دولة ليبيا

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

الجامعة الأسمريّة للعلوم الإسلاميّة , زليتن , إدارة الدّراسات العليا

كليّة اللّغة العربيّة والدّراسات الإسلاميّة , قسم الأدب والنّقد

عتبات النّص في روايات عبدالله الغزال

"التّابوت – القوقعة – الخوف أبقاني حيّاً"

دراسة سيميولوجيّة

بحث مقدّم استكمالاً لمتطلّبات الحصول على الإجازة العالية " الماجستير "

إعداد الباحثة : حنان محمّد الخوجة .

إشراف الدّكتور : عبد الله محمّد الزّيات .

العام الجامعي :2013-2014 .

بِسمِ اللَّهِ الرَّحمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُولِي الْأَلْبَابِ ﴾

صَدَقَ اللَّهُ العَظِيمُ

الزُّمَر: الآية 21 – عتبة بداية الخروج "القوقعة"

الإهداء

إلى روح جدّتي الغالية

إلى عائلتي الكريمة

إلى الملائكة الّتي طافت حولي، تمدّني بالمرح وتمسحُ عنّي جهد التّعب " نورا – وئام – محمّد – نعمة "

أهدي جهدي وكدّي وخلاصة فكري .

الشكر

أتقدّم بجزيل الشّكر لعائلتي الكريمة " أبي – أمّي – إخوتي – أخواتي" , الّذين صبروا معي وعليّ , وتحمّلوا معي المشاق والعقبات .

كما أتقدّم بالشّكر للدّكتور " عبد الله الزّيات " الّذي قبل الإشراف على بحثي وكان عوناً وسراجاً ينير .

و بالشّكر الجزيل الأستاذ : " عبد الحكيم المالكي " الّذي أعانني ,وكان معي خطوةً بخطوة , كلمةً بكلمة .

ولا أنسى صديقتي الغالية ,وتوأمي الّذي لم يفارقني وأزاح عنّي الكثير , زميلتي العزيزة " الباحثة أمّ السّعد بلعيد المزعوق" .

1: المقدّمة

بسم الله الرّحيم الكريم, الّذي وسعت رحمتُه بالكاف والنّون ما كان وما سيكون, والحمد لله الّذي أنزل الكتاب ولم يجعل له عوجا, وأشهد أنّ لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له, والصلاة والسّلام على أشرف الخلق أجمعين سيّدنا محمّدٍ الصّادق الأمين, وصحابته الغرّ الميامين, وأزواجه الطّاهرات أمّهات المؤمنين .

الحمد لله الّذي أتمّ نعمته ومنّه عليّ, فضلاً بإتمام هذا العمل بعد جهدٍ جهيد, وما للإنسان من تمام إلاّ بفضل الباري جلّ وعلا, فله الكمال والجلال, على ما كان وما سيكون, وبعد :

- فتعدّ روايات عبد الله علي الغزال من أهمّ ما كُتب في الأدب اللّيبي في العقد الماضي, فقد كان لها الحضور البارز والمكانة المرموقة في المحافل الأدبيّة, من أمثال جائزة الشآرقة للإبداع العربي, والّتي حازت من خلالها على المراكز الأُوَل, وتعدّ أعماله ميداناً واسعاً, وبراحاً خصباً للبحث والتّأمّل, لما يميزها من تعمّقٍ في دواخل الذّوات, والبناء الرّصين الّذي يقوم على المكوّنات البسيطة العامّة للبيئة اللّيبيّة بعموم طبقاتها, ممّا يدعو للتّوقّف عند كيفيّة نسجها في هيئةٍ تختلف عن مجرّد تواجداتها وتكويناتها الطّبيعيّة, تحديداً المكوّنات الاجتماعيّة البيئيّة, فلكلّ بيئةٍ حضورٌ يختلف عمّا سواها, بل يختلف من عملٍ لآخر, ومن هنا يمكن استشفاف أهميّة الموضوع وأسباب اختياره :

– تتميّز روايات الغزال بشبكةٍ دلاليّةٍ, وأبعادٍ إيحائيّةٍ, تجعل من عموم الأشياء علامات دالّة, وقيماً مقصودةً, ممّا يجعلها مجالاً خصباً للدّراسات الدّلاليّة .

– تصلح روايات الغزال– لما تتميّز به من عمقٍ, وغنى تركيب جهازها العنواني– لأن تكون مجالاً لدراسة أهمّ مكوّنات النّصّ الموازي– العناوين– بعيداً عن الدّراسات الشّكليّة الّتي اعتبرت النّصّ الموازي مجرّد صفحة الغلاف وما تحتويه من رسوم, والعنوان وكيفيّة كتابته, واسم المؤلف,

والإهداءات, والمكونات المحيطة بالنّص, بل تعتبر العتبات والعناوين نصوصاً مستقلّة, وبنى متكاملة تكوّن نصوصاً إلى جانب متون النّصوص الرّوائيّة, تفضي إليها وتكشف مستغلقها, لتنضمّ هذه الدّراسة إلى حقل الدّراسات الّتي رأت في العنوان أو العتبة بمكوّناتها بناءً متكاملاً, ونصّاً يُخلق, ليفضي إلى نصّ الرّواية ويفكّ طلاسمه .

– تتميّز روايات الغزال كذلك باستبطانها للشّخصيّات بطرقٍ متعدّدة, ومن أوجهٍ مختلفة, تداخلت خلالها مكوّنات السّرد, كالزّمن والمكان والأحداث, والّتي تحكّم بها العنوان لدلالةٍ مقصودة, ممّا يسمح باستجلاء بعض الظّواهر الاجتماعيّة للمجتمع اللّيبي .

- وقد اخترت منهج السّيميولوجيا, وأعني به السّيميولوجيا الدّلاليّة الّتي تدرس الأنظمة والأنساق الدّالة لجميع الوقائع والأشكال الرّمزيّة, الّتي تدلّ عليها الأنظمة اللّغويّة, حيث تعتبر اللّغة الوسيلة الوحيدة الّتي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللّفظيّة دالّة, وذلك لأنّ كلّ المجالات المعرفيّة ذات العمق الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللّغة, لأنّ الأشياء تحمل دلالات تكتسب النّسق السّيميولوجي من خلال اللّغة, فلا وجود لمعنى إلاّ لما هو مسمّى, وعالم المدلولات ليس سوى عالم لغوي, يتواجد في أعمال أدبيّة كثيرة من ضمنها مدار اشتغال البحث– أعمال الغزال الرّوائيّة– الّتي يمكن دراستها من أوجهٍ مختلفة, تحيط بأبعادها الدّلاليّة, في كون العناوين والعتبات بوّابات دلاليّة تفضي إلى داخل النّص, ويفضي النّصّ إليها بشكلٍ دائري, أي يتلاعب بالمادّة في صورها المختلفة عن طريق الإحالة, وقد سرت في تحليلي بالمنهجيّة التّالية :

– تتقدّم رؤيتي التّحليليّة أدعمها بنصٍّ من مصدر أو مرجع إن أمكن, لكي لا تكون مجرّد فكرة عائمة عاريةٍ عن الصّحة, ثمّ أتبع ذلك بنص من الرّواية وهو النّصّ الّذي استقيت منه الفكرة, وفي إثبات النّصوص؛ استخدمت علامة القوسين المتوسّطة بثلاث نقاط للتّدليل على الحذف سواء كان سطراً, أو مجموعة أسطر(...), والنقاط فقط للتّدليل على حذف كلمات دون السّطر .

- وقد اختلفت هذه الدّراسة عن سابقاتها, من وجهة البحث الّتي كانت مدار اشتغالها, حيث تركزت الدراسة وانصبّ اهتمامها على العتبات, في كونها نصوصاً إلى جانب نصوص الرّوايات,

تفضي إلي النّصّ ويفضي إليها بشكلٍ دائري, من الأوجه الدّلاليّة الّتي ينتجها المعنى بتراكيبه وصوره المختلفة, خلافاً للدّراسات السّابقة الّتي تركزت حول التّقنيات السّرديّة, والخطاب والمعنى بشكلٍ غير مفصّل, ومن ضمن هذه الدّراسات :

- بناء الرّواية عند عبد الله الغزال (دراسة في تقنيات السّرد) عماد خالد عبد النّبي حمد, جامعة عمر المختار, كليّة الآداب. البيضاء, 2008 .

والّتي اهتمّت أوّلاً بتمظهرات الخطاب في العمل الأوّل للرّوائي, من حيث الزّمن والصّيغة السّرديّة والتّبئير, حيث فرّقت بين زمن القصّة أو الحكاية وزمن الخطاب, من خلال التّقنيات الزّمنيّة المستخدمة في بناء الرّواية, ودرست الصّيغة السّرديّة من جانب الخطاب المعروض والمنقول بأقسامه الثّلاثة, المباشر, وغير المباشر, والذّاتي, أمّا التّبئير فقد عرضته من زاوية الصّوت ومن يرى, قد يكون الرّاوي, وقد تكون الشّخصيّة المطروحة, بصوت الرّاوي, أو بصوتها, وقد تكون الرّؤية خارجيّة, وقد تكون داخليّة من أغوار ذوات الشّخصيّات, واهتّمت ثانياً بدراسة مناصّات العتبات والعناوين, التّي وجّهت الرّواية, وهنا يكمن الاختلاف بين الدّراستين, فقد عرضتها في فصلٍ من فصول العمل , كجزءٍ مكمّلٍ لأساسه (الزّمن) , دون أن تبحث في بنية العتبات, بخلاف الدّراسة هذه الّتي قدّمت صورة متكاملةً عن دلاليّة وبنائيّة العتبات بشكلٍ موسّعٍ, يصنع منها نصوصاً, بمنهجٍ يوضّح الكيّفيّة أو الدّيناميكيّة الّتي اتّخذتها في ذلك .

- تجلّيات (الرّؤية – الصّورة– التّأمّل), القوقعة لـ (عبد الله الغزال) أنموذجاً, أم كلثوم عبد الجليل أحمد مادي, جامعة غريان, كليّة الآداب 2010 .

اهتمّت هذه الدّراسة برواية القوقعة , حيث درست الرّؤية من خلالها, من جوانب تعدّد الرّؤى, وتعدّد الشّخصيّات, ودرست كذلك الصّور الحواسّيّة الثّابتة والمتحرّكة, والّتي تقع تحت ملكة الجهاز الحوّاسى لدى الرّائي, واسقاط العالم الخارجي على الدّاخلي لتتّضح الصّورة الذّاتيّة لدى الشّخصيّات, ولم تتعرّض لبنية العتبات .

- زوايا السّرد في المشهد اللّيبي (دراسة في رواية التّابوت لعبد الله الغزال) إيناس البشير الطّاهر مسعود, جامعة الزّاوية, كليّة الآداب 2013 .

بحثت هذه الدّراسة في " الزّمن والمكان " , من حيث الواقع والبناء الزّمني السّردي, ومدى تأثير البعد الواقعي على الحركة الزّمنيّة داخل الرّواية, ثمّ انتقلت منه إلى المكان, وبحثت أيضاً حركة الرّاوي وتتبّعه للأحداث ومدى علمه بها مقارنة بالشّخصيّات, ومدى فاعليّتها في ذلك , ثمّ انتقلت إلى البحث في زاوية ورود الحدث, ومدى توقف السّرد وانطلاقه من أحداث معيّنة, وكذلك مدى تداخل الأحداث, وما إذا كانت ثابتة أو متحرّكة, ولم تتعرّض للعتبات .

- ومن أهمّ ما واجهتني من صعوبات, قلّة المصادر والمراجع وعدم توفّرها, ممّا استنفد وقتاً وجهداً كبيرين لإيجادها حيث استغرق ما يقارب السّنة, استنفدته لتجميع مادّتي العلميّة .

– وواجهتني صعوبةٌ بالغةٌ في تفكيك النّصوص الرّوائيّة, الّتي تعدّ من التّعقيد و التّشابك بمكان, ممّا استنفد جهداً وكدّاً ذهنيّاً بالغين, في التّحليل والتّأويل وإيجاد الأواصر الدلاليّة .

- وقد قسّمت البحث إلى : مقدّمة, وتمهيد, وثلاثة فصولٍ, وخاتمة, وملحق يبيّن تراجم الشّخصيّات, والمصطلحات النقديّة الواردة بالبحث, ومختصر عن الرّوائي الغزال, ثمّ قائمة بمصادر البحث ومراجعه .

– احتوى التّمهيد ملخّصاً للرّوايات محلّ الدّراسة, وجاء الفصل الأوّل لدراسة دلاليّة العتبات الّتي تحمل نصوصاً إلى جانبها, ومدى إحالتها إلى النّصّ وإحالة النّصّ إليها, وجاء الفصل الثّاني لدراسة دلاليّة العتبات الّتي لا تشتمل على نصوصٍ بالطّريقة ذاتها الّتي درست بها العتبات في الفصل الأوّل, وجاء الفصل الثّالث لدراسة دلاليّة الشّخصيّات من خلال الزّمن والمكان في إطار العتبات, وكيف تحرّكت الشّخصيّة ببعدها العلاماتي زمكانيّاً ضمن دلاليّة و تكوين العتبات, وجاءت الخاتمة لعرض أهمّ النّتائج الّتي خرجت بها الدّراسة .

- واعتمد البحث مجموعة منوّعة من المصادر والمراجع, تنوّعت بين الرّوايات الأساس, وما يمسّ منهج السّيمياء بعمومه نظريّا وتطبيقيّاً, وعلم الدّلالة على قلّة ذلك, لصلته بجوهر السّيميولوجيا المعمول بها في هذا المقام, وطرق تحليلها للنّصوص الأدبيّة, وتضمّنت المصادر بعض الكتب المترجمة عن الأصل غير العربي, والّتي تهتمّ أيضاً بمنهج السّيمياء وأدواته الّتي تفيد

الباحث في مضمارها, وتمهّد له الطريق, ومصادر أخرى تدعم تحليل الخطاب الرّوائي, وكذلك تضّمنت مجموعة غنيّة من المقالات من مختلف دوريّاتٍ اعتمدها البحث, وأفاد منها الكثير ممّا لم يجده في الكتب المطبوعة, سواءٌ أكانت متخصّصةً أم عامّة, فكان جلّ الارتكاز عليها للفائدة لما تميّزت به من ثراء, بشكلٍ متساوٍ مع بقيّة المصادر, حيث كانت الإفادة منها من باب التّنويع وليس الميل لجانب على جانب آخر, ومن أهمّها :

- في نظريّة العنوان, مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصّيّة, خالد حسين حسين .
- بعض مؤلّفات سعيد بنكراد : " السّيميائيّات, مفاهيمها, وأبعادها, " سيميولوجيا الشّخصيّات الرّوائيّة, في رواية الشّراع والعاصفة لحنّا مينا ", " السّيميائيّات السّرديّة, وغيرها .
- مجموعة من الدّوريّات العلميّة, من أهمّها : مجلّة علامات للدّراسات السّيميائيّة – مجلّة عالم الفكر الكويتيّة – مجلّة فصول المصريّة – مجلّة فكر ونقد المغربيّة .

- هذا والحمد لله الّذي أتمّ نعمته عليّ بإتمام هذا العمل, وأسأل الله العليّ القدير أن يرأب ما كان فيه من صدع , ويغفر ما كان من زلل, فله الكمال والفضل والمنّة, فإن أصبت فمن الله, وإن أخطأت..... فاللّهم لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا, والحمد لله ربّ العالمين .

2 : التّمهيد

ملخّص الرّوايات " التّابوت – القوقعة – الخوف أبقاني حيّاً "

_ مدخل :

يتقدّم في هذا المقام ملخّصٌ لروايات الغزال, مادّة البحث حسب ورودها في الخّطّة, بذي التّراتبيّة, ليتّضح للقارئ الوعاء الّذي يتمّ من خلاله الاشتغال, بصورةٍ مفّصّلةٍ تزيل اللّبس ممّا اعتمد عليه التّحليل, وتعطي الأبعاد الكاملة لمكوّن الرّوايات, يمكن الرّجوع إليه لمعرفة كيفيّة سير العتبات بالنّسبة للنّصوص بشكلٍ كامل .

ويبتدئ الملخّص برواية التّابوت, تليها القوقعة, ثمّ الخوف أبقاني حيّاً .

- التّابوت :

تتحدّث الرّواية عن حكاية جنديّ ليبي, توجّه لقضاء الخدمة الوطنيّة في منطقةٍ حدوديّةٍ بين ليبيا واتشاد, في زمنٍ كانت فيه الحروب دائرة بين الدّولتين الجارتين لأسبابٍ سياسيّةٍ, قضى خلالها الكثير من اللّيبيّين نحبهم.

ابتدأت الرّواية بانتظار الجنديّ في ساحة إحدى القواعد العسكريّة, للاتّجاه إلى مقرّ خدمته, وهذا الجنديّ له زوجةٌ اسمها بتول, ووالداه متوفّيان, توفيّ الوالد أوّلاً ثمّ الوالدة وهي تحمل جنيناً قبل زواج الجندي, ويُذكر أنّه تعرّض لحادثٍ أصيب على إثره بكسورٍ وأُجريت له عمليّةٌ جراحيّةٌ لتدعيم كسور فخذه ببراغٍ بلاتينيّةٍ لتتماثل للشّفاء, وكان الحادث بسبب مرور كلبٍ أمام سيّارته فاصطدم به, ولم يمنعه الحادث من كونه جنديّاً يصلح لأداء المهام العسكريّة, ويُذكر أنّه ركب الطّائرة قبل هذه المهمّة في بعثة جامعيّة إلى كوريا لقضاء بعض الأمور, هناك تمثّلت أمامه الحضارات والحروب والدّمار الّذي تعرّضت له تلك المنطقة, ويُذكر أنّه كان له جارٌ يدعي كيم توفيّ بشكلٍ مفاجئٍ صبيحة أحد الأيّام بعد لقائهما في المصعد بوقتٍ قصير, ممّا أثّر في نفسيّته تأثيراً عميقاً .

ركب الطّائرة للمرّة الثّانية مع مجموعةٍ من الجنود, وتوجّهت إلى الجنوب اللّيبي, تلقّى الأمصال المضادّة اللازمة للبيئة الصّحراويّة الّتي سيتّجه إليها, فالصّحراء مليئةٌ بالأوبئة والأمراض, والجفاف والعطش, بل حتّى الجن, على عكس ما كان يتخيّله صغيراً, حيث كان يراها موطناً جميلاً مليئاً بالهدايا والألعاب والألوان, والبشر الطّيبين, لما ارتسم في ذهنه أثناء عودات والده منها محمّلاً بالأشياء الجميلة, حيث كان يعمل بإحدى الشّركات في الصّحراء, وكان يتلقّى الأمصال والحقن أيضاً .

وصل الجنود الموقع وتفرّقوا في مجموعات, ضمّت مجموعته : صديقه بشيراً, والأسمر العابد زيداناً, و الجنديّ الصّلب جمعة, وعمر وسليمان, وابتدأوا مهامهم على أصداء قصصٍ وأحداثٍ مخيفةٍ رواها لهم الجنود الّذين استلموا مكانهم, و قصّوا عليهم حكاية هجومٍ للزّنوج على أحد المواقع, حيث قُتل جميع أفراد المجموعة بسبب سيجارةٍ مشتعلةٍ, حدّد خلالها الزّنوج موقع المجموعة وهجموا عليهم مباغتةً, وقُتل الجميع قبل وصول الإمدادات من القاعدة لصدّ الهجوم, وقيل إنّ أحد أفراد المجموعة كان بنوبة الحراسة فوق الجبل, يدحرج قنبلةً يدويّةً يعبث بها, وقعت فاصطدمت بالأرض, نُزع الصّاعق فانفجرت به ونثرته أشلاءً, قصصٌ كثيرةٌ أثارت الخوف في نفوس الجنود حتّى إنّهم حسبوا سيّارة التّموين هجوماً, فتأهّبوا لقتالها وأطلقوا النّيران عليها, اكتشفوا أنّها سيّارة تموين جاءت من القاعدة .

اختلفت شخصيّات المجموعة وخلفيّاتهم الاجتماعيّة والثّقافيّة, فزيدان مثلاً فلاّحٌ عابدٌ متديّنٌ من ترهونة الخضراء, المزدهرة بعين الشّرشارة الوارفة الظّلال, زيدانٌ مؤمنٌ بواجب الوطن المقدّس, ويرى في الموت حياةً وعزّةً وشرفً, إذا كانت من أجل الدّفاع عن الوطن, هو فلاّحٌ له تاريخٌ نقيٌّ مشرف, فقد شارك أجداده في صدّ الطّليان الغازين الهاجمين على مدينة طرابلس, واستشهد أحد أجداده في المعركة, بعد إصابته وشطر رأسه نصفين, في مشهدٍ جليلٍ مشرّفٍ, أرعب الأعداء, ودُفن في مقبرة الهاني الّتي يراها كلّ عامٍ أثناء جلب البذور من طرابلس, هو شخصيّةٌ إيجابيّةٌ ملتزمةٌ, طيبٌ خلوقٌ, صنع للمجموعةِ تنّوراً ليصنع الخبز لهم, ويطعمهم خبزاً

في الصّحراء, كما بنى دورة مياه, وزرع حبّات البطاطا فنمت وترعرعت في الصّحراء, كانت المجموعة تراه وقوراً متبتّلاً.

كان الجنديّ يرى في زيدان الإنسان القوّي, الّذي لا يبالي بالموت, ولا يخاف منه, على العكس منه هو فقد كان يقول بأنّه جبانٌ يخاف الموت والحرب, واستذكر حادثة انتحار جاره عبد العزيز, عبد العزيز هذا يعمل في إحدى جزّارات المدينة بذبح الشّياه وسلخها وتقطيعها, كان إنساناً فقيراً له والدٌ مريضٌ, حاول علاجه بشتّى الطّرق, ذهب إلى تونس للاستشفاء, فعاد به داخل تابوت جثّةً هامدة, ضاق ذرعاً بحياته فقرّر التّخلّص منها بشنق نفسه, ولكنّه نجى وأثناء ذلك اكتشف أنّ الجسد الّذي شنق ليس هو, هو شيءٌ آخر غير ذلك السّجن المسمّى جسد, علقت هذه القيمة بذهن الجنديّ وأصبح يقول إنّ الّذي سيموت بعيارٍ ناريّ أو تتقطّع أجزاؤه ليس هو, هو شيءٌ سيبقى خالداً .

أمّا بشير فهو شخصٌ مهذارٌ يؤمن بحكايات الجنّ والشّيخ, بشير شابٌّ عابثٌ كان يعمل ببيع الكيروسين, يمتصّه من السّيارات ليبيعه, امتهن الحرفة عن والده الّذي قضى حرقاً في إحدى مرّات تعبئة الكيروسين بسبب سيجارٍ مشتعل, بشير له هوىً صوفيّ تباعاً للشيخ الأسمر الّذي تشتهر به مدينته, وبشير رفيقٌ حميمٌ للجندي, ورفيقه في المهمّة العسكريّة, كان يرتكب الخطايا ويؤمن بقدرة الشّيخ الّذي يظهر للخاطئين وينذر بموتهم, الشّيخ الّذي قتلته جمهرة الجنّ بعد حربٍ شعواء شنّها عليها مع أهالي المدينة, والشّيوخ المرّاكشيّون, حيث طرد الجن إلى المنفى(الصّحراء) وأبقاهم فيها ينشرون الموت والهلاك, فقرّروا الانتقام منه, قتلوا خادمه والبكماء الّتي ترعى المسجد ثم صلبوه وقتلوه, بُني له ضريحٌ وأصبح مزاراً للمريدين, تُقام له الحفلات والأهازيج, وكان بشير مولعاً بها, يستقطب الفتيات ويرتكب الخطايا ويتلصّص على الجيران, مع أنّ أمّه تنهاه وتحذّره من زيارة الشّيخ له, .

ذات يومٍ ذهب بشير وعمر وجمعة لاستجلاب حطب الزّاد من وادي الحطب, فوجدوا كهفاً وجد فيه بشير قنابل يدويّة, وعلب حليب, وخبزاً يابساً, ووجد كذلك جمجمة آدميّة بها بعض

الشّيب, أحضروا الأشياء إلى المجموعة بينما كان زيدان يخبز, أروه الحاجيات فصاح بهم: هذا نذير شؤم, ألقوه, وكانت الجمجمة مصوّبة النّظر نحو بشير, تشاءم الجميع .

جاءت الأوامر ببدء تسيير جولاتٍ استطلاعيّة, فذهب بشير وجمعة وزيدان في رحلة استطلاع, تجوّلوا وتحدّثوا عن كائنات الصّحراء, والثّعالب الّتي قتلها جمعة, فإذا بهم يجدون ناقة, ما إن أبصروها حتّى قرّر جمعة اصطيادها, ولكنّ زيدان نهره قائلاً له هي النّذير لا تقربها دعها وشأنها, تشاجرا واستمات جمعة في العمل على اصطيادها وبالفعل أطلق النّار عليها, واصطادها غير بعيد من حقل الألغام, كان بشير يسانده الرّأي, ولكّن زيدان كان يرى فيها الهلاك, اقتطع جمعة كتفها وعادت المجموعة, أُكل منها ما أُكل والبقيّة عُمِلت قدّيداً, ظلّ زيدان واجماً ينتظر الشّؤم الّذي سيحل ويحدّق ببشير.

بشير الّذي جرّه عبثه إلى صنع الخمر من صناديق العنب الّتي كانت تأتيهم مع التّموين, وتعاطيه مع جمعة, ساءت حالهما مع قرب موعد عودتهم وإتمام المهمّة, حيث جاءت سيّارة التموين معها رسائل من الأهل, من ضمنها رسالةٌ من بتول زوجة الجندي, وأبلغتهم بقرب استبدالهم بمجموعةٍ أخرى بعد أن أمضوا خمسة أشهر هنا, بشير ظلّ صامتاً بل أخبر الجندي أنّه رأى الشّيخ في نومه, ورآه الجندي في حلمه مشنوقاً ورأى بتول بصورة البكماء القتيلة, بعد أيّام مات جمعة بلدغة أفعى قبل العودة بيوم أو يومين, ساءت حال بشير وأصيب بنوباتٍ جنونيّة, أخذ لحم النّاقة المقدّد ودفنه في الرّمال باكياً متشنّجاً, وبعد ذلك حلّ موعد الرّجوع وجاءت السّيارة الّتي ستقل المجموعة إلى القاعدة ليعودوا بالطّائرة, تجهّزوا جميعاً بحثوا عن بشير فلم يجدوه, ثمّ دوّى الصّوت وانطلق الضّوء, وإذا بأشلاء بشير تتناثر تحت الأقدام, إثر توغّله بحقل الألغام منتحراً, وهنا انتهت الرّواية بمشهد موت بشير .

- القوقعة :

تتحدّث الرّواية عن حكاية زنجيّ من النّيجر, هاجر إلى ليبيا بسبب الجفاف والقحط, وولعه لمشاهدة البحر, في زمنٍ كانت فيه ليبيا تحت وطأة الحصار الجوّي, هاجر قبله والده في إحدى رحلات الفرار من الجفاف, فتوفّي قبل الوصول, إمّا عطشاً وإمّا على أيدي قطّاع الطّرق, قبل رحيله ذهب إلى نيامي وعمل بمعملٍ لسبك الحديد يملكه أحد الإفرنج, مكث به وقتاً وعاد, عندما عاد حلّت لعنة الجفاف, بل ولعنة الجراد, مات خلقٌ كثير منهم جدّته, وأوعزت السّلطات لهم بالرّحيل والهجرة, قبل رحيله أعطاه شيخه الّذي يحبّه قوقعةً كبيرة, وقال هذه هي السرّ والجوهر, وأوصاه بعدم الاقتراب من النّار والمرأة, وعدم محاولة الفرار والابتعاد, الّذي يسمّيه (قول الزّور) وأن يبحث عن البحر فهو مكمن السرّ والخلود والوجود .

هاجر ميكال برفقة القافلة, مات منهم من مات, ونجا من نجا, وصلوا مدينة سبها الليبيّة, ثمّ منها انطلق إلى الشّرق, وعمل بحمل البضائع وقتاً, رأى البحر واقترب منه, ثمّ اتّجه إلى الغرب (مدينة الشّيخ) تنفيذاً لوصيّة شيخه الّذي يُقال إنّه من نسل الشّيخ الطّرابلسي, الّذي أوصاه بالرّحيل إذا شقي بالرّحلة, في مصراته اقترف الخطأ وحاول الفرار إلى أوروبّا مع بعض الزّنوج, فتعرّض لحادثٍ أثناء مسيره إلى طرابلس, فعاد متوجّعاً إلى مقرّه, عمل حمّالاً حتّى جاء أحد مالكي المزارع ليستخدمه أميناً على مزرعته وقصره في أطراف المدينة, استأذن سيّده في زيارة البحر مع عربات الفاكهة الّتي تتوجّه من المزرعة إلى المدينة, فسمح له بذلك, ظلّ يتأمّل ويدندن موّاله الحزين. يهتمّ بالمزرعة, يرعى الغنم, يسرح بخياله, حلّ الشّتاء, وفيه أضاع قوقعته الثّمينة, وشعر بضياعٍ شديد, أضاعها بعد أن أعيا نصله برقاب الشّياه الّتي يذبحها لحفلات المزرعة الّتي يقيمها المالك, هنا ضرب الحصار وضاقت الخلائق بمعيشتها, وازداد الأثرياء ثراء, والفقراء فقراً, بقي ميكال في مزرعته الّتي ازداد صاحبها ثراء, وافتتح حانوتاً لبيع البقول, واستجلابها من تونس والجزائر, وكلّف ابنه بذلك .

ابنه تاجرٌ فاجرٌ يكره ميكال, ويصفه بالكلب والوسخ, شُوهد بعربته معه فتاةٌ جميلة تلبس فستاناً أزرق على الدّوام, يُذكر أنّ صديقتها قتلت نفسها بعد ارتكابها الخطيئة, مع أحد مالكي المزارع, ويُقال إنّه ابن مالك مزرعة ميكال, تذكّر ميكال أنّه رأى الفتيات يتنزّهن في البساتين ذات يومٍ وأنّ صاحبة الفستان الأزرق تُدعى نوار, مع مضيّ الأيّام صار يرى الفتاة وابن مالك المزرعة في البراري, وتعمّد التلصّص عليهما في كلّ مرّةٍ يأتون فيها ويرتكبون الخطايا, ظلّ يتلصّص فهاجمته رؤيا مخيفة, يرى النّار تتأجّج في عمق الوادي وتهطل المطر, وينتشر الأموات الخارجون من رقدتهم في ذات المكان الّذي تخرج منه النّار وتهطل فيه المطر, يقفون وتقف غير بعيد منهم فتاة نحيلة ترتعد, وتهتزّ الأرض قائلة باستقبال وافدٍ جديد, يظنّ أو يعتقد جازماً أنها نوار, أرهقته الرّؤيا فكاد يعاود محاولة الذّهاب إلى بلاد الثّلج, لكنّه تراجع, وظلّ يعمل في المزرعة, ذات ليلةٍ هيّأ القصر لحفلات المالك الماجنة وابتعد يتأمّل, ظلّ يحوم حول القصر, بينما رائحة الخمر والشّواء وضحكات النّسوة تصل جوارحه, عبث الحاضرون وسكبوا في أمعائهم الخمر والشّواء وفعلوا ما فعلوا من الخطايا, في عمق اللّيل خرجت امرأة من بائعات الهوى تعتصرها نوبة قيءٍ شديدة, ترتعد وتتصبّب عرقاً, رآها وأحسّ باشمئزاز, ولكنّ الرّحمة تحرّكت داخله, تقدّم ناحيتها نظر إليها, نظرت إليه مجهدة كسيرة, ثمّ اختفى مع التقاطه أصواتاً من القصر تقترب, ظلّت هذه المرأة عالقة بذهنه, وأحس أنّ القدر يربط بينهما, بعد أيّام زارته المرأة (ناسكة) وطلبت الاقتران به لتنجو بنفسها من المستنقع الّذي تعيش فيه فأبى, واستشعر بشدّة ضياع قوقعته, ظلّ أيّاماً باحثاً عنها .

ناسكة هذه فتاة بريئة مسكينة, لها والدة وخالة, كانت فتاة جميلة ساحرة, انتقلت مع والدتها من العيش في بنغازي إلى العيش في طرابلس, وافترقت الأمّ عن الخالة لأسبابٍ أخلاقيّةٍ تحيط بالخالة, مرضت الأمّ مرضاً موجعاً, فباعت ناسكة بيتهم وتوجّهت بأمّها إلى تونس, هناك أودعت الأمّ مصحّاً للاستشفاء, ساءت الحالة وأجريت لها عمليّة, نفذ المال من ناسكة وهنا ظهر ابن مالك المزرعة, متظاهراً بالرّحمة وتقديم المساعدة لناسكة, قبلت مساعدته لم يكن لديها خيار,

أُلغي حجزها إلى جانب والدتها وعجزت عن سداد ثمن اكتراء غرفةٍ أو بيتٍ بالإيجار, فانتقلت للعيش معه, ساءت حالة الأمّ وانهارت ناسكة, استغلّ الفتى ذلك وقام بما قام, وضاعت ناسكة في تونس, ماتت الأمّ وتلاشى كلّ شيء, هناك تعرّف الفتى على نوار الّتي تزور أخوالها في تونس واستدرجها بحبائله ووقع المحظور, حذّرت ناسكة نوار مراراً من الفتى لكنّها لا تسمع .

اقترنت ناسكة بميكال وأصبحت تزوره في غرفته بين الحين والحين, أثار زواجها سخط الكثير, بل واحتقارٍ لميكال الّذي اقترن بفتاة ليل, هذه الفتاة الّتي رأت فيه خلاصها, وبالفعل عادت لطهرها وبراءتها وخرجت من المستنقع الّذي كانت غارقةً به, أهدت ميكال دثار الصّوف الّذي كانت والدتها تتلفّع به, فأخبرها أنّه يرى نوار ومالك المزرعة الجديد الّذي امتلك المزرعة عوضاً عن أبيه, حاولت إنقاذ نوار لكنّها سقطت أكثر حتّى حملت جنيناً حراماً, أبلغت الفتى بذلك وطلبت منه إنقاذها فأعرض عنها, بل تخلّى عنها, ذات يومٍ هبطا الوادي الّذي كانا يرتكبان فيه الخطايا, رآهم ميكال بينما كان يُغنّي محزوناً, تشاجرا فهدّدته بفضح أمره, لم يبال بل قرّر التّخلّص منها, أصبحت تركض جذبها خنقها مزّق فمها بسكيّنٍ وقتلها, حزّ رقبتها بسلكٍ من أسلاك المزارع, واشعل النّيران بجثّتها على مرأى من ميكال المفزوع, وأثناء ذلك وجد ميكال قوقعته الضّائعة, عند هطول المطر الّتي جرفت الجثّة القتيل المحروقة, اتّخذت القوقعة سبيلها مع الماء عائدةً لأصلها, وانطلق ميكال عائداً إلى صحرائه الّتي قدم منها سيراً على الأقدام, يتلفّع بدثار الصّوف الّذي أهدته ناسكة إيّاه, متخلّياً عن كلّ شيء, وهنا انتهت الرّواية .

- الخوف أبقاني حيّاً :

تتحدّث الرّواية عن حكاية طبيب أطفالٍ أصيب بزعزعة نفسيّة, إثر تعرّضه لحادثٍ بُتر له مقدّم مشط قدمه, فقد أصابعه وتعرّض لتشوّهٍ جسمي أدّى به إلى تشوّهٍ نفسي أورثه خللاً عقليّاً, ترك العمل في المشفى وأصبح عاطلاً عن العمل, وأدخل مشفىً للأمراض العقليّة فترةً وخرج .

له زوجةٌ, وطفل, وأب, وأمّ, وجدّة, وله ثلاثة أصدقاء, يوسف وحامد وزيّاني الّذي يقطن الصّحراء, حامد متوفّى وحضر بصيغة التّذكّر في عالم الطّبيب .

ابتدأت الرّواية بخروج الطّبيب من المصحّ العقلي بعد فترةٍ لا يعلمها, وجلوسه في غرفةٍ ملحقةٍ بمبنى البيت يسترجع أحداث حياته الّتي ابتدأها بموت حامد بعد زيارةٍ للمغرب, حامد فنّان مرهف الحسّ يعاني مرضاً خبيثاً بعضوه الحسّاس, حاول علاجه وفشل, ذهب إلى المغرب وهناك التقى مغربيّة من بنات اللّيل أقامت معه يائساً يتآكله شعور الخوف من الفقد الّذي أكّدته المغربيّة بسرد حكاية أختها الّتي فقدت نهدها إثر انفجارٍ بفندقٍ ما, وتخلّى عنها زوجها وهجرها فانتحرت متأثّرة بإحساس الفقد والوحدة, سار حامد على خطاها عند عودته مهزوماً بعد زيارته الثّانية للمغرب الّتي تبرّع فيها بجسمه لإحدى شركات الأدوية لتجربة عقارٍ لعلاج سرطان الخصية, قاد سيّارته بجنون في ليلةٍ عاصفةٍ ماطرة تمزّق بداخلها إثر اصطدامها بشجرةٍ حطّمت السيّارة وهشّمتها .

بعد موت حامد مات الأب بعد صراعٍ مع المرض, في غرفة الحديقة الملحقة بالبيت, والّتي شهد فيها الأب لا أخلاقيّة ابنه مع ابنة الجيران, وأخت الصّديق يوسف, بعد موت الأب ماتت الأم والجدّة في يومٍ واحد وابتدأت حياة الطّبيب الوحيدة المستسلمة للظّنون والشّكّ والهلوسات النّفسيّة .

كان يظنّ أنّ انفجار اللّغم الّذي أفقده جزءاً من قدمه أنبأه عن وجود كائنٍ مخيفٍ بشعٍ يختبئ بداخله, يتأهّب للخروج عند أوّل فرصةٍ تسمح له بذلك, كان يعيش خوفاً مستميتاً وهو ينتظر,

مؤذياً كلّ من حوله؛ زوجته مالكة, ورفيقه يوسف, الّذي كان يتوهّم أنّ بينهما شيءً ويتّهم زوجته بالخيانة, ويّحاول الانتقام من صديقه غير مبالٍ بإحساسه القاتل بأنّه هو من خان صديقه مع أخته سارة .

عاشت زوجته بجحيمٍ شكّه وحالته الغريبة, وما زاد الهوّة بينهما بيع الأب قبل مماته البيت والحديقة ليوسف الّذي نقل الملكيّة للزّوجة, الّتي طلبت الانفصال بعد الاتّهام الصّريح بالخيانة وأعادت الملكيّة لزوجها وتركت البيت . تركت مالكة زوجها لتنأى بطفلها وجنينها بعيداً عن جحيم والدهم.

ذهب يوسف إلى المغرب ولحقه الطّبيب في رحلةٍ تدبّرها لهم صديقٌ لحامد من هناك, ليشارك يوسف بمعرضٍ للرّسم والطّبيب بمؤتمرٍ طبّي, فشل الطّبيب في مهمّته وأقام يوسف معرضه وأطلق موقعه الالكتروني برفقة ألمانيّ كهل ومغربيٍّ أشيب, انهار يوسف ودخل عالم السّكر والعربدة وتعرّف على زنجيّةٍ يهوديّةٍ أرملةٍ هناك, أقام معها علاقةً انتهت بضربها ضربًا مبرحاً رفعت إثره شكوى تدبّر المغربيّ أمرها, وهناك نشب عداءٌ واضحٌ بين الرّفيقين تلاسن خلاله الاثنان وعادا إلى ليبيا متخاصمين, بعدها دعاهم زيّاني إلى زيارة الصّحراء, ذهبوا وهناك هدأت الانفس وحاول الطّبيب التماس العذر عند زوجته ولكنّها لم ترد, وحاول التّقرّب للصّديق يوسف, خصوصاً بعد أن علم بحبّ يوسف للبدويّة نجيّة الّتي تبادله الإحساس ذاته, هناك تحدّثا وأوعز يوسف لصديقه بأن يحسن معاملة زوجته, وأخبره عن زواج أخته سارة .

عادا من الصّحراء وعادت مالكة إلى البيت, ثمّ انتقلت إلى بيت والدها لقرب موعد الولادة والحاجة للعناية, بدأت السّلطات بإزالة غابة النّخيل بالمنطقة والّتي تضمّ مقبرة الأطفال الّتي دفن فيها حامد. أُزيلت غابة النّخيل وحلّ شعورٌ بالدّمار في ذات الطّبيب بقرب خروج الكائن البشع من داخله, عاد يوسف إلى الصّحراء وتزوّج نجيّة الّتي انفصلت عنه بعد أسابيع من الزّواج لأسباب غير معروفة .

