمالية " التناص " ، و يبقى الكل مرهون بأمر الصناعة الأدبية التي تفترض اختلافية السبل لإنتاجية المعنى حيث يهيمن على النص اللعب الحر بدواله ، طالما أن هذا الأخير يتحول إلى لعبة حسب قاعدة بارت ضمانا لتعددية المعنى و المتمظهر معنا على شكل غياب متجاوز لكل حضور . و لكن ، هل الغياب و الحضور يصنع فقط على مستوى الوسائط اللغوية بالنسبة للنسيج النصي كشفرات ؟

1- الجزار محمد فكري ، لسانيات الاختلاف . ص: 296 .

2- خمري حسين ، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية . ص: 101 ، 102 .

3- مفتاح محمد ، دينامية النص تنظير و إنجاز . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط3، 2006 ، ص: 84 .

الفصـل الثالـث

الوسيط غير اللّغوي النّصيّ واستراتيجية الغياب و الحضور

أولا . سلطة التموضع

ثانيا . الاشتغال الدلالي للإبدالات غير اللغوية

ثالثا . النص و النص الموازي

أولا . سلطة التموضع :

1). و قفة بين عوالم اللغوي و اللالغوي:

نأتي الآن إلى إحداث النقلة صوب الفصل الثالث متسائلين ، هل الوحدات اللغوية وحدها صانعة الدلالة ؟ إن مختلف التمظهرات التي يتجلى بواسطتها المعنى كعلامة فارقة على مستوى النصوص الإبداعية ، المتسبب فيها هو مجموع الوحدات ذات الطبيعة اللسانية المحضة ، فيتراءى من خلال ذلك ، أن الوحدة اللغوية هي خالقة الدلالة منطوقة أو مكتوبة، وهذا الذي قد ساد الصناعة الأدبية و لحقبة طويلة ، حيث كان فيها التسليم المطلق بسيادة الوسائط اللغوية دون سواها في باب صناعة المعنى ، إلا أن التحويرات اللصيقة بالحاجة الإبداعية و البشرية في آن واحد ، قد برهنت على حدوث العكس ، فأُعْلن عن سقوط أسطورة الوسيط اللغوي ، بفسح المجال واسعا أمام الصناعة الأدبية لتتخذ لها من الوسائط غير اللغوية ميدانا حيا تتحرك فيه فتمد بذلك يد العون في سبيل صناعة المعنى ، و في محاولة منها لخلق نص متميز بأدواته ناهيك عن دلالته ، و كأنه التسارع وراء ابتكار طريقة جديدة في الكتابة " قد حطمت قوانين الاتصال عن طريق الأذن و استبدلتها بقناة العين "[1] ، هذه الطريقة الجديدة ، قد غيرت مسار تلك الوسائط من مجرد شكل غير لغوي ، مهمل ، مهمش ، عديم القيمة ، إلى أداة نفعية تحتل داخل النسيج النصي موقعا وظيفيا يساهم و بشكل إيجابي في تأسيس معاني النص ، عبر قنوات لم تعهدها الصناعة الأدبية قبلا ، خصوصا ، و أن " هناك بعض الخبرات التي لا تمر باللغة و بالرغم من ذلك تتميز بدلالة ما " [2] ، الحافز الذي يوجد فسحة للحديث عن سلطة الصمت مقابل سلطة الصوت داخل نسيج نصي واحد . إن هذا الاكتساح المكثف للوسائط خارج لسانية ، يستوجب تسليط

1- يوسف أحمد ، القراءة النسقية . ص: 502 .

2- فان دايك تون .أ ، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات . ت سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة/مصر، ط1، 2001، ص: 20 .

الأضواء صوبها اهتماما ، معاينة ، مادامت الوحدات اللغوية " تقول ما تقوله فقط "[1] ، فيبقى اللامقول محمولة أعباؤه على عاتق غير اللغوي.

لقد أضحى الموقف عبارة عن وقفة بين نوعين من الوسائط Médiations لإنتاج الدلالة ، و بالتالي ، حصول التنوع بين اللغوي و غير اللغوي أو ما ينعته مالكم برادبري بالوحدة المكتوبة و الممحوة [2] ، و بدل استعمال الوحدات اللغوية يتم الأمر بغير اللغوي استمرارا ، تطويرا ، تغييرا ، يتجاور كل من النوعين في النسيج النصي الواحد بمد وشائج الاتصال بعد القطيعة ، و التلاحم بعد الانفصال ليصبح كل واحد منهما مطية الآخر، من خلال تآزر اللغوي و اللالغوي ، و بالتالي ، نرى بضرورة إعادة الاعتبار لكلا الطرفين انطلاقا من مساهمتهما الفعالة في إنتاج الدلالة من خلال المعنى الحرفي و طبيعته هي الحضور ، إلى الإيحائي و طبيعته هي الغياب ، فلا يتوجب علينا المفاضلة بين اللغوي و غير اللغوي ؛ لأنها قد تفضي إلى حكم يسبق شِقا على حساب آخر ، في الوقت الذي يمكن أن يستقل كل طرف بالدلالة لوحده أو يتآزر مع شقه الثاني ضمن ثنائية متلاحمة الأطراف يقود تناقضها إلى انسجامها ، منصهرة في بوتقة المعنى بأنواعه في نسيج أحادي الأبعاد و الغايات ، و بالتالي ، استبعاد الفصل بينهما .

أمام هذه الإمكانات الكتابية المتعددة ، يهبنا نصنا فرصة أخرى للبحث فيه عن الغياب و الحضور خاصة عندما يتحول نسيجه النصي إلى مسكن حر لعوالم اللالغوي كشفرات * ممارسة فعل البوح عن كل مسكوت عنه فتلوح بذلك أمامنا تباشير أخرى من روح النص و لكنها على شكل ظلال تظهر لتختفي ، تقف بين التمنع و الإباحة ، فتشي بلعبة النص كآلية كتابية أكثر نضجا و أقوى أصالة ، و لكن هذه المرة مع ما يطلق عليه بمصطلح

1- بنكراد سعيد ، مسالك المعنى . ص: 61 .

2- برادبري مالكم و آخر ، الحداثة . ت مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة، بغداد/العراق، دط، 1987، ص: 24 .

*- اقتصرنا في هذا الفصل على دراسة الشفرات غير اللغوية لنموذج " الولي الطاهر " فقط ، في حين النموذج الثاني لم نقاربه في هذا الفصل نظرا لكون فضائه النصي لا يتوافق في الأغلب مع دلالة النص .

" الفضاء " * L éspace .

يكتسي هذا الأخير أهميته انطلاقا من تأسيس علاقة بين الفضاء و الأدب ، حيث " .. الفضائية بإمكانها أن تشغل أو تسكن الأدب " [1] . أولا ، ثم تاليا تشهد نوعا من التوسعة فيظهر جليا " نوع من إغراء المكان "[2] ، متجاوزا بذلك كل طرح و حدٍّ من كونه مجرد فضاء إلى فضاء يمارس الدلالة بامتياز و فق نظام دلالي محكم له قواعده ، أصوله ، ضوابطه على الرغم من بقائه مقيدا ضمن المجال خارج لساني ، و المنطلقات الجديدة فيه مؤثلة على أن " فن الفضاء ، بامتياز هندسة المعمار ، لا تتكلم عن الفضاء : سيكون أكثر صدقا القول ، بأنها جعلت الفضاء يتكلم ، إنه الفضاء يتكلم لذاته .. و عن ذاته ، هل توجد بالطريقة نفسها ، أو بطريقة مشابهة ، بعض الأشياء كالفضائية الأدبية..، دالة و ليست مدلولا ، صافية بالنسبة للأدب ، مختصة به ، فضائية تمثيلية و ليست مُمَثَّلة، يظهر .. أنه يمكن المطالبة بها دون الضغط على الأشياء " [3] . كما تتعمق أهمية الفضاء أكثر عندما تمد الوشائج هذه المرة بين اللغة و الفضاء ليحصل التحول غير المنتظر بين قطبي العلاقة السابقين " حيث اللغة تتفضأ لأجل أن يتحول الفضاء فيها إلى لغة يتكلمها و يكتبها " [4] .

---

*- الأساس هو أن أية رواية مجسدة لأحداثها في مكان ما (القرية / الشارع / البيت / المدينة / المقهى / المسجد / الحديقة / الملعب / المسبح / المدرسة / ... إلخ) ، و المكان الواحد منها متفرع لمجموع أمكنة ، و هو " ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية ؛ لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان ، و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ، و مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا " مما يسمح باستنتاج أن الفضاء بشموليته و المكان بمحدوديته . (انظر: لحمداني حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني. ص:63) .

1_ Genette Gerard, Figures 2, Editions seuil,Paris, 1969, p, 44.

2_ Ibid , p, 44.

3_ Ibid, p, 44.

4_ Genette Gerard, Figures 1, Editions seuil,Paris,1966, p,108.

و على تنوع الفضاء * ، فإننا سنمكن أنفسنا من الخوض في نوع واحد فقط منه ، إنه " الفضاء النصي " l éspace textuel . أو ما يحلو لجنيت تسميته بـ " الفضاء المكتوب " l éspace écrit ، و المتولد من خلال النص المكتوب le texte écrit ، و المقصود به " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها . باعتبارها أحرفا طباعية . على مساحة الورق " [1] .

إن مساحة النص الكتابية تحديدا مساحة الكتاب و أبعاده تتهيكل من خلال مجموع الأوراق التي يحتضنها الغلاف الخارجي تكون واجهته الأمامية مؤشرا على البداية و الخلفية على النهاية ، إلا أنه يجدر بنا الإشارة إلى أن تلك الأحرف الطباعية هي من طبيعة أخرى إنها خارج لسانية ، كل عنصر منها " محدود و لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ، فهو مكان تتحرك فيه . على الأصح . عين القارئ " [2] ، في الوقت الذي تتحول فيه إلى علامة دالة داخل الفضاء النصي و فارقة بتمايز الدلالة بين عناصره ، لتعمل على توجيهنا لتشكيل فهم خاص للنص الذي استعملت فيه ، و ذلك في إطار الغياب و الحضور معا .

---

*. يتنوع الفضاء إلى أقسام أولها " الفضاء الجغرافي " L éspace geographique ، حسب تسمية حميد لحمداني ، في حين يطلق عليه جنيت مصطلح " فضاء المكان " ، و يخص مجموع الأمكنة التي ترد في الحكي و تنسج بواسطة اللغة كالبيت / الشارع / المسجد ... إلخ ، يرصد عبر مجالين يشمل الأول منهما " التقاطبات المكانية " les polarites spatiales فيغدو المكان جملة من الثنائيات المتعارضة الداخل / الخارج ، المنفتح / المغلق ، الواسع / الضيق ..، أما المجال الثاني فيخص " التمركز الفضائي " localisation spatial ، و هي وحدات فضائية عبارة عن المؤشرات deictique ذات طبيعة ألسنية ممثلة في الظروف (ظرف المكان و الزمان أسماء الإشارة) ، تعتمد على الفضاء المرجعي و هو في درجة الصفر مؤسس على إحداثيتي الفضاء (الهنا) و (الهناك) ، و لن يتحقق التمركز الفضائي إلا من خلال " إجراء الفصل " و ذلك بتمفصل الفضاء إلى عائلي و أجنبي أي هنا و هناك ، و تقوم بينهما علاقة تثبتها إجراءات الفصل و ذلك بالانتقال من فضاء (الهنا) إلى فضاء (الهناك) من خلال ملفوظات الفعل التي تفسر الانتقال من فضاء إلى آخر .أما القسم الثاني من الفضاء فهو يمثل " الفضاء الدلالي " L éspace sémantique المتشكل بين المدلول المجازي و المدلول الحقيقي الذي تنسجه اللغة من خلال المجاز المعروف بوزنه الثقيل في عالم البلاغة و من ذلك الاستعارة ، وقد ركز جنيت كثيرا على القسم الثاني و أطلق عليه سمية " صور " Figures . للتوسعة انظر : لحمداني حميد ، بنية النص السردي . من ص : 53 إلى ص: 61 .

1- لحمداني حميد ، بنية النص السردي . ص: 55 .

2- م ، ن ، ص : 56 .

أصول الفضاء النصي مجموعة من الطروح المتباينة العناصر تقاسمتها جهود كل من ميشال بيتور و جيرار جنيت ، ركز الأول في مبحثه على منطلقات الخط و تقطيعه على شكل أسطر بعيدا عن العشوائية ، الخطوط الأفقية Horizontal و العمودية Vertical ، الأول محصور في باب استهلاك الكتاب و الثاني انتقاء ما يحتاج إليه القارئ ، كما توجد الهوامش ، الصفحات ، الرسم ، الصفحة داخل الصفحة ، ألواح الكتابة و أخيرا الفهارس *.

يبقى المجهود الثاني المخصص لبحث الفضاء النصي مكرسا من قبل جيرار جنيت و ذلك عبر منجزه المعنون بـ " عتبات " Seuils [1] كمبحث مستقل و متكامل يحوي مجموعة من العناصر بطريقة أكثر شمولية / توسعة / دقة / تفصيلا / أطلق عليها مصطلح " المناص " paratexte ، يتوزع هذا الأخير عبر النقاط التالية : النص المحيط النشري / اسم المؤلف / العناوين / الإهداءات / التصدير / الاستهلال / العناوين الداخلية / الحواشي / النص الفوقي النشري / النص الفوقي الخاص . تستحوذ هذه الأقطاب على طريقة إعداد الكتاب من حيث اختيار غلاف الكتاب ، الألوان التي توضع عليه ، مختلف الرسومات المصاحبة له في الواجهة الأمامية ، اسم المؤلف ، طبيعة الأحرف المستخدمة في كتابته ، تحديده ما بين الاسم الحقيقي / المجهول أو المستعار ، المكان الذي يتموضع فيه الاسم ، الوسط / الأعلى / الأسفل ، تحديد جنس الكتاب (رواية ، قصة ..) ذكر دار النشر، كلمة الناشر ، كما يشمل كذلك إعادة تصميم الورقة الداخلية للكتاب ، مختلـف

---

*- فصل شرحا لحمداني حميد في هذه العناصر و قد استقاها من كتاب : بيتور ميشال ، بحوث في الرواية الجديدة . ت فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1، 1971، انظر : بنية النص السردي من ص: 55 إلى ص: 69 . و تجنبا لكل ما يمكن أن نتلبس به في هذا البحث فقد أحلنا المادة إلى لحمداني حميد ، إلا ما كان من مادة لم يشر هو إليها فقد أحلناها إلى كتاب بيتور ميشال في لغته الأصلية .

1 -Genette Gérard, Seuils, Edition du seuil, paris, 1987.

التصديرات المصاحبة للكتاب ، أبرز ما يخدم الكتاب من آراء و تعاليق و ملتقيات ، قائمة المنشورات ، الملحق الصحفي لدار النشر ، إهداءات المؤلف ، مختلف العناوين الداخلية ، الحواشي ، حجم الكتاب ، ... إلخ . ترتبط هذه الأساسيات بفرعي المناص النشري paratexte éditorial و المناص التأليفي paratexte auctorial ، تتفاعل جميعها لغاية وظيفية مرتبطة بالدلالة أولا و بالشعرية ثانيا بالنسبة للكتاب في حد ذاته .

لقد اشتغلنا على الفضاء النصي ضمن النسق المفتوح ، و ذلك انطلاقا من مجموع العناصر غير اللغوية المشكلة للفضاء النصي وقد وردت كشفرات منتجة للغياب و الحضور معا ، بدءا من الغلاف الأمامي و وصولا عند آخر ما يمكننا الحديث عنه في الغلاف الخلفي ، فما هي أبرز تجليات الفضاء النصي في نموذجنا " الولي الطاهر " ؟

2). سلطة التموضع :

يمكننا الآن الشروع في الحديث عن تجليات الفضاء النصي بالنسبة لنموذجنا المضاء، فنشير إلى أن هذا الأخير قد استحوذ على مساحة معتبرة داخل نسيج " الولي الطاهر " ، و الفضل في ذلك عائد إلى سلطة التموضع ، حدها هو شغل العلامة حيزا مناسبا في النص ، و الحديث عن هذه القضية يجرنا إلى فكرة أخرى تشمل التوزيع ، و المقصود به ، حسن تصريف العلامات البصرية على مدار النسيج النصي لضمان الدلالة ، و هو " لصيق الصلة بالتموضع و البناء على الدال المتغير ، " [1] ، و بالتالي ، كل توزيع صحيح يتلوه تموضع دال ، و يتم ذلك على مستوى بعض الإبدالات الدلالية عندما تنحرف عن مسارها الوضعي ، متخذة لها دلالات اصطناعية لم تعهدها من قبل . غير أنه بتتبع الفضاء النصي بالنسبة لنموذجنا المضاء ، يمكننا إدراك نمطين من الاستعمال لعناصر هذا الأخير مما يسمح لنا بملاحظة المزيد ، فهما عـلى النقيض داخل نسيج واحد مما استوجـب

1- حمودة عبد العزيز ، المرايا المقعرة . ص: 254 .

ذلك خلق فرادة النص بسبب من سلطة التموضع للفضاء النصي ، و بيان ذلك ما يمكننا رصده انطلاقا من :

أ). ما تحت الطبيعي sous nature :

كل ما لم يتجاوز حدود الطبيعي نطلق عليه مصطلح " ما تحت الطبيعي " ، حيث ترتسم مجموع العناصر المشكلة للفضاء النصي على صورتها المألوفة / الاعتيادية ، لا تخالف السنن التي درج عليها الاستعمال الحرفي ، مما يجعل هذا الأخير صامتا لا ينتج إلا الحضور فقط ، يتكاثف على شكل إكسسوارات خالقة متعة بصرية تدرج ضمن المصطلح الجامع ألا و هو الشعرية على مستوى النص الذي ترد فيه و بيان ذلك ، ما يتبدى للعين من تشكيلات تيبوغرافية تخص علامات الترقيم بالدرجة الأولى ، فهاهي الفقرة الأولى في الصفحة الثامنة بعد المائة لا تشذ عن عادتها ، فعند نهاية الفكرة تتموضع النقطة فارضة سطوتها المتلحفة بدلالتها الحرفية ، دون أن تزيد على ذلك شيئا ، فاسحة المجال لبدايات أخرى بعدها ، يقول الشاهد : " سرعان ما داهمه الجدار ، .. كأنما هو اسفنج ، إلا أنه يخنقه . " [1] ، لا شيء سوى النقطة كبيان صريح يرسم دلالة الحضور فقط و المقصورة على نهاية الفقرة . نواجه المصير عينه بالنسبة للترقيم الذي خضعت له صفحات النسيج النصي في وسط أسفل كل صفحة منه ، يمتد بشكل مألوف إلى غاية نهاية النص عند العدد الثالث و الأربعين بعد المائة ، حيث يقف الترقيم على نمط تعدادي ، تراتبي ، متوالي ، رفيع الخط .

و من زاوية أخرى نشهد في النسيج النصي امتلاء بعض الصفحات بالسواد ، تتزاحم بشكل مستمر يمنع عنها الانتظام في أشطر مولدة شكلا عموديا ، إنه زمن العـــودة إلى

1- وطار الطار ، الولي الطاهر، ص: 130 .

الاستهلاك المبتدئ من اليمين الذي لا يعرف التوقف إلا مع آخر الصفحة أو الصفحتين ، إنه الولاء المطلق لانتشار الأفقية ، و المعاين في الصفحات الموالية : السابعة عشر ، العشرون ، كما نضيف الصفحات المغايرة ممثلة في الصفحة الثانية و العشرين ، الثالثة و العشرين ، الخامسة و العشرين ، السادسة و العشرين ، السابعة و العشرين ، الواحدة و الثلاثين كلها بعد المائة . تمتد عدوى الوضع إلى مجالات أخرى يحتويها الفضاء النصي ، حيث السير بانضباط صارم على الثابت مفض إلى التأسيس لكيان قار داخل النص عند حدود الجمودية و المألوفية لتبقى بذلك كما سماها بارت ما تحت الطبيعي لا تخرج عن عباءته ، و عليه ، لن يخامرنا التعجب و نحن نعثر على سؤال مطروح في النسيج النصي مختوم كالعادة بعلامته " ؟ " ، يقول الدليل " ما الذي حدث ؟ أهي خشية من الوباء أو دفن للأحياء ؟ أو هو قصر خدعة بينما الحياة تجري من مناطق أخرى ؟ ماذا أصاب هذا الفيف ؟ " [1] ، الأهم هو أن كل سؤال يحفظ رسم علامته الدالة عليه دون تحريف أو تبديل بدعوى الثبات على الدلالة الحرفية ، و كل ما يمكننا التعليق به هو أن السيطرة لما تحت الطبيعي .

تُحفظ بعض النصوص بين مزدوجتين ، كما هو حال النص القرآني داخل النسيج النصي ، من باب أمانة النقل و الحفاظ على صحة النص من كل تحريف ، " إن يشأ يذهبكم و يأت بخلق جديد " ، صدق الله العظيم " [2] . كل شيء في مكانه مرهون تحت سلطة التموضع و الاستعمال لا يبرح طرائق المألوف من المزدوجتين و الفاصلة إلى بعض البيانات الأساسية الموزعة على ظهر الغلاف الأمامي اقتفت أثر التقريرية كاسم مؤسسة النشر ، تحديد الجنس بأن هذا العمل الأدبي رواية و ليس جنسا آخر ، في حين يعتلي اسم المؤلف المنصة على الغــلاف الأمامي و في وسط أعلى الغلاف بخط كبير و سميك ملون

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 48 .

2- م ، ن ، ص: 114 .

بالأسود الحالك ، مع ذكر دار النشر المتكفلة بعملية إخراج هذا الكتاب ، فضلا عن إعادة إعداد الورقة الداخلية للكتاب ثم تليها صفحة خاصة لبعض المعلومات المتعلقة بحياة صاحب النص و أهم أعماله بشكل موجز مع إيراد عنوان مؤسسة النشر تحسبا و استعدادا لبروز نِيَّة المراسلة من قبل القراء و ربما طلب المزيد من النسخ .

كلها صامتة ، و " الصمت سلوك من سعى إلى العطلة " [1] ؛ لأنها غير وظيفية ، تشي بالحضور نظرا لارتهانها تحت سطوة الاكتفاء بما وضعت له في أصل الاستعمال، مما زادها تحجرا و نمطية ، تدخل بذلك عالم " الاقتصاد الاستهلاكي " على حد تعليق بيتور ، " ذلك أن تاريخ الكتاب المطبوع تطور إلى اقتصاد استهلاكي ، و لأجل إرادة تمويل إنتاج هذه الأشياء ، يجب عدها موجهة للاستهلاك شبيهة بالمواد الغذائية ، بمعنى يبليها استعمالها " [2] . هل يمكن لطباعة النسيج النصي أن تصبح مجرد آلية منمطة لتنتهي صلاحيتها في أسرع وقت ممكن ؟ أ بإمكان الحكي أن يتحول صوب عالم التجارة المحتكمة إلى فكرتي المنتوج / الاستهلاك حيث القراءة معادل مكافئ بامتياز لمصطلح الاستهلاك و هذا الأخير في مضانه الاقتصادية شبيه بالمواد الغذائية يوجد لينتهي و لا شيء آخر .

إننا لا نجازف إن صرحنا بأن ما تحت الطبيعي هو البوابة للدخول بالنص إلى دورة التجارة الكبرى المبنية على شراكة جائرة بين المنتوج و الاستهلاك تزول الصلاحية بمجرد انتهاء عملية الاستهلاك ، فمن سيأبه بالنقطة أو الفاصلة أو انتشار السواد ، ... ، الأمر لا يتجاوز مجالات (منتوج ، استهلاك) / (قراءة ، استهلاك) ، فكلما استهلكنا كتابا إلا و استعددنا لشراء آخر كي نستهلكه أثناء " وجبة أو راحة تالية ، للسفر المقبل عبر السكة الحديدية " [3] ، و لئن دققنا التأمل في الأمر أكثر فإنه لن يعدو تورطا أعمى في شراك الدورة

1- بارت رولان ، النقد البنيوي للحكاية . ص: 51 .

2- Butor Michel, Essai sur le roman, Gallimard , Paris, 1992, p, 135 .

3- Ibid, p, 135 .

الاستهلاكية المنحصرة في حركة دائرية مغلقة نقطة البداية هي عينها نقطة النهاية ، كل الأمل هو التخلص من السلعة المستهلكة بأسرع وقت ممكن ، و الأهم في الوضع هو أننا لن نستطيع العودة إلى الكتاب ثانية تبعا لشروط استراتيجية الاستهلاك ، كما يستحيل علينا شعوريا مُعَاوَدَتَنا الحنين الأول إلى كل مقروء مثلما تستحيل العودة إلى فخذ الدجاج المأكول ، فآخر صفحة من الكتاب تبيح لنا رميه ، متحولة بذلك أوراقه و حبره إلى نفايات تخلصنا منها بفعل الاستهلاك [1] . إنه الخطر القادم من التجارة مهددا النص و قد سبق لبارت و أن حذر منه عندما توقف عند النص المقروء كمنتوج معد للاستهلاك فقط إنه نص لا يولد إلا ليموت ؛ لأنه مكتف باللحظة التي يقرأ فيها فقط ، مما جعله بعيدا عن مجال الإنتاجية الدلالية .

إن الفضاء النصي في حالة ما تحت الطبيعي هو التأكيد الصريح على أن النص منتوج / استهلاك لا غير ، و البناء على هذه الشاكلة لا يغدو كونه كمن " يقطع الغصن الذي هو جالس فوقه ... ، و إذا كانت القصة لا تحتاج حقا إلى قراءة ثانية ، أو إذا كان لا فائدة من العودة إلى الوراء ، فلماذا لا نسمعها ... بصوت عذب يعيد إلى الكلمات إيقاعها ؟ " [2] على الأقل أو هذا أقل ما يمكننا الحفاظ عليه ما دامت الإكسسوارات المُفعَّلة داخل النص لا تتجاوز الوهج البصري .

---

1 −< Je ne puis évidemment revenir a cette cuisse de poulet que j ai déjà mangée . on aurait voulu qu' il en fut de même pour le livre , qu' on ne revienne pas sur un chapitre , que son parcours fut effectué une fois pour toutes ; d ou cette interdiction du retour en arrière . finie la dernière page , le livre ne serait bon qu' a jeter ; ce papier , cette encre qui restent , des épluchures . tout cela pour provoquer l achat d'un autre livre qu'on espère aussi vite expédié . > Voir : Butor Michel , Essai sur le roman, pp, 135, 136 .

2−Ibid, p, 137 .

ذاك ما تصنعه سلطة التموضع بالنسبة للحضور كصوت مهيمن على النسيج النصي يفرض صمتا على الصامت ، بله ، إنه التأكيد على هذه الخاصية فيه و فق اعتيادية يؤطرها الجمود ، الثبوتية ، الرتابة ، و السبب جلي ؛ لأننا حصرنا النص في خانة الاستهلاك ، فقال ما قاله تحت ظلال الحضور مع امتناع كل غياب لتزول بذلك فاعلية الفضاء النصي مع انتفاء كل وظيفية ، و التأثير كل التأثير على المعنى مما يبعث على تحنيط النص و الإعلان الصريح و المباشر بفكرة " موت النص " بعد آخر نقطة في نهاية آخر فقرة من آخر صفحة منه ،غير أننا نسجل استثناء داخل نصنا ؛ لأننا نعثر على عناصر من الفضاء النصي مفعلة داخل النسيج النصي كشفرات و بيان ذلك كامن في معالجتنا للعنصر الموالي .

ب). ما فوق الطبيعي sur nature :

إن تجاوز حدود الطبيعي هو الحد الذي يقف عنده مصطلح " ما فوق الطبيعي " ، فالرسومات ، الألوان ، السواد و البياض ، الأرقام ، ... إلخ ، تُنَصّب هذه الأخيرة في مواطن من النص انطلاقا من سلطة التموضع حتى تتاح لها بذلك فرصة التسيّد مادامت مهيكلة داخل النسيج النصي ، فتمتلك في تموضعها خاصية مكانية تحفظ لها بقاءها فلا يضيع منها شيء ، و منها اللون كعلامة بصرية فارقة بين وضعيتين متباينتين ، الأولى قائمة على المتن ، و الثانية منهما مؤسسة على الغلاف الخارجي بواجهتيه الأمامية و الخلفية ، و بيان ذلك هو الرجوع إلى النص للتحقق العملي مما قيل و سيقال ، فعلى مدار مائة و أربع و ثلاثين صفحة تكون أوراق نصنا متخذة اللون الأصفر الباهت ، إلا أن الاستراتيجية تتبدل على الواجهتين الأمامية و الخلفية بتغير اللون ، فيتموضع لون آخر بدل الأول ، إنه الأبيض الناصع ، و هنا يعود هوس السؤال مراوغا معنا من جديد ، هل نفذت الأوراق الناصعة البياض أو حتى البيضاء فقط ليحل محلها البديل خارج لساني ممثلا في الأصفر الباهت ؟ ألذلك تفسير منطقي ؟

اللون زينة الشيء ، إلا أن أمر المراوحة بين لونين متباينين راجع إلى سلطة التموضع التي نحن بصدد معالجتها ، فقيمة اللون لا تتحدد إلا ببقية الألوان المجاورة في المجال عينه ، إحاطة ، تجاورا ، تنوعا ، و لن تتحقق تلك القيمة إلا بفعل التموضع ، و هو أن تحتل العلامة البصرية موقعا ما لا تبرحه لغاية دلالية ، و بالتالي ، كان الأصفر الباهت موضعه المتن ، و الأبيض الناصع تموضع على ظهر الغلاف الخارجي بشقيه الأمامي و الخلفي على حد سواء ، و مما يمكن إضافته أنه قد أحاط في الغلاف الأمامي بإطار الصورة فقط ، هذه الأهمية هي الباعثة على الإشادة بالتموضع الذي سبق و أن نوه بذكره ابن مسكويه ، عندما قرر أن ثالث خطوة في الصناعة الأدبية إنما هي " وضع كل واحد من هذه العقود في خاص موضعه من النحر و الرأس و الزند و الصدر " [1] ، و الإشارة إلى التموضع إنما نراه إقرار بسطوته داخل النص مادام الأمر سيتعلق بالدلالة ، و هو ما سنستجليه لاحقا من خلال نصنا .

لون آخر ساد النص ، و بالتالي ، يمكننا الحديث عنه ، إنه ألوان الصورة التي تظهر على الواجهة الأمامية للغلاف الخارجي و لو تصفحنا ذلك لعثرنا على خليط من الألوان موزعة على الأزرق / البني / الأصفر / من جهة اللون الداكن و هي الألوان ذاتها التي حُلّيت بها كتابة جنس الإبداع و عنوانه ، كما نعثر على الرمادي / الأصفر / الأسود / الأزرق / بصفة الباهت فضلا عن استخدام الأحمر الباهت في كتابة عنوان في الواجهة الخلفية فلماذا يقع التركيز على صفة اللونين الداكن أو الباهت فقط ؟ إن للألوان الزاهية إشراقات فكيف يقع حضر استخدامها بالنسبة لنموذجنا " الولي الطاهر " ؟ ما تبرير ذلك ؟

تنطلي سياسة التموضع على العلامة البصرية المعروفة بسمية " النقطة " ، فهي حسب المتعارف عليه علامة تدل على الوقف ، إنها " بداية الشكل و أصله الأول " [2] ،

1- مسكويه أبي علي ، الهوامل و الشوامل . ص : 46 .

2- بنكراد سعيد ، مسالك المعنى . ص : 63 .

تلعب على محورين متباينين هما التشكل و الانقطاع داخل الفضاء النصي ، تظهر لتتقطع مع امتدادها يمكنها رسم السواد ، و إن انقطعت يكون المجال متاحا لبروز البياض فيصنع ذلك في تناسق تام بين التواصل و الانقطاع / الظهور و الاختفاء / التشكل و العدم / ليحيل وجودها إلى ظاهر من المعنى هو الحضور ، و بما أنه غير مقصود يكون مطية للوصول إلى بنائية النص الموازي من خلال ما تحيل إليه من معانٍ غائبة فيكتمل تشكل النص بين العناصر اللغوية و غير اللغوية و مدى مساهمتها في رسم معالم النص الموازي من خلال المعاني الغائبة و لن يتوصل إلى ذلك إلا بواسطة الحضور ، فنقول في المحصلة الجزئية ، إنه اجتماع ما لا يجتمع ، فتصبح بذلك النقطة " سندا لأشكال بمضامين و دلالات إنسانية شتى.. يحيل بعضها على أحكام تجريدية من قبيل إحالته على الزمن ..، و يحيل بعضها الآخر على مواقف سلوكية ترصد أشكال الانفعال و تحدد طبيعة الفعل و الذات و الهوية في بعديها الفردي و الجماعي ... فالأشكال هي في المقام الأول فضاءات هندسية مقتطعة من كون لا حد له ، ... خزانات لدلالات شتى " [1] .

إن إعادة توزيع النقطة كان وراء إكسابها قيمة وظيفية مرتبطة بالمعنى على مستوى الغياب و الحضور ، فالحضور هو معناها الحرفي و المقصود به نهاية المعاني و الكلام ، و الغياب هو مجموع المعاني التي تحيل إليها عبر توظيفها و ذلك بعد إعادة توزيعها لتتموضع في موقع دون آخر ، و الأهم مواقع ليست في محلها ، و بالتالي ، يحق لنا عدها علامة ضد مكانية ، و بيان ذلك النماذج الموزعة على صعيد النص في كليته و على سبيل المثال ما ورد في الصفحة الثالثة و الأربعين بعد المائة ، " لسبب ما كانت الشمس سوداء . " ، و السؤال ، هل النقطة مناسبة لمثل هذا الموضع ؟ نموذج آخر يطرد كل تحيز أو ريبة و قد أخذناه من الصفحة الحادية و الأربعين بعد المائة حيث النص يقول " أحذرك يا مولاي من سفك دمي . " ، كما لدينا الصيغة المترددة أكثر من مرة في النص ، غير

1- بنكراد سعيد ، مسالك المعنى . ص: 66 .

أنها قلما تحمل النقطة بين تراكيبها فمثلا ما ورد في الصفحة السادسة عشرة و السابعة و العشرين " يا خافي الألطاف . نجنا مما نخاف " ، في الوقت الذي تغيب فيه النقطة في الجملة عينها المكررة أكثر من مرة " ، مثلما هو عليه الحال في الصفحة الثامنة عشر ، التاسعة عشر ، الثانية و العشرين ، الحادية و الأربعين بعد المائة كلها .

و على صعيد آخر يمكن التصريح بالمزيد من العلامات البصرية نظرا لمساهمتها الواسعة في بناء الحضور و الغياب داخل هذا النص ، و المقصود بذلك الأعداد التي توسطت أعلى الصفحة ، فأضحت مثار اهتمام ؛ لأننا اعتدنا العثور على الأرقام في موقع واحد فقط من الصفحة مما يثير الاستغراب ، إذ كيف تحوي الصفحة على عددين مختلفين في الأعلى و في الأسفل في وقت واحد ، و المثير للفضول كون هذه الظاهرة تشغل حيزا على مستوى بعض الصفحات فحسب ، في حين باقي الصفحات فهي عادية الترقيم في وسط أسفل الصفحة فقط ، و يكمن استحضار شواهد على ذلك لتبيان الحال فمثلا ما نجده في وسط أعلى الصفحة التاسعة و العشرين ، و منها يبدأ اللعب الحر بالأعداد من الرقم واحد إلى العدد عشرة ، و الملاحظ أنها قد كتبت بخط سميك ، و تنتهي داخل النص مع الصفحة الإحدى و الستين . و يعود النص إلى السيرة عينها مع الصفحة التاسعة و الثمانين و تنتهي في الصفحة الرابعة و الثلاثين بعد المائة ، و يكون ترقيم هذه الصفحات العلوي من واحد إلى ستة فقط .

إن نصنا يفاجئنا و هو يتجاوز بالفضاء النصي حدود الطبيعي إلى ما يطلق عليه بارت خارج الطبيعي hors nature ، قد نتغاضى عن كل شيء . بالطبع وهو الأمر المستحيل . إلا أن تكون الجمل الخبرية مذيلة بعلامة استفهام فإن ذلك مدعاة للتوقف برهة صوب هذه الظواهر الجارية على غير المألوف ، حيث تقلب العادات رأسا على عقب فنكون مجبرين على فرض مجهود خاص أثناء القراءة و التأويل مع إعادة البحث في هذا الخارج عن حدود الطبيعي ؛ لأنه يقــف على الضد من كل الأوضاع المكتسبة مـــذ زمن

طويل ، حسب الثورة التي رغب فيها بيتور و دعا إلى تجليها داخل النسيج النصي [1] ، و الآن نتساءل ، ما الذي يفرق بين ما فوق الطبيعي و نظيره ما تحت الطبيعي ؟ إن الذي يفرق بينهما هو عينه من يصنع الفارق بين الإكسسوار و الشفرة ، و بيان ذلك أن ما تحت الطبيعي مجرد أدوات تزيينية يتزيّ بها النسيج النصي مانحا للنص فسحة جمالية ذات طبيعة بصرية هذا على أقل تقدير و كأقصى تقدير تعكس الولاء المطلق للدلالات الحرفية لكل عنصر من عناصر الفضاء النصي ، في حين ما كان من شفرة فهو يلعب على وتر الدلالة مشكلا تنويعة داخل النص ، مساهما بشكل فعال في نصنا ، ناسجا صرح المعاني الغائبة عبر مجموع الإبدالات الدلالية كمتغيرات غير لغوية و لكنها دالة ، هذه الآلية التعبيرية خاضعة لمجريات الأمور و المؤصلة على ما عرف هو ما استعمل ، و ما استعمل هو ما بني عليه النسيج النصي و لكن ، ضمن أطر اللامألوف المحتكم إلى الوظيفية المهيكلة على شكل شفرات تتنوع داخل النص الواحد فيما بين الدلالية / الإلغازية / بالنسبة للفضاء النصي ، و لئن كان الأمر على ما و صف عليه فإن هذا مشجع لمزيد من التأكيد : لصالح من تعمل مجموع الإبدالات الدلالية ؟ و ما طبيعة الدلالة التي يلعب على أوتارها هذا النمط من الفضاء ؟ و بالتالي ، أي غياب سنقرأه انطلاقا من الحضور المرتسمة علائمه من خلال الفضاء النصي الذي تزيَّ به نموذجنا ؟

في مواضع محددة نؤيد طروح بيتور فيما قدمه ، و من ذلك إحداث النقلة من الإكسسوارات إلى نظام الشفرات ، بصيغة أكثر دقة النقلة " من الشيء الاستهلاكي بالمعنى المبتذل للكلمة إلى الشيء الدراسي و التأملي ، الذي يغـــذي دون أن يفني و الذي

---

1 –< Le romancier qui se refuse a ce travail , ne bouleversant pas d habitudes , n exigeant de son lecteur aucun effort particulier , ne l obligeant point a ce travail sur soi – même , a cette mise en question de positions depuis longtemps acquises > voir : Butor Michel, Essai sur le roman, p, 8 .