تحسّنت العلاقة بين الصّديقين وعاد يوسف إلى المغرب ثانية, وهناك انتقل إلى إسبانيا, فقبض عليه بتهمة الانتماء لخليّة ما بوشايةٍ من الزّنجيّة اليهوديّة انتقاماً لضربه لها, حُبس إثرها أربعة عشر يوماً, تعرّض خلالها لأصناف التّنكيل والتّعذيب الّذي مسّ حرمته, ثمّ أعيد إلى ليبيا مدمّراً بالكامل مع إنجاب مالكة لمولودها الثّاني, زاره صديقه الطّبيب في مرسمه فطلب منه المبيت معه, قصّ عليه حكاية اعتقاله وتعذيبه, وأخبره عن سبب انفصاله وذلك لأنّ نجيّة وجدت في البيت الّذي أعطاه حامد ليوسف وقطنه بعد زواجه ورقةً تركها حامد له, يخبره فيها أنّ والده المفترض ليس والده لأنّه لا ينجب وأنّه أخٌ للطّبيب من أبيه, قد اكتشف ذلك عند الطّبيب الّذي كان يتعالج عنده في الإسكندريّة, والّذي كان والد يوسف يتعالج عنده أيضاً في زمنٍ ما, بعدها مرض يوسف مرضاً شديداً, ومات بورمٍ خبيث, ودفن إلى جانب حامد في مقبرة الأطفال, وفي العزاء خرج ذلك الكائن البشع الّذي عاش الطّبيب ينتظر خروجه, وأصيب بحالةٍ جنونيّةٍ وتوجّه مذعوراً يتخيّل أنّ طائراً حديديّاً يهجم عليه ويخبر بالفضيحة إلى بيت أهل مالكة, أمسكه والدها وإخوتها ثمّ نقل إلى المصحّ العقلي وقضى فيه فترةً وعاد, بعد خمسة أيّامٍ حضر والد مالكة يخبره بحضور مالكة إلى البيت مع أطفالها بعد أن ينهي الأشخاص الّذين أحضرهم تنظيف البيت, ممّا أوقد الأمل في دخيلة الطّبيب للعيش بسلام برفقة الزّوجة الحانية, وهنا انتهت الرّواية .

3. الفصل الأوّل

" سيميولوجيا العتبات الدّاخليّة "

3.0 : توطئة

3.1 :المبحث الأوّل : سيميولوجيا عتبات التّابوت

3.2: المبحث الثّاني : سيميولوجيا عتبات القوقعة

3.0 : تمهيد :

مما لا شكّ فيه أنّ دراسة العنوان من أهمّ مداخل النصّ,أو هي البوّابة الّتي ندخل إليه من خلالها, حيث يمثّل العنوان البوّابة المشرعة الّتي يدخل منها القارئ إلى العمق، منذ البداية من خلال الإيحائيّة الغامرة التّي يحتويها، على استقلاليّته المفرطة عن العالم الّذي يفضي إليه فالعنوان" علامة ليست من الكتاب جعلت له؛ لكي تدلّ عليه ... هو تفاعل علاماتي بين (المرسل) و(العمل) أمّا (المستقبل), فإنّه يدخل إلى (العمل) من بوّابة (العنوان) متأوّلاً له"[1] وهذا التّأويل يحتاج إلى دعائم من صميم بنائيّة النّص تحدّدها أواصر اللّغة المترابطة في نظامها الخاص التّابع للعنوان في تشكيله الدّلالي؛ فـ " اللّغة نظام لا يعرف سوى تنظيمه الخاص" [2] وهنا يكمن الصّميم لهذا الفصل من الدّراسة؛ حيث تبحث الدّراسة عن كيفية سير هذا النّظام وفقاً لاتّجاه البنى نحو العتبة, سواءٌ بالسلب أكان أم بالإيجاب, مع تحديد الأرقام لذكر العتبة الأمّ في كلّ قصاصة تعنون بعتبة فرعيّة، وليس بالضّرورة أن تقتبس جميع مواضع الذّكر أثناء التّحليل، بل لا يُلتقط إلاّ ما كان مؤثّراً وداعماً لإحدى الوجهتين سالفتي الذّكر– السّلب أو الإيجاب– وقُسّم الفصل بالتّبعيّة للرّوايات, إلى مبحثين كان الفيصل في تحديدها المقطع السّردي الشّارح للعتبة الفرعيّة, المأخوذ من تكوين النّصّ أو من كلام إحدى الشّخصيّات, الخارجُ عن النّص الشارحُ للجوهر, لأسبابٍ سيتمّ التّنويه عنها في موضعها [3] , ويمكن للعتبات أن تتداخل في تنظيمها الدّلالي داخل المقطع الواحد أو القصاصة الواحدة, كما اصطلحت الدراسة على تسميتها, لترسم دائرة يحيل أوّلها إلى آخرها . وهذا بيان ما تقدّم من إجمال :

---

[1] –العنوان وسيموطيقا الإتّصال الأدبي , د: مجمّد الجزّار ، الههيئة المصريّة العامّة للكتاب , (د.ط) 1998 ,ص: 15–19 .

[2] – مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي , مجموعة من الكتّاب ,ترجمه د: رضوان ظاظا , المنصف الشنوفي ,منشوراتعالم المعرفة , الكويت , العدد 221 – مايو 1997,ص: 211

[3] – يُنظر: الفصل الثّاني , ص 66.

3.1 : المبحث الأوّل : سيميولوجيا عتبات التّابوت

3.1.1 : ألوان

3.1.2 : زيدان

3.1.3 : اللّحظة الخالدة" عبد العزيز"

3.1.4: النّاقة

3.1.5 : أغنية اللّيل الحزين

"قصيدة بتول"

3.1.1: عتبة " ألواح " :

ذُكرت ألفاظ التّابوت خلالها (سبعٌ وثلاثون مرّة) .

افتتحت القصاصة بالآية ﴿إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ﴾ .[1]

تجسّد إخراج الحيّ من الميّت منذ أوّل جملة في هذه القصاصة " يومٌ جديد ونهارٌ قديم" [2] هو يومٌ جديد, ولكنّه بملامح يومٍ مرّ وانقضى, مات النّهار القديم ليخرج اليوم الجديد, بالإحساس ذاته, الّذي جلبه الحدث مرتقب الوقوع, ليجلب لوحاً من ألواح التّابوت ليدق به المسمار الأوّل في تكوينه, وهو الظّلمة الّتي أحاطت بالجنود داخل الطّائرة, الطّائرة تابوتٌ برمزيّتها الآنيّة, والآتية, فهي الطّريق إلى أرض الموت .

(الطّائرة = لوح ⟵ تابوت)

عندما ارتبط اللّوح الأوّل بجملةٍ تفيد التّوالد والاستمراريّة, أحالت بشكلٍ من الأشكال على آخر عتبة (تابوت), وذلك لأنّها جمعت بين طرفين " في البدايات اللانهائيّة والنّهايات الفانية " [3] عن طريق اجتلاب وصف الظّلمة اللّصيق بالأماكن الّتي يكون فيها الإنسان وحيدا , وجعلها

---

[1] – الآية "95" سورة الأنعام .

[2] – التّابوت, ص11.

[3] – نظريّة الرّواية , مقالات جديدة , جون هالبرين ' ترجمة محي الدّين صبحي , منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي , دمشق , 1998(د.ط), ص133.

المؤوّل الرّمزي لثيمة الرّواية العامّة (التّابوت) عن طريق الطّائرة " دخل الكثير من الجنود إلى جوف الظّلمة " [1] .

انتقل السّرد إلى حال زوجة الجندي والأفكار الّتي تسيطر عليها وهي تودّع زوجها للحرب, ذكرت لفظة ألواح وجعلت للزّجاج الّذي اتّكأت عليه بتول, وهي في حالةً ذهنيّةٍ مشتّتة بين شبح الموت الّذي يتربّص بزوجها الذّاهب إلى الحرب, وبين أفكارها بإمكانيّة عودته سالماً, دلالة الألواح هنا تتجسّد بين قطبي الإخراج من خلال الموت والحياة, التّي ستكوّن الحالة الّتي سيكون عليها الإخراج, هي مساحةٌ مغلقة مظلمة داخل تابوت الحزن والسّلبيّة, وكأنّها ألواحٌ تحاصرها لتشكّل حولها تابوتاً معنويّاً يطبق على تفاصيلها الجميلة, ممّا جعل ابتسامتها مجرّد شبح, هذه الأحداث العاديّة ربّما مجرّد تحديدات واقعيّة, تقع ضمن دائرة الأدلجة المعتمدة للسّياقات ضمن اتّجاه العتبة داخل النّصّ السّردي هنا ممّا يجعل " الاحتكام إلى تناول تحديدات العالم الممكن, ليس فقط على مستوى العلائق الكامنة بين الواقعي والتّخييليّ, ولكن أيضاً على مستوى تمثّل العالم الممكن بما هو بناء ثقافي يسمح للنّصّ بإدراك العالم وتحيينه . إنّ المرور من الواقع إلى الخيال يحتاج إلى تسنين أيديولوجي وآخر سردي لتحقيق عالم الإمكان " [2] الّذي هو رهن المرتقب حاليّاً " كانت واقفةً بثوبها الشّفيف بالقرب من حقيبتي عند الباب الزّجاجي مستندة بيدها المرفوعة على ألواح الباب الزّجاجي تنظر ناحيتي, وشبح ابتسامةٍ خفيّ حزين يُطلّ من فمها (...) وقفت أمامي (بتول) ... كانت خافضة الرّأس والإيمان (...) انسدل جفناها إلى أسفل في هدوءٍ أليم ... حدست أنّ عينيها الطّفلتين تسكبان حزناً وخوفاً خفيّين " [3]

ينتقل السّرد إلى حدثٍ علاماتي يحوي بعداً مكانيّاً, على الرّغم من أنّ البحث هنا غير معنيّ به, لكنّ الضرورة ألحّت الاستعانة به لتتحقّق الدّلالة العلاماتيّة الرّمزيّة المتعدّدة الوجوه

---

[1] – التّابوت, ص 14.

[2] – "السّرديّات " في نماذج من النّقد المغربي " التّصوّر والإنجاز" عبد الفتّاح الحجمري , مجلّة فكر ونتق المغربيّة , العدد السّادس 2005.

[3] – التّابوت, ص 33.

لهذا الدّال, وهو المعادل الرّمزي (الإبرة) الّذي يطوي بين جنباته وجهي الإخراج الواردين في الآية الكريمة, والّذي يضجّ به المكان (الصّحراء) حيث تلاعب بالدّلالة للإبرة, لتستقرّ عند ثيمة الموت, المرتكز الأساسي للعنوان .

عند استقبال الجندي للمصل المضاد في ذراعه, قبل صعوده الطّائرة (التّابوت), الّتي ستنقله إلى الصّحراء, استجلب صورتين لها :

الأولى كان المعادل الرّمزي فيها إيجابي, حيث إنّ تعرّض الأب لوخز الإبر كلّما اتّجه إلى الصّحراء, بإحساس ألمٍ عرضيّ زائل, كان ذلك لأنّه سائرٌ باتّجاه الحياة, فالصّحراء مدينةٌ جميلةٌ ترسل الهدايا الملونة والحلوى للأطفال .

والثّانية أرضٌ قاحلةٌ ليس فيها إلاّ الحديد والنّار والأوبئة, والموت المتربّص من كلّ صوب, إذن فالإبرة معادلٌ سلبيّ للغاية, وتكتمل الصّورة القاتمة بالتّلاشي, فما فائدة المصل إن كان المصير هو القتل والفناء داخل تابوت ما, وقد اقترن بوخز الإبر لجسد الأمّ المنطرحة في ساعات احتضارها بأمصال ومواد كثيرة لم تغن من الموت شيئا, فالإبرة كلمةٌ محمّلةٌ " بالقصديّة والوعي والسّائرة من المطلقيّة والنّسبيّة, والّتي تبتعد عن دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلّمين داخل الرّواية, فتكشف لنا عن أنماط العلائق القائمة بين الشّخوص وعن القصديّة الكامنة وراء كلامهم وأفعالهم " [1] والمفاهيم المتغيّرة وفقاً للأبعاد الرّمزيّة للأشياء وعلام تحيل, كما هو حال الإبرة هنا " كنت أعرف أنهم يحقنون الذّاهبين إلى الصّحراء بهذه الحقن . كان والدي يحقن بإبرٍ دائماً في رحلاته مع شركات النّفط إلى الصّحراء ... أدركت بعد زمنٍ أنّها مصلٌ ضدّ مرض الإلتهاب السّحائي .

أذكر حادثة مرض أمّي جيّداً . كانت هناك إبرٌ كثيرة مغروزة في جلد أمّي .

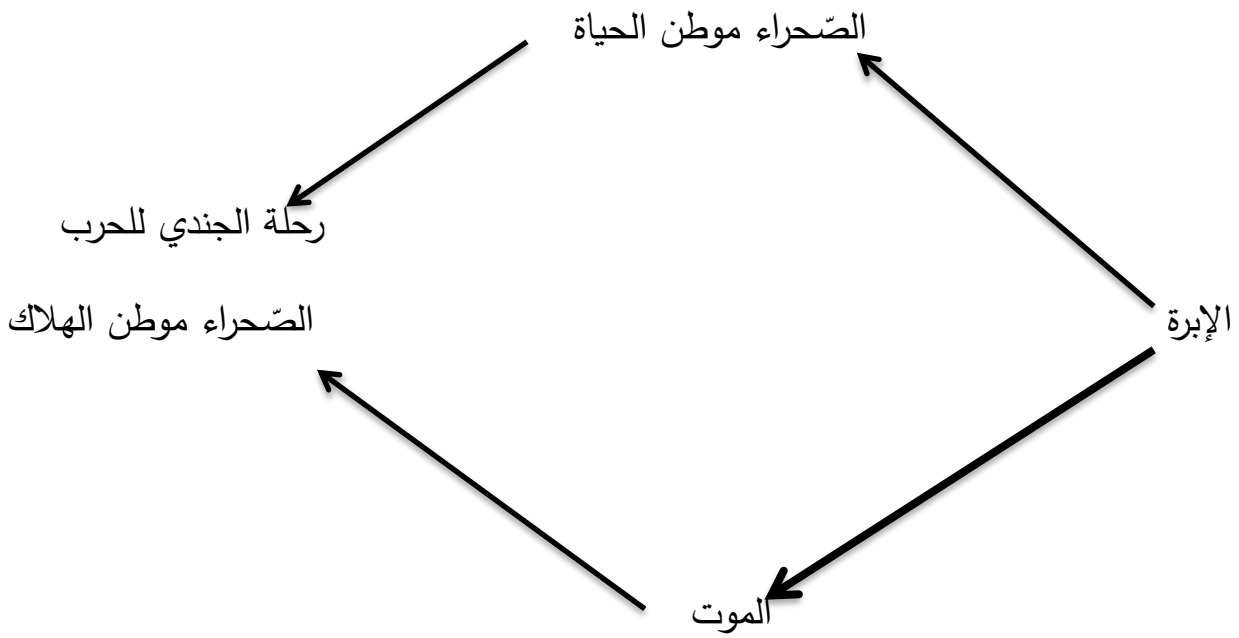
مكثت أمّي أيّاماً تتقبّل وخز الإبر, وتدّفق السّوائل عبر الأنابيب الدّقيقة حتّى ازّرقّت مواضع الحقن .

---

[1] – " واقعيّة الكتابة " و استراتيجيّة (الرّواية – الرّؤيا) في رواية الجنازة لأحمد المديني , محمّد أمنصور , مجلّة فكر ونقد المغربيّة , العدد السّابع .. 2005 .

انغرزت الإبر في الأذرع . امتصّت عروقهم المصل . وأخذ كلّ منهم علبةٌ سجائر من الكهل الأشيب .

جاء دوري... " [1]

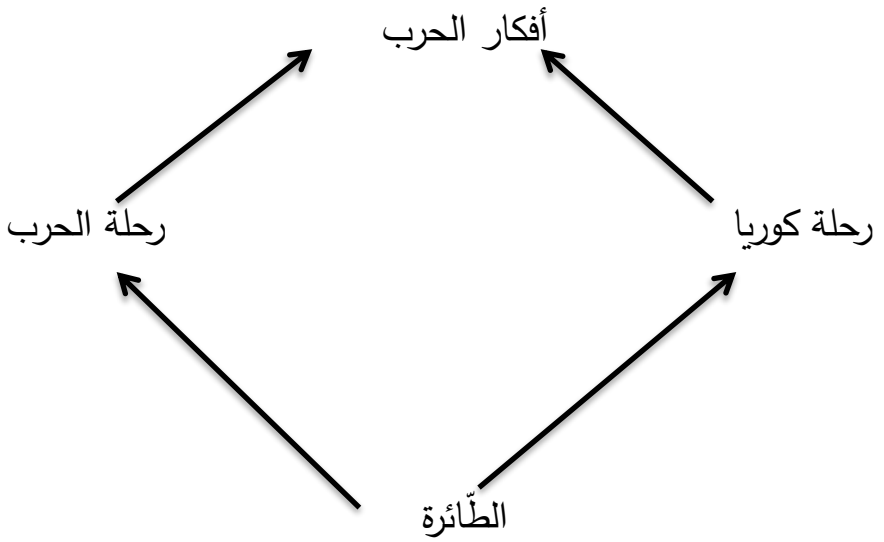


ينتقل السّارد ببؤرة التّوتّر إلى دلالية الطّائرة سالفة الذّكر, حيث يربط السّرد بين ثلاثة نقاط تمركز, موت الأمّ ولحظات احتضارها, رحلة كوريا وموت الصّيني, انتحار عبد العزيز جار السّارد, وكأنّه يشير إلى النّتيجة في مشهديّةٍ يائسة, ويعيد الكرة إلى مرمى الطّائرة, مع تواجد رمزيّة عبد العزيز(الانتحار) ليربطه بمشهد الموت مع وجود مفارقة, ففي لحظة احتضار الأمّ وغيابها عن الحياة, يحيل تفكيره وأنظاره إلى الذبابة الّتي تحاول بجنون اختراق زجاج غرفة احتضار الأمّ, وكأنّه نوعٌ من الهروب, فهي أحداثٌ وإشاراتٌ كالألواح, تحاصره في تابوت العدم والتّلاشي (الموت) كلّ شيء يضيق ويضيق, حتّى يرسم هيئة فجوة مظلمةٍ يتخلّلها كون الموت وهو (فجوة الطّائرة) ثمّ يصف الذّبابة وينتقل بها إلى رمزيّة عبد العزيز, ويحشره داخل الفجوة, وجوف الطّائرة هنا يمثّل العقل اللاواعي للجندي الّذي يمتلئ بأفكار الموت – الخاتمة لذا المقطع – حيث جاءت قفلة المقاطع بالموت المحقّق وكأنه النّتيجة اليقينيّة الوحيدة المحقّقة

[1] – التّابوت, ص 37– 45– 46. ,

والمؤكّدة, يهرب منها بذكر الذّبابة, إذ أنّه عاد إليها وحين أيقن الحقيقة قتلها, ويؤكّد سيطرة الأفكار وتكوينها لتابوتٍ رمزي مكوّنٍ من ألواحٍ فكريّةٍ, بمحاصرة جوف الطّائرة وأطيافها على دواخله, دون تواجُدٍ لمخرج, وكأنّه يؤكّد على وجود هيئة الألواح, في معناها الحسّي وليس المادّي " هو مجموع ردود الفعل الهروبيّة الّتي بواسطتها يستجيب ... للوضع الّذي يجد نفسه فيه ... يشكّل توافقاً بين الرّغبة والدّفاع ... قبل كلّ شيء انفصال بين " الأنا " والواقع, تاركاً " الأنا "تحت سيطرة الغرائز . إنّه إعادة بناء هذيانيّة " [1] يحكمها هاجس الموت وحركته الالتفافيّة الّتي تنضغط عند بؤرة الطّائرة كما يبيّن التّخطيط التّالي :

معادلٌ رمزي لتسلّط



" الموت المخيف أشعر به يصاحبني في هذه الطّائرة, لا أدري أين يختبئ ذلك الشّيء المرعب. أذكر أمّي عندما بدأت تحتضر كان وجهها متقلّصًا ورماديّاً الهواء في جوف الطّائرة يتكوّم حول نفسه في كُتلٍ مضغوطةٍ عفنة كرائحة اللّيمون الفاسد أو اللّحم المتخمّر الّذي كان يرميه " عبد العزيز " في أكياس القمامة .

[1] – السّرد والجنون : لعبة التّمثّلات القصوى في الفقدان لمحمّد أسليم , محمّد أمنصور , مجلّة فكر نقد المغربيّة , العدد الثّالث والخمسون , 2005.

كان أزيز الذّبابة عالياً يخرق أذني مثل مسمارٍ متوهّج . تركتها تتلوّى وذهبت إلى الذّبابة . كانت تمشي على سطح الزّجاج صاعدةً على فوق . وقفت وارتعش جناحها فوق مؤخّرتها ... بضربةٍ واحدةٍ من كفّي سحقتها ... وسال دمها ... حين عدت إلى سرير أمي ألفيتها خامدة " [1]

ينتقل السّرد إلى صيغٍ غريبةٍ كوّنها المعادلُ الرمزيُّ المادّي (الذبابة) هذه الذّبابة لاحت من خلالها بؤرٌ دلاليّةٌ تصطفّ جنباً إلى جنب لتكوّن مسارين متّحدين ينتهيان بحالةٍ وجوديّة لإخراج الميت من الحي والعكس, واجتماع هيئة رمزيّة لصورة الألواح في شكلها الحسّي, وليس المادّي, يتّحد المعادل الرّمزي في وظيفته بمعادلٍ رمزيّ آخر وهو (الغبار) وبالتّالي كان (الذّباب / الغبار) وجهان لعملةٍ واحدة على طول المقاطع السّرديّة الدّالّة على ذلك خلال القصاصة, لكنّها كانت من التّعقيد بمكان بحيث صعبت مواجهتها وتفكيكها, فهي في بنائيّتها الماديّة بعيدة الصّلة بالجوهر, لكنّها ببساطتها تتّصل به بخطٍّ مباشر يجمع الكثير من الأحداث المترامية, ليصل إلى نتيجةٍ واحدة وهي " مدى نجاح الرّواية في خلق التّأثير بحالةٍ وجوديّةٍ بعينها .. لا مدى نجاحها في تجسيد أو بلورة قيمٍ معيّنة " [2] على الأقلّ فيما يرد هنا من مواضع, فأوّل ما يطالعنا تجسيد الطّائرة بهيئة التّابوت, بشكلٍ رمزيّ يحيل إلى السّكون المرتبط بالنّوم, الّذي هو موتٌ مؤقّت في لفتةٍ رمزيّةٍ بارعة تغشاها البساطة والمقصديّة " لم يكن للطّائرة نوافذ(...) لم أر شيئاً يودّعني لم أر الأشجار المنحنية تحت سياط لهيب الصّيف, ولم أر معالم المدينة المحترقة بصهد النّار ... أقلعت الطّائرة " [3] ثمّ يكمل ويصرّح بمكوّنات التّابوت, أي الألواح داخل خضمّه هذا بين الطّائرة والآتي, في تشبيهٍ يحوي الذّكر الثّاني لمفردة التّابوت, في تمهيدٍ لدخول دلالة الذّبابة حيّز الإخراج (يخرج الحيّ من الميّت, ومخرج الميّت من الحي) من خلال بسط مكوّنات اللّوحة الّتي سترتسم عليها الدّلالة, فالطّائرة تابوت, والجنود جثث, أي صرّح بالمكوّنات في شقّها الميّت أوّلاً, في استعدادٍ للنّشور الّذي يدور أيضا بين متشابهات

---

[1] – التّابوت, ص 52– 53–54.

[2] – قراءة الرّواية مدخل إلى تقنيات التّفسير , روجر ب هينكل , ترجمة وتقديم وتعليق دكتور صلاح رزق , دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع , (د.ط) 2005 , ص 139 .

[3] التّابوت, ص 54.

الموت " كان جوف الطّائرة مليئاً بالنّوم والأجساد المنهكة . مكثت جامداً في مكاني والصّرير يأتيني مع الهواء البارد مؤذياً . كان جوف الطّائرة أشبه بتابوت طويلٍ رقدت فيه مئات الجثث الّتي شرعت تفيق من رقدت الموت " [1] بعد تأسيس المكوّنات ينتقل السّرد إلى تصوير الدّلالة آنفة الذّكر, مع اختصاص الذّبابة بثيمة الاحتضار الّتي اكتسبتها من مشهديّة موت الأم, الذّباب كائنٌ حي يوجد داخل كائنٍ ميّتٍ (التّابوت= الطّائرة) معه كائناتٌ ميتة (الجنود = جثث) معه كائناتٌ حيّةٌ (البصل , العنب = أسباب حياة) أي أنّه ينتقل بين الحيّ والميت ليخرج بالحياة, فهو كائنٌ حيّ يتغذى على شقين : أحدهما ميّت, والآخر حيّ, وبذلك تجسّدت دلالة الإخراج بين ألواح الموت في تصويرٍ يعتمد على الجزئيّاتٍ البسيطة, كحركة الذّبابة الواردة هنا من خلال سردٍ " يعنى ... بالمشاهد الجزئيّة أو الجانبيّة في روايته, من حيث الاعتماد على التّصوير البصري للمشهد إذ يلجأ ... إلى استخدام التّصوير المدروس بعناية لإعطاء القارئ صورة عن الواقع أو عن الحالة المصوّرة " [2] بشكلٍ دلالي بحت يحتاج إلى إعمال العقل, لإيجاد البنية العميقة من وراء مشهد بسيط يفتقر إلى الدّلاليّة إلى الوهلة الأولى, لكنّه العمق بذاته في أكثر صوره تعقيداً, وهذا ما يميّز أعمال الغزال, متعة البحث والاكتشاف " الذّباب الّذي رافقنا في رحلتنا إلى هذا المكان المجهول جلبته رائحة البصل, والعنب, والعرق, وبقايا الدّماء اليابسة الّتي تغطّي بلا شكّ أرضيّات التّوابيت وجوانبها . بالقرب من صناديق الفاكهة, وصناديق السّجائر, والذخيرة, وصفّ التّوابيت, تجمّع جنود (...) لا أدري هل سيتبع الذّباب صناديق الفاكهة والتّوابيت عندما يفرغونها" [3] ذكر التّابوت مرّتين بين كلماتٍ معدودة, ليكثّف دلالة الإخراج الّتي حيثما توجد يوجد الذّباب راصداً لها, بل له منها جزءٌ مفروض (ذباب / توابيت / جنود) سلسلة تؤدّي إلى الفناء والعدم من جهة, والحياة من جهةٍ أخرى, مع وجود صورة ورود الذّبابة الأصل (موت الأمّ) لتعود بالدّلالة وترجّح الشقّ الميّت الّذي تدلّ عليه عتبة ألواح في

---

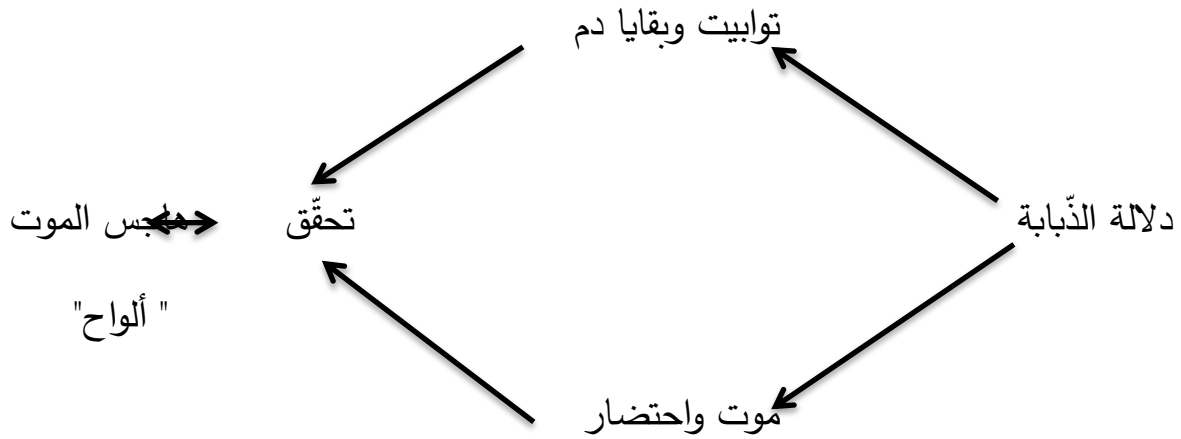
[1] – التّابوت, ص 55.

[2] – الرّائي, دراسات في سوسيو لوجيا الرّواية العربيّة , عبد الله رضوان , دار اليازوي العلميّة للنّشر والتّوزيع , الاردن , الطّبعة الاول , 1999, ص 100.

[3] – التّابوت, ص 55-56.

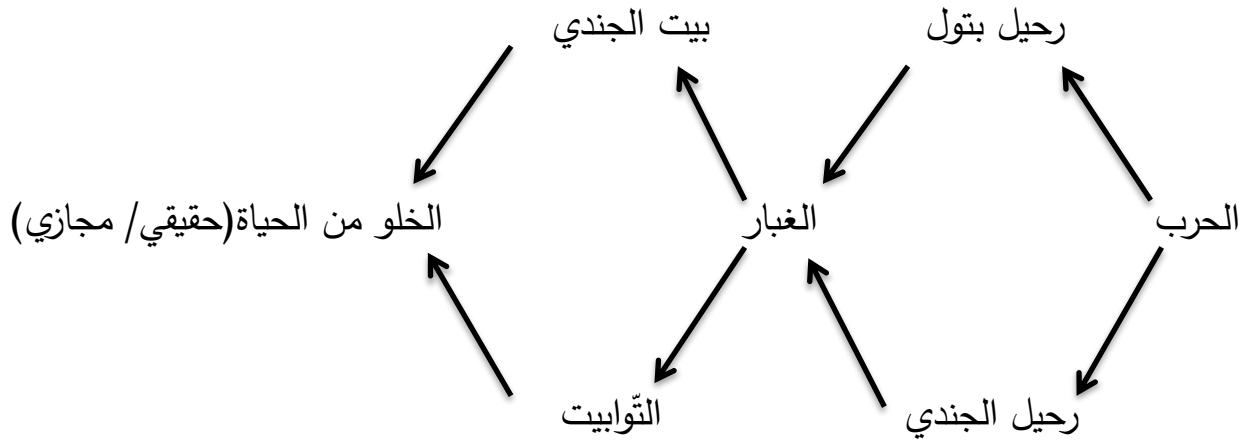
بعدها المقصود, حيث تسير قصّة الذّبابة إلى لوحٍ آخر من ألواح التّابوت, أو ما يحويه التّابوت, فجسد الميّت لا بدّ له من رداء يغطّيه وهو الكفن, حيث وُصف به برود الذّبابة وتباطؤ حركتها مع هبوط الطّائرة وتبعثر الجنود النّيام, الّذين يغلّفهم برود وجمود احتمالات القادم المخيف, يتقوقعون حول ذواتهم الجامدة ويتحرّكون ببطء, تماماً كما الذّبابة الّتي التفّ حولها البرد فأصبحت داخل كفن الخوف مثلهم تماماً, أجسادهم باردةٌ كأجساد الموتى, وهنا يعود إلى وصفه السّابق لهم على أنّهم جثث تحاول الاستيقاظ داخل تابوتٍ كبير, وجهان لعملةٍ واحدةٍ .

" طارت الذّبابة من على شفته السّوداء طيراناً بطيئاً , كفّنها البرد هي الأخرى " [1]



ثمّ يذكر التّابوت ملازماً لرحلةٍ أخرى, لاستحضار (الغبار) أي الوجه الآخر للعملة الّتي كوّن الذّباب وجهها الأوّل, رحيل (بتول) زوجة الجندي تزامناً مع رحيله هو, ويستنكر الزّوج هجوم الغبار على البيت الخالي من الحياة تماماً كما هاجم توابيت الموتى, بل هي مواطنه, المهمّ هنا الرّبط بين الاثنين من خلال التّابوت والخلوّ من الحياة, فبيته تحوّل إلى تابوتٍ أيضاً .

[1] – التّابوت, ص57.



" لاشكّ أنّها الآن في بيت أهلها أخبرتني أنّ أهلها سيأتون في العاشرة ويأخذونها وأخي الصّغير معهم, بيتي الآن مغلق, وربّما بدأ الغبار اللّعين يزحف على أركانه, هكذا الغبار دائماً لا يجرؤ على الزّحف في بيتٍ يمرحُ فيه أهله, الغبار علامةٌ من علامات التّوابيت, يتجمّع الغبار على التّوابيت أكثر من أيّ شيء آخر " [1] .

تقود سياقات النّص للجمع بين ثلاثة مرتكزات كانت قفلة لثلاثة مقاطع, أحالت على عتبة القصاصة وهي إخراج الميّت من الحيّ, والحيّ من الميّت, وبمعنى أدق اجتماع الموت والحياة في آن, وأهمّ مرتكز من الثّلاثة (القبر) فما يحويه القبر شخصٌ خرج من عالمٍ إلى آخر, فهو ميتٌ في عالم الأحياء وحيّ في عالم الأموات, فالقبر مكمن حياة ومستقرّ مؤقّتٌ, ولكي تكون ساكناً لذا المقرّ يجب أن تكون حيّاً ميتاً بذات الوقت, فأنت إذن المادّة الّتي يصدق عليها قول الإخراج, والمادّة هنا الجنود الذّاهبون إلى الحرب, هي لعبةٌ دلاليّةٌ متعدّدة الصّور تقود إلى نسقٍ دلاليّ " ينصبّ الاهتمام فيه على مجموع الوظائف الّتي يخبر النّصّ عنها في سياقاته المتعدّدة

[1] – التّابوت, ص 67.

" [1] والّتي تعتمر بها العتبة في شكل أبعادٍ محدّدة تمثّل (بنيةً تحتيّةً أو داخليّة) " [2] يظهرها سطح السّرد بما يمكن أن نسمّيه بباطن النّص, لا يراوح كون التّابوت بألواحه الماديّة والمعنويّة, يسكنها جمود القبور بكلّ تفاصيله الماديّة والمعنويّة .

" عبرت السيّارة مختنقاً ترابيّاً به متراسٌ من أكياس الرّمل يقف خلفه جنديّان ووراءهما جثمت عريشةٌ صغيرةٌ من ألواح الخشب تظلّلها قطعةٌ من خيام الحرب .

انفتحت الصّحراء على عراءٍ فسيحٍ كأنّه الأبد الآبد. تألّق امتداد الخلاء, وسكن سكوناً رهيباً كسكون القبور .

كانت الطّائرة قد أقلعت راجعةً ... أفرغت ما في جوفها من جنود وذخيرة وصناديق بصل وتوابيت. الصّحراء تجوبها الأمراض الخفيّة والأشباح ... يعشّش فيها طيف الموت كما تعشّش العناكب القاتلة, وكما يعشّش السّوس صانعاً حياةً غريبةً . نوعٌ غريبٌ غامضٌ من الحياة يجد في معاشرة الموت صحبةً حالمةً طويلةً " [3]

يتجدّد ذكر الذّباب مقترناً بالجنود في مفارقة للحياة والموت, حيث في عوالم الصّحراء تصبح الحياة مجرّد وهم, والحقيقة الوحيدة هي الموت, والإنسان بطبعه محبٌّ للحياة, فلا يبالي بإتباعه الأوهام ليمنّي نفسه, علّه يظفر ببصيص أملٍ ولو ضئيل, كلّ شيءٍ في تفاصيل صحراء الجنود يحمل ذا المفارقة, حيث تتساوى الحياة والموت في عدميّة الاهتمام بالمصير, أصبح الموت رفيقاً مستأنساً يُرى في كلّ التّفاصيل " استغربت وجود الذّباب هنا في الطّائرة رأيته يلعق صناديق الفاكهة ... وما تنضح به جنودنا من عرق اعتقدت ساعتها أنّه سيقفل راجعاً في

[1] – الكتابة الثّانية وفاتحة المتعة , منذر العيّاشي , المركز الثّقافي العربي , الطّبعة الأولى 1998 , ص123 .

[2] – المصدر نفسه , الصّفحة نفسها .

[3] – التّابوت, ص 68-69-72 .

الطّائرة ... الذّباب يتبع وهم الحياة أينما حلّت . تتشمّم خراطيمه أيّ أثر قد ينفخ فيه أيّ فيض حياة, حتّى ولو كان في مهمه الصّحراء, أو في ظلمات التّوابيت " [1]

فيما سبق من حديث تأسّس مبدأ الإخراج, ومبدأ سريان الموت مع الحياة, والحياة مع الموت, وهي فرضيّةٌ تأسّست ضمنها عمليّاتٌ تتلوها تحمل السّياق ذاته بصورٍ مختلفةٍ, إذن هي الفرضيّة العميقة " ذات الولادة السّريعة, والّتي تتعلّق بها كلّ العمليّات الّتي تتلوها " [2] فأحياناً ينتصر الموت, وأحياناً أخرى تنتصر الحياة, والإنسان مُخرَجٌ لإحداها في حاله الكائن بينهما, إمّا ميتاً وإمّا حيّاً تضمّه ألواحٌ ربّما تحميه وربّما تأخذه لمثواه الأخير, فالأحداث العابرة تكون جوهراً عميقاً يتبع ما تأسّس, فحدث قدوم سيّارة التّموين حدثٌ عاديّ, والحدث غير العادي أن تكون آلةً عسكريّةً تحمل الموت بين جنباتها, هنا المفارقة ومكمن الجوهر؛ فربّما تكون سيارة عسكريّةً لهجومٍ جديد, الأمر سيان في حضوره, وجهان لعملةٍ واحدةٍ في تتابعٍ لحضور مفارقات الموت والحياة " اختبأوا خلف هذه الصّخور ... قد لا تكون سيّارة التّموين !

توقّفت العربة ونزل منها سائقٌ صاح من بعيد ملوّحاً بقبّعته بيده اليمنى :

- هذه سيّارة القاعدة لقد جئت لكم بالتّموين ....لا تطلقوا النّار ....!

كنت أفكّر في هذه المفارقة السّمجة, خيطٌ رفيعٌ دقيق كخيط الحرير يفصل بين تصاريف الأقدار" [3] في مفارقةٍ أخرى يحمل ذكر الألواح ولأوّل مرّةٍ معنى إيجابيّاً يختلف عن سابق ذكره, والجدير بالاهتمام هنا أنّ المعادل الإيجابي جاء في مختتم قصاصة العتبة في تحريكٍ إيجابي نحو كسر خطّ الموت, الّذي تختصّ به العتبة التّالية (زيدان) – فالموت فيها بمنظورٍ آخر – حيث كوّنت الألواح ساتراً بمحاذاة خيمة الجنود, يمنع ظهور شواظ النّار الّتي يوقدونها, لكي لا يُرى مكانهم للعدوّ, أي مثّلت لهم بؤرة آمنةً يحتجبون فيها عن سهام الموت المتربّصة من كلّ

---

[1] – المصدر نفسه, ص 108 .

[2] – بحوث في القراءة والتّلقّي , تأليف فرناند هالين , فرانك شويرفيجن , ميشيل أوتان , ترجمها وقدّم لها وعلّق عليها دكتور محمّد خير البقاعي , مركز الإنماء الحضاري , حلب الطّبعة الأولى 1998 , ص 73 .

[3] – التّابوت, ص 122 –123.

اتّجاه " كانت الأوامر تمنع إشعال النّار في الليل, ولكنّ الجنود القدامى الّذين أورثونا المكان احتالوا على الأوامر ونشبوا موقدهم خلف الخيمة ..... واقترح بعضهم جلب ألواح أخرى من الحجر تمركز في الأرض بحيث تشكّل غرفة مفتوحة السّقف تحيط بالموقد من ثلاث جهات وتبقي الجهة المفتوحة ناحية عمق الوادي المتعرّج الملغّم ولا يراها من يقف في المساحة العارية أمام مدخل الوادي " [1]

3.1.2 : عتبة " زيدان " :

ذُكرت مفردة التّابوت خلالها (مرّةً واحدة) بما يتناسب والشّخصيّة المحوريّة للقصاصة, وافتتحت بقولٍ لها :

" عندما تصبح الأحزان حقيقةً واقعة تنتصب فوق هذه الأرض . كن على يقين أن ثمّة ضربةٍ آخر من حياةٍ جديدةٍ يوشك أن يخرج من صميم البذرة الخالدة المدفونة في أعماق الإنسان .