يغير طريقة معرفتنا و سكننا الكون " [1] ، تحت ظلال فعلي القراءة و التأويل طالما أنه لا يمكنه تجاهل الفضاء النصي ؛ لأنه يمتلك القابلية لذلك الصنيع و أكبر مساعد على ذلك كون عناصر هذا الأخير لا تتموضع وفق سيرة " ما تحت الطبيعي " على العكس في جزء كبير منها تتموضع على أنها خارج الطبيعي يكون مشفوعا بإدراك الغياب فيه انطلاقا من الحضور ، و في ذلك يؤكد جيرار جنيت على أن " الفضائية الظاهرة للكتابة يمكن اتخاذها كرمز للفضائية العميقة للغة ، فعلى الأقل بالنسبة لنا نحن الذين نعيش في حضارة حيث الأدب يعرَّف بالكتابة ، هذا النوع الفضائي في وجوده لا يمكن أخذه كعرضي و مهمل " [2]؛ لأننا نقف على عتبات الزمن الذي تسيدت فيه مصادر القول البصرية من الخط إلى إعداد الصفحة دلاليا و جماليا ، فتلاشت جراء ذلك مجموع المعتقدات البالية المؤكدة على " الكتابة ... كأداة بسيطة لتدوين الكلام " [3] .

إن الفضاء النصي بكل تنويعات عناصره ، ما هو إلا محطة تستحق صرف النظر صوبها ؛ لأننا سنستجلي منها أكثر مما كنا نتوقع ، بعد أن كان الاهتمام و لحقبة طويلة مسلطا على الوسائط اللغوية فقط ، و عليه ، فأي غياب علينا إدراك معانيه من خلال الفضاء النصي ؟ و فيما تتمثل الشفرات المعتمدة في خطابنا الروائي " الولي الطاهر " ؟

ثانيا. الاشتغال الدلالي للإبدالات غير اللغوية :

1). المعبر إلى الغياب :

إذا أقررنا بأن هذا الذي سبق ذكره عبارة عن مجموع شفرات بصرية ، و هذه الأخيرة دالة ، فما هي دلالة كل عنصر من عناصرها على حدة ؟

1_ Ibid, p,8 .
1_ Genette Gérard, Figures 2 , p. 45.
2_ Ibid, p. 45.

إن البحث عن الدلالي الآن ، إنما هو تأكيد على أهمية هذه الإبدالات الدلالية ، لا سيما و أنها استطاعت أن تثبت لنفسها قيمة في باب إنتاجية المعنى ، إذ استقلت بعناصرها كذوات يمكن أن تلعب دورا في باب صناعة المعنى و حتى في مجال الصناعة الأدبية ، توظف من خارج النص و تتجاوز كل طرح وضعي خصت به سلفا ، و تبني لكيانها عالما جديدا داخل النسيج النصي يساعدها التموضع و التوزيع على الاشتغال لبناء الغياب من خلالها . غير أن كل ما قيل لا فائدة من ذكره ما لم تقم الحجة عليه ، و ذلك انطلاقا من النص الذي بين أيدينا ، و البداية ستكون مع :

أ). علامات الترقيم و سؤال الكتابة :

تبدأ الفقرة الأولى من الصفحة الخمسين بالمبتدأ القاهرة ، و الغريب في الأمر هو بعد الاسم مباشرة تتموضع علامة الوقف " النقطة " على الرغم من أن الفقرة ما زالت في بدايتها ، صانعة بذلك الفوارق كشفرة دلالية على مستوى الفضاء النصي ، يقول الشاهد: " القاهرة . القاهرة المعزية . " و الملاحظ أيضا على الشاهد عينه تكرار المبتدأ ثانية غير أنه في هذه المرة قد ألحق بنعت ، و الأهم فيه هو تكرار الوقف بالنقطة و للمرة الثانية .

تبدأ الشرارة الدلالية انطلاقا من النسيج النصي ، خاصة عندما نتابع داخله ورود صيغة " اختفت " ، و كأننا بهذه الأخيرة توحي بالنقلة من حال إلى آخر ، سهل علينا جدا تحديدا الحالة التي انتقلت صوبها القاهرة ؛ لأننا سنصحو بعد النقطتين مع النص على وقع الحضور المقيد بالتقريرية للحقيقة المفارقة التي يكشفها أمامنا ما دُوّن بالسواد بعد النقطة داخل النص ، إنها و بشكل مباشر قاهرة التوجع ، الفجيعة ، قاهرة الدماء ، الآلام، الأحزان، الدمار .. و غيرها من المعاني السلبية المتنافية مع كل إيجاب ، لتختفي منها كل الأمجاد الغابرة من الحارات ، العمارات ، المساجد ، القصور حتى الفيلات ، القاهرة و ما حوت، متحولة إلى فسطاط كبير. إن المركز الذي تحولت صوبه القاهرة يقدم صورة عن " الزَّمَن العصيب "، و المتسبب فيه هو الولي الطاهر، فكيف كان الزمن الذي انتقلت منه؟

انطلاقا من صيغة " القاهرة المعزية " فلن يكون سوى " الزمن الجميل " ، و هذا الذي توحي به النقطة الأولى ، حيث عز استرسال الكلام عنه و حصل قطع كل خبر يخصه لبرهة على مستوى الخطية المتتالية مع تكرر الحادثة ثانية ، و كل ذلك بسبب تموضع العلامة الضد مكانية " النقطة " خارج مجالها الطبيعي بالنسبة لنسيجنا النصي ، و على هذا النحو فهي ليست نهاية أكثر مما هي بداية ، تحديدا ، بداية الغياب و تجاوز الحضور، محتوية بذلك كلا من امتدادها و تقلصها ، الحضور كتقلص و الغياب كامتداد ، حيث ينقسم الزمن الجميل إلى قسمين ، الأول منهما ما كانت فيه " القاهرة " إلا لأنها ستقهر الأعداء ، خاصة الدولة العباسية [1] ، و هي لن تفعل ذلك إلا مع أيام " الزمن الجميل " حيث الإعمار ، التشييد ، ... إلخ ، و العائد على مختلف المنجزات أيام عز القاهرة مذ تأسيسها أيام المعز لدين الله الفاطمي ، و منها قصر المعز / جامع الأزهر[2] ... إلخ . أما القسم الثاني فتقودنا إليه مختلف مظاهر " الزمن الجميل " حيث الإطلالة تعود على عالم القاهرة الزاهي ، إنها حياة الصخب / الضوضاء / الحركة دون السكون و بشكل دؤوب لا تعرف للانقطاع معنى على مدار أربع و عشرين ساعة ، إنها قاهرة الشغف بـ: الحياة / المرح / الزهو / ، إنها الأرض التي لا زمن فيها بعد أن انمحت معالمه و قد ألغت من قاموسها ما يعرف عند أقوام آخرين بمصطلحي الليل و النهار ، فالقاهرة لا زمنية . هي الأمان الذي اصطبغت به الحياة محفوفا بالاستقرار/ السكينة/ الطمأنينة على مدار ساعات الليل و النهار .

القاهرة انطلاقا من النقطة الأولى انصرفت إلى " الزمن الجميل " ، إلى أن تأتي النقطة الثانية في النسيج النصي ليَسْرُد علينا ما بعدها القاهرة في " الزمن العصيب " ، تحديدا زمن الولي الطاهر بعد أن دخلها ، " سال الدم . اغتمت الدنيا . تكدر ماء النيل فدى الله مصر

1- الموسوعة الميسرة في التاريخ الإسلامي ، مؤسسة اقرأ ، القاهرة ، ج 1 ، ط7، 2007، ص: 419.

2- م ، ن ، ص ، ن .

و العرب و المسلمين بذبح عظيم " [1] ، و ما زلنا نقرأ عنه و عن جماعته " أعمال عنف عشوائية لزعزعة الاستقرار السياسي و الاقتصادي ، .. و قد هاجموا السياح الذين يشكلون مصدرا رئيسيا لمصر من العائدات الأجنبية و فجروا مباني و بنوكا .. و حرقت الكنائس و المنازل " [2] .

إن النقطة التي أوقفت القاهرة ، و ذلك من خلال تأويلها كشفرة دلالية لا يمكن تجاوزها و لا حتى التغافل عنها ، لتبقى النقطة على الرغم من كل شيء أصل البداية و النهاية ، نهاية الحضور و بداية الغياب ، تحكي الغائب من المعاني الذي هو في الأساس امتداد أصيل للمعاني الحاضرة ، تحوك في نهاية المطاف بعضا من مآسي البشرية ألما ، جرما ، قبحا ، فظاعة ، شراسة ... ، فما ذكر و ما لم يذكر ، هو في نهاية الأمر حكي بالصمت و السواد عن مجتمعات القصور الأربع داخل نص واحد تلفها في مجموعها أعمال القطب الرباني " الولي الطاهر " ، والإضافة المحتسبة كون النقطة بذلك تتعدى مجال الممارسة الدلالية و ذلك عبر إنتاجية المعنى إلى الممارسة الجمالية من خلال صناعتها لجمالية التجاوز للمألوف في حد ذاته .

يبقى الحضور من المعاني في صفحتنا مُتَجَاوزا أمام هذه الصناعة الأدبية ، بقدر ما هو المعبر إلى الغياب الذي استنكف النسيج النصي عن التصريح به ، ليتصدر بذلك في نصنا حق ممارسة اللعب الحر بالدوال غير اللغوية كي ينتج المعنى ، و بهذه الفرصة يكون أمامنا المجال مفتوحا لاستكمال باقي علامات الترقيم ، هذه الأخيرة قد كشفت عن سر عظيم حوته و سرها الكبير قائم على كونها " شاهدة على أننا نتكلم بشيء آخر غير الكلمات " [3] ، في حالة الحضور و الغياب على حد سواء و سنستبين الوضع بشكل دقيق و لكن ، هذه المرة مع العلامة البصرية الموالية المعروفة بالمزدوجتين .

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر . ص: 54 .

2- اسبيزتو جون ، الحرب غير المقدسة الإرهاب باسم الإسلام . ت مصطفى حسين عبد الرزاق ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1، 2006، ص: 108 .

3- بنيس محمد ، الشعر العربي الحديث 3 الشعر المعاصر . دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/المغرب، ط2، 1996، ص: 121.

الاستثناء الحاصل في نصنا هو أننا نعثر على استعمال هذه العلامة الترقيمية المميزة مع بعض الوحدات فقط ، فهي جد محدودة داخل النص ، مما يستدعي إثارة الاهتمام بها و المقصود بذلك وحدتا " المجاهدين " و " الشهداء " ، و لعلنا نتساءل هنا : لمَ يحصل محاصرة هاتين الوحدتين بين شكلين مضاعفين مكررين من جهة اليمين و اليسار ؟ على أي أساس يتم ذلك التموضع ؟ إن المزدوجتين و هما تحاصران السواد يمكن مقاربتهما بقضباني السجن ، و بالتالي ، زجّ الكلام بينهما لشبيه بعملية الحبس أو السجن و لن يتحقق ذلك إلا إذا كان الشيء المحاصر بين القضبان محل شك في المصداقية ، و اتهام بجرم ما، فعن أي جرم / شك يمكننا الحديث ليكون ذلك هو محور الغياب في نصنا ؟

إن المزدوجتين توحيان بـ " التشكيك " تحديدا التشكيك في قضية الشهداء / المجاهدين/ أبناء المجاهدين / أبناء الشهداء ، و لتوضيح ذلك نستعين بالأصول التي بني عليها خطاب الولي الطاهر و قد أيدته في ذلك جماعته ، عسانا نتوصل إلى الجواب عن أسئلتنا السابقة الطرح ، يقول النص : " عضو منظمة من يزعمون أنهم مجاهدون ، ابنه عضو منظمة أبناء " المجاهدين " ربيبه عضو منظمة أولاد من ينعتونهم بالـ " شهداء " " [1] .

إن الموقف متعد بحاله صوب وضع أداة التعريف خارج القضبان / المزدوجتين لتبقى وحدة " شهداء " نكرة تعاني من آثار حكم التنكر لها ، إلا أن ذلك التنكر لم يأت من فراغ ، و إنما نقرأ له أصولا غير بعيدة التاريخ عن صدور هذا الخطاب التشكيكي من قبل الولي الطاهر فـ " مجاهدي حرب التحرير الوطنية ... حاربوا من أجل حجارة و شجرة .. و ليس في سبيل الله ، و عليه ، فإن الذين سقطوا في ميدان الشرف لا ينبغي اعتبارهم شهداء " [2] ، ثم يتوسع ذلك التشكيك فيما بعد إلى ورثتهم أي أبناء المجاهدين و الشهداء ، فالنظرة إليهم في عمومها لم تكن على قدر من التبجيل / الاحترام / التوقير بقدر ما كان الأمر بتسليط

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 94 .

2- عصامي محمد ، في عمق الجحيم معول الإرهاب لهدم الجزائر . المؤسسة الوطنية للاتصال ، الجزائر، د، ت ، د، ط، ص: 24 .

الضوء عليهم مكاشفة / تحديا / نقمة / غضبا / من قبل المهاجمين ، و على رأسهم الولي الطاهر . لم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يبلغ المدى أقصاه ، فهناك شيء من الريبة اتجاه هؤلاء ، هذه الأخيرة التي ستترجم عمليا بمخطط يستهدفهم قتلا حيثما ثقفوا ، فما البيت الذي حوصر ثم دكت أسواره على من فيه إلا دليل على صحة هذه النزعة داخل النسيج النصي ، و ذاك ما يتحدث عنه تاريخ الجزائر الحديث ؛ لأن المعتقد عند الولي الطاهر و جماعته أن هؤلاء قد توسلوا بطرائق مشبوهة لبلوغ ما بلغوه من رتب و ألقاب بعيدة عن الصحة ، قريبة من التلفيق ، و لذا نجد أسماءهم يؤصلها خطاب ثابت بمصطلحات صريحة تحدد الموقف منهم بكلمة " زعموا " و " ينعتون " و أشياء من هذا القبيل ، لتكون الغاية هي التشكيك فيهم و وضعهم في حالة اتهام ، خاصة و أن حدّ الزّعم في الشيء " إذا شُكَّ فيه فلم يدر لعله كذب أو باطل قيل زَعَمَ " [1] في حقه ، أي البناء على التشكيك في الشيء .

إن التشكيك في المجاهدين / أبناء المجاهدين / أبناء الشهداء يعود على " الجزائر " و ما ذاك إلا الجوهر الذي يحرك فيها من بعيد و بتباطؤ شديد ، خيوط قضية أرادت أن تكون من صلب السياسة التي وجدت فيها من يغذيها ، كقضية حساسة مرتكزها محوصل في فكرة " التصحيح الثوري " ، خاصة فيما يتعلق بقائمة المجاهدين و الشهداء و تعرضها للتشويه ، فعندما يتم الوقوف على " تاريخ الجزائر غير المكتمل تدوينا ففي ذلك إدانة لمجموعة من الأطراف الـ " غير مدرجة فيه و تخشى أن يظهر ذلك ، بدليل أن المجاهدين الحقيقيين كانوا قلة و معروفين في زمن الثورة ، و بعدها اتسعت دائرتهم ، و الفئة الحديثة زاد عددها بالشهادات المزورة . و الدولة تعلم من عمل في صفوف فرنسا و أحيلوا على التقاعد بعد الاستقلال بصفتهم موظفين ثم حصلوا على وثائق " معطوبي حرب "

1- ابن منظور ، انظر لسان العرب . ج 3، ص: 1834 .

و يحصدون بفضلها كل الحقوق المخولة لهذه الشريحة " [1] ، مما أثمر بطرق غير مشروعة قائمة إضافية للمجاهدين المزيفين موسعة بهتانا و عدوانا ، حيث الأسماء و المكانة تُزَوَّر وتشترى أو قابلة لذلك ، وبيان الحال ، مستند إلى الوقائع الجزائرية حيث قائمة الخمس مائة شخص مؤكدة بملفات موثوق فيها تنص على أن أصحابها " لم يشاركوا في الثورة الجزائرية فيما كان عدد منهم على مدى الفترة الممتدة بين 1945 و 1962 موظفين في الإدارة الفرنسية ومع ذلك فإنهم انتحلوا صفة "المجاهدين" "[2] .

خاصية هذه الكتابة المُفَعِّلة لعناصر الفضاء النصي تنفي عن إبدالاته فكرة الدَّلاَلُ داخل النص ؛ لأنها تعمل على التأصيل للحضور بشكل دلالي حرفي يكون المطية إلى إقامة عالم من الدلالات الغائبة كي تكتمل دلالة النسيج النصي مع كل عنصر من عناصر الفضاء فنؤكد ساعتها على أن " النص .. له الامتلاء و الفراغ " [3] ، بله ، إنها الفرصة التي نرى فيها " علامات الترقيم كدوال متفاعلة مع الدوال الأخرى في بناء دلالية الخطاب" [4] ؛ لأن مشروع إراقة الدماء ينبغي أن يتكئ على أسباب تثبت مشروعيته في الأوساط العالمية و المحلية و تقوي استمراريته كما تغذيه حتى لا يتوقف على أنها القناعة الراسخة لديه ، و بالتالي ، تسقط مشروعية السؤال أمام بعض القضايا ، و من ذلك السؤال عن قتل المجاهدين و أبنائهم ، إنها القناعة التي أصلت لمنطلقاتها بشكل ثابت و قوي ، و لولا ذلك لما تماست الأحداث الجزائرية بعمليات اغتيال واسعة في صفوفهم و ما أكثرها ، غير أن الأهم أيضا بعد تكشف الغياب هو عد هذا الجزء المنتمي لحلقة الفضاء النصي" مظهرا جماليا في الكتابة السردية من حيث كونه تجاوزا لنمط الكتابة الخطية التي تسير وفق التسلسل المنطقي للأحداث و الوقائع " [5] .

1- الخبر، السبت 19 فيفري 2011م، العدد 6271، ص: 20 .

2- أنظر الخبر الأحد 24 أفريل 2011 ، العدد6335 ، ص : 5.

3- بنيس محمد ، الشعر العربي الحديث 3 الشعر المعاصر . ص: 112.

4- م ، ن . ص: 121 .

5- محمد علاء جبر ، طوبولوجيا العمل السردي مقاربة نقدية لهندسية " المعادل البصري " اللغوية في روايات " المجانين " . دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة/الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2007، ص: 24 .

يبقى معنا من علامات الترقيم " أرقام الصفحات " كآخر عنصر معالج ، و وقوفنا المؤكد عليها إنما هو مخصوص لمجموع الأرقام التي رقمت بها بعض من صفحات النسيج النصي و قد وضعت في وسط أعلى الصفحة ليتجدد بذلك معنا هوس السؤال ، لماذا كانت بعض الصفحات مرقمة مرتين في الصفحة الواحدة في الأعلى و في الأسفل في الوقت الذي درج فيه عرف الترقيم على واحد فقط منهما ؟ بمَ تؤول كتابتها بخط سميك ؟ لمَ يقع وصولها إلى عدد محدد ثم تختفي ؟ لماذا بعض الصفحات فحسب ؟ الجواب نستبْنِه انطلاقا من كونها تحيل على غياب و لكن كشفرة إلغازية ، فأي غياب تكشف عنه يا ترى ؟

تؤصل أرقام الصفحات لتواجدها داخل النسيج النصي مرتين فقط الأولى مع عنوان " العلو فوق السحاب " ممتدة من الصفحة التاسعة و العشرين إلى الصفحة الستين ، تعلو كل صفحة من هذه الصفحات الترقيمات من واحد إلى العدد تسعة . أما استعمالها لثاني مرة فقط كان مع عنوان " في البداية كان الإقلاع " ترقم الصفحات في الأعلى من رقم واحد إلى العدد ستة لتنتهي حكاية الترقيم العلوي للصفحات بعد أن شغلت حيزا معتبرا من الصفحة التاسعة و الثمانين إلى الصفحة الثلاثين بعد المائة . نقرأ رقم واحد من عنوان " العلو فوق السحاب " ، شاملا فكرة الحديث عن الأحداث المأساوية و الدامية التي عرفتها أفغانستان ، على مدار الصفحات من التاسعة و العشرين إلى الصفحة الثالثة و الثلاثين ، في حين رقم " اثنان " ، يشتمل على الحديث عن المقام الزكي الذي كان يعيش فيه الولي و ما حل به من وباء من الصفحة الرابعة و الثلاثين إلى الصفحة الثامنة و الثلاثين ، أما العدد ثلاثة المبتدئ من الصفحة التاسعة و الثلاثين و المنتهي عند الصفحة الواحدة و الأربعين ، فيضم الحديث عن خالد بن الوليد عندما كان بالفسطاط ، و حربه للمرتدين هناك . في حين يعود الرقم أربعة للتفصيل في قضية بكاء البنات بسبب الوباء داخل المقام الزكي ، و بعده يأتي العدد خمسة للتوسعة في قضية مقتل مالك بن نويرة ، أما العدد ستة فهو خصيصا لتداول الكلام عن أحداث القاهرة المفجعة ليعمل بعدها العدد سبعة على العودة إلى الفيف و ممارسة الدعاء ، أما العدد ما قبل الأخير ، و الممثل في الرقم ثمانية

فهو العودة إلى أصل الحكاية و البحث عن المقام الزكي المفقود ليشتمل العدد الأخير من الأرقام على مخطط الولي الطاهر و القاضي بنشر رسالته في كل أصقاع العالم دون استثناء شبر واحد وطأته القدم البشرية . لا يختلف الأمر كثيرا عن مضامين الأرقام التابعة لعنوان " في البداية كان الإقلاع " ، فرقم واحد يشير إلى وقوف الولي الطاهر عند القصر الرابع و ذكره للصراخ المنبعث من داخله فكان خليط أصوات ممزوجة عالية ، أما العدد اثنان فيشير إلى أحداث الدمار في الجزائر ، أما العدد أربعة فيحكي مضمونه تحذير بلارة للولي الطاهر من سفك دمها بعد أن رفض الزواج منها ، في الوقت الذي يأخذ فيه العدد خمسة مساحته الكبرى للحديث عن عيسى لحيلح و إحدى تجاربه في الحياة ، و قد أوشكت هذه الأخيرة على أن تكلفه رأسه مفصولا عن جسده ، و حكايا الصندوق العجيبة التي لا تنتهي ، في حين خصت الصفحة السادسة و الأخيرة لطالبان ، .. ، الهرسك و أخيرا كوسوفو . و لعلنا نتساءل الآن ، هل من رابط دلالي بين المضامين و الأرقام الواقعة في أعلى وسط بعض الصفحات ؟

بتأمل المضامين التي وردت تابعة لكل ترقيم ، نكتشف أنها منفصلة عن بعضها البعض، فكل رقم يحتوي على صفحة أو أكثر تضم مضامين مختلفة عن مضامين الأرقام الأخرى ، مما يسمح لنا باستنتاج انفصالية كل واحد منها عن الآخر دلاليا ، و بالتالي ، نصبح أمام نصوص داخل نص واحد و لسنا أمام نسيج متوحد السواد في الدلالة ، لقد اجتمعت هذه الأخيرة على شكل نصوص متراصة الواحد تلو الأخرى مع القطيعة الواضحة بينها مما يستدعي منا البحث عن تأويل يفك إلغاز هذه الشفرة العددية داخل النسيج النصي، خاصة و أنه يحصل معنا و أن تتعمق إثارة الريبة الدلالية فينا بفعل محفزات على ذلك و منها نذكر سمك الأعداد التي لم يكن حجم خطها مماثلا لحجم خط السواد بالنسبة للمتن أو الترقيم الواقع و سط أسفل كل صفحة من بداية النص إلى نهايته ، إن السمك ما هو إلا الدليل الحسي على وقوع التراسل الخفي بين مضامين الصفحات ؛ لأنه بمثابة الشهادة الحية

على النية المبيتة سلفا في تفعيل التعداد الرقمي للصفحات ، و استثمارها لتوليد الدلالة على شكل غياب ، و بيان ذلك سنستوضحه على مدار فك شفرة بعض النماذج فقط .

يحصل و أن يحكي السواد عن مضامين هي من الحضور كأحداث الجزائر ، أفغانستان ، القاهرة و ما لحقها من دمار ، إفساد ، لا أمن ، دماء ، لا استقرار ، انفجارات، زرع الألغام ، كما يجري و أن يتحدث النسيج النصي عينه عن الوضع ذاته من خلال تفعيل أرقام الصفحات العلوية كآلية كتابية تشي بالغياب من المعاني ، لتكون بذلك المسرب الذي يضيف المزيد من المآسي و الآلام المتوائمة دلاليا مع كل ما سبق للسواد و أن دونه عبر الحضور ، بذلك يحصل الترابط بين المقول و اللامقول و بالتالي، الحضور و الغياب هذا من جهة ، و من جهة أخرى يتجاوز الوضع دلالة الترابط غيابيا إلى التأكيد على التلاحم المتين بين المعاني في صيغتي حضور/ غياب خاصة إذا ما قرنّا الأرقام العلوية بالسفلية . و أخيرا يمكننا إضافة الربط الحاصل بين مجموع الوحدات غير اللغوية و اللغوية المعالجة معنا سلفا في الفصل الأول كشفرات ، و للتذكير فقط وصلنا معها إلى نتيجة مفادها أن المقام المفقود ما هو إلا معادل مكافئ لافتقاد أرض الأمان ، الاستقرار ، التطور، النماء ، السكينة ، ذلك الفقد الذي يشكوه كل العالم الذي نعيش بين أحضانه في بداية هذه الألفية الثالثة و في الجزء الأخير من الألفية التي قبلها ، ليتضح بعدها أن الترقيم ما هو إلا أداة رابطة بامتياز بين تلك المضامين التي اندرجت تحت الشفرات اللغوية و مجموع المعاني الغائبة المنضوية تحت جناح الشفرات غير اللغوية فيغدو النص بغيابه نسيجا واحدا متضام الأطراف ، فما يقوله جزء من النص اللغوي يتممه النص غير اللغوي غيابا و لن يحصل ذلك إلا عبر الأرقام ، إنها سلسلة الترابط الحدثي المفضية إلى رصد أجواء القصور / الدول و ما حوته من مظاهر سلبية تعانق الفجيعة و تحتضن الأسى بعد ما كانت آمنة ، و عليه ، نحن لا نقرأ الأعداد و لكننا نقرأ رمزيتها على الترابط و التتابع بين المضامين في ازدواجية راسخة يتواشج فيها الغياب مع الغياب ، و الغياب مع الحضور، فالرقم العلوي (2) لرقم الصفحة السفلي (90) و الرقم العلوي (3) لرقم

الصفحة السفلي (99) ما هو إلا تجزئة لحادثة " ابن طلحة " يستعرض الرقم (2) الهجوم و تنفيذ العملية ، في حين يستعرض الرقم (3) الوضع بعد تنفيذ العملية [1] ، بذلك تصير علامات الترقيم بما فيها أرقام الصفحات و غيرها تأكيدا على " الممارسة غير الاعتيادية للغة مهيمنة ... حيث علامات الترقيم تسري في الجسد كأنها بذور ... " [2] ، مفعَّلة داخل النسيج النصي بغية إنتاج الدلالة في حلة تتجاذبها أطراف التناقض و التواؤم فيما بين الحضور و الغياب .

إذن ، علامات الترقيم كمعادل بصري و ما حوت من النقطة / المزدوجتين / أرقام الصفحات / بإمكانها الإخبار بالمزيد ، طالما أن الولي الطاهر ما يزال متواجدا ، يتنقل بين القصور / الدول دون مراقبة ، لا تحده الحدود و الألوان حتى الأعراف ، و بالتالي ، يكون الخلاص الدلالي على يدي علامات الترقيم فاسحة المجال لتعداد مجموع المعاني الغائبة التي هي من حصاده كحقائق تعيشها الإنسانية قاطبة ، صحيح لم يصرح بها و لكن يمكن تأويلها من خلال علامات الترقيم السابق ذكرها كمفتاح لكل غياب ، فنكون بذلك الصنيع قد أقمنا الحجة على أنها ليست ترفا دلاليا و لا غنجا بنائيا داخل النسيج النصي أو مجرد أكسسوارات تمتع العين لبرهة ثم تنقضي بانقضاء استهلاكها ، و عليه ، ما كان منها من معانٍ غائبة ما هو إلا فرصتنا لنتفادى مواجهة السؤال القائل : ما الغائب الذي تحيل إليه علامات الترقيم كجزء احتل حيزا داخل النسيج النصي متجاورا مع كل حضور ؟ فضلا عن طرح الجمالي الذي تأصل عليه نموذجنا كصناعة أدبية .

1- انظر تفصيلها : بوكراع لياس ، الجزائر الرعب المقدس ، ت خليل أحمد خليل ، دار الفارابي، بيروت ط1، 2003، من ص: 365 إلى ص: 377 .

2- بنيس مجمد ، الشعر العربي الحديث 3 الشعر المعاصر، محمد بنيس. ص: 120 .

ب). الحكي بالألوان :

ينتشر عبر نصنا الغياب وذلك مع ما تبقى من الإبدالات غير اللغوية ، إلا أن استمرارية الاشتغال الدلالي ستسجل وجودها مع الألوان كأبرز معطى من معطيات الفضاء النصي لنولد الغائب من خلالها ، ففي أكثر المواقع حساسية لا يمكننا إغفالها ، تحديدا عند تأطير حديثنا عن تشكيلة الغلاف الأمامي و الخارجي و صفحات النص ، حيث يُشَيَّد لها صرح مكتمل الأركان حرصا على أن تدل على شيء ما ، و المحفز على ذلك كون " اللون لغة رمزية .. لم يقف عند حدود الدلالات البسيطة بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية " [1] .

تبقى الألوان طرحا خارج لساني أتاح للصناعة الأدبية إمكانية التفكير بها فأضحت في ظل ذلك آلية كتابية بامتياز ، فاستعمالها على الحقيقة يظهرها مجرد لون أو بعض الدلالات المصطلح عليها حسب المجموعة الواحدة ، و هو ما يمكن أن نقدم به الحضور من المعاني ، و لكن يمكن أن تكون للألوان معان غائبة و ذلك استنادا إلى الدلالات التي يطلق عليها سمية " رمزية الألوان ... ، يُستند إلى العناصر الثقافية من أجل منح هذا اللون أو ذاك دلالات معينة " [2] ، فالألوان ليست عادية على غرار ما نراه في النصوص الأحادية المعنى ، و إنما هي قناعات لدلالات خاصيتها أنها غائبة و لكنها تستدعي تأويلا، و بالتالي ، تضبط قاعدة " لا شيء ثابت و لا شيء كلي و لا حقائق مطلقة ، إنها التواصل أيضا بالألوان " [3] . و لعلنا نتساءل هنا ، إلى أي مدى نستطيع إثبات فكرة أن " الألوان تتكلم كل اللغات " [4] ، و عليه ، ما هي تلك الدلالات الغائبة ؟ لن يتحقق الأمر معنا إلا في مضان اشتغالنا على الألوان كشفرات دلالية نحاول قراءتها و تأويل دلالتها .

1- الزواهرة ظاهر محمد هزاع ، اللون و دلالاته في الشعر الأردني نموذجا . دار الحامد، عمان/الأردن، ط1، 2008. ص: 18.

2- بنكراد سعيد ، مسالك المعنى . ص: 111 .

3- م ، ن ، ص: 63 .

4- كيسنر . أ . جوزيف ، شعرية الفضاء الروائي . ت، لحسن احمامة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء/المغرب،دط، 2003. ص: 33 .

في البدء ، يكون الانتشار لمجموعة من الألوان و هي الأصفر ، الأزرق ، الأخضر، الأسود ، الأبيض ، البني ، الأحمر ، و لكنها ، ليست ألوانا زاهية ، مضيئة ، صافية ، إن صفتها قد غيرت درجتها صوب الباهت و على مستوى كل الألوان السالفة التعداد ، و يمكننا العودة إلى الغلاف الأمامي و الخلفي و صفحات النص للتأكد من صحة كلامنا ، و سؤالنا ، هل المخالفة كانت من أجل المخالفة أم سوء ذوق في عملية اختيار اللون ؟ أم إن العبثية لها دور ضليع في عدم تقدير قيمة هذا الأخير ، و بالتالي ، ما كان الأقرب إلى اليد كان الأول في الاستعمال ؟ هل تغيب ثقافة اللون على من يمتلك آلية الإبداع أو المساهمة في نشر الإبداع ؟ إن الألوان المشرقة ترسم سحرا جاذبا نحو العمل فلماذا يقع هجرها ؟

أيا ما يكن السؤال ، فإن الجواب الشافي معنا مؤصل على أن الألوان منتقاة بعناية ؛ لأنها تملك ما تقوله على صعيد نصنا متعدد المعنى ، إذ نجد الباهت كما هو على صفته " يترك انطباعا مزعجا ، كأن شيئا ما متسخا ، هناك حكم هو غير مريح .. " [4] و فكرة الاتساخ نراها صائبة و تتعدى لتشمل كل الألوان ، كما تضيف صفة الباهت انعكاس الانزعاج ، التوتر ، القلق ، مما يتسبب في عدم وضوح الرؤية ، و يحرم العين من مناظر تريح العالم الداخلي للناظر ، و لئن كان الوضع على ما وصف به ، فإن استخدام الباهت كلون رئيس ينعش نصنا من بدايته إلى نهايته ، إذا ، هو العمل الحثيث على مجموع المفاهيم المذيلة بحكمنا عليها بأنها لا تخرج عن إطار المفاهيم السلبية ؛ لأن موضوع الولي الطاهر / مشروعه لا يتناغم مع مبدإ الحياة القائم على السعادة ، العيشة الهنية ، الابتسامة على الوجوه ، الأمان ، الأمل داخل المجتمعات ، مثلما لا تنسجم هذه الألوان البصرية مع العين التي هي دليل الروح ، و بالتالي ، لو اختيرت الألوان الفاتحة لوجد التناقض بين

1- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ت منذر حلوم، دار الحوار، اللاذقية/ سوريا، ط1، 2005، ص: 94 ،95 .

موضوع النص و دلالة الألوان ؛ لأننا في زاوية ما نقرأ من العدد الإجمالي للقتلى " 30 مولودا جديدا " 1 .

إذن من أجل توافق و انسجام كل العناصر غير اللغوية مع طروح الولي الطاهر تكون هذه الألوان المستخدمة في عداد الباهت اختيارا / تثبيتا / استمرارية / تنويعا خير ما يناسب هذا النسيج النصي ، بل هي تكمل ما تبقى من المعاني الغائبة التي لم تقل لحد الآن حتى يكون باستطاعتنا فعلا التواصل بالألوان ، فهي بذلك ليست وعاءً لمعنى جرى استعماله بقدر ما هي " وسيلة للإيقاع بقوة أخرى في مواقف أخرى تلتقي في نظم متواشج " [2] إنها مجموع المعاني الغائبة التي ضرب عنها السواد / الحضور صفحا .

إلى جانب ذلك ، يمكننا إضافة معلومات أخرى تخص الصفحات التي تضمنت الحديث عما جرى في القاهرة / أفغانستان / الجزائر و غيرها من الأصقاع ، لقد أصبحت أراضيها متسخة بالدماء المسفوحة في كل مكان ، الجثث الكثيرة ، الأشلاء المُبعثرة هنا و هناك ، المباني المدكوكة دكا ، الطبيعة المشوهة عن رسمها الجمالي ، لن يبعث ذلك إلا على قتامة نفسية يغذيها الاكتئاب / الحزن / الأسى و أخيرا الألم العميق ، إنها عوالم الحالك المدلهم المعزز بسوداوية يتلاشى معها الأمل الذي هو إشراقة الروح و يكون ساعتها الأصلح هو الباهت المتجذر في العمل الأدبي و في كليته كتجذر الولي في روح المجتمعات تدميرا و إهلاكا للنسل و الحرث ، فيتعارض الباهت مع اللامع ، و السوداوي مع المشرق ؛ لأن اللامع هو الوضوح / الأمل / البهجة ، و كل ذلك مع غيره مرفوض ؛ لأنه أحد مقوضات الولي الطاهر و مشروعه الأكبر و بيان ذلك سيأتي لاحقا مع الألوان المختارة مع نصنا ، و في سبيل تحديـــــــد الغائب من الدلالات نحتـاج إلى رسم خطــة

1- بوكراع لياس ، الجزائر الرعب المقدس ، ص : 378.

2- ريتشاردز آ . أ ، فلسفة البلاغة . ص: 87 .

تقوم أساسا على الانتقال من خارج النص إلى داخله أي من ألوان الغلاف الأمامي و الخلفي إلى ألوان أوراق الصفحات .

في الغلاف الأمامي نجد توزيعا متنوعا للأسود ، الأصفر ، الرمادي . يأتي لباس النسوة بلوني الأسود و الرمادي و وقفتنا الأولى مع الأسود منهما ، إذ يدل هذا الأخير على الحداد و الحزن " و هذا الانزياح في تبادل الحواس جعل للموسيقى لونا يرتبط بالبصر و من ثم بالعين ، و عندئذ يكون أكثر بروزا أو تمييزا ... " [1] ، فكيف لا يكون الأسود رمزا على الحزن و نحن لا نصطدم إلا به و ذلك عبر الحضور كمخلفات له ترسبات في الأنفس ، إننا نتابع عن كثب واحدة من المعارك التي خاضها الولي الطاهر حيث " حَمِيَ الوطيس و اشتد . و ارتفعت الحناجر تكبر من هذه الضفة و من تلك . كانت البنادق تسعل و الرصاص يغرد من ضفتي الوادي ، و كانت المدافع تنبح من قمم الجبال . العرق يتصبب و الغبار يتطاير و الحفر تنفتح ، و الدخان يصبغ لون السماء الأزرق و الدماء تصبغ التراب و الماء معا " [2] ، إحدى ثمار هذه المعركة محوصلة في الدماء ، و لا دماء إلا من الأجساد المحولة إلى جثث مسلوبة الروح ، و تلك الأجساد كانت قارة تحت ملكية من اتشحتا بالسواد لونا ، فكيف لا يكون الحزن على من فقدتا .

يعود بنا هذا الأخير إلى التاريخ القديم ، تحديدا ، تاريخ الحزن الأول الممثل في مجازر أحداث 8 ماي 1945 بالجزائر ، خاصة المناطق التي مستها الأذية شاملة قالمة خراطة سطيف .. إلخ ، وكان اللحاف الذي تزيت به المرأتان بلون أسود باهت على ظهر الغلاف الأمامي عنوان تاريخ الحزن الثاني بالنسبة للجزائريات و ذلك داخل القصر الذي حج إليه الولي الطاهر ، فنؤول السواد برقم مئة ألف ضحية جزائرية ، نخصص منها 600 في مجزرة غليزان ، 212 في ابن طلحة ، و 228 في الرايس [3] .

1- الزواهرة ظاهر محمد هزاع ، اللون و دلالاته في الشعر الأردني نموذجا . ص: 98 ، 99 .

2- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 29، 30 .

3- انظر تفصيلية الأعداد من خلال كتاب : بوكراع لياس ، الجزائر الرعب المقدس .

إن الحزن ما هو إلا البداية فقط ، ليكون بذلك المطية صوب معنى آخر إنه سلب القوة، تحديدا من المرأتين ، القوة التي تحتاجها كل امرأة ، و لن تتأتى إليها إلا من الرجال / الأبناء فتتكفئ في النهاية تحت راية الضعف ، لقد باتت المرأتان غير محصنتين بالسند ، تفتقران المناعة اللازمة من كل خطر فلا تقدران على المقاومة ، و عليه ، يأتي الأسود ليتمم باقي الغياب فهو يتعدى إلى سلب القوّة منهن و زرع الضعف كبديل لا مفر منه .