" زيدان " [2]

القصاصة في مجملها تتحدّث عن شخصيّة " زيدان " الجندي العابد الزّاهد, الّذي يرى في الموت بين رحى حروب الشّرف الّتي يرخص فيها دم الإنسان لأجل الوطن فخراً, ومن هذا المنطلق اختلفت دلالة الحرب, والموت, والتّابوت, واتّخذت منحىً آخر تشيه اتّزانيّة " زيدان" وإيجابيّته المفرطة, وما سبق مقطعٌ بلسانه يغشاه الجلال والاتّزان, يتطابق تماماً مع العتبة – فزيدان خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا – أي هذا زيدان, كلّ ما يوجد داخل القصاصة يقود إلى بنائيّة تفاصيله بمحاذاة العتبة الأمّ (التّابوت) وهي بنائيّةٌ معاكسةٌ تماماً لما سبق, بل يقدّم السّرد هذه البنائيّة بصيغةٍ شبه عموميّةٍ, لتكوّن الدّلالة المؤثّرة على سير الأحداث, ونقلها من البؤرة الدّلاليّة سالفة التّكوين إلى بؤرةٍ دلاليّةٍ جديدة, تطغى على كلّ المكوّنات, فكما أنّ تأسيس

[1] – التّابوت, ص 132 .

[2] – المصدر نفسه, ص 135 .

تزامنيّة الحياة والموت في حيّز التّواجد ساقته تناقضات الواقع, استقرّت هذه التّزامنيّة لصالح الحياة بناءً على ما جاءت به العتبة, فعندما تسيطر الأحزان وتموت كلّ الأحداث والمتغيّرات, ويسدل عليها ستار السّلبيّة والاستسلام, عندها يبرق أملٌ ما تجلبه الأقدار, يكسر احتماليّة حتميّة التّلاشي, وكأنّه صادرٌ من الأعماق المهزومة, فلكلٍّ منّا عمقٌ متشبّثٌ بالحياة, منه يُخلق وإليه يعود, ولا يدرك التصاق الاثنين إلاّ إنسانٌ ملتزمٌ مؤمنٌ, فلكلّ عسرٍ يسرٌ يرفقه, وأوّل ما يظهر من تحوّل : إزاحة دلالاتٍ ثابتةٍ لبعض الكلمات إلى دلالاتٍ أخرى معاكسةٍ, أي أنّها " تسبح ضدّ التّيار, وتزحزح الثّابت المستقرّ, وتحرّك البرك الآسنة في اللّغة والعلامات "[1] , تخرج من كونها علامة إلى متلاعب بالعلامات, ينقلها " من الأدنى إلى الأعلى, ومن الفرديّة إلى الجماعيّة ومن الزّيف إلى الحقيقة " [2] .

في أوّل ذكرٍ لكلمة (دفن) في المقطع أوّل القصاصة, تغيّرت دلالتها, حيث أزاحتها دلاليّة زيدان ممّا شاعت به إلى جعلها مصدراً للحياة, أي نقلت المعنى من الزّيف إلى الحقيقة, ومن المعاني الدّنيا إلى العليا, فالدّفن على الشّائع انتقالٌ إلى الموت, على عكس الحقيقة, فهو انتقالٌ إلى الحياة الآخرة, أي أنّه مصدرٌ للحياة, وهذا بالضّبط ما قدّمه البعد السّيميائيّ لعتبة زيدان من منطلق أفعالها " حفر حفرة عميقةً في الرّمل, ودفن فيها برميلاً معدنيّاً مفتوح الفوّهة وصنع منه تنّوراً, قال إنّه سيستخدمه لصنع الخبز .

صنع لنا أوّل خبزٍ حقيقي في الصّحراء, عجن الدّقيق بيده السّمراء, وأوقد النّار في التّنّور. ثمّ لم تلبث أن فاحت الصّحراء برائحة الدّقيق المحروق الشّهي " [3] .

كذلك (المقبرة) انطبقت عليها القاعدة ذاتها الّتي تقدّمت عند (دفن) ؛ أيضاً جعلها علامةً للحياة " ذكرياته حول الحرب الطّرابلسيّة التّي قادها المجاهدون على الفاشست .

---

[1] – في سيمياء الشّخصيّة والجسد , قراءة في أعمال سعيد بنكراد , إدريس جبري , مجلّة فكر ونقد المغربيّة , العدد الثّامن والخمسون , 2005 .

[2] – المصدر نفسه.

[3] – التّابوت, ص 138–139 .

والقتال في سبيل الأرض هو في الحقيقة قتال عن وجود الإنسان نفسه .

أخبره والده ذات ليلةٍ ممطرةٍ أنّ جدّه الشّهيد قُتل بأكثر من أربعين رصاصةً ثقبث بعضها حتّى رأسه (...) بعض الشّيوخ الّذين حضروا المعركة والتقيتهم بعدها بسنين طويلة قالوا إنّ شظيةً من قنابل مدافع الطّليان شطرت رأسه شطرين . أطارت الشّظية شقفةً من رأسه ولكنّه ظلّ لحظاتٍ بعدها واقفاً رافعاً البندقيّة ثمّ خرّ إلى الأرض . هذا الأمر الّذي يجعل الإنسان يقتحم شظايا القنابل لتمزّق لحمه وعظامه بإرادته ثمّ يبقى واقفاً بنصف رأسٍ يرفع البندقيّة عالياٍ لا شكّ أنّه شيءٌ عظيم خارق .

غداّ يجلب البذور من طرابلس ويزور مقبرة الهاني " [1]

يعود إلى عتبة المقطع الّتى افتتح بها, مقارناً إيّاها مع ما تأسّس من معنى لديه, زيدان يتطابق وفلسفة حديثه القائلة بالحياة المنبثقة من أعماق الموت, ويرسم صورة ذلك بهيئة البذور الخاملة أو شبه الميتة, الّتي ستنمو يوماً بين جزيآتٍ جافّةٍ لثرا الأرض, تنفض الغبار عنها وتتنفّس دبيب الحياة من أعماق جفافها " هذه البذور الصّلبة الّتي تشبه الحصى الدّقيق يزرعها في الأرض الرّطبة, وبعد أيام ستخرج إلى الشّمس المشرقة أوراقٌ خضراءٌ يانعةٌ .... تتجدّد الحياة في البذور كما تتجدّد في النّسل . الحياة لا تموت إذا كان هناك بذرةٌ مختبئةٌ في مكانٍ ما [2] "

ينطلق زيدان نحو جوهر الرّواية موضّحاً إيّاه من خلال بؤرة الإخراج – تابوت الجسد / يخرج الحيّ من الميّت – زيدان يسكنه بطاقةٍ إيجابيّةٍ تنبثق من أعماق تاريخه المشرق, من عبق الموت الباسم بالحياة , هي هكذا الحياة تحتاج إلى فلاحةٍ بمعول الموت أحياناً لتستمرّ " عندما زحف (عبد العاطي الجرم) بجسده المقطّع المغمور بالدّم . يجرجر نصفه فقط ليسدّ الثغرة في الجدار أمام مدافع الطّليان وهو يقول " احتموا بي .. مالكم حاجة بي ..." لم يكن أبداً يتكلّم من جدران سجنه الجسدي . لقد كان إنساناً حقيقيّاً . إنّ هذه الأجساد الّتي نحملها فوق

[1] – التّابوت , زيدان , 147–148–149 .

[2] – التّابوت , ألواح , ص 150 .

أكتافنا لا تزيد عن كونها توابيت من لحم نقذف بها في لحظةٍ خارقةٍ يتزامن فيها تفجّر الإرادة مع شخوص اللّحظة الخالدة , وهي ساعة انفلاق البذرة فينفلت الإنسان خارج حدود أسره كقذيفةٍ مجنونةٍ (...) في أعماق الإنسان, تنام بذرة مخيفة إذا نبتت صدعت أركان جسده, وظهر بركان راعبٌ من الحاكميّة والقوّة " [1] .

3.1.3 : عتبة : اللّحظة الخالدة "عبد العزيز" :

ذُكرت مفردة التّابوت خلالها (مرّةً واحدة) على أنّ الحيّز الدّلالي لها شُغل ببديلٍ مباشرٍ العلاقة بالتّابوت, وذلك بذكر مفردات الموت (عشر مرّاتٍ) خلال القصاصة .

افتتح المقطع بعكس ما انتهى به سابقه دلاليّاً ضمن إطار تعدّد أوجه الموت, فإرادة الموت بنيةٌ إيجابيّةٌ تجسّدت عند (زيدان) بالبذرة الخالدة الّتي تحرّر الإنسان من أسره, أمّا (عبد العزيز) فهي لديه (رسمٌ متوحّش) حكمٌ ملعون أشعل نيران التّهاوي والسّقوط والتّلاشي واقترن بالخلود, أي أنّ الخلود هنا هلاكٌ لا متناهٍ, وهناك لذّةٌ وحياةٌ لا متناهيةٌ, وهذا بالضّبط جوهر العتبتين التّعاكسي, المنحى الّذي يوضّح كليهما ويربط المختتم بالمفتتح, لتدور الأحداث في خطّين متضادّين ليلتقيا نهايةً في نقطةٍ واحدةٍ (التّابوت) من خلال لحظةٍ زمانيّةٍ مكانيّةٍ حدثيّةٍ ثيميّة, فالعتبة الّتي افتتحت بها القصاصة تفاصيل دقيقةٌ لحالة انتحار في لحظةٍ معيّنةٍ, تماماً كما كانت تفاصيل العتبة السّابقة في وصف إرادة موتٍ تنقل إلى الحياة, في كلا الحالتين تفاصيل تتّخذ طريق الوصف والإخبار, لتسير بالقارئ نحو دلالةٍ معيّنةٍ, لذلك " تمثّل التّفاصيل إحدى أهمّ وسائل العمل الرّوائي لاستكمال خصوصيّته " [2] المتمثّلة في التّعاكس الدّلالي هنا .

---

[1] – التّابوت, ص 156–157 .

[2]– مرايا التّذوّق الأدبي, دراسات وشهادات , إبراهيم خليل وآخرون, تحرير وتقديم ابراهيم نصر الله, دار الفنون مؤسّسة عبد الحميد شومان, الطّبعة الأولى, 2005, ص 187 .

" وعندما اكتمل الرّسم المتوحّش في أعماق ذاكرته انبثق الحكم الملعون خارجاً من قاع نفسه كشظية نارٍ دفعتها ريحٌ عاتيةٌ . ركل الكرسيّ وارتمى في الهواء . وأحسّ بأحشائه تسقط وبشيءٍ حادّ غاص في رقبته . ورأى نفسه يهوي في فراغاتٍ مظلمةٍ . مع الصّرخة الإبليسيّة الّتي تلت الوثبة دخلت العجوز لاهثةً . وفي مشهدٍ مروّعٍ رأت ابنها يتدلّى من الحبل ... "[1]

اجتمعت الشّخصيّتان من خلال عتبتيهما – أي زيدان / عبد العزيز– في علاقةٍ عكسيّةٍ؛ زيدان تكلّم عن لحظة تسلّط الأحزان ووجوب عدم الاستسلام لها, وأنّ لكلّ إحساسٍ بالتّلاشي بؤرة نورٍ تلوح في الأفق تمثّل جواهر الأمور ومكنوناتها, والسّرّ الّذي يخرج الإنسان من الهاوية الذّاتيّة, غير أنّ عبد العزيز سار خلف أحزانه وسلبيّته وارتقى سلّم الصّعود إلى الهاوية, في لحظة كشفٍ ضبابيّةٍ توهم بحقيقيّتها, فتصبح الحياة كالموت, ويصبح الجسد جثّة, وتعود عند صدمة الموت إلى التّعاكس المنطرح سابقاً, لتسير القصاصة إلى نقطة التّلاقي وهي أن الجسد ليس الفرد, بل سجنه وتابوته, وتصبح اللّحظة الخالدة مرورٌ من بوتقة الموت إلى مختلط الموت مع الحياة الشّديد التّشابك, لتكون أنت ذاتك مخرجٌ لها فأنت ميتٌ حي تمشي بقدميها, فاللّحظة كانت وعاءً لمعترك دلاليّ يحسمه السياق الّذي ولّد التّعاكس, فهي معنىً نفسي بل قيمةٌ تختلف من ثيمة لثيمة, ومن بؤرةٍ دلاليّةٍ لأخرى تمثّل " المضامين الدّاخليّة للكلمات المرتبطة بقضايا الانفعال الدّاخلي والعاطفي, يوضّح ... السّياق الدّلالات الْإيحائيّة وما تحويه الكلمات من علاقاتٍ ... توحي بأكثر من مدلولها الظّاهري " [2] كما كانت مضامين اللّحظة الخالدة فيما تأسّس من معنى تعاكسي قاده السّياق الثيمي المختلف بناءً على اختلاف بنائيّة المصدر – الشّخصيّات المنتجة للعتبات – الّذي التقى في نقطة الجوهر – كون الجسد تابوت – الّذي جاءت به أحاديث عبد العزيز من خلال محورين :

– الخلوص إلى أنّ الجسد ليس الإنسان, لذلك كان الانتحار خياراً خاطئاً, وهنا عودةٌ إلى أن الجسد سجن الإنسان وتابوته الّذي يطبق عليه وليس الإنسان ذاته .

---

[1]– التّابوت, ص 159 .

[2] – الدّلالة السّياقيّة عند اللغويّين , أ . د عواطف كنوش المصطفى , دار السّيّاب للطّباعة والنّشر والتّوزيع , لندن , الطّبعة الاولى , 2007 . ص 228.

– الضّوء الخافت الّذي ظهر وإن وصف بالمشؤوم فهو عودةٌ لخلاصة زيدان, أو بذرته الّتي نصّ عليها في مقطعه, والّتي نصّ عبد العزيز على نقيضها .

" الحياة في حقيقتها يكتنفها الغموض فهي ابنة اللّحظة, واللّحظة هاربة لا تلبث بمأمن حتّى تأتي لحظةٌ أخرى تدفعها وتأخذ مكانها (...) نحن لا نعيش إلاّ ماضي أيّامنا .....حتّى يصدمنا جدار الموت ونتفتّت ونتلاشى ونموت .

– بعد أن قفزتُ وشعرتُ فجأةً بالحبل يذبحني كانت الأشياء تبدو أمامي مظلمةً ... أدركت بشعور الميت أنّني شيء آخر .

ووجدت نفسي في نفقٍ طويل مظلمٍ معتمٍ مخيف . ورأيت في نهايته ما يشبه ضوء شمعةٍ تتّقد في سكون وحقدٍ مشؤوم . وشعرت على نحوٍ صاعقٍ بأنّ قراري بقتل نفسي كان جهلاً راعباً لأنّ جسدي المخنوق لم يكن أنا !.

الحياة يا صديقي مثل الموت, كلاهما من يجعلنا نسير . نصفك الميت والآخر الحي هما قدماك اللّتان تحملانك في هذه الحياة " [1].

في آخر القصاصة تستقرّ الخلاصة الّتي جاءت القصاصة السّابقة بوجهٍ منها, ولكنّها بصدىً سلبيّ جلب لحظة عبد العزيز , واقتبس قيمتها الدّلاليّة لتختتم العتبة بالخلود الإجباري الّذي رآه السّارد في مكمنه المنهزم " الإنسان بدوره وهو يمشي وحده في هذا التّيه الكبير أسير الحياة نفسها ... وأوّل سجنٍ يحيط به هو جسده . تذكّرت ما قاله عبد العزيز (...) نظرت إلى نفسي . إنّ هذا الشّيء الّذي يمشي على رجلين ليس أنا . أنا شيء آخر يختفي داخله . أُطلّ من مكانٍ آخر ... وعندما تتقطّع يدي أو تبتر رجلي أظلّ أنا كما أنا " [2].

---

[1] – التّابوت, ص 169– 173–177.

[2] – المصدر نفسه , ص 182 .

3.1.4: عتبة " النّاقة " :

ذُكرت مفردة التّابوت خلالها (مرّةً واحدة) .

افتتحت العتبة بالآية ﴿ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾[1] .

تتحدّث الآية عن ناقة النّبيّ صالح عليه السّلام, والجوهر المأخوذ من القصّة أنّ النّاقة كيانٌ يُستوجَب الحفاظ عليه, وإن تمّ غير ذلك فسيقع الهلاك, أي أنّ الهلاك مرتبطٌ بأذيّة النّاقة, وخروجها بهذه الصّفة مقدّمة, وهنا بالضّبط تكمن رمزيّة العتبة الّتي ترجع دلالتها إلى عتبة (النّذير) في الجزء الثّاني من هذا البحث, فقد أطلق (زيدان) دلالة النّذير عليها وألبسها صبغته من خلال الحدث, والحدث الرّئيس الدّال في هذه العتبة رؤية (جمعة) للنّاقة داخل حقل الألغام واتّخاذه قراراً بقتلها- اصطيادها- فكانت هي الصّورة الماديّة المحسوسة للصّورة الرّمزيّة المجرّدة الّتي قدّمتها صورة الجمجمة وعلاقتها ببشير, أي هي تحقّق للمتوقّع والمتوجسّ من وقوعه, وستكون النّتيجة وفقاً لما تقدّمت به العتبة هنا, إذن النّاقة هي النّذير" في صورة الماضي, خزانته, بشره ووقائعه ومعانيه وأشياؤه " [2] في سياقاتٍ ارتداديّة خلالها " تتدفّق الكلمات مشكّلةً الجمل, وتتدفّق الجمل, وفي الدّفق يحصل التّقاطع والتّرجيع و الصّدام والتّفسير والتّكرار, فيفور السّياق وينسجم ويتعقّد, وتشعّ المعاني وتدنو ... ويتبلور الخطاب ... ويتصارع بشر الرّواية " [3] كما تصارع زيدان وجمعة بناءً على اختلاف دلاليّة كلّ منهما بالنّسبة للحدث السّابق واللاحق (الجمجمة /النّاقة) الممثّلين لوجهي الدّلالة حيث كانت الأولى أصلاً والثّانية وحدةً دلاليّةً ممثّلة " إذ أقصيت الوحدة الأصليّة الّتي هي الدّليل لفائدة وحدات صغرى ... أو وحداتٍ

---

[1] – الآية 73 سورة الأعراف .

[2] فتنة السّرد والنّقد , نبيل سليمان , دار الحوار للنّشر والتّوزيع , سوريا , الطّبعة الثّالثة , 2006 , ص130 .

[3] – المصدر نفسه , ص131 .

أكثر تعقيداً (الدّلالة بالنّسبة للخطاب) " [1] الّتي هي (التّابوت) فالنّتيجة من تجسّد النّذير ووقوع حدث قتل النّاقة ترتبط بشخصي (جمعة وبشير) اللّذين ستقع عليهما أفعال النّتائج, والمتمثّلة في مختتم الآية الكريمة بصورة الموت والاتّجاه إلى العتبة الأمّ (التّابوت) من خلال " تكشّف مستويات الدّلالة وتفتّحها على احتمالاتها "[2] مترقّبة الوقوع, أو يقينيّة الوقوع كما يراها زيدان .

" – قلت لك دع النّاقة وشأنها أيّها المنكود . النّاقة هي النّذير .. ألا تفهم ؟!

– أيّ نذير وأيّ خرافات أيّها العبد . ارجع إذا شئت . سأصطاد النّاقة .

احتدم النّقاش . تصارع الوجهان . كان وجه (زيدان) مكفهرّاً وشفته السّفلى ترتعش . الجمجمة التي جلبوها من الجبال بشعراتها الفضيّة أوحت له باقتراب الكارثة .

لقد وجدها (بشير) . و(بشير) هنا معهم لا يحرّك ساكناً .

لقد ترك (جمعة) جسد النّاقة هناك مشوّه الجسم ... سوف تنبثق أكوام الدّود ... وتبدأ حياتها المتململة فوق تابوت الموت ... (جمعة) التّعس وضع يده في يد الموت ... شيءٌ مخيفٌ كان يراه (زيدان) يحوم على المكان . طيفٌ مشؤوم .

لقد رأى النّذير في الجمجمة الّتي اتّكأت على جنبها ناظرةً نحوه . هناك أمرٌ رهيبٌ قادم في طريقه إلى الوادي . كان مقتنعاً بإحساسه بعلامات النّذير الّتي شاهدها تختفي في عيون الجمجمة, ولكنّه لم يشأ أن يخبر أحداً . أوّل الأمر ظنّه هاجساً عابراً نما في جوفه نتيجةً لمكوثه الطّويل في الصّحراء, ولكن قتل النّاقة بدّد كلّ ريب " [3]

---

[1] – السّيميائيّات , أحمد أنوش , مجلّة فكر ونقد المغربيّة , العدد التّاسع والأربعون , 2005 .

[2] – مركزيّة التّأويل في محاورة النّصّ الشّعري المعاصر , عبد القادر عبو , مجلّة فكر ونقد المغربيّة , العدد الأربعون , 2005 .

[3] – التّابوت, ص 242– 259– 260 .

3.1.5: عتبة " أغنية اللّيل الحزين " قصيدة بتول :

ذكرت مفردة التّابوت خلالها (مرّةً واحدةً) .

افتتحت العتبة بقصيدة (بتول) زوجة الجندي, كانت في شكل رسالةٍ إلى زوجها في مكمن مهمتّه .

" جاءني اللّيل حزيناً باكياً يحثو الدّموع
لم يكن يبرق نجماً بل ظلاماً من خشوع
قال لي إنّي وحيد بين هاتيك الجموع
لم يعد بدري منيراً ونجومي في قبوع
ماتت الأحلام حولي وانطفت كلّ الشّموع
ليس من طيرٍ يغنّي لا ولا عطر يضوع
أين طيري أين عطري هل لفجري من سطوع ؟
أين مزماري ولحني هل لشمسي من طلوع ؟ " [1]

في حديث (بتول) انكسار مرّ مخيف يتصدّع بالخوف واليأس, واستفهامات عميقة عن اختفاء رجع صوتٍ ضئيلٍ لنبضٍ خافتٍ للحياة , انطوى بالرّحيل – مطلق الرّحيل – إلى موطن الأحزان والآلام المزروع بأشباح الموت, إلاّ أنّ العتبة في مجملها مفرغة الدّلالة لذاتها, إلاّ أنّ جوهرها امتدادٌ لدلالة سابقتها الّتي كانت تجسيداً لعتبةٍ تالية (النّذير/ النّاقة / أغنية اللّيل الحزين) أي أنّها بداية السّقوط المحقّق ومختتمه الّذي ارتسم في النّصف الثّاني من هذا البحث بموت (بشير) منتحراً, ربّما تكون مجرّد رجعٍ لجرحٍ ما يتصدّع بالألم والفجيعة, جرحٌ لم يكن في الحسبان, ومجيؤ بتول بشكلٍ غير واقعي خلال القصاصة في دخيلة الجندي, ما هو إلاّ إشارة

[1] – التّابوت, ص 265.

إلى تشوّه الكيان البشري البسيط – اختلال حال بشير– وكأنّ رسالتها كانت إيذاناً بنهاية الرّحلة بشكلٍ مختلفٍ وغير متوقّع, اقترنت الرّسالة بإبلاغ المجموعة قرب استبدالهم بمجموعةٍ أخرى, وكذلك بعد ظهور النّاقة واختلال حال بشير, ورؤيته للشيخ الأسمر, تلا ذلك ذكر شكل (بتول) المشوّه في لا وعي زوجها .

" (بشير) صار إنساناً آخر لاشكّ أنّه مخمورٌ الآن . سكب محتويات البرميل المدفون في رمل الغرفة الصّخريّة كلّها في جوفه . وهضمت معدته أجنحة وأرجل الذّباب الّتي هرسها مع العنب.

كان الجوّ فاسداً يحوّم عليه ذلك الشّبح الخفيّ المنذر بالكارثة وكان (بشير) غارقاً في مصيره الجديد . سبعةٌ أيّامٍ تفصلنا عن الأواب إلى حياتنا وهو يصنع لنفسه عالماً مرعباً من الانفصال والغربة الأخرى . شممت رائحة لعبةٍ أخرى من مكر الحياة تحتكّ بخطواته .

– لقد رأيت الشّيخ البارحة في الحلم .

لقد رأيته مصلوباً ... وبعدها رأيت الفتاة البكماء ... أفقت من النّوم ... وعندما خرجت من الخيمة خيّل إليّ أنّني رأيت النّاقة واقفةً بمدخل الوادي " .[1]

" كان الحلم الّذي سطا علي أنفاسي مرّتين هنا في الصّحراء ... منذراً بالهلاك . جاءني (عبد العزيز) في جوف الظّلمة . رأيته يمشي مع (بشير) بين أطلال مقبرة . رأيته يلفّ حبلاً حول رقبة " بشير" ثمّ يختفي في العتمة . ورأيت (بتول) تتحوّل إلى البكماء في مشهدٍ مريع .

ويبرز الضّابط ذو الرّقبة الغليظة مشهراً سكّيناً ... وهو يمشي بين صفّين من التّوابيت . ينحني فوقها ويشرع في ذبحها, تمّ يذبح (بشير)" .[2]

[1] – التّابوت, ص 277–278–279–281–282–283 .

[2] – المصدر نفسه , ص 288.

3.2: المبحث الثّاني : سيميولوجيا عتبات القوقعة

3.2.1 : الرّحلة

3.2.2 : المكوث- بداية الخروج- ناسكة

3.2.3 : القدر

3.2.4 : العودة

3.2.1. عتبة " الرّحلة " :

ذُكرت لفظة القوقعة خلالها (تسعاً وثلاثين مرّة) .

قبل بداية التّفصيل يجب التّنويه عن نقطة المكان بشكلٍ مفصّل, حيث إنّ العتبة في فلسفتها يخالجها البعد المكاني, الّذي يتّضح داخل القصاصة – مكان مائي– وذلك راجعٌ إلى الدّلالة الأمّ (القوقعة) لأنّها كائنٌ مائي صرف يتّصف بالميوعة, وهي الوجه الحقيقي لقطبي الرّواية – شخصيّتي (ميكال/ ناسكة) – وذلك لكونه " فضاء ينبض بآثار الواقع الّذي يبدو أنّ المحكيّ يتردّد في مبارحته من أجل ارتياد آفاق السّرد التّخييلي " [1] الّذي تنبثق دلاليّته من صميم الجوهر المكاني, لذلك سيكون الحديث عنه غير مقتصر على المبحث الّذي خصّص له بالفصل الثّالث للضّرورة, على أنه غير مفصّل هنا بالدّقّة المرتجاة في موضعه المخصّص .

افتتحت القصاصة بالعتبة " لمّا شاء الحقّ تعالى أن يتجلّى بعينه لعينه في كونٍ جامعٍ يجمع الأمر كلّه يكون كالمرآة فيشاهد فيها صورة الحسن المطلق والبقاء المحقّق في حضرة الإمكان والخيال خلق شجرة الوجود " [2]

ثمّ تليت بالجملة :

" شقيّ من لم يذق حلاوة البحر !

وشقيّ من لم يتلذّذ يوماً بحلاوة الملح الأجاج .. " [3]

ذكر الشّقاء بداية لأنّه مقرون بالرّحلة, وكذلك مقرون بالبحث عن سرّ الخلود أو الشّجرة – شجرة الوجود– المعبّرة عن الجلال الإلهي والحكمة من الخلق للظفر بالحقيقة الباقية في هذا العالم المترامي الأطراف, إذن فالرّحلة غوصٌ في الذّات قبل أن تكون سرّاً للمكان المنشود الّذي

---

[1] – بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاّب . رشيد بنحدو, فكر ونقد المغربيّة , العدد الحادي عشر 2005.

[2] – القوقعة, ص 13.

[3] – المصدر نفسه , ص 15.

يُرتَجَي فيه الخلاص, خرجت الرّحلة من معجميّة السّفر " خرجت من كينونتها المعجميّة لتصير دالاً محمّلاً بكمٍّ هائلٍ من الرّموز والإسقاطات, يمكن –عن طريقها– تعديل الواقع في مجمله " [1] وهذه غاية الشّقاء المقصود الّذي لا يراوح البعد المكاني – البحر– الّذي أصبح شريكاً مكمّلاً للرّحلة لا غنى لها عنه في أداء مهمّتها الدّلاليّة, وإن كانت تجمعها المتناقضات, فالبحر مكمن خالد مجهول تحفّه المخاطر, فتارة يكون عذباً سلسلاً رقراقاً, وتارةً أخرى لا ينضح إلاّ أجاجاً, في أعماقه تعرف قيمة الحلاوة المفقودة, عالمٌ مظلم من يدخله لا ينفكّ عنه وإن كانت تطمره أقبية الملح, قيمته المحيلة على التّناقض وارتباطه برحلة البحث عن الحقيقة, تكون تضايفاً دلاليًّا " مع دوال أخرى تتنافر معه على مستوى السّطح, لكنّها تتساوق معه على مستوى العمق"[2] أي أنّ ارتباط " العنوان مع بعض مكوّنات المتن الحكائي (حاصل)[3]* ليختزل به محتواه ويومئ إلى مركز اهتمامه وبهذا اضطلع العنوان بوظيفة تعيينيّة وأمست علاقته بالمتن علاقة مجمل بمفصّل "[4] تتعلّق بنطفٍ دلاليّةٍ نزرة, من البساطة بمكان أو أنّها دُسّت خلال النّص بحيث تتساوق بغير أن تبرز, تأتي بها شخصيّة (ميكال) على استحياء, بحيث لا تكاد ترى إلاّ من داخل الذّات المتكتّمة المستسلمة لأسرار الرّحلة .

" شقيّ من لم يغترف من الخضمّ الكبير غرفة بيده ويرفعها إلى وجهه ويشمّها ... يستنشقها ... ليتخلّق السّرّ في الزّمن الخالص طوراً بعد طور ... ومغبونٌ من لم يترك للوشوشات فرصة الغلبة لتأخذه طوعاً بعيداً عن غيهب الضّياع ليرى بعين اليقين كيف يتحقّق القدر . علّمه كبير

---

[1] – هكذا تكلّم النّصّ , استنطاق الخطاب الشّعري لرفعت سلاّم . د محمّد عبد المطّلب , الهيئة المصريّة العامّة للكتاب , 1997, ص 62 .

[2] – المصدر نفسه , الصّفحة نفسها .

[3] *– هذه الكلمة إضافة من الباحثة والنّصّ منقول حرفيّاً .

[4] – شعريّة الرّواية العربيّة , بحث في أشكال تأصيل الرّواية العربيّة ودلالتها , د فوزي الزّمرلي , مؤسّسة القدموس الثّقافيّة , دمشق 2007(د.ط) ص 471.

القرية أيضاً أنّ الغفلة هي أنّ يسلّم كائن البشر نفسه طوعاً لبهتان المكان ويتوارى داخل صدفة العظم في غفلة من زمن الرّحلة " [1] .

بهتان المكان مكان ناءٍ عن الجوهر الممتدّ المشار إليه سابقاً, فأحياناً تسير إلى الخلاص في رحلة البحث عن الذّات والوجود, فتصطدم بالحقيقة حيث أنّك داخل هاويةٍ سحيقةٍ بعيدةٍ كلّ البعد عن مقصدها, وكأنّك سجين رحلتك, سجين (صدفتك) الّتي من المفترض أنّها تحميك, لكنّك آثرت الابتعاد عنها " ذلك أنّ البحر العظيم هو من ينسج للكائنات ثوب الخلق الأوّل, ويخطّ لها دروب المسير فوق الأرض . لأنّ هذا المكان هو الدّهر نفسه ... بل هو القدر نفسه " [2] .

ينطلق ناموس الرّحلة إلى صراع المتضادّات, للظّفر بالجوهر الّذي تتمحور حوله ثيمة السّفر, من مبتدأ فلسفيّ يفرض التّعاكس بين القيمة الجوهر الّتي تنضح بها دلاليّة القوقعة في امتشاقها كنه العتبة, وأحداث مكوّن هذه العتبة, فهي في مجملها تدور حول معادلة (الزّيف/ الحقيقة) الّتي تأتي بها متطلّبات السّرد الواقعة من علاقة العتبة هذه (الرّحلة) والعتبة المختتم (العودة) لإيجاد السرّ (الخلاص) من خلال وقوفنا عند " آليّة السّرد الدّاخلي ليفضي بنا إلى كشف مقوّماتها, وحركتها ؛ فإذا كانت تعتمد الخفاء, والباطنيّة, فإنّ حركتها هي أساس من المفتوح – أو (الموارب), العلوي, الّذي يقع على السّطح– إلى المغلق الغائر في العمق ... ولا تكاد بدايات النّصوص ونهاياتها تخرج عن هذا النّسق من الحركة إلاّ كي تعيد تأكيده " [3] فقولة (شقيّ من لم يذق حلاوة البحر) إحالةٌ إلى البحر الممتدّ ليكون الملعب الّذي تقوم عليه الاستبطانات الضدّيّة, وأوّل ما يظهر من ذلك مقابلة الزّيف بالحقيقة من خلال صورةٍ تمسّ الجوهر (القوقعة) في ثوب الرّحلة الّذي يؤطّرها " أصداف النّهر ليست كأصداف البحر " [4]ثمّ

---

[1] – القوقعة, ص 15–16.

[2] – المصدر نفسه, ص 16.

[3] – آليّات السّرد في " القصّة القصيرة " إدوار الخرّاط , مجلّة فصول 2 المجلّد الثّامن . العددان الثّالث والرّابع . ديسمبر 1989.

[4] – القوقعة, ص 19.

ينصّ على التّيه الّذي يعتمرها إن هي خرجت عن حقيقتها الضّائعة أثناء البحث عنها, فتكون صورةً زائفة كما الإنسان تماماً عندما يكون مجرّد تجميدٍ فوتوغرافي لكنه الذّات, أي مجرّد زيف في ترحالٍ دائمٍ لإيجاد الجوهر الحقيقي من هذه الذّات, وتكون على وجه الدّقّة من خلال ابتعادين, الأوّل منهما : ابتعاد الماء عن مجرى النّهر وارتحاله الّذي يسبّب التّلاشي لقواقع البرّ أوّلاً , ثمّ الأحياء (البشر / الحيوانات) , والثّاني : ارتحال الشّخصيّة (ميكال) من الصّحراء إلى مواطن الماء, بلاد البحر المتمثّلة في المدن اللّيبيّة (طرابلس/ مصراته), تماماً كما إذا حضر الدّال (الرّحلة) حضر الدّال (القوقعة) فالرّحلة مثّلت السّطح أو الظّاهر, والقوقعة مثّلت العمق أو الباطن الّذي يمثّل العودة إلى الحياة أو الانبعاث الذّاتي [1] الّذي يؤكّد نهاية الرّحلة بخطأ البحث خارج المكان الجوهر الّذي يمثّل مطلق الأمكنة وليس بمكانٍ مخصّصٍ؛ فليس بالضّرورة أن يقود عنوان (الرّحلة) إلى موضوعة المكان (البحر) ليكون الصّورة المنعكسة عنها الممثّلة للحقيقة, بل هو عنوانٌ أو عتبةٌ دلاليّةٌ موضوعاتيّةٌ تعتمد على المضمون للنصّ من وجهتين – دلاليّةٌ فرديّة, ودلاليّةٌ تأويليّة – تتجاذبها متقاطعات التّحليل لتصل كنه العتبة [2] " فالتّمعني يتعلّق بطبيعة الدّال (وجوهره) "[3] وليس بمظهره المباشر؛ فلربّما ظهرت الدّلالة في عتباتٍ متأخّرةٍ بمجموعها لتُحصر بين مفتتح الرّحلة ومختتم العودة كما مرّ سابقاً[4] " كبير القرية يقول إنّ الجسد هو قوقعةٌ أيضاً يتوارى داخلها كائن البشر. الإنسان يتوارى في ظلمة العظم واللّحم . يختفي هناك في أسر المكان والزّمن . يجرّ جسده في رحلته الطّويلة . فوق الأرض كما تجرجر قواقع البرّ دروعها العظميّة .

---

[1] – ينظر تداخلات الرّؤية والسّرد والمكان في رواية هالة البدري " منتهى" محمّد عبد المطّلب , مجلّة فصول 2 المجلّد السّادس عشر , خصوصيّة الرّواية العربيّة , الجزء الأوّل .العدد االرّابع 1998 .

[2] – ينظر عتبات (ج . جينيت من النصّ إلى المناص) عبد الحق بلعابد , تقديم د سعيد يقطين , منشورات الإختلاف , الدّار العربيّة للعلوم ناشرون الطّبعة الأولى 2008, ص 79.

[3] – آفاق التّناصيّة المفهوم والمنظور , ترجمة وتقديم د محمّد خير البقاعي , الهيئة المصريّة العامّة للكتاب (د.ط) 1998, ص 47.

[4] – يُنظر : الصفحة السّابقة .

في زمنٍ لا يذكره, اختفى الأب في رحلةٍ إلى المجهول حين خرج ذات يومٍ إلى (نيامي) في عامٍ تقلّص فيه فيض النّهر وهمدت حركة الأصداف, ومات من القرية خلقٌ كثير.

الشّيخ الطّرابلسي يقول في وصاياه أنّ الجسد هو قوقعةٌ أيضاً يتوارى داخلها ذلك الكائن المجهول المسمّى إنسان ... لابدّ أن يأخذ الإنسان جسده إلى مكانٍ ما وزمنٍ ما, يردّد أهل القرية أنّ كبير القرية ورث عن الشّيخ الطّرابلسي القرآن وورث عنه أيضاً تلك القوقعة الهائلة " [1]

طاف السّرد بالأحداث حتّى تداخل الجوهر بالزّمن والمكان– وكانت الرّحلة الخلاص لإيجاد الذات– المنعكس في صورة الماء المفقود, كمعادل حسّيّ يحمل الوجه الماديّ للسّرّ المنشود إيجاده, غير أن " صراعات الأمكنة والأزمنة لا تقف عند حدّ المحسوس, بل سرعان ما تحمله اللّغة بامتلائها وشاعريّتها إلى المطلق, وعندئذٍ يتجاوز المحدود والمطلق, والزّمني واللازمني. ومن هنا كان التّجانس التّام بين صراعات الأزمنة والأمكنة وصراعات الذّات " [2] الّتي تمثّل المعترك الخالق للصّراعات المؤديّة للحركة في خطٍّ تسلسليّ لجميع المصاحبات الفاعلة لتصل إلى الحلّ أو الخلاص المتأرجح بين قطبي الحياة والموت " فدرجة الصّفر للحياة إنّما هي الموت" [3] بما تظهره من مجرّدات وحقائق جليّة تميط لثام اللّبس عن غوامض الإشارات والأحداث, عن طريق التّضاد والتّنافر الحاصل داخل ترابط العناصر الدّلاليّة, وليس بالضّرورة أن يكون التّرابط بالوجه الإيجابي, بل تأطّره المعتركات السّلبيّة كلّ تجذبه باتّجاهها, فمثلاً الرّحلة لإيجاد الماء كانت بدافع الجفاف, والرّحلة لإيجاد الحياة كانت بدافع الموت, أي أنّ الأصل هو السّلب والإيجاب هو الفرع " في النّصّ نجد أنّ المكوّن الفرعي يمثّل المحور الدّلالي "[4] الدّافع

---

[1] – القوقعة, ص 24–25–27–28.

[2] – فنّ القص في النّظريّة والتّطبيق د نبيلة ابراهيم , مكتبة غريب , دار قباء للطّباعة (د.ط)(د.ت) ص183.

[3] – نظريّة الرّواية دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فنّ القصّة د السيّد ابراهيم , دار قباء للنّشر والتّوزيع , (د.ط) 1998, ص 192.

[4] – الخطاب الشّعري عند محمود درويش , محمّد فكري الجزّار , إيتراك للطّباعة والنّشر , القاهرة , الطّبعة الأولى 2001, ص 93 .

للعتبة المضيّ قدماً لترتبط بمختتم الرّواية لكي تتجلّى أبعادها الدّلاليّة " ما فتئ يسمع الهدير البعيد المجهول يتردّد في رأسه مع مطلع كلّ شمس حامية . لأيّامٍ متواليةٍ ظلّ يقصد المدافن . يرفع يده بالمعول ويهوي على الأرض .