مهما يكن من أمر فإن هذا اللون يبقى " خزَّانات لدلالات شتى " [1] ، يحكم سيطرته انطلاقا من الغلاف الأمامي ، ما دامت الهيمنة الدلالية لمعاني الحضور قائمة على عمق الألم و الحزن ، الذي ضرب بأطنابه في المجتمعات ، و عليه ، عندما تجمع الدماء التي صبغت التراب و الماء مع المرأتين في الغلاف الأمامي تسقط كل دلالة حضورية سبق لها و أن اقترنت باللون الأسود حتى نعجز عن القول بأنه مجرد لون .

و إذا كنا لا نخرج عن فكرة الموت و الدماء فإن الألوان الأخرى المتجاورة مع الأسود لا تنفك من أسر كل دلالة سلبية فالأصفر مثلا نرى الباهت منه قد لُوِّنَت به جدران القصور، أما الداكن فقد خصص للأرض التي كانت تدوس عليها أقدام النسوة . في عالم الرسم يأتي اللّون الأصفر الباهت دالا على الموت كلما أضيف إلى عنصر زماني أو مكاني ، و بيان ذلك ، أن زرع الموت يأتي كمشروع رئيس عند الولي الطاهر ، و يتأكد استقراره لديه عندما تطأ أقدامه أرض القاهرة التي لن نرصد مع دخوله إليها سوى " لم يبق أمام المعبد الفرعوني الذي يأتي يوم و نقتلعه بشر واقف ، من أرداه الرصاص ، و من طرحه جريحا ، و من انبطح ينتظر مصيره " [2] ، ينتشر الموت في كل مكان ليكون من ثمراتها مجموع نتائج تأتي في نسيجنا على شكل معان غائبة يُدَلَّل عليها بهذا اللون الأصفر ، فيغدو ذلك المسرب لانتقالنا إلى الحديث عــن الكآبة ، الانتهاء ، فما بعد الموت لـن نجـد

1- بنكراد سعيد ، مسالك المعنى . ص: 66 .

2- وطار الطاهر ، الولي الطاهر،ص: 55 .

سوى هذين القطبين ، و الدليل على ذلك من نصنا أننا لا نسر عندما نقف على صنيع آخر لصيق بالولي الطاهر يعترف به قائلا : " و صلت الحافلة . ها هو الفندق . أطْلَقْتُ الرصاص . أطلقت . أطلقت . أطلقت . و ثبت إلى الأرض . قذفت بقارورة المولوطوف ، ارتفع الدوي . اصاعد الدخان و الصيحات . رنت زغاريد في البعد ، ناحت أبواق و سيارات الإسعاف " [1] .

في زاوية أخرى من النص يرد الحديث عن قتال الولي الطاهر مع مجموعته لينشق عنها و عن أعدائها و يبدأ في ضرب المجموعتين بعد أن " تسلل وراء صخور ضخمة و احتمى بواحدة منها و كان قد اجتاز النهر و استغرق في الضرب دون مراعاة لخصم معين . تجاوب مع فعلته مجموعة من المحاربين من كلا الطرفين فراحوا ينضمون إليه مجموعات و فرادى مكبرين متحمسين لقتال ضار " [2] ، إنه الانفراد بمهمة دلالية جديدة لا تبتعد كثيرا عن إنتاج الزيف و الخداع . و هي الدلالة التي خرج إليها اللون الأصفر ، لنتمكن لحظتها من القول بأن هذا اللون قد شق عصا الطاعة عن مجموع الدلالات اللصيقة بالأصفر من النقاوة و الإضاءة فيغدو مميزا بالوضوح ، الرقة، الفتنة ، الفرح فـ " يترك انطباعا دافئا و يستحضر مزاجا ينشي الروح .. " [3] ، بلـه ،" اللون الأصفر ، يمنح الدفء و النور و الخير و الضوء ، فـ .. الشمس باصفرارها و شروقها الأمل إلى المستقبل " [4] . هذه الدلالات الإيجابية لا يسمح لها بالتعبد داخل نسيجنا النصي ما دامت المراهنة فيه قائمة على الرعب من قبل الولي الطاهر و من معه من الأتباع .

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر،ص: 55 .

2- م ، ن ، ص: 31 .

3- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ص: 94 .

4- الزواهرة ظاهر محمد هزاع ، اللون و دلالاته في الشعر الأردني نموذجا . ص: 122 .

لا يختلف اللون الأخير الممثل في الرمادي الباهت عن بقية اللونين الموصوفين سابقا ؛ لأن الوضع مستقر على مشروع الولي الطاهر ، و بقدر استمراريته بقدر ثبوتية دلالة الألوان على الدلالات الغائبة في إطارها السلبي ، فالرمادي لون الخطيئة حتى صبغت بها السماء و ملاءة الرفيقة الثالثة للمرأتين السابقتين ، إنه التجلي للخطيئة في كل مقام و قد حوتها أرضه فلونتها بقتامة لا نظير لها ، مثلما جعلت من رحم القوارير محضنا لها فتضحى حبلى بالمزيد من مشاريع الدمار و القتل المؤجلة ، حيث الوجهة تتعرض للتغيُّر من كل ولاء و طاعة إلى حدود العصيان ، و في انتظار الولادة يكون بعدها متسع من الوقت لإضافة المزيد من الحديث عن الأوجاع و الآلام على حد تصوير بعض عناصر الصورة الواقعية المرتبطة بالمرأة الحبلى ؛ لأنها أصل البداية في كل حكاية ، من الغواية إلى الحب إلى إنجاب نسل كل الناس ، و الذين سيكونون على شاكلة الولي الطاهر .

إن الألوان قد خرجت عن طوق الأحادية ؛ لأن " .. تعدد الألوان مناف لوحدانية الإحالة و الاتجاه و الغاية " [1] . مما يؤكد عندنا أن التنوع في صالح تنوع المعاني الغائبة ، هذا الذي يهبنا فسحة لإضافة ألوان أخرى ، فالنماذج الثلاث السابقة قد حوصرت بطائفة من الألوان الأخرى ممثلة في الأزرق ، البني ، الأخضر ، و الملاحظ أن الأزرق الداكن و هو في درجة الباهت يضرب حصاره في الجهة العلوية و السفلية من سطح الغلاف الأمامي ، أما الباهت فيتمركز في الأسفل فقط ، و انطلاقا من معاني الحضور التي بني عليها نصنا فإن اللون الأزرق لا يشذ عن الدلالات الغائبة السابقة ، غير أنه يمكننا القول بالجديد على مستوى هذا الأخير ، فهو يدل على معنى العداوة ، و بيان ذلك ، أنه بعد انفصال الولي الطاهر عن جماعته و تشكيل فرقة جديدة انضم إليها بعض الأفراد و الجماعات ليتقرر بعد ذلك أنه قد " تبادل الخصمان الأولان رسائل لا سلكية و قرروا أن هذا الطرف الثالث في

1- بنكراد سعيد ، مسالك المعنى . ص:63 .

هذه الحرب المقدسة لن يكون سوى طرف عميل دخيل اندس بين الصفوف لشقها . تقرر أن يخوض الجميع الحرب ضد هؤلاء العملاء الدخلاء " [1] ، لقد أصبحت الفرقة الجديدة عميلا يقودها الولي الطاهر و لذا تتجند كل القوى المتعارضة لحربه حربا مقدسة ، إن الانفصالية تلد العداوة فتتكرر حلقات تاريخ الإخوة الأعداء ، في الوقت الذي يقع فيه الرأي عند لوسيف بأن اللون الأزرق " فيه فتنة ما ، في تأملك للأزرق تعيش حالة تناقض بين الهيجان و السكينة .. الأزرق يمنحنا شعورا بالبرودة يذكرنا بالظل ... نشعر بالراحة و نتنفس بعمق " [2] ، يبقى هذا اللون متصلا في العادة بالشفافية و الصفاء و قد يتصل مع عناصر الطبيعة في واقعيتها كالبحر مثلا أو لون السماء إلا أن نصنا يسقط كل تلك المعاني ليؤصل لنا فكرة محاصرة الواقع العربي و الإسلامي أولا ثم العالمي ثانيا فيما بعد بمعنى العداوة بين أبناء القصر الواحد .

في ركاب الموت / العداوة / الكآبة / الحزن ... إلخ ، تسير الألوان المتبقية معنا على ظهر الغلاف الأمامي ، فالأخضر الداكن يحمل دلالة التأكيد على سيطرة الموت على الحياة ، و بتتبع النسيج النصي فإنه لا يخلو من سطوة هذا الأخير و هو يضرب بحصاره على كل شيء ، في الوقت الذي عرف فيه هذا اللون على أنه يؤسس لمعاني الحياة و الانشراح ، و لا يستثنى من تلك المعاني الغائبة اللون البني ؛ لأن الكل مجند للتأكيد على سطوة الموت ، خاصة و أننا نقرأ في النسيج النصي ما يؤكد على ذلك ، و قد جاء على شاكلة تناثر " لحوم آدمية .. يد هنا ، أصابع هناك ، رأس هنا ، قدم هناك " [3] هذا التناثر في المتخيل السردي لا يختلف في أمره عما نقرأه من سطوة للموت خارج النسيج النصي ، فـ " .. كانت البيوت ، و كان لا يزال هناك صراخ مسموع ، انتحابات أولئك الذين

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 31 .

2- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ص: 95 .

3- وطار الطاهر ، الولي الطاهر . ص: 55 .

كانوا يحتضرون ... لقد سجل مئات القتلى و مئات الجرحى ، مشارح الجثث ستكون ممتلئة بجثث مبتورة مشوهة و محروقة ، و أجزاء من الأجسام ، تصل منفصلة ، رؤوس ، أطراف ، أجذاع ، ... " [1] فكيف لا تكون الموت و المبرر واضح في مشروع الولي الطاهر الذي يعمل و على كل الأصعدة لتكون غاية الغايات منه مؤصلة على " تشكيل قوة موحدة بقيادة الولي الطاهر تزحف على العاصمة لاستردادها " [2] ، عاصمة كل دولة / قصر تقرر أن يدخله الولي الطاهر إنها الحرب الاسترادادية الكبرى و البداية من أفغانستان .

توسطت تلك الألوان السابقة لونا واحدا مشتركا يؤمها ، إنه الأبيض غير أنه ناصع و قد غطى الجزء الأعظم من الغلاف الأمامي و الخلفي ، غير أن هذا اللون لن يستطيع مغالطتنا دلاليا ؛ لأننا نعلم علم اليقين بأن الوضع محمول على غير الدلالات الإيجابية فمجموع المعاني الغائبة موكولة إلى صفة السلبية ، و عليه ، يمكننا القول بأن هذا الأخير يدل على معنى التشاؤم . يزخر نسيجنا النصي بالأدلة المثبتة لذلك فها نحن نقف على مشارف الحكي المقر بذلك مرارا كتأكيد على التشاؤم فكيف يسكن الفرح الأوطان عندما تطمس الحقيقة و يعم الفهم ضبابية لا تميز الصالح من الطالح ، و المصلح من المفسد فنجبر بذلك للوقوف أمام " هذه الشمس الذاهلة ، هل فقدت اتجهاها . ضاع عنها المشرقان و المغربان ، فلا تدري أين تذهب " [3] ، و بالتالي ، لن يحملنا وضع كهذا إلا على التشاؤم؛ لأننا نجهل بذلك حقيقة هؤلاء المتعطشين لدماء الأبرياء ، و مما يزيد الوضع سوءا خطابهم المحمل بمعانٍ دينية تزيد من ضبابية الفهم ، و عدم تجلي الحقائق ، فهل الولي الطاهر على حق أم باطل ؟ في مضان ذلك ، يسقط كل ما يشاع عن اللون الأبيض من الدلالة على البهجة ، السرور ، الفرح ، فتستثنى تلك الدلالات من نصنا مثلما محيت في الماضي تحديدا في الأندلس ؛ لأن أصل الوضع فيها أنها تحمل غالبا الدلالات الإيجابية فقط في عالم الرسم و الأزياء ، و على هذا الأساس حدد في القاعدة على أن يكون محببا

1- بوكراع لياس ، الجزائر الرعب المقدس. ص: 369 .

2- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 33 .

3- م ، ن ، ص: 138 .

" إلى القلوب يبعث على الأمل و التفاؤل و الصفاء و التسامح و يدل على النقاء ، كما يبعث على الود و المحبة " [1] .

أما اللون الأحمر الباهت فقد تمركز على واجهة الغلاف الخلفي و قد لون به رسم عنوان مذيل بمقطع مقتطف من النص الأم ، و مما لا شك فيه ، أن الحمرة تدل على معنى الخطر هذا الذي يحدِّق بالآخرين فيتربصون وقوعه في يأس أو مع محاولة رامية لتجنبه ، بدليل أن النص الذي جاء بعده يحوي من التأكيد على أن الوضع تشوبه الخطورة و بالتالي ، يقع التحذير مما قد يحصل لاحقا " أحذرك يا مولاي من سفك دمي . يمنحني مخزون رأسك و لا تستعيده إلا بعد قرون ، فيعود إليك قطرة فقطرة و نقطة فنقطة . تجوب الفيف هذا مئات السنين فلا تعثر على طريقك ، و يوم تعثر عليه ، تبدأ من البداية " ، هو نص التكرار الذي يتلازم مع نسيجنا في أكثر من موقع منها ما ورد آخر مرة مع الصفحة الواحدة و الأربعين بعد المائة ، و بشيء من التدقيق يمكننا ضبط فكرة الخطر التي يسلط النص عليها الضوء خاصة مع الأحمر إنها " الفتنة ... " [2] التي تظهر بين أفراد المجتمعات و هي أكبر الخطر إذ لا مناص من تأثيراتها الضارة التي لا تحصى و من ذلك نستشهد بالمقطع الذي جاء فيه على لسان الولي الطاهر و قد كان المتسبب فيها ، " قررت أن أعلن إيقاف القتال من جهتي كذلك . وضعت منديلا أبيض في فوهة مدفعي و برزت أهتف : استروا جثث موتاكم أيها الناس . أحدهم ؟! لا ليس منهم ؟! من يكون إذن ؟ ثيابه ملوثة بالدم ، ذباح ما في ذلك ريب . لنقتله " [3] . إنها الفتنة التي أنشبت الخلاف بين أفراد المجتمع الواحد فأضحت من أهم خصائص كل قصر ، و بذلك يكون اللون الأحمر حاملا قدرا كبيرا من العناصر الجمالية و إضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص [4] .

1- الزواهرة ظاهر محمد هزاع ، اللون و دلالاته في الشعر الأردني نموذجا . ص: 77 .

2- م ، ن ، ص: 130 .

3- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 106.

4- الزواهرة ظاهر محمد هزاع ، اللون و دلالاته في الشعر الأردني نموذجا . ص: 13 .

ما يمكننا ملاحظته على نسيجنا النصي إنما هو سطوة المعاني السلبية في حضورها و غيابها ؛ لأنه مجند كي يحكي عن مآسي البشرية بسبب أفعال الولي الطاهر ، و منه نستطيع القول بأن الألوان لا يمكنها أن تكون زاهية ، مشرقة ؛ لأنه التعارض مع المشاعر الإنسانية التي لا تسمح بذلك و من المؤكد أن هذه الأخيرة و بحسب خاصياتها تعطي انطباعا جيدا يُستأنس به على مستويات عديدة ، إنه متعلق بكل ما هو إيجابي ، يملأ النظر بالأمل و التفاؤل كإشعاع الأسود ، الأخضر ، الأحمر ، الأبيض في حد ذاته ، البني ، و غيرها من الألوان الأساس و المولدة ، و لئن كانت الفنون البصرية تشيد بهذه الألوان و دلالتها ، فإن ما بني عليه نصنا يخالف دلالات الألوان في حضورها ، " فليست الألوان أصباغا ترى و ينتهي أثرها بمجرد غض الطرف عنها ، بل الألوان تحمل من المعاني و الدلالات الجمالية الشيء الكثير و الكبير و الذي يدوم أثره و يخلد " [1] كخلود حكاية الولي الطاهر داخل القصور .

أما عن الألوان الداخلية ، أي لون أوراق صفحات نصنا ، فالأمر لا يختلف كثيرا عما ذكر آنفا ، و بالتالي ، انطلاقا من النص فإننا نتابع المعاني التي تدور في فلك الموت / الأسى / الكآبة/ الحزن / التأكيد على هيمنة الموت ، فيستثنى اللون المشرق و يسيطر على الوضع الباهت الدال على كل معنى غائب مؤطر داخل الصفة السلبية ؛ لأننا نتابع الكراهية / الغل / في الصدور قد أثمرت أكثر المواقف دموية في الجزائر البيضاء ، بله ، جزائر الدماء ، يقول النص : " كان الكلب قزميا كث الشعر الأسود ممتلئا انبثق من تحت بقايا باب واقع كما صادف و راح يبحث عن شيء ما . لف حول الرؤوس واحدا واحدا ثم راح يتشمم الجثث . أرسل عواء موجعا عندما تعرف على واحدة منها على ما يبدو ، ثم اقترب منها و تمدد جنبها . بعد لحظة تقدم مطأطأ الرأس من رأس ، أنَّ ثـم راح يجره من

1- الزواهرة ظاهر محمد هزاع ، اللون و دلالاته في الشعر الأردني نموذجا . ص: 15 .

الشعر حتى أوصله إلى الجثة معلنا أن هاتين القطعتين تساويان قبل ساعات قلائل صاحبه . كانت الجثة لطفلة في العاشرة بالتقريب ، عليها منامة بيضاء يبقعها دم فاقع الحمرة " [1] ، يحصل الوفاء مع الكلب في الوقت الذي يغيب فيه مع الإنسان ، قد نلمس أعذارا عندما يتعلق الأمر بقتل الكبار ، متذرعين بتصفية حسابات أو لجريرة نكراء لا تغتفر ، فأي عذر نلتمسه أمام موضوع قتل البراءة الممثلة في صورة الفتاة المضرجة بدمائها الفاقعة ، لن يفصح عن الأعذار إلا الغياب عندما يصبح مُحَاصِرا لمعاني الحقد ، الغل ، الكراهية ، القسوة ... إلخ، و قد طبعت صدر الولي الطاهر و جماعته مما يجعلنا نضع علامتي استفهام و تعجب حول الصفة التي ألحقت باسمه قائلين هل يفعل الولي هذا الصنيع و هو ينعت بـ " الطاهر " ؟

فإن الألوان معبر للدلالات الغائبة و ذاك هو التأسيس لاستراتيجية باتت من الغرابة بمكان ، تتلاعب بإحداثيات تظهر شيئا و تبطن أشياء ، إنه التدليل بالألوان فيما بين الحضور و الغياب ، و بشتى صنوفها المكونة في محاضن درجة الباهت / الداكن ، تبقى شفرة " تنتج المرئي بأكمله و لا تتناقض إلا مع العدم ؟ " [2] متنوعة ، متعددة ، تفتح الآفاق أمام " ..مشروع سيميائي حصري بما أنه .. يمنع من الاعتماد على آثار المعنى المعجمية و يجبرنا على إعادة النظر في الأشياء بعمق " [3] ، إنه المصطنع من الدلالات التي خصت بها ألوان النص ، مثلها في ذلك مثل أية شفرة لغوية مفردة * إلا أن الفارق هنا هو تعدية الحديث إلى " كيفية تحول المورفولوجيات المكونة لعوالم الضوء إلى أكوان سيميائية تظهر أشكالا دلالية بارزة ... " [4] ينبثق منها الغياب ، كأحد أركان النص الموازي

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 103 .

2- فونتاني جاك ، سيمياء المرئي . ت علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية/سوريا، ط1، 2003، ص: 10 .

3- م ، ن ، ص: 11 .

*- و لقد سبقنا التفصيل في هذه النقطة بالنسبة للفصل الثاني عندما انحصر عملنا حول الاشتغال الدلالي على مستوى الشفرة اللغوية ، انظر الفصل الأول من البحث ، تحديدا الوحدات اللغوية المفردة .

4- فونتاني جاك ، سيمياء المرئي . ص: 10 .

أو النص المتعدد المعنى ، فتخرج الصناعة الأدبية من المألوف إلى غير المألوف ، من العادي إلى الخارق ، من الوضعي إلى الاصطناعي و النتيجة الأخيرة من الحضور إلى الغياب ، و بالتالي ، فـ " إن الفكرة الأولية التي تكمن في التعامل مع المرئي كلالغة يمكن أن تبدو مراهنة مستحيلة فهي تتساءل إذا كان البعد التشكيلي للعالم المرئي يمكنه من الدلالة على شيء بشكل مستقل " [1] خاصة مجالات تموضعه ، توزيعه ، و إحداث الدلالة منه ، خير ما يثبت فشل المراهنة و ذاك ما دعم توجه فونتاني المؤمن بقيمية اللون من حيث التحول الدلالي بالنسبة لتاريخ وجوده ، فهو ليس دلالة على لون ما سمي اعتباطا هذا أصفر و ذاك أخضر ، إنما الحال بتعديه من كل دلالة وضعية إلى دلالة اصطناعية و هي الجوهر الذي تلعب على أوتاره استراتيجية الحضور و الغياب بالنسبة لكل صناعة أدبية ديدنها صناعة المعنى أولا و الجمالي تاليا .

ج). الكتابة رسما:

في معرض حديثنا عن الألوان ، نسجل بأنها ليست فارغة من الدلالة و إنما هي ملْء لأشكال و رسومات ظاهرة على واجهة الغلاف الأمامي ، لتكون بذلك فرصتنا للحديث عن الخط رسما مع بعض العناصر التي تستحق الاهتمام طالما أنها احتلت موقعها بالنسبة للنسيج النصي فضلا عن كونها أحد مكونات الفضاء النصي في عمومه فنسلط الضوء عليها كشفرات دلالية ، و هي ممثلة في شكل الملاءة و الإطار الذي شَمِل صورةً غالبية أجزائها واقعية ، و أخيرا أشجار من دون أوراق ، ليحكي كل منهما عن معاني الغياب مما يساعد على التأكيد لدينا بـ " أن بنية الحكي يمكن أن يعبر عنها من خلال الرسوم أيضا " [2] .

1- فونتاني جاك ، سيمياء المرئي . ص: 60 .

2- فان دايك تون .ا ، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات . ص: 21 .

أولى الرسوم التي تواجهنا على ظهر الغلاف الأمامي ماثلة في " الملاءة " ، إن لونها الأسود الباهت ينتج الحزن ، غير أن الإنتاجية الدلالية لا تتوقف عند هذا الحد ؛ لأننا نتكلم عنها كشكل ينتج هذه المرة " الخديعة " ، حيث الاهتمام بتاريخ الخديعة الأول من خلال فجيعة صالح باي و ثانيها الاستعمار الفرنسي[1] ، ليتأصل تاريخ الخديعة الثالث مع الولي الطاهر و أعماله التي أفجعت النسوة في الأبناء ، الأزواج ، الأعراض ، الأوطان . تمتد الجذور بالخديعة لتكون دالة بشكل أعمق على لباس المغدور به ، إلا أن الأمر يتجاوز ذلك إلى المقهور ، فما حصل مع نسوة القصر يجعلهن مغدورات فيما فقدن ، مقهورات ؛ لأن النص لم يسجل أي انتصار لأنفسهن فيبقين على ذلك الوضع .

الرسم الثاني يخص الأشجار بدون أوراق ، لتوحي بـ " المقام الزكي المفقود " ، كل قصر سواء ذكر أو لم يأت النص على ذكره ؛ و هي بدون ضمانات الحياة فيكون عري الأشجار من الأوراق دلالة عيانية للجفاف و التجريد و الانتهاء الذي أصاب كل قصر، و ذلك من خلال التجرد من البناء ، التشييد ، التعمير ، كما لا نتابع العناية بالأرض و بساطها الأخضر أو وديانها و جبالها و صفاء سمائها على مدار مائة و ثلاثة و أربعين صفحة بقدر ما نتعثر بالهدم الشامل لأركان المستقرات ، فقد " كان الدوي قويا إذ كان لانفجار عشرة قضبان مربوطة بسلك يوصل إلى مفجر يتحكم فيه عن بعد . هوى المنزل بطوابقه الثلاثة و هوت معظم جدران المنازل القريبة منه أو المحاذية له . ارتفع البنيان إلى فوق ثم راح يهوي . بعضه عاد إلى الحديقة أو إلى الشارع الضيق بعضه انتشر يمينا بعضه شمالا " [2] . كما لم تنج الطبيعة من التدمير الشامل ، فذاك الوادي هدد في مياهه العذبة الصافية بفعل استخدام وسائل الدمار من الرشاش ، المدفعية الثقيلة ، الطائرات ليتحول إلى وادي الموت و تصطبغ مياهه الفضية بلون أحمر ؛ لأن الولي و البقية لم يراعو جماله حين " عاد الجميع إلى النهر قاذفين أنفسهم كما صادف تلهبهم النيران من كل

1- خمري حسين ، فضاء المتخيل السردي . ص: 115 .

2- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 95 .

جهة " [1] . حتى الأفراح لم تكتمل ؛ لأن الانتهاء هو سيد الوضع ، فها هو عرس مقام في القاهرة حيث تظهر الفرقة الموسيقية أولا مع بدلات خاصة بالأعراس و قد رحب بها مجموع المدعوين بأزهى الألوان و التصاميم ، في الوقت الذي كانت توزع فيه عليهم المشروبات ، بدأ المغني القصير القامة الحفل و هو يرتدي البياض من الحرير البراق ، غير أنه ما كاد " ينهي الجملة حتى اهتزت القاهرة بالدوي فعلا الدخان ، و علت الصيحات ، و أبواق سيارات قادمة من كل مستشفى ، و اضطرب الفسطاط بهيجان الخلائق " [2] ، لم يكن ذاك إلا العرس / المأتم الذي ساد القصر / القاهرة ، و بالتالي ، لن نصادف سوى تلك المعاني السابقة ، و إن تمظهرت في شكل غياب ، الأهم أن المقام / القصر / الأشجار بلا ثمار كدلالة على القحط و الجدب، و العلة هي شدة تأثير الحروب التي تسبب فيها الولي الطاهر، لتكون النتيجة خيبات متتالية، و ثمارا غير مرغوب فيها " تكرهها النفوس من خوذ و بنادق و أسلحة " [3] مولوطوف ، سواطير ، متفجرات ، ألغام و مخلفاتها من الخوف / الأسى / الحزن / الألم / الدمار ... إلخ . هكذا تتكلم الصورة و " من هذا المنطلق نشأت النظرية التي تدعي أن الصورة في ماهيتها تحل محل الشيء و تدل عليه " [4] ، أي النقلة من ثقافة الكلمة إلى ثقافة الصورة ، و من التعبير بالكلمة إلى التعبير بالصورة ، فتصبح هذه الأخيرة هنا تعني شيئا ما ، و كل ما علينا فعله هو الإصغاء إليها و ذلك عبر " تأمل الصورة نفسها فقط ، و وسائل الصورة خالصة فحسب للإحاطة بالفكرة " [5] التي تود التعبير عنها ، و يمكننا جمعها في مخلفات أعمال الولي الطاهر المؤذية .

أما عن الإطار فهو عبارة أولا عن محاصرة لمجموع المفاهيم التي يضبط من خلالها الموضوع ، و المقصود بذلك مجموع المفاهيم التي يؤصلها الخطاب الديني و قد

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 30 .

2- م ، ن ، ص: 54 .

3- الزواهرة ظاهر محمد هزاع ، اللون و دلالاته في الشعر الأردني نموذجا . ص: 111 .

4- قاسم سيزا ، القارئ و النص العلامة و الدلالة . ص: 209 .

5- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ص: 88 .

وظف بشكل مغلوط من قبل الولي الطاهر ، إذ أننا نقرأ أكثر من دليل موزع على النسيج النصي ليؤكد ذلك ، و بيان الأمر ، ما ورد على لسان البطل في حد ذاته عندما وقف أمام المعبد الفرعوني في القاهرة ليكون الخطاب مصبوغا بمسوح ديني مشوه مؤسس على : " نعطيهم درسا في الشهادة " [1] ، فكيف يكون بوسع مسلم أن يلقن مسلما آخر درسا في الشهادة ؟ . أما الاعتداد الثاني للإطار فهو يخص الحدود الجغرافية المُقَزِّمَة للوضع في معلم جغرافي إسلامي ، و انطلاقا من الشكل المقوس ، فإنه يذكرنا بمعالم القصبة ليكون أكبر التركيز على الجزائر و حقيقة واقعها الملون بالدماء و آثارها من آلام، دمار ، مآسٍ ، و الدليل على ذلك أنه قد خصها بجزأين من التقرير المباشر عن المآسي التي هزتها مع تنوعها لتشمل بذلك الصفحات من التسعين إلى الثامنة و التسعين ليحصل التوقف ثم استرسال الحضور ثانية بجرد مآسٍ أخرى تمتد من الصفحة التاسعة و التسعين إلى الصفحة السابعة بعد المائة .

من خلال مقاربة هذا الخطاب الروائي لم تكن معاني الغياب في نصنا بدون قرائن فيتأكد معها بأن الفضاء النصي بعناصره المختلفة ليس إكسسوارات تزين جسم نصنا الطباعي ، أو مجرد أخطاء مطبعية تتموقع بين الترجيح و الاحتمال ، بل هي الغياب المصبوغ بالمعاني المؤلمة ، و عليه ، وجب الانتباه إليها أكثر ، مما يجعلنا نعتقد بأن " الأشياء تتحدث إلينا و إننا إذا أصغينا إليها بجد فإننا نقيم تواصلا معها " [2] ، و نحن نستوعب طرحها كمآسي بشرية صنعها قرار " الولي الطاهر " .

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 56 .

2- باشلار غاستون ، جماليات المكان . ص: 26 .

د). العناوين الفرعية في النص :

تتسيد مجموعة من العناوين الداخلية intertitres نص " الولي الطاهر " ، حيث يصل عدد هذه العناوين الفرعية إلى ثمانية عناوين فقط و هي : " تحليق حر / العلو فوق السحب / السبهللة / في البداية كان الإقلاع / محاولة هبوط أولى / محاولة هبوط ثانية / محاولة هبوط أخرى / هبوط اضطراري " ، تتوخى هذه الأخيرة التدليل على المعاني الغائبة كشفرات تأويلية لها ما تقوله مما يصنع فرادة النص بطريقة مخملية خاصة على مستوى هذه الجزئية من جزئيات الفضاء النصي ، ففيما يكمن ذلك ؟

أول ما يمكننا ملاحظته على هذه العناوين الفرعية التي يعلق عليها جيرار جنيت في عتبات على أن حضورها " ممكن و ليس إجباريا "[1] أنها قد جاءت في وسط أعلى كل صفحة ، كتبت بخط سميك مفصول بينها و بين المضمون التابع لها ببضعة أسطر و كأنه البيان على اللاانتماء ليتكرر الوضع عينه مع العناوين السبعة المتبقية ، إلا أن الأهم الذي تقوم عليه ملاحظتنا هو تأسيس العناوين الداخلية على انفصالية ظاهرة داخل النص على مستوى المضامين التابعة له ، و بيان ذلك أننا عندما نقرأ العناوين لا يمكننا مع ذلك قراءة الاسترسال الدلالي بينها و بين المضامين المنضوية تحت لوائها فكل واحدة منها تشق لها طريقا ينأى عن الأخرى و الدليل المقدم على ما نقول عنوان " تحليق حر " فبعد العنوان لا نعثر على سيرة التحليق على الإطلاق فما الأمر ؟ كما لا يكشف لنا المضمون عن أي نوع من أنواع التحليق سواء المقيد أو الحر بل كل ما ذكر من قبل السواد لا يخرج عن تقرير شامل يخص عودة الولي الطاهر من غيبة لا يعلم عنها أحد شيئا ، كيف حمد الله و راح يستجلي القبلة لـ " يصلي ركعتين تحية لله و تحية للأرض و تحية للزيتونة ثم أولا و أخيرا تحية للمقام الزكي " [2] ، مع شيء من التفصيل حول قضايا الشمس التي لم تتحرك من

---

1 −Genette Gérard, seuils, p300.

2−. وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 11 .

مكانها ، ذكر قاطني المقام ، تدوين بعض الأخبار عن العضباء كإحدى كرامات الولي الطاهر ، وصف المقام من الداخل و بعض جزئياته ككيفية تفصيله و أبرز الوظائف التي يقوم بها و لماذا تمَّ بناؤه ، و أخيرا عرج السواد على أبرز ظاهرة مريبة في المقام محددة في نوع من الوباء أصاب الذكور و الإناث ليتوقف السواد عند هذه المحطات و لا يزيد على ذلك شيئا ، و بذلك نكون قد أكدنا على استقلالية العنوان الداخلي عما يليه من مضمون ، كما يتأكد الأمر عينه مع بقية العناوين الداخلية فآخرها موسوم بـ " هبوط اضطراري " و لكن المضمون لا يحكي سوى عن حصول الكسوف و انشاح الشمس باللون الأسود ليتقرر مع الولي تأدية " صلاة الكسوف، فلم يجد في ذاكرته سوى الفاتحة و سورة الأعلى ، فاستعان بهما في كل الركعات "[1]، فأين هي عملية الهبوط الاضطرارية التي لن تكون إلا إذا تحقق الطيران / التحليق ؟

و الأغرب مع نصنا أن هذه العناوين الداخلية لا تتكرر في مضان النسيج النصي التابع لها باستثناء عنوان " السبهللة " المتكرر مع شيء من التوضيح للربط بين قطبي القضية " العنوان / المضمون " ، و في ذلك يورد النص على لسان الولي الطاهر مفهومها؛ لأنه صاحب هذه التسمية حيث يقول : " لم أجد اسما لـ " الحالة " سوى السبهللة ... تسمية من عندي لحالة صوفية كاذبة ، تجعل الدجال يذهل عن نفسه و عن ربه ، فلا هو بالنائم و لا هو باليقظ " [2] ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى نجد تكرار بعض عناصر العنوان الواحد في أكثر من عنوان داخلي و التخصيص للعناوين الفرعية الأربع و الأخيرة إذ تتكرر كلمة " هبوط بشكل ثابت مع كل عنوان أما كلمة محاولة فتكرر ثلاث مرات فقط . تتعمق القضية أكثر لتصبح أكثر إثارة و ريبة عندما ينعدم الاسترسال بين العناوين في حد ذاتها ؛ لنجد أنفسنا نقرأ مجموعة من النصوص داخل نص واحد ، و دليل الاستقلالية هو

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر. ص: 143.

2- م ، ن ، ص: 75 .

أن كل مضمون مسبوق بعنوان لا يرتبط مع العنوان الذي جاء قبله أو سيأتي بعده و ذاك في رأينا نوع آخر من أنواع اللااسترسال .

إن تأسيس النسيج النصي على هذا النحو لا يجعل منه إلا نموذجا غير خاضع للقراءة التتابعية دلاليا ، إنه عهد اللااسترسالية بامتياز مما يستوجب منا القفز على العنوان أو المضمون ، و هو الأمر المستحيل ؛ لأن هذه المداخل بالنسبة لقضية الغياب تكمن أهميتها على عتبة كل جزء من أجزاء النص بشكل متواتر / مكثف / لتمارس آخر البوح ؛ لأنه ليس " تشييدا شكليا في النص " [1] ، بل هو الأساس كي نتمكن من القفز صوب مدارج الدلالة عبر هذا الركن القار في نسيجنا النصي . و للقبض على الدلالة يتوجب علينا أولا الأخذ بعين الاعتبار فكرة التأكيد المستمرة معنا ، على أن " الفضاء وظيفة ، فالوظائف الفضائية خاصيات في الرواية و ليست تناظرات " [2] ، و لئن كان الأمر على ما وصف به ، فإن العناوين الفرعية لا يمكننا إبقاؤها في منطقة الظل خاصة بعد الذي رأيناه من عناصر الفضاء النصي السابقة و دورها في إنتاجية الدلالة ، فأي معان غائبة تكشف عنها العناوين الفرعية ؟ هذا الذي لا يمنعنا من إثارة المزيد من الأسئلة ، ما علاقة كل عنوان بمضمونه ؟ و ما علاقة العناوين بعضها ببعض ؟

يأتي عنوان " السَّبَهْللة " للإشارة إلى حالة من الحيرة و التبلبل الفكري التي لا يحسن فيها المرء فهم الأشياء على حقيقتها و من ثمة عدم تقدير الأشياء من حيث صحتها أو خطأها فيقع التردد في الحكم عليها ، و هي ما يسميها النص حالة من " الذهول " ، و بيان ذلك ما يكشف عنه سواد النسيج النصي عندما يقع التفصيل في بعض الحوارات التي جرت بين سكان أولاد علال في الرايس و بين الولي الطاهر و جماعته ، إذ نلمس خطابين يكشفان عن حالة الذهول / الحيرة ، سببها الرئيس هو عدم وضوح الرؤية بالنسبة لهؤلاء

1- كيسنر جوزيف .أ، شعرية الفضاء الروائي . ص: 13 .

2- م ، ن ، ص: 28 .

السكان نظرا لعدم تجلي الحقائق فتبقى أسئلتهم المطروحة معلقة ، فمن يكون الولي الطاهر؟ أهو على خطأ أم على صواب ؟ و هل يجوز له الجمع بين الصلاة و القتل ؟ لا جواب ؛ لأن القوى المعرفية و الإدراكية مغلفة بهالة من الضبابية لا تسمح باتضاح الرؤية فنقرأ سكان أولاد علال في حالة من السبهللة / الحيرة لينقسم جراء ذلك خطابهم إلى قسمين، الأول منهما ينص فحواه على أن الولي الطاهر من الإخوة / من الصالحين / و بالتالي كل الخطابات الموجهة إليه لا تخرج عن هذا الإطار فنقرأ قولا لأحدهم مستجديا الولي الطاهر" أشهد أن لا إله إلا الله . أشهد أن محمدا رسول الله " [1] ، و في قول آخر " يا إخوتي ، يا إخوتي " [2] ، و في صفحة أخرى نجد " يا أولياء الله . يا سيدي التيجاني . يا سيدي عبد الرحمان . يا سيدي الغماري . الغيث الغيث . الغيث . مسلّمون و مكتّفون يا أسيادنا يا أولياء الله الصالحين " [3] . أما الخطاب الثاني فينهض الاعتقاد فيه بأن الولي الطاهر ما هو إلاّ أجهزة الدولة الرسمية سواء محلية أو أجنبية ، و بيان ذلك ، مجموع النصوص الموجهة للولي الطاهر جاء فيها " يا العسكر . يا الحكومة " [4] ، و آخر يقول " إذا كنتم حكومة فأنا مع الحكومة . إذا كنتم جيا فأنا مع " جيا " ، إذا كنتم فرنسا أنا مع فرنسا ، إذا كنتم مسلمين أما مع المسلمين إذا كنتم نصارى أنا مع النصارى " [5] ، إن الحضور لا يعكس سوى عدم وضوح الرؤيا حول الولي و جماعته من حيث هويته / مبادئه / غاياته ، و النتيجة الحتمية هي الفوضى و البلبلة التي تنتشر في الأوساط تمنع من ضبط مسار الفرد و تحقيق حكم سديد في حق الولي ، و ما أصاب الجزائر و انتشر بين أبنائها و أوساطها الخاصة و العامة، ما هو إلا دليل قوي على تلك البلبلة و الحيرة أو كما سماها

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 96 .

2- م ، ن ، ص، ن .

3- م ، ن ، ص: 97 .

4- م ، ن ، ص: 96 .

5- م ، ن ، ص: 97 .

النص " السبهللة " . هكذا راوغنا العنوان الداخلي ؛ لأنه " يتحرك دلاليا حركة مزدوجة بين " الإضاءة و العتمة " على معنى أنه – أحيانا – يكشف عن ناتجه الدلالي من القراءة الأولى و أحيانا أخرى ينغلق على ذاته و لا يكاد يفصح عن هذا الناتج إلا بعد مجاهدة "[1] .

يبقى عنوان " تحليق حر " صانعا في الغياب لمعنى الرؤيا الشاملة و المغطية للوضع في العالم العربي و الغربي ، أما " العلو فوق السحب " فهو الرصد لكل الفتن على مدار التاريخ من عهد خالد إلى زمن القاهرة ، كما يمكننا إضافة مجموع الأحداث و الوقائع التي تسبب فيها الولي الطاهر في أفغانستان و القاهرة . " في البداية كان الإقلاع " تخصيص منفرد بالجزائر كأهم حدث عاشه الكاتب و القراء على حد سواء فنتمثل الحكي صوتا ، صورة ، حدثا ، إحساسا ؛ لأنها الألم المشترك بين السواد و بيننا ، و بذلك ، فـ " العنوان ليس مؤشرا بسيطا بل هو بنية معقدة غاية التعقيد و عندها يمكن أن يتحقق للعنوان بعده المرجعي من كونه إشارة ظاهرة إلى مستور كامن " [2] ، و قرائن النسيج النصي خير ما يؤكد الغياب فيه .

أما التكرار على مستوى العناوين الأربع الأخيرة فما هو إلا تأكيد ضمني على ضرورة استذكار ركائز النص الكبرى الممثلة في مقام الأمان المفقود في " محاولة هبوط أولى " / تضاعف الدول و انتشار الآهة و الألم بها في " محاولة هبوط ثانية " / التركيز على خطر مشروع إراقة الدماء في " محاولة هبوط أخرى " / و أخيرا استمرارية وضع القتل ، سفك الدماء ، البلبلة ، الدمار ، المآسي ، كنهاية يصنعها الواقع العربي و العالمي كما هي بعيدا عن كل تخييل فعلى الرغم من كون نصنا صناعة أدبية تحديدا سردية إلا أنه لا يصنع أقداره حيث يتعذر على الخيال الخوض في غلوائها و قد سبق لنا إثبات انفتاحية النص على مآسٍ بشرية أخرى عربية و عالمية تسبب فيها الولي الطاهر ، فتكون فرصتنا للتأكيد

1– عبد المطلب محمد ، بلاغة السرد . ص: 22،23 .

2– م ، ن ، ص: 22 .

الأكبر على أن نصنا و كل " الأدب الحديث يتحرك باتجاه الشكل الفضائي... حيث يأمل هؤلاء الكتاب أن يفهم القارئ آثارهم على نحو فضائي بدل اعتبارها متوالية " [1] . تصنع المعاني في حالة حضور فقط .

تتحول عناصر الفضاء النصي إلى نوتات متباينة التشكيلة ، منطلقها البناء على التضاد بين اللغوي و اللالغوي (الكلمات / الفضاء النصي) ، السواد و البياض (الكتابة / الصمت) ، المشع / الباهت (الألوان) ، مما يعطي مجموعة من اللامجتمعات تعكس لنا في الظاهر الاختلاف ، التنافر ، اللاتوافق الأمر المفسد للصناعة الأدبية فيتهدد النص جراء ذلك بالإسقاط الكلي أو المقطعي ، في الوقت الذي تبطن فيه الانسجام / التوافق/ ضمن حركة تكاملية تقوم على التوأمة فيما بينها في نسيج مشترك فيتحول الجميع إلى لحمة و سداة يستحيل فصل أحد الطرفين عن الآخر ، طالما أن الأرض / المقام الزكي المفقود / القصور / جراء فقدها الأمان ، الاستقرار ، ما زالت تحكي توجعا ، ألما ، أنينا ، أسى ، تتخذ من الفجيعة عنوانها الكبير ، يتناغم فيها مختلفها ليأتلف ، و منه غيابها مع حضورها كتعويذة لا تصلح الصناعة الأدبية إلا بها . تلك هي الجمالية بعينها الموحدة للمختلفات في الجوهر " فالكثير من السرديات العربية المعاصرة قامت على بنية كتابية تتشكل في بنائها على المعادل البصري الذي يولف بين كل بنيات النص و متوالياته ضمن كتابة درامية موحدة ، الشيء الذي يمنحنا شكلا جماليا إضافيا في الكتابة السردية ، يفتح المجال للرؤية الإخراجية كي تمارس فعاليتها بجمالية بصرية و تشكيلية موازية للتركيب النصي ، الأمر الذي يضاف إلى جماليات الكتابة السردية الحديثة " [2] .

1- كيسنر جوزيف . أ، شعرية الفضاء الروائي . ص: 27 .

2- محمد علاء جبر، طوبولوجيا العمل السردي . ص: 26 .

على العموم العلامات البصرية افتكت لنفسها مكانا في عالم الوظيفية داخل النسيج النصي ، و هي بذلك قد تخلصت من الثابت ، المتحجر ، و كل معنى حرفي و أسلمت القياد المطلق للمتغير ، فمن علامات الترقيم إلى الألوان ، يقع التشييد لاستراتيجية الغياب ، فيتأصل بذلك داخل النسيج النصي ، هي في مجموعها عبارة عن تشكيلات متنوعة في المقام الأول لتقطيعات هندسية و لونية متباينة ، عبثا إلغاء بل إنكار دلالتها بالنسبة للصناعة الأدبية ، و الدليل الحي هو النص الذي اشتغلنا عليه على مدار الفصل الثالث من بحثنا ، و عليه ، يكون من الواجب الإقرار بوظيفيتها ، قيمتها ، أهميتها و هو سر صناعة الجمالي و اصطناع المعنى الذي يكلف غاليا .

ثالثا. النص و النص الموازي :

تؤصل مجالات الفضاء النصي لمبدإ الإبدالات الدلالية ، إذ الهيمنة قد كانت لسلطة الوسيط اللغوي داخل النسيج النصي ، إلا أن هذا الوضع لم يثبت ، و بالتالي ، كان الإعلان عن تسليم السيادة لسطوة غير اللغوي النصي متحكما في الإنتاج الدلالي في جزء معتبر من القضية ، فحصل الإبدال من عصر اللغوي إلى اللالغوي ، فكانت متابعة فكرة الإبدالات الدلالية أمرا هاما ؛ لأنه يضيف بذلك تسجيل متابعة النقلة من ثقافة المكتوب إلى ثقافة الصورة ، بعد ما أقررنا سلفا الالتزام الطويل الأمد بالعلامات اللسانية ، فأضحت المقدس الذي تدين به الإنتاجية الدلالية و لا ترتضي مرجعا غيره أمام الصناعة الأدبية ، و بالتالي ، بدأت تحاك أهم الأفكار المتجهة صوب الخطاب البصري في عمومه، حيث الخضوع للفضاء النصي و هو يشكل صورة بصرية محملة بالكثير من الدلالة و هذا هو الأهم في الموضوع ، و ليس مجرد تزينات بصرية لا طائل من توظيفها داخل النسيج النصي ، حتى يمكننا " نفي الترف الدلالي " [1] عنها .

1- يوسف أحمد ، القراءة النسقية . ص: 315 .

و أهم ركيزة بالنسبة لثقافة المبصر الموظفة لتوليد الدلالة على مستوى النسيج النصي، هي التأسيس لتربية ثقافة العين و كما قال إرنست همينغواي أتعلم كيف " أعيش بعيني على نحو صحيح " [1] ، و ذلك بتوظيف الوسيط غير اللغوي داخل النسيج النصي ليمتزج في لحمة متعاضدة الوسيط اللغوي ، فيفضي الحال إلى صناعة الحضور و الغياب في آن واحد ، لنقر حينها بأن الفضاء النصي غدا مسرحا للاشتغال الدلالي ، حيث تمكنا من إثبات تورط هذا الأخير و بمختلف أنواعه مع إنتاجية الدلالة أولا ، و الصناعة الأدبية ثانيا ، فهو لا يظهر للعين " جمال الشكل " المتولد أساسا من " تصميم حسن الشكل " [2] ، و إنما الموقف متعد بحاله صوب " الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا و تكوينيا ، الفضاء كشكل و معنى ، الفضاء كذاكرة و هوية و وجود ، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي و الاجتماعي و الجمالي .. "[3] ، و ما مر معنا سلفا لهو الدليل على صحة ما ذهبنا إليه ، طالما أنه مساهم في تشكيل معنى النص خصوصا و أنه يسجل ارتباطه الوثيق و الأكيد مع مضمون الحكي ، و بالتالي ، عده جزءا من خطاب روائي و إن وقع وروده كشفرات متنوعة بين الدلالية و الإلغازية استبينا عبرها أمر الغياب ، لنقر ساعتها بأنه أس الدلالة ، و هذا مدرجة للحديث عن الحضور و الغياب في أوسع نطاق لهما وهو المبدأ الذي تعتمل وفقه استراتيجية بحثنا . و بعد كل هذا يحق لنا التساؤل ، ما الذي يقف وراء الغياب ؟

يمكننا تأكيد الحديث عن الفضاء النصي و هو يتحول إلى لغة و لكنها من نوع خاص، ينضوي تحت جناح النسيج النصي ، مشكلا صياغة غير لغوية تتوزع بانتظام محكم تكون دالة بعد انفصالها عن التكتلات التي شملتها خارج النص ، أسست لها مكانة

1- محمد علاء جبر ، طوبولوجيا العمل السردي . ص: 5 .

2- كيسنر جوزيف .أ ، شعرية الفضاء الروائي . ص: 168 .

3- نجمي حسن ، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية . المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2000، ص: 12 .

دالة داخل النسيج النصي ، ظاهريا تعطي المعنى الحرفي لها لكن بارتباطها الكلي بمعنى النص تبدأ تباريح الغياب تطفو على النص مؤسسة لنفسها كيانا منفصلا عن تكتلاتها الأولى خارج النص ، ترشح لتلعب دورا فاعلا فتزداد قيمتها داخل النص كجزء من نسيج متماسك يَظْفِر للغياب المنطلق من الحضور ، و بالتالي ، تتبلور للفضاء النصي صورة تسعى إلى تأسيس دلالة ، و لكنها ، " قائمة على غير مألوف العادة " [1] ، ضمن مملكة النص حيث يكون الغياب فتنجلي خيوط " النص الموازي " متفردة ، قائمة بذاتها ، و ذاك هو المبتغى من إحداث النقلة إلى ما وراء الغياب في هذا الفصل و لكن بعيدا عن كل وصل لغوي ، إنه اللالغوي كاستراتيجية تؤطر هيكلة الحضور و الغياب على مستوى النسيج النصي للنص الواحد .

وقبل الحديث عن " النص الموازي " ينبغي علينا أولا و قبل كل شيء التعريج على " النص " ، فهو مجموع الدلالات الحاضرة و الناتجة عن ظاهر النسيج النصي ، و بتأمل دلالات الحضور نجدها لا تخرج عن إطار المعاني الحرفية لتدور في فلك الحديث عن الولي و سعيه الحثيث للبحث عن مقامه الزكي المفقود ، فضلا عن زيارته لمجموعة من القصور عساها تكون غايته المنشودة ، و مختلف الأعمال المنسوبة إليه داخل تلك القصور، في الوقت الذي يكون فيه الوضع متجاوزا لدلالات كثيرة غير مصرح بها داخل النص ، حيث تتوارى وراء أقنعة الفضاء النصي ، غير أن هذا الأخير يحمل معه إمكانية الحفاظ على إيحائية عناصره و إن كانت غير لغوية ، منتجة لدلالات و لكنها في حالة غياب متراصة تتأطر على شكل نص ثان غير مرئي ، متواز مع الحضور ، منطلقا منه ، و هو ما نطلق عليه سمية " النص الموازي " ، إنه ، مجموع الدلالات الغائبة الناتجة عن فك شفرات النص ، و في هذه العملية يكون الحضور المنطلق و الدليل على كل غياب ،

1- عياشي منذر ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة . ص: 89 .

فيكونان جنبا إلى جنب صانعين قضية " النص " و " النص الموازي " * ، أو ما يمكننا التعبير عنه بصيغة أكثر تحديدا الحضور و الغياب .

يؤسس الحضور لأحادية المعنى في حين الغياب يعمل على التأسيس لتعددية معنى النص الواحد ، و عليه ، لن ينتج مع النص الموازي سوى نسف أحادية المعنى بالنسبة للنص ، و يجري التسليم المطلق لتعددية المعنى ، انطلاقا من ذلك نجد أنفسنا نعالج النص الواحد بمنظارين أحادي المعنى / الحضور و متعدد المعنى / الغياب ؛ لأن النص الموازي قد خرج عن الحدود التقليدية التي رسمت بها النصوص فيما بين الحضور فقط ، و الارتهان لك تحت خاصية الاستهلاكية التي لا تعمل إلا على إنهاء قراءة النص و التطلع إلى قراءة استهلاكية أخرى ، في حين النص الموازي يستمد قيمته من كل قراءة إنتاجية بحل شفرات النص ، ففي كل مرة يتكرر معها الصنيع يتولد مع ذلك دلالات غائبة ضمن حركة تناسلية للمعاني ، منتعشة في ظل التعددية حيث يتحدد الرسم على انفتاحية النص دلاليا بعيدا عن كل التأصيلات للنص " التام و المحدد ، الأشكال المعينة بشكل نهائي ، نحن لسنا أمام أعمال تتطلب أن يكون معاد التفكير فيها و معاشة من جديد ضمن اتجاه بنوي معطى ، و لكن أمام أعمال " مفتوحة " حيث المؤول يتممها في الوقت الذي يتحمل فيه تلك الوساطة " [1] ، و ذلك من خلال عناصر الفضاء النصي ، الموظفة داخل النسيج النصي كشفرة منتجة الدلالة الغائبة ، فيتحقق بذلك التمرد عن كل استعمال مألوف للفضاء النصي بالنسبة للصناعة الإبداعية ، و هكذا يتولد النص الموازي من رحم الفضاء النصي المنفتح على تعددية المعنى .

---

*- تستخدم سيزا النص الموازي و تقصد به النص المترجم من لغة إلى لغة أخرى أو مجموع الشروحات و التفاسير الملحقة بالنص في لغته الأم فيعمل النص الموازي على التغلب على أي صعوبة لفهم النص الأصلي أنظر: القارئ و النص العلامة و الدلالة، ص: 133 .

1 -Eco Umberto, L œuvre ouverte, Editions seuil,Paris, 1965,pp, 16, 17 .

تتحقق نبوءة فعل الاسترسال في محو كل دلالة أحادية و البناء على المتعدد ، خصوصا و أننا نقرأ تلك الإبدالات الدلالية في ظاهرها بطريقة تختلف جملة و تفصيلا عندما نكشف عن الخفي منها / المسكوت عنه / الغائب من الدلالة ، فتكون وظيفيا مترابطة مع دلالة العناصر اللغوية ، فينسج التلاحم الدلالي بين كل من النص و النص الموازي و بلا فوارق ، مع الانسجام لحصد المعنى على مستوى الحضور و الغياب بالنسبة للنسيج النصي في كليته ، و تكون النتيجة جراء ذلك أن هذا الأخير لا يكتبه " صوت واحد بل أصوات متعددة "[1] . تتحقق هذه الطروح في ظل الناموس الذي يشتغل عليه الفضاء النصي دلاليا طالما أنه " مُعبِّر أكثر منه متكلم " [2] حسب تأكيد جيرار جنيت ، ليتأكد بأن بأحادية معنى نسيجنا النصي مغالطة معرفية ؛ لأن الحقيقة على خلاف ما توصف به ، و بيان ، ذلك الغياب المستخرج من النص على مستوى الإبدالات غير اللغوية كتشكيلة رئيسة بالنسبة للفضاء النصي .

إذا كان الحال على ما وصف عليه ، يمكن التعليق على الفضاء النصي بأنه عنصر زائد ، يكون عرضة لكل أنواع الإهمال ، التغافل عنه ، الامتهان لأحقيته في الوجود ، إنما هو نمط من الكتابة تؤصل لنظام تقني هائل يقوم على آليات غايتها إنتاج الدلالة ، و فوق كل هذا نجده يتصف بالنعت الذي يطلق في حق عناوين الكتب أو الأفكار ، بكونه " أعلى اقتصاد لغوي ممكن " [3] ؛ لأنه يظهر القليل ، و يدل على الكثير ، يكشف في الظاهر عما هو بسيط مألوف لدى الجميع ، في الوقت الذي يضمر فيه الموقف / المبدأ / الجوهر المتستر تحت مصطلح الغياب حيث لا يتبدى إلا عزيزا و ذا شأن عظيم ، في ظل ذلك نقرأ الولي الطاهر تحت ظلال النص و النص الموازي / الحضور و الغياب، على حد سواء، فالحضور ما دلت عليه المعاني الحرفية و لا مجال لإعادتها هنا، أما معاني الغياب

1- يوسف أحمد ، القراءة النسقية . ص: 316 .

2 -Genette Gerard, Figures 1, p, 102.

3- الجزار محمد فكري ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي . ص: 10.

فتشمل الآلام ، الدمار ، الإفساد ، الضحايا ، المآسي التي أطلعتنا عليها وسائل الإعلام المختلفة أو عشناها عيانيا و قد سكت عن معظمها النص ، طالما أن النص لا يحوي على كل التفصيلات / المعلومات / فيتوقف زمنيا عند صيغة " هبوط اضطراري " لتستمر الدلالة على صعيد الواقع تؤكدها وسائل الإعلام فيتكفل بروايتها الغياب ما بقيت سيرة الولي الطاهر حية في ربوع المعمورة لا تعرف التمييز بين الأجناس ، الألوان ، إنه الحدث الذي لا ينتهي من كابول إلى القاهرة و من الجزائر إلى الهرسك ، قد تتكرر أسماء الأماكن و الشخصيات الفاعلة فيه ، و لكن ، الحدث يتجدد باستمرار ؛ لأن الفعل متنوع متجدد و بعضها الآخر جديد لم يحصل له و أن حصل قط مثلما هو الحال مع أحداث أمريكا ، جنوب القارة الافريقية ، شبه الجزيرة العربية .

أمام هذه الفرصة لن يقف وراء الغياب سوى النص الموازي حيث ينتعش هذا الأخير مع النص تجاورا ، إتماما ، مُنْطَلَقا ضمن لحمة متواشجة الأطراف داخل نسيج واحد .

على العموم ، إن الوسائط اللغوية ليست لوحدها صانعة الدلالة بالنسبة للنص ، بل يتجاور معها مجموع وسائط غير لغوية و التي يطلق عليها سمية " الفضاء النصي " كشفرات فاعلة تعمل على إنتاج المعاني الغائبة ، و عليه ، نجزم بأن فعل البوح خصيصة يشترك فيها كل من الوسيطين السابقين ضمن لحمة متعاضدة دلاليا مما يصنع فرادة النص على المستوى الدلالي و الجمالي بالنسبة للصناعة الأدبية ، في الوقت الذي كانت فيه العناصر غير اللغوية و إلى وقت متأخر ، مجرد إكسسوارت يتزين بها النص حتى أضحت اليوم السبيل لخلق النص الموازي الذي لا يتجرد من مجموع المعاني الغائبة المتولدة من هذا الأخير ، فهل من شفرات أخرى تفرز المعنى الغائب ؟

الفصـل الـرابـع

الشخصيـات و استراتيجية الغياب و الحضور

أولا . التأصيل على الجاهز

ثانيا . المرجعية التاريخية

ثالثا . رسم جامع الدلالـة

ما زال بحوزتنا ما نقوله ، فيما يخص ما تبقى من الشفرات المفعلة داخل هذا النسيج النصي ، لتكون المحصلة إفراز المعنى الغائب ، و بالتالي ، فسح المجال بالنسبة للصناعة الأدبية لتتنوّع بين مختلف المولدات الدلالية ، فتودع كل أسرارها لصالح الغياب المتجاور مع الحضور في سبيل اصطناع المعنى عبر الخطاب الروائي " الولي الطاهر " * ، فما هي المولدات الدلالية المتبقية معنا تحديدا في هذا الفصل ؟

إن المتكفل بمثل هذه الصناعة محصور في ما يصطلح عليه بالشخصية personnage **، و هو ما سنستوضحه من خلال هذا الطرح و على مدار الفصل الرابع ، محاولين التقرب من فكرة مدى فاعلية هذه الشفرات المرتبطة بالشخصية في صناعة الحضور / الغياب ، إلى جانب الاطلاع على تكاثفها مع بقية الشفرات الأخرى داخل النسيج النصي و مدى مساهمتها في بنائية المعنى الكلي للخطاب الروائي الوطاري بنموذجيه .

في البدء ، يمكننا القول بأنه " ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات" [1]، و بناء عليه ، فإن هذا المعلم قد عرف معالجات متباينة تكاثفت على مر السنين كإطلالة مهتمة بالشخصية و لكن من زوايا رسمت لها هيكلا متناهي الصنع ، فإما عليها أن تكون ركنا قارا داخل النص و لكن لإنتاج الأفعال فحسب . و هو حال الكثير من النماذج الإبداعية ، و إما أن تكون الشخصية العنصر المغاير داخل النص بإنتاجها الدلالة و لكن في شرطها الغياب و ليس الحضور . عالم قائم بذاته محصور في خانتين ،

---

*- في هذا الفصل ستشمل المقاربة روايتي " الولي الطاهر " و " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " .

**- يجمل بنا تسجيل التمييز بين الشخصية personnage و الشخص personne فالأولى في مجمل معطياتها تبقى محصورة في ما يبنيه القارئ عن الشخصية أثناء قراءته للمحكي انطلاقا من النص مع التقيد المطلق بمجموع معطياتها الورقية ، فهاملت الذي ابتكره شكسبير لا نفهمه إلا من خلال ما قدمه النص و لا شيء آخر . أما الشخص فهو الكائن الحي كما هو عليه في صورته الواقعية . انظر :

Ducrot Oswald, Nouveau Dictionnaire Encyclopedique Des Sciences Du Langage, Paris, Seuil, 1995, pp,622,623 .

1. بارت رولان ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص: 64 .

في الوقت الذي لا تُراود فيه فكرة الاهتمام بخانة دون الأخرى ، و بالتالي ، عَقْد الولاء المطلق لأحدهما فيه الكثير من الفضل ، و عليه ، ستكون معالجتنا للشخصية عبر المسار الثاني ، حيث تتبدى أمامنا منتجة للدلالة ، عبر الشفرات الثقافية ، التأويلية ، الحَدَثِيَّة المشكلة للنسيج النصي ، هي إذا المداخل المتعددة التي تمكننا من معالجة تعددية المعنى ، و ذلك بعد تفعيلها داخل النص .

في الحقيقة ، هذا التوجه لا يمكن التغاضي عنه نظرا لأهميته بالنسبة للنسيج النصي، خاصة عندما تتبع تلك الأهمية من خلال الموقف الذي تُحَوَّل فيه الشخصيات إلى " نوع من الخطاب " [1] ؛ لأنها حاملة لمدلولات كل ما علينا فعله هو الاجتهاد في قراءتها و تأويلها و بالتالي ، فهمها كخطاب و ليس كصورة متحركة وهبت الحياة في المتخيل السردي ، فتتمثل أمامنا واقفة بين أطراف الخصومة / التوادد ، الموت / الحياة ، النوم / اليقظة ... إلخ ، و مختلف الصور التي اعتدنا رؤية الشخصية عليها ؛ إلا أن الشخصية كخطاب " تصبح حرة في تشييد عوالم دلالية لا متناهية تكون قادرة على استيعاب كل الأوجه الممكنة "[2] لإحالات واقعية موصوفة بوسائط غير لغوية ، يكتنفها الحضور ليكون مطية لتأسيس الغياب في نهاية المطاف بالنسبة للنص في كليته ، خصوصا و أن " النص يدعو إلى حقيقة كلية تتوزع وفقها الشخصيات على مواقع محددة داخل حقيقة يبينها النص و ليست إفرازا لسلوك مرئي من خلال الأحداث " [3] .

إن هذه الرؤيا تستنفد كل ما لديها حتى تصل إلى صناعة الحضور و الغياب بالنسبة لنصنا ، و عبر وسيط غير لغوي ليكشف عن مكامن آخر أسرار الصناعة الأدبية معنا و ذلك على مستوى نسيج متعدد المعاني ، و لكن كشفرة جل ما تحتاج إليه هو القراءة و التأويل ، فما الذي يمكنها أن تسفر عنه من دلالات بالنسبة لنصنا ؟

---

1 −Barthes Roland, S / Z, p, 170 .

2− بنكراد سعيد ، مسالك المعنى . ص: 180 .

3− م ، ن ، ص: 81 .

أولا . التأصيل على الجاهز :

تمتع نصنا بعدد و فير من الشخصيات التي حاكت عالمه ، تلونت و اختلفت ، إلا أن الملاحظ عليها أنها شخصيات جاهزة ؛ لأنها استوحت رسم هيكلها من التاريخ و عليه ، يمكننا القول بأن تلك الشخصيات التي يراها " هؤلاء الأحياء بدون أحشاء " [1] ، قد استطاعت أن تتأطر داخل نسيج نصنا و هي لصيقة بالجاهز ، فإلى أي مدى يمكننا الحديث عن فاعلية هذا الأخير ؟ هل يجوز و تحت أي ظرف إعادة جدولة التاريخي من خلال إعادة هيكلة شخصياته و تنظيمها داخل نسق جديد لتوليد المعنى ، منسلخة بذلك عن مدلولها المنبثق من التاريخ ، مكتسبة مدلولا جديدا ، حيث يستنكف التصريح عن الخوض فيه ، و يصبح الحظ الأوفر للغياب كي يدلي بدلوه متآزرا مع الحضور ؟

ستنطلق معالجتنا للشخصيات بعدها شفرات ثقافية ، مما يفضي إلى الاطلاع على دلالة كل شخصية إلا أننا لا نستطيع استباق معطيات كثيرة ، و البداية من مبادئ تفعيل الجاهز ، فإذا كان التاريخي مرجعية مؤكدة تعمل على توظيف المعاني في أنساق جديدة و بدلالات أيضا جديدة ، فكيف يتحقق ذلك حتى نصل إلى تأويل دلالة كل شخصية ؟ و ما هي المدلولات الجديدة التي اكتسبتها كل شخصية على حدة ؟

1). فاعلية الجاهز :

بتتبع الشخصيات التاريخية التي احتفى بها نصنا نجد أن الاختيار قد وقع على أسماء محدودة بعينها : بَلاَّرَة / خالد بن الوليد / مالك بن نويرة / الولي الطاهر ، غير أن ملاحظة شخصيات نصنا تكشف عن عدم ترابطها داخل النسيج النصي ، ففي الوقت الذي تتعايش فيه شخصية الولي مع بلارة ، خالد مع مالك بن نويرة ، تُفْقَد كل صلة بين خالد و الولي الطاهر ، فوضى نصـية ، حتى إن كل واحدة منها تبني لها نصا مستقلا داخـــل النص

1- هامون فيليب ، سيميولوجية الشخصيات الروائية . ت سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط/ المغرب، دط، 1990، ص: 13 .

لنصبح أمام نصوص و ليس نصا واحدا ، و بناء عليه ، نحتاج إلى وقفة خاصة مع هذا العنصر المفعل داخل النسيج النصي ، و محاولة فهم بعض النقاط المتعلقة به . مع التأكيد على أن الانطلاقة تحددها طبيعة / سمات الشخصيات المنتقاة ، و عليه ، وجب " البحث عن السمات الدالة في الشخصية و أن يربط بينها و بين ما يريد النص التعبير عنه " [1] ، و بالتالي ، لمَ هذه الشخصية دون سواها ؟ ما دلالتها ؟ و في جزء من الطرح يعترضنا بعض ما يمكن أن نسميه مبدئيا تعارضا دلاليا لا يمت بصلة إلى المنطق و الإبداع في شيء، و لبيان ذلك ، يمكننا الرجوع إلى شخصيات رواية " الولي الطاهر " ، لتتبدى تلك الشخصيات كشفرات دلالية ، و هي بحاجة ماسة إلى القراءة / التأويل لنتمكن من تحديد الغياب من خلالها .

أ). الولي الطاهر :

أول ما يطالعنا شخصية " الولي الطاهر " ، و قبل كل شيء ينبغي الإقرار بأن هذه الشخصية ممزوجة التركيبة ، فهي بين الاختلاق و التاريخي فالاختلاق قابع في كوننا لا نعثر على الشخصية عينها مسمى و صفة وجدت في زمان ما و مكان محدد ليشهد التاريخ على واقعيتها ، أما التاريخي فهو عائد إلى صفات الشخصية و سلوكها اللذين استمدا وجودهما من التراث الإسلامي و شيء من هيمنة الذاكرة الشعبية ، و بقليل من التأمل في هذه الشخصية نجدها تجسد " الثقافة معطاة جسديا " [2] ، خاصة الثقافة الدينية و التي يمكن محاصرتها داخل النص من خلال شخص الولي الطاهر .

و برحلة استطلاعية نكتشف أهم صفاته و أعماله ، ففي البداية و في بعض من النص ، يظهر الولي الطاهر على أنه رجل صالح و ما بدر منه من سلوكات لا تنم إلا عن التقوى و الورع ، فهو مقيم للصلوات الخمس كصلاة العشاء التي أدَّاها في الصفحة

1- كندي محمد علي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث . دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت/لبنان، 2003 ، ط1، ص: 99 ، 100 .

2- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ص: 133 .

السادسة و الثلاثين ، العصر في الصفحة الخامسة و العشرين ، المغرب في الصفحة الرابعة و العشرين ، و أخيرا صلاة الصبح في الصفحة الثانية و الأربعين . تتنوع فكرة الصلاة عنده بين الموقوتة و النافلة ، هاته الأخيرة كان يؤديها بصورة متكررة على التوالي فيما بين الصفحات الحادية عشرة ، السابعة و العشرين ، التاسعة و الخمسين ، و أخيرا الخامسة و الثلاثين بعد المائة . فضلا عن صلاة الكسوف التي أقامها في الصفحة الثالثة و الأربعين بعد المائة ، و كذا الاستخارة الوارد خبرها في الصفحة السادسة و الثلاثين . هذا ، و مع العلم بأن صلاته قد أقامها بعد دخوله إلى مقامه الذي دعته إليه بلارة في " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " ، إذ " اعتلى سجادا من جلد الغزال ، و انطلق يؤدي ركعتي تحية المقام .. " [1] .

بالإضافة إلى ذلك نجد كثرة الحمد / الاستغفار / تلاوة القرآن / التضرع إلى الله بمختلف الأدعية لساعات طويلة / و أحيانا كان يبيت مع الرجال عند الزيتونة يذكرون الله [2] / إقامة الدرس بين صلاتي المغرب و العشاء / كثرة الدعاء . إن الولي حسب هذه المواقف يكشف عن توجهه العَقَدِي ، قبلته حيث طلوع الشمس ، يقابل ذلك بالانصياع لقوة مطلقة تسود الكون ملكية ، يمارس الحياة ليومين دنيوي و أخروي ، ممتع بالكرامات و آيات ربه بين يديه ، منها العضباء التي لا يمكن أبدا الفصل بينها " و بين صاحبها سيدي الولي الطاهر . قال الأولون الذين رأوهما ، كما قال الأخيرون الذين لمحوهما أو بلغهم أمرهما و المؤكد لدى الأولين و الأخيرين من الأتباع أن العضباء إحدى كرامات الولي الطاهر و إحدى معجزات و خوارق هذا الزمن " [3] ، ترافقه في رحلة البحث عن المقام الزكي ، تتصرف بذكاء معه فهي تفهم ما يريده منها دون طلب في كثير من الأحيان، تتبعه و تنتظره .

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء . ص: 16 .

2- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 36 .

3- م ، ن ، ص: 14 .

و من كراماته أيضا جسده المثخن " بالجروح ، بعضها قديم ، و بعضها الآخر حديث، ما يزال ينزف دما ، مرر مع ذلك الماء على كامل جسده غير مبال بها ، و ظل يفعل كذلك حتى أحس بأنها تندمل "[1] ، يحظى بمهابة شعبية واسعة فيتبعه الناس و يخشونه و يأتمرون بأوامره و ينتهون بنواهيه ، و قد يصل بهم الموقف إلى طلب رضاه و بركته .

في جزء مما ذكر نجد ما يوحي بـ " الصلاح " ، و هو ما يعود على أولياء الله في الصورة التراثية الإسلامية ، و بيان صحة التماثل قائم على ما ذكر من أخبارهم ، فلهم في الصلاة حكايات فقد " كان منهم من يصلي في ليلته ألف ركعة !! و أصيبت رجل أحدهم فأشير عليه بقطعها فقال : إذا دخلت في الصلاة فاقطعوها لأنه يستغرق في الصلاة فلا يحس بشيء ، و شب حريق في بيت أحدهم و هو يصلي فلم يشعر به ... " [2] . كما كانوا كثيري الذكر بأسماء الله تعالى و صفاته باللسان و القلب . و يبقى الذكر بـ " لاإله إلا الله" هو الأفضل عند الذاكرين على اختلاف مذاهبهم الصوفية . " [3] .

هذا من جهة ، و من جهة أخرى نعثر في الجزء المتبقى من أخبار " الولي الطاهر " داخل نصنا ما يوحي بـ " الدّعم الإلاهي " الممثل في " الكرامات " ، و هذا أيضا يعود على أولياء الله ، و من ذلك كرامات محمد المغربي ، فـ " لما فحش أمر جند مصر شكوا له ذلك ، فقال : سيأتيهم رجل يكون زوال سطوتهم على يده ، و يريق دماء بعضهم و يذل آخرين فكان كذلك " [4] . و الكرامة الأخيرة لولي الله الصالح محمد بن أحمد بن عقبة بن الهادي ، و ذلك " أن جماعة وفدوا عليه للزيارة ، فأمر أن يصب لهم قهوة من إناء معين ،

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر ، ص: 59 .

2- الفاوي عبد الفتاح أحمد ، التصوف عقيدة و سلوك . مكتبة الزهراء، القاهرة/مصر، ط1، 1992 . ص: 56 .

3- الإدريسي محمد العدلوني ، معجم مصطلحات التصوف الفلسفي . دار الثقافة، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2002، ص: 109.

4- النبهاني يوسف بن اسماعيل ، جامع كرامات الأولياء . تح إبراهيم عطوَه عوض، المكتبة الثقافية، بيروت/ لبنان، 1991، ج1، ص: 324، 325 .

و قد تحقق المأمور خلوه من القهوة ، و لم يستطع أن يواجه أمره بالإباء عن صب القهوة ، فأمره ثانيا بامتثال أمره ، فتناولها ليصب منها فوجدها ملآنة قهوة ، فصب لهم منها ما كفاهم و بقيت بحالها " [1] .

هذا هو الولي بذكره و صلاته و كراماته و أشياء أخرى كلها إيجابية تماثلت مع جزء فقط من نسيج نصنا ، إلا أنه يوجد هناك استثناء صنعه التعارض في الجزء المتبقي من حقيقة الولي الطاهر .

1. صناعة التعارض:

المحير في نصنا كون شخصية " الولي الطاهر " على صفات و أعمال متعارضة مع الشق الأول و الموصوف سلفا ، و بيان ذلك ، من خلال ضبط بعض من الصفات السلبية في الولي ، و البداية من عملية سفك الولي الطاهر الدماء و تذييل الحدث بالتأكيد على محو كل أثر للرحمة من قلبه ، إذ قصف طائرة مما تسبب في سقوطها و لم يبق متفرجا فـ " بينما طيارها يسبح في السماء بمظلته و أوبلة من الرصاص تطارده "[2] و قد كان مصدرها رشاش الولي ، و من الأدلة كذلك على عدمية التحنن على سائر الناس ما عج به النسيج النصي وصفا لتناثر أشلاء آدمية فكان جراء ذلك " الدم يصبغ كل شيء " [3] . النتيجة محصورة بين أطراف القتل للأطفال / الأبرياء / العزل .. إلخ ، تحت إمرة الولي الطاهر في الوقت الذي اتّصف فيه أولياء الله تراثيا بالرحمةُ " و التحنُّنُ و رقة القلب على كل ذي روح يحس بالآلام .. و الشفقة و الرفق و المداراة و التلطف و التودد " [4] .

و بمزيد من التدقيق ، نجد نصنا يقر بأخذ الطعام و نحوه بعد أن كان في حوزة أشخاص آخرين ، فها هي " بضع شاحنات يجري شحنها بأكياس و صناديق ، و تلفزات،

1- النبهاني يوسف بن اسماعيل ، جامع كرامات الأولياء . ج1، ص: 337 .

2- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 32 .

3- م ، ن ، ص: 55 .

4- رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا. دار صادر، بيروت/لبنان، دط، دت، مج1، ص: 363 .

و مراوح كهربية ، و دجاجات ، و أبقار " [1] ، في حين يحكي الإمام اليافعي عن الولي بشر بن الحرث الحافي قائلا : " كان بشر لا يمد يده إلى أكل طعام ليس بحلال "[2] . كما يجري الحديث في النص عن الوقيعة بالآخرين من قبل الولي الطاهر ، فهاهو " يصوب مدفعه الرشاش نحو طائرة كانت تحوم فوقه. ضغط بإصبعه بقوة على الزناد ، حتى أحس أنه يكتوي بحرارة الحديد ، فما أن كان من الطائرة المغيرة سوى أن ولت الدبر ، مخلفة وراءها دخانا أسود قاتما"[3] ، و أخرى صدرت منه بعدما سمع صوتا يقول له " آن أوان تنفيذ مهمتك أيها الولي الطاهر .. مددت يدي إلى الكيس الذي يحوي اللغم ، و ضغطت على زر الساعة الموقوتة و انطلقت مع صاحبي " [4] ، إن أخلاق الأولياء في التراث لا تقوم على " الوقيعة في أحدٍ من الخليقة عدوا كان أو صديقًا ، مُخالِفًا كان أو مُؤالِفًا " [5] .

و من أبرز مؤصلات التعارض الموقف من الجهاد ، فلسان الولي يقر " نعيد الجهاد في سبيل الله ، إلى ما كان عليه ، و نستأنف الفتوحات ... يدخل الناس أفواجا في دين ربهم أو يدفعون الجزية " [6] . و الأصل عند الأولياء أن بعضهم " .. يقللون من شأنه و يثبطون الناس عنه و لا يشتركون فيه بحجة أن أذكارهم و أورادهم و سماعهم خير منه و أبقى " [7] . و في نصنا جلب السبايا و السبيات و الحكم عليهم ، في الوقت الذي تضبط فيه صفات و أخلاق الأولياء في " حفظ الجوارح من كل ما لا يحل في الشريعة و لا يجوز في السنة و لا يحسن في المروءة "[8].

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 99 .