فتتردّد أعماقه بالنّداء, بالسّؤال الكبير, من أين ينبع الماء ؟ ومن أين يتدفّق القدر ؟ .

لم ييأس, لم يقنط , طاف بالسّؤال زمناً آخر . هام في البيداء شهوراً تتبّع لسان النّهر الضّحل حتّى لاحت له الأدغال المخيفة . ثمّ كر راجعاً ليتتبّعه في الاتّجاه الآخر . سار بمحاذاته أيّاماً حتّى انكشفت أمامه الجبال, ثمّ قصد (نيامي) " [1].

" استعمله أحد الإفرنج في معملٍ لسبك الحديد .

راقب النّار ذلك العام وهي تتولّد وتكبر في مواقد الحديد, شاهدها وهي تحيل الحديد ماء خاثراً بلون الرّماد وراقبها وهي تموت .

لكنّه لم يحتمل فتنة النّار فعاد إلى القرية "[2] .

فشل في إيجاد سرّ هذه الرّحلة, عاد فهاجمه الجفاف واختفى كلّ شيء, حلّ القحط والموت والخلاء, ماتت الجدّة وذهبت في ركب الضّامرين الذّاهبين, وحلّت رحلةٌ أخرى بالخراب في أكثر الأحداث شراسةً, واختفى السرّ كما اختفت معه الحياة , جاءت أسراب الجراد في رحلة البحث عن الزّاد لتحلّ القحط والبوار والموت بأرضٍ حلّ بها الجفاف وانقطع الزّاد, فكان الخلاص كامناً بثيمة السّفر لتنتج رحلةً أخرى " ويتحقّق المعيار الدّلالي حين تكون الأقوال السّرديّة الّتي تكون كل مقطعٍ مركّزةً حول " ثيمةٍ " معيّنةٍ "[3] تتمحور فاعليّتها حول بؤرةٍ مكانيّةٍ معيّنة, فيتحقّق المعيار المكاني الكامن بالعتبة " حين تحيل الأقوال السّرديّة الّتي تكون....

---

[1] – القوقعة, ص 31–33–34.

[2] – المصدر نفسه, ص 34–35.

[3] – التّركيب العاملي في قصّة الزيف (تحليل سيميائي لنصّ سردي) عبد المجيد نوسي , مجلّة فصول 1 المجلّد الثّامن . العددان 1–2 .1998.

المقطع على فضاء مكاني واحد " [1] هو المكان المائي (البحر) ليكون المقابل المكوّن لجوهر العتبة .

" – لماذا لا ترحلون ؟(...)

– نعم لما لا ترحلون؟ الخبز رخيص في ليبيا . الزّيت رخيص . هناك في الأرض الّتي تلعقها المياه المالحة لا ترى شيئاً اسمه الجوع .

– لا أحد يعلم متى يكبر النّهر من جديد . لا يقهر الجوع سوى البحر " [2].

في نهاية القصاصة تتجلّى سلطة النّصّ الدّلاليّة من خلال العتبات, من خلال التّضاد بين الماء والنّار, والقرب والبعد, وأصداف البرّ مقارنةً بأصداف البحر, أي أنّ الحركة الدّلاليّة اقتصرت على التّعاكس ضمن طبقة المتضادّات الضمنيّة, أي الأقطاب الّتي تحرّك النّصّ, فسلطة النّصّ ليست خصوصيّاتٍ معيّنةٍ يتضمّنها, بل آليّة تَكَوُّنِه الّتي تُنتج في كلّ لحظةٍ, وحركةٍ وسكنة, من خلال أيديولوجيا " تنشأ عن موقع في حالة صراعٍ ... يعاد تشكيلها خلال الصّراعات . ومعنى هذا نّ الأيديولوجيا المهيمنة ... لا توجد بدون أيديولوجيا أخرى معارضة, وأنّ الأيديولوجيا المتعارضة تشكّل بعضها بعضاً " [3] مثلما تشكّلت هنا في آخر المقطع " هذه أرضٌ تدنّست بالابتعاد, واتبعت قول الزّور . ألم أقل لك يوماً إنّه لا يوجد بهتانٌ أكبر من دنس الابتعاد ؟ لا تتّبع قول الزّور حتّى وإن كنت على أعتاب البحر العظيم (...)

– هل سأقترب بالرّحلة

– ستقترب إذا كان لك في الابتعاد نصيب . إذا رأيت ناراً ابتعد وإذا رأيت جليداً ابتعد .

قد تقترب بالرّحلة, ولكن في الرّؤية احتراق . في القرب احتراقٌ أيضاً .

---

[1] – التّركيب العاملي في قصّة الزّيف....عبد المجيد نوسي, مصدر سابق .

[2] – القوقعة, ص 39.

[3] – الخطاب والنّصّ " المفهوم . العلاقة . السّلطة " د عبد الواسع الحميري , المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع , الطّبعة الأولى 2008, ص 194.

لا تحرص على العودة, وإذا شقيت بالرّحلة اذهب إلى أرض الشيّخ .

هل هذه القوقعة هي كنز القلب ؟ أم أنّ كنز القلب شيء آخر؟(...) أصداف النّهر ليست كأصداف البحر.

هذا النّحت الصّلب الأملس لاشكّ أنّه يخفي بداخله جذوةً من نار " [1] .

يلاحظ جمع التساؤل ما بين (النّار/ الماء) وكأنهما هدفا الرّحلة, فالقوقعة بداخلها النّار وهي بنت البحر, إذن الماء أصلٌ في هذه المعادلة, الّتي تمثّل النّاتج أو العمق مما طرح من متضادّات خلال السّرد بالعتبة, مع اختلاف الصّورة أو المكوّنات .

3.2.2: عتبة " المكوث- بداية الخروج- ناسكة "

ذكرت لفظة القوقعة خلالها " أربعة عشر مرّة " .

قبل البداية بتفصيل أيّ جزءٍ أو طرح أيّ تحليل يجب التنويه على أنّ العتبة هذه تشترك مع تالياتها في أدائها الدّلالي, أي أنّها تمثّل جزءاّ وليس كلاًّ مستقلاًّ كسابقاتها, لذلك تستوجب الدّراسة طرح العتبات الثّلاث من خلال تحليلٍ متّصلٍ يركّب الصورة الكاملة لتناثر الأجزاء الدّلاليّة المنطرحة خلال العتبات (المكوث/ بداية الخروج/ ناسكة) .

على أنّ الأصل عتبة (ناسكة) فقد مثّلت السّبب, أو الجذر للفروع الممتدّة بعتبتي (المكوث وبداية الخروج) وذلك لأنّ (ناسكة) كانت التّجسيد المادّي للقيم والأحداث المتحقّقة في شكل نتائج ملموسة, و(المكوث) كانت الوجه المعنوي القيمي لهذه الأحداث, أي الصّدى أو الرّجع الدّلالي أو الإشارة الخلاصة, وتحقّق ذلك من خلال العتبات فكانت عتبة (المكوث) نتيجة وعتبة (ناسكة) سبباً, أمّا عتبة (بداية الخروج) فكانت تماهٍ داخل العتبة (ناسكة) أو التّشظي القيمي لحالة الأحداث المرتبطة بكنه العتبة الّذي سيتحقّق في عتبةٍ أخرى, ويختصّ

[1] – القوقعة, ص 43 إلى 48.

الاستباق الحدثي الدّلالي بالفاعل أو العامل (نوار) في أحداثها المشتركة مع أحداث العامل (ناسكة) .

ما يهمّ هنا دلاليّة الخروج المحيلة على المكوث الّذي يمثّل في حقيقته الضّياع, الّذي يحيل إلى الأصل الجامع للاثنين (ناسكة) بحيث " يسمح لنا هذا النّمط من الاشتغال, بالتّعامل مع العنوان على أنّه مجموعة خطوطٍ دلاليّة, وتركيبيّة, وإيحائيّةٍ, وتمييزيّةٍ, تتقاطع طولاً وعرضاً مع خطوط النّصّ – النّسيج " [1] وذلك حاصلٌ بالضرورة " إذا ما تمّ اعتبار العنوان علامةً من العلامات, ويمكن أن نقاربه من منطلقات الانسجام أو الاتساق أو التّقابل أو غيرها من المنظورات التّحليليّة " [2] حسب ما يفرضه البعد السّيميائي للعتبات في تركيبها النّسقي, الّذي يختلف نوعاً ما عن تركيبها السّياقي السّابق الذّكر (المكوث / بداية الخروج / ناسكة) , حيث تلاعب النّسق الدّلالي بمواقع العتبات فقدّم وأخّر ودمج, فتقدّمت عتبة (ناسكة) مدموجة مع عتبة (بداية الخروج) على عتبة (المكوث) الّتي مثّلت الخلاصة أو النّتيجة الجوهر, واندماج الأولتين كان بطريق دلاليّة الإخراج, فقد خرجت ناسكة في رحلة بحثٍ عن حياةٍ وقيمة عدّة خروجات, فعادت بغير ما خرجت لأجله, عادت ناسكة بحطام ذاتها, أي خرجت لتتلاشى كما اتّضح في الآية الكريمة عتبة بداية الخروج , وذلك لأنّ المسالك لا تأخذ على الظّاهر, يغريك وضوحها ومباشرتها فتتبعها لتنجو لكنّك تسقط, أيضاً مثّلث البعد القيمي ولكن بمحاذاة البعد المادّي الحدثي, وترتبط ناسكة بالمكوث من خلال المتناقضات الّتي تصنعها الدّلالة الضديّة من خلال (الفرار(قول الزّور) / القرب (الاحتراق) و (ضياع القوقعة في فصل الشّتاء / الماء أصل للقوقعة) أي أنّ الماء ليس بمطلق الأحوال أصل ومقصد, ضياع القوقعة ارتبط بضياع ميكال قيميّاً بمحاولته البعد عن الجوهر المقصود (البحر) أي الخروج, وهذا الخروج مرتبط بخروجات ناسكة, الّتي حصلت جميعها شتاءً, يتتبّع خروجها حثيث الضّياع حيث فقدت ناسكة طهارتها شتاءً, أي أنّ ضياع القوقعة وفقدان الطّهارة حدثٌ واحد على اختلاف الزّمن بينهما,

---

[1] – العنوان في الثّقافة العربيّة , التّشكيل ومسائل التّأويل , محمّد بازي , منشورات الاختلاف , الدّار العربيّة للعلوم ناشرون , دار الأمان , الرّباط ,الطّبعة الأولى , 2012 , ص 73.

[2] – المصدر نفسه , ص 23.

فالأولى تالية للثّانية على صعيد توارد الأحداث, وكلّها حدثت بعد خروجٍ ومكوث احتوى الأحداث, كان براحاً للضّياع عند ميكال وناسكة ونوار, هي الأحداث ذاتها بتفاصيل تختلف, هو الخطأ ذاته, والتّحرّر بالذّنوب, وإراقة الدّم, كانت عند ميكال في مستوى أقلّ عمقاً ممّا عند ناسكة ولكنّه تضمّن الخلاصة, أي أنّ أحداث ميكال كانت البعد القيمي, وأحداث ناسكة كانت البعد المادّي, لذلك كانت عتباتها الأصل الّذي أنتج عتبة (المكوث) الّتي دلّلت على استقرار الضّياع :

ضياع القوقعة ⟵ الشّتاء .

خروج ناسكة من بنغازي إلى طرابلس ⟵ الشّتاء .

خرج ناسكة من طرابلس إلى تونس ⟵ الشّتاء .

فقد ناسكة لطهارتها ⟵ الشّتاء .

ناسكة = ميكال ⟵ الضّياع = المكوث .

" هذه البنية تحضر ... تأكيداً للنّواة الدّلاليّة الّتي يختزلها العنوان باعتبارها بنية أصليّة مقابلة, تنشر ظلالها على فضاء النّصّ ككل " [1] ويمكن طرح العتبات بتركيبها وبعدها النّسقي كما الآتي:

" ناسكة / بداية الخروج : .. ترى كم هي الأشياء الّتي لا نراها حين لا يكون الضّوء كافياً ... ميكال .

﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَاماً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ . "[2]

---

[1] – العنوان في الثّقافة العربيّة , التّشكيل ومسائل التّأويل , محمّد بازي .... مصدر سابق , ص 82 .

[2] – القوقعة . ناسكة , ص 155, بداية الخروج , الآية 21 سورة الزّمر . ص 79.

" المكوث : أنا الصّدفة الّتي تخفي اللّؤلؤة ... ابن العربي " [1].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ عتبة (ناسكة) هي جوهر الرّواية الخلاصة ومقصدها المرام, سواء أكانت مفردة أم مدموجة, وخلاصتها ظهرت في عتبة (المكوث) أي أنّ عتبة (المكوث) كمختزلٍ لفظيٍّ دلاليّ هي خلاصة الرّواية, أي مثّلت في حضورها السّابق لأحداثها أو مادّتها باعتبارها منفصلةً عن لفظة (المكوث) الّتي تعني الضّياع " إشاراتٍ ضوئيّةٍ تقدّم للمتطلّع إلى أعماق النّصّ ... أشعّةً معكوسةً لأضواء " [2] أخرى تعدّ أصلاً أو مصدراً لهذه الإشارات عن طريق " التّحريك عبر التّحوّل العكسي من موضوع القيمة "[3] من اللاحق إلى السّابق كما الحال هنا عوضاً عن الحركة الاعتياديّة من السّابق إلى اللاحق .

ولو نُظر إلى ذكر لفظ " القوقعة " بتصاريفه المتعدّدة, لوُجد أنّه يتبعُ خطّاً تنازليّاً تصاعديّاً مقارنةً بالتّركيبين : السّياقي و النّسقي, فإذا اعتمد النّسقي فهي كالتّالي : (ناسكة مرّتين – بداية الخروج عشر مرّات – المكوث أربع عشرة مرّة) وإذا اعتمد السّياقي فهي كالتّالي : (المكوث أربع عشرة مرّة – بداية الخروج عشر مرّات – ناسكة مرّتين) في كلا الحالين يُوقف عند ناسكة الأقلّ ظهوراً خلالها لأنّها تتضمّن الخلاصة أو المكمن؛ لذلك كان اللّفظ عاجزاً عن الظّهور أمام الصّورة .

يدور المقطع الأساس حول حكاية ناسكة بين تونس وليبيا, في تجوالٍ مريرٍ جعل منها صورةً مشوّهة للحقيقة المختبئة قسراً في كيانٍ لا ينتمي إليها, بل يشوّهها بلطخٍ حمراء تخفي بياضها الشّفيف, في إحالةٍ دلاليّةٍ تجمع (ناسكة) بـ (بداية الخروج) قيميّاً " قبل سنتين .

---

[1] – القوقعة , المكوث , ص 51.

[2] – العنوان في الثّقافة العربيّة .... مصدر سابق , ص 21.

[3] – استنطاق النّصّ الرّوائي من السّرديّات والسّيميائيّات السّرديّة إلى علم الأجناس الأدبيّة , اشتغال على مجموعة من النّصوص الفائزة بجائزة الشّارقة للإبداع العربي , عبد الحكيم سليمان المالكي , إصدارات دائرة الثّقافة والإعلام , حكومة الشّارقة , الطّبعة الأولى 2008, ص80 .

دخلتها " ناسكة " فجراً , ولذلك عرفت هذا الخروج ... " [1] يُلاحظ ارتباط لفظي الدّخول والخروج دلاليّاً في سياقٍ واحدٍ على الرّغم من تعاكسهما, كان الدّخول خروجاً, مكوثٌ طويلٌ لأجل الخروج " لعنة المكوث الطّويل في أسر المكان . سيكون الرّحيل وعبور الزّمن المصاحب للمسافة مصدراً للألم " [2] وكأنّ المكان يخفي شيئاً أطلّ به المكوث, يحاول أن يبين مع الأشياء المستهلّة للخروج, لذلك اقترن ببداية الخروج, إذن كان الخروج كما نراه " كنه المكوث ", وكان المكوث هو الخروج, والخروج هو التّلاشي " هناك ألمٌ دائمٌ حيث يكون هناك ثمّة رحيل, لأنّ الرّحيل لا يعني الخروج من المكان والزّمن فحسب . ولكنّه خروجٌ حتّى من براح النّفس أيضاً " [3]

كانت ناسكة امرأة بكلّ ما تحمل الكلمة من بهاءٍ وحسنٍ وافتتان, بل إلى أبعد ممّا تحمل الكلمات . كانت وحيدة, امرأة وحيدة فقيرة تحاول إنقاذ والدتها من براثن الموت, أرادت التّحقّق من خبايا نّفوس من تلاقيهم في ارتباطٍ مباشرٍ بالعتبة, لكنّ الأحداث لم تسمح بذلك, أحياناً يكون التّصرّف الحسن والوجه الملائكي ستارٌ يخفي الكثير من الأنياب المتقاطرة بالدّماء, إن لم تكن المسافة كافية للرّؤيا وكذلك الضّوء, تغرّيك الملامح الأولى فتسلم ذاتك لساحقها وأنت تبتسم ظناّ منك أنّك ترتفع بها, تغريك قوقعة العظم بقيمة جوفها لكنّها خواء, " لابدّ للعين أن تقترب أكثر إذا أرادت التّحقّق من شيء ما ولا بدّ أن يكون الضّوء كافياً .لا بد لها أن تقترب أكثر لتتبيّن المعالم حتّى وإن بدت الأشياء تلمع ببعض الضّوء والماء " [4] .

ناسكة خرجت وتلاشت, سار بها تاجر البقول إلى الضّياع, في مكوثها المرير بكنه الخروج, أغراها نقاؤه الصّقيل الّذي التمعت به هيأته الكاذبة, حتّى وقع المحظور بعد سلسلةٍ طويلةٍ من الانزلاقات, اضطرّت ناسكة لأن تكتري غرفة بالمصحّ للبقاء جانب والدتها بعد أن أجريت لها عمليّة وساءت حالها, شعرت بخوفٍ شديدٍ من متاهة الضّياع الذّاتي الّتي تشرع

---

[1] – القوقعة , ناسكة , 159 .

[2] – القوقعة , بداية الخروج , ص 81 .

[3] – القوقعة , ناسكة , ص 161 .

[4] – المصدر نفسه , 182 .

بدخولها, نفد المال وتلقّت إنذاراً من المصحّ لإلغاء مكوثها بالغرفة, هنا ظهر الفتى ثانيةً متودّداً عارضاً المساعدة , لم يعد لديها ما يسدّ اكتراء غرفةٍ تؤويها, أحسّت بانجرارها تباع الفتى بشكلٍ لا إرادي " وعزته باطنيّاً إلى توقها العميق للتّمسّك بأيّ ركنٍ تستند إليه في تجربتها القاسية " [1] ازداد خوفها وازداد الدّين ولا أمل يشعّ, طلبت منه المساعدة " تساءلت في برهةٍ من الزّمن عن هذا الشّخص الّذي ترافقه دون وعي منها أو إرادةٍ حقيقيّةٍ هي متأكّدةٌ إنّ إرادتها كانت زائفةً وليست حقيقيّة حتّى عندما ركبت معه العربة في الصّباح رغم سيطرته العاطفيّة ... انتقلت للإقامة معه في بيته بالمنار بعد أن تذوّقت رشفتين من رغوة الجعة التّونسيّة في الدّعوة الخامسة أو السّادسة للعشاء " [2] هوت أكثر فأكثر حتّى أضاعت تكوينها , تروح إلى المصحّ خائفةً وتعود خائبةً يائسة, تهوي في غيابات الظّلام, تصعد نحو الهاوية ثملةً تماماً, بدت رائحة الكحول عطرها الدّائم حتّى هوت إلى القاع في أبشع صور الاستغلال والفجيعة, في لحظةٍ خارجةٍ عن تكوينها وقع المحظور, واستسلم كيانها المرهق البائس لرغبة كائنٍ لا يعرف من الإنسانية حتّى الاسم, أفاقت على أصداء الكارثة غير مدركةٍ لما حدث, وكأنّها من دخل الغيبوبة عوضاً عن أمّها المحتضرة, تركت بيته وعادت للبيت الّذي عجزت عن سداد إيجاره المتراكم, ثمّ تدبّرت لها إحدى الطّبيبات وسيلةً للبيات إلى جانب أمّها " أغلقت عينيها بشدّةٍ في محاولةٍ لمشاهدة هيئتها المعتمة وراء عالم الألوان المتماوج في قاع مقلتيها المضغوطتين . ارتدّت جنيناً مكوّراً في العتمة(...) حتّى بعد أن تخلّت عن فكرة النّوم في سريره " [3] ربّما تكون الرّوح سجينة قوقعة تتأهّب للخروج بأيّ حالٍ كان ذلك, وإن كان انتحاراً , الغاية هي الخروج وليس ثمرته, هو خروج بأيّ حال, ربّما في لحظة كشفٍ يظلّ التّساؤل يلح في طلب الجواب، مقترناً بالخروج من لجاجات البحر المضطرم في هيئة القوقعة, وكأنّ الخروج من قوقعة الحياة خلاص فيه هلاك, الخروج هلاك لذلك كان عند ضياع القوقعة, يتساءل ميكال " هل يحمل الخروج معنى الموت ؟

---

[1] – القوقعة, ناسكة , ص 190 .

[2] – المصدر نفسه, ص 195–197.

[3] – المصدر نفسه, 208 .

أم هو تخطيط القدر . في الشّتاء ضاعت القوقعة " [1] " الفوضى تصحو معه كلّ يوم منذ أن أضاع القوقعة (...) هل كان مقدّراً عليه أن يخرج من تلك الأرض النّائية ليشهد كيف تمكث الخلائق قهراً داخل هيكل البلاء ؟ هيكلٌ لا يتردّد فيه غير دوران فحيح الموت" [2] .

كان خروج ناسكة بهذه الكيفيّة المشوّهة إشارة للعودة الخلاص, الّتي عبّر عنها ميكال بضياعه وراء السرّ, واحتراقه بقربه البعيد " كما تتفتّت عظام الأصداف المطروحة هناك في بحر الرّمال العظيم . شيء مجهول يخفق بأجنحته في عمق أغوارنا ويتأهّب للخروج من قوقعة الطّين والصّلصال, الّتي نختفي داخلها . هذه الهياكل الّتي تخفي داخلها ذوات الكائنات متدثّرةً بأغطية اللّحم ... تذكّر قوقعته الثّمينة الضّائعة ... كان يشعر فيما مضى أنّه ماكثٌ وهو يسير في رحلته مكوث من ينتظر شيئاً سيخرج من ذلك العظم الميّت . ويحمل إشارةً ما ... كبير القرية ... كان يقول في كلّ شيءٍ خروجاً وعودة " [3].

(الإنسان والوقت والبحر) ثلاثيّ لا يُرى عند غير ميكال, هو سرّ وإجابة سرّ, هو عمقٌ تتخلّق بداخله الأقدار والمسارب, هو نداءٌ وهاجسٌ يطرق الأسماع صباح مساء, بداخل ميكال الإنسان الحقيقي الّذي ربّما يكون رأى النّور ودخل لحظة الكشف باقترابه واحترق, في القرب احتراق " هناك شيءٌ بداخله يتململ يريد الخروج أيضاً ما هو ذلك الشّيء ؟ الأشياء لا تخرج إلاّ بقدر, وهو يمشي وراء خطوات القدر " [4] جال هنا وهناك باحثاً عن يقين فلم يظفر بشيءٍ سوى الخطيئة (قول الزّور / الفرار) حيث حاول الخروج من المدينة – الّتي أبعدته عن البحر– مع رهطٍ من الزّنوج فعاد مكسوراً تائهاً, تذكّر وصيّة كبير القرية أثناء حواره مع زنجيّةٍ من الباعة المتجوّلين في المدينة " أعرف ما أوصاك به كبير القرية . عليك الخروج من هذه المدينة ولكن

---

[1] – القوقعة , المكوث , ص71–72 .

[2] – القوقعة , بداية الخروج , ص 86.

[3] – المصدر نفسه, ص 92–93.

[4] – القوقعة, المكوث , ص55.

خروجٌ فيه مكوث . وابتعاد فيه قرب . ابتعادٌ ليس فيه دنس, وقربٌ يبعدك عن قول الزّور " [1] الّذي قامت به ناسكة, خرجت وتدنّست كما خرج وتدنّس بالبعد " لم يمضِ وقتٌ حتّى تحقّق القدر " [2] , خرج ميكال من محيط البحر إلى إحدى المزارع بالدّاخل, والمفارقة أنّها ملكٌ لمن كان ضياعاً لناسكة (تاجر البقول) هنا المفتاح الّذي يجمع بين الخروجين (الضّياعين) المكوثين " قرّر دون سببٍ ظاهرٍ الفرار إلى الأرض " [3]

تقدّم السّرد لإظهار قواقع البرّ, لكنّها بهيئةٍ مرتبطةٍ بالمكوث, ممّا مهّد لشيءٍ ما, فارتباط قواقع البرّ ببداية المكوث – الخروج – ليس من العبث أو الاعتياديّة, فهي صورةٌ مزيّفة عن الحقيقة البادية المرام الوصول إليها " مالك المزرعة قال له في اليوم الأوّل وهو يفتح باباً خشبيّاً في بيتٍ مبنيّ من حجر أبيضٍ ناتئً الحواف تظهر بجدرانه أحافير قواقع البرّ واضحةً ويعطيه مفتاحاً :

- ستقيم هنا .

أراح هيكل القوقعة الكبيرة فوق رفٍّ خشبيّ ووضع بجانبها المرآة ثمّ جلس " [4] .

عند ضياع القوقعة شتاءً اختفى السرّ, وأريق الدّم, وانتزعت الخلاصة, وتلاشت الصّورة. إراقة الدّم صورةٌ منعكسةٌ عن إراقة الدّم وهتك الحرمة عند ناسكة, والخروج المكوث (الضّياع) الّذي حذّر منه كبير القرية " لا تسلك السّبيل لإطفاء قبس الرّحمة فتشقى . هل سيشقى لأنه كان له كفلٌ من الدّم المراق فوق الأرض ؟ وهو الّذي أكل نصله الحديدي رقاب الشّياه " [5] .

---

[1] – القوقعة, المكوث, ص 58 .

[2] – المصدر نفسه , ص 59 .

[3] – المصدر نفسه, الصّفحة نفسها .

[4] – المصدر نفسه, ص59–60 .

[5] – المصدر نفسه , 73–74.

في مفارقةٍ أخرى تجتمع القوقعة والمرآة, ولكنّ المرّة هذه بصورةٍ معاكسةٍ للسّابقة, ضاعت القوقعة وتلاشت الصّورة في المرآة, ميكال لا يرى في ملامحه شيئاً قد اقترف الخطأ وأراق الدّم في مكوثه الغابر بعيدا " انتفض كالممسوس . شيءٌ ما وخزه وسرى في أعماقه ناشراً هلعاً مبهماً . شيءٌ مخيفٌ . كان حلماً . في النّوم رأى وجهه في المرآة غريباً كما كان يراه وهو يستند على كيسه تحت أشجار (ميدان النّصر) ولكن هذه المرّة ظهرت رقبته في المرآة عارية دون الخيط ثمّ اختفى بعدها وجهه . شاهد جسده في براحٍ سحيقٍ مظلم ... المرآة تتبعه في سقوطِه المفزع .

نهض من النّوم فزعاً . جلس على الفراش يلهث . مدّ يده في الظّلام . تحسّس رقبته, لم يجد القوقعة " [1] ظلّ يبحث طيلة الأوقات بلا جدوى, ربّما كان الضّياع هو المكوث الحقيقي, كما خرج ميكال من جلده وأضاع جوهره وضلّ طريق البحر, هوت ناسكة وخرجت من عرقها, وتجسّد ذلك أمام ناظريه باحتراقه, باقترابه, بفجيعة الأنثى الّتي تطارده في أعتى أسوار عزلته احتجاباً عن الحقيقة, في مشهدٍ مروّعٍ كسر العهد ورأى الخطيئة بكلّ تفاصيلها, اشتدت الفاجعة حين كان يتسكّع ورأى ابن مالك المزرعة (تاجر البقول) ونواراً في أردى ما تسقط به الحرمات, وإنسانيّة الكائنات البشريّة, احتوته فجيعة الأنثى والخطيئة, استجلب وصيّة كبير القرية " إذا رأيت ناراً ابتعد, وإذا رأيت جليداً ابتعد . شيء ما أوعز إليه فجأة بأنّ هناك ثمّة خروجاً جديداً للقدر يوشك أن يصدع قوقعة المكان والزّمن " [2] مع استمراره لهتك العهد, واقترابه من النّار بتكرار التّلصّص والمشاهدة, الّذي كان صورةً لسقوط ناسكة واستمرارها لارتكاب الخطايا, غير أنّ العبرة الّتي جاءت بها خاتمة الآية عتبة (بداية الخروج) , كانت المفتاح للعودة واستجلاء الجواهر عند ناسكة مقارنةً بنوار الّتي استمرأت فعل الضّياع وتلاشت داخله, ناسكة خرجت ومكثت وعادت عند تلاشي صورة ميكال في مرآته " يُخيّل لها أنّها تهوي فزعة العينين منهوبة الفؤاد وتخترق طبقات العتمة القاحلة . في هبوطها المرعب إلى أسفل يظهر لها وجه أسمرٌ بل أسود. وجه زنجيّ دقيق الملامح " [3] ارتبطت ناسكة بميكال ليعودَ بها, وهي العائدَة به,

---

[1] – القوقعة, المكوث, ص 75–76.

[2] – المصدر نفسه, ص 101–103.

[3] – القوقعة , ناسكة , ص 209.

تتبع عتبته, هذا هو الوجه الظّاهر لناسكة سلّط الضّوء تراها في قاع هاويةٍ سحيقةٍ بملامح أخرى, أشدّ تنكيلاً من ملامح ناجٍ من محاولة انتحار, مدّ يدك لاجتذابها من قعر ظلمتها, هذه ناسكة, لكلّ اللآلئ غطاء ومحار, ربّما أسود اللّون مشوّه الأركان, تبقى اللآلئ لآلئ والمحار محار وإن شابها السّواد, وربّما يكون المحار بهيّاً صقيلاً لا تشوبه شائبة, يغري بياضه السّاطع فتقترب منه فتعمى, تظنّ أنّك ظفرت, تفتح كنزك الثّمين يلفيك الخواء, ليس له غير الكلس, ربّما تكون القواقع مجرّد عظام لا يسكنها غير الموت, يتخطّف بمخالبه الشّرهة للهلاك .

3.2.3 : عتبة " القدر" :

ذكرت مفردة القوقعة خلالها " مرّتين " .

" وإذا كانت البهيمة إذا أحسّت شيئاً من أسباب القانص, أحدّت نظرها, واستفرغت قواها في الاسترواح, وجمعت بالها للتّسمّع, كان الإنسان العاقل أولى بالتّثبّت, وأحقّ بالتّعرّف"[1]

يعود النّصّ المجتزأ من كلام الجاحظ إلى مختتم الآية عتبة " بداية الخروج " إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُولِي الْأَلْبَابِ" حيت كانت العتبة هذه الكنه الّذي أشير إلى تحقّقه في ما سبق من تحليلٍ للعتبات الثّلاث سالفة الذّكر, والّذي اختصّ به العامل (نوار) بضدّيّته الجوهريّة للعامل (ناسكة), إذن كانت هذه العتبة طريقاً ارتداديّاً لجزئيّة من العتبة المشار إليها عن طريق الإحالة أو التّداعي, فقد مثّلت " العلامة الّتي تحيل إلى الشّيء الّذي تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التّداعي "[2] الّذي تحقّق من خلال النّهايات الحدثيّة للعاملين (ناسكة / نوار) والّذي جمع بين العتبتين كمادّة وقيمة من خلال الصّورة الّتي جسّدتها جمل الجاحظ والعبرة في الآية الكريمة .

---

[1] – القوقعة, ص 211.

[2]–السّيميائيّات وتحليلها لظاهرة التّرادف في اللّغة والتّفسير , محمّد إقبال عروي , عالم الفكر , المجلّد الرّابع والعشرون , العدد الثّالث يناير , مارس , 1996.

هل يصبح الإنسان أقلّ من الحيوان عندما يطفئ النّور الّذي وهبه له الله, يعطّل عقله بل غريزته, فلا يستشعر خطراً ولا ينكر منكراً, ولا يبالي بتجارب العائدين من التّيه الغابر بالخطايا, هذه نوار وتلك ناسكة, أيّهما ساقتها الأقدار نحو الهاوية, التقت القوقعتان ثانيةً, كما خرجت ناسكة من تشوّهات هيكلها العظمي ورأت جوهرها, تلاشت نوار داخل عظمها, تآكلها الملح بداخله فأصبحت صورةً مجعّدةً متيبّسةً مهشّمةً لظلّ إنسانةٍ كانت صمّاء, على العكس من ناسكة فقد كانت بهيئة نوار, غير أنها لم تصمّ أذنها عن نداء القداسة والخلاص, وهذا هو البعد الدّلالي الّذي أنتجه الاختلاف, والّذي أيضاً يسوق المعنى المنطرح المشترك بين العتبات " وهذا الاختلاف يفترض وجود نسقٍ مبنيٍّ من العلاقات بين عناصرَ عدّةٍ, عناصرَ لا يمكن أن تأخذ معناها, أو تكون دالّةً, إلاّ من خلال شبكة العلاقات الّتي تقوم بها ... تلك الشّبكة الّتي شكّلت هندسةً للمعنى أو شكلاً للمحتوى " [1] الّذي نسجته تضادّيّة الأحداث مع اختلاف القيمة, على أنها في الجذر الحدثي تتفّق, ويقصد بالجذر الحدثي لحظة السّقوط الّتي مرّت بها كلّ منهما – أي ناسكة ونوار– فالقدر ذاته يجمع بينهما والفتى تاجر البقول, ابن مالك المزرعة الّتي يعمل بها ميكال, التقت الفتاتان في المصحّ حيث ترقد أمّ ناسكة في موتها البطيء, أمّ نوار تونسيّة تزور بلادها بين الحين والآخر برفقتها ابنتها, كانت ترفق بنات أخوالها في تجوالها المرح بالبلاد, التقت ناسكة حين كانت تنتظر ابنة خالها الّتي تعمل بالمصحّ, والتقت أيضاً ذلك الذّئب الماكر " في " تونس" وفي غفلةٍ من " ناسكة " وقعت " نوار" في حبائل الفتى تاجر البقول .. " [2] .

كانت نوار تسير إلى قدرٍ حذّرها الجميع منه, كانت تسير إلى هلاكها بغير وعيٍ وكأنّها فقدت إحساسها, في حرقةٍ يائسةٍ من ناسكة حاولت إيقافها فلم تفلح, أصبحت في الدّرك الأسفل من الإدراك, الّذي عجز عن مضاهاة إدراك الحيوانات الفطري, وهنا تكمن دلاليّة العتبة, يسير الإنسان إلى هاويته بالرّغم من معرفته لذلك, حذّرتها ابنة خالها وتلا ذلك استشعار ناسكة

[1] – السّيميائيّات وتحليلها لظاهرة التّرادف في اللّغة والتّفسير , محمّد إقبال عروي ..... مصدر سابق .

[2] – القوقعة, ص 220.

للخطر المحدق بنوار عند لقائها بالمصحّ وحدها بغير ابنة خالها " ذلك الفتى بإمكانك مصادقته ولكن لا تتصرّفي مثل قطّةٍ غبيّةٍ " [1] ثمّ انتقل الحوار إلى ناسكة :

" – (نوار) هل تواعدين رجلاً هنا ؟

لم تنتظر ردّاً, هتفت :

– لا تقولي إنّه ذلك الفتى ..

– لا تقولي إنّه ذلك الفتى ..

– أجل هو, أراه رجلاً مكتمل النّضج, قال لي إنّه ...

قاطعتها بحدّةٍ وبلهجةٍ فاجأت (نوار)

– أنا أعرف أنّ ثمّة فكرةٌ عنيدةٌ تتهيأ للتّخلّق الآن في رأسك, كم أنت غبيّة . ألم تفهمي أنّني خائفةٌ عليك ؟ أصغي إليّ . لا تواعديه بعد اليوم ... أنت لا تحسنين قراءة الوجوه . أرجوك أصغي إليّ (...)

– لا أعلم عمّا تتحدّثين, سوف تجعليننني أشعر بالنّدم لأنّني أخبرتك

علا صوت (ناسكة) :

– اسمعيني جيّداً ...

– لست مضطرّةً إلى الإصغاء .

(نوار) لا تسمع . تنتفض (ناسكة) ترتجف . تهبط حديقة المصحّة . تبحث عن (نوار) . تتجوّل كمن أضاع شيئاً " [2].

---

[1] – القوقعة, ص 221.

[2] – القوقعة, ص 222–223–224.

تتعالق دلاليّة العتبة (القدر) بجزأين أحدهما قيمي, والآخر مادّي حدثي قدمت به الأحداث ليرسم صورةً معاكسةً لخطّ سير القدر بدلالته المناقضة المتمثّلة في أحداث نوار قياساً بأحداث ناسكة, وكان ذلك بصورة الحلم الّذي يطرق مسامع ناسكة وعوالمها المرئيّة, فالعنوان هنا " مفتوحٌ على دلالاتٍ هلاميّةٍ " [1] الفضاء, حيث اتّخذت فضاء الحلم متّكأً تظهر من خلاله لتتحوّل إلى الفضاء الحدثي الواقعي " في الأيّام الأخرى تحوّلت الصّورة الضّبابيّة للحلم إلى مشاهد تحسّها تتحرّك أمامها وهي في ذروة اليقظة . الوجه الأسمر نفسه الّذي يلاحقها مادّاً يده الجّافّة المجعّدة غدا أكثر وضوحاً وحضوراً, وجه الزّنجيّ الأسمر نحيل العود طويل القامة " [2]

شاءت أقدار الضّياع أن تسحق ناسكة في توجّعها الرّهيب, اشتدّ غيهب الضّياع والتّلاشي, ماتت الأم ليقفل القدر أبوابه على ذي الصّورة البشعة الّتي صنعتها يدي تاجر البقول, الّذي يلتفّ حول نوار, شعرت ناسكة بنموّ لعنةٍ لاهبة داخلها تمتصّ دمها بجوعٍ كاسرٍ مميت " بعد يومين أسقطت جنيناً ملطّخاً بالدّم في ركنٍ خربٍ من خرائب أحياء (تونس) القذرة, وفي اليوم نفسه ماتت الأمّ في عمق اللّيل " [3] دخلت ناسكة قراراً لا خروج منه, أدمنت غرف الأثرياء, أينعت بداخلها بذرة الموت الّتي لم تمت ذلك اليوم مع أمّها, ساءت إلى حدٍّ لا يمكن وصفه, ساقت الأقدار خالتها الّتي سكنت ذلك القرار القذر قبلها, في مدينة مصراته في حدثٍ تالٍ لهذه الأحداث والّذي كان ضمناً مفصليّاً لعتبة الرّؤيا قادمة الذّكر " أفاقت فوجدت الخالة تقف فوق رأسها في غرفةٍ من غرف مشفى المدينة(...) عيناها مفتوحتان تنظران إلى لا شيء حولها . كلّ شيءٍ يعيد نفسه إلاّ الزّمن . لا شيء يمكنه قهر الزّمن . تحت الشّمس تنشج . تنشج تبكي ... ولكن رغم ذلك يهمس في أعماقها شيء . شيءٌ يوحي إليها في تلك اللّحظة المترعة بالدّمع بالإنتشاء ... باليقين الجديد الّذي طفق يتخلّق داخلها منذ أن احتفظ عقلها الغائم تلك اللّيلة

---

[1] – مقاربة سيميائيّة في عنوان ديوان " بسماتٌ من الصّحراء" لـ " حسّان درنون " . د رضا عامر .أ حاتم كاعب , جامعة محمّد خيضره , بسكرة , الجزائر, مجلّة معارف الصّادرة عن المركز الجامعي بالبويرة , الجزائر , العدد الرّابع , افريل , 2008, القسم الأوّل.

[2] – القوقعة, ص 225.

[3] – المصدر نفسه , ص 227.

بوجه الزّنجيّ الأسمر " [1] هو ذا القدر يرسم طريقا جديدة ينأى بناسكة عن الهاوية الّتي تسلّقتها طائعةً بعكس طبيعة الأشياء, عن طريق الشّقّ المادّيّ الحدثيّ الّذي أحضر ميكال إلى أرض الواقع – واقع ناسكة– أيقنت ناسكة أنّ خلاصها بيد ميكال الّذي التقته في ليلةٍ تعسة من ليال المزارع القذرة, ميكال الّذي رأى إنسانيّتها ومدّ لها يداً حانيةً, أتاح لها فرصة العودة, شاءت الأقدار ذلك " سوف ينحلّ الحائط الّذي يتوارى (ميكال) وراءه ويستقبلها في رحابةٍ . ستدخل من الباب المخفيّ . الاقتراب ... سيتيح لها حظّ التّمرّغ في الضّوء لتغتسل, فرصة الاختراق وليس الاحتراق " [2] .

يخلط السّرد بين خطوات القدر الدّلاليّة ومعادل رمزيّ يتأرجح بين الايجابيّة والسّلبيّة, وهو (دثار الصوف) فعند ناسكة جاء بوجه, وعند ميكال جاء بوجهٍ آخر ينعكس على الخطّ الّذي تسير به العتبة اتّجاه نوار, أي أنّ الدّثار جمع بين ثلاثة أقطاب, اشتركت في التّعاكس الدّلالي المتأرجح بين وجهي الطّهر والنّجاسة الّذي يعتمر دلاليّة الدّثار المجرّدة, والملموسة على الصّعيد الحدثي عن طريق جمع صورتي الوجهين (المساعد/ المعيق) " داخل النّموذج العاملي, إنّها مصدرٌ للفعل ونهايةٌ له, وهي مصدرٌ له لأنّها نقطة الإرسال الأولى ... أي مصدر الحركة لغاية تتمثّل في إلغاء حالةٍ معيّنةٍ أو إثباتها أو خلق حالةٍ جديدة " [3] مثّلت الخاتمة أو النّهاية في كون الدّثار معادلٌ لخلاصة الرّحلة الّتي تجسّدت عند ناسكة بقمّة القاع "الطّهر⟺ النّجاسة " حيث كان الدّثار رمزاً للطّهر والحماية في حياة أمّها, ماتت وتلاشى معها الطّهّر داخل الرّحلة, وخرجت تفقد جزءاً أعاده ميكال, الّذي فقد طهره بابتعاده واحتراقه داخل مجمرة الكشف بقربه للخيار الخطأ, عادت ناسكة بيد ميكال, فدخل عوالم العودة بافتراقه عن القوقعة, وانسياب كلّ منهما لموطنه الأصلي دونما إرادة, ميكال الفاعل المفعول, وناسكة هي الأداة الحقيقيّة لرسم الأشياء والتّحكّم بحركتها, كان الدّثار رمزاً للعودة الثّابتة وبداية خروج

---

[1] – القوقعة, ص 227–228–229.

[2]– المصدر نفسه, ص 232.

[3] – جنس العامل في رباعيّات عبد الرّحمن المجدوب (دراسة سيميائيّة) أ يمينة ثابتي , جامعة مولود معمري – تيزي وزر– الجزائر , مجلّة معارف , العدد الرّابع , أفريل , 2008 .

صحيح, أي معادلٌ رمزيّ لبدايةٍ جديدةٍ تحمل السّياق الإيجابي على الرّغم من أن الفضاء المفتوح تثقله احتمالات الموت, بانطلاق ميكال نحو الصّحراء عائداً تكتنفه احتمالات التّلاشي, في امتدادٍ حدثيٍّ يتّجه إلى عتبة " العودة "

" أنت عاهرة, أتتزوّجين خادماً من خدم المزارع ؟ أتتزوّجين عبداً ؟

- كنت عاهرة, ولكنّني الآن أشعر أنّني أسير في طريق القداسة
- أتتزوّجين عبداً ؟
- أحتاج إلى عبدٍ حقيقيّ ليمتلكني . أنا لا أستطيع امتلاك نفسي " [1]

ثمّ ينتقل السّرد إلى ميكال ودخوله عالماً جديداً, باقترافه الخطأ " حتّى هو نفسه لا يملك الآن إلاّ أن يستمرّ في تأجيج يقينه بأنّه صار كائناً آخر, إنساناً آخر لا يمكنه بأيّ حالٍ أن يعيد العلاقة مع أشواقه القديمة وأحزانه القديمة أيضاً . ما الّذي تغيّر ؟ ولكن ألا يغيّر الدّهر كلّ شيء ... كلّ شيءٍ تغيّر وتبدّل ... ألم يكن هذا القدر نفسه هو من خطّ ورسم السّبيل أمامه ليلتقي بـ (ناسكة) قطع المسافة الباقية إلى البيت محزوناً .

منذ أن اقترن بها وهو يشعر أنّ فيضاً آخر لقوى جديدة غالبة تنفخ في أعماقه (...) ولكن رغم هذا الانعطاف الغامض, إلاّ انّه لا يزال يشعر على نحوٍ ما أنّ قدميه بدأتا تنحوان به صوب تخومٍ أخرى لقدرٍ جديد . خطاه القديمة والجديدة وهو يمشي تتداخل صانعةً متاهةً فوق الرّمل . والمتاهة تحمل معنى الضّياع . الضّياع الّذي بدأ يرتسم أمامه كلّ يومٍ منذ ان أضاع قوقعته الثّمينة وكسر الوصيّة " [2] .

يتلو ذلك حضور الدّثار بوجهيه السّلبي و الإيجابي, القيمي والمادّيّ, المتكامل بشقّي ناسكة ونوار, يرسمه ميكال :

---

[1] – القوقعة, ص 232–233.

[2] – القوقعة, ص 235–237.

" انتصف الشّتاء ...

قالت له (ناسكة) وهي تفتح صندوق عربتها ... وتخرج كيساً شفّافاً منفوخاً :

– إنّه ليس شتاءك الأوّل هنا, أنا أعرف ذلك, ولكن في غرفتك القاحلة هذه لابدّ أن تحذر الشّتاء . لا شيء يخيف كالشّتاء .. أمّي رحلت في الشّتاء .. خذ, هذا دثارٌ صوفيّ, وفيه أيضاً رائحتها.

حديث " ناسكة " حول رائحة أمّها العالقة بالدّثار جعلته طيلة ذلك اليوم يحاول اجتناب الخوض ذهنيّاً في حقيقة زيارتها له .

وعندما تلفّع به أوّل مرّةٍ واستغرق في النّوم هاجمه الكابوس على نحوٍ لم يشهد له مثيلاً "[1]هذا الكابوس هو الرّؤيا الّتي تنذر بهلاك نوار, اتّخذ سبيله إلى الظّهور عن طريق الدّثار:

" يُخيّل إليّ أنّ هناك خبراً يريد ان يأتيني عبر هذا الدّثار, ويريد أن يدلّني على شيءٍ . هل تعتقدين أنّها رؤيا ؟ .

– لا تبتئس, كان لابدّ من حدوث ذلك, عاجلاً أو آجلاً, لا أحد يملك القدرة على منح حياةٍ أبديّةٍ, لقد قلت لك إنّ الدّثار فيه رائحة أمّي وفيه بعضٌ من خالتي . حين كنت أتلفّع به في ليالي الشّتاء الباردة في " تونس " قرب فراشها وهي تحتضر كانت هناك صورٌ وأصواتٌ تأتيني أيضاً . رأيت نفسي ورأيتك .

– بعد موت أمّي كانت خالتي تقول لي, إذا استبدّ بك الخوف في اللّيل, تدثّري بالصّوف وأطيلي التّفكير في الأنبياء, وستجدين كلّ خوفك تبدّد .

باغتته عبارتها .... رفع رأسه, كان هذه المرّة أكثر اقتراباً . قال لها :

إنّي أرى " نوار " ترتعد تحت المطر وتلبس كفناً .

قاطعته بجفاء :

---

[1] – المصدر نفسه, 237–239.

- " نوار " لا تسمع .." [1]

في أحد لقاءاتهما أخبرها أنّه لا يزال يرى نواراً رفقة بائع البقول في الكهف, يتّسخان بغبار الخطيئة, أجابته بأنّ نوار لا تسمع, جاهدت ناسكة لتعمل بذات الدّائرة التّي تعمل بها نوار, حذّرتها ثانيةً ولم تستفد شيئاً, وقعت نوار ولن تخرج .

" أثناء عودتها من العمل ... تقيّأت في الطّريق مرّتين ..

لم تعنت كثيراً لتعرف أنّها تحمل شيئاً حيّاً في أعماقها (...) استنجدت بـ (ناسكة) .

ظلّت (ناسكة) تستمع وازداد صوت (نوار) ارتجافاً :

(...)

- أترين يا (ناسكة) لا يمكنني العودة الآن حتّى ولو أردّت ذلك . " [2] .

3.2.4 : عتبة " العودة " :

ذكر لفظ القوقعة خلالها " ستّ مرّات " .

افتتح المقطع بمقولة للشّيخ الطّرابلسي, إحدى شخصيّات الرّواية الرّمزيّة " تعود الأشياء إلى أصلها كلّ شيءٍ يعود إلى أصله القديم . يهرم اللّحم ثمّ يهوي إلى التّراب ويعود طيناً, وتفرّ

[1] – القوقعة, ص 241–242.

[2] – المصدر نفسه, ص 249–253.

الرّوح إلى الفضاء السّرمديّ, وفوق الأرض تتلوّى مسارب المياه عائدةً إلى أصلها العظيم, البحر "[1].

مضمونيّة العتبة في كنهها الممتدّ من أوّل الرّواية إلى آخرها, تدور حول تعادليّة الزّيف والحقيقة, الّتي كانت قواماً لكثيرٍ من الأبعاد الدّلاليّة للعتبة الأولى من الرّواية (الرّحلة), لتكون هي الحقيقة أو النّاتج لما طرح من احتمالات وتوقّعات, كما المعتاد في بداية أيّة رحلةٍ أو الدّخول في عمقٍ جديدٍ يُنشد من خلاله الظّفر, بغير تحديدٍ لكيفيّة الظّفر, أو شكله, أو مكوناته ومحدّداته, لذلك كانت عتبة (الرّحلة) الانفتاح وعتبة (العودة) الغلق الدّلالي, المحدّد بهيئة الإنسان المتمثّل في الفواعل (ميكال/ ناسكة / نوار) , الّذين سار كلّ منهم من الزّيف إلى الحقيقة, في ترحاله الّذي وصل نقطة خلاصه ونهايته, بأبعادٍ خرجت تماماً عن الصّورة المبدئيّة المتوقّع تواجدها, كالمفارقة بين النّيجر وليبيا (الصّحراء/ البحر) فكانت الصّحراء الدّافع للرّحلة للظّفر بالجوهر (البحر), وليس بالضّرورة أن يعتمر الخلاص كنه التّناقض ليكون الوجه الصّحيح , بل أحياناً يكون مجرّد مُحيلٍ أيضاً لتصحيح المسار باتّجاه الخلاص , وليس الخلاص ذاته , وهذه الإحالة كانت من خلال وصلين يتوسّطهما فصلٌ, أثبتها العامل "ميكال " من خلال تحفيز العتبة إلى بناء نصٍّ مغلقٍ دلاليّاً بين دفّتي الرّحلة والعودة, فالتّحريك إلى الانتقال من البقعة المكانيّة للبحث عن الحقيقة, كان بإيعازٍ من الشّيخ الّذي كان البعد المادّيّ للشيّخ الطّرابلسي, والّذي كان حضوره مادّةً لعتبة (العودة), على الرّغم من أنّه شخصيّةٌ رمزيّةٌ, لكنّها كانت الموجّه– بخطاب الحكمة الّذي مثّلته – لحركة ميكال الّذي يمثّل التّحديث المادّيّ للرّحلة, فالتّحريك الّذي يؤدّي إلى إغلاق النّصّ " يختصر الكلّ ويعطي اللّمحة على النّصّ المغلق " [2] أي البنية من خلال الاختصار الدّلالي من العتبة الأولى إلى الأخيرة , الّتي تعيد كلّ شيءٍ إلى أصله " الحقيقة ", ربّما تكون بالحياة أو الهلاك كبعدٍ مادّيّ للقيمة الّذي " يتوالد

[1] – القوقعة, ص 259.

[2] – معجم السّيميائيّات , فيصل الأحمر , الدّار العربيّة للعلوم ناشرون , منشورات الإختلاف , الطّبعة الأولى , 2010, ص266.

ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه " [1] من خلال التّخطيب الدّلالي الّذي اتّخذ ثنائيّة الحلم والواقع ليبسط ذاته, في تجسيدٍ للقيم الّتي تحملها العتبة باتّجاهها إلى إيجاد القوقعة في لحظةٍ حدثيّةٍ دقيقة, تلاشت خلالها نوار وهلكت .

ارتبطت دلالة العودة بلا وعي ميكال في هيئة كابوسٍ, يعود فيه الإنسان إلى تكوينه " فتح عينيه في وقتٍ ما من اللّيل . استرجع ذهنه في رهبٍ صورة الكابوس ... انطفأت النّار المتأجّجة قرب السّفح, وبدأت قوافل الموتى تعود إلى الأرض تتبعهم (نوار) (...) يتسلّقون زحفاً ثمّ يتوارون في التّراب بلا صوتٍ " [2] .

عند هذه النّقطة برزت (نوار) في مشهدٍ مريعٍ لنهايتها الّتي رآها في الحلم, حين برزت في المكان الّذي اقترفت به الخطيئة, تحاول استجداء الصّورة المشّوهة عن الإنسان بذلّ وامتهان, عندها وجد ميكال كنزه الضّائع داخل بطء لحظات النّهاية, الّتى رسمتها خطى نوار نحو الهاوية والفناء لتعود إلى دلالة العتبة " امتدّت يداه ترتجفان . سلّتا كنزه الضّائع من لحمة التّراب .... خيّل إليه في هذه اللّحظة أنّه يقف على أعتاب القدر ... لماذا شاء القدر أن يلتقي بكنزه الثّمين الضّائع في هذا المكان, وفي هذا الوقت بالذّات ؟ هل هي علامة ؟ هل هي إشارة ؟ ..... أراح القوقعة على الأرض, وفكّ سوار السّاعة حول معصمه . أسقطها على الأرض . أخرجه صوت ولولة (نوار)

- دعني أذهب .. " [3]

استمرّ مشهد القتل مقترناً بالقوقعة , وكان نواح القتيلة السّرّ المميت الّذي يسكن القوقعة, السّرّ العظيم الّذي يعود بالأشياء سيرتها الأولى, أُزيح اللّثام وانكشف السّرّ" صرخت . تردّد صراخها في تجويف القوقعة المنكفئة قرب قدمي (ميكال) وخرج هائلاً, ردّدت الجدران الميتة في

---

[1] –المصدر نفسه, ص 227.

[2] – القوقعة, ص 262 .

[3] – المصدر نفسه, ص 272 .

التّكوين العظمي الولولة وأخرجتها أشدّ فجيعةً " [1]. قتلها ببشاعة منقطعة النّظير خنقاً وذبحاً وحرقاً مزّق فمها الصّغير ثمّ أهال حقده المشؤوم, أحرقها وقواقع البرّ الزّائفة, أحرقها والصّورة المزيّفة على مرأى ومسمعٍ من ميكال المفزوع, والقوقعة تزداد اتّساعاً لاستيعاب الحقيقة في ظهورها السّافر .

" قرقع الحطب وقرقعت أيضاً عظام قواقع البرّ الملتصقة بالعيدان .

مكث " ميكال" فاغر الفم, فزع العينين . احتلّ البياض في عينيه مساحةً هائلةً وازدادتا اتّساعاً. قرب قدميه ازدادت القوقعة الهائلة انكفاءً في الأرض . صارت النّار لهيباً هائلاً " [2] .

وقف ميكال كالجثّة وهطلت الأمطار, هطلت بغزارة, تطفئ سعير الفاجعة تحاول جرف بقايا الضّحيّة, ازدادت أسىً وتحرّكت القوقعة تحت الأمطار, أيقظت داخلها سرّ الرّجوع, خرج الكائن اللّزج من عتمته وسجنه, سرب يأخذ طريقه اللّزج اتّجاه الخلود . أخذ يعرج إلى مثواه وقراره الأزلي القديم, وميكال لا يفهم من أين بُعث الكائن, لم يفهم أنّ الموطن القديم بُعث بداخله, عاد به القدر من حيث أتى كما عادت قوقعته, وكما اتّجهت الأمطار صوب البحر, هنا تجسّدت العتبة بكلّ شفافية " على بعد أشبارٍ كانت القوقعة تتحرّك . تسير مدفوعةً بفيض البعث الجديد . اغتسل هيكلها الحلزونيّ الأملس بماء المطر (...) لم يع بعدها شيئاً . ساقته قدماه ناحية صفوف المزارع . عاد إلى بيته القاحل . قبل حلول العتمة ظهر شبحه يتهادى بين المرتفعات وهو يحكم دثار الصّوف ... هابطاً الأودية, متّخذاً سبيله صوب الصّحراء " [3].

عاد ميكال لسواده الفاجع المفجوع أسىً وجوعاً ورهباً, انفصل الكائنان, كلٌّ له قدرٌ عاد إليه, ربّما هرباً من قوقعة الكشف الّتي جاء بها قول الزّور وكسر الوصيّة .

---

[1] – القوقعة, ص 273 .

[2] – المصدر نفسه, ص 275 .

[3] – المصدر نفسه, ص 277.

4 : الفصل الثّاني

" سيميولوجيا العتبات الخارجيّة "

4.0 : توطئة

4.1 : المبحث الأوّل : سيميولوجيا عتبات التّابوت

4.2 : المبحث الثّاني : سيميولوجيا عتبات المقوقعة

4.3 : المبحث الثّالث :سيميولوجيا عتبات الخوف أبقاني حيّا

4.0 : توطئة :

ممّا لاشكّ فيه أنّ العتبات في خصوصيّاتها التّركيبيّة تختلف, فمنها ما يتجسّد بقول, أو موقف, أو قيمة لإحدى الشّخصيّات, ومنها ما يَرد بغير شيءٍ وهو الحاصل بذا الفصل, ولكنّ ميكانيكيّة دراسته لا تختلف كثيراً عمّا مرّ في الفصل الأول, تتّبع المنوال ذاته, غير أنّ المباحث هنا كانت ثلاثةً, وذلك لأنّ اشتراطات تكوين العتبة الّتي اصطلح عليها الكاتب اختلفت, حيث تضمن الفصل العتبات الّتي وردت بغير مقاطع في الرّوايات, وقد تواجدت هذه الصّورة في الرّوايات الثّلاث قيد البحث, على خلاف ما كان في الفصل الأوّل, فقد تضمّن ما ورد بقول كما تمّ التّنويه عنه سابقاً [1], وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ رواية " الخوف أبقاني حيّاً " تضمّنها الفصل كاملةً, حيث إنّ جميع عتباتها وردت بغير مقاطع سرديّة, لذلك لم ترد في الفصل الأوّل واقتصر ورودها على مبحثين, وهذا هو الفيصل في تنظيم العتبات ضمن صفتي " الدّاخليّة والخارجيّة " اللّتين كانتا الأساس في تشكيل الفصلين الأوّل, والثّاني, وهذا بيان ما تقدّمت به العتبات الخارجيّة من دلالة :

[1] – ينظر : توطئة الفصل الأوّل , ص : 13 .

4.1 : المبحث الأوّل : سيميولوجيا عتبات التّابوت

4.1.1 : بشير

4.1.2 : لوح

4.1.3 : النّذير

4.1.4 : تابوت

4.1.1 : عتبة " بشير " :

ذُكرت لفظة التّابوت فيها (أربع مرّات) .

تركّزت العتبة منذ بدايتها على نمطيّة البناء التّشخيصي المتضاد, أي خُصّصت باسم شخصيّة معيّنة (بشير) ليدور الحديث عنها ضمن بوتقة العنوان بأشكالٍ مختلفة، وبشكلٍ مناقضٍ لمضمونها القيمي, وذلك لأنّ العلامة المقصودة من شخصيّة (بشير)– الانحلال الأخلاقي– في موقف الضّدّ من العلامة المقصودة من شخصيّة الشّيخ الأسمر – الالتزام الدّيني – وهي شخصيّة تراثيّة ليبيّة , تحديداً صوفيّة المصدر.

وخلال تقابل الشّخصيّتين : الواقعيّة /التراثيّة, يظهر تكوين التّابوت الدّلالي ، أو العلاماتي, من خلال أشياءٍ تبدو للوهلة الأولى بعيدة الصّلة بالعتبة فـ " بعض العناوين مبنيّةٌ بطريقةٍ رمزيّة أو مجازيّة , ممّا يدفعنا للتّأويل لإيجاد ألوانٍ من التّطابق أو شبه التّطابق بين النّصّ وعنوانه "[1] تظهر بعين التّفحّص, نجد أنّها وثيقة الارتباط من خلال استعمالات لغويّةٍ, تخضع لمبدأ سوسير النّفسي الّذي " ينظر إلى استعمال اللّغة من حيث هو نشاط نفسي أوّلاً, ومن حيث هو عرفٌ اجتماعي ثانياً "[2] بشكلٍ سيميولوجي يخرج عن جدال المجرّد والمحسوس , فهو منطلقٌ عام أو منظور يمكن إخضاع أيّ مكوّنً له, على سعة المكوّنات, بل الدّوال والمدلولات , فإذا نظر إلى بداية القصاصة المعنونة بعتبة " بشير" لوُجد أنّها تتضمّن مشهداً لرحلةٍ من خلال سيّارة أجرة, ترسم طريقاً متعرّجاً ملتوياً متشعّب التّفاصيل, بهيآتٍ مختلفة المصادر, تمكّن من التّلاقي بالعتبة الأم ؛ فالتّابوت مركبٌ يسير بالإنسان أطول رحلةٍ في حياته من خلالها يرى ويسمع الكثير, وسيّارة الأجرة وسيلة ومركبٌ يسير بالإنسان كذلك, وكلا الرّحلتين تدور في حيّز المتوقّع وغير المتوقّع, أي جدليّة اليقين والاحتمال, فالرّحلة علامةٌ ذهنيّةٌ تتحوّل إلى تجسيدٍ لمعنىً مقصودٍ, وإن كان بصورةٍ معنويةٍ " فكأنّ ذهنيّة العلامة تستحيل بفضل آليّة العلامة

---

[1] – العنوان في الّثقافة العربيّة , التّشكيل ومسالك التّأويل ,محمّد البازي , الدّار العربيّة للعلوم ناشرون , منشورات الإختلاف , دار الأمان , الرّباط الطّبعة الأولى ,2012,ص: 15

[2] –أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة , (مدخل إلى السّيميوطيقا) قراءة :شكري عيّاد ,مجلّة فصول , المجلّد السّادس العدد الرّابع , يوليه . أغسطس , سبتمبر. 1986.

نفسها إلى نوعٍ من الوجود المتحقق, وإن كنّا لا نعدّه وجوداً ماديّاً كما أنّه ليس فكرةً مجرّدةً أو خاطرةً لا تستند إلى شيء "[1] كما يتتابع به سير السّرد من خلال وصف مادّياتٍ مكانيّة كالأشجار والجامع, بشكل يتوالى تسلسلياً ليرتبط بالعتبتين (الأم/الفرعيّة) = (التّابوت/ بشير), فبشير داخل السيّارة تماماً كما يقبع الميت داخل التّابوت " كانت صفوف الأشجار الظليلة تركض على جانبيي سيّارة الأجرة بسرعة خارقة متجمّعة في الاتّجاه الآخر(...)(...) تهتزّ سيّارة الأجرة وتصطفق كتل الهواء على زجاج النّافذة ... تقطع السّيّارة مسافاتٍ طويلةٍ "[2] ثمّ تظهر صورة الجامع بمحاذاة رسم التّابوت وصفته, عندما تختفي الأصوات وتذوب الأضواء, ويهمد المكان وينتشر الفراغ, ولا يجد الجامع سوى الأكياس المستطيلة المغلقة إلاّ من جهة الأمام, ليمرّ من خلالها إلى الجوف, وكأنّها أكفانٌ يتلفّع بها وتلفّه, هنا يكمن الرّبط الدّلالي بالعتبة الأمّ (التّابوت) وذلك من خلال تأثيرها في عمليّة إنتاجيّة النّصّ, المؤطّرة بالأضلاع الأربعة للعنوان, في ذهن المتلقّين, فربّما تنحو بهم منحىً فلسفياً يقود إلى إيجاد التّفاصيل الدّالّة ولو بشكلٍ إيحائيّ رمزي " بمعنى منحهم تصوّراً مسبقاً للنّصّ يكون له تأثير على نوعيّة إدراكهم له"[3] كصورة الجامع – سالفة الذّكر– الغارقة بين أكياس النّايلون – صورةٌ لتكوين التّابوت– " ويغرق الجامع والدّروب المرصوفة في أكياس النّايلون الفارغة وورق الكرتون الّذي يفترش الأرصفة"[4]

تستمرّ دلالة الرّحلة في تتبّع الأحداث وربطها للعتبات, من خلال عدم الجزم بنهاية الطّريق لشخصيّة " بشير" في رحلته, تماماً مثلما يتوجّس الآدمي خلال سيره داخل تابوته ممّا سيلاقيه, وإلى أين سيؤول به الحال, ويتلو ذلك مشهدٌ لتخبّط سير السيّارة , لربط الرّحلتين(سير التّابوت/ سير السيّارة) ويأتي ذكر الموت ليظهر لازماً من لوازم التّابوت, مرتبطاً برحلةٍ سابقةٍ لبشير

---

[1] – أنظمة العلامات في اللّغة والادب والثّقافة..... , مصدر سابق.

[2] – التّابوت, ص: 197

[3] –في نظريّة العنوان , مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصّيّة , د: خالد حسين حسين, التكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر , دمشق (د.ط) 2007,وص: 41

[4] – التّابوت, ص: 200

مرتبطاً بالزّمن المنصرم " يشعر على نحوٍ خائفٍ متوجّسٍ بأنّه سائرٌ إلى قدرٍ جديد لا يمكن فهمه ...أجزاء السيّارة تكاد تنخلع مع كلّ سقطةٍ في حفرةٍ في الطّريق "[1] ويأتي ذكر الموت ليدلّ على انقضاء فترةٍ زمنيّةٍ , فيتبادر إلى الذّهن الخروج من الحياة , من خلال النّفي الّزمني واستخدام التّركيب (للأسبوع الميت) للتعبير عن انقضاءٍ زمنيّ تمّت من خلاله رحلةٌ سابقة.

من خلال تعبير السّرد عن إدراك (بشير) للوحة المريدين عند ضريح الشّيخ الأسمر, يُلاحظُ ورود لفظة (ضريح) كثيراً وهو أخٌ للتّابوت حيث يغلّف الميت من الخارج بعد دفنه، ضريحٌ خشبيٌّ جاثمٌ على صفحة الأرض يلفّ جنادل ساكنه , فالرّابط بين الأخوين, المكوّن لهما وذلك واردٌ في وصف بشير المذهول من المشهد المنطرح أمامه للوحة المريدين" تقدّم الشّيوخ إلى حيث يسكن الضّريح الغائب وراء الأغطية ودعوات المريدين ... جال بشير بنظره في الجوّ المسحور, حلقات من صفوف الزّائرين ... مسح نظره الذّاهل المكان, تذبذب ثمّ توقّف استقرّ كما يستقرّ العيار النّاري في لوحٍ سميكٍ من الخشب " [2] ثمّ يستدعي السّرد سمةً لغويّةً طبيعيّةً, ترتبط بالعتبة الأمّ بشكلٍ مباشرٍ, وتربط مكوّنات عتبة (بشير) بها من خلال هذه السّمة, حيث إنّ الطّبيعة اللّيبيّة تزخر بمشاهد النّخيل وأجزائه, بحاليه(غضّاً / يابساً) في كثيرٍ من حاجيات الحياة, كتواجده في الأسواق كفرش تعرض عليها البضائع, وحواجزٍ للأراضي الزّراعيّة, وأوعيةٍ للحفظ وغيرها, وتعتبر " السّمة الطّبيعيّة الأولى – وهي سمةٌ حاضرةٌ دالّةٌ على سمة" [3] بصريّة تدركها الأبصار, وذلك لأنّ التّابوت – وهو الجوهر هنا– الّذي ضمّ الشّيخ الأسمر, صنع من جريد النّخيل الأخضر الغضّ, وهو مكوّنٌ ربّما يكون غريباً, لكنّه أداةٌ دلاليةٌ نقلت المعنى من مطلق الموت إلى مطلق الحياة , فالتّابوت يعمل من الخشب الجاف الميّت, لأجل احتواء الموتى, ولكنّه حاضرٌ هنا بمكوّنٍ حي (الجريد الأخضر) والشّيخ في حدّ ذاته لغزٌ يقبع ما بين الحياة والموت, حيث إنّه حسب مرويّات بشير, له القدرة على الظّهور للخاطئين حتّى بعد موته

---

[1] – التّابوت, ص: 201.

[2] –المصدر نفسه, ص: 206.

[3] – في نظريّة الرّواية , بحثٌ في تقنيات السّرد, د: عبد الملك مرتاض , ديسمبر 1998, منشورات عالم المعرفة ,ص: 99.

" في هذا المكان صُلب الشّيخ, وفي هذا المكان دفن في تابوتٍ من أغصان النّخيل الخضراء , الماضي لايموت أبداً "[1]

تختتم عتبة (بشير) بمشهديّة احتراق والده , بسبب امتصاص البنزين من بطون السيّارات ليبيعها, كما كانت مراسم تشييعه جزءاً من هذا المختتم, ما يهمّ في ذلك تكوّن معادلتين من خلال السّرد, تبيّنان ارتباطاً تسلسليّاً باتّجاه العتبة الأمّ, مثّل علاماتٍ أو ماثولاً " بشيء يحلّ بدلاً عن امرئٍ أو شيءٍ ضمن علامةٍ ما ... بل تؤثر الرّجوع إلى فكرةٍ دعوتها أحياناً أساس التّمثيل" [2] حيث ذكرت عتبة التّابوت مرّتين واقترنت بوصف لفائف القماش – الشّاش الطّبّي – الّذي يلفّ جميع جسد الوالد تماماً كالكفن في تمهيدٍ لذكر التّابوت , ثمّ ذكرت مرتبطةً بالمقبرة :

موت = كفن= تابوت ، صورةٌ متكاملةٌ لانعدام الحياة في مادّيّتها البسيطة.

تابوت= خشب= مقبرة , الصّورة الثّابتة نهاية كلّ شيء , بعد استقرار العدميّة .

" هذه اللّفائف البيضاء وضحت في ذهنه عندما خرج التّابوت من بيتهم إلى المقبرة, وتحامل على نفسه وشارك في حمل التّابوت ... كان بشير يرفع جانباً من التّابوت ويخيّل إليه أن أنفه يلتقط رائحة لحمٍ محروق. أملٌ غريبٌ تمطّى في نفسه أنّ هذا الصّندوق الخشبي لا يحمل جسد والده , وفي المقبرة رآهم يخرجون والده"[3].

---

[1] – التّابوت، ص: 211.

[2] – القارئ في الحكاية , التّعاضد التأويلي في النّصوص الحكائيّة , أمبرتو إيكو , ترجمة :أنطوان أبو زيد , المركز الثّقافي العربي ,الطبعة الأولى 1996, ص: 87.

[3] – التّابوت, ص: 219–220.

4.1.2 عتبة "النّذير" :

ذُكرت لفظة التّابوت خلالها (خمس مرّات).

تركّزت العتبة منذ بدايتها إلى مختتمها حول حدث إيجاد جمجمةٍ في أحد الكهوف, أثناء رحلة بحث عن حطب الزّاد, قام بها (بشير/ عمر/ جمعة) أي أنّ العتبة قامت على نمطي الحدث والتّشخيص, فالحدث مرتبطٌ بفاعله الثّاني (جمعة) الّذي تقدّمت بعض صفاته أوّل القصاصة, قبل تثبيت الحدث بإيجاد النّذير (الجمجمة) أي أنّ ارتباط العتبة الفرعيّة بالعتبة الأمّ قام على قطبي التحديث والتشخيص, فحدث النّذير يحيل على ثيمة الموت , وثيمة الموت تتّصل مباشرةً بالعتبة الأم بطريق المصدريّة, أي أنّ الموت مصدرٌ مباشرٌ لتكوّن التّابوت ماديّاً ومعنويّاً, وحدث إيجاد هيكلٍ مادّي حسّيّ كالجمجمة نوعٌ من الرّبط الدّلالي بالعنوان حسب العلاقة سالفة الذّكر – أي المصدريّة– حيث إنّ " الدّلالات الحسّيّة أسبق وجوداً من الدّلالات المجرّدة وأنّ الكثير من المجرّدات قد اشّتقّت من دلالاتٍ حسّيّةٍ "[1] كاشتقاق دلالة النّذير من الجمجمة لتحيل على اشتقاق دلالة الموت من التّابوت, وبذلك تصبح الجمجمة جذراً حسّياً للعتبة الفرعيّة في سياق العتبة الأمّ , بفواعل التّحديث والتشّخيص, إن صحّت التسمية والرؤية.

" اقترب الثّلاثة وهم يحملون أشياءهم

التفت زيدان حين رآهم :

– هيّا بسرعة . أريد مزيداً من الحطب .. ماذا في الكيس ؟

(...) سبع علب حليب ... وأحد عشر قنبلة يدويّة من غير صواعق . وهذا البرميل من الماء (...) أكمل جمعة وهو يدخل يده حتّى كتفه في الكيس :

– لقد وجدها (بشير) كانت ملقاة داخل كهفٍ فوق الجبل (...) ثمّ أخرج من الكيس جمجمة لا تزال نتف من شعيرات فضيّةٍ نابتةٍ تتشبّث بسطحها (...)

[1] – في علم الدّلالة , دراسة تطبيقيّة في شرح الأنباري للمفضّليّات ,د: عبد الكريم محمّد حسين حيل ، دار المعرفة الجامعيّة , (د.ط) 1997,ص: 145.

- ووجدنا هذه أيضاً ...!

- الله يلعن الشّيطان ... هذا نذير شؤم . هيّا ادفنها بسرعة "[1]

ومع تقدّم السّرد بنمطيّته العامّة, تسيطر ثيمة الجمجمة حيث يتّجه الخطّ الدّلالي بشكلٍ ارتدادي, وذلك لأنّ دلالة النذير ارتبطت بفاعلها الأوّل (بشير) الذّي وجدها فقامت علاقة الإختصاص بينهما, من خلال سرد حدث يؤكّد ذلك, ولكن الحدث جاء متأخّراً عن بسط سيطرة التّابوت من خلال النّذير على السّرد من خلال الفضاء الزمني المكاني .

القوّة الدّلاليّة للنّذير كوّنت النّتيجة المشيرة إلى العتبة الأمّ , في نمطيّة تسلسليّة ارتداديّة, أي أنّ النتيجة تقدّمت على السّبب أثناء السّرد, وجاء السّبب كمختتمٍ للقصاصة, لحصرها بين دلالتي " النّذير = التّابوت " في سياق المفهوم الواحد الّذي يتأسّس وفق نظام لغوي دلالي " يفترض وجود اللغة الّتي تنتجها وتفسّرها لكي تتولّد وتتشكّل في صورة نظام " [2] تعريفي من خلال منظومة العناوين الّتي تهيمن على كلّ مكوّنات السّرد , ويمكن عرض المقاطع الدّلالية من النّص , بالتّرتيب المتخيّل غير الارتدادي كما وجدت :

" الليل يشتعل حولي بالسكون ونبوءة (زيدان) تزيد من وطأة سريان الخوف داخلي . استقرّت الجمجمة المجهولة في راحة (جمعة) ولكنّها كانت مصوّبة العينين إلى (بشير) أذكر الآن أحاديث (بشير) عن أمّه وعن نفسه(...) كنت خائفاً على (بشير) من أن يقتنصه لغمٌ من تلك الّتي تفري أجسام الأفراد.

الوادي يرقد تحتي كالتّابوت المرعب . والصّحراء في اللّيل تابوتٌ أكبر.

---

[1] – التّابوت, ص: 224 ,226.

[2] – سيميولوجيا اللغة , تأليف : ايميل بنفنست ,ترجمة سيزا قاسم , مجلّة فصول المجلّد الأوّل , العدد الثّالث , أبريل ,1981 , جمادي الآخرة , 1401, ص: 58.

كان الوادي المظلم بجوانبه القاتمة العالية يبدو من فوق أشبه بتابوتٍ أبدي هائلٍ مفتوح الغطاء يرقد فيه شبح الموت المجنون . ينتظر. تابوتٌ كبيرٌ متعرّج يحويه تابوت الصّحراء الأكبر "[1]

الرّابط بين المقطع الأوّل والثّاني استخدام الفعل (ينتظر) حيث إنّ الحدث المشار إليه أو المنتظر وقوعه بتوجّس (موت بشير) من خلال تحديق الجمجمة به, وإذا تحقّق ذلك ولو احتماليّاً, تحوّلت البقعة المكانيّة الّتي تعتمرها الشّخصيّة إلى تابوتٍ ينتظر جثّته, ليكتمل الرّسم المتكامل للوحة النذّير والتّابوت.

4.1.3 : عتبة" لوح" :

لم تذكر خلالها لفظة التّابوت.

في هذه القصاصة تتقطّع أوصال العتبة الأمّ بفرعها " لوح ", حيث إنّ ذكرها انعدم تماماً واتّخذ السّرد مسار العموميّة واللاحدثيّة, ممّا أدّى إلى انقطاع أواصر التآخي بينهما بذا المقطع, وكأنّ المعنى توقّف عن التّوالد, بل آثر السّبات ملفّعاً برداء الخوف والتّوجّس من ضياع المجهول الجاثم على الصّحراء, وذلك لأنّ " الدّلالة تمرّ فقط عبر النّصوص الّتي هي الموضع الّذي يتولّد منه المعنى وتولد فيه (الممارسة الدّلاليّة)"[2] ويمكن بذلك استشعار الانفراد الّذي توحي به لفظة (لوح) بشكلٍ منفصلٍ عن مكوّنات التّابوت المتشكّلة من مجموع الألواح, ويمكن طرح رؤيةٍ معاكسةٍ لما تقدّم, فجزئيّة (لوح) تحيل على أحد مكوّنات التّابوت ككائنٍ معنوي نفسيّ سلبيّ بالدّرجة الأولى , فالخوف أحد أهمّ المكوّنات الدّاخليّة أو المعنويّة له والّتي تسيطر على النّصّ, ولكنّها ظهرت بشكلٍ ضعيف في هذه القصاصة, تتشبّث بألفاظٍ تحيل ولو بشكلٍ غير مباشرٍ إلى العتبة الأمّ كـ (المقابر) مثلاً , و التّعبير بتصريفات لفظ (الموت)

---

[1] –التّابوت, ص: 232–234.

[2] – " السيمياء وفلسفة اللغة ", تأليف :إيميل بنفنست, ترجمة : سيزا قاسم , مجلّة فصول , المجلد الاوّل , العدد الثّالث ، أبريل 1981، جمادي الآخرة , 1401, ص: 58.

عن انعدام الحياة في بعض التّفاصيل الصّحراويّة, الّتي تكوّن إحدى أهمّ المفارقات الدّلاليّة المشابهة لمفارقة العنوان, وذلك من خلال وصف وادي الحطب بالميت, على الرّغم من أنّه مصدرٌ من مصادر الحياة بالنّسبة للمجموعة, فهو السّبيل إلى تحصيل الزّاد .

هذا التصوّر يحيل على جانبٍ آخر من التّوتّر النّصّي لتوليد المعنى وإن كان ضعيفاً مقارنةً بالتّوتّرات السّابقة, الّتي تعجّ بالدّلالات المتّصلة بالعنوان, فالعنوان والنّصّ كائنٌ واحدٌ تعتريه جميع الحالات الانفعاليّة, إن كانت على سبيل الحركة, أو الفتور في العلاقة ما بينهما, فالنّصّ كما يقول دريدا (بركانٌ) يجمع بين الهيجان والثوران ... ومباغتة وانفجار غير المتوقّع ... يجمع بين المصادفة والضّرورة (...) يوزّع ويشتّت الدّال , يرجئ ويؤجّل المدلول"[1]

وعند هذه القصاصة شُتّت الدّال وأرجئ المدلول, ويمكن الاستدلال بنصّ يبين ذلك, ويثبت صحّة انتظام العتبة إلى مجموعة العتبات الخارجيّة " الجذوع اليابسة السّميكة وانغرازها في التّراب القرمزي العجيب على هذا النّحو, أعطاني تفسيراً أوّليّاً بفكرة التّوغّل في الزّمن الغابر, وملاحقة الزّمن الحاضر الميت(...) الأشجار وهي تنتصب في هذا المكان الموحش من العالم أعطت إحساساً مرعباً بفكرة تزامن الحياة والموت .