2- النبهاني يوسف بن اسماعيل ، جامع كرامات الأولياء . ج1، ص: 608 .

3- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 32 .

4- م ، ن ، ص: 51 .

5- رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا. مج1، ص: 362 .

6- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 61 .

7- الفاوي عبد الفتاح أحمد ، التصوف عقيدة و سلوك . ص: 67 .

8- رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا. مج1، ص: 362 .

ما زالت صورة الولي التراثية تحوي على الكثير من الإيجابيات ، وهي و الأصلُ في جميع الخيرات و الخصال المحمودة كسلامة الصدر من الغل ، الغش، الحسد، البغض ، التكبر ، الحرص ، الطمع ، المكر ، النفاق ، الرياء و ما أشبه ذلك [1] و هناك المزيد منها ، فهي تشمل التواضع ، المداراة ، الإيثار ، المساواة ، التجاوز ، العفو ، مقابلة السيئة بالحسنة ، البشر و طلاقة الوجه ، السهولة و لين الجانب، ترك التكلف ، ترك الادخار و الانفاق من غير اقتار ، ترك المراء و المجادلة و الغضب إلا بالحق و اعتماد الرفق ، التودد ، التألف ، شكر المحسن على إحسانه و الدعاء له ، بذل الجاه للإخوان و المسلمين كافة ، العطاء لا يبسطهم و المنع لا يقبضهم ، عدم اليأس [2] ، في حين نحن نتابع كيف للولي الطاهر أن يكيل البغض " للسطايفي " جهارا نهارا ، كما خص غيره بصفة " الطاغوت " .

ترى ، هل غيَّر الأولياء بعضا من قواعدهم و صفاتهم ؟ إذا كان الجواب بالنفي فأي ولي هذا ؟ من يكون ؟ ما دلالته ؟ إن الولي في الطرح هو " من توالت طاعاته من غير تخلل معصية .. ، و هو الذي يتولى الحق سبحانه حفظه و حراسته على التوالي عن كل أنواع المعاصي و يديم توفيقه على الطاعات " [3] ، و هو التعريف عينه في كتاب معجم مصطلحات التصوف الفلسفي[4] ، فالولي الطاهر ليس وليا ؛ لأن الصفات التي اتصف بها في النسيج النصي يمكننا نعتها بالسلبية ، فهي تقر بالقرب من الدنيا و الابتعاد عن المولى، عكس أولياء الله المعروفين بالابتعاد عن الدنيا و القرب من الله و تفريغ النفس للمولى دون سواه [5] . ، كما أنه ليس شيخا على الرغم من أنه يصرخ في النص " أنا شيخكم ، الولي الطاهر صاحب المقام الزكي " [6] ، فكيف يكون شيخا و هو على ما اتشح به من

1- رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا. مج1، ص: 362 .

2- الفاوي عبد الفتاح أحمد ، التصوف عقيدة و سلوك . ص: 217 حتى 235 .

3- النبهاني يوسف بن اسماعيل ، جامع كرامات الأولياء . ج1، ص: 14.

4- الإدريسي محمد العدلوني ، معجم مصطلحات التصوف الفلسفي . ص: 205 .

5- م ، ن ، ص ، ن .

6- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 34 .

" الخصال المذمومة و مما هي مملوءة منها قلوب أبناء الدنيا الراغبين فيها ، المكبين عليها، الطالبين لها " [1] ، في حين الشيخ هو " الذي سلك طريق الحق و عرف المخاوف و المهالك ، فيرشد المريد و يشير إليه بما ينفعه و ما يضره ، و هو كذلك الذي يقرر الدين و الشريعة في قلوب المريدين و الطالبين " [2] . و الدليل الإضافي على أن الولي الطاهر ليس وليا ، فشله في إظهار معرفته بالشياطين مرتين ، تتضح الأولى منهما عندما سأله أحد الشيوخ عن الشيطان فكان جوابه الصمت كترجمة عن العجز / الجهل ، أما الثانية فتشمل اتهامه بَلاَّرَة بأنها شيطان ، في حين من " علامات أولياء الله و عباده المخلَصين ، و من أخص صفاتهم التي يمتازون بها عن غيرهم ... و من دقيق معرفتهم و لطيف علومهم معرفة حقيقة الشياطين و جنود إبليس اللعين ، و كيفية و سواسِهم و مسِّهم كما ذكر الله سبحانه " [3] .

إذن ، كيف يقف الطاهر بين الولي واللاولي ؟ أو بتعبير أوضح ، بين الولي في صلاته ركوعه، دعائه ، خشوعه ، ابتهاله لله ، صلته به ، و بين اللاولي المرتكز على سفك الدماء ، السبي ، الرصاص ، الانفجارات ؟ هناك اجتماع للمتناقضات ليتسنى بذلك صناعة أصعب معادلة حاكها النص داخل نسيج أول ما يفترض فيه أن يكون متضام الأركان ، و عليه ، من يكون ؟

2. إشراقات الغياب:

لبيان حال ذلك يمكننا الانتقال إلى الحديث عن نقطة هامة ، فـ " الاسم الصريح يعمل كحقل متحرك للسيمات يعود على الجسد "[4] ، و هذا الجسد الهجين بين التاريخي و الاختلاق يجسد التعارض بين الاسم و الفعل ، إنه امتزاج الكل في شخص واحد يسمى " الولي الطاهر " ، فحري بالاسم أن يكون " كلمة شخصية خاصة ، تلك الكلمة الكفيلة

1- رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا. مج1، ص: 363 .

2- الإدريسي محمد العدلوني ، معجم مصطلحات التصوف الفلسفي . ص: 137 .

3- رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا. مج1، ص: 362، 363 .

4 -Barthes Roland, S / Z, P, 69 .

و حدها بأن تقدم ذاتها و تعبر عن ذاتها ، ثمة في الاسم تركيب جدلي من الشخصية مع التعبير عنها ، و إدراكها و كلاميتها .. " [1] . و لمعرفة ذلك ينبغي في البدء تجنب " وضع الاسم قبالة الشخصية إنما الكلمة قبالة الشيء ، فنحن عندما نتحدث عن الاسم يكون من الأصح مقابلته بالجوهر إذ إن الاسم يستخلص المسمى خواص الشخصية كلها و يُبقي فيه على الماهية المنتزعة الصفات فحسب " [2] . وهكذا يتحول الطرح إلى الجدل الكبير بين الاسم / الجوهر ، فالاسم هو الولي و الجوهر في حالة غياب ، غير أن البؤرة التي تستوقفنا عندها إنما هي الفعل / مجموع الأفعال المنسوبة إلى الولي لينهض ذلك على صناعة معادلة الشفرة الثقافية بالنسبة لشخصية الولي الطاهر بين قطبي التعارض الاسم / الجوهر .

فالولي بحسب معطياته الأولية تجسيد لمبادئ الدين ، تحديدا الدين الإسلامي ، هذا الأخير لا يحتاج إلى وصف أو تقرير أو تذكير بما ينبغي أن يكون فيه من توحيد / عبادات / ذكر / ... إلخ ، أما الجوهر فنصل إليه من خلال الأفعال السلبية التي صدرت عن الولي الطاهر ، ليتحول بذلك الفعل إلى مصب للتشوُّه الديني ؛ لأن الدين لا يقوم على ما قام به الولي الطاهر ، فيكون حاصل قطبي المعادلة " الدين المشوه " كنوع من التحوير للأصل و هو ما شهده الواقع العربي و العالمي ، و عليه كان الوقوف على النقيض بين طرفي الدين و اللادين ، و ما ذاك الدين المشوه إلا ما يطلق عليه اليوم مصطلح " الإرهاب " / " الجوهر " ، و عليه ، فالولي الطاهر ما هو إلا الإرهاب لا غير و قد اتخذ من الدين الإسلامي قناعا بعد إخضاعه إلى عملية تشويه ، به تخفى ، و منه انطلق ليخرج عنه ، فبات مؤذ / ضار / مؤلم / سلبي / .. ، يحيا في جو من التعتيم /الضبابية/ و عدم وضوح الرؤية.

1- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ص: 275 .

2- م ، ن ، ص: 302 .

مع التلوينات الحالية أضحى القناع المشوه / الإرهاب هو لغة العصر سيطرة / سطوة / نفوذا ، على العالم العربي و العالمي على حد سواء ، قد مس أذاه العالم بأسره ، و بالتالي، الحصيلة هي الدين المشوه و إن مثلت في شخص " الولي الطاهر " ؛ لأنه العلامة الأكثر مقاربة للدلالة المعنية داخل هذا النسيج النصي ، أو يمكننا اختزال الوضع في كون الشخصية ، هي التي تعطي " النص معانيه و دلالاته و ترفعه عليا .. " [1] ، و لو قدمت الحقيقة في غير هذه الصورة لترصدتها التقريرية التي تقتل الصناعة الأدبية و المعنى جميعا. و هكذا فما الولي الطاهر إلا الإرهاب كأولى إشراقات الغياب على مستوى الشخصية كشفرة ثقافية ، أما الطاهر كصفة متممة للاسم فهي تأكيد على ذلك التشوه و إن صبغ ظاهريا بصفة المدح و لكن من باب الذم .

بناء على ما سيق ، نعود أدراجنا إلى قضية باتت معنا مؤجلة في الفصل الأول و قد تركناها عمدا معلقة ، إنها قضية العنوان ، فقد أشرنا إلى أن الغياب فيها غير محدد ، نظرا لعدم توفر القرائن و الأدلة الكاملة لتحديده على مستوى البوابة الكبرى ، فعسانا الآن و نحن وقوف في عنصر الولي الطاهر / القناع المشوه " أن نحدث الربط بين عنوان النص و أحد شخصياته لنقول إنهما مشتركان في الرسم عينه " الولي الطاهر " و الاسم المعروض علينا في العنوان هو عينه أحد الشخصيات المحورية التي دار عليها العمل في مجاميعه ، و إثبات الرابط مفض بنا في نهاية المطاف إلى كشف الغياب عن العنوان ، فـ " الولي الطاهر " ليس مجرد اسم حُلِّيَ به نصنا في مطلع الغلاف الأمامي و إنما هو الفكرة التي تبلور حولها مضمون النموذج المقارب ، فأن نقول " الولي الطاهر " / الحضور ، فهذا يوحي بموضوع / فكرة " الإرهاب " ، و إن تمظهر داخل نموذجنا المحلل على شكل غياب.

يبقى " الولي الطاهر " / " الإرهاب " متسيدا قلب الحدث في أواخر القرن العشرين و بدايات القرن الواحد و العشرين ، شملت أعماله مجموع القصور / الدول المذكورة كالجزائر، القاهرة ، أفغنستان ، و كذا القصور المتصاقبة / الدول التي لم تذكر سواء

1- عياشي منذر ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة . ص: 176 .

بالنسبة للعالم العربي كاليمن ، السعودية ، تونس ، ... إلخ ، أو العالم الغربي كفرنسا ، أمريكا ... حيث تقرأ تقريرا مفصلا عن أحداث 11 سبتمبر 2001 بالولايات المتحدة الأمريكية ، أسفرت عن مقتل أزيد من ثلاثة آلاف شخص [1] ، ففي كل قصر يحقق الولي الطاهر / الإرهاب مشروعه الدموي فهو مطبق على المؤالف قبل المخالف ، لينتج صور المعاناة / الألم / الأسى / الدمار ... إلخ .

ب). خالد بن الوليد :

تتحدد شخصية خالد بن الوليد انطلاقا من الهجوم الذي كان من قبل حنيفة ، و تخصيص الذكر عن حالة خالد بن الوليد في تلك اللحظة ، و موقفه من هجومها ، فقد كان مريضا و على الرغم من ذلك ترك بصمته على القوم تذاكرها سواد النسيج النصي ، و آخر ما كان منه هو حادثة تصادمه مع مالك بن نويرة و نهاية ذلك بمقتل هذا الأخير على يدي خالد بن الوليد ، هذا هو كل ما استحقته شخصيتنا الثانية من ذكر في نصنا ، و عليه ، لماذا خالد بن الوليد تحديدا في هذا النص دون غيره من الشخصيات التاريخية ؟ و على أي أساس وقع الاختيار عليه ؟ و لِمَ بني النص في جزء من طرحه على حادثة حنيفة ؟

أول ما يمكن البدء به ، هو ما صرح به سواد صفحة نصنا ، فقد حملت حنيفة على خالد ، و كان " رضي الله عنه مريضا على سريره ، حتى خلصت إليه فجرد سيفه وجعل يسوق حنيفة حتى ردهم و قتل منهم قتلى كثيرة " [2] ، تتحدد أمامنا خاتمة الحكاية في آخر الشاهد " ردهم و قتل منهم قتلى كثيرة " ، و في سياق آخر يتكرر ذكر المشهد عينه و لكن، بؤرة الشاهد هذه المرة " ثم كيف هو مريض بالفسطاط ثم يشن هجمة على حنيفة فيدحرها ؟ " [3] ، في هذين المقطعين من نصنا اجتمع طرفان متناقضان المرض و القتل ،

1-Kepel Gilles, Jihad, Expansion et déclin de l' islamisme, Gallimard, Paris, 2003, p, 13 .

2- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 39 .

3- م ، ن ، ص: 46 .

و بيان ذلك ،أن المرض قرين الضعف و القتل لصيق القوة غير أن خالد بن الوليد قد جمع بين المتناقضات ؛ فعلى الرغم من مرضه إلا أنه استطاع أن يلقن المرتدين درسا ، فقتل و انتصر في نهاية المطاف . إن هذا لهو البداية فقط ، أريد من وراء ذلك بلوغ غاية معينة ليتم تسليط الضوء عليها ، إنه اقتران الحديث بالقوة العسكرية في حد ذاتها ، هذه التي ألصقت بخالد بن الوليد رضي الله عنه و أكسبته النصر في معركته ضد حنيفة ، و بالتالي، نؤكد على أن أول سمة لخالد بن الوليد هي القوة التي استثمرت بشكل إيجابي في المجال العسكري فأثمرت الكثير ، غير أن النتيجة الأهم بحسب نصنا هي ، " ردهم و قتل منهم قتلى كثيرة " ، إن هذا الدليل لهو بيان قوة خالد ، و عليه ، فلئنْ ذُكِر خالد فإنَّ أولى الصور الغازية للذاكرة هي قوته العسكرية ؛ لأنه كان مكسبا عسكريا هاما لصالح المسلمين ، إنه العقل العسكري الذي مُتِّع به خالد بن الوليد ، عقل لا يتقن به سوى لغة الحرب و الانتصار ، و على هذا الأساس يلح النسيج النصي على أهميتها و يقرنها بخالد بن الوليد ، على الرغم من أن سيرة هذا الأخير خالدة في التاريخ بغير هذه الفكرة أي القوة ، فقد عرفت شبه الجزيرة العربية أحداثا كثيرة ليست بالهينة ، و هي قرينة السمية بخالد بن الوليد إلا أن نصنا لم يعرها كبير اهتمام ، و بتأملها نجد بأن نسيجنا قد استنكف عن تقديم كل الحقائق المرتبطة بحياة خالد ، و كلها تدخل في باب مسببات خلود هذه الشخصية عبر التاريخ . غير أنه يتضح أمامنا أن المبتغى ليس خالدا و سيرته و لا حتى معاركه و خططه العسكرية الناجحة ، إنما المعول عليه هو خالد كشفرة ثقافية جل ما احتاجت إليه هو تأويلها فقط بالقوة العسكرية .

إذن ، اتضحت البؤرة الدلالية بالنسبة لشخصية خالد بن الوليد ، إنها القوة العسكرية التي تمتع بها رضي الله عنه حتى كانت سببا في خلوده عبر التاريخ ، و لكن فيمَ تفيد هذه القوة العسكرية ؟

لئن فهمنا دلالة خالد و تأكد معنا سبب التركيز على حنيفة ، لنا أن نقول الآن : لم أضيفت الحادثة الثالثة لتاريخ خالد و الممثلة في قتل مالك بن نويرة من قبل خالد بن

الوليد ؟ في خبر حمله قتادة أنه جاء خالدا و حاوره بشأن مالك و قومه فقال " أقاتل أنت هؤلاء القوم ؟ قال : نعم . قلت : و الله ما يحل لك قتلهم ، و لقد اتقونا بالإسلام ، فما عليهم من سبيل و لا أتابعك على قتلهم ، فأمر بهم خالد فقتلوا " [1] إن الحوار لم يأخذ أبعاده في هذا المقطع و لا حتى الفسحة الزمنية الكافية ، ليسجل بذلك افتقاد الفرصة للدفاع عن القوم و الاحتكام إلى الحجة المقنعة للعدول عن قتلهم ، الأمر الذي جعل الحوار بين قتادة و خالد يهب نتيجة واحدة فقط هي السرعة و لكن في شيئين ، الأول منهما في إصدار الأمر بالقتل و الثاني في تنفيذ الحكم ، و ما بين الأمرين كان يفترض على الأقل وجود مهلة بيوم / أو / يومين ... إلخ ، إنه انعدام التريث الحامل على جعل المقطع يعرف توأمة حقيقية بين الحكم و التنفيذ ، الأمر الذي يحملنا على تغيير حكمنا إذ ليست السرعة بل التَّسْرِيع ، ذاك الذي اقترن بخالد بن الوليد عند استخدامه القوة ، فماذا لو أبطأ خالد قليلا في استخدام القوة و قتل المرتدين و التخصيص لمالك بن النويرة قبل اللجوء إلى القوة و مخلفاتها من حز الرؤوس و سفك الدماء ، إن هذا قد أفضى لا محالة إلى تخليد خالد بن الوليد بهذه الميزة كما في نصنا مما يؤدي بنا إلى تصحيح أَحَدِ المقاطع من نصنا فنقول لو أن خالدا لم يُسَرِّع في قتل مالك " هل كانت الحرب تتواصل و يسقط من الضحايا ما سقط ؟ " [2] ، في حين وهب التريث الحياة لشخص آخر كانت الشكوك تحوم حوله مع تغذيتها بشيء من التردد ، إنه " مُجَّاعَة .. ، و الذي تردد خالد كثيرا في قتله " [3] .

التسريع عينه الذي رفضه أبو بكر عندما بلغه صنيع خالد ، فتريث حتى سمع منه كما بنى عليه دفاعه عن خالد ، في حين كان عمر على النقيض إذ تحلى بالتسريع في الحكم عليه ، و المطالبة بتنفيذ الحكم فيه ، فـ " لو نفذ مطلب عمر بن الخطاب رضي الله عنه،

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 118 .

2- م ، ن ، ص: 45 .

3- م ، ن ، ص: 46 .

و أقيم عليه الحد ، من يكون الظالم و من يكون المظلوم ؟ " [1] ، تلك هي إذن دائرة التسريع المغلقة التي توشك أن تأتي على الصحابة الواحد تلو الآخر .

يبقى التسريع في تاريخ خالد بن الوليد حقيقة واقعية ، نلمسها من خلال أمهات الكتب في موقفين ، الأول منهما عندما قرر أن يسير إلى البُطاح حيث المرتد مالك بن النويرة ، فقد فعل ذلك دون أن يأتيه أمر من أبي بكر الصديق و دعم سيره بالاستناد إلى منطقه العسكري ، إذ رأى بأن المسير دون إذن من الخليفة جائز طالما أنه خرج من البداية لحرب المرتدين كافة وبدون استثناء [2] ، فضلا عن كونه القائد و له الحق في إصدار الأوامر ، و أيضا ما رآه في قتال المرتدين بالبُطاح على أنه فرصة و الفرص حسب القواعد العسكرية لا تُضَيع ، فمضى مع التابعين و المهاجرين و تخلف عنه الأنصار ، و لأسباب ما جعلتهم يغيرون رأيهم و يلحقون به فيما بعد .

أما الموقف الثاني فهو محمول على قضية اصطدام خالد مع مالك ، و البداية مع ما بينته أمهات الكتب ، فقد سُجِّل عند المجيء بمالك و بَدْءِ خالد في مراجعته بالكلام ، ذِكْر مالك بن نويرة النبي صلى الله عليم و سلم أمام خالد بمصطلح " صاحبكم ... فقال خالد أو ما تعده صاحبا لك ؟ "[3] ، ثم أمر بضرب عنقه و أصحابه ، لتكون الحصيلة هي القتل و لا شيء آخر . فلنقف قليلا عند هذا المشهد التاريخي ، و المحدد باصطدام خالد رضي الله عنه مع مالك ، و ما أفرزه الحوار بينهما من معانٍ أدت إلى مقتل هذا الأخير، لقد ارتكز الجزء التفصيلي و الدقيق المقدم في الأغاني "[4] على أن سبب قتل خالد لمالك ابن النويرة إنما هو الاستثناء الذي حمله كلام هذا الأخير أثناء مراجعة خالد له ، فكاف المخاطب اللصيقة بالاسم المجرور بدل نون الجماعة أخذت موقع أداة التأكيد على نية

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر ، ص: 46 .

2- و في العقد نلمس شهادة صاحبه بأن أبا بكر ما أرسل خالدا إلا لحرب و قتال أهل الردة ، انظر: ابن عبد ربه ، العقد الفريد، . تح أحمد أمين و آخران، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، دط، 1983، ج1، ص: 129 .

3- الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني . تح عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت/لبنان، دط، دت، مج 15، ص: 244 .

4- انظر : الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني، أبو فرج . مج15 .

مالك و الإفصاح عما كان يضمره في خباياه ، فكيف يكون الرسول (ص) صاحب خالد و ليس صاحب الجميع ، ليس من السهل سماع هذا النمط من الجمل و في مثل تلك الظروف و الملابسات الحافة بخالد هذا من جهة ، و بين خالد نفسه و مالك من جهة أخرى لتكون النتيجة قتله مباشرة .

على العموم ، إن مسعى نصنا إنما هو الإيحاء بالقوة العسكرية التي لا يستنفع منها إلا في ظل الاحتكام إلى التسريع في استخدامها ، لتكون الفرصة مواتية لتحميل تلك المعاني شخصية خالد بن الوليد فتُخَلَّد بها لتبرز في النسيج النصي كشفرة ثقافية لها ما تحكيه و لكن في صيغة غياب .

ج)- مالك بن نويرة :

مالك بن نويرة ، ثاني شخصية يهبها نصنا حيزا معتبرا ليمارس عبرها فعل الحكي، صرح بمقتله مع تحديد هوية الفاعل علنا ، و في ذلك يقول النص " مالك بن نويرة سيد بني يربوع و كل حنضلة ، الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في حرب الردة "[1] إن هذا المقطع يحوي لُغْمَيْه الاسم و الحدث / مالك و القتل ، ما البارز في شخصية مالك حتى ينسج بها جزء هام من النص ؟ أو بصيغة أخرى على أي أساس وقع الاختيار على شخصية مالك دون سواه ؟ و لِمَ في سيرته كان التركيز على حادثة مقتله ؟ و لمَاذا يشهد النص إحياءها مع تفعيل آثارها حسب متطلبات النص ؟

المؤكد أن تاريخ البشرية قد عرف أقطابا كثرا كالعنسي المعروف بعهيلة ، فيروز، طليحة ، إلا أن الإقرار كان مالك بن نويرة دون سواه ؛ لأن هؤلاء انتهت مدة صلاحيتهم بموتهم ، فاكتفوا بصنع تاريخهم و هم أحياء ، في حين مالك ما يزال ساري الصلاحية حتى بعد موته ، تاريخه صنع قبل و بعد موته هذا هو الفارق . وعلى الرغم من كونه على هذه الأهمية فإن النسيج النصي انحاز إلى ذكر أنه كان " شاعرا شريفا و فارسا بارزا ، ممتعا

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 44 .

بالجمال " [1] ، عرف بين الناس بالجفول ، في الوقت الذي سكت فيه عن أصله / نسبه / شجرة عائلته ، فقد كان بالإمكان الإشادة بذلك ، كما كان بوسع نصنا توسيع الفكرة عن مالك إلى خصاله / صفاته و أخيرا ميزاته ، غير أن الأمر بقي حكرا على أمهات الكتب فقط .

العزوف هو التأشير على شيء آخر ، و عليه ، كان مالك مقرونا بالقتل فقط ، و بنوع من التدقيق في النص و المعلومات المقدمة عن مقتله ، يمكننا استبيان ما حمله النسيج النصي من ملامح بارزة ، كظهور الاهتمام بمالك كقضية و لذا تحتم البحث فيها بشكل جاد لدى الطلبة و الطالبات و قد امتد جزء من ذلك إلى بعض القناديز و الشيوخ ، فـ " تعاقبوا الواحد تلو الآخر على دار الكتب ، يطلبون كتب التاريخ . الطبري و اليعقوبي ، و البلاذري ، ابن بسام ، الكلاعي البلنسي حتى كتاب الأغاني ... حلقات تنشأ هنا و هناك من طلبة في قسم الذكور و من طالبات في قسم الإناث ، يتراوح عدد أفرادها من اثنين إلى عشر إلى ما فوق هذا العدد . الذكور يهتمون بمالك الجفول " [2] .

و لم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوز الآفاق ليستيقظ المقام على تضارب وجهات النظر حول قضية إسلام مالك و حقيقة ردته ، فهناك من يراه مرتدا ؛ لأنه خرج عن المسلمين و فعل ما فعل مع سجاح أو كما فعل غيره ، بالإضافة إلى خيانته العهد مع الرسول صلى الله عليه و سلم ، و عليه ، فإن قتله يأتي كحتمية مفروضة على حماة الدين، و ذاك الجزاء قد اشترك فيه مع جملة من سار مسراه . في حين مجموعة أخرى داخل المقام الزكي اهتموا بإسلامه و أكدوا صدق ذلك ، و عليه ، كان قتله اعتداء عليه و الحجة في ذلك أنه كان " محل ثقة رسول الله صلى الله عليه و سلم فيبعثه من جملة المصدقين في العرب ، عكرمة و حامية بن سبيع الأسدي و الضحاك بن سفيان ، و عدي بن حاتم ، وغيرهم و هم صحابة رضوان الله عليـــهم . هل يمـــكن الشك في إســـلام مالـك،

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 45 .

2- م ، ن ، ص: 44، 45 .

إلى درجة قتله ؟ "[1] ، مما سمح لهذه الجماعة باتخاذ القرارا النهائي في صالح مالك بن نويرة مقِّوين حجتهم بسند تاريخي عظيم ممثل في موقف عمر بن الخطاب القائم على تسليمه بصدق إسلام مالك هذا من جهة ، و من جهة أخرى موقفه من مقتله ، فهو يقف إلى صفه و يسانده في فكرة الاعتداء عليه ، و من ثمة كان شغله هو المطالبة بإلحاق العقاب بالفاعل الماثل في شخص خالد بن الوليد رضي الله . يتطور الوضع إلى الخلاف ثم الانشقاق في صفوف أفراد المقام ، فمجموعة تأخذ برأي أبي بكر الرامي إلى احتساب صنيع خالد اجتهادا و قد تأول أمرا فأخطأه ، و الثانية تأخذ برأي عمر فتصبغه بمسوح التعصب ليلهج صوت الواحد منهم ، " نحن على رأي عمر بن الخطاب رضي الله عنه في مسألة مالك بن نويرة. " [2] .

هذه الملامح و غيرها لم تكن من سمات ساكني المقام الزكي ، بل عُرف ذلك بين أطرافه بعد حادثة القتل ، و هي البؤرة التي سلط عليها النص الضوء دون سائر سيره ، و الأهم هو عقد قران الحادثة بالمقتول ، ليتبدى أمامنا أن سيرة قتل مالك لا تقترن إلا بأمر الحديث عن موضوعات الانقسامات / الانشقاقات / الاختلاف في الرأي إلى حد التضارب ، و هذا من أكبر مسببات الفتنة . و بالفعل الفتنة التي اقترنت باسم مالك بن نويرة ، حتى إنه يمكننا القول بأنها المعادل الأول و الأخير لهذا الاسم ، و بناء عليه ، لا يذكر اسمه إلا لهذه الغاية ، و الدليل التاريخي المثبت لذلك هو أن جل ما تسبب فيه مالك بن نويرة ميتا في نصنا كان سببه حيا ، و قد ذكر ذلك في أمهات الكتب ، حيث تعد من أبرز الحوادث اللصيقة بشخصه و أهمها ، فهي ليست بالغريبة عنه و قد سكت عنها نصنا، و بالتنقيب عنها نجدها موضوعة تحت عنوان ثقيل " حرب الردة " ، لقد كانت فتنة عظمى مست المسلمين ذات يوم بشبه جزيرة العرب و شغلت حيزا معتبرا من التاريخ ، يعد مالك من أهم مسبباتها و واحد من الأطراف الفاعلة فيها ، أفضت إلى إراقة الدماء بغية تطويقها

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 45 .

2- م ، ن ، ص:71 .

و القضاء عليها بشكل نهائي . ففي صمت حاد غض نصنا الطرف عن الصفقة المبرمة بين سجاح و مالك ، ف " ... لما تنبأت سجاح بنت الحارث بن سُويد بن عُقفَان و سارت من الجزيرة راسلت مالك بن نويرة و دعته إلى الموادعة فأجابها و نهاها عن غزوها و حملها على أحياء بني تميم فأجابته "[1] ، و كذا الحيرة التي أصابته بعد أن تزوجت سجاح مسيلمة الكذاب و انصرفت إلى الجزيرة " فارعوى حينئذ مالك بن نويرة و ندم و تحير في أمره و لحق بالبُطاح ... فهو على حاله متحير ما يدري ما يصنع " [2] .

ما يزال نصنا يستأثر حادثة مقتل مالك بن نويرة بنصيب وافر من نسيجه ، فها هو هذه المرة يستفيض في الحديث عن بعض الظواهر التي تسبب فيها مناصرو مالك ، منها استفحال مطلب غريب بعض الشيء من قبل الذكور وجه للولي الطاهر و نصه مبني على الاستئذان " بإقامة صلاة الغائب على مالك بن نويرة " [3] . أما الفتيات فقد طالبن بإقامة مناحة على مالك شرطهن : لتكن" المناحة التي نقيمها على روح مالك بن نويرة في مستوى الحزن الذي كان يجب أن يصيب قلب زوجته " [4] ، كما تَسَمَّى بعض الطلبة/ الشيوخ / القناديز باسم " مالك بن نويرة الجفول ، دفعة واحدة " [5] .

إن كل الجهد منصب على محاولة إحياء ذكرى مقتل مالك بن النويرة ، ليبقى ذلك سيرة حية ، من زمنها الخالي إلى زمن المقام ، من مكانها بشبه الجزيرة إلى أرض المقام الزكي ، و لكن ، لماذا إحياء حادثة مقتل مالك تحديدا ؟ إذا كان مالك معادلا للفتنة و ما يقوم به الطلبة هو نوع من الإحياء لذكرى مقتل مالك ، فإنه ليس بوسعنا سوى تسمية هذه

1- الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني . مج 15، ص: 240 .

2- م ، ن ، ص ، ن .

3- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 46 .

4- م ، ن ، ص: 66 .

5- م ، ن ، ص: 71.

" الحالة " بإحياء الفتنة ؛ لأن بها يتحقق إحياء مخلفاتها بين عمر بن الخطاب و أبي بكر الصديق هذا من جهة و بين خالد و عمر من جهة أخرى و أخيرا بين المسلمين و خالد ، " قال أبو قتادة : فتسرعت حتى قدمت على أبي بكر فأخبرته الخبر ، و عظمت عليه الشأن فاشتد في ذلك عمر ، و قال ارجم خالدا فإنه قد استحل ذلك، فقال أبو بكر ، و الله لا أفعل ، إن كان خالد تأول أمرا فأخطأه "[1] ، إن ظهور ذلك ثانية على الرغم من مرور زمن عليها إنما هو تغذية للفتنة في كل زمان و مكان ، و هو الغياب الذي بني عليه النسيج النصي ، و إن ناب في عملية إحيائها مجموع الطلبة / الطالبات / الشيوخ / القناديز ؛ لأنهم المعادل المساوي لها .

ليس غريبا أن تختار إعادة إحياء حادثة مقتل مالك كشفرة ثقافية ، توحي بإحياء الفتنة؛ لأنها قد تسببت في ذلك بعد موته على سبيل الحقيقة ، و مُذْكِي جذوتها متمم أخو مالك بن نويرة ، فإعادة ذكر مقتله الأصل في تعميق استمرارية نيران كل فتنة و تأجيجها فكان الحرص على تغذيتها و إذكائها باستمرار ، و لكن كيف ؟

تفصل أمهات الكتب في ذلك بشكل مسهب ، كزَرْع أوار الخلاف بين عمر و أبي بكر بسبب خالد بن الوليد ، و سعي الأول إلى إقناع الثاني بعقاب خالد في أكثر من موقف ، و لما فشلت مساعيه اكتفى بالدخول إلى بيته و رفضه محادثة خالد بعد خروجه من عند أبي بكر ، في حين رأى أبو بكر رأيا آخر خالف صاحبه فيه فقال مرة : " هيه يا عمر ، تأول فأخطأ فارفع لسانك عن خالد " [2] ، و أخرى من المصدر عينه " لا يا عمر ، لم أكن لأشيم سيفا سله الله على الكافرين " . هذا من جهة ، و من جهة أخرى استغلال متمم حادثة مقتل مالك لتأليب الخلائق ضد خالد و البداية مع أبي بكر عندما كان يتقرب منه

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 118 .

2- الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني . مج 15، ص: 242 .

إلا أنه كان يستثمر تلك الفرصة بشكل فاعل فـ " يكثر من النواح على أخيه حتى يقع مغشيا عليه ، و مرات أُخَرْ لا يتوانى من التذكير بقتله و السبي الذي لحق قومه، فما كان من أبي بكر إلا أن رد السبي عن القوم و لم يزد عن ذلك " [1]. أما عمر فقد كان متمم يجالسه ما استطاع لتتخذ أحاديثهما أبعادا مالكية محضة ترسم أطرها ضمن صيغة " ما كان " كسابق في حياة المقتول فلا تراهما إلا منشغلين بمآثره / أعماله / صفاته / شعره قد يخرج بفلتة مغلفة بالتحسر إلى بعض من خصوصيات عمر بن الخطاب ؛ لأنها تتقاطع مع خصوصيات متمم ، و من ذلك إسماع متمم شعره في رثاء أخيه مالك و من ذلك نذكر الأبيات التي جاء فيها :

و كنا كندْمانَيْ جَذِيمَةَ حقبة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فلما تفرقنا كأني و مالكًا لطول اجتماعٍ لم نبت ليلة معا

و كان عمر يستمع إلى ذلك و يتجاوب مع الحدث متأسفا عن عجزه رثاء أخيه زيد حين استشهد و يثني في الآن نفسه على متمم ؛ لأنه تمكن من رثاء أخيه " [2] . و في الحقيقة، لم يُقَصِّر قط هذا الأخ في نشر صورة إيجابية عن مالك و سط أهل المدينة حتى يُطلب منه وصفه ، فمما قاله فيه : " كان يركب الجمل الثَّقال في الليلة الباردة ، يرتوي لأهله بين المزَادَتين النضوحتَين ، عليه الشَّمْلة الفَلُوت ، يقود الفرس الحَرُون ، ثم يصبح ضاحكا " [3] ، و ينفرد كتاب العقد بإضافة تعليق السامعين عند نهاية الحكاية عن سيرة مالك ، فهم

1- الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني . مج 15، ص: 246.

2- ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء . دار إحياء العلوم، بيروت/لبنان، ط3، 1987، ص: 214 .

3- الثقال هي البطيء. انظر: الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني . مج 15، ص: 246 .

يشاركون الحدث برأيهم الخاص فقد " قالوا و أبيك إن هذا لهو الجلد " [1] . لا تصل الحملة الدعائية بأخبار مالك هذا الحد بل تتعداه إلى أن يلتقي طلحة و الزبير بمتمم و يقول أولهما في وجهه : " وا سوأتاه قد مَلِلْنا غير مملول ، هات بعض ما ذكرت في أخيك [فطفق يُسْمِعُهما حتى أصبحا] " [2] . إلا أن متمما لم يُذكِّر قط الصحابة و المؤمنين بالمدينة كيف وافق مالك سجاحا في مطلبها الارتدادي ، و لم يجمع نفسه مع الرسول في الصحوبية تحت إمرة ضمير الجمع ، و خيانته لعهد الرسول بعدما عينه عاملا على بني يربوع . و عليه ، ما هي النتائج التي ترتبت عن كل ذلك ؟

لقد استغلت حادثة قتل مالك بن نويرة في أمرين ، الأول منهما منبن على زرع الفتنة بين المسلمين ، أما الثاني فكامن في إحياء نار الفتنة كلما أوشكت على الانطفاء ، إلا أن هذه المعاني قد وردت في حالة غياب ، و هو ما استدركناه تأويلا من خلال الشفرة " مالك بن النويرة " ، فيتأكد معنا بأن المبتغى ليس مالكا و لا تاريخه ، إنما هو شيء آخر متعلق بالجانب الدلالي يمكن تحميله على شكل شفرة ثقافية ، لن تستطيع سوى شخصية مالك ، و حادثة مقتله أن تخدمها فينوبا عن أي تعبير آخر ، إنها الفتنة و إحياؤها فيبقى معهما مالك جذوة مقدسة تنفخ كلما لزم الأمر في كل زمان و مكان .

د). بلارة :

تموقع آخر للشفرة الثقافية إلا أنه يتأكد هذه المرة مع بَلاَّرَة ابنة الملك تميم بن المعز زوجة الناصر بن علناس بن حماد ، هاهي تحيا ثانية من عهد القرون الخالية مع زمن الولي الطاهر ، و داخل المقام الزكي ، جاء في الخبر أنها التحقت بالمقام الزكي مع مائتي شاب و شابة " لا أحد يعرف لها أصلا أو فصلا ، لا قرية و لا عشيرة و لا أهلا، تقول كل ما سئلت أنها وفدت من بـعيد ذاكرةً من حين لحيـن اسم المهــدية ، باحثة عن

1- ابن عبد ربه ، العقد الفريد . ج1، ص: 120.

2- الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني . مج 15، ص: 249 .

ضالتها في المقام الزكي " [1] ألم تعد لها ضالة في المهدية حتى قررت المجيء إلى المقام الزكي ؟ أم أن بَلاَّرَة هذه أتمت ضالتها القديمة لتبحث لها عن أخرى جديدة ؟ و لكن قبلا ، ما هي ضالتها القديمة ؟

الضالة القديمة تعود إلى تاريخ مُلْكِ تميم بن المعز ، حيث يشار إلى مشاكل سياسية خطيرة ، لونت بالتشعب و التنوع ، لتكون الحصيلة النهائية التأثير على افريقية و في كل المجالات ، و من ذلك مجموع الفتن التي ظهرت بمدينة سوسة ، أفضت إلى تمرد أهلها و مخالفتهم لحاكمهم تميم بن المعز ، فما كان منه إلا اللجوء إلى القوة لاستتباب الأمن ، و الحفاظ على وحدة العرش ، فوجه إلى مدينة سوسة عسكرا أثمر في المحصلة مُلْكَها ، و قابل أهلها الذين خرجوا عن طاعته بالعفو عنهم و حقن دمائهم [2]، غير أن تميما هذا لم يهنأ بالاستقرار طويلا ، إذ سرعان ما ترصدته في مدينة صفاقس أحداث أخرى مماثلة و لكن ، هذه المرة بقيادة المخالف حمو بن مليل ، فتجند له و " انهزم حمو و من معه و أخذتهم السيوف فقتل أكثر حماته و أصحابه و نجا بنفسه و تفرقت رجاله ، و عاد تميم مظفرا منصورا " [3]، بالإضافة إلى ما كان من حروب بين أبناء العمومة من الحماديين و الزيريين أتت على الأخضر و اليابس في ظل تغذيتها بالوشاة الطاعنين على ذوي الأرحام ، أما ما تبقى من تاريخ افريقية فقد عصفت به " في سنة 469 ... مجاعة عظيمة و وباء عظيم مات فيه من الناس خلق كثير " [4] .