ماتت الأشجار العريقة, ولكنّ متاهة الأغصان الجافّة ظلّت ... لتهب حياةً أخرى لكائناتٍ تعيش غربة الزّمن و المكان معاً, نحن والعقارب والأفاعي "[2].

---

[1] – "بركانيّة النّص وأتون المعنى , بختي بن عودة قارئاً لجاك دريدا ", محمّد شوقي الزين, مجلّة فكر ونقد الغربيّة , متابعات العدد25(12) 2005.

[2] – التّابوت, ص:187–188..

4.1.4 : عتبة" تابوت" :

ذكرت لفظة التّابوت خلالها (أربع مرّات) .

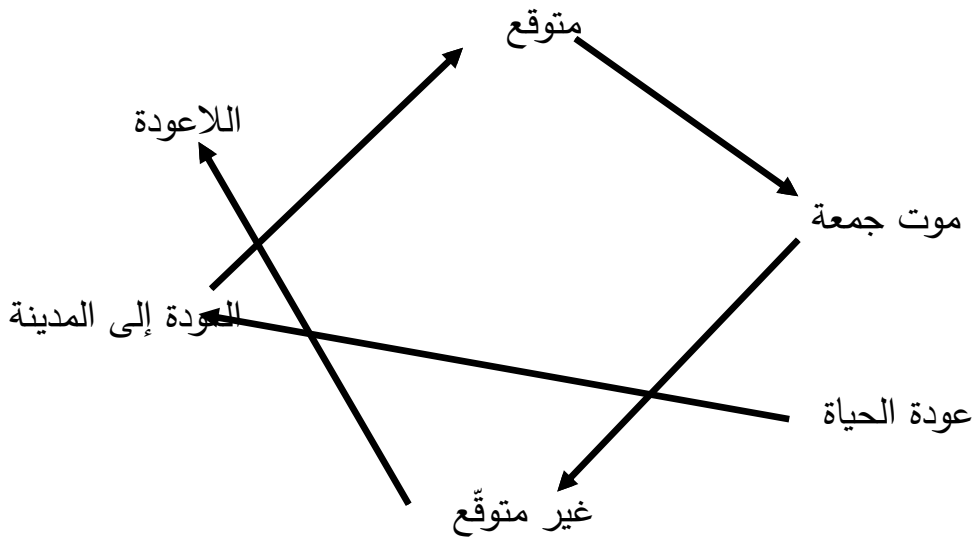
تتمحور القصاصة حول حدثين غاية في الأهميّة, من صميم جدليّة المتوقّع وغير الموقّع, حيث مات (جمعة) أوّل القصاصة بلدغة أفعى, وانتحر (بشير) آخرها داخل حقل الألغام, وتناثر أشلاءً ليلة العودة وانتهاء المهمّة العسكريّة, أي أنّ الموت لم يأت من المترقّب المجهّز له مادّيّاً ومعنويّاً, وإنّما قدم من أحداثٍ غير متوقّعة, الجسد قيدٌ وأسر تلاشى عند بشير, خرجت روحه من تابوتها الّذي تجرّه مرغمةً .

في هذه القصاصة خلاصة جوهر العنوان, وما أتت به الرّواية , على الرّغم من أنّها عتبة خارجيّة, وهذا في حدّ ذاته جوهر ومفارقةٌ يرتبط بجدليّة المتوقّع وغير المتوقّع , حيث اتّضحت مكوّنات التّابوت الكونيّة في صورتها المجرّدة, وظهرت حقيقة التّابوت بموت (جمعة) بهذه الكيفيّة المفاجئة, أي أنّ مدلول " التّابوت " أخذ منحىً آخر, غير متوقّع فهو " بنيةٌ سيموطيقيّة –بلاغيّةٌ تفيض عن ذاتها, منذلقة من حافّة مدلول إلى حافّة مدلولٍ آخر .... تنزلق بموجبها بنية نصّ العنوان "[1] الّذي اتّخذ نظاماً إشاريّاً يختلف عن سابقه, أو دلالاتٍ تختلف عن الدّلالات السّابقة , حيث أصبح التّابوت بنيةً كونيّةً نفسيّة, ألقت بظلالها على التّركيب الكوني المادّي للمكان الّذي تستوطنه شخصيّة البطل السّارد – صحراء الحرب– " في الليل تتراءى هاوية الحياة سحيقة معتمة, لا يظهر فيها شكلٌ ولا رسم, في اللّيل تنحسر الأشعّة عن وجوه الكائنات ويطوي تابوت الأبد الكبير كلّ ما صعد في النّهار من أنفاس الحياة, اليوم مات جمعة"[2] , وهذا رسمٌ تخطيطي يبيّن سطوة العنوان من خلال أيقونيّة غير المتوقّع , الّتي يحويها كقوّةٍ دلاليّةٍ تحرّك النّص:

---

[1] – في نظريّة العنوان , مغامرة تأويليّة ....مصدر سابق, ص: 186.

[2] –التّابوت, ص: 993.

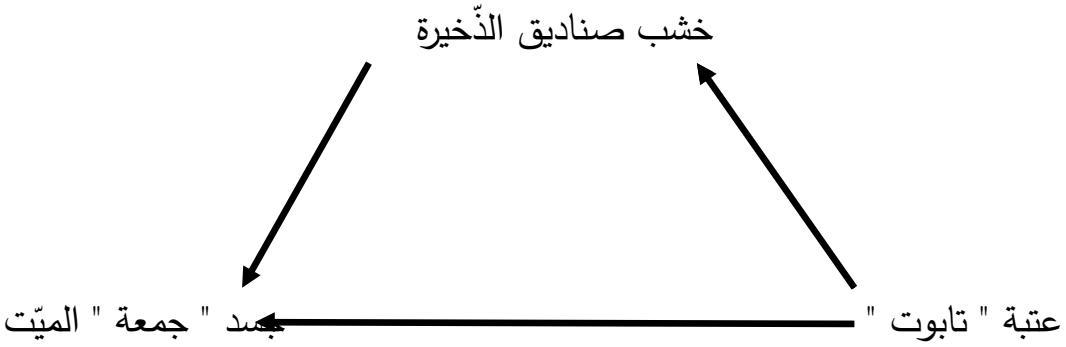


بعد سرد مشهديّة موت جمعة بلدغة الأفعى, التي قتل من مثيلاتها الكثير, عادت دلالة التّابوت إلى مادّيّتها المطلقة, من خلال تصنيع التّابوت وحمله لجثّة جمعة, وبذلك اتّضحت دلالة العتبة الفرعيّة من خلال توأمتها بالعتبة الأم تجريديّاً, فاللّوحة الّتي تمثّلها ثيمة التّابوت مختلفة الألوان والخطوط, تارةً تكون في مسار الوضوح, وتارةً تكون عائمة, ممتزجةً بغيرها ؛ لذلك يبدو بناء الرّواية أشبه باللّوحات التّشكيليّة الّتي يكمل توالي خطوط الفرشاة فيها وما يضيف إليها الفنّان من رتوش موضوعها النّهائي [1] والنّهائيّ في هذا الموضع حقيقة التّابوت المادّيّة المجرّدة, الّتي كانت نهايةً غير متوقّعة, لمسيرة جمعة العسكريّة " جاء الضّابط الغليظ يرافقه النّحيل, وحملنا معاً جثّة " جمعة " وضعناها بتابوتها الّذي صنعه " زيدان " من خشب صناديق الذّخيرة في صندوق العربة" [2] رائحة الموت تفوح من مصدر التّابوت وتستقرّ بداخله,

[1] – ينظر تحليل النّصوص الأدبيّة , قراءات نقديّة في السّرد والشّعر, عبدالله ابراهيم, صالح هويدي, دار الكتاب الجديدة, المتّحدة, الطّبعة الأولى , 1998, ص: 53.

[2] – التّابوت, ص: 269,

في حمله لجسد جمعة الهامد, في ربطٍ دلالي للتّابوت بثيمة الموت, المعتبرة أصلاً أو السّبب المباشر في تكوينه.



في نهاية القصاصة واختتام الرّواية بتناثر أشلاء بشير المنتحر تأثّراً بما طرأ لجمعة وأرداه قتيلاً, تداخلٌ لدلالة (النّذير) سالفة الذّكر[1], واستحضار لعتبة (اللّحظة الخالدة) , وذلك لأنّ بشير قبل الإقدام على الانتحار, انتفض كالمجنون ودفن لحم النّاقة (النّذير) المقدّد في الرّمال, وفي ذلك ربطٌ للدّلالة بفاعلها الّذي مات وتلاشى واختفى من الزّمن والمكان الحاضر, أكّد على الخلاصة سالفة الذّكر(الجسد تابوت) والتّابوت يعتبر مادّةً أساسيّةً تزخر بها أجزاء الرّواية, في أشكال وقوالب تعبيريّة متباينة, يحرّكها الجوهر المتعدّد الوجوه, أي أنّ " المادّة الواحدة قابلة لأن تظهر عبر متواليات تعبيرية متعدّدة, وكلماّ تحقّق توزيعاً جديداً للمادّة المضمونيّة, سيؤدّي إلى الكشف عن أبعادٍ دلاليّةٍ جديدةٍ, ونتيجة لما سبق فإنّ جوهر المضمون وكذا جوهر التّعبير, لا يدركان ولا يتمّ التّعرّف عليهما إلاّ من خلال الوحدات الّتي تخبر عنهما, أي من خلال شكليهما "[2] تماما كما اختلفت أشكال التّابوت ودلالاته الماديّة والمعنويّة " وتيه شعور الاقتراب من فضاء المطلق حيث يتضاءل فعل الزّمن ويتقلّص دفق الوقت, يقترب من لحظة الدّخول في أجواء

[1] – عتبة النّذير , ص : 72 .

[2] – " الموكب الجنائزي" , دراسة سيميائية – جوزيف كورتيس – ترجمة , عبد العلي اليزمي , مجلّة علامات , مجلّة ثقافيّة محكمة تصدر في المغرب تعنى بالسيميائيات , والدراسات الأدبيّة الحديثة والترجمة , العدد 6 , 1996.

السّبح النّورانيّة خارج أقطار الزّمان والمكان لتبدأ رحلة الخروج من أصفاد البدن, والعروج إلى سموات الكمال حيث تكمن اللّحظة الخالدة " [1]

" أخذ (بشير) المجرفة وشرع يحفر الرّمال . كست فروة رأسه طبقة من الغبار . استمرّ ينوح ويجرف الرّمل . حفر ما يشبه القبر ثمّ ركض ناحية لحم النّاقة ... قطع طرفي الحبل ... دفن اللّحم الأسود ... جرف الرّمل في طقوسٍ جنونيّةٍ . علا صوته بالنّحيب ثمّ شرع ينتحب في هدوء . كان المشهد فاجعاً.

على ضوء المشعل وذهول الوجوه المصفرّة رأيت قدمي الحافية مغمورةً بالدّم والتّراب وتطأ جزءاً من أمعاء "بشير" [2] بمشهد موت بشير غير المتوقّع اختتمت الرّواية, ليتجسّد الجوهر كاملاً, ومع هذه النّهاية يمكن ربط أوّل عتبة في الرّواية (ألواح) بآخر عتبة (تابوت) وذلك من خلال تأطير الرّواية ضمن بنية مغلقة فأوّل النصّ تطالعنا –ساعة الانتظار– لينتهي بـ(الموت واقعيّاً) خالقاً قصديّةً في ترتيب بنيته, وتأتي العتبة لتوجّه الرّواية إذ تسعى النّصوص كلّها إلى إعطاء معنىً وجمالٍ للموت"[3].

---

[1] – التّابوت, ص: 297.

[2] –المصدر نفسه, ص: 298–300.

[3] – يُنظر: " نشيد الأعماق " ,عبد النّبي دشين, الكتابة والموت ,دراسات في حديث الجثّة, مؤلّف جماعي, من منشورات مجلّة علامات, العدد: 6. 1996.

4.2 : المبحث الثّاني : سيسيولوجيا عتبات القوقعة

4.2.1 : الرّؤيا

4.2.1 : عتبة " الرؤيا" :

ذُكرت القوقعة خلالها (ثلاث عشرة مرّة) .

تتمحور هذه القصاصة حول رؤيا (ميكال) الحلميّة, لبعث الموتى واستعدادهم لاستقبال وافدٍ جديد, يعتقد (ميكال) بشكلٍ جازم أنّ الوافد الجديد (نوار) وتتمّ طقوس هذه الرّؤيا في جوٍّ شتوي عاصفٍ مخيف, وتزخر القصاصةٌ بذكرٍ كثيفٍ للتّوأمة الّتي تقوم عليها الرّواية (الماء/النّار") في تركيبٍ فلسفيٍّ للوحةٍ مزجيّةٍ للاثنين معاً, هذا المزج يحمل جوهر الرّواية الوارد ذكره في أوّل قصاصات الرّواية * [1] , ويربط بين ثلاثة مكوّنات (المرأة/ النّار/ الماء) , ويرتبط ذا الجوهر بـ (نوار) حيث إنّ (نوار) في حدثيّتها أو في القيمة الحدثيّة التي تمثّلها تتّصل بالجوهر في خطٍّ مباشر, نوار ترتبط بعلاقةٍ غير شرعيّةٍ بابن مالك المزرعة الّتي يعمل بها (ميكال) , وفي ارتباطها به كانت الضّحيّة الّتي تجرّها المغريات, وجوهرها رافضٌ لذلك, وكأنّ الإثم الّذي ترتكبه يأسرها من خلال جسدها, الّذي يمثّل القوقعة الميتة الّتي تطبق على الكائن الشّفاف الرّخو الّذي تحتويه, عندما يفتكّ ذاته من أسرها يتحرّر من قيد موطن الآثام (الجسد) وهذه اللّوحة تمثّل الخلاصة من الرّواية, وتتمظهر وجوه العتبة الأمّ بهذه الخلاصة بصورةٍ مرآويّةٍ عاكسةٍ, بجميع الوجوه على جميع المكوّنات, فالحلم " يتيح ... الدّخول إلى عالم الذّات ... وبتجزئته (أي العالم) يصل المرء إلى وعي ذاته وعياً تامّاً وممّا يشكّل تضاريس الحلم في الرّواية هو هذا العجائبيّ والعبثي"[2] الّذي يلفّ (نوار) بكلّ صورها الآدميّة والعظميّة النّاتئة, وهنا إيماءٌ لمكوّن القوقعة, ولكنّه بصورةٍ مقلوبة, فالحقيقة الزّائفة الّتي تخفيها (نوار) بجسدها : الانحلال, أمّا الحقيقة الثّابتة الّتي تظهرها الهيئة العظميّة الجليّة في الحلم , هي مكنونها الّذي تخفيه قوقعة الجسد المفرغة , فالأجزاء المكوّنة لأحداث (نوار) الواقعيّة, وأجزائها

---

* قصاصة عتبة الرّحلة الوارد فيها إنّ الجسد قوقعة يتوارى داخلها الإنسان , وأحيانا تكون القوقعة سجن يحبس داخله قمّة الطهر والشّفافية, يختفي بين ثنايا القشور السوّداء المتّسخة فتطبق عليه وتخنقه ,ص: 24-25"إنّ الجسد قوقعة يتوارى داخلها كائن البشر" .

[2] – " بعض مكوّنات الخطاب الرّوائي في >لعبة النّسيان< و>الضّوء الهارب< " لمحمّد برادة , بديعة الطاهري, كلّيّة الآداب , أكادير, مجلّة علامات, العدد 8-1997.

الحلميّة تمثّل" إسقاط المتقطّع على المتّصل" [1] والعكس, فأحداث ارتكاب الإثم, وأحداث انسلاخ الجسد عن الهيئة العظميّة, تقطيعٌ للمتّصل, ليصل بالدّلالة إلى مجرّد العتبة (القوقعة) عن طريق الإيحاء, فالإيحاء سمةٌ تكراريّةٌ عند الغزال, ترتبط بالثّيمات الثّلاث في الرّوايات (الموت/ الإخفاء/ الخوف)عن طريق تكراريّة لفظ العتبة الأمّ , وما يتعلّق بها من اشتقاقات, فالإيحاء كما يقول بارث " هو الرّكيزة الأساس للسيميولوجيا "[2] بشكلٍ يميّز تأكيد مقصديّة السيميولوجيا, خصوصاً في مضمار الظّواهر الاجتماعيّة, كالمظهر محلّ النّظر هنا (العلاقات غير الشّرعيّة) .

في بداية الحلم ترتسم التّوأمة " سوف تشرع جمهرة الأموات في طقوس النّشور اليومي قريباً من المكان نفسه الّذي تتطاول منه ألسنة النّار تولد النّار فجأة في جانب السّفح فجأة تحت المطر.

يتابع خطّ نظر الأموات حيث تقف الفتاة ملفوفة بالكتّان الأبيض يغمرها المطر, وتثير عظامها البارزة هالات الضّوء المنبثقة من النّار"[3].

اقترن الجوهر في القصاصة بضياع القوقعة, ممّا يحيل على عبثيّة الصّورة الماديّة للأحداث الحقيقيّة, وإثبات الحلميّة, هي زائفة والحقيقة ضائعة مع القوقعة المفقودة, وضياع القوقعة مقترن بالمكوّنات الثّلاث سالفة الذّكر, من خلال إخلاف (ميكال) للوعد الّذي قطعه لكبير قريتهم الّذي أودعه القوقعة, وذلك من خلال كسر الوصيّة بعدم الاقتراب من النّار والأنثى, مثّلت الرّؤيا نذيراً لقدوم حدثٍ مفجع لذات (ميكال) , ولذات غيره, فقد تحقّقت الرؤيا واقعيّاً بظهور جمهرة الأموات أثناء إزالة الحاجز بين المزرعة التي يعمل بها (ميكال) والّتي

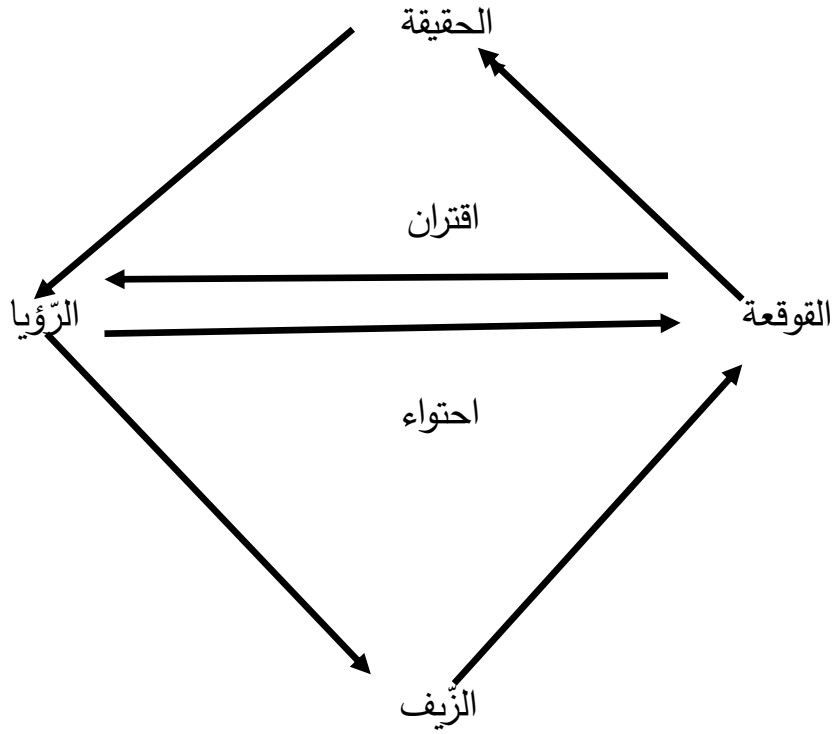
---

[1] – الموكب الجنائزي , دراسة سيميائية , جوزيف كورتيس' مصدر سابق,

[2] – " الدّلالة الإيحائيّة واللسانيات بين المنطق والسيميولوجيا " , جان مولينو , ترجمة وتقديم :سعيد بنكراد, مجلّة علامات , العدد الثّاني عشر1999 .

[3] – القوقعة, ص: 115–116.

تحدّها لامتلاك مالك الأولى إيّاها، فالحدث وقع بين ضياع القوقعة وحالة إخلاف الوعد *[1] وما رأى (ميكال) من واقع (نوار) أي أنّ الرّواية وقعت من خلال بوتقة العنوان في هذه القصاصة المعنونة بالعتبة خاصّتها " بينهما إذ أنّ لها طبيعةً ديالكتيكيّة في الحدود الّتي تراها فيها على وجه التّحديد تجمع من ناحيةٍ بين التّشابك الأساسي بين البطل والعالم"[2] الّذي اكتشف بالأرض الجديدة, متزامناً مع ظهور (ناسكة) للمرّة الأولى في واقع (ميكال) " ظلّت الجرّافات تزأر حتّى العصر, وأزالت أكواماً كبيرةً من التّراب . كشف الحفر عن قبورٍ قديمةٍ . مدافن بائدة مثقلةٍ بعظام وهياكل الموتى . موتى قدماء, تلك التّلال هي مدافن بائدة " [3] .



* يتمثّل إخلاف الوعد بارتباط "ميكال" شعوريّاً بناسكة ثمّ واقعيّاً من خلال اقترانه بها.

[2] – التّحليل الاجتماعي للأدب , السّيد يسين , مكتبة مدبولي , القاهرة, الطّبعة الثّالثة , 1991, ص:41.

[3] – القوقعة, ص: 131–132.

بعد تحقّق الرّؤيا واقعيّاً تتجسّد معنويّاً, بحدثٍ ربّما يكون عاديّاً عابراً , لايسمن ولا يغني من جوع على الصّعيد الحدثي, لكنّه يمثّل جوهر الرّؤيا وارتباطها بالعتبة الأم (القوقعة) , حيث يرسم الصورة للكائن عندما يخرج من سجن قوقعته المطبقة عليه, رغم انغماسه في مستنقع الانحطاط, يظلّ نور يلتمع أحياناً, يرشو السّواد المنتشر بشيء من الطّهر, فالقوقعة هنا جاءت بمعنىً معاكس للجوهر الّذي تمثّله, حيث إنّ حالة (نوار) الآنيّة تمثّل القوقعة والهيكل الّذي يخفي المكنون السّلبي المنافي للطّهر, عندما انغمست فيه ببوهيميّةٍ أطبقت القوقعة على البقيّة الباقية منها, على العكس ممّا كان عند غيرها, إذ أنّ القوقعة في الأصل مثّلت الصّورة الحقيقيّة الّتي تختفي بداخلها, أي أنّها العنصر الحامي أو السّياج المحيط للشّفافية, وإن شابته الشّوائب, تماماً كما في حالة (ناسكة) سالفة الذّكر, وكما هي مبيّنة في الملخّص من خلال أحداثها, إذن فالعنصر الدّلالي للقوقعة " يستخدم عنصراً من نظامٍ يوظّفه ليرمز في مستوى آخر لدلالةٍ غير ما كانت له في نظامه الأصلي" [1]هنا, ليعود عند مالك المزرعة بالدّلالة الأصليّة أو الجوهر المناط بها " في أحد الأيّام رآه يفرش سجّادةً صغيرة ويصلّي في باحة القصر. لذلك ظلّ يحمل لمالك المزرعة وقاراً غامضاً رغم ما رآه من سلوكه المشين(...) الولاء الّذي تفرضه رؤية كائنٍ صادق الملامح يربض في جسم إنسان نقيّ السّريرة مهما غمر الجسد من ظلام.

هل يكفي الضّوء لرؤية الأشياء ؟ أم أنّ الأشياء الصّافية تظهر حتّى في الظّلام دون الحاجة للنّور الزّائف ؟ ... يحتاج إلى النّور ليشاهد الأشياء ولكن حتّى الأشياء الّتي تتوقّد هي بحاجة إلى نورٍ آخر لترى وتفصح عن نفسها ... هناك نورٌ مقرّه القلب " [2] ويتبع ذلك اصطلاحيّة الوجود والضّياع للقوقعة, المتعارف عليها في هذا الجزء مقترناً بالأحداث والشّخصيّات, حيث اقترن ضياع القوقعة بضياع (نوار) , وإيجاد (ناسكة) نفسها بداخل ذات (ميكال) , وضياعه هو بداخلها, إذن قادت الأحداث دلاليّة العتبة الأم وفرعها إلى مسار آخر, تبعاً للمحدّدات الحدثيّة بـ " انتهاكها والخروج عليها لتصبح بذلك رسالة العنوان عبارة عن وعدٍ

[1] – بلاغة الخطاب وعلم النّص, صلاح فضل , عالم المعرفة , العدد 164, أغسطس1992,ص: 96 .

[2] – القوقعة, ص: 135-136.

مخادع, وعدٍ غير حقيقي"[1] تصنعه مفارقات الوجود والضّياع, الّتي تعكس دلاليّة العتبة, بين قطبي النّقيض, وبذلك يكمن عمل المتفحّص الباحث عن أواصر الدّلالة المتذبذبة في " اكتشاف ما وراء العلاقة الظّاهرة بين دال ظاهر ... المنتج للتعبير الزّائف عن المدلول عليه ... ومفهوم حقيقي "[2] يمثّل الجوهر الّذي يظهر ويختفي بين تارة وأخرى, بين أجزاء متن الرّواية بذا المقطع أو القصاصة, من خلال سيطرة قطب الضّياع على جميع التّفاصيل, وتحقّق الرّؤيا باكتمال تلاشي (نوار) , الرّؤيا هنا تفريعٌ من أصل, متعدّد التّفريعات, أدّى إلى هلهلة الشّبكة الدّلاليّة للقوقعة, بما احتواه من مفارقات ؛ فـ" اذا كان العنوان في " مركزيّته " خارج تأويلات وضعه الاعتباري, مكوّناً نصّيّاً متماسكاً وقويّاً, فإنّه في تفريعاته الصّغرى, يخلق أحياناً, كياناتٍ دلاليّةٍ ذات مزالق تعتيميّةٍ بالغةٍ, بسبب امتلائها الفارغ, وبسبب ما قد توحي به من تضخّم يسيء إلى تماسك الأصل "[3] ويتّضح ذلك من خلال تعاكس الدّلالة تبعا للمقاطع الموجودة الدّالّة على ذلك " العبور طريق الخروج من قوقعة الجسد والطّين والعظم . العبور هو طريق العودة أيضاً .

هل جلب له ضياع القوقعة شوقاً مجهولاً آخر ؟

كلّ شيء يعود إلى مستقرّه الأوّل مهما اشتدّت دروب المتاهة تعقيداً وقسوة. مهما تعدّدت صنوف الوجع, ومهما استطالت دفقات الوقت.

بعد أيّام زارته (ناسكة) في اللّيل فجأة ..

هاوية القدر بعمقها المرعب لم تتكشف برؤية (ناسكة) وهي تتلوّى وتتعصّر لتتقيّأ فوق العشب فحسب, ولكنّها ازدادت وضوحاً ... لم تكن سوى رسمٍ غائرٍ مبهم في لوحة القدر الهائلة . و

---

[1] – استنطاق النّص من البنية النّصيّة إلى التّفاعل النّصّي , عبد الحكيم المالكي , مجلس الثّقافة العام, الجماهيريّة العظمى , (د.ط) 2008, ص: 135.

[2] – " السيموطيقا مفاهيم وأبعاد " , أمينة رشيد ,مجلّة فصول ,المجلّد الأول , العدد الثّالث , أبريل 1981, جمادي الآخرة 1401.

[3] – الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة, نبيل منصر, دار توبقال للنّشر ,الدّار البيضاء ,المغرب, (د.ط) ,(د.ت) ص:41.

(نوار) تزيد صولة القدر بروزاً ... (نوار) هي الكائن الوحيد الّذي لم يشاهد خلف صفحته أسارير شيءٍ يروم الخروج من وراء قوقعة اللّحم والدّم . لقد أخذ دور الخروج منها ذلك الكائن الملوّن حين تمزّقت الشّرنقة فوق الصّخرة ... خرج ذلك الشّيء الطّاهر وابتلعه الفضاء المعشوشب ... تلاشى واختفى ... كما اختفت قوقعته الثّمينة (...) الشّيخ عندما أعطاه القوقعة الكبيرة فوق التّلّ الخشن خارج القرية كان يومئ إلى خروجه هو . الآن يفهم أنّ خروجه لن يتأتّى إلاّ بخروج الكائن الأزلي الّذي يتوارى في عمق القوقعة الكبيرة.

في الأيّام التّالية صار يرى الرّؤيا عياناً ..

تنهال خيوط المطر حادّةً قويّة وخلف المدينة يتعاظم البحر . ولكنّ الرّؤيا تتحقّق, يعصف الشّتاء وتتصدّع المدافن البائدة قرب السّفح ويخرج الموتى, وبينهم تلوح (نوار) ترتعد . الرّؤيا المخيفة تتحقّق تحت المطر . ليته استمرّ يأرق في اللّيل . في ذروة هذه الفوضى لم يكن في وسعه إلاّ أن يلجأ إلى استرجاع صورة (ناسكة) " [1] .

تتقابل صورة (نوار) و(ناسكة) بتقابلٍ عكسي, حيث إنّ (ناسكة) تحميها قوقعةٌ مشوبةٌ بالسّواد, التمسها (ميكال) في أرذل صورها, التمس الحقيقة, استشعر ما تخفيه قوقعة الجسد المدنّس بالخبث, التمس الطّهر في أبشع مشاهد الانحطاط, على العكس من صورة (نوار) سالفة الذّكر.

[1] – القوقعة, ص136 إلى 153 .

4.3 : المبحث الثّالث : سيميولوجيا عتبات الخوف أبقاني حيّا

4.3.1 : أعمى في ظلمة غابتي

4.3.2 : برصّ مقطوع الذّيل

4.3.3 : الدّائرة الغريبة

4.3.4 : هكذا توهّمت خلاصي

4.3.5 : زمن الجنون

4.3.6 : رحلة الصّحراء

4.3.7 : الأعمدة

4.3.8 : الغرفة الأبديّة

4.3.9 : كنّاش الخوف

4.3.1 : عتبة "أعمى في ظلمة غابتي" :

ذُكرت لفظة الخوف بتصاريفها خلال القصاصة (سبع عشرة مرّة) .

ابتدأت القصاصة باختصار للزّمن, تلاه الذّكر الأوّل للخوف, ولكنّه جاء بلفظ الحال " خائفاً " أي أنّه يصف حاله في ارتباطٍ مباشرٍ بالمركّب العنواني, وذلك لأنّ العنوان هنا جملة اسميّة تنتهي بحالٍ أيضاً .

الخوف : مبتدأ مرفوع بالابتداء وعلامة رفعه الضّمّة الظاهرة على آخره.

أبقاني : أبقى فعل ماض مبني على الفتح المقدّر . النون للوقاية من الكسر تقي الفعل, الياء ضمير متّصل في محلّ نصب مفعول به لفاعلٍ مستتر تقديره هو يعود على المبتدأ (الخوف).

حيّاً : حال منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة, والجملة الفعليّة في محل رفع خبر للمبتدأ .

ابتدأ النّصّ بالحال (خائفاً مرتجفاً) ليرتبط بالحال في العنوان في مبدئه ومختتمه, ففي تركيب العنوان يكمن السّبب في بقائه حيّاً (الخوف) وأوّل ما ابتدأ به الكلام في سرد حكايته مشهديّة الوحدة والخوف, الّتي تعتمرها حالة الشّخصيّة والّتي تحيل على العدميّة, هذه المشهديّة ربطت مضمون العتبة الفرعيّة بالعتبة الأمّ, لاختصاصها بحالة الشّخصيّة سالفة الذّكر, والّتي تكوّن عالماً موحشاً مجهول التّفاصيل, وهذه المجهوليّة تحيل أيضاً على الحاليّة المتكوّنة من مركّب العتبة الفرعيّة (أعمى في ظلمة غابتي) فحالة العمى الّتي يحسّ بها, حالٌ للبرهة الزمنية المكانية الّتي يشغلها, وبهذا تجمّعت ثلاثة أحوال في آن من خلال العتبات والنّص(حيّاً & خائفاً مرتجفاً & أعمى) فشدّة الخوف عندما تطبق على الإنسان, تصير كالبقعة المظلمة تماماً كالغابة المتشابكة الأشجار, الّتي ليس فيها منفذ لخيطٍ من النّور, هذه الغابة عبارة عن أفكارٍ سلبيّةٍ تحيط بالشّخصيّة عقب حدث دخولها لمصحٍ عقلي وخروجها منه, فالخوف هنا عملةٌ بوجهين متعاكسين يحرّكها السّرد, الخوف مصدرٌ للحياة يطبق على الرّوح حتّى تفقد أسباب البصيرة, فلا تعود تستبين شيئاً من واقعها, فتدخل حال التّرقّب والعدميّة, فيصبح الخوف عاملاً لاستجلاب الموت المجازي, فكما نهرب منه نحتاج إليه, فالخوف على مطلقه هنا كائنٌ

مختلف الحالات وذلك من خلال فعل السّرد , فـ " السّرد فعلٌ لا حدود له "[1] يرسم متعدّد الوجوه للكائن الواحد, بطريق الحال الّذي تزخر به المكوّنات المعروضة للعتبات والنّص ممّا " يؤسّس سياقاً دلاليّاً يهيئ المستقبل لتلقّي العمل "[2] من خلال تصوّر مشهد الجلوس الّذي يحفّه الخوف من كلّ مكان, لكائنٍ عاد إلى الحياة بعد انقطاعه عنها, فترةً تجمّد خلالها ودخل عالم اللاّموجود, داخل المصحّ العقلي, يحاول استشعار ملامح الحياة بنظرٍ مطموسٍ , تغلّفه ظلمة الاحتمالات المجهولة, تماماً كالغابة الفكريّة سالفة الذّكر, ويكثر في التّعبير عن هذه الحالة لفظ الغابة, والهيئة السّلبيّة الّتي ترسمها العبارات أو المقاطع " خائفاً مرتجفاً في عتمة الغروب أجلس وحدي في فناء بيتي الموحش, لا أعلم شيئاً . لا أستشعر شيئاً من دبيب الحياة في الحي الّذي يقبع فيه بيتي .

أترقّب اكتمال انبثاق غابة اللّيل في الفراغ المعتم حولي في نوعٍ من الاستسلام الصّامت المخجل مع تقدّم الظّلماء. استسلام عاجزٌ تماماً عن منحي أيّ شعورٍ بالرّجاء في أنّني أحتلّ حيّزاً في المكان والزّمن مع الأحياء.

في داخلي تفيق غابةٌ أخرى من اللّيل" [3] هذه الغابة تمثّل حال الكائن الّذي تسيطر عليه حالة الخوف , فيقبع بين البرهة ما بين اليقظة والنّوم, من خلال الإدراك المجهد في حالة العزلة الّتي تعيشها الشّخصيّة, داخل الغابة النّفسيّة التّي يلفّها الظّلام " إنّ الجوّ القاتم الّذي تلفّه كوابيس العزلة والاغتراب والموت, وعلائم الخراب الرّوحي, هو المدخل الّذي من خلاله تنبسط المكوّنات الدّلاليّة لعوالم الرّواية المرتبطة بالعتبات , أو الّتي تستجلبها العتبة الفرعيّة هنا لكي تسدّ "[4]

---

[1] الكلام والخبر " مقدّمة للسّرد الربي" , سعيد يقطين ,المركز الثّقافي الغربي , الدّار البيضاء, المغرب , الطّبعة الأولى 1997, ص: 19

[2] – العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي , محمّد فكري الجزّار , الهيئة المصريّة العامّة للكتاب , (د.ط) 1998, ص45.

[3] – الخوف أبقاني حيّاً, ص9.

[4] – المتخيّل السّردي , مقاربات نقديّة في التّناص والرّؤى والدّلالة, عبد الله إبراهيم , المركز الثّقافي العربي , الطّبعة الأولى 1990, ص85.

الفجوة الّتي تتخلّل العنوان الرّئيس" [1] من خلال استجلاب المحدّدات الحدثيّة الّتي بسببها كانت هذه القتامة, أو الّتي أنتجت هذه الظّلمة, وهي كما ذكر سابقاً دخول الشّخصية الرّئيسة إلى المصحّ العقلي, ويقينه أنّه الوحيد الذّي يعلم هذه الحقيقة, ممّا يجعله يؤثر الإغراق في عالمه المحطّم, لتتجلّى وجوه العتبة الفرعيّة, من خلال الواقع " هي حقيقة أعلمها وحدي, حقيقة مرّة تتمدّد وتتمطّط في صدري مثل فقاعةٍ سامّة وتزداد انتفاخاً يوماً بعد يوم . ومع هذا أسند ظهري إلى الجدار وأعبر في رحلتي مثل كلّ يومٍ وسط ظلمة غابة باطني حتّى أبلغ المدى (...) أزداد هرباً, أغوص في داخلي . مترنّحاً أمشي في ظلمة غابتي, أمدّ يدي كالأعمى في عنادٍ أتلمّس بقايا ضوء, أيّ قبس باقٍ من نهارّ قديم قد أراه يتّقد بين الجذوع المظلمة الصّامتة الممتدّة داخلي بلا انتهاء لكنّي لا أجده "[2] .

هذا العالم المحطّم يمثّل الأدلجة للواقع الدّاخلي بناءً على الواقع الخارجي الّذي يزخر بمحدّداتٍ اجتماعيّة, حسب وجهة النّظر السّيميولوجيّة , فالسّيميولوجيا " تبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعيّة أي أن لها وظيفة اجتماعيّة "[3] تسبغ الأوجه السّلبيّة للحدث, بل البؤر المظلمة منها من خلال ارتباط التّصوّرات المتوقّعة بالدّلائل الحاصلة, الشّائعة في مثل هذه الحالات وحصرها في منظور الشّخصيّة المتهالك, الّذي يمرّ من خلال دهاليز الظّلام في عالمٍ لا يبين فيه رسمٌ ولا وسم, ليعود إلى دلالة العتبة الفرعيّة, من تفاعلاتها المختلفة فتكون " الدّلائل خاضعةً لمعيار التثمين الأديولوجي ... ويترتّب عن هذا (...) إنّ الدّليل نفسه بتفاعلاته المختلفة, وكلّ النّتائج الّتي يولّدها, وبالدّلائل الأخرى الّتي خلقها في المحيط الاجتماعي, كلّ هذه الأشياء تظهر بالضّرورة في التّجربة الخارجيّة نفسها "[4] من خلال جعلها داخليّة فقط, لتؤثّر بجميع المكوّنات والمنافذ الخارجيّة, كما هو واضح في محاولة

---

[1] – في نظريّة العنوان , مغامرة تأويليّة ..... خالد حسين حسين , مصدر سابق , ص 79.

[2] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 10.

[3] – " السّيموطيقا والعنونة " , جميل حمداوي , عالم الفكر المجلّد 2 العد 25 , سنة 1997.

[4] – النّقد الرّوائي والأيديولوجيا , من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي , حميد الحمداني , الطّبعة الأولى 1990, ص74.

الشّخصيّة الهروب والفشل في ذلك " في مثل هذه الحالة ربّما كنت سألجأ إلى " يوسف" بالتّأكيد في محترفه في الطّرف الآخر من المدينة لقضاء سهرةٍ على معزوفات " حامد " أو ربّما ندبّر مناسبةً للسّفر معاً, إلى البادية مثلاً حيث يقيم صديقنا " زيّاني" أمّا الآن وأنا خارج توّاً من مصحّةٍ عقليّةٍ ... فإنّ مجرّد تفكيري في طلب العون من ذلك المستوى السّفلي من بشريّتي لا يجلب لي إلاّ ضرباً آخر من الوجع الخاوي الّذي لا يمكن احتماله (...) العذاب الّذي مصدره الذّات نفسها وليس فعلاً سلبيّاً سببه شيء من الخارج . ألم يتشكّل تلقائيّاً من أغوار ذاتٍ معذّبة . مشطورةٍ تلتفّ على نفسها في وحشيّةٍ مُخفِيَةً حقيقةً مرّة "[1] .

ثمّ ينتقل السّرد إلى استجلاب جوهر الرّواية, ويتّضح من خلال ذلك أنّه حيّزٌ مفهوميٌّ متخيّل, أو وهمٌ لا وجود له, عالمٌ خاص يتشبّث به البطل ويجعله سبباً في استمراره في الحياة, ثمّ يعود عند آخر الرّواية لينصّ على أنّه عاش في حيّز العدميّة طوال أحداث الرّواية, ليؤكّد على وهميّة الحالة الّتي جلبت له شعور الخوف من حدوثها, وفي الوقت ذاته ظلّ يستلذّ هذا الخوف لأنّه الدّافع الذّي بثّ بين أجزائه المتهالكة الحياة, ويستخدم في وصفه لهذه البؤرة العدميّة (الأرض الخرافيّة) ليقرنها بالعتبة الفرعيّة في عموميّتها, فهي غابة موحشة من الاحتمالات السّلبيّة, اخترعها وظلّ قابعاً بداخلها ينتظر شيئاً من النّور ليخرجه منها, خلق لنفسه حالة لا وجوديّة أطبقت على واقعه, في رمزيّة دلالاتٍ معيّنة فالعنوان " منذ اللّحظة الّتي نضعه فيها مفتاحٌ تأويلي ... لاكتشاف البنية المولّدة للدّلالة والجديرة بأوّليّة التّحليل"[2] ليصل إلى هذه الغابة " وفق قوانينها, أي التّمثيل لشيء يمكن استحضاره من خلال شكلٍ أو أشكالٍ رمزيّة ... وفق ظروفٍ خاصّةٍ في الإحالة يوفرها المؤوّل باعتباره الشّرط الضّروري للحدث عن بناءٍ علامي قادرٍ على الاكتفاء بنفسه"[3] ليكون هذا العالم بقصديّة الحصر بين (الخوف أبقاني حيّاً

---

[1] – الخوف أبقاني حياً, ص11.

[2] – " شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق" , محمّد الهادي المطوي , عالم الفكر , العدد1 المجلّد 28 لسنة 1999.

[3] – " المؤوّل والعلامة والتّأويل" – بصدد بورس– سعيد بنجراد, مجلّة فصول , المجلّد السّادس عشر , العدد الرّابع , ربيع 1998.

/ أعمى في ظلمة غابتي) من خلال " ربط العلاقة بين العناوين الدّاخليّة وفصولها من جهة , والعناوين الدّاخليّة وعنوانها الرّئيسي"[1] من حيث رمزيّة الأرض الخرافيّة, بل تكوينها الدلالي الّذي يسيطر على الرّواية من مبدئها إلى مختتمها لتعود العتبة الفرعيّة " لعنوانها الرّئيسي كبنيةٍ عميقةٍ فهي أجوبة مؤجّلة لسؤال كينونة العنوان الرّئيسي"[2]

" براحٌ ممتدّ لا نهاية له, مثل أرضٍ خرافيّةٍ أرضٍ ممدودةٍ بلا نهايةٍ أو حدود تفصل, سأظلّ أحملق في سواد اللّيل وأحاول رسم صورةٍ لهذه الأرض الخرافيّة الموحشة الّتي تفصلني عن ذلك الغد المرتجى, أرض موحشة سأظلّ أخطو فوقها وحدي في هذه الظلمة وسط جذوع غابتي, وبداخلي بقايا شيء" [3] .

ثمّ ينصّ على عدمية هذا العالم, وحقيقة خلّبيّته, وارتباطه بالعتبة الفرعيّة؛ لينحصر الخوف الّذي يمثّل مصدراً للحياة لديه في عالمٍ لا وجود له, ليكون الجوهر للرّواية محض خيال مريض ليتّصل بالحدث المفصلي بشكلٍ مباشرٍ بعلاقة المصدريّة " يتحرّك الشّعور ذاته داخلي ... في عتمات رأسي على نحوٍ يشبه استشعاراً خارقاً لنوعٍ جديدٍ من الخوف, الخوف من قوّةٍ عدميّةٍ تتربّص قريباً منّي مختبئةً بين جذوع الغابة الزّاحفة تتهدّدني .

الآن أجلس مرتجفاً في هذا الغروب الخريفي خائفاً من هجمة الطّائر التّالية" [4] .

هذه القوّة العدميّة المتشبّثة بأهداب بقعةٍ مكانيّة وهميّةٍ, أصدرتها العتبة الفرعيّة, تحيل على ثيمة الغموض والإيحائيّة الّتي انبثقت منه لتتخلّل جميع أجزاء القصاصة, الّتي تؤكّد على أنّ الجوهر للرّواية ما هو إلاّ عالمٌ متخيّل لا وجود له, من خلال مقصديّة المؤلّف للعتمة الّتي تلفّ

---

[1] – عتبات (ج. جينيت من النّصّ إلى المناص) عبد الحق بلعابد , تقديم سعيد يقطين , الدّار العربيّة للعلوم ناشرون , منشورات الاختلاف , الطّبعة الأولى , 2008, ص 126.

[2] – المصدر نفسه, ص 127.

[3] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 12.

[4] – المصدر نفسه, ص13.

ذي العتبة أو العنوان الفرعيّ فـ "غموضه, وتلبيته للدّلالة على مقاصد المؤلّف أو ما يجده القرّاء " [1] من تعميةٍ مقصودة لم يكن عبثاً, بل كان البوّابة الّتي نستطيع من خلالها استبيان مقاطع العالم الوهمي في كلّ حركةٍ وسكنةٍ لكُنه الشّخصيّة السّرديّة الدّلاليّة من خلال العتبة, ففي لحظات التّأمّل الذّاتي لشخصيّة البطل بعد وصوله البيت, بعد انقطاع فترة العلاج وعودته من عند أقاربه الّذين استضافوه أوّل الأمر, ترتسم حدود هذه التّعمية " بدأت أنتظر انتصاب غابة اللّيل حولي في الفراغ لتفيق بعدها غابة باطني, ومثل كلّ يوم, ما إن يكتمل زحف الغابتين, ويحكم طوق العتمة قبضته حولي حتّى أنهض ماشياً بخطواتي العرجاء لأكمل اللّيل في الغرفة الوحيدة "[2]

تتبلور التّعمية كبنيةٍ دلاليّةٍ سلوكيّةٍ متكاملةٍ, في عدّة مظاهر حدثيّةٍ تنبثق من الذّات الخائفة , لتتجسّد البنية الجزئيّة للعتبة في إحدى مركّباتها, وهي الظّلمة ومن خلالها نصل إلى وعي وديمومة واستمراريّة الحياة الّتي يصنعها الخوف, من خلال مظهر سلوكيّ يحمل النّزر اليسير من الإيجابيّة, إذن فهذه المحدّدات السّلوكيّة تتشابك لتكوّن البنية الدّلاليّة لتظافر العتبتين عن طريق البنية السّلوكيّة, لتصنع بنيةً خطابيّةً تفسّر المستغلق من إيحائيّة العناوين العائمة " وبناءً عليه فإنّ الإمساك بهذا الكون السّلوكي (الّذي يمكن النّظر إليه باعتباره مجموعةً من الممارسات الدّالّة) لا يتمّ إلاّ من خلال بلورة نموذجٍ عام وكوني قادرٍ على تكثيف واختصار هذا الغنى في بنيةٍ قابلةٍ للتّجسيد في أشكالٍ خطابيّةٍ متنوّعةٍ هي في الأصل تشخيصٌ لبنيةٍ دلاليّةٍ بالغة التّجريد, وستكون هذه البنية مخزوناً لسلسلةٍ هائلةٍ من الإمكانات الدّلاليّة "[3] الّتي تزخر بها بعض السّلوكيّات البسيطة الّتي تحيل على بؤرةٍ دلاليّةٍ تتميّز بالعمق وحدّة المتعاكسات, كما يتّضح من خلال ارتباط الظّلمة والخوف والحياة " ما إن سيطرت ظلمةٌ حالكةٌ حتّى خالجني

---

[1] – النصّ الموازي في القصيدة الحديثة " مفتاح العمّاري نموذجاً " مخطوط رسالة ماجستير مقدّمة من الطّالب : محمّد عبد الله حميدة بن حسين ,إشراف الدّكتور طاهر محّمد عثمان بن طاهر , العام الجامعي 2010–2011, الجامعة الأسمريّة للعلوم الإسلاميّة , زليتن , قسم البلاغة والنّقد , ص171.

[2] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 23.

[3] – السّيميائيّات السّرديّة , مدخل نظري , سعيد بنكراد , منشورات الزّمان , الرّباط 2001, ص82.

شعورٌ بأنّ القوّة الخطرة تكمن قريباً منّي . تربض في مكانٍ ما تتهدّدني . شيء ما سيخرج فجأة في جوف الظّلمة وينقضّ عليّ الطّائر الخرافي المجنون الّذي خفق في رأسي ليلة النّوبة سيهجم من جديد . ورغم هذا اهتديت ذهنيّاً في الظّلام إلى مكان حزمة الشّموع . أوقدت شمعتين وألصقتهما بالطّاولة "[1]

في نهاية القصاصة يتركّز الكون الدّلالي للخطاب السّردي, على تمظهرات الظّلمة والعمى, وتحوّله أحياناً إلى مصدرٍ للنّور, وإن كان هذا النّور مجرّد إحساسٍ بالألم يثبت أنّ الكائن الّذي يتألّم من زمرة الأحياء, ولو كان بجزءٍ متهالك, وهذه الظّلمة تكوّن إحدى موجودات الغابة السّلبيّة الفكريّة الّتي ينحصر بداخلها هذا الجزء الحيّ المتهالك, ربّما تحمل المكوّنات أوجهاً متعاكسة كلٌّ يحيل على نقيضه, فالظّلمة تحيل إلى الضّياء والضّياء يحيل إلى استبيان حقيقة هذه الظّلمة, هي سلسلةٌ دلاليّةٌ تدور وتعود بين حيّزات الخوف والحياة, والنّور والظّلمة, من خلال تمفصلات قصاصةٍ " يستند إليها الخطاب من أجل تشكّله ومن أجل إنتاج مكوّناته, وعلى هذا الأساس عوض أن نتعامل مع الخطاب باعتباره تسلسلاً للملفوظات, يجب القول إنّ الخطاب باعتباره كلاًّ دالاًّ, يمثل أمامنا على شكل تأليفٍ تام يتحلّل بعد ذلك تدريجيّاً, لينفجر في النّهاية على شكل ملفوظاتٍ خاصّةٍ "[2] تمثّل حجر زاويةٍ من عمليّة التّأويل الّتي تقودها مركّبات العناوين أو العتبات, من خلال فكّ خيوط متشابكات المكوّنات اللّفظيّة الدّلاليّة المحيلة على ثيماتها وتمظهراتها, كورود حالة استخدام العميان للبصيرة عوضاً عن آلة البصر المعطّلة لاستبيان الحقائق والدّواخل ورميها بأسهم الكشف والدّقّة المتناهية, الّتي تقود إلى رسم المكوّن المادّي للأشياء , لتتبصّر الأضواء من بين ثنايا الظلمة, وتعميم هذه القاعدة على الكثير من السّلوكيّات قصديّة الاستبصار لشيء ما, أو المحيلة على كشف شيء ما ولو بمحض المصادفة, أو التعمّق بحالةٍ تحيل إلى عمقٍ آخر يغيّر مسار البعد التأويلي أو يؤكّد وروده وأنّ " هناك بنياتٍ خاصّة بالتّجلّي, تقوم هذه البنيات بإنتاج وتنظيم الدّوال, والأمر يتعلّق في هذه

---

[1] – الخوف أبقاني حيّاً, ص25.

[2] – السّيميائيّات السّرديّة , مدخل نظري , سعيد بنكراد , مصدر سابق ,ص 85.

الحالة بالوجه اللّساني للقيم"[1] لتضغط على الدّلالة المقصودة " بمعنى آخر كنت أحاول أن أشارك العميان خاصّتهم (...) صرت أشارك العميان إحدى خصائصهم النّادرة وهي التّعرّف على ما يجري في الأعماق دون الحاجة إلى الضّوء .

لا أذكر قبل الحادثة أنّني كنت أهتمّ كثيراً بالعالم الغامض المخيف الّذي يراه العميان وراء عيونهم الجامدة الميتة .

الجمود في عيني الشّيخ الأعمى أوحى لي فيما بعد بأنّ تلكما العينين تفرّغتا للتّجوّل في تجاويف الرّأس (...) هذه الفكرة تشرّبتها حالتي على نحوٍ مدهش .

وأتاح لي بعد ذلك امتلاك هذه الموهبة وهي القدرة على السّير في متاهات رأسي مغمض العينين.

ظلّت إدامة النّظر الدّاخلي ومحاولة تبيّن ذلك الشّيء المرعب الّذي تكشّف في باطني لحظة انفجار اللّغم تقطع حبل الفهم وتوقظ نوعاً مخيفاً من الشّكّ .

تلمع كتل الشّمع الجامدة ... ولكن مع مداومة نظري تحوّلت المساحات السّوداء إلى براحٍ واسعٍ شديد الإظلام كذلك الّذي يراه العميان ... فجأة بدت الأشكال المعتمة الّتي ترتسم على الحائط تتداخل وتتزاحم لتغدو شبيهة بسياج العوسج .

تركت الشّمعتين ترتعشان بضوئهما الأحمر وترسلان ذلك الحشد من الظّلال ومضيت أعرج ناحية الرّكن الأكثر إعتاماً ... باستثناء النّبض الموجع الّذي أشعر به حادّاً في إصبعي وظاهر جلدة يدي لم يعد هناك شيء يعيد لي الشّعور بأنّني متحرّرٌ من غابة اللّيل حولي سوى ما يرتسم في مخيّلتي من مشاهد مذبذبة موحشة لمقبرة الأطفال "[2]

---

[1] السّيميائيّات السّرديّة, مدخل نظري, سعيد بنكراد, مصدر سابق, ص 80.

[2] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 28–29–30–31.

4.3.2 : عتبة "برص مقطوع الذّيل" :

ذُكرت مفردات الخوف خلالها (إحدى عشرة مرّة) .

العتبة عبارة عن اقتباسٍ لجملةٍ وردت في القصاصة السّابقة, كانت أمنيةً من الشّخصيّة بعدما انقطعت مقدّمة رجلها اليمنى, أتلفت الأصابع وجزءاً من المشط بسبب انفجار لغمٍ ما تحت أقدام الشّخصيّة, فتمنّت أن تمتلك خاصّيّة الأبراص, هذه الّتي تعوّضها عند فقد ذيلها, بإنبات ذيلٍ جديد وكأنّها لم تفقده يوماً, وفي عمومها طلبٌ لحالٍ وصفة, أي أنّ تسلسليّة الحال لازالت حاضرة, ولو بشكلٍ غير مباشر في تشكيل العالم الخيالي السّلبي الّذي مثّل الجوهر, ففي كلّ مرّةٍ تنتهك اللّغة هذا العالم بتمفصلاتٍ جديدة, من خلال رسم صورةٍ مختلفةٍ عن السّابقة عن طريق المعطيات الحسيّة للعتبة " فتتمفصل إلى حقولٍ دلاليّةٍ متمايزةٍ : موجودات, أحداث, مجرّدات, علاقات, تمّ تنخرط في عمليّة تخصيصٍ هذه الوقائع غير اللّسانيّة بفئةٍ نحويّةٍ خاصّةٍ (...) وبذلك تحتاز الوقائع في إطار كلّ فئةٍ نحويّةٍ على العلامة اللّغويّة في عملية الاختلاق اللّغوي للعالم(...) وأخيراً كيفيّات الوجود والحدوث المعبّر عنها في اللّغة تباعاً بواسطة الصّفة والحال "[1] .

استجلب السّرد مفارقة الحال, من خلال وجوده وعدم وجوده, في حالة الشّخصيّة الرّئيسة وشخصيّةٍ أخرى, من خلال حدثيّة فقدان جزء من الجسد وبُعده السّلبي, المتجلّي في الاختفاء والذّوبان, فكما أنّ البطل تمنّى صفة الأبراص ودفعته لتغيير واقعه المرير والبقاء حيّاً, استسلمت الشّخصيّة الأخرى وماتت وتلاشت إثر ذلك *[2] هنا تجلّى بعد العتبة الإيحائي ودوره في رسم سلسلة الحياة, في المكان ذاته سيوجد البطل, سيذهب إلى المغرب بروح الاستعداد أو المحاولة لتغيير النّمط غير الواقعي الّذي يعيشه بترك عمله وتوقيف حياته وتجميدها, إثر بتر الجزء

---

[1] – " اللّغة ,الكتابة وإستراتجية العنونة" , خالد حسين حسين , مجلّة الموقف الأدبي , مجلّة أدبيّة شهريّة تصدر عن اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق,العد 428,كانون الأوّل 2006.

[2] * –هي شخصيّة أخت فتاة اللّيل الّتي تعرّف عليها حامد بالمغرب ,أصيبت بهجومٍ مسلّح وفقدت ثديها إثر ذلك , فتخلّى عنها زوجها وماتت مُتأثّرةً بالحدثين المادّي والمعنوي ,يُرجع إلى الملخّص لفهم الحدث.

الأمامي من رجله " أمّا أنا فقد اغتنمتها فرصةً للخروج من حالتي ورأيت فيها مناسبةً جدّ حقيقيّة للعودة إلى شخصيّتي العمليّة, وإنّني قد أجد خيطاً يعيد لي توازن ذاتي " [1] .

كان المصدر لهذه الرّغبة الغامرة في تحقيق الأمنية التّابعة مجازيّاً للعتبة الفرعيّة (حامد) رفيق الشّخصيّة الّذي قدّم تذاكر السّفر للمغرب لأصدقائه, والّتي أمّنها صديق له من هناك, حامد هذا توفّي في حادثٍ مروّع أشبه بالانتحار, نتيجة لفقده عضواً حسّاساً بسبب ورمٍ خبيثٍ استشرى في مكوّن النّطف, فقد القدرة على الإنجاب أوّلاً, ثمّ فقد جزءاً منه ثانياً, عادت الصّورة إلى المرآة لتعكس آثار فقد البطل لمقدّم رجله, الّذي عالجه بأمنيته غير المنطقيّة المكوّنة لعتبة هذه القصاصة, هي مجرّد أمنيةٍ أو رغبة سرعان ما تلاشت أمام سطوة فجائيّة الموت, بمفرداتٍ متتالية غيّرت مسار السّرد السّابق فـ" هيمنة مفردات الموت جعلت الرّغبة في ... الموت ذاته, ويبقى الفاعل السّردي دون اتّصالٍ بموضوعه, ويبقى البرنامج السّردي مؤجّلاً إلى نهاية النّصّ" [2] ويصبح الأمل في استعادة المبتور معدوماً ليتغلغل الكائن بسلاسة داخل عالمه المظلم, ينتظر من خلال سرادقات الوهميّة الغامرة " موته المفاجئ أطفأ في داخلي أيّ رغبة إيجابيّة في العودة إلى الحياة, فقد كنت أشعر أنّ طيف الموت الّذي حوّم فوق (حامد) في تلك السّهرة الكئيبة ... لا يزال قريباً منّي" [3]

---

[1] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 43

[2] – القصّة القصيرة .....وظاهرة العنونة , خطاب العناوين في سرديّة زكريّا تامر نموذجاً للقراءة, خال حسين حسين, مجلّة الموقف الأدبي ,العدد 422, 2006.

[3] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 50–51.

4.3.3 : عتبة " الدّائرة الغريبة" :

ذُكرت خلالها مفردات الخوف (ثماني عشرة مرّة) .

تنصّ القصاصة عن حالة استشعار مخيف, داهم البطل إثر أحداث موت والده, وأمّه وجدّته اللّتين لحقتا بوالده بعد وفاته بثلاثة أيّام, الدّائرة الغريبة هي إحاطة الذّات بشعور استنكارٍ لنفسها, وإحاطة الأحداث السّلبيّة بها, تؤكّد على أنّها ليست هي الذّات السّابقة, ليظهر على السّطح ذلك الخوف من الكائن الّذي يتململ بين جنبات الذّات المحطّمة, مع انفصال الأصابع المقطّعة, مع كلّ استرجاعٍ لذا الحادث, تعود حلقة الخوف والوهم للإحاطة بالنّصّ لتجعله في حال التّرقّب لسير الأحداث بشغف الوصول إلى لحظة الانفجار, وهي غايةٌ عدميّة, أي أنّها ناتجٌ لمدلولٍ فارغ, يحيل على انزلاقاتٍ دلاليّةٍ تصنعها الذّات المترنّحة بين أقبية الأوهام, فالدّائرة الغريبة بحدّ ذاتها مصدرٌ للخوف, بغضّ النّظر عن مكنوناتها الحدثيّة الدّلاليّة, فهي توضّح " امتلاء المدلول لا عن غاية, ومع ذلك فإنّ هذا العالم الّذي تغزوه الذّاتيّات ويحكمه مبدأ التّدليل الكوني, ينتج انزلاقاتٍ دلاليّة لا تتوقّف, ومن ثمّ فهو يحيل على أي مدلول" [1] حتّى وإن كان مجرّد صورٍ حلميّةٍ مشوّهةٍ, يحملها اللاوعي من أعماق الباطن لتظهر على السّطح وتصبح دوال ومدلولات في آنٍ واحد " ولكن بالرّغم من هذا, حتّى ظاهريّاً بدأت أشعر بأنّني لست أنا . شخصيّتي الأولى أراها تتكمش في طوري الجديد الّذي تخلّق داخلي بعد كلّ هذه الأحداث وتحدّق مرتابة بعينين خائفتين إلى الدّنيا والأشياء ... فأنا لازلت أقلق في نومي, كما أنّني لا زلت واقعاً فريسة ذلك الخوف الغامض, الخوف الغريزي الّذي يمتلكه أيّ حيوانٍ بدائيّ يشعر بخطرٍ خفيّ يحدّق به من مكانٍ قريب . أخذت (مالكة) تخبرني أنّني صرت أئنّ في اللّيل أنينا مؤلماً موحشاً بينما أتقلّب فزعاً مغمض العينين (لم أكن قد قلت لها شيئاً عن حكاية أحلامي المفزعة) (...) ولا أنفكّ أشعر أنّ شيئاً رهيباً سيحدث" [2]

---

[1] – التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة , أمبرتو إيكو ,ترجمة سعيد بنكراد, المركز الثّقافي العربي ,بيروت ,2000,(د.ط) ص 102.

[2] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 66.

استجمعت الكثير من الأحداث المنقضية قواها, وحضرت في تسلسلٍ سريع يمثّل نوعاً من الضّغط يحيل على دائرةٍ من الضَعف والخيبة, من أهمّها شبه علاقةٍ غير شرعيّةٍ للبطل مع أخت صديقه, استجلبت الحكاية أركانها في تدافعٍ للأحداث, مرتبطةٍ بالأثر السّلبي لأحداث الموت الثّلاثة, لتكتمل الدائرة بنوعٍ من التّعاكس لمفهوم التّواجد, لتحيل على الارتباك الذّاتي والتّخبّط الذّهني المسيطر" ظلّت الدّائرة الغريبة الّتي تجمعني بـ (مالكة) آخذة في الاتّساع (مالكة) زوجتي, غريبة عنّي مقارنةً بالحيّز الإيجابي ذهنيّاً الّذي تحتلّه (سارة) داخلي, حتّى بعد كلّ ما حدث في لقائنا الأخير في (طرابلس) " [1] .

4.3.4 : عتبة " هكذا توهّمت خلاصي" :

ذُكرت مفردات الخوف خلالها (ثماني عشرة مرّة) .

ابتدأت القصاصة بدائرةٍ غريبةٍ وهميّةٍ أخرى, تؤسّسها غير الشّرعيّة والشّكّ غير المبرّر, في ربطٍ لهذه القصاصة بسابقتها, توهّم البطل أنّ لزوجته مسلكاً غير شرعي مع رفيقه الحميم (يوسف) الّذي ارتبط هو بأخته (سارة) بعلاقةٍ غير شرعيّةٍ, لتكون الدّائرة الوهميّة خلاصٌ ساذج يُجتلب من ركام الذّات المسحوقة, يعذّب أكثر ممّا يريح, في وجهٍ دلاليّ يحمل النّقيضين (الخلاص/السّقوط) لدلالة الدّائرة الممثّلة للحلّ الوهمي لأجل التّخلّص من الانسحاق الذّاتي المستمرّ والخوف الكاتم للأنفاس.

(الخلاص/ السّقوط)

الدّائرة الغريبة ⟵⟶ هكذا توهّمت خلاصي

(الفقد/ الخيانة)

[1] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 101.

فالشّكّ قيمةٌ سلبيّةٌ من شأنها أن تدمّر, على العكس من البؤرة الدّلاليّة الّتي حدّدتها العتبة, وهي الوصول إلى الهدوء, والاستقرار في سياقات خاصّة " هي ما يشكّل عند كريماص الوضع المحسوس والملموس للقيم, وهذا الوضع يدرك من خلال فعلٍ ما وهذا ما يشكّل الأيديولوجيا "[1] لفعل التّعاكس المبيّن الّذي يربط العتبتين, وذلك لأنّ السّلبيّة والإيجابيّة الّتي تحويها العتبتان رابطٌ يحيل كلّ منهما إلى الأخرى , من خلال القيمة تتحَدّد " المفاهيم الّتي تكوّن المدلولات بأنّها تمايزيّةٌ محضةٌ, محدّدة ليس إيجابيّاً بمحتواها لكن سلبيّاً بعلاقاتها مع مصطلحات النّسق الأخرى فخصوصيّتها المحضة هي أنّها ليست مثل المفاهيم الأخرى "[2] المنفصلة عن غيرها في علاقاتها, بل تمثّل الوجهين للعملة الواحدة, وهي في حقيقتها أوجه وهميّة كما نصّت العتبة هنا لتعود بدلالة رجعيّةٍ على العتبة الّتي سبقتها وأحالت عليها (مالكة) و(يوسف) عالمان مختلفان . كما تتقاطع دائرتان غريبتان ويصنع تقاطعهما منطقةً مشتركةً شديدة التّعقيد والخصوصيّة, ولا يمكن الوصول إليها وتبيّن ما يجري داخلها إلاّ حين أطفو ببصري عالياً وأنظر إلى أسفل(...) أسير متخبّطاً في المتاهة الّتي يصنعها تداخل الدائّرتين, أشعر بنفسي لا أستطيع فكاكاً من العيش داخل هذه الدّائرة النّاقصة "[3] .

يحاول جاهداً الفرار من ضغطهما الذّهني, فينبثق الخوف ويستشري, ويكوّن الوهم مصدراً لثيمة العتبة الأم بطريق المباشرة, لتسير العتبتان باتّجاه العتبة الأم دلاليّاً " حاولت النّوم تلك اللّيلة مبكّراً . خائر القوى يتهدّدني خوفي, كنت أخاف من هذه اللّحظات منذ موت أبي, أتكوّر في ارتخاءٍ مثل جنين مريض لا أكاد أتنفّس . أستجمع قوّتي أو أفكّر في استجماع ما تبقّى من قوّتي, ألوذ بنفسي, اضطجع على جنبي, أدفن رأسي بين ذراعيّ وركبتي ولكن عيني تظلّان

---

[1] – النّصّ السّردي , نحو سيميائيّات للأيديولوجيا, سعيد بنكراد , دار الأمان , الرّباط (د.ط) 1996,ص83

[2] – مفاهيم سرديّة , تزيفطان تودوروف, ترجمة عبد الرّحمن مزيان, المركز الثّقافي البلدي , أحمد عبدوني , منشورات الاختلاف , الطّبع الأولى 2005, ص 95.

[3] – الخوف أبقاني حيّاً, ص104.

مفتوحتين, كنت خائفاً خوفاً حيوانيّاً بالفعل . لا أعرف السّبب الحقيقيّ لخوفي, حتّى الاختباء وراء إيماني بقدراتي الباطنة لم يجدِ نفعاً للتّخلّص " [1] .

تتجلّى أبعاد الوهم في رسم مشهدٍ مفصّلٍ لخيانةٍ ذهنيّةٍ, ابتداءً من مشهديّة الخوف والقلق سالفة الذّكر, في " هيمنة المشهد (حكاية مفصّلة) .....وشفافية السّارد (الكاذبة) " [2] الّتي تكوّن إحدى الدّوائر المتشابكة الصّنعة لبؤرة الإيهام وجعل الوهم واقعاً معاشاً, في ذهنيّةٍ مشتّتة تعيش داخل عالمها لتحيل على الخوف واستمراريّة الوجود لاكتشاف الحقيقة " في حالةٍ شبه عاقلة انتفض ذلك الشّيء في داخلي انتفاضاً مادّاً إيّاي بهاجس شكٍّ قاتل وهو أنّ " مالكة " تقرأ رسالةً ما وصلتها عبر جهازها المحمول من " يوسف " رغم محاولتها إيهامي بأنّها تستطلع معرفة الوقت, بطريقة ما شعرت بأنّ " مالكة " كانت تتواصل في نومتها الهادئة مع دفق شعوريّ متّصلٍ على نحو ما بما يجيش في صدر " يوسف " الآن" [3].

انتهت القصاصة بانقطاع العلاقة الواقعة بين الزّوجين, والإغراق داخل العوالم الوهميّة والضّياع الجاثم بكلّ تفاصيله على سير السّرد .

---

[1] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 114.

[2] – خطاب الحكاية , بحث في المنهج , جيرار جينيت , ترجمة محمّد معتصم , عبد الجليل الأزدي , عمر حلّي , المشروع القومي للتّرجمة , المجلس الأعلى للثّقافة , الطّبعة الثّانية ,1997, ص181.

[3] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 116.

4.3.5 : عتبة" زمن الجنون" :

ذُكرت مفردات الخوف خلالها (ثماني مرّات) .

ابتدأت القصاصة من حيث انتهت سابقتها, في ربطٍ آخر للعتبات, ولكنّه حمل نوعاً من الإفاقة, أو بداية الوقوف على الحقيقة, الّذي أدّى إلى موضوعية تسمية (زمن الجنون) فلكي تطلق تسمية كهذه يجب أن تكون وقفت على كنه حقيقة شيءٍ ما, أدركت إغراقه بغير المنطقيّة المفرطة, ويكون ردّ الفعل من الغرابة بمكان, حيث تتقدّم الذّات للإغراق في أخطائها وكأنّها تحاول " الهروب إلى الأمام " [1] في إغفالٍ مقصودٍ للحقيقة ليكون الوهم سبباً للحياة كما الخوف تماماً, لكنّها حياةٌ على أعتاب الموت, حياةٌ زائفة.

هكذا توهّمت خلاصي ⟵⟶ زمن الجنون

" كبرياء الأنثى وغضبها حين تتيقّن أنّها تحت وصاية وسيطرة رجل سقيم مشوّه الذّهن في باطنه بذرة جنون . كآبتي اشتدّت حين فكرت فجأة بأنّ الطّائرة الّتي سأركبها بعد قليل ستمخر تلك الظّلمة الموحشة وستأخذني بعيداً عن (مالكة) لو كان بإمكاني قهر النّظام, والعود إلى الوراء لأعيش من جديد لحظات تركتها تمرّ هكذا, لحظات وقعت في أسر الماضي" [2] .

القصاصة في مضمونها بسيطة الدّلالة, تنغمس في اللا أخلاقيّة, وانهيار الإنسان وفقدانه لاحترام الذّات, بل فقدانه للقيم بعامّة, ليعيش داخل هوّة من الطّيش تفقده مقوّمات تكوينه, خصوصاً إذا تركّز النّظر على المكوّن التشّخيصي, فشخصيّة (يوسف) إلى جنب شخصيّة

[1] – لذّة النّص , رولان بارث , ترجمة منذر العيّاشي , مركز الإنماء الحضاري , الطّبعة الأولى , 1992,ص75.

[2] – الخوف أبقاني حيّاً, ص150.

البطل انغمست بشكلٍ بوهيمي في القاع من قيمة الإنسان واحترامه لذاته, بل إنّه أفقد الإنسان آدميّته " الإنسان مسكونٌ بحبّ الوقوع في الرّذائل والبحث عن العيش في الأماكن المظلمة العفنة, شأنه في ذلك شأن الجرذان أو الخنازير لا فرق" [1]

حين يقع الآدميّ في نوبة حيوانيّةٍ شديدةٍ, يصبح فاقداً حتّى لمجرّد الحقّ في الاحترام, فيصبح كائناً رهيباً, تحيطه اللا متناغمات كأنّه تفاصيلٌ جنونيّةٌ ليس فيها محلٌّ للفهم والإدراك, عاش "يوسف" حالةً جنونيّةً في أرذل مواضع انحطاط الآدميّة " الصّراخ علا أكثر. كان واضحاً أنّ مصدره غرفة (يوسف) الّتي كانت مفتوحة الباب . دخلنا راكضين. الفتاة السّوداء تدافع عن نفسها بيديها وتحرّكهما في الهواء أمام وجهها ... ولكنّها مع ذلك تتراجع إلى الوراء أمام لكمات (يوسف) "[2] .

4.3.6 : عتبة " رحلة الصّحراء" :

ذُكرت مفردات الخوف خلالها (اثنتين وعشرين مرّة).

رحلة الصّحراء في عموم دلالتها, تمثّل البرهة الزّمنيّة الفاصلة بين العودة والنّجاة, و الضّياع والهلاك, ولكنّها تُليت بالعتبة (اللاعودة) لتكون المستراح الّذي يسبق احتراق الضّياع وذلك من خلال رمزيّة إزالة غابة النّخيل, حيث إنّ ذلك مرتبطٌ بجوهر رحلة الصّحراء ؛ ففقد غابة النّخيل كالانسلال من الصّحراء وفقد القيمة الحقيقيّة من تلافيف طهارتها, فما بالك إذا فقد الاثنين معاً, العودة من نقاء الصّحراء والانسلاخ منها, والانصدام بإزالة غابة النّخيل, إنّه " احتدامٌ مستهام, يستطيع أن يذهب إلى حدّ تحطيم الخطاب : إنّه محاولةٌ تاريخيّة لبعث المتعة المكبوتة تحت ركام قوالب الأقوال المكرّرة " [3] الدالّة على دفع ثيمة الخوف لسير الخطاب نحو

---

[1] – الخوف أبقاني حيّاً, ص177.

[2] – المصدر نفسه, ص 181.

[3] – لذّة النّص , رولان بارث, مصدر سابق , ص76.

السّلبيّة الحادّة, الّتي تسعى حثيثاً لتحطيم الإيجابيّة النّامية بين جنبات العتبة هنا, فالفكرة الأساسيّة أو المحوريّة الّتي تعبق بها عتبة " رحلة الصّحراء " محاولة الهروب والتّحرّر من أسر الخوف والضغط السّلبي الّذي يمثّل الجزئيّات والمكوّنات لكلّ مقاطع النّص, أي أنّه بمثابة اللّبنات في شكل متشابهات, ومتضادّات, تكون الغلبة فيها للمبدأ الأساسي (الخوف أبقاني حيّاً) "

إنّ النّصّ يُردّ أوّلاً إلى جملةٍ من وحدات المعنى, وبعد ذلك نبيّن كيف تقترن هذه الوحدات بعضها ببعض " ليتشكّل منها وحدات تصنيفيّة ونظائر, ثمّ أخيراً المحتوى (القائم على بنية) الّذي هو المعنى العام للنّص " [1] وإن كان يوجد في سياق المخالفة, أو النّقيض كما في العتبة هذه " حمل حديثي نبرة من يريد أن يبدي ميلاً إلى المصالحة مع (يوسف) بعد حالة العداء الّتي نشبت بيننا في (المغرب) أحسست بأسىً لا يوصف . كنت أحاول صادقاً معرفة حقيقة ما جرى لي ولكن في الوقت ذاته كنت أخشى أن تولد عندي رغباتٌ جديدة تزيد من سيطرة هذه المشاعر المظلمة على نفسي, المشاعر المظلمة الّتي لا يراها غيري" [2] .

تتحطّم هذه السّلبيّة بقوّة العتبة الّدلاليّة, في جعل الخوف مصدراً للحياة, في أوّل صورةٍ إيجابيّةٍ تتقدّم بين صور الإغراق في اليأس المنصرمة, أي أنّ العتبة جاءت مخالفةً لـ" المركّب الّذي يتكوّن من المعرفة والتّوقعات ... وهو شيء يمكن من جهة المبدأ ... يتكوّن ممّا يفترضه القارئ من تماسك النّصّ وترابطه, وممّا لديه من نماذج عامّة للبنية السيمانطيقيّة " [3] الّتي جرت بها عادة العتبات السّابقة في تكسير الأوجه الواقعيّة, وجعلها في إطار التّبعيّة لجوهر العتبة الأمّ في ثيمتها الوهميّة, لكن هنا اختلف الأمر واختلفت التوقّعات, فالخوف فعلاً مصدرٌ للحياة لكنّه بالوجهة الإيجابيّة الدّافعة إلى الإنجاز ومحاولة التغيير" تساءلت في نفسي عن الطّريقة

---

[1]– نظريّة الرّواية , دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فنّ القصّة , السيّد إبراهيم , دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع , القاهرة, (د.ط) 1998, ص33.

[2] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 186.

[3] – نظريّة الرّواية , دراسة لمناهج النّقد.....السيّد ابراهيم, مصدر سابق,ص 37–38.

الّتي يمكن بها هبوط الغور . وأنا واقفٌ على الحافّة تسلّل إليّ شكٌّ بأنّ قدرتي على السّيطرة على جسدي قد تخذلني . كانت هذه المرّة الأولى الّتي أتهيّأ فيها لخوض مغامرة النّزول إلى أرضٍ بعيدة الغور عبر طريقٍ صخريّةٍ وعرةٍ بقدمٍ ناقصةٍ. صدمني هذا الاكتشاف (...) بحذرٍ كئيبٍ بدأت أهبط متفحّصاً مواطئ أقدامي . تفاقم هاجس العجز داخلي حتّى صار منذراً بالخطر جالباً معه دواراً خفيفاً ... خفت السّقوط الفجائي والتّدحرج المميت ... عالجت ذلك بهزّ رأسي يمنةً ويسرة في إصرارٍ غريب على تنفيذ فكرتي وخوض تجربة النّزول "[1] .

مع تقدّم السّرد تقدّم القصاصة تقابلاً, وتعاكساً, وارتداداً, للدّلالة على ما بين الموت والحياة, واستدعاء الخوف لهما, لتبوء محاولات رحلة الصّحراء بالفشل, وإعادة الدّلالة المتململة إلى الأصل, ولكنّها في طريق العودة تنسف مرتكز عتبة (هكذا توهّمت خلاصي) الّتي كانت في غاية الإغراق بالوهميّة, باستبيان الحقيقة ونزع فتيل الشكّ الّذي كان المرتكز, وبالتّالي دخلت العتبات في علاقات غيابيّة " علاقات معنى وترميز فهذا الدّال (يدلّ) على ذاك المدلول . وهذا الحدث يستدعي حدثاً آخر, وهذا الفصل الرّوائي يرمز إلى فكرة ما وذاك الفصل يصوّر نفسيّة ما ... هذا التّقابل سيسمح لنا بتجميعٍ أوليّ للعناصر الّتي تكوّن العمل الأدبي "[2] القائم على غير المنطقيّة في مضمونه, والتّداخل والتّشابك الدّلالي, بل التّعاكس في شكله وسياقه " فالتّفاعل النّصّي هنا يأخذ بعد التّضمين, كأنّ تتضمّن بنية نصّيّةٌ ما عناصر سرديّة أو ثيمة من بنيات نصّيّة سابقة, وتبدو كأنّها جزء منها, ولكنّها تدخل معها في علاقة "[3] ثيميّةٍ متضادّة أو متناقضة, فالإقدام لأجل الحياة تحوّل إلى إقدامٍ لأجل الموت, والخلاص المتوهّم سابقاً صار سبباً للغرق, فهي أربع وجوهٍ دلاليّةٍ لدالّ واحدٍ قدّمتها عتبة " رحلة الصّحراء" "

---

[1] – الخوف أبقاني حيّاً, ص193.

[2] –الشّعريّة , تزفيطان طودوروف ,ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة , دار توبقال للنّشر , الدّار البيضاء , المغرب, الطّبعة الثّانية , 1990, ص 31.

[3] – حداثة السّرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الاعرج , مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير , تخصّص أدب عربي , فرع أدب جزائري, إعداد الطّالبة آمال سعودي ,جامعة محمّد بوضياف , مسيلة ,كليّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة , قسم اللّغة العربيّة وآدابها, ص 57.

كنت أدبّ نازلاً بحذرٍ مبالغٍ فيه . ذكرى حادثة بتر أصابع قدمي استفاقت في داخلي ... خشيت أن لغماً قديماً من ألغام الصّحراء الّتي زرعت في سفوح الأودية أثناء الحرب سيثب من مدفنه ويتفجّر في وجهي .