أمام هذه الأوضاع المزرية ، لم يبق أمام إرادة الأمير تميم الزيري سوى الإقرار بتغيير الوضع ، و ذلك من خلال اقتراح وقف كل حرب و إحلال بوادر الصلح و كان أولها مع

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 22 .

2- ابن الأثير ، الكامل في التاريخ . تح عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان،ط1، 1997، ج8، ص: 174.

3- م ، ن ، ص ، ن .

4- ابن عِذَارِى المَرَّاكُشِيّ البيان المُغْرِبُ في أخبار الأندلس و المغرب، ابن. تح، ج.س. كولان، دار الثقافة، بيروت/ لبنان، دط، ج1، ص: 300 .

أبناء العمومة ، و قد تمثل ذلك في شخص الحاكم الناصر بن علناس ، و لإتمام آية المصالحة عقد قران ابنته بَلاَّرَة على الناصر كدليل على صحة نية السلم ، فـ " جَهَّزَها إليه من المهدية في عساكر عظيمة و مال و أسباب و ذخائر " [1] .

لقد نجحت بَلاَّرَة في إحقاق السلم ، و رفع رايته على المهدية و الدولة الحمادية معا، و بذلك أمَّنت قومها و زوجها شر كل حرب ، فكانت بذلك القربان الافريقي الحامل على الخلاص من كل حرب ، فيعم الصفاء / الاستقرار / الأمان / الطمأنينة ... إلخ ، و عليه ، نؤكد بأن ضالتها في المهدية كانت السلم لا غير و ها هي بَلاَّرَة تؤكد أمر السلم كضالة لها من خلال ما رددته في نسيج نصنا " قبلت عن طيب خاطر الزواج من الناصر " تربة العز " ، لا لكونه سلطانا قوي النفوذ أذل كل متمرد ، إنما لأقي قومي ، شر الحرب و ويلاتها . " [2] ، و عليه ، فإننا نؤول الشفرة الثقافية بلارة على أنها السلم أو إن شئنا بصيغة أكثر دقة فنقول هي مشروع " الوئام المدني " الذي اقترح على القصر الرابع / الجزائر تحديدا [3] و لكن سؤالنا ، ما الرابط بين بَلاَّرَة المهدية و بلارة نسيج نصنا ؟ بصيغة أخرى ما الرابط بين بَلاَّرَة و المقام الزكي ؟ هل ضالتها في نسيجنا النصي متماثلة مع سابقتها ؟

انطلاقا من المقام و ما فيه من فتن و جهود تصب كلها في غاية إحيائها ، و انطلاقا من مجموع الأعمال الدموية اللصيقة بالإرهاب و ما صاحب ذلك من تخويف / بلبلة / ذعر/ لا أمان / لا استقرار ، فضلا عن التسريع في استخدام القوة و ظهور مخلفاتها من حز الرؤوس و خنق الأطفال و العجائز ، يقينا لا تنقص المجموعة سوى بَلاَّرَة لتكتمل سلسلة حلقات النسيج النصي ، فذاك الذي يحتاج إليه كموضوع يعالج في صيغة غياب ، إذ لا محو للحرب إلا بالسلم ، و بما أن زمن المقام الزكي موسوم بما سبق ذكره ، فهو

1- ابن عِذَارِى المَرَّاكُشِيّ ، البيان المُغْرِبُ في أخبار الأندلس و المغرب . ج1، ص: 300 .

2- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 83 .

3- قوراية أحمد ، عبد العزيز بو تفليقة بين الموهبة و القيادة رجل الأقدار و زعيم المصالحة الوطنية . ديوان المطبوعلت الجامعية ، الجزائر ، د، ط ، 2005 ، ص : 49 .

بحاجة إلى السلم ، و بالتالي ، بَلاَّرَة كقربان افريقي ثان يقدم لأجل خلاص المقام ، فمثلما احتاج أهل المغرب في الزمن الغابر إلى ذلك القربان / السلم ، بغية الاستقرار ، الأمن ، الأمان ، يحتاج نصنا إلى قربان مثله في نسيجه ، و بالتالي ، استدعيت بَلاَّرَة إلى المقام لتعيد الكرة مع المقام الزكي فتضمن بذلك إعادة تكرار تجربتها الافريقية مع الإرهاب و مع كل من غرر بهم .

توحي بَلاَّرَة بـ " السلم " الذي يحتاج إليه كل كائن على وجه المعمورة ، الأمر الذي سيسهل علينا استيعاب المقطع النصي الذي تقول فيه " لذا ما أن يقوم قصر في أي بَرٍّ كان إلا و كنت سيدته الأولى و الأخيرة . أنزل من السماء فأتخذ موقعي . " [1] ، فحياة العمران أيا كان مرهونة بالسلم الذي لا غنى عنه ، لكن ، هل حققت بَلاَّرَة المقام الزكي ضالتها فيه ؟ إن الجواب الشافي سيأتي بيانه لاحقا .

هـ . تصنيف إضافي :

تبقى دوما الشخصية " الرأس المصنوع جيدا " [2] ، بَلاَّرَة / الولي الطاهر / خالد ابن الوليد / مالك بن نويرة ، تنحصر الأولى في الدلالة على السلم و الثانية على الإرهاب و الثالثة على التسريع في استخدام القوة ، أما الأخيرة فلدلالة على الفتنة و استمرارية جذوتها. و مما تجدر الإشارة إليه ، أن الشخصيات السابق ذكرها لم تكن الوحيدة في حلبة النص بل إلى جوارها نعثر على عدد غزير من الشخصيات و كلها تعمل كشفرة ثقافية لذا يمكننا بشكل طارئ تصنيفها ضمن خانة من خانات الشخصيات الأربع ، و عليه ، فإنَّ ذكر أسماء سجاح / مسيلمة / مُجَّاعة / أم متمم / قتادة لن يكون إلا المعادل المساوي للفتنة . تبقى أمامنا شخصية ابنة مجاعة فإنها المكافئ الباني لفكرة السلم و لكن كغياب ، و بالتالي ، فهي مع بَلاَّرَة في خانة واحدة و شهادة النص على ذلك خير دليل على ما تؤول

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 83 .

2- عياشي منذر ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة . ص: 177 .

حيث يقول " البنات يردن رد الاعتبار لمجاعة بن مرارة باعتباره فتوة لأنه ... قايض أمن قومه بتزويج خالد بابنته " [1] .

ذاك و غيره يبيح لنا أمر الحكم على الشخصيات الدالة في عمومها أنها تعامل كـ " علامة قبل أن تكون كائنا " [2] ، وجد في الزمان و المكان ، و ذاك هو الجوهر الخالص خارج الزمن و التاريخ ، إنه الدال الذي يبيح معاني الحضور لمجرد القراءة الأولية في حين يطوي بين جنباته معاني الغياب المؤصلة للمراد من وراء هذه الكائنات التي هي بدون أحشاء من سلم ، فتنة ، ..إلخ . و على الرغم من تعاملنا مع الشخصية كدلالة عن الحضور و الغياب ، إلا أنه تبقى بحوزتنا بعض الشفرات المهيمنة على النسيج النصي مسببة بعضا من عدم تجانس المعاني و عليه ، يمكننا معالجتها لفهم ما تخفيه وراءها من غياب و لكن كشفرات تأويلية تحوي من الإلغاز الكثير و بيانها سيأتي لاحقا .

2). شفرة التداخل الزمني :

هل حل الشفرات الثقافية هو البيان القاطع على تحديد كل الغياب على مستوى الشخصية ؟ ما زال نصنا يحتوي على بعض المواقف غير البينة الدلالة ، و على هذا الأساس سنتوقف عندها ضمن الشفرة التأويلية التي لا يمكن تجاوزها ، و ما انطوت عليه من إلغازات أحوج ما تكون إليه هو حل شفراتها تأويلا بغية استكمال المتبقي من المعاني الغائبة بالنسبة لنصنا ، مستعينين بما توصلنا إليه سابقا على مستوى الشفرات الثقافية السالفة التي تحددت في إطار الشخصيات، خاصة و أن النص لم يكشف بعد عن كل الغياب على مستوى الشخصيات، فتقبع تلك الألغاز داخل النص معرقلة الوصول إلى معاني الغياب و المتوازية مع معاني الحضور ، و ذلك مع :

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 47 .

2- الزيدي توفيق ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث . الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1984، ص: 109 .

أ). التداخل الزمني :

تحدد معنا أن بَلاَّرَة هي السلم ، الولي هو الإرهاب ، خالد هو التسريع في استخدام القوة ، أما مالك فهو الفتنة ، بهذا خامرنا الاعتقاد بأن النص قد تبينت كل معانيه الغائبة ، غير أننا ما زلنا نقرأ في نصنا شيئا من عدم الاكتمال الدلالي حيث يظهر لنا فيه الولي الطاهر هو مالك بن نويرة [1] ، كما يتحول مالك بن نويرة إلى كل أولئك الأشخاص من شباب و كهول و قد سقطوا في ساحة الرايس في دولة الجزائر مع نهايات القرن العشرين، و الدليل " إن مالكا بن نويرة ليس شخصا آخر غيره . و حتى إن كل من سقطوا في " الرايس " ليسوا سوى هو " [2] ، و عليه ، " يجب إضافته إلى مصاف من شرب كأس الفتوة و لبس سراويلها " [3] .

يمتد الأمر لما يصبح كل طالب مالك بن نويرة أو عندما يطول الكلام عمن تكون كل شخصية من شخصيات النسيج النصي و قد جُمع التحديد في المقطع الذي يحكي عن مجموع الطلبة الذين أضحت " و ضعيتهم بين بين . تارة ، يقول الواحد منهم إنه مالك بن نويرة ، و إنه سينكح البنت الزائدة عن المائتين ، و تارة يقول إنه مُجَّاعة بن مرارة ، و إن البنت الزائدة ابنته ، و أنه سيزوجها لا محالة لخالد بن الوليد . و إذا ما سئل عمن يكون خالد بن الوليد ، قال إنه مولانا الولي الطاهر الذي سينكح أيضا أم متمم ." [4] ، في المحصلة تصبح كل طالبة أم متمم / كل طالب مجاعة / الولي الطاهر هو مجاعة / الولي الطاهر هو خالد بن الوليد .

تداخل ملغز تأسس على مستوى العناصر المؤصلة للنسيج النصي ، مما يفضي إلى مزيد من الغموض في المعاني على الرغم من أننا قد بينا الغائب في كل عنصر ، كل ما نحتاج إليه هو المزيد من الحل لكل إلغاز ضمن الشفرة التأويلية ، و إلا فإننا سنضطر

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 73 .

2- م ، ن ، ص: 133 .

3- م ، ن ، ص: 46 .

4- م ، ن ، ص: 75 .

للتصريح بأن نصنا لا يحسن صناعة الفوارق ، و لا حتى الفواصل الزمنية بين عناصره إن كان الوضع على ما وصف ، فأي نص هذا ؟ كيف يتسنى أن يتحقق ذلك و لو كان الأمر متعلقا بنموذجنا الروائي ؟ وفق أي شرعية يتأسس هذا التداخل الزمني ؟

كل ما ذكر قبلا ، يأتي كومضات تأخذ تموقعها داخل النص ، و عدم الانتباه إليها يجعلنا نمر عليها مرور الكرام إهمالا ، في الوقت الذي تؤسس فيه لجزء هام من المعنى الذي تَقَصَّدَه النص و إن كان بالغياب ، و لذا يتوجب علينا العودة إلى النتائج التي كللت بها قراءتنا للغياب من خلال الشخصيات كشفرة ثقافية . فقد وصلنا إلى أن خالد بن الوليد يمثل التسريع في استخدام القوة و لئن كان خالد هو الولي فإن الولي / الإرهاب هو التسريع في استخدام القوة ، و الدليل النصي كامن في مجموع أعمال الولي التي حاك النسيج النصي صورا منها. ففي الصفحة الخامسة و التسعين قضية التسريع في اللجوء إلى القوة من قبل الولي الطاهر ، ففي إحدى المواقف يصرخ : " نعلم أنك هنا ، يا محمد بن قدور السطايفي . أعد إلى عشر ، فإن لم تمتثلوا ، " قضى الله أمرا كان مفعولا " . واحد . اثنان . ثلاثة . سبعة . تسعة . لن أكمل العشرة . نار . نار . لم يكمل أمره ، حتى انبعث دوي الألغام المزروعة جيدا في كل موضع ، ... ، ارتفع البنيان إلى فوق ، ثم راح يهوي . " ، إنه التسريع عينه الذي نقرأه على أرضية الواقع من تاريخ الجزائر يوم 29 / 8 / 1997 ، و المقصود بذلك مجزرة الرايس ، فـ " في وقت متأخر من الليل عند الساعة 23 و 45 د اجتاح الإرهابيون الدوّار مطلقين زجاجات الكوكتيل مولوتوف على البيوت المستهدفة لإرغام الأهالي على الخروج منها ، فهؤلاء عندما يخرجون سيجري قتلهم بالرصاص أو ذبحا بالفؤوس و السكاكسن و السيوف و المنشارات " [1] .

إن الراهن منبن على استخدام القوة العسكرية و خاصية ذلك قائمة على التسريع في اللجوء إليها ، من قبل الولي الطاهر / الإرهاب و ذلك في أكثر من موقع بالنسبة للنسيج

1- بوكراع لياس ، الجزائر الرعب المقدس . ص: 378 .

النصي ، إننا نقرأ ذلك التسريع في الحضور كتأكيد يجزم هذه الخاصية مما أسفرت عن انتشار رائحة الموت في كل قصر طالته يد الإرهاب سواء تعلق الأمر بالجزائر / أفغانستان / القاهرة أم مناطق أخرى ليتبدى حدثا في كامل مأساويته ، في الوقت الذي لا يميز فيه التسريع في استخدام القوة بين الكبير / الصغير ، المسن / الفتي ، الرجل / المرأة ، فبعد انفتاح الباب " كانت جثة الرجل مسجاة في الوسط مضرجة بالدم . على اليمين تلتصق عجوز مولية وجهها إلى الجدار . ما إن بانت ، حتى انصب فيها سيل من الوصال " [1] . إن الحصيلة لا تخرج عن بيانات إراقة الدماء / إزهاق الأرواح / الدمار الشامل / امتلاء القلوب بالهلع .. إلخ ، فما ذكر إن هو إلا معاني الحضور التي ثبتها النسيج النصي بسبب التسريع في استخدام القوة من قبل الولي الطاهر .

هذا هو الوضع المعاصر المتشابه مع التاريخي المصنوع المجد من قبل خالد بن الوليد حتى خُلِّد به في التاريخ ، و مع موضوع مماثل لخاصة نصنا يمكن إعادة التنويه به مع المحو المطلق و الأكيد للحوارية بين الولي / الإرهاب مع غيره و التسريع في اللجوء إلى القوة بدون سابق إنذار لتكون لغة الموت وحدها المتكلم ، بالإضافة إلى عدمية النصح على الرغم من أنه و لي و من مهامه إتمام هذا الجزء من رسالته ، لتكون التصفية الجسدية و الإبادة الجماعية هي المهمة الأساس في حياة هذا الأخير غائبا حاضرا ، و عليه ، لئن كان الولي يمثل الإرهاب فإن الأولى نعته بالتسريع في استخدام القوة حتى يتسنى لنا القول بأن الولي هو خالد .

أما عن مالك بن نويرة فقد وصلنا إلى أنه ممثل للفتنة مع إحيائها ، و ما الولي إلا مالك ، تعـني الولي الطاهر هو الفتنــة المسـتمرة في الأمة الإسلامية ، هذا الغائب تثبته

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 93 .

بعض الحقائق من نسيج النص حيث تبث الفرقة في الصفوف بين المتحاربين بسبب الولي و الدليل على ذلك ، أنه لما تقرر وقف إطلاق النار بين المتحاربين انشق هذا الأخير عن مجموعته و رفض الانصياع للأوامر لتكون النتيجة استمراره في إطلاق النار حتى " تجاوب مع فعلته ، مجموعة من المحاربين من كلا الطرفين ، فراحوا ينضمون إليه ، مجموعات وفرادى ، مكبرين متحمسين لقتال ضار " [1] ، فيكون البيان الأخير ناصا على غاية واحدة فقط هي العمل على استرداد العاصمة ، و هنا نقول ، لئن كان مالك هو الفتنة و مالك هو الولي فإن الولي هو الفتنة ، و لئن كان الولي هو الإرهاب فإن هذا الأخير إنما هو الفتنة التي طالت المسلمين في كل ربوع العالم ، و أكبر دليل على صحة القول اهتمام النسيج النصي بأحداث الفتنة كحقيقة غير أنها ليست دقيقة المعطيات اسما / زمنا / مكانا سواء تعلق الأمر بالقاهرة / أو / الجزائر / أو / أفغانستان ... مع الحرص على إذكاء أوارها بشكل مستمر داخل هذه الدول ، و قد تسبب فيها متهم واحد ألا و هو الإرهاب / الولي الطاهر .

ينصهر في هذه الأجواء مجموع الطلبة و الطالبات الممثلين للأبناء المغرر بهم من الذكور و الإناث على حد سواء ، و قد ساهموا من قريب أو بعيد في نشر الفتن بين المسلمين لنفهم ساعتها ما معنى محاولة انتصارهم لمالك و إقامة مناحة تليق به ، إنه الأخذ بيد الإرهاب و العمل على نشره و تلك هي من أكبر الفتن المتولدة من قبلهم ، الكل مشترك في وجودها ، باستثناء بَلاَّرَة التي تقف بحياد بعيدا عنهم كشخصية مستقلة، مرددة في أكثر من مرة " أنا لست سجاحا ، و لا أم متمم ، و لا أية امرأة أخرى غيري " [2] ، بل هي السلم و لا شيء آخر سواه ، و هي النتيجة التي تأكد منها الولي الطاهر و لكن بعد

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 31 .

2- م ، ن ، ص:81.

فوات الآوان " بَلاَّرَة الفتنة الأمازيغية لم تكن ساحرة لا و لم تكن جنية من جنيات الفيف الخالي و لا شيطانا رجيما " [1] .

في ظل هذا التأويل يمكننا فهم مجموع الإلغازات المقطعية التي غزت النسيج النصي مع استبيان الغياب فيها انطلاقا من الحضور ، و ذلك عبر التداخل الزمني الذي اعتمد عليه النسيج النصي ، و هو يحتكم إلى فكرة التشابه المؤصلة على مد الوشائج بين زمنين متباينين أحدهما انقضى و الآخر راهن يمتزجان في لحمة واحدة تبني معنى النص في نهاية المطاف ، في جزء منه هو الحضور القائم على عدم تجانس المعاني فيما بينها ، و الثاني الغياب الذي توصلنا إليه انطلاقا من الحضور بعد حل شفرتيه الثقافية و الإلغازية . و مما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال هو حدوث تجاوز دلالي على مستوى الشخصيات عن رسمها الدلالي الحرفي من كونها شخصيات حقيقية عاشت زمنها و عرفت أحداثا صدرت عنها و التصقت بها إلى دلالات إيحائية لم تعرفها قط ، تمظهرت هذه الأخيرة على شكل غياب و إن لم يتحدد معنا رسمها الجمالي بعد .

ب). المهيمن ، المختلف ، رهانات الجسد في النسيج النصي:

أشرنا إلى أن بَلاَّرَة تدل على السلم ، فلنبدأ البحث عن أماراته / مظاهره / مختلف السلوكات و الأعمال الدالة على هذا الأخير داخل المقام الزكي . إن المفاجأة ثقيلة بعض الشيء ، إذ لا نجد جملة واحدة في النسيج النصي تحكي أو تشير إليه ، كل ما ركز عليه هو رهانات " الحكي بالجسد " المنتشرة عبر ربوع محدودة من السواد ، و عليه ، فإن تشكل الجسد بين الغواية / و/ السلم يظهر الكثير من الغموض و الإغراب اللذين يلفانه ، فمن أين جاءت الغواية ؟ و أين ذهب السلم ؟ إن الجواب معطل ليسود بذلك شيء من التعارض داخل النص فتحاك خيوط الشفرة الحدثيَّة بدايتها عبر هذين القطبين ، و عليه ، فإن بقاء

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 109 .

النص على ما هو عليه من نسيج سيسقط كل النتائج التي وصلنا إليها و لذا يتوجب علينا فهم الغواية كحقيقة في حالة غياب و استجلاء معانيها داخل النص من خلال قراءة و تأويل هذه الشفرة و البداية معنا ستكون انطلاقا من :

1. حكي بالجسد و رهانات المهيمن :

بَلاَّرَة الجسد ، ما ذلك إلا بمثابة الفسحة السامحة بارتسام علائم هيمنة الجسد كحقيقة خطها سواد النسيج النصي ، و المتسيد بدءا من سلسلة الإثارة التي شرعت بَلاَّرَة في تنفيذها مباشرة بعد وصولها إلى المقام الزكي ضد المريدين / القناديز / الشيوخ ، وفق أصول المهيمن لتكون هذه جولتها الأولى ، و ما زال أمامها المزيد ، تدخل في مهمة التكشُّف لتعقبها بعملية التشويش على من سبق فتبلوهم حتى اضطرهم الحال إلى وضع عريضة رفعت للولي طالبوه فيها بطرد المشوشة ، و شهادتهم بلسان حال كل مُطَارَد تقول : " إنها تأتي الواحد منا ، عند منتصف كل ليلة " [1] .

إن المنطلق في الشفرة الحدثيَّة تتحدد بدايته من جهة بلاَّرة ، حيث الخطاب فيها مُرْسَل للطلبة أولا ثم الشيوخ و القناديز ثانيا ، تأصل على مطلب دقيق ، واضح ، جاء فيه : " يا فلان ابن فلانة ابن فلان ، اخطبني من الولي الطاهر تزوجني و إلا لحقتك لعنة الجافل . مالك بن نويرة . " [2] . ببروز هذا الخطاب نتساءل ، ما الأمر ؟ أين هو السلم ؟ ما نلاحظه نصوغه فنقول : ضاع السلم ، تلاشت ضالة ابنة المهدية لتتحول الغاية إلى البحث عن " لحظة حب مقابل أجمل قصة "[3]، قصة المقام المحتاج إلى قربان يزيل عنه الفتن ، الدماء .. و مخلفاتها ، قصر مشوق إلى السلم بقدر غناه عن الجسد .

---

1. وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 23 .

2. م ، ن ، ص ، ن .

3_ Barthes Roland, S / Z, P, 85 .

تواصل بَلاَّرَة مهمتها داخل المقام الزكي لتتسلل عدوى الغواية معها إلى القطب النوراني " سيدي الولي الطاهر " ، مستعينة بصوتها الذي كان يبلو ، حيث تأصلت الشفرة الحدثية معه على خطابات فاتحتها " أريد أن أعيش معك حالة " و خاتمتها تتوقف عند " أن تمنحني ولدا يكون كل الناس ... صينيون ، أمريكان ، هنود ، ألمان ، فرنسيس ، مسلمون، مسيحيون ، يهود ، هندوك ، عبدة الشمس و أوثان " [1] . و ما بينهما يتوسط اتحاد العرض بالجوهر . تسعى بلاَّرة لتحقيق تلك الأمور مع الولي الطاهر بشكل متدرج ملاحقة / إثارة / جذبا للاهتمام / الندية في ضعف حتى تصل إلى ترسيمة المهيمن الذي لا يعدو مجرد هدنة لممارسة فعل " الحكي بالجسد " ، عبر مشاهد أكثر حميمية بين قطبي الغواية : بَلاَّرَة / الولي الطاهر، فيتمسح النسيج النصي بصفات المغري ، خصوصا عندما " مدت يدا في بياض الشمس ، و كشفت عن روعة اهتز لها كيان الولي الطاهر "[2] ، لا شيء آخر سوى أن هذه المرة يتم البحث فيها عن " ليلة حب مقابل أجمل قصة " [3] ، و عليه نؤكد مرة أخرى ، هل غيرت بَلاَّرَة عنوان ضالتها ؟ متى حصل ذلك ؟ نعلم علم اليقين بالحاجة الماسة للمقام إلى السلم لا لشيء آخر ، فهو في قصته يناشد إنقاذه مما هو فيه ، و لكن ، يضيع للمرة الثانية السلم و تتشرد الضالة المنشودة أمام سطوة الجسد .

تتعاقد الشفرة الحدثية على مستوى بلاَّرة مع مدعمات لها ، خاصة عندما تؤهل هذه الأخيرة كل وصايا الغواية ، فهاهي المرأة مقطعة إلى مجموعة من القطع ، متناثرة بتؤدة في النسيج النصي : بيضاء / مستديرة الوجه / عينان كبيرتان / سوداوان / فم صغير / شفتان مكتنزتان / أنف أفطس / حاجبان نونيان ، صحيح ، إن " المرأة قطعت إلى قطع "[4] ، في

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 77 .

2- م ، ن ، ص: 65 .

3 -Barthes Roland, S / Z, P, 87

4 -Ibid,P,108 .

الوقت الذي يعادل فيه النسيج النصي بنصيب الآخر / الولي الطاهر من التقطيع، فقد كان أسمر اللون / مستطيل الوجه / مقوس الأنف / مكتنز الشفتين / كث الحاجبين / ماضي العينين / أكحلهما / لحيته يتراوح لونها بين حمرة و سواد / عريض المنكبين / ينسدل على كتفيه شعر رأسه الأسود الغزير / طويل مستقيم القوام .

من المسيطر على النص ؟ إنها " رهانات الحكي بالجسد " ، فالسواد النصي و ما حوى من مقاطع " الحكي بالجسد " ، ما هو إلا بيان صريح عن سطوة المهيمن كراهن* اعتنقه النسيج النصي ، حيث تعلو سيطرته انطلاقا من الصفحة الثانية و العشرين إلى الخمسة و العشرين ، و من الصفحة السابعة و السبعين إلى أن تنتهي معنا الصفحة الخامسة و الثمانون ، و على ضآلته فإنها تنتج الكثير ، فلا يخالف كل مهيمن طرحا / معالجة / وصفا / بؤرا / و عبر مسارب أكثر انتشارا هي من نمط المطاردة / الإثارة / الإغراء / الغواية / الافتتان / التَّكشُّف .. إلخ .

تتحدد معالم النهاية على مستوى الشفرة الحدثيَّة عند الولي الطاهر ، حيث يتم ظهوره داخل النسيج النصي بلبوس " التَّردُّد " المرتسم بين حدَّي " الاستجابة / الرفض "، الاستجابة لغواية بلاَّرة و تحقيق غاياتها ، و الرفض لكل مطالبها ، في الوقت الذي يُعَضِّد فيه كل موقف منه بخطاباته الخاصة ، فعندما يتعلق الأمر بالرفض يردد بلاَّرة ابنة النار / ابنة الدم / شيطان من شياطين الفيف / ... ، و عندما يوشك على الاستجابة و إن كان لم يفعل ذلك ، فإن خطابه يتأطر بين حدود " فاكهة و هبها المولى أمد يدي إليها أقطفها ، و هذا كل ما في الأمر . فلمَ الخوف ؟ " [1] .

و الجدير بالملاحظة ، أن ذلك الإغواء قد أمهر بَلاَّرَة سلت " قرطين من أذنيها ، و سال الدم على عنقها الطويل الرفيع تأوهت متألمة . ظلت لحظات تتأوه ثم راحت كلما

---

* الراهن يقصد به تسليط الضوء على الجسد كغاية في الرواية .

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 82 .

أشهقت متأوهة تختفي في ضباب رمادي ، إلى أن غابت نهائيا "[1] . أضاعت ضالتها / الغواية ، كما فقدت حلمها / نسل كل الناس لتتهاوى بعدها كل أحلام الغياب و الحضور دفعة واحدة ، في الوقت الذي نستذكر فيه ما كتبته كتب التاريخ عنها مع الناصر ، فقد " ملكت شغاف قلبه ، و أحبها حبا شديدا ، و ابتنى لها بقلعة بني حماد و بجاية قصورا شامخة و أحاط بها الحدائق الأنيقة فيها الروح و الريحان ، و من كل فاكهة زوجان ، و من تحتها الأنهار الدافقة ، و الأزهار الشائقة ، و جلب إليها كل ما تشتهي الأنفس ، و تلذ الأعين ، إكراما و احتفاء بزوجه الأميرة بَلاّرَة . و اختصت الأميرة لإقامتها إيوانا بقلعة بني حماد اشتهر لذلك باسمها و هو قصر بلاَّرة .."[2]، كما تحقق لها معه إنجاب " أمراء نبلاء و كان أطراهم ذكرا و أعلاهم كعبا المنصور بن الناصر و عاشت بلاَّرة محظية معززة أيام الناصر و أمدا من أيام ابنها المنصور " [3] ، مع استذكار مهر الناصر لها فقد كان " ثلاثين ألف دينار ، فأخذ منها تميم دينارا واحدا ورد الباقي " [4] .

إن مهر بَلاَّرَة في مقام الولي عكس مهر بَلاَّرَة الناصر ، و فيما بين المهرين يكمن الفارق كمفاجأة حملها إلينا النص ، كاشفة عن فشل مشروع الغواية عند بلاَّرة ، و سخاء الولي الطاهر الذي أمهرها استباحة دمها ، و هو ما نراه كنوع من العقوبة قَبْلا بنظرات الولي الطاهر التي تطاير منها شرر رهيب حتى أفزعها ، و أخيرا سَلْت قرطين من أذنيها فسال الدم الذي كانت ترفضه فها هي بَلاَّرَة " المرأة الشابة تعامل كطفل أقدم على فعل حماقة "[5] ، تحديدا حماقة الانجراف وراء صوت الأنوثة ، كل ذلك التحول إلى بَلاَّرَة الطفل / المرأة الطفل قد وقع في خضم لحظة تمَّ فيها " اختلاط الأجسام " [6] ، و لم يُحْسن

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر ، ص: 85 .

2- بورويبة رشيد ، الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 1977، ص: 70 ، 71.

3- م ، ن ، ص: 70 ، 71 .

4- م ، ن ، ص:70.

5 -Barthes Roland, S / Z, P, 53 .

6 -Ibid, P, 52

فيها التمييز الجوهري بين المرأة و الطفل ، إلا أن الاستباحة الحقيقية في نظرنا هي النقلة من سطوة المهيمن (مطاردات / إثارات ..) إلى سطوة المختلف و دون سابق إنذار ، و ذلك بعد الاحتكام إلى معاني الغياب التي خلصنا إليها من إرهاب / فتن / إحياؤها / التسريع في استخدام القوة / انعدام الحوارية .. إلخ ، لينبني في جزء من النص التعارض بين الجسد و السلم / الغواية و السلم / المهيمن و المختلف ، و بالتالي ، ما الرابط بين الغواية و معاني الغياب السابق ذكرها ؟ ما تفسيرها ؟ هل يمكن لإنجاب نسل كل الناس / اتحاد الجوهر و العرض من قبل القطبين بلاَّرة و الولي أن يكون البديل الوافي عن السلم المستخدم في حل أصعب الأزمات ؟ و كيف يكون ذلك حتى يستبدل السلم بالغواية / المقدس بالمدنس ؟

2. حكي بالجسد و رهانات المختلف :

يتحول الجسد إلى نص في حد ذاته ، و لكن ضمن طروح المختلف بعد سطوة المهيمن ، و لكن ، ما هي الإشارة لانطلاقة ذلك ؟ البداية مع الاعتراف بحقيقة جسد بلارة ، فحسب شهادة الكتب التاريخية أنها لم تكن ذات جمال لتكون بذلك محرومة من أبرز أقوى مسببات الفوز لتحقيق ضالتها في المهدية و بالتالي القصر ، و على الرغم من أن تميم قد خلف " من البنات ستين بنتا "[1]، إلا أنه قد ضَيَّق الحصار على عامل الاختيار و جعله مقصورا على بَلاَّرَة و حسب ، نافيا بذلك إمكانية أن تنجح ابنة أخرى في هذه المهمة الصعبة ، كما أنه لم تراود الملك / الأب احتمالية فشل هذه البنت خاصة و أن المؤهل المعول عليه إنما هو رجاحة " عقلها و علو همتها و كرم شمائلها "[2]، و كان ذلك كل ما يحتاج إليه الملك الناصر بن علناس و والدها الملك تميم / و المقام الزكي لتكتمل آية السلم ، و عليه ، فالنص منطلقه الجسد إلا أنه يخالفه ، لكن ، من ذا الذي ينوب عنه ؟

1- ابن الأثير ، الكامل في التاريخ . ج8، ص: 557.

2- بورويبة رشيد ، الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها . ص: 70.

إن الجسد ليس غاية في حد ذاته ، إنما هو خطاب يأخذ أبعاده عندما يمارس فعل الحكي في النسيج النصي عن معنى محدد في حالة غياب فيتقهقر عبرها كل حضور ، و عليه ، نجده يخرج عن خصائصه و غاياته إلى أبعاد أسمى يمكننا أن نطلق على كل ذلك " حكي مقابل جسد " [1]، حيث لا يُتَّبع مسار الجسد الطبيعي (صفة ، هيئة ، لونا ، شكلا) و ما يمكن أن يفضي إليه على طريقة المهيمن ، فتباح أمامنا سيرة التبرير المنطقي و المعقول لبعض المواقف الواردة في نصنا كالمطاردة / الغواية ... ، فنسمي الأولى منهما بالمطاردة الشريفة للمريدين / القناديز / الشيوخ / الولي من قبل بلارة ، لاستقرار دلالاتها بعيدا عن حدود " الحكي بالجسد " ؛ لأنها مجرد و سيلة لإبلاغ الغائب من المعاني ، فتتبدى ساعتها أن كل المشاهد الإغوائية لم تكن سوى تقرير مطابق لطبيعة الشعور الحقيقي بالسلم الذي يغوي كل نفس فإما أن تستسلم له أو تتمرد عنه بشكل أكثر جموحا من سابقه ، تذوب فيه / معه ، فينغرس في الأعماق الشعور بلذة الاستسلام له أو ألم الإحجام عنه ، فتتراءى أمامنا اللذة التي ينتجها الجسد من سكينة و طمأنينة معادل للذة التي ينتجها السلم ، و عليه تكون محاولة الإقناع بالجسد المعادل القوي للإقناع بالسلم عبر فعل الغواية الذي أُهِلَته كل أنثى ، و ما الرابط النهائي بين السلم و الإرهاب / إلا كعقد القران بين بلارة و الولي ، و هنا نقرأه بشكل عملي ضمن " قانون الرحمة الذي غازلت به الدولة في فيفري من عام 1995 الأشخاص المطلوبين أو المتورطين في الأعمال الإرهابية ، أن يسلموا أنفسهم للسلطات و يستفيدوا من تخفيف العقاب " [2] . و إن شئنا الإفصاح أكثر ، يمكننا جرد الأمان / الاستقرار / الهناء / الطمأنينة / السكينة ... ، إلخ ، و غيرها التي لا يصنعها إلا أمر واحد هو السلم ، تتحول إلى عنصر فاعل لممارسة فعل الغواية و الإغراء على كل من غـرر بهم من الشبان و الكهول الذيـن يعادلون الطلبة ، المريديـن ، الشيوخ ،

---

1 –Barthes Roland, S / Z, P, 201 .

2– بوكراع لياس ، الجزائر الرعب المقدس .ص: 354 .

القناديز ؛ لأنها العملة المفقودة بينهم ، و الأهم أن كل مجرود متقابل مع كل حالة إغراء بالجسد ، ذاك هو الغائب من المعاني الكامنة وراء إلغاز " حكي بالجسد " .

إذا فهمنا ذلك التلازم ، أيقنا أن فشل بلارة و معاقبتها كطفل ، ما هو إلا عبارة عن رفض الإرهاب للسلم ليتلاشى في ضباب كثيف مثلما تلاشت بلارة بنت تميم بن المعز في المقام ، و أصبحت مجرد روح شبح تطفو بدون خيال يعاود الولي / الإرهاب كما خاض معها المعركة الفاصلة أول الأمر ، مما يستدعي بالضرورة إجهاض مشروع الإنجاب في ظل تعارض الغاية بين الإرهاب و السلم ، فالأول كان يريد جيلا بأفكار مشتتة / مشوهة / مُقَنَّعَة / ضالة ... لا تعرف الحياة إلا في ظل القتل / سفك الدماء / البطش بالضعفاء / هتك الحرمات ..، في حين الثاني كان يتوق " إلى نسل جديد ، محصن ضد الوباء ، ينشأ على إسلام صاف .. " [1] ، و غاية الغايات هي بلوغ الدين الذي هو عند الله الإسلام ، و لكن ، بعيدا عن المنظور الإرهابي . غير أن بَلاَّرَة / السلم تضع في الحسبان احتمالية الفشل لذا وضعت شروطا حفاظا منها على الحياة في جو الاختلاف بدلا من الخلاف ، فقايضت الإرهاب / الولي بين " الحب أو الموت "[2]، الأول هو تقبل الإرهاب السلم / زواج الولي ببلاَّرة ، و التلذذ بمتعه المقابلة ، أما الموت فهو الاكتفاء بالرفض دون إراقة قطرة دم واحدة .

تتقوى هذه المعاني الغائبة من خلال النص اللازمة الذي أنتجته بلاَّرة ، و الرامي إلى بيان النتائج المترتبة عن الإخلال بالشروط التي وضعتها ؛ لأن الولي / الإرهاب بذلك لن يحْصد سوى " بلوى حز الرؤوس و خنق الأطفال و العجائز و العجزة ، و حرق الأحياء " [3]، و يأتي ذلك في النسيج النصي على شكل تحذير مكرر أكثر من مرة ، حددا

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 80 .

2 -Barthes Roland, S / Z, P, 113 .

3- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 85 .

بالتفصيل المزيد من الجزاء نتيجة امتهان السلم على طريقة الولي / أو / رفضه على طريقة الإرهاب ، تقول بلاَّرة " أحذرك يا مولاي من سفك دمي . ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب فتشارك في حروب جرت، و في حروب تجري ، و في حروب ستجري، إلى جانب قوم تعرفهم ، و قوم لا تعرفهم و لا تفقه لسانهم ، و لا تدري لماذا يحاربون .. تموت ألف ميتة و ميتة ، و يسقي دمك ، كل صقع رفع فيه الآذان ، و في كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عم تبحث " [1]، لم يكن التحذير نبوءة بل الحقيقة في سرديتها ، و ما صور القصور المتصاقبة إلا خير دليل على رفض السلم و الإخلال بالشروط التي وضعتها بلاَّرة ، فكان ما كان بداخلها من دماء / أشلاء / دمار / دخان / جثث / ألغام / تفجيرات / ضغائن / أحقاد / آلام .. ، و ذاك ما يصنع الحدث الذي دونته وسائل الإعلام كتابة و صورة على الصعيد الوطني ، العربي ، العالمي .

إذا كان ما سيق سلفا من معانٍ غائبة تخص غواية بَلاَّرَة لأفراد المقام ، فإن الأمر سيان عندما يتعلق الوضع بالجهة المعاكسة ، و مقصودنا يدور حول غواية الولي للمقيمات في المقام ، فالوضع لا يعدو كونه إغواء بالإرهاب و كل عقد قران مع مقيمة ما هو إلا بداية مشروع إنجاب / تناسل الإرهاب أو بالأصح انتشاره في الأوطان الإسلامية و غيرها ، تلك هي غاية الوصل بين المقيمات و الولي الطاهر ، و لكن على شكل غياب و ذاك هو المختلف الذي يحط بثقله على مستوى نصنا " الولي الطاهر " متخذا له من الجسد وسيلة لغاية أخرى مصاغة في حالة غياب.

لقد بدا نصنا للوهلة الأولى مركبا من أكثر من نص في نسيج واحد ، و المتسبب في ذلك هو الجاهز ، فضلا عما عرفناه من تداخل زمني بين الأحداث و الشخصيات ، فجزء منها ينتسب إلى المهدية و أحداثها الدامية بافريقية ، و أخرى من عهد حروب الردة

1- وطار الطاهر، الولي الطاهر. ص: 84 ، 85 .

بعد وفاة الرسول صلى الله عليه و سلم ، أما الأخير منها فقد خص بـه زمن الولي الطاهر / الزمن الحالي ، و لم يتكشف الفصل الواضح بينها إلا بعد وقوفنا منها موقفا تأويليا استجلينا عبره كل غياب من خلال الحضور ، لنتبين لحظتها الربط الذكي بين مجموع المختلفات المؤصلة لنسيج نصنا فبدا نصا واحدا و ليس أكثر من ذلك . أما التداخل الثاني فقد خص الشخصيات ، التي بدت متنافرة داخل نسيج واحد ، لا رابط بينها و إن وجد فهو غير مقنع البتة ، فضلا عن استخدام الغواية كشفرة حدثية ، و على الرغم من ذلك فقد أسهمت تلك الشخصيات العديدة في رسم معالم نصنا ، حرصها منبن على تجسيد تجربة جديدة مع تحريك أحداثها و تصاعدها بدلالات جديدة و لكن على طريقة الغياب من خلال الحضور ، وعليه ، بات من المستحيل إقصاء أي شخصية من شخصيات نصنا، و التفكير في ذلك سيعمل لا محالة على تشتيت هذه التجربة التي صاغتها لغة النص . و لئن تأكدت معنا هذه النتائج فإن الأمر موكول إلى صفة التاريخي كمرجعية قارة للصناعة الأدبية أولا و اصطناع المعنى ثانيا على مستوى الغياب ، و لكن، كيف تم ذلك ؟ ماهي مبررات تفعيل التاريخي مرجعيا بالنسبة للنسيج النصي الذي بين أيدينا ؟

ثانيا المرجعية التاريخية :

أ). في رحاب المرجعية التاريخية :

للإجابة عن الأسئلة السالفة وجب التعريج على بعض الحقائق و العمل على الكشف عنها ؛ لأن الحديث عن التاريخي كمنطلق لوحده غير كاف ففيمَ يتمثل ذلك ؟ يبقى التاريخي كمرجعية رئيسة يبنى عليها النسيج النصي أمرا لا مفر منه ، إلا أن الرجعة إليه محتكمة إلى سلسلة من الشروط و التقييدات التي يعمل في ظلها ، و بالتالي ، و جب علينا تسليط الضوء عليها من خلال محاولتنا معرفة الآلية التي يستند إليها ، و هي متأصلة على ثلاثة أقطاب سيأتي بيانها لاحقا تحت ظلال الاتصال ، الانفصال ، و أخيرا الوظيفية.

1). الاتصال بالتاريخي :

ما الاتصال ؟ هو إحداث الربط بين النسيج النصي و النص التاريخي . حسب نموذجنا . ، إلا أن ذلك لا يتم إلا في بعض المتعلقات فقط ؛ لأن الرجعة إلى التاريخي كجاهز تكون بشكل جزئي و ليس كليا ، مع تثبيت صفة التاريخية في حد ذاتها بشكل مباشر أو غير مباشر .فالتاريخي كمرجعية " قوة كامنة مؤثرة لا يمكن فصلها عن الحاضر؛ لأن من يصنعون الحاضر ممارسة و تنظيرا قد تشكلوا و فق معطيات تراثية و لو بطريقة لا إرادية ، و النظرة الحديثة إلى التراث تقود إلى توافقه مع الحاضر و انسجامه معه " [1] ، و على هذا النحو يبقى التاريخي جزءا من تكويننا، و على هذا يستحيل الاستغناء عنه. يدخل كجزء من التكوين في نظامنا ، تشكلنا ، صناعاتنا ، و نصنا قد قام على ذلك ، و إن لم يكن الوحيد في تاريخ الصناعة الأدبية ، أو حتى اصطناع المعنى ، و بالتالي ، يمكننا الحكم بضرورة الاتصال مع التاريخي كمرجعية لبناء نصنا المعاصر .

فخالد من التاريخ و الجزئية الرئيسة فيه هي قتل خالد لمالك بن نويرة مع إمكانية تشعبها إلى موقف عمر بن الخطاب من قتل خالد لمالك بن النويرة ، و تضاربه مع موقف أبي بكر رضي الله عنه ، وجودا / إشكالا / حدثا ، الأهم هو أن الكل لا يخرج من / و / عن عباءة التاريخي ، لـ " يبدو التاريخ على أنه رجعة مستمرة "[2]. هذا الحنين يؤكده السواد الذي يحاكي رسم سواد المصادر القديمة ، فقد تختلف الصياغات ، نوعية الجمل المستخدمة في الوصف ، إلا أن الجوهر الخاص بتلك المرجعية التاريخية ثابت لا يعتوره التشويه .

1- الكندي محمد علي ، الرمز و القناع . ص: 151 .

2- راي وليم ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية . ت يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد/العراق، ط1، 1987، ص: 196 .

ينحصر التاريخي كمرجعية في ظل الشرط الذي " يتم فيه إعادة إنتاج بعض الأحداث التراثية كما وردت في التراث بمضمونها و شكلها و تضمينها بالحدث الروائي عن طريق الوعي التام بها "[1]، ذلك الوعي حدثا / شخصية إنما هو السبيل للمصادقة على النموذج الأنسب بالنسبة للنسيج النصي . نعلم يقينا بأنه في حقل المشاهير من الرجال توجد أسماء من التاريخ كصلاح الدين الأيوبي / طارق بن زياد / أبو محجن الثقفي / الحجاج بن يوسف الثقفي / عمر المختار / الأمير عبد القادر / ابن باديس / أبو بكر / عمر بن الخطاب / عثمان بن عفان / ... إلخ ، يمكن فتح قائمة لا تعرف مصطلح النهاية لشخصيات وضعت بصمتها على التاريخي فدخلته حتى صارت فيه خالدة سواء ذكرت بالإيجاب أو بالسلب ، إلا أن نسيج نصنا يضرب عنها صفحا و يقر فقط بشخص يسمى خالد بن الوليد ؛ لأنه الأنسب ، و إلا فإن الأمور ستصبح غير قابلة للتأويل و القراءة ليعلن بذلك عن سقوط هذا الأخير فنضطر كمقاربين للوقوف على اللانص .

يبقى الوعي لوحده مبررا غير كاف لتمام آية الاتصال كي تصير الشخصية التاريخية مُشكِّلة موازين قوى بالنسبة لمعاني النص ، و الجديد هو الاقتران بمعيار الاختيار المُحْتَكَم إليه ، فالنص يحصل على حق اختيار الشخصيات المناسبة كامتياز في ظل بعثها بروح جديدة و دلالات غير التي عرفت بها لها موقف من الوجود ، العالم ، الحياة ، فتغدو " جوهرا عاقلا خالصا خارج الزمن و التاريخ " [2]. و في جزء هام من القضية يعود التاريخي كمرجعية إلى التوافق بينه و بين قضايا هذا الزمن المعاصر ، و ذلك بعد تحويله إلى " أداة من أدوات التعبير عن تجربة معاصرة " [3]، تحبك إشكالاتها بطرائق أكثر مرونة و طواعية فتتكشف الأبعاد و المـرامي التي تصوغ الراهـن بعين الماضي ، ضمن إطار محفـوف

1- سليمان سعيد شوقي محمد ، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ . إيتراك، القاهرة/مصر ، ط1، 2000، ص: 73 .

2- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ص: 131 .

3- كندي محمد علي ، الرمز و القناع . ص: 100 .

بالكثير من المراوغات ، تغلفها ألوان من المخاوف، الإكراهات ، الآلام ، .. إلخ ، طالما أنها من ضرورات الراهن / زمن الإرهاب . فتتبدى الرجعة إلى الماضي على أنها عملية " إعادة صنع المعنى طبقا لحاجات حاضرة "[1]؛ لأن التاريخي هو صانع معاني الراهن ، إذ ذاك يتبين بأن المغزى من الحديث عن الماضي ليس هو الماضي في حد ذاته ، و إنما هو السبيل للحديث عن أحداث الراهن مماثلة بواسطة الصناعة الأدبية التي تعمل على تحقيق المستحيل من خلال الجمع بين المتناقض الزمني التاريخي / الحاضر و في نسيج واحد ، حيث " يستحضر جوهر ذلك الواقع القديم ، و .. يحاول اكتشاف تطور ذلك الجوهر عبر الزمن .. ، حتى يحصل في النهاية على معنى الواقع التاريخي ، و مقدار ما خلق ذلك الواقع من بصمات على الواقع المعاصر ، أو مقدار ما يحمله الواقع المعاصر من ملامح سلفه القديم ، عندما يكون التاريخ هو أرضية المشكلة المعاصرة التي يتضمنها العمل "[2] .

إذن ، التاريخي كمرجعية أساسي في الصناعة الأدبية ، و انطلاقا مما ذكر سلفا ؛ يغدو الاتصال به المسرب الوحيد الذي يمنح الفرصة للشخصية كي تعاد هيكلتها ، و تنظيمها داخل نسق جديد ، لتصبح فاعلة وفق مقتضيات آليات الكتابة الراهنة ، تبغي البناء على الحضور الغياب بالنسبة للمعنى .

2) . الانفصال عن التاريخي :

التاريخي لا يتبدل ، فخالد في الأصل هو تلك الشخصية العسكرية المحاربة في سبيل الله ، حتى استحقت لقب سيف الله المسلول ، أسلم قبل فتح مكة ، استغفر ربه على ما كان منه قبل إسلامه ، كما طلب من النبي عليه الصلاة و السلام أن يدعو له بالمغفرة ففعل ، إذًن ، فخالد هو كما حدثنا عنه التاريخ و دونته أمهات الكتب ، و الكلام نفسه يقال

1- راي وليم ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية . ص: 196 .

2- رضوان عبد الله ، البنى السردية1، دراسات تطبيقية في القصة الأردنية . دار الكندي، عمان/الأردن،ط 2، 2002، ص: 549.

عن بَلاَّرَة ذات الحسب ، النسب ، العلم ، الأخلاق ، الأدب ، المال ، السلطان ، لا شيء غير ذلك في تاريخ أهل المغرب . مالك بن النويرة بوسامته ، شعره، أصله ، فروسيته ، ردته . السيطرة للتاريخي ، و لذا يتوجب على النسيج النصي تقديمها كما هي عليه في واقعها دون حصول العكس ، هذه الأمانة في النقل الحدثي أكثر من ضرورة ؛ لأنه البناء على التاريخي ، إلا أن الالتزام التام بالأمانة ، الحَرْفِية ، يفضي إلى نتيجة واحدة فقط هي التاريخية ، و هذا أمر خطر على معنى النص و الصناعة الأدبية ، و بالتالي ، كان التوق إلى الخروج عن عباءة التاريخي بواسطة آلية الانفصال .

أولا ينبغي التعريج على حد مصطلح " الانفصال " [1] حتى نتمكن من استيضاح الطرح ، و المقصود به ، هو الانفصال عن مدلول الأشياء مع إمكانية اكتسابها معان جديدة زيادة على مدلولاتها الأولى ، و بيان ذلك ، أننا طالما امتلكنا أشياء لها مدلولاتها التي التصقت بها في أول الوضع ، و هي المدلولات الحرفية ؛ لأنها أول ما وضع لهذا الشيء إلا أننا نسجل إمكانية استثمارها مرة أخرى داخل أي نسيج نصي ، لكن ، شريطة أن تنفصل عن مدلولها الأول و تقبّلها مدلولا جديدا ، فيبقى النص يُقرأ بالدلالة الأولى على مستوى الحضور ، و بالمدلول الجديد بالنسبة للغياب ، في ظل هذا الطرح فقط نقول بأن هذا المتحدث عنه قد انفصل عن المدلول الأول و سلّم بالمدلول الجديد . ذاك هو الانفصال القائم على الاستقلالية حرصا على ضمان مبدإ اللاتطابق و إلا فإن الأمر لا يمكنه أن يتماشى مع الصناعة الأدبية نظرا للخلط الذي قد يصيب المعنى ، فيكون الجمع بين اللامجتمعات لن يتحقق إلا في ظل الانفصال ، و هذا الذي نسعى جاهدين تبرير وجود التاريخي من خلاله .

1- يرجع أصل المصطلح إلى ما طرحه ألكسي لوسيف في بحثه عن " فلسفة الأسطورة " إذ استنتج بأن " الصيغة الوحيدة للانفصال الأسطوري هي الانفصال عن مدلول الأشياء . الأشياء في الأسطورة تبقى كما هي لكنها تكتسب معان خاصة تماما و تخضع لفكرة خاصة كلية تجعلها منفصلة .. " ، فيكون الانفصال إيذانا لها باكتساب معان جديدة . انظر ص: 120 ، من هذا الكتاب .

إن الحديث عن الانفصال معناه اللجوء إلى أصول العملية ، ففي الأساس ينبغي أن يكون هناك تحوُّل للشخصية ما دمنا نسلط الضوء عليها ؛ لأنه في ظل " كل عملية تحويل تحدث قطيعة من نوع ما مع الأصل "[1] ، و هذا الوضع ليس بالغريب * ، فيجري أصل العمل على سحب " الأشياء من دفق الظواهر الحياتية و يحولها إلى موضوعات ذات أهمية لا تقتصر على كونها حياتية و معاشة ملحة ، "[2]. و إنما موضوعات دالة على معانٍ جديدة تساير الراهن بكل معطياته و تجاريه في طروحه و نتائجه ، و معاودة الرجوع إلى الحياة ثانية هو التسلل من التبعية للماضي لتوهب الحياة من جديد ، و كل ذلك بفعل استثمار النسيج النصي للتاريخي ، و تحويله من تسجيل الوقائع و أحداث الأناسي في الماضي إلى " كتابة تسجل ذاتها و تعاصر مكتوبها ، و لذا فهو بها يصير إلى تغيره و تبدله و تحوله لا محالة " [3] .

يبدأ التحول في نصنا مع كل شخصية على حدة ، فها هي بَلاَّرَة تبدأ في التلاشي وراء ضباب كثيف رمادي و المحير أكثر تحولها إلى سراب فكيف يحصل التلاشي ؟ إن آلية التحوير قد بنيت على قطبين متعارضين في الأصل هما الوجود / الاختفاء ، وحدها الكائنات الغريبة تفعل ذلك ، تتحول من حالة إلى أخرى ، من صورة الإنس إلى اللاإنس و من صورة الدم إلى النار و لن يتمثل ذلك إلا في إحدى صور الجن أو الشياطين ، لها حرية الاختيار بين أبهى صورة / الترغيب أو أقبحها / التخويف غير أن بَلاَّرَة قد اختارت الأولى تيسيرا منها لفعل الغواية المعالج معنا سلفا ، يبقى كل ذلك في ظل الانفصالية التي لا تستوي مع التاريخي سردا مقررا داخل النسيج النصي ، خاصة عندما يتقرر على مستوى

1- عياشي منذر ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة . ص: 50 .

*. مبدأ الانفصال هو المبدأ الذي تعاملت به جل الفنون ، الحركات الشعرية ، و أخيرا النثرية .

2- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ص: 115 .

3- عياشي منذر ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة . ص: 32 .

سواد النص مسح بقايا الأنثى لتبقى بلارة مجرد فكرة / مدلول . و بمزيد من التوضيح حول بقية الشخصيات ، إذ يمكننا إضافة مالك بن نويرة و خالد بن الوليد ، تنفصل الأولى منهما عن حقيقتها التاريخية التي انبثقت منها عندما تتحول صورة مالك إلى شكل جديد ممثلا في صورة الطلبة ، المريدين ، الشيوخ ، القناديز ، و أخيرا أبناء الرايس ، تحول على طريقة الكائنات الغريبة لتصنع المتفرد ، المتمايز داخل النسيج النصي عبر الامتزاج بين اللامجتمِعات . أما عن شخصية الولي الطاهر فهو يحمل " في نفسه بالطبع كل إمكانات فعله و كل ما يمكن أن ننتظر منه على مستوى السلوك ، إن ترتيبه في مجموعة تناظرية خطابية يجعل منه موضوعا صالحا للاستعمال في الرواية " [1]، صورته حسب قاموسه تصور كل ما له علاقة بالولي من حيث الذكر ، العبادة ، السجود ، الدعاء .. ، إلى أن يسمح الانفصال بتجاوز كل الحدود لعناصر الصورة القاموسية الأولى لهذا الولي مخالفة صوب المغاير / اللاعتيادي / اللاولي بما يعادل المثبت عندنا بالإرهاب ، صورة المتعطش للدماء / القتل / النار ، و النص يعج بمثل هذه العينات الانفصالية .

إن الانفصالي بذلك قد أدى " إلى توحيد الأشياء في خطة ما جديدة نازعا عنها "[2] رسمها الطبيعي الأول . بعد أن أكسبها " مدلولا آخر جديدا ، فكرة جديدة و .. صرنا ننظر .. بأعين مختلفة " صوبها [3]، إن هذه الشخصيات أصبحت بطريقة ما أشياء جديدة ، تصنع الفكرة التي تتسم بالجدة ، طالما أنها استطاعت الانفصال عن دلالتها الماضية ، كل واحد منها يصنع عالمه الدلالي الخاص به تمايزا ، اختلافا ، استقلالية ، فبَلاَّرَة في مشاهدها مع الولي ليست بَلاَّرَة بنت المعز و إنما هي الدلالة الغائبة المتوارية خلف أستار الحضور ، و كذا الكلام نفسه يقال عن خالد بن الوليد و باقي الشخصيات . إنها مؤهلة الآن و من خلال الانفصالي لأن تشكل طرحا قائما بذاته (السلم / الإرهاب / الفتن و تجددها / التسريع في استخدام القوة) .

1- غريماس أ. ج ، في المعنى دراسات سيميائية . ت نجيب الغزوي، مطبعة الحداد، اللاذقية/سوريا، دط، 2000، ص: 125.

2- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ص 122 .

3- م ، ن ، ص: 121 .

تبقى الشخصيات وفق الانفصالية ، " تمرد دائم على كل مستقر "[4]. مثلما تمردت بَلاَّرَة و صويحباتها عن دلالتها الحرفية فاكتسبت دلالات و التصقت بها حتى أصبحت مضرب البشرية دلاليا إن أرادت المعنى عينه من باب المقايسة ، و افتراض " بداهة ما بسيطة للغاية و فطرية تحول فكرة الشيء العادية حالا إلى فكرة جديدة لا قبل بمثلها "[5]، ينهض التأسيس فيه على الأصول ثم الخروج عنها في استقلالية دلالية تامة ، هو الحفاظ على الجوهر الذي يميز الشيء أيا كان ، و الانطلاق منه في لعبة اصطناع المعنى ، بازدواجية تبنيها استراتيجية محكمة البناء داخل نسيج نصي واحد " فيحيل ما فيه من شخصيات ... إلى كائنات لغوية أو كلامية حسب تعبير لاكان "[1]. تشي بالغياب من خلال الحضور ، ناضجة إلى الحد الذي تستطيع معه أن تصنع الفارق بين اسم و آخر ، و بالتالي ، تملصها التام من قيد التاريخي بعد أن دخلته ؛ لأنه لا ينفلت أحد من دخوله .

إذن ، الانفصالية أمر مشروط أمام المرجعية التاريخية ؛ لأنها دوما المعبر الوحيد لهجرة الدلالات داخل النسيج النصي ، غير أن هذا غير كاف إذ يستدعي الأمر اللجوء إلى القطب الثالث الممثل في :

3). الركون إلى الوظيفية :

وظيفية الشخصية هو ما تؤديه هذه الأخيرة من دور في الإنتاج الدلالي ؛ لأن الشخصية نلتمس منها الدلالة انطلاقا من وظيفيتها و ليس كونها ذاتا و روحا عاشت الماضي ، و انقضى أمرها لتبقى مجرد ذكرى خطها التاريخ بسواده ، إلا أننا نجد فيها إمكانية التحرر من عبق التاريخي و ممارسة فعل الدلالة بكل حرية داخل النسيج النصي لتتحول إلى صانعة الدلالة نقرأ فيها الغياب / الحضور ، فيتأسس كاستراتيجية من خلال

1- عياشي منذر ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة . ص: 36 .

2- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ص: 122 .

3- عياشي منذر ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة . ص: 15 .

اللعب الحر على مبدأ وظيفية الشخصية التاريخية داخل النص ، و عليه ، فإن التاريخي الممثل في الشخصيات يؤكد على شيئيتها و بالتالي دلاليتها و النتيجة وظيفيتها ، و هو الأساس الذي ينبغي الانطلاق منه ، فخالد بن الوليد / بلارة / مالك بن النويرة / الولي الطاهر ، كل بطل منهم ليس سوى " و ظيفة ، و لولا ذلك لما استطاعت اللغة أن تميزه دالا و لما استطاعت الكتابة الثانية أن تجسده مدلولا و تحكيه و تكتبه " [1] .

و الركون إلى التاريخي كمرجعية مستند إلى " إعادة التاريخ دون تكراره و دون اجتراره "[2] . حيث تكون الفسحة أمام التاريخي من خلال الشخصية على سبيل المثال لـ " تذوب بوصفها كيانا و تتحول إلى رؤية "[3] ، فتكون النتيجة خالد رؤية ، خلق ذلك الوضع العام الذي ولدت فيه معاني النص و قد دونته صفحات النص بكل واقعية ، تحديدا واقع القاهرة / الجزائر / أفغنستان / و كل واحدة ليست بأحسن حظا من الأخرى، و يمكن إضافة بقية الشخصيات فهي الأخرى تحمل رؤية و ليست مجرد اسم لذات تعلق بها حدث مضى .

المبدأ الثاني الذي تكون عليه الشخصية ، هو طروح الوظيفية لا القيمة ، حيث يكون الاعتبار مقدما بالدرجة الأولى للدلالة و ليس شيئا آخر . الوظيفية لا القيمة ، الأولى تخترق الزمن / الحدود / تصنع وجودا جديدا ، و الثانية رهينة الزمن و المكان ، فخالد عاش زمنا في الجاهلية و آخر في الإسلام ، يبقى كما وجد في الحقيقة ، في حين خالد نصنا هذا يتجاوز كل طرح إنه الفكرة المهيمنة ، و المفضية إلى النتائج نفسها على الرغم من تغير الأشخاص و الأزمنة و الأمكنة التي حدثت فيها ؛ لأن التاريخ يعيد نفسه . ذاك هو خالد بن الوليد ، التسرع في الاحتكام إلى القوة ، الآثار التي ما تزال تحيا بيننا . هذا من جهة و من جهة أخرى انحصار وظيفية الشخصية التاريخية في وعي الذات الذي عليه

1- عياشي منذر ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ، ص: 176 .

2- بارت رولان ، النقد البنيوي للحكاية . ص: 7 .

3- ابراهيم عبد الله ، المتخيَّل السردي . ص: 36 .

" .. أن يظهر بفعالية على الدوام و الذي يجب أن يتضمن عمقا كامنا "[1] ؛ لأنها فكرة تتقاسمها البشرية بدون إقرار بالحد الزمكاني ، و بالتالي ، علة الاستثمار في هذا النص من خلال الربط بين الحقيقة التاريخية و الحقيقة المعاصرة ، و ذلك بمد الوشائج بين الزمنين الماضي / الحاضر عبر نقاط تشابه تسمح بجمع الوصال بين المختلفات في الصفات الجوهرية و الشغل على الوظيفية لتوليد الدلالة ، و النتيجة أن خالدا ليس شخصا بعينه عرف بهذا الاسم ، و لا حتى بَلاَّرَة بنت المعز ، الولي الطاهر ، مالك بن النويرة ... إلخ ، إنما هي استراتيجيات فاتحة للغائب من المعنى تجمعها دفتا كتاب واحد يمكن ترجمته إلى كل لغات العالم .

هكذا إذن ، انخراط التاريخي كما هو من الماضي مع الحدث النصي ، اتصالا / انفصالا / وظيفية ، و في وقت واحد ، إنما هو الاستثمار الإيجابي لفاعلية آلية كتابية جديدة تنتج الدلالة تحت عباءة التاريخي مع احتواء الراهن ، لغاية فهم الحقيقية ، من خلال الشخصية كركن قار في الرواية ، و بالتالي ، فالنص لم يعد حضورا فحسب بل هو انزلاق نحو الغياب أو تحرك من الحضور نحو الغياب فيتكاثفان ليلفهما نسيج نصي واحد .

و الآن نتساءل ، هل يمكن للنص أن ينكفئ فقط على التاريخي اتصالا / انفصالا / وظيفية مؤسسا بذلك للغياب و الحضور ؟ يمكن حصول المغاير ، و المقصود بذلك أن نرجع إلى التاريخي في جزئية منه و لكن كحقيقة تاريخية لا يجنى من ورائها الانفصال و الوظيفية بل الاتصال فحسب لغايات أخرى ، إلا أن الشرط في ذلك أن " الاسم الصريح يسمح للشخص بالتواجد خارج السيم "[2]، و مثالنا عن ذلك شخصية عيسى لحيلح الموظفة داخل نصنا ، فهو مذكور من باب الحقيقة لإثبات صحة الغياب من خلال الحضور ، إنه المصداقية التي تثبت راهنية الحدث ، فلا يعامل معاملة الشفرة التي تكون بحاجة إلى القراءة و التأويل ، و بيان ذلك أن هذه الشخصية الحقيقة التي دخلت تاريخ الإرهاب قد غرر بها

1- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ص: 131 .

2 -Barthes Roland, S / Z, P, 181 .

و اتهمت به حتى أصبحت مقايضة في حياتها لولا استدراك عيسى لحيلح الوضع بمعانقته السلم ، و عقده الولاء المطلق للمصالحة لينجو من براثن الحدث ، إنه بكل بساطة التواجد خارج السيم ، أو هو الحقيقة التي كتب عنها بنفسه عبر العديد من المقالات و الكتابات . كما تقف أمامنا شخصيات أخرى ذكرت من باب الحقيقة / خارج السيم ، عُدِّدت بتراتِبِيَّة غير معللة في الشاهد الذي يقول " اللهم ابعث فينا عمر بن الخطاب و عمرو بن العاص و يزيد بن أبي سفيان و شُرحبيل بن حسنة و خالد بن الوليد اللهم قد بلغ الذل فينا مداه " [1]، خاصة إذا تعلق الحديث بفلسطين و معاناة أهلها من بطش الإسرائيليين و التخصيص لحادثة مسجد الخليل التي عصفت بالمصلين فجرا و هم بداخله قائمون فأسفرت عن الدماء ، الجثث الممزقة ، الأشلاء المتناثرة ، فلو كان المعدود معنا اليوم لما استبيحت الأعراض و انتهكت الحرمات و أريقت قطرة دم واحدة من دماء الفلسطينيين خاصة و المسلمين عامة في كل صقع يرفع فيه الآذان .

ب). فيما وراء المرجعية التاريخية :

إن نصا على هذا النحو لن يوصلنا إلا وقوفا على عتبة تلملم المختلفات لتأتلف و المتناقضات لتتناغم بعد أن طفت على سطح نسيج بدت لأول الأمر أنه من المستحيل اجتماعها فيه ، إلا أن الوضع خاصة بعد تحصيل الغياب على مستوى شفرات النص غير مجريات الكثير من الأمور و بدل في العديد من المعطيات ، فالتراثي الموظف داخل نموذجنا لا يكفل استخدام الشخصيات التاريخية من أجل حصد بعض الأقوال أو الأفعال و إنما الغاية كامنة في تحميلها دلالات إيحائية غير تلك الدلالات الحرفية التي عرفت بها هذه الشخصيات التاريخية في أصل الحقيقة و مجرياتها ، لقد غدت " و سيلة تعبير و إيحاء.. يعبر من خلالها أو يعبر بها عن " [2] رؤية معينة و إن كانت في صورة غياب.

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 119 .

2- زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر . دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، دط، 1998، ص: 13 .

إذًا ، هي رحلة النص التي يرتد فيها صوب " التراث ليقف عنده و ليجعل رجعته إليه غاية في ذاتها ، ... ، يرتد إليه لينطلق منه من جديد مزودا بالقيم الباقية و الخالدة في هذا التراث بعد تجريدها من آنيتها و ارتباطها بعصر معين ، أصبحت عودته عودة إضاءة لأحداث التاريخ العربي في ضوء الحاضر الذي نعيشه و المستقبل الذي نتطلع إليه هكذا تفرغ أحداث التاريخ من تاريخيتها العادية و من وقتيَّتها " [1]. و في تلك العودة توق لتفجير الدلالات منها من جديد صانعة الغياب الذي سبق و أن مر معنا على مستوى شخصيات نصنا الذي تبدت فيه كشفرات ثقافية / تأويلية / حدثيَّة ، صانعة الفارق بين الدلالي و ما فوق الدلالي ، هذا الأخير الذي قد عمل على الاتصال ثم الانفصال و أخيرا الانفصاليه ، في ظل ذلك نعلن عن ميلاد ما فوق الدلالي أو فيما وراء المرجعية التاريخية كجاهز لا تستغني عنه الصناعة الأدبية ، إنه و بلا ريب الجمالي الذي تتفيأ ظلاله صورة ما يطلق عليه النقد مصطلح " التناص " .

ذاك هو التناص بعينه كجمالية تكشف عن روعة أخرى داخل النسيج النصي متولد على مستوى الشخصيات التاريخية التي احتفى بها نموذجنا المضاء و لكن كشفرات ، هذه الجمالية التي تمظهر بها الغياب كطرح مغاير لباقي الصور التي تمظهرت بها المعاني الغائبة على مدار التحليل كله و ضمن استراتيجيتنا المعول عليها .

على العموم ، التاريخي بالنسبة للشخصية ليس بوصفها ثابتا بل متغيرا ليصنع الغائب من المعنى ، التاريخي الذي يعتوره التغير / التبدل / التطور على المستوى الدلالي فيتواءم مع كل الأزمنة ، و ليست الحرفية المؤصلة للثبوتية و الجمود و بالتالي ، نؤمن بأنه لا داعي للخشية من أن نصبح من الماضي ، لأننا نستطيع أن نحيا زمنا غير زماننا ، و نبتعث لغايات أخرى حتى و إن سطرت لمجريات مباينة ، إنه حكم الصناعة الأدبية و المعنى معا ، يهيمن فيها المقدس داخل نسيج شاهد على حاضر معبر عن غائب، إنه المقدس الفلوت من قيود التاريخي ليعيش الحياة ثانية ، ضمن حدود التخيلي بعلاقات جديدة

1- زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر . ص: 98 .

و معطيات عتيدة ، و الحاصل هو الوقوف بين المقدس و المدنس بحيثياته و ملابساته في سبيل صناعة الغياب و الحضور . و كما أن العودة إلى التاريخي بالنسبة للشخصية ليس لاسمها ، صفتها ، نسبها ، مالها ، جمالها ، و إنما العودة إليها كمفهوم دلالي حملته عبر الزمن و دخلت التاريخ بفضله و على مر الأجيال يُتَذَكَر ذلك ، فيتحول التاريخي إلى دلالي ، و الشخصية تتخذ لها فيه مفهوما دلاليا مؤثرا ، ذاك هو مؤشر السماح لها بأن تتهيكل من جديد و في الوقت الراهن تحديدا داخل النسيج النصي و تؤدي دورها على الوجه الأكمل ، هذا الذي ينطبق على شخصية خالد بن الوليد و صويحباتها، و تضيف على ذلك ما نسميه ما فوق الدلالي ، إنه الجمالي القائم بذاته على مستوى التناص ليعتمل الجميع داخل نسيج موحد بين كل الأطراف .

ثالثا. رسم جامع الدلالة :

النتيجة النهائية التي وصلنا إليها من خلال الشخصيات المضاءة في هذا الفصل الرابع أفضت إلى أن خالدا / مالكا / بلارة / الولي ما هي إلا حضور يبني للغياب من المعاني و الممثل في التسريع في استخدام القوة / الفتنة و استمرارية إحيائها / السلم / الإرهاب ، بعد كل هذا يصل بنا المسار الآن إلى التساؤل ، ما الرابط بين هذه العناصر و بين الجزائر / القاهرة / أفغانستان / الشيشان ... إلخ ؟

. رسم جامع الدلالة :

الجواب بسيط ، و بيان ذلك أن هذه الدول / القصور قد كانت المحضن بالنسبة لكل غائب ، فقد عرفت أراضيها ما يطلق عليه بمصطلح " الإرهاب " . و بمجرد ذكر الاسم فإن لواحقه تتبعه من تسريع في استخدام القوة ، انتشار الفتن بين أبناء الأرض الواحدة فضلا عن تعميقها و العمل على استمراريتها ، و ما الآثار المبينة داخل القصور إلا دليل قطعي على ذلك ، و إن كانت معطياتها غير فاصلة بدقة في بعض الجزئيات كأسماء الأشخاص/ تحديد أسماء المواقع باستثناء منطقة الرايس و الخليل / تحديد الأزمنة بالثانية ، الساعة ،

اليوم ، السنة ، فالنسيج النصي لا يتولى قضية التأريخ للحوادث الإرهابية في العالم الإسلامي و الغربي ، و إن كان لا يتملص من معالجتها على طريقته الخاصة ، مع الاحتفاظ بمصداقية الخبر على أنه قد وقع ذات يوم بلغة أكثر جمالية ، إلا أن ذلك سيكون مشفوعا بإحياء الحدث ليس لشخصه ، و إنما الانطلاقة من قيمه الدلالية ، وظيفيتها ، و بيان الأمر ما يرصده النسيج النصي من حوادث نختار ما نستطيع إثباته ، و من ذلك الإشادة بنبإ " تقرر أن يموت . تقرر أن يموت ذبحا . تقرر أن يموت في رابعة النهار . في موته حفر خندق بين الأمة و بين الوباء الذي اتخذ في هذه الأصقاع شكلا آخر ، يختلف كلية ، عنه في البلاد الإسلامية الأخرى "[1]. إن الحكم بموت أحدهم في القاهرة المعزية ، لهو مجال يفتح التأكيد على امتداد يد الإرهاب لتمس شخصيات معروفة بوزنها الثقيل في الأوساط العربية ، فاعلة ببصمتها التي لا تؤمن بالحدود ، ليس الأمر إيهاما و لا تخييلا سرديا بقدر ما هو الحقيقة على نحو غير مفصل. يعود ذلك على مصر المحاصرة في جزء من واقعها بمحاولة اغتيال الكاتب العربي الكبير " نجيب محفوظ " [2] ، لم يكن هذا الأخير الرجل الوحيد في الساحة ، بل كان معه مجموع الصحفيين الذين يقتلون و هم في الطريق إلى العمل ، الوزارء و هم يُغتالون بعيارات غادرة ، حتى من ينتمون إلى الطبقة الفنية سواء الغنائية أو التمثيلية لم يسلموا من آثار الوقوع كضحايا لتلك المشاحنات التي أقل ما توصف به أنها دامية ، فضلا عن أشخاص عاديين من عامة الناس منهم من لا خبر عنهم إلى اليوم و منهم من عثر على جثثهم يحضنها العفن ، مما يزيد من تأكدنا بأن أولاد علال ليست المتضررة الوحيدة من أفعال الإرهاب / الولي الطاهر بقدر ما نجد مناطق أخرى ضاقت منه الأمرَّيْن يصمت عنها السواد النصي ، و من ذلك ما يمكن أن تقوله النصوص المكتوبة و المصورة عن أحداث الدمار التي تداولتها وسائل الإعلام و قد

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 51 ، 52 .

2- انظر مقال " البعد الغائب في محاولة اغتيال نجيب محفوظ !!! " من : قنديل صبري عبد الله ، رياح الانشطار . دار الوفاء، مصر، ط1، 2002، ص: 104.

صبغت الحدث بصبغة عالمية و محلية ، إنها النكبة التي عمت الجزائر العاصمة تحديدا مطار هواري بومدين الدولي على إثر تفجيرات نسفت به و بمن فيه أسفرت عن خسائر مادية و معنوية من زهق للأرواح و تناثر الأشلاء في كل مكان بلغت ما تبقى من عنان سقفه ، فضلا عما أثمرته من هلع سكن الأرواح نتيجة هذه الحادثة . و هكذا ، " ظلت الجماعات المتطرفة تمارس أعمالها الإرهابية طوال السنوات الأخيرة من القرن العشرين ضد أهداف و شخصيات سياسية و فكرية... إلى أن تزايدت المواجهات الأمنية على هذه الجماعات فتزايدت مع شدة المواجهات القمعية و الضحايا من الطرفين حتى امتدت إلى الأبرياء " [1] .

يحاول النسيج النصي ضبط الحدود التي يقف عندها خطاب الإرهاب ، المؤسس على مصطلحات و قناعات ، أصلت لجميع منطلقاته منها المشروع الإرهابي الأكبر و القائم على مبدإ " إعادة الجهاد في سبيل الله " و الدليل على هذا الخبر هو المخطط الذي يكشف عنه خطاب الولي الطاهر في نصنا عندما يؤكد ذلك قائلا : " نعيد الجهاد في سبيل الله إلى ماكان عليه ، و نستأنف الفتوحات . نستعيد القسطنطينية و المغرب و الأندلس و نصل هذه المرة موسكو و باريس و كوبنهاقن و الهند و السند و كل العالم " [2] من أقصاه إلى أدناه و من دون استثناء شبر واحد ، يتم الاعتماد فيه على مبدأ " المراهنة على الرعب " [3] بغية تحقيق مشروعهم الحلم ، مما أفرز صورة واضحة عن الآخر / الأبرياء ، و قد تحددت صورتهم بالنسبة للإرهاب بين أطراف طغاة / عدو الله / مصابون بغضب الله ، العدو / الأعداء و إن كانوا يتصايحون صيحة واحدة " الله أكبر " [4] ، في حين صورة الإرهابي لا

1- قنديل صبري عبد الله ، رياح الانشطار . ص: 104 .

2- وطار الطاهر ، الولي الطاهر،ص: 61 .

3- م ، ن ، ص: 93 .

4- م ، ن ، ص: 30 .

تخرج عن إطار " إن تنصروا الله ينصركم " / الإرهابيون هم الشهداء [1] / موسوعة اصطلاحية لمنظومة معرفية خاصة لا يمكن خلطها مع غيرها . مفاهيم راسخة في الذهنية تشكلت عبر ترسبات عتيدة ، رُوِّيَت بطول الوقت حتى نضجت و تهيأت لها القدرة لتمد أذرعها الأخطبوطية في كل صقع متمتع بالسلم ليصبح هذا الأخير مطلبا عزيز المنال ، و أكبر دليل على ذلك ، هو أننا ما زلنا نتابع الأعمال التخريبية و الموصوفة بدقة على مدار صفحات نصنا ، خصت الدمار الذي شهدته القاهرة المعزية / الجزائر / أفغانستان ، لا يهم على من يصب ذلك الدمار الشامل ماديا و معنويا على البشر / العمران / جمال الطبيعة / .. فالجوهر هو الإفساد حتى دكن لون الماء في أفغانستان ، و اظلمَّت السماء في الجزائر ، و ذاك ما يستدعي " ضرورة التفكير بعمق في أبعاد ذلك الحقد المخطط و المبرمج ليصدر إلينا من روحنا و قيمنا و رموزنا ممن يدعون السلام و يتشحون برایاته و أيديهم ملطخة بدماء الأبرياء " [2] ، فها هي صورهم المأساوية لن تخلف سوى " برك الدماء المخضوضرة و الجثث الملقاة ، كأنها أكياس قمامة بعثرها قطيع من الكلاب الضالة " [3] . و كل ذلك لن يخرج عن صور الإرهاب الذي مس العالم الإسلامي و العربي ، و يمكننا متابعة ذلك عبر ما صورته وسائل الإعلام بالكلمة و الصورة . هذا الأخير ، و قد ترصَّدته خيوط الصناعة الأدبية كموضوع أثير لمعالجته.

لا ينحصر إيحاء الولي الطاهر على معنى الإرهاب ، و إنما يتعدد بدوره إلى إيحاء آخر ، إنه " التطرف " ، و ما يدلل على ذلك من نسيجنا النصي تحديدا عند الفجر و مع " جمهور من المصلين بمسجد الخليل، يركعون و يسجدون خاشعين لرب العزة ، متضرعين له بأن يفـرج كربــتهم ، فينصر دينه و يخلص بلاد الإسلام من البلاء الذي لحق بها ... فجأة انـطلـق مدفع رشـاش يحصد . يحصد الراكعين الساجدين الداعين ربهم .. لقد امتلأ

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر ، ص: 31

2- قنديل صبري عبد الله ، رياح الانشطار . ص: 107 .

3- وطار الطاهر ، الولي الطاهر، ص: 102 .

مسجد الخليل بدم عباد الله ، باسم الله "[1] .

المأساة لا تحتضن الخليل بفلسطين ؛ لأننا نجد إلى جانبها تطرفا من نوع آخر و قد مس الشيشان ، و بيان ذلك ، قصة دمار " خط العرض شين زائد ياء . خط الطول شين زائد ألف و نون .. عند النقطة الوسطى لشين خط الطول ، ينبغي أن يسقط الصاروخ " [2]، أولئك هم أبرياء الشيشان ، بالإضافة إلى البوسنة ، الهرسك و غيرهم.

يعضد ما ذكر في نسيجنا النصي مجموع التقارير المصورة و المكتوبة عن هذا التطرف إنه تقدير الخروج بالكتابة من المحلية إلى العالمية ، و هي لا تؤمن بالحدود الوهمية و الكاذبة بين الشعوب ، و لا بالفروق الجنسية ، بقدر ما تؤمن بالإنسان في إنسانيته كل ذلك عندما تتطرح الحقيقة / الشمس جانبا .

ما زالت الدلالات اللانهائية تتناسل مع الولي الطاهر ، فمن الإرهاب / التطرف إلى العدوان ، و لكن هذه المرة مع رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " ، حيث الغياب الذي نؤوله ممثل في العدوان على الشرق الأوسط من قبل الولايات المتحدة الأمريكية ، انطلاقا من المخطط الذي نقرأ عنوانه بـ " عملية غزو العراق " [3] ، و في ذلك استمرارية للمشروع الدموي بالعراق ، و المنحصر تحديدا في قتل صدام حسين [4] ، و في هذه الجزئية بالذات من " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " نربط هذا الأخير بنموذج " الولي الطاهر ".

يتحول النسيج النصي إلى محضن للأوجاع ، عبر الغياب المنطلق من الحضور ، و المثبت باحتشام عبر محطات الحقيقي / الواقعي ليكوِّن الجميع رسما جامعا لدلالة الإرهاب / الولي الطاهر من حيث أسبابه / مبادئه / مواقفه / أهدافه / نتائجه / آثاره

1- وطار الطاهر ، الولي الطاهر ، ص: 119 .

2- م ، ن ، ص: 116 .

3- الشوفي نزيه، الثقافة الهدامة والإعلام الأسود من هيروشيما إلى بغداد ومن خراب الروح إلى العولمة. اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د ط ، 2005، ص: 187.

4- وطار الطاهر ، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء . ص : 114 .

المادية و المعنوية لنفهم حقيقة الولي الطاهر كترسب مفاهيمي مشوه مغلف بقناع ديني و هو يبحث عن مقامه الزكي فما يقابله سوى المقام المزيف / القصور و ما حوته من صرخات .

إذن ، بات لزاما البحث عن دلالة التاريخي المنفصل عن جذوره ، لا سيما و أن النص مملوء بالأسباب ، أولها أن تقبل الشخصيات بدلالاتها الحرفية / الحاضرة معناه التعارض بين المعاني ، هذا من جهة و من جهة أخرى بناء الشخصيات بمعطياتها ، حقائقها و الأهم دلالاتها التاريخية ، هو بيان التوأمة بين نصين في نسيج واحد ، مع التنويه بأن كل واحد منهما في اتجاه ، فلو قرأنا خالدا في نصنا على أنه النسخة طبق الأصل التي خط سوادها تاريخ الطبري ، أو حتى أصغر كتيب عن هذه الشخصية ، لقلنا في نهاية قراءة النص أننا أمام نصين لا نص واحد ، الأول يحكي عن الولي الطاهر الذي عاد باحثا عن مقامه الموصوف بالزكي ، و الثاني نص خالد بن الوليد و هو يحارب المرتدين من مسيلمة الكذاب إلى غاية مالك بن نويرة ، و إذا كان الحال على ما وصف به ، فالأفضل أن نرجع إلى أمهات الكتب و المراجع التاريخية لنقرأ عن سيرة خالد لا نموذجنا المنطوي تحت لواء الصناعة الأدبية ، إلا أننا نعلم علم اليقين بأن الوضع ليس كذلك ؛ لأن قارئ الخطاب الروائي عليه أن يتمثله في ظل شروط صناعته ، و المغزى أننا نقرأ خالدا في سيرته الحقيقية كمعانٍ حرفية بالنسبة للحضور فقط ، في حين أمام الغياب يسقط كل ذلك ليتحول شخص خالد بن الوليد إلى دال ثان له مدلول جديد داخل النسيج النصي ، يغاير ما أقره التاريخي / الدلالات الحرفية و إن كان ينطلق منه ، و لن يتأتى ذلك إلا في ظل الاشتغال الدلالي للشخصيات بعدها شفرة و ليس كائنا ورقيا يعيد سرد قصة كتبت بالسواد ، ساعتها فقط سنوهب فرصة استيعاب فيما يخدم التاريخي الصناعة الأدبية عموما ، و اصطناع المعنى خصوصا .

خَـاتِمــة

خاتمة البحث ، ما هي إلا النقطة الحتمية التي تصل إليها كل مقاربة ، و هي على تلك الحال ، فإنها تخصص حيزا معتبرا كي تُدوَّن فيه مجموع النتائج المتوصل إليها من خلال كل ما سبق من قول في هذا البحث ، و عليه ، ستكون البداية من الوسيط اللغوي النصي .

لقد أسهم هذا الأخير بالنسبة لرواية " الولي الطاهر " في إنتاجية المعاني الغائبة ، و ذلك من خلال الوحدات اللغوية المفردة و المركبة المفعلة داخل النسيج النصي ، إذًا ، هذه هي تعددية المعنى التي تشيد بها طروح ما بعد البنوية ، و هي تفعل ذلك ، فإنها تستقي سر فرادتها انطلاقا من طبيعتها ؛ لأنها تتجاوز خاصية المواضعة ، و تستقر داخل النسيج النصي " للولي الطاهر " على شكل شفرات ، لتكون بذلك فاتحة تحولٍّ لصالح النص، و هو ينعطف لممارسة فعل القول و البوح في آن واحد ، و منه بروز الحضور و الغياب داخل النص .

و مما تجدر الإشارة إليه ، أنه يوجد في نص " الولي الطاهر " وحدات لغوية أخرى ، و من المستوى عينه ، إلا أن الفارق بينهما أن هذا النمط الثاني من الوحدات اللغوية ، ليست شفرات ، و على هذا الأساس ، فإنها لا تفارق الدلالة الحرفية ، مما يجعل منها أحادية المعنى لا تتجاوز خاصية الاستهلاك ؛ لأنها غير إنتاجية بقدر ما هي منتوج .

إن بناء النص على هذا النمط من الوحدات ، لا يعني على الإطلاق الوقوع في التنافر ، و إنما يحدث و أن تتواشج وحدات نص " الولي الطاهر " فيما بينها ، و على اختلاف أنواعها ، صانعة الحضور فقط و الحضور و الغياب داخل نسيج أقل ما يقال عنه أنه مُتَضام الأركان .

نص " الولي الطاهر " ليست له إرادة لغوية محضة ؛ لأنه حصل تسجيل استخدام وسائط غير لغوية في نسيجه النصي ، تندرج في عمومها ضمن ما يطلق عليه سمية " الفضاء النصي " ، تتحول تلك الوسائط غير اللغوية إلى عنصر متمايز داخل النص

لتوليد المعنى الغائب ؛ لأنها خرجت عن مألوف الاستعمال ، و جسدت اللامقول المحمولة أعباؤها على عاتق غير اللغوي ، مؤصلة بذلك السيادة للخطاب البصري و قد قُيِّد بقالب الصناعة الأدبية ، و كأنه المحضن الذي تشتغل العلامات البصرية ، أهم ما يبيحه النسيج لها ، إنما هو تعددية المعنى و منه صناعة الغياب انطلاقا من الحضور ، فيُعَدُّ ذلك بمثابة الإعلان عن سقوط هيمنة الوسيط اللغوي النصي ، و منه سقوط أسطورة أحادية المعنى .

إنَّ هذا النوع من الاستخدام ، قد غير مسار تلك الوسائط من مجرد شكل غير لغوي ، مهمل ، مهمَّش، عديم القيمة إلى أداة نفعية ، تحتل داخل النسيج النصي موقعا وظيفيا ، مُسهِم و بشكل فاعل في تأسيس معاني النص عبر قنوات لم تعهدها الصناعة الأدبية ، الحافز الذي يوجد فسحة للحديث عن سلطة الصمت مقابل سلطة الصوت داخل نسيج نصي واحد ، و بالتالي ، فالعلامات البصرية آلية من آليات الكتابة المخالفة لمألوف الاستعمال ، و بعيدا عن كل احتكار أو هيمنة بالنسبة للوسيط اللغوي ، فتكون هذه فرصتها كي تنال حظوة الدراسة و المعاينة ضمن مجالي الحضور و الغياب كشفرات ؛ لأنها لم تنل الحظ الوافر منهما .

كما يسجل أنه داخل النسيج النصي لـ " الولي الطاهر " ، يحصل تآزر كل من الوسيط اللغوي و غير اللغوي في بناء المعنى بشقيه الحضور فحسب ، و الحضور و الغياب معا ، و منه تكون النتيجة استحالة الاستغناء عن كل واحد منهما بالنسبة للنص ليتلاحما و ينسجما ضمن لعبة النص و هو يؤسس لمعانيه .

لا تتأصل طروح الغياب بالنسبة لـ " الولي الطاهر " عبر الوسيطين (اللغوي و غير اللغوي) ، بل هناك عنصر آخر مُفَعَّل داخل النسيج النصي ليلعب على أوتار تعددية المعنى ، إنه الشخصية ، و هي تقوم بدور الوسيط الفاعل ، فاسحة المجال أمام مجالات إنتاجية المعنى داخل النص ، و منه تعدديته و هو الأساس عبر أوراق هذه المقاربة .

يحصل الخروج بالشخصية من كونها منتجة للأفعال ، حيث تتبدَّى بذلك أقرب إلى طروح الشخصية كصورة متحركة وهبت الحياة ، فتتمثل واقفة بين أطراف الخصومة / التوادد ، الموت / الحياة ، النوم / اليقظة و مختلف المألوف من الصور المؤطرة لها ، إلى صورة المغاير داخل النسيج النصي لـ " الولي الطاهر " ، حيث الشخصية كدال ينتظر منها إنتاج الدلالة و ليس الأفعال ؛ لأن الشخصية خطاب .

و هي تفعل ذلك ، تتكئ على خاصية الحرية لتشييد عوالم تعددية المعنى ، وفق طروح الجاهز ، تشتغل دلاليا داخل النص عبر محطات : الاتصال / الانفصال / الوظيفية ، كبوابة تستنفذ كل ما لديها من حضور ليكون المطية صوب التأسيس للغياب في نهاية المطاف بالنسبة للنص .

إن الحديث عن الغياب و الحضور بالنسبة للنسيج النصي لـ " الولي الطاهر " ، يفضي إلى الحديث عن نتائج ذلك ، فيظهر النص وفق هذا الطرح بنصين متوازيين في آن واحد ، أولهما النص الذي هو ناتج الدلالة الحرفية ؛ لأنها أول ما يظهر عند ملامسة النص ، و ثانيهما ، نص الغياب الذي هو ناتج تأويل و قراءة شفرات النص . تبقى صلاحية نص الحضور فقط قائمة بذاتها في حالة عدم تجاوز الشفرات قراءة و تأويلا ، و إن كان ذلك لا يعني الانحصار بالنص تحت ظلال أحادية المعنى ؛ لأن الأمر مرهون بالشفرة و إشكالية تواجدها كمطلب أولي ثم قراءتها و تأويلها ثانيا .

المعنى الغائب قد تمظهر داخل نص " الولي الطاهر " انطلاقا من مستويات عديدة ، تمَّ الاهتمام به من خلال الوحدات اللغوية المفردة كجزء من الطرح ، و بما أن جزءا معتبرا منها دخل حيز السردي ، يفضي هذا إلى الحديث عن تصنيفية الوحدات السردية ؛ لأنها غير متماثلة انطلاقا من المعاني التي أنتجتها ، ليتبدى في خضم ذلك وحدات سردية إيهامية ؛ لأنها تنتج معان مضللة لا تفسح المجال للوصول إلى المعنى المراد من النص ، و وحدات سردية حقيقة تخضع معانيها إلى طروح المواضعة على أنها الحقيقة ، و وحدات سردية اصطناعية ؛ لأنها تشحن الوحدات اللغوية المفردة بمعان جديدة فضلا عن احتفاظها

بمعانيها المكتسبة نتيجة المواضعة . و على هذا الأساس لا يقرأ السردي في ظل تعددية المعنى بتصنيف أحادي ، و إنما هناك تصنيفات يخضع لها السردي ليبدو غير متماثل للعيان بفضل تعددية المعنى .

هذا ، و مما تجدر إضافته أن المعنى الاصطناعي لن تتحدد معالمه إلا مع التركيب النصي و لا شيء خارج عنه ، حيث الوسائط اللغوية و غير اللغوية بعد تفعيلها يمكنها اكتساب دلالات جديدة من خلال عملية الشحن الدلالي ليكون بذلك فاتحة تعددية المعنى بالنسبة لـ " الولي الطاهر " .

الحديث عن الغياب و الحضور ، و منه الحديث عن إمكانية تعددية المعنى ليست الفسحة الوحيدة و المتاحة مقاربتها من خلال رواية " الولي الطاهر " ، بقدر ما تكون هناك إمكانية للحديث عما وراء الدلالي ، إنها النقلة للاشتغال على الجمالي المتجاوز لكل اشتغال على المعنى فحسب .

يتمظهر الجمالي داخل النسيج النصي لـ " الولي الطاهر " عبر مجموعة من المحطات ، و التي هي سر تمايز الصناعة الأدبية عن غيرها من المجالات الأخرى ، فتكون بذلك الفرصة للحديث عن الرمزي / التناص / جمالية المبصر ، كطروح خاضعة لمعالجة ما وراء الاشتغال على المعنى كغياب و حضور .

يبقى البحث عن تعددية المعنى بالنسبة لنص " الولي الطاهر " ، المشروع الأثير لطروح ما بعد البنوية ؛ لأنه كلما تقدمت قراءة بمعانيها إلا و ترصدتها أخرى ، منتعشة في ظل التعددية ، عبر تناسلية المدلولات ، تصنعها في البدء كل من الدلالة الحرفية بما هي حضور و الدلالة الإيحائية بما هي غياب ، تُمثِّل فيها نهاية القول البداية لمشروع آخر من المعاني التي لم تُقَل بعد ، فتتهيكل جميعها عبر الغياب و الحضور كإمكانية لتعدُّدِية معاني هذه الرواية .

فهرس المصطلحات عربي ـ فرنسي :

إبلاغ	Communication
الأفقي	Horizontal
الإلماع	Allusion
ألواح الكتابة	Diptyques
الأميرة	Princesse
الإنتاج	Production
إنتاجية المعنى	Productivité Du Sens
الباعث	Mondateur
البطل	Héros
البطل الزائف	Faux Héros
البنوية	Structuralisme
البنية	Structure
التاريخية	Historicism
الـتـأويـل	Interprétation
التحفيز	Motivation
الاتساعية النصية	Hypertextualité
التشفير	Codification
التشكيلات الطباعية	Typographiques
التصنيفات العاملية	Catégories Actantielles
تعدد المعاني	Polysémie

Multiples Réseaux	تعددية الشبكات
Pluralité Des Entrées	تعددية المداخل
Polarites Spatiales	التقاطبات المكانية
Localisation Spatial	التمركز الفضائي
Intertextualité	التناص
Stèrèotypè	التنميط
Distributionnelles	التوزيعية
Cononance	التوافق
Architextualité	الجامعية النصية
Intrigue	الحبكة
Presence	حضور
Contes Merveilleux	الحكايات العجائبية
Motifs	الحوافز
Motifs Libres	الحوافز الحرة
Motifs Associés	الحوافز المشتركة
Hors Nature	خارج الطبيعي
Rhéme	الخبري
Signifiants	الدالات
Signification	الدلالة
Dénotation	الدلالة الحرفية
Connotation	الدلالة الإيحائية

Sujet	الذات
Désir	رغبة
Plagiat	السرقة
Séme	السيمات
Personne	الشخص
Personnage	الشخصية
Codes	الشـفـرات
Code Herméneutique	الشفرة التأويلية
Code Culturel	الشفرة الثقافية
Code Proairetique	الشفرة الحدثية
Code Sémique	الشفرة الدلالية
Code Symbolique	الشفرة الرمزية
Formalistes Russes	الشكلانيون الروس
Convention	الاصطلاح
Caractères	الصفات
Page Dans La Page	الصفحة داخل الصفحة
Figures	صور
Micro Univers	العالم المصغر
Seuils	عتبات
Arbitraire	اعتباطية
Lexicology	علم المفردات

Lexicography	علم المعجمات
Vertical	العمودي
Titre Rhématique	العناوين الإخبارية
Intertitres	العناوين الداخلية
Titre	العنوان
Titre Thématique	العنوان الموضوعاتي
Absence	غياب
Indécidables	غيرتقريري
Espace	الفضاء
Espace Geographique	الفضاء الجغرافي
Espace Sémantique	الفضاء الدلالي
Espace Ecrit	الفضاء المكتوب
Espace Textuel	الفضاء النصي
Index	الفهارس
Lecteur	القارئ
Citation	الاقتباس
Lecture	القراءة
Valeures Constantes	القيم الثابتة
Valeurs Variables	القيم المتغيرة
Dissonance	اللاتوافق
Enigme	لغز

Post – Structuralisme	ما بعد بنوية
Sous Nature	ما تحت الطبيعي
Sur Nature	ما فوق الطبيعي
Metatextualité	الماورائية النصية
Deictique	المؤشرات
Sujet	المبنى الحكائي
Sèquence	متتالية
Fable	المتن الحكائي
Immanence	المحايث
Schémas	مخططات
Signifiés	مدلولات
Destinateur	مرسِل
Destinataire	مرسَل إليه
Adjuvant	مساعد
Consomateur	المستهلك
Spectacle	المشهد
Opposant	مُعارض
Agresseur Ou Mechant	المعتدي أو الشرير
Sens	المعنى
Enoncé Elémentaire	الملفوظ البسيط
Paratexte	المَنَاص

Paratexte Auctorial	المناص التأليفي
Paratexte Editorial	المناص النشري
Contextualism	المناهج السياقية
Producteur Du Texte	منتج النص
Produit	المنتوج
Théme	الموضوعة
Objet	الموضوع
Intégratives	الاندماجية
Texte	النص
Texte lisible	النص القرائي
Texte scriptible	النص الكتابي
Modèle Actantiel	النموذج العاملي
Marges	الهوامش
Donateur	الواهب
Unités Linguistiques	الوحدات اللغوية
Lexeme	الوحدة المعجمية
Médiation	الوسائط
Fonction	الوظيفة

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم. برواية ورش عن نافع، دار اليمامة، بيروت/لبنان، ط1، 2010 .

أولا – المصادر:

- وطار الطاهر ، الولي الطاهر . منشورات الجمل، كولونيا / ألمانيا، ط1، 2003.
- وطار الطاهر ، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " موفم للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د، ط ، 2005 .

ثانيا – المراجع :

1- بالعربية :

- ابراهيم عبد الله ، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 1990 .
- ابراهيم عبد الله و آخران ، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط2، 1996 .
- ابن الأثير، الكامل في التاريخ . تح عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان،ط1، 1997 .
- ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر . ت محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، دط، 1990 .
- أحمد محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر . دار المعارف، القاهرة/مصر، ط3، 1984 .
- الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني . تح عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت/لبنان، دط، دت .
- الألوسي البغدادي ، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم و السبع المثاني . دار إحياء التراث العربي، بيروت/لبنان، دط، دت .

- بنكراد سعيد ، مسالك المعنى دراسة في بعض الأنساق الثقافية العربية . دار الحوار، اللاذقية/سوريا، ط1، 2006 .
- بنيس محمد ، الشعر العربي الحديث 3 الشعر المعاصر . دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/المغرب، ط2، 1996 .
- بورويبة رشيد ، الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 1977 .
- بوكراع لياس ، الجزائر الرعب المقدس ، ت خليل أحمد خليل ، دار الفارابي، بيروت ط1، 2003 .
- الجابري فوزية لعيوس غازي ، التحليل البنوي للرواية العربية. دار صفاء، عمان/الأردن، ط1، 2011 .
- الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز . مطبعة المدني، القاهرة/مصر، ط 3، 1992 .
- الجزار محمد فكري ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/مصر، دط، 1998 .
- الجزار محمد فكري ، لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة. إيتراك، القاهرة/مصر، ط2، 2002 .
- حمودة عبد العزيز ، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية . عالم المعرفة، الكويت، دط، 2001 .
- خليل ابراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. دار المسيرة، عمان/الأردن، ط1، 2003.
- خمري حسين ، الظاهرة الشعرية العربية الحضور و الغياب .اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا ، دط، 2001 .

- خمري حسين ، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2002 .
- دراقي زبير ، محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1990 .
- رابح تركي ، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح الإسلامي و التربية في الجزائر. المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر،ط5، 2001 .
- ابن عبد ربه ، العقد الفريد، . تح أحمد أمين و آخران، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، دط، 1983 .
- عبد الرحمان عمار ، قضية الإرهاب بين الحق و الباطل . اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003، د، ط .
- رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا. دار صادر، بيروت/لبنان، دط، دت .
- رضوان عبد الله ، البنى السردية1، دراسات تطبيقية في القصة الأردنية . دار الكندي، عمان/الأردن،ط 2، 2002 .
- الرويلي ميجان و آخر ، دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط2، 2000 .
- زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر . دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، دط، 1998 .
- الزواهرة ظاهر محمد هزاع ، اللون و دلالاته في الشعر الأردني نموذجا . دار الحامد، عمان/الأردن، ط1، 2008.
- الزيدي توفيق ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث . الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1984 .
- سعد الله محمد سالم ، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية . دار الحوار، سوريا، ط1، 2007 .

- سليمان سعيد شوقي محمد ، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ . إيتراك، القاهرة/مصر ، ط1، 2000 .
- شعبان هيام ، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله . دار الكندي، إربد/الأردن، دط، 2004 .
- شهاب الدين ، حاشية الشهاب . المكتبة الإسلامية محمد ازدمير، تركيا، دط، دت .
- الشهري عبد الهادي بن ظافر ، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية . دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت/لبنان، ط1، 2004 .
- الشوفي نزيه ، الثقافة الهدامة و الإعلام الأسود من هيروشيما إلى بغداد و من خراب الروح إلى العولمة . اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2005 .
- ابن عاشور محمد الطاهر ، تفسير التحرير و التنوير . مؤسسة التاريخ، بيروت/لبنان، ط1، 2000 .
- ابن عِذَارِى المَرَّاكُشِيّ البيان المُغْرِبُ في أخبار الأندلس و المغرب، ابن. تح، ج.س. كولان، دار الثقافة، بيروت/ لبنان، دط .
- عصامي محمد ، في عمق الجحيم معول الإرهاب لهدم الجزائر . المؤسسة الوطنية للاتصال ، الجزائر، د، ت ، د، ط .
- عياشي منذر ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 1988 .
- الغذامي عبد الله محمد ، الخطيئة و التكفير من البنوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط6، 2006 .
- الفاوي عبد الفتاح أحمد ، التصوف عقيدة و سلوك . مكتبة الزهراء، القاهرة/مصر، ط1، 1992 .

- قاسم سيزا ، القارئ و النص العلامة و الدلالة . المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، د ط، 2002 .
- ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء . دار إحياء العلوم، بيروت/لبنان، ط3، 1987 .
قطب سيد ، في ظلال القرآن . دار الشروق، ط 22، 1494هـ .
- قنديل صبري عبد الله ، رياح الانشطار . دار الوفاء، مصر، ط1، 2002 .
- قوراية أحمد ، عبد العزيز بو تفليقة بين الموهبة و القيادة رجل الأقدار و زعيم المصالحة الوطنية . ديوان المطبوعلت الجامعية ، الجزائر ، د، ط ، 2005 .
- ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم . دار الثقافة، الجزائر، ط1، 1990 .
- كندي محمد علي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث . دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت/لبنان، 2003 ، ط1 .
- لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/ المغرب، ط 3 ، 2000 .
- محمد علاء جبر ، طوبولوجيا العمل السردي مقاربة نقدية لهندسية " المعادل البصري " اللغوية في روايات " المجانين " . دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة/الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2007 .
- المرابط عبد الواحد السيمياء العامة و سيمياء الأدب من أجل تصور شامل . منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 .
- مرتاض عبد المالك ، الظاهر و المختفي طروحات جدلية في الإبداع و التلقي . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 2005 .
- مسكويه أبي علي ، الهوامل و الشوامل سؤالات أبي حيان التوحيدي لأبي علي مسكويه . ت سيد كسرويه، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1، 2001 .
- عبد المطلب محمد ، بلاغة السرد . الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة/مصر، دط، 2001 .

- مفتاح محمد ، دينامية النص تنظير و إنجاز . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط3، 2006 .
- الموسوعة الميسرة في التاريخ الإسلامي ، مؤسسة اقرأ ، القاهرة ، ج 1 ، ط7، 2007.
- الموسى خليل ، آفاق الرواية بنية و تاريخا و نماذج تطبيقية . مطبعة اليازجي، دمشق/سوريا، ط1، 2002 .
- النبهاني يوسف بن اسماعيل ، جامع كرامات الأولياء . تح إبراهيم عطوَه عوض، المكتبة الثقافية، بيروت/ لبنان، 1991.
- نجمي حسن ، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية . المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2000 .
- وغليسي يوسف ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد . منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 .
- وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي. جسور للنشر التوزيع، المحمدية / الجزائر،ط1، 2007 .
- يوسف أحمد، القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007 .

2- المترجمة بالعربية :

- اسبيزتو جون ، الحرب غير المقدسة الإرهاب باسم الإسلام . ت مصطفى حسين عبد الرزاق ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1، 2006 .
- ايرليخ فيكتور الشكلانية الروسية. ت الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء / المغرب، ط 1، 2000 .
- ايكو امبرتو ، العلامة تحليل المفهوم و تاريخه . ت، سعيد بنكراد ،المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، ط1، 2007 .

- باختين ميخائيل ، الخطاب الروائي . ت محمد برادة، دار الفكر، القاهرة/مصر، ط1، 1987.
- بارت رولان ، الكتابة في الدرجة الصفر . ت محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب/سوريا، ط1، 2002 .
- بارت رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. ت منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب/سوريا، ط2 ،2002 .
- بارت رولان ، النقد البنيوي للحكاية . ت انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت/لبنان، ط1، 1988 .
- بارت رولان ، نقد و حقيقة. ت منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994.
- باشلار غاستون ، جماليات المكان . ت، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت/لبنان، ط5، 2000 .
- برادبري مالكم و آخر ، الحداثة . ت مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة، بغداد/العراق، دط، 1987 .
- بنوا لوك ، إشارات و رموز و أساطير . ت فايز كم نقش، عويدات للنشر، بيروت/لبنان، ط1، 2001 .
- تودوروف تزفيتان ، ميخائيل باختين المبدأ الحواري. ت فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت/لبنان، ط2، 1996 .
- تودوروف تزفيتان ، نقد النقد . ت سامي سويدان و آخر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/العراق، ط2، 1986 .
- تودوروف ، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ، ت ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط/ المغرب، ط1، 1982 .

- ديمان بول، العمى و البصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر. ت سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، دط، 2000 .
- راي وليم ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية . ت يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد/العراق، ط1، 1987 .
- ريتشاردز آ. أ. ، فلسفة البلاغة . ت سعيد الغانمي و آخر، افريقيا الشرق، الدار البيضاء/المغرب، دط، 2002.
- ستروك جون ، البنيوية و ما بعدها من ليفي شتراوس إلى جاك دريدا . ت محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1996 .
- سلدن رامان ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية . ت أمل قارئ و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، ط1، 2006 .
- سيرل جون ، العقل و اللغة و المجتمع في العالم الواقعي . ت سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2006 .
- شولز روبرت السيمياء و التأويل . ت سعيد الغانمي، المؤسسة العربية، بيروت/لبنان، ط1، 1994 .
- طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات 1992، الرباط/المغرب، ط1، 1992 .
- غارودي روجيه، البنيوية فلسفة موت الإنسان. ت جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت/لبنان، ط3، 1985 .
- غريماس أ. ج ، في المعنى دراسات سيميائية . ت نجيب الغزوي، مطبعة الحداد، اللاذقية/سوريا، دط، 2000 .
- فاليط برنار ، النص الروائي تقنيات و مناهج . ت رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، د، ط ، 2000 .

- فان دايك تون .أ ، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات . ت سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة/مصر، ط1، 2001 .
- فونتاني جاك ، سيمياء المرئي . ت علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية/سوريا، ط1 .
- كريزويل ايديث ، عصر االبنيوية. ت جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الصفاة/الكويت، ط1، 1993 .
- كيسنر . أ . جوزيف ، شعرية الفضاء الروائي . ت، لحسن احمامة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء/المغرب،دط، 2003.
- لوسيف ألكسي ، فلسفة الأسطورة . ت منذر حلوم، دار الحوار، اللاذقية/ سوريا، ط1، 2005 .
- هامون فيليب ، سيميولوجية الشخصيات الروائية . ت سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط/ المغرب، دط، 1990.

3- المراجع باللغة الأجنبية :

- Barthes Roland, S / Z , Seuil, Paris, 1970.
- Butor Michel, Essai sur le roman, Gallimard , Paris, 1992.
- De Saussure Ferdinand, Cours De Linguistique Generale, Bejaia, Edition talantikit, 2002.
- Eco Umberto, L œuvre ouverte, Editions seuil,Paris, 1965.
- Genette Gerard, Figures 1, Editions seuil,Paris,1966.
- Genette Gerard, Figures 2, Editions seuil,Paris, 1969.
- Genette Gérard, Introduction à l àrchitexte ,Seuil, 1979.
- Genette Gérard, Palimpsestes la littérature au second degré, Seuil, 1982.

- Genette. Gérard, Seuils, paris, Editions du seuil, 1987 .
- Greimas Algirdas Julien, Sémantique structurale, Presses universitaires de france ,Paris , 1986.
- Kepel Gilles, Jihad, Expansion et déclin de l'islamisme, Gallimard, Paris, 2003.
- propp Vladimir , Morphologie du conte, tra, Marguerite Derrida, Tezvetan Todorov et Claude , Kahn, Point, Seuil, Paris 1970 .

ثالثا – المعاجم :

1- بالعربية :

- الإدريسي محمد العدلوني ، معجم مصطلحات التصوف الفلسفي . دار الثقافة، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2002 .
- برنس جيرالد، قاموس السرديات . ت السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة/مصر، ط 1، 2003 .
- حنا سامي عياد و آخران ، معجم اللسانيات الحديثة انكليزي . عربي. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت/لبنان، ط1، 1997 .
- ابن منظور ، لسان العرب . تح عبد الله علي الكبير و آخران، دار المعارف، القاهرة/مصر، دط، دت .
- عبد المنعم الحفني ، معجم مصطلحات الصوفية . دار المسيرة، عمان/الأردن، ط2، 1987 .

2- باللغة الأجنبية :

- Ducrot Oswald, Nouveau Dictionnaire Encyclopedique Des Sciences Du Langage, Paris, Seuil, 1995.
- Greimas et courtés, Sémiotique dictionnaire raisonné de la theorie du language, Hachette Paris1993 .
- Mazoyer Marcel,Larousse Agricole, Canada, Larousse, 2002.

رابعا – الجرائد اليومية :

- الخبر، الأحد 24 أفريل 2011 ، العدد6335.
- الخبر، السبت 19 فيفري 2011م، العدد 6271 .

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ ـ ث
الفصل الأول 1
أولا- البنوية و عوالم المحكي 2
I)- منطلقات التحليل النصي للحكي 4
1)- منطلق الحوافز 4
أ- أصناف الحوافز 6
ب ـ التحفيز 7
2)- منطلق الوظائف 8
أ- الوظائف مع بروب 8
ب ـ الوظائف عند بارت 12
3)- منطلق العوامل 16
ثانيا- تغيير المسار 23
ثالثا- ما بعد البنوية و عوالم المحكي 29
1)- من النسق المغلق إلى النسق المفتوح 29
2)- منطلقات التحليل النصي للحكي 35
أ ـ النص 35
ب ـ الدعامة الإجرائية 40
1- القراءة 40
2- التأويل 42
جـ ـ شفرات النص 44
د ـ الدلالة الحرفية و الإيحائية 46
الفصل الثاني 52
أولا- الوحدات اللغوية المفردة 53
1)- العنوان..... 53

2)ـوحدات النص..... 61
أ ـ أطياف النص 62
1ـ حاصل التقسيم 63
2ـ طبيعة معاني الوحدات المفردة 72
ب ـ إحداث التجاوز 78
3)ـ ما وراء التجاوز 87
أـ اصطناع المعنى 87
ـ ما وراء الاصطناع 89
ب ـ تصنيفات السرد باعتبار الوحدات اللغوية المفردة 92
ـ السرد الاصطناعي ، الإيهامي ، الحقيقي 93
ثانياـ الوحدات اللغوية المركبة 97
1)ـ بقايا وصايا بارت 97
2)ـ ما بين الثابت و المتغير 99
أ ـ عودة مع الثابت 99
ب ـ عودة مع المتغير..... 107
3)ـ ما وراء الحركة الارتدادية 113
الفصل الثالث 116
أولاـ سلطة التموضع 117
1)ـ وقفة بين عوالم اللغوي و اللالغوي 117
2)ـ سلطة التموضع 122
أ ـ ما تحت الطبيعي 123
ب ـ ما فوق الطبيعي 127
ثانياـ الاشتغال الدلالي للإبدالات غير اللغوية 132
1)ـ المعبر إلى الغياب 132
أ ـ علامات الترقيم و سؤال الكتابة 133
ب ـ الحكي بالألوان 143

ج ـ الكتابة رسما 155
د ـ العناوين الفرعية في النص 159
ثالثاـ النص و النص الموازي 165
الفصل الرابع 171
أولاـ التأصيل على الجاهز 174
1)ـ فاعلية الجاهز 174
أ ـ الولي الطاهر..... 175
1ـ صناعة التعارض 178
2ـ إشراقات الغياب 181
ب ـ خالد بن الوليد 184
ج ـ مالك بن نويرة 188
د ـ بلارة..... 194
هـ ـ تصنيف إضافي 197
2)ـ شفرة التداخل الزمني 198
أ ـ التداخل الزمني 199
ب ـ المهيمن ، المختلف، رهانات الجسد في النسيج النصي 203
1ـ حكي بالجسد و رهانات المهيمن 204
2ـ حكي ضد جسد و رهانات المختلف 208
ثانيا المرجعية التاريخية 212
أ ـ في رحاب المرجعية التاريخية 212
1 ـ الاتصال بالتاريخي 213
2 ـ الانفصال عن التاريخي 215
3ـ الركون إلى الوظيفية 219
ب ـ فيما وراء المرجعية التاريخية 222
ثالثاـ رسم جامع الدلالة 224
ـ رسم جامع الدلالة 224

خاتمة 230
فهرس المصطلحات عربي ـ فرنسي 235
قائمة المصادر و المراجع 241
فهرس الموضوعات 253

ملخص

النص لا يمكنه أن يمارس فعل القول و بشكل دائم ، إذ يحصل في بعض الأحيان و أن يتمنع هذا الأخير عن البوح بمعانيه ، فتبقى في دائرة الغياب ، مما يسوق المقاربة إلى معالجة شفرات النص انطلاقا من عمليتي القراءة و التأويل ، لتتكشف ساعتها الحجب عن تلك المعاني الغائبة ، مما يفضي إلى تعدُّدِ المعنى ، هذا الأخير متأصل على الدلالة الحرفية بما هي حضور و الدلالة الإيحائية بما هي غياب ، كآخر ما يمكن أن يتمتع به النص في مجال الصناعة الأدبية .

Résumé

Le texte n’exerce pas l’acte de dire et de façon permanant. Cependant il arrive quelques fois que le texte ne dévoile pas tous ses sens et ils restent ainsi dans le cercle de l’absence. Cela conduise l’approche à traiter les codes du texte selon la lecture et l’interprétation. Afin de dévoiler les sens cachés. Ce qui amène a la polysémie (multiplicité des sens). Cette dernière est enraciné par la dénotation comme présence, et la connotation en tant qu’élément d’absent ce qui caractérise le texte dans le domaine de la création littéraire.