وفي ساعةٍ متأخّرةٍ من اللّيل أدركت أنّ رغبة مدفونةً في عقلي الباطن في تعذيب أو قتل نفسي كانت وراء إصراري غير المفهوم على هبوط الغور بتلك الطّريقة الخطرة "[1]

" اتّفقا على اللّقاء *[2] في عمق اللّيل خارج المضارب . هذا التّفكير استأصل آخر شكّ أنّ هنالك ثمّة علاقةً بين (مالكة) و(يوسف) ".[3]

أحياناً يعطي الشّعور بالخوف والخيبة والهزيمة والضّياع, أملاً ورغبةً جنونيّةً في الحياة , لا يملكها أشدّ البشر اتّزاناً, ليعرف الإنسان ذاته ويرى حقيقته في المرآة, ليستبين حقيقة الوهم الّذي يعيشه.

" ذاتان تتقاتلان تقاتلاً انتحاريّاً للفوز بالسّيطرة , ولكن للسيّطرة على ماذا ؟ على(أنا) لم أشعر بها يوماً ؟ وذلك الشّيء البغيض القابع في مكانٍ ما من أعماقي هو من يؤجّج نيران تلك المواجهة الدّموية بين الذّاتين . كلّ ذاتٍ تريد أن تدمّر الأخرى . وبين الذّاتين ذاتٌ أخرى خائفة ترقب فزعة نتيجة الصّراع ومعرفة من سيكون الرّابح . ذاتٌ مبهمة التّكوين تنشد الخلاص. كانت هي الذّات نفسها الّتي ابتهجت يوماً بغموض العيش في منطقة تقاطع الدّائرتين . دائرة (يوسف) ودائرة (مالكة) روحي تتمطّى يحرّكها شغف تعسٌ ملعون : لا , ليست روحي, بل أنفاس ذلك الشّيء البغيض... الّذي رأته (مالكة) .

وقبلها رآه أبي قبل أن يعبر إلى ضفّة الموت . إنّه يفترسني, هكذا توهّمت خلاصي يا إلهي"[4]

---

[1] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 194–198.

[2] *– " يوسف" و"نجية" البدويّة.

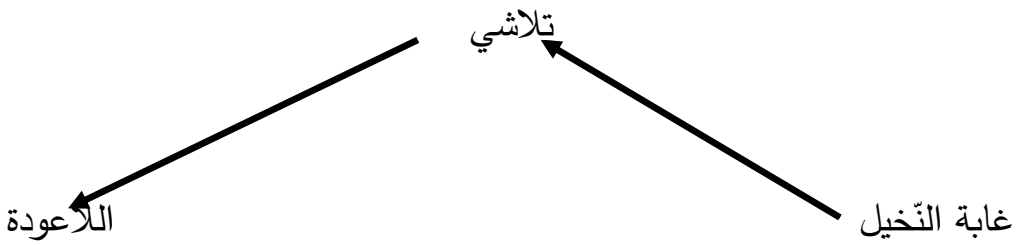
[3] – المصدر نفسه, ص 198.

[4] – الخوف أبقاني حيّاً, ص216.

4.3.7 : عتبة " اللاعودة" :

ذُكرت مفردات الخوف خلال القصاصة (تسع مرّات).

ابتدأت القصاصة بإزالة غابة التّخيل, كما تمّ التنويه عن ذلك في بداية القصاصة السّابقة, لتنسلخ الإيجابيّة اليسيرة الّتي حاولت النّهوض, وتتّجه إلى العدميّة والتّلاشي, بوقوع هذا الحدث مادّيّاً, حيث ارتبطت اللاعودة بإزالة غابة النّخيل وتلاشيها, أي أنّ ثيمة الحدث التّلاشي, والتّلاشي يقود إلى اللاعودة.



حيث يرمز المدلول الحدثي إلى المدلول الثيمي أي " يرمز مدلول أوّل إلى مدلول ثان إذ أنّ الدّلالة موجودة في المفردات ... أمّا التّرميز فيعتمل في الملفوظ داخل التّركيب"[1] المبيّن أعلاه " أخاديدّ متشابكة تركتها جنازير الجرّافات . ومساحات واسعة استحالت غباراً مطحوناً كالدّقيق .

كنت أشعر شعوراً غامضاً ومخيفاً بأنّ جانباً عصيّاً عن التّحديد في كينونتي يسحب من أعماقي ومعه أشياءٌ أليفة تغادرني . أشياءٌ تخرج من حياتي إلى الأبد, ولا شيء سيبقى يعيش في داخلي غير ذلك الخوف المجهول, بل لقد تأكّد بالفعل هذا الشّعور عندما تذكّرت الأيّام الّتي قضيتها في البادية وقبلها في (طنجة) "[2] .

---

[1] – بنية الخطاب ودلالتها في رواية : القبر المجهول أو الأصول لأحمد ولد عبد القادر , مساهمة في الكشف عن خصوصيّة السّرد الموريتاني , محمّد الأمين ولد مولاي ابراهيم, تقديم سعيد يقطين, المكتبة الأكاديميّة , (د.ط) 2000, ص108.

[2] – الخوف أبقاني حيّاً, ص231.

" محاولاتي لم تجد نفعاً بعد أن لاحت في آفاق رأسي تباشير أخرى جدّ مخيفة بأنّ ضرباً من الخراب الأسود في طريقه إلى عقلي ليدمّر ما تبقّى من صلةٍ لي بالواقع المشوّه بعد الدّمار الّذي حلّ بغابة النّخيل "[1].

4.3.8 : عتبة " الغرفة الأبديّة " :

ذُكرت مفردات الخوف خلال القصاصة (ثلاث عشرة مرّة) .

تتميّز هذه القصاصة ببعدها الشّاسع عن العتبة الأمّ, أو أنّها ضعيفة الصّلة بها, تأويليّة متحاملة, حيث إنّها لم ترتبط بها إلاّ لماماً, عن طرقٍ غريبةٍ, منها : المكان, على الرّغم من أنّ الخوف جوهرٌ ودلالةٌ دائمة متشابكةٌ مع غيرها في بناءٍ من خلاله " لا يمكن التّفكير في الدّليل إلاّ عبر مؤسّسةٍ دائمةٍ تبرز حضوره الدّائم والمستمر, أي عبر حضور (الأثر) أو البصمة الّتي يحفظها فضاء الكتابة وتتضمّن في المكان"[2] الّذي هو العماد لهذه القصاصة, فهو غرفة الحديقة الّتي شهدت احتضار الأب, ومكوث الرّاوي البطل ومستقرّه بعد خروجه من المصحّ يعاني الخوف, وهي الآن موطن الكآبة الّذي قطعه عن زوجته, وهيّأه لدماره النّهائي الحاصل آخر الرّواية " حتّى هذه اللّحظة لم يكن في وسعي أن أفهم كيف باعدت الأيّام القليلة الماضية الّتي قضيتها معتكفاً في غرفة الحديقة بيني وبين مبنى البيت . راودني إحساسٌ بأنّ التّفاهة هي حظّي من الحياة حتّى لو أفلحت جاهداً في الإطاحة نهائيّاً ببقايا ظنوني والعودة من جديد لحياتي السّابقة "[3]

تميّزت هذه القصاصة أيضاً بارتباطها بالعتبتين " برصٌ مقطوع الذّيل – هكذا توهّمت خلاصي" للتّأكيد على إغراق الشّخصيّة في قاع أوهامها الّتي كانت أساساً لتكوّن ثيمة العتبة

1- المصدر نفسه, ص 236.

2 – الشّكل والخطاب , مدخل لتحليل ظاهراتي , محمّد الماكري, المركز الثّقافي العربي , الطّبعة الأولى , 1991,ص 81.

3 – الخوف أبقاني حيّاً, ص 245.

الأمّ, وإسقاطها على أحداثٍ شديدة البعد عن متلازماتها, من خلال علاقةٍ ارتداديّة " فإنّ بنية اللّغة في كليّتها لايمكن إن تكون إلاّ لعبة (إيجاد وإحالة) أي أنّ الكلمة لا توجد إلاّ في صورة (أثر) تختزل إليه... " [1] وهذه العتبات تراكيب لغويّةٍ اختزلت لتعود إلى ثيمة العتبة الأمّ, " كائنٌ خفيّ مثل ظلّ انبثق من أنسجة لحمي ومضى يمشي في طريقه غير عابئ بشيء حوله . برصٌ مريضٌ يحف وحيداً في مكانٍ مهجورٍ مليءٍ بالشّقوق, عالمه فراغٌ وظلامٌ لايهمّه شيءٌ . فليسخروا كما يشاؤون ... أنا برصٌ أملك عالمي. سيكون لي كهفي بعيداً عن كهوفهم .

بدا مظهرهم الأخرق المتفاني في العمل كأنّهم يعبّرون ربّما دون وعيٍ عن ... تمزيق وتخليص لأنفسهم من الأسر المنبعث من الحضور المشوّه لغابة النّخيل . بهذه الطّريقة توهّموا الخلاص [2]"

4.3.9 : عتبة " كُنّاش الخوف" :

ذُكرت مفردات الخوف خلال القصاصة (تسع عشرة مرّة) .

العتبة عبارة عن مركّب – بمثابة الشّبكة – لكلّ ما تقدّم من تشعّباتٍ للخوف, بمصطلحيّته ومواضعته, فالمركّب العنواني يتكوّن من مبتدأ مقدّر(هذا) وخبر(مرّكب إضافة), والكُنّاش مفرد لجمع كنّاشات وهي " الأصول الّتي تتشعّب منها الفروع " [3] وعندما ترتبط بالخوف تتشكّل هيئة متكاملة لامتدادات الخوف الّتي استشرت بمتن الرّواية, وارتبطت بالأحداث وأدّت إلى تأويلها بحسب منظورها لتعود جميعها إلى الأصل الكامن هنا بهذه القصاصة, وهو نهاية انتظار البطل لتجلّي الكائن المخيف الّذي يسكنه, وظهور حقيقة العالم الّذي عاش داخله طوال

---

[1] – الشّكل والخطاب , محمّد الماكري , ... مصدر سابق , ص 81

[2] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 247–257.

[3] – ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير و أساس البلاغة , الطّاهر الزّاوي , دار عالم الكتب للطّباعة والنّشر والتّوزيع, الجزء الرّابع , الطّبعة الرّابعة , 1996, ص 88.

السّرد, لينهار ويتلاشى ثمّ يُكتشف زيف الجوهر الّذي انبنت عليه ثيمة السّلسلة العنوانيّة الّتي قادتها السّياقات, فالعنوان " يقدّم معلومات أساس لفهم النّصّ, حيث يتضمّن فكرة النّصّ الرّئيسة ويتيح للقارئ انتقاء إطارٍ مرجع لتأويل المعلومات الّتي يحويها هذا النّصّ . عنوان النّصّ (أو مسألته المركزيّة)"[1] لتظهر كما قصدت بالرّغم من عدم وضوحها وتلبّسها الشّديد بالمعتّمات الدّلاليّة قصديّة التّأثير.

عند تفجّر اللّحظة المنتظرة وانهيار البنيان الّذي شيّده العالم الرّوائي, يصطبغ السّرد بالجواهر وارتباطها بالأحداث, وبؤرة التّوتّر تظلّ غائبةً عن الانتماء للموجودات, فكأنها رفضٌ وانتماءٌ في آن, تجلبه انجلائيّة العتبة, وارتباطها المباشر بنقيض الحياة الّذي إن دلّ على شيء فيدلّ عليها, فالخوف من الموت يقود إلى الحياة, والخوف من المجهول المتربّص يقود إلى انتظاره , والخروج من الحياة نفسيّاً ونمطيّاً يقود إلى الانغماس فيها ببعدٍ إيجابي, وهذا ما ظهر آخر هذه القصاصة من خلال ممارسات البطل الّذي عاش منتمياً إلى عالمٍ خاص, يرفض من خلاله الواقع ويغيّبه سعياً لإيجاده في آن واحدً فـ " إذا كان (اللامنتمي) يرفض الحياة ويعاديها, فإنّ الرّافض مقبلٌ عليها, ولكن ليس بأي ثمن . إنّه يريدها حياةً أجمل وأكمل وأعدل.

ومن هنا فإن مهمّة الرّفض تكمن في إرادة التغيير وليس استجداء الرّاحة والسّلام "[2] والرّاحة المستجداة هنا لحظة الوقوع الّتي عبّر عنها صديق البطل (حامد) برسالةٍ أسماها (كناش الخوف) طرح فيها الجوهر المعنوي, ليسبق وقوع شطره الماديّ الّذي ارتبط أيضاً بوفاة الصّديق الحميم (يوسف) " الشّكّ يتأكّد لحظةً بعد لحظة على نحوٍ كارثي بأنّ ذلك الشّيء الرّابض في أعماقي يتحرّك على صورةٍ منذرةٍ بخطرٍ وشيك الوقوع . خطر مميت يحدّق بـ (يوسف) "[3] .

---

[1] – استيعاب النّصوص وتأليفها , أندريه – جاك دشين , ترجمة هيثم لمع, المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع, الطّبعة الأولى , 1991, ص12.

[2] – استراتيجيّات القراءة , التأصيل والإجراء النّقدي , بسّام قطوس , مؤسّسة حمادة , دار الكندي , 998, ص165.

[3] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 270.

تنصّ رسالة (حامد) المعنونة بعنوان القصاصة على ارتباط الشّخصيّات الثّلاث في الختام : " الخوف أرادني حيّاً تحضرني غياباتٌ كثيرة . أعضّ أنامل الأمل في حضرتها, أتوسّد الكتاب الأخير وأنام ملء قراءتي الأولى (...) يوسف, يا طائر الفينيق, اذكر في خوفك الباسل أن القمر العاطل عن الكون, أبقاه الهلع حيّاً في كفن الأيام اليابسة " [1] .

تنتقل هذه الرّؤية من الفلسفيّة العائمة إلى التّعالق الحدثي الّذي ربط الشّخصيّات الثّلاث بحدث الجوهر, وهو الخوف المغذّي لرغبة الحياة ليعود السّرد بشكل دائرة تتّصل بأوّل عتبة للرّواية, كما تقدّم تفصيلها في كون الخوف وجهين لعملة واحدة تؤسّسه الأفكار السّلبيّة " إنّها صلةٌ بالمتبقّي وبالنّهاية في نوعٍ من الانسجام والرّبط المحكم . وهو في الواقع ما يؤثّر على المتلقّي ويجعله يتواصل مع عالمٍ لغوي (...) ينتج عن واقعٍ تحقّقت الدّلالة عليه برموز وإشارات تدخل في باب المتواضع عليه من سلوكيّات اجتماعيّة "[2] كارتكاب محاولة الانتحار, أو الهروب من الحياة إلى الموت, لإيجاد الحياة في فلسفة غامضة لتراتبيّة الوجود والعدم, وارتباطها بالبقاء على قيد الحياة " لقد هزم(يوسف) كما هزم (حامد) لم يعد يملك شيئاً يعود إليه ... مرّة أو مرّتين فكّرت جادّاً أن أخرج بسيّارتي في اللّيل وأقودها مسرعاً ... بجنون كما فعل (حامد) ... أو ألقي نفسي من فوق حافّة البيت, ولكنّي أدركت بخوفٍ مضاعف أنّني لا أملك اليقين والشّجاعة ... ممّا أنمى عندي يقيناً بأنّني دون (حامد) في الرّتبة الآدميّة الّتي طالما نظر إليها النّاس باحتقار"[3] .

هنا يموت (يوسف) وتقع لحظة الانفجار والسّقوط واكتشاف الحقيقة, فتطبق أذرع الخوف وتضيّق خناقها على دواخل البطل, فيعتصره ذلك الكائن الوهمي ويفترسه " رأيت نفسي في مرسم (يوسف) . أشياءٌ قاسية تمشي وتدوس جمجمتي مثل سنابك الخيول ... تركض ورائي, وفوقها قريباً من أفق السّماء يظهر شبحٌ آخر . شبحٌ يخفق في العتمة مثل طائرٍ مجهولٍ

---

[1] –المصدر نفسه , ص271

[2] –البداية في النّصّ الرّوائي , صدوق نور الدّين , دار الحوار للنّشر والتّوزيع , دمشق , الطّبعة الأولى 1994, ص19.

[3] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 275.

يحلّق في مكانٍ واحد ... أتى خافقاً بأجنحته المعدنيّة يدقّ باب المرسم بمخلبيه ورأسه ليحطّمه وبعده يحطّم رأسي (...) أركض مسعوراً في شوارع المدينة الليليّة الباردة . الهواء يصفع وجهي وأقدامي الثّقيلة تخدش الأرض وقشرة دماغي . دون شعورٍ, دون وعيّ كنت أقطع المسافات صوب بيت أهل (مالكة) . تسلّقت بناء السّور وقفزت إلى الدّاخل . قرعت الباب بكلتا قبضتي, واندفعت إلى الدّاخل . خيّل إليّ أنّني رأيت وجه (مالكة) وحولها بشر ..

في لحظات وعيي الّتي كانت تبرق في ذهني ... رأيت صوراً مغلّفةً بضبابٍ أبيض لوالد (مالكة) وإخوتها وهم يتعالجون مع يدي المتشنّجتين, ويبذلون جهداً خارقاً وهم يحاولون السّيطرة على جسدي المجنون, لكنما ألبث إلاّ أن أرى وجه الطّائر يهاجمني . أركض مسعوراً وأقطع الشّوارع وأرتقي سطح البيت ... الطّائر يخفق خلفي مصدراً عواء موحشاً . مع الوثبة الّتي أودعت فيها كلّ قوّتي اصطدم رأسي بشيءٍ صلب . فجأةً شعرت بنفسي أهوي في فراغاتٍ مظلمةٍ "[1].

فالخوف والظّلام وحدةٌ إدماجيّةٌ تدمج بين المعنى والفعل, فالمعنى هنا (الحياة) والفعل هو (السّقوط في هوّة الحدث المرتقب) الّذي يحمل معنى الخوف, فلا يمكن أن تكون الحياة فعلاً معيّناً, هي هبة إلهية على الصّعيد السّردي (معنى) وليست حدثاً, والدّلالة أو الثيمة الأصل (معنى) ولذلك " إنّ العلامات – ويقصد بها طبعاً الوحدات الإدماجيّة – بسبب الطّبيعة العموديّة لعلاقاتها بشكلٍ من الأشكال, هي وحداتٌ معنويّة بالمعنى الصّحيح, لأنّها على النّقيض من الوظائف تحيل على مدلول, وليس على فعل " [2] وإن كان بصيغة الفعل وجد " هذا الخوف هو ما سيبقيني حيّاً لأشهد لحظات تدميري . خوفي هو ما كان يدفعني لأستمدّ قوى جديدة من أوهامي لأعود إلى حياة ليست جديرة بأن تُعاش" [3] .

---

[1] – المصدر نفسه, ص 281–282

[2] – بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي , حميد لحمداني , المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع , الطّبعة الأولى 1991, ص 30.

[3] – الخوف أبقاني حيّا, ص 285.

حيثما يكتشف أن الحقيقة وهم, والوهم حقيقة, تكمن لعبة العتبات في صيغتها النّهائيّة عند مختتم الرّواية, فالوهم هو الحقيقة , والحقيقة تنصّ على أنّ كلّ ما فات وهم في إيقاعيّةٍ أحاطت بمبدأ الرّواية إلى مختتمها, بين عنصريّ الحقيقة والوهم بمكوّناتهما المتعدّدة " فالإيقاع يعتمد على توازن العناصر, وهو توازنٌ يقوم على مبدأ (التّعارض التّنائي) بين العناصر: الحركة في مقابل السّكون, والتّوتّر في مقابل الاسترخاء, والارتداد في مقابل التّعاقب "[1] وينتهي بالتّطابق والتّساوي, فيكون الوهم هو الحقيقة " اتّضحت لي حقيقة ذلك الشّيء الرّابض في أعماقي الّذي ... يتحرّك في ظلمات باطني راسماً خطواتي بعيداً عن أيّ ضوءٍ كان وهماً . كلّ شيءٍ كان وهماً .

الخوف أبقاني حيّاً, لكنّ الحياة الّتي كنت أرتجي أن أعيشها متحرّراً من هذا العالم الّذي نبتت فيه براعم خوفي كانت كلّها وهماً . حياتي كانت وهماً والخلاص الّذي توهّمته كان وهماً امنحني بعض الأمل يا إلهي " [2]

[1] – الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة , قراءة نقديّة لنموذج معاصر , عبد الله محمّد الغدامي , الهيئة المصريّة العامّة للكتاب , الطّبعة الرّابعة 1998, ص25.

[2] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 286–287–288.

5: الفصل الثّالث

" سيميولوجيا زمكانيّة الشّخصيّات "

5.0 : تمهيد

5.1 : المبحث الأوّل : " سيميولوجيا زمكانيّة الثّابوت "

5.2 : المبحث الثّاني : " سيميولوجيا زمكانيّة القوقعة "

5.3 : المبحث الثّالث : " سيميولوجيا زمكانيّة الخوف أرقاني حيّاً "

5.0 : تمهيد :

مما لاشكّ فيه أنّ الزّمن والمكان من الأمور المهمّة، الّتي لا تخلو منها دراسة صحيحة، إجمالاً أو تفصيلاً، على وجه العموم أو الخصوص، وإنّ أيّ عملٍ أدبيٍّ إبداعي يلزمه الإحاطة بهما بشكلً يميزّه عن غيره فلكلّ فكرة مختمرة خرجت بصيغة إبداعيّة، استراتيجيّة زمنيّة مكانيّة معيّنة بداية، وإلاّ لما كانت مميّزة عن غيرها، فالزّمن والمكان وجهان لعملة واحدة، والفصل بينهما لا يأتي بشيء سوى تشويه الصورة، فلكلّ حدثٍ مثلاً حيز من الزّمن والمكان معاً يشغلهما، وكذلك حركة الشّخصيّات، لذلك يمكن دراسة استراتيجيا بناء الشّخصيّات من وجهة النظّر المحدّدة للدراسة (قيد البحث هنا من خلالهما).

وهي– أي وجهة النّظر – المنظور السيميولوجي الّذي بنيت عليه الشّخصيّات من وجهة نظر العنوان، من خلال الزّمن والمكان مشتركين, حيث تمثل الزّمكانيّة حجر زاوية من ذلك " وهي سلسلة من المحفّزات أو من الثّيمات الفضائيّة– الزّمانيّة الّتي تنبثق من البنيات السّطحيّة ... المعطى الّذي يصنع "[1] البعد السّيميولوجي للشّخصيّات في نطاقها، وللمكان بنيةٍ عميقةٍ " وهي الّتي تجعل من المكان شبكة من العلاقات القائمة مع باقي المكوّنات " [2], ولكي تتضح سمات الشّخصيّة، والفكر الذي تمثله, أو تعبّر عنه، أو الثّقافة التي تمثلها، لابد من الإحاطة بالمكان الذي تشغله, والزّمن الذي تتحرّك في حيّزه، خصوصاً وأنّ الروايات محلّ الدراسة لكلّ منها زمنٌ محدّد, ومكان مقصود, لدلالة معيّنة تتعلّق في مجملها بالتاريخ الليبي، إذ كانت المحيط الذي ظهرت فيه كلّ شخصيّة بخصوصيّة معيّنة، وبفكرٍ وقيمٍ محدّدة وموروث معيّن، لذلك خُصص فصلٌ مستقل يتناول حركة الشّخصيآت بمنظورها العلاماتي، من خلال الزمن والمكان مشتركين، بغضّ النظر عن مسألة التقنيات الزمنيّة : كالاستباق, والاسترجاع, والتوقف, والاختصار, وما إلى ذلك من تقنيات، فهي بمجملها وتفصيلها حيّز واحد, لذلك لن تكون بشكل منفصل، بل كلّما أثّرت على سير الشّخصيّة أثبتت الهيئة التي وردت عليها, أو التقنية التي وُجدت بها، وما إلي ذلك من تفاصيل هذا بيانها :

---

[1] – الزّمان والفضاء في الرّواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميثران , حسن المودن ,مجلّة فكر ونقد المغربيّة , العدد الرّابع والثّلاثون , 2005.

[2] – سيمائيّة المكان في النّصّ الأدبي, مقاربة في رواية ترميم الذّاكرة, عائشة الدّرمكي, مجلّة ايقونات الجزائريّة, مجلّة رقميّة محكمة, تعنى بنشر البحوث السّيميائيّة, العدد الثّالث , ماي 2012.

5.1 : المبحث الأوّل : سيميولوجيا زمكانيّة التّابوت

5.1.1 :ألوان

5.1.2 : زيدان

5.1.3 :اللّحظة الخالدة

5.1.4 :لوح

5.1.5 :بشير

5.1.6 :النّذير

5.1.7 :النّاقة

5.1.8 :أغنية اللّيل الحزين

5.1.9 :تابوت

5.1.1 : عتبة "العنوان":

مجمل الرواية يقوم على تقنية الاسترجاع في تبادل مع توقيف الزّمن الحاضر للشخصية المركزيّة,(البطل مجهول التسمية) فهو علامة عامّة بغير وسم ولا تحديد, في رواية تتميّز بالاستبطان الداخلي للشخصيّات في زمنٍ خاصٍ بها, مموّه عن الزّمن التّاريخي أو الحقبة الزّمنيّة التي يشغلها واقعيّا *[1] بشكلٍ يعطي خصوصيّة معيّنة للعمل قيد الدّراسة " فانعدام المؤشّرات الزّمنيّة التي تساعدنا على ضبط زمن القصّة و(اللعب الزّمني) الشّديد التعقيد, كل ذلك يعطي للزمن خصوصيّته وفرادته(...) و تتمحور قصّة الخطاب على الرّاوي_ الشّخص"[2] ومنذ بداية النّص الروائي يتميّز بتمويهٍ للزّمن, يحمل دلالة الثّبوت لمعنىً مقصود, وصورة معيّنة, تجسّد امتداد الزّمن في تمطيطٍ للحظة انتظار, تقبع في أسر المكان الثّابت :

"يومٌ جديد ونهارٌ قديم ..

على السّاحة الإسفلتيّة المحمّاة بوهج الصّيف كانت طوابير الجنود تتلوّى " [3]

ظلّت الشّخصيّة تصف حيثيّات المكان والزّمان, اللذين انتقلت إليهما لمدّة طويلة, تجاذبت فيه محيطات كلّ شيء, حدود المكان البعيدة, وانصهاره تحت قيض الشّمس وما إلى هنالك بمشهديّة خارجة عن ذاته, وكأنّه آلة تصوير تسجّل تفاصيل البرهة الزّمكانيّة الّتي تطاولت لتشغل أربع صفحات, إلى حين اصطدمت ذاته بالواقع الجديد, الّذي سينتقل إليه في تمهيدٍ لاسترجاع الصّورة المضيئة, النّاصعة الملامح, الّتي كان يشغلها قبل اتّجاهه لأداء مهمّته المخيفة بقلقٍ شديد, هذا " ببساطة الزّمن الّذي يتأسّس فيه أمامنا مسارٌ سرديٌ خاص هو مسار المتكلّم وزمنه ...الّذي يخصّ حكاية السّفر إلى الجنوب, وتظهر أمامنا ثيمة القلق كثيمة رئيسيّةٍ

*مجمل الرواية يتحدّث عن حرب اتشاد التي خاضها الجيش الليبي لأغراض سياسيّة بغير تحديد للزّمن داخل متن الرّواية ,إلاّ من إشاراتٍ عابرة غير محدّدة بتواريخ أو أيّام أو سنوات إلاّ إذا ذكرت الشّخصيّة فترة زمنيّة ماضية من ذاتها بالمكان .

[2] –تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن –السّرد–التبئير)سعيد يقطين ,المركز الثّقافي العربي ,الدّار البيضاء ,المغرب , الطّبعة الرّابعة ,2005 ,ص 158.

3 –التابوت, ص:10.

تميّز حاضر (المتكلّم) "[1] حيث انتقل بعد مقطع الوصف المكاني الزّماني إلى توقيف الزّمن, في غوصٍ لدواخله المرتابة, الّتي اتّضحت الحيرة على ملامحها الخارجيّة أيضاً, وكأنّه داخل بناء يحاصره تماماً كفكرة الألواح الّتي كانت عتبةً لذا المقطع " كنت واقفاً أزحف مع الطّابور وأجرّ حقيبتي, كانت عيناي مرهقتين وتدمعان . صورٌ مشوّشةٌ تتجمّع على أطرافهما . أشياءٌ حارقةٌ تتحرّك (...) مسحت الدّموع المتجمّعة بين حدقتي وجفني. القيظ ولمعان المكان وسطوة الصّيف وفكرة الحرب, كلّ هذه الأشياء جعلتني أرقب الواقع المتضخّم اللاهث أمامي وحولي ووراءي " [2]

حوصر بين :(القيظ – لمعان المكان – سطوة الصّيف – فكرة الحرب), أربعُ بؤرٍ زمنيّة مكانيّة, تمثّل محيطاً لأربعة أضلاعٍ متفاوتة الطّول, تأسر ذات المتكلّم في مربّع الخوف والتّوجّس من قادم الأحداث, فيمارس لعبة الهروب بذات الإحساس, يتفلّت الوصف في عودة إلى الماضي القريب, وإلى مكانٍ آمنٍ خالٍ من المريبات, فيعود بالسّرد إلى المدينة صباح يوم الرّحلة والليلة السّابقة لذلك, ويستمرّ إلى أن يتوقّف عند استرجاع آخر أكثر قدماً في الزّمن, وتوغّلاً في الماضي, ما يهمّ هنا أنّه يضغط على إحساسه بالأمان في الماضي القريب, الّذي اختفى حال تبدّل الهيئة الزّمكانيّة, أو الاستعداد لتبدّلها, والزّمان في تأثّره بالإحساس السّلبي تبعاً للمكان فـ" الزّمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الّذي ينجز فيه (...) المكان به يحيا الإنسان, فهو يتأثّر به ويؤثّر فيه " [3].

" يوم صائف شرس عرفت ذلك منذ الصّباح (...) أفقت باكراً اليوم, كان هاجس مواجهة الحرب والرّحيل يقلقني . سهرت كثيراً (...) مرّ زمن . وأكمل الليل إطباقه حولي . ثمّ بدأت خيوط نعاسٍ رقيقة كخيوط العنكبوت تلتفّ حول المشاهد الليليّة أمامي ... إنّه الخيط الّذي يعطي المرء ذلك الإحساس بغربة الأشياء والمحيط الدّائر ... والصّور المذبذبة لحصاد رحلتي في المدينة والزّمن تلمع وتتحرّك ... وتتمدّد صانعةً محيطاً أبيضاً يعجّ بالألوان (...) نمت ومقلتاي تدوران ... تبحثان في إغفاءتهما عن العالم المطمئنّ الرّتيب, تنكشان ممرّات

---

[1] –استنطاق النّص الرّوائي من السّرديّات والسيميائيّات السّرديّة إلى علم الأجناس الأدبيّة ,اشتغال على مجموعة من النّصوص الفائزة بجائزة الشّارقة للإبداع العربي ,عبد الحكيم المالكي , دار الثّقافة والاعلام ,الشّارقة 2008 ص447.

[2] –التابوت, ص14–15.

[3] –ديناميّة النّص (تنظير وإنجاز) محمّد مفتاح .جائزة المغرب الكبرى للكتاب 1987 المركز الثّقافي العربي , ص69.

ذكرياتي(...) لم تطل إغفاءتي . انكمش تيّار الزّمن, هدأ السّير في الكهوف والممرّات, وتجلّت فكرة المكان المحيط "[1]

وعند الانتقال إلى الإسترجاع الأكثر قدماً, في استجلابٍ لحادثٍ أليم, عانى منه البطل كبّلت فخذه إثر تحطيمه ببراغٍ بلاتينيّة, تنشر البرد والثّقل والشّعور بالعجز . عند استذكاره لذلك في لحظة وقوفه منتظراً دخول الطّائرة الّتي ستقلّه إلى البيئة الزّمكانيّة الجديدة, كانت الحيرة واللافهم يتعاظمان بداخله, ممّا يمثّل إسقاطاً فكريّاً لتشابه الشّعورين, أو اختياراً لحقبة مشابهة إدراكيّاً, حجزته لفترة زمنيّةٍ طويلة, تتشابه لحدّ ما مع قادم الزّمن في رقعة الحرب, فالزمنان متشابهان من حيث النّظرة الّتي شملتهما من عدم الرّضا والإجبار في ذلك, أشياءٌ تفرض بغير قدرة للشّخصيّة على اتّخاذ قرارٍ فيها, أو حتّى محاولة استساغتها, فالشّخصيّة في إدراكها " لم توقف حتّى الآن إلى التّخلّص من إغراء الماضي وتحديد ما يجب أن يكون له من مقام ولم تهتد إلى تبيّن ملامح الحاضر وبسط دواعي الوفاق والتّصالح "[2] معه, يقول البطل في ذلك " في أيّامٍ كثيرةٍ كنت أحاول عبر ذاكرتي إرجاع الصّور القديمة لفهم ما حدث, ولكنّني كنت أنتهي دائماً إلى حالةٍ شبيهةٍ بالتّوقّف والعجز أمام حاجز الإدراك الحقيقي لفهم الأشياء, ومن ثمّ الوصول إلى يقينٍ ينمّ عن قرارٍ يرضي حالة الحيرة والشّك واللاّفهم الّتي تقبض على عقلي "[3] عند هذه النّقطة يعود إلى استرجاعه الأوّل, وينطلق منه إلى توقيفٍ آخر للزّمن بهيئةٍ مكانيّةٍ, تحصر مشاعر الحيرة ذاتها, في استمراريّة للخط الفكري ذاته " كانت امتدادات لوحة بدايات الشّروق تبدو فوق قمم الأبنية النّائمة كلقطةٍ جامدة لبركانٍ هائل يشهق بالحريق, إنّه الصّيف . غمرت تلافيف مخّي أشياءٌ سائلة رطبةٌ ساخنة كتلك السّوائل المعتصرة من الشّحم المذاب ... ولكّن كلّ هذا كلّه بفعل الإنهاك والتّوجس من مواجهة شبح الحرب القذر وعذاب الصّيف"[4]

ثمّ يسترجع في مقطعٍ آخر رمزيّة الموت بشخصيّة (عبد العزيز) الّتي كما مرّت سابقاً كمعادلٍ سلبيّ يحرّك الرّواية باتّجاه رؤيا البطل, وإغراقه الشّديد بفكرة الموت, الّتي تحاصره في حيّزها المظلم, وكان ذلك بالتّحديد في السّاعات الأولى ليوم الذّهاب إلى المهمّة العسكريّة, في

---

[1] –التابوت, ص15–16–17 .

[2] –مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية العربيّة المعاصرة ,عبد الصّمد زايد ,الدّار العربيّة للكتاب ,1988, ص 45.

[3] –التّابوت, ص 18.

[4] – المصدر نفسه, ص 22–23.

خطٍّ مستقيمٍ للزّمن واتّصاله بالحاضر والمستقبل, في توصيفٍ سلبيّ للمكان, فظهور عبد العزيز حدثٌ من الأحداث المارّة بذاكرة البطل, ليسبغ جدليّة الزّمن اليائس على المكان , حيث تكون " الإشارة إلى ديناميّة الزّمن والشّخصيّات, وفعاليّتها الواضحة إزاء سلبيّة المكان " [1] فالنّواة الّتي يمثّلها (عبد العزيز) بهيكل الرّواية, تحرّك الزّمن باتجاه القادم, بالصّيغة ذاتها, والصّورة المكانيّة لحدث الموت, ونقله إلى المكان الّذي ستجري عليه أحداث الرّواية بالنّسبةّ للشّخصيّة الأساسيّة " عدت إلى الشّرفة ... مرّت سيارة صفراء في الشّارع تحتي يتبعها عمودٌ طويلٌ مبعثرٌ من الدّخان الأسود . إنّها سيارة جاري (عبد العزيز) تبعت بنظري عمود الدّخان وهو يتشتّت في الهواء حتّى اختفت السيّارة وانعطفت إلى الشّارع الآخر "[2]

عاد السرد إلى وضعه الطّبيعي بهيئةٍ مكانية صرفة, تمّ من خلالها تجميد الزّمن أو توقيفه, حيث اشتغلت ذات السارد بوصف المكان حسب ما تراه دخيلته المهزوزة, ثمّ تعود وتسترجع ما يضغط على هذه القيمة, عندما يصف بشكلٍ غير طبيعي مايستقلّه ليأخذه إلى مكانٍ ما يراه موطناً للضّياع, تكون الصّورة بداخله مشوّشة, ثمّ يسترجع ما يقيم الصّلب لاستهجانه وتفكيره المشوّش, يطغى المكان بسلبيّته الموحشة, لذلك كان من الضّروري إيقاف الزّمن للخطاب للغوص في هذا العالم, والضّغط على ثيمة التّوجّس والتشتّت الذّهني للشّخصيّة, في توأمة بين الحالات الثّلاث, ما بين الحركة والسّكون (الزّمن /المكان /الشّخصيّات) كما الآتي:

حيث يتوقّف سير الأحداث ليبدأ زمنٌ آخر في التّدفّق, زمنٌ داخليٌ ليس له علاقة بالزّمن الواقعي, غير أنّه يستخدم التّفاصيل ذاتها, وذلك لأنّ " هذه الدّيناميّة في حركة الشّخصيّات وفي حركة الفضاء والزّمان هي تفجير الثّنائيّات الدلاليّة ... (حيث) إنّها تتّخذ أبعاداً مشخّصة من خلال الفعل الصّادر عن الشّخصيّة "[3] وإن لم يكن حدثاً أو فعلاً مؤثراً داخل أنساق الرّواية, كما في حالة البطل السّارد هنا, حيث لا تشكّل حركته حدثاً [4] " كانت الطّائرة الّتي تنتظرنا كبيرة .

---

[1] –قضايا المكان الرّوائي في الأدب المعاصر, صلاح صالح , دار شرقيّات للنّشر والتّوزيع ,الطّبعة الأولى 1997, ص115.

[2] –التّابوت, ص29.

[3] –سيميولوجيا الشّخصيّات السّرديّة "رواية الشّراع والعاصفة لحنّا مينا نموذجاً" سعيد بنكراد, مجدلاوي ,عمان ,الأردن ,الطّبعة الأولى ,2003,ص29.

[4] –ينظر المصدر نفسه , الصّفحة نفسها .

عليها لطخٌ باهتة غريبة اللّون ... امتلاء الفضاء بالنّهار وتسلّق الشّمس في الفضاء مكّن من خلق امتداد آخر لها من الظّل غير المحكوم بحدود واضحة على الإسفلت ... كان حجمها الكبير يعطي الإحساس بذلك الفارق بين حذاء كبير أسود وبين تجمّع مرتعشٍ من النّمل البنّي الصّغير ... بدت رؤية هذه الأشياء منسجمة انسجاماً تامًا مع تلك الانفتاحات الّتي تنفتح في ذهني على مدى إدراكي لوجودي هنا متابعاً زحف الطّوابير والحركة المضطربة لجموع الجنود ... والحركة المبعثرة بدت أكثر صمتاً وركوداً . صدمتني أصواتٌ قريبة

- سمعت بأنّنا ذاهبون إلى أوزو!

(...)

كان الجنود في المعسكر قد تناقلوا خبراً منذ أيّام (...) في ردهات عنابر المعسكر يتحدّث الجنود كثيراً "[1] .

ينتقل السّرد إلى مفارقة مكانيّة مميزة, في استرجاعٍ آخر للزّمن يعود إلى فترة الطّفولة, حيث تكوّنت في ذهن الشّخصيّة خلال طفولته صورة بريئة عن الصّحراء, معاكسة تماماً للصّورة الّتي يرسمها قادم السرد من خلال الأحداث, حيث يتغيّر المكان تبعاً لتغيّر إدراك الشّخصيّة, أو البنية الدّلالية للشّخصيّة, مع متن التضاد الذي يعتمر المكان الواحد, أو (الهنا) هي ذاتها (الهناك) بمبنىً آخر, ودلالة أخرى, فالصّحراء هنا موطنٌ جميل مليءٌ بالفرح والسّعادة والبهجة الطّفولية, غير أنّها هناك موطن الخراب والتّعاسة والموت, المكان هو المكان, لكنّ الزّمن تغيّر فتغيّر معه المبنى الدّلالي بأكمله فـ "حركة البطل (وهي حركة تتمّ تجريديّاً داخل البنية الدّلاليّة كانتقالٍ من حدّ إلى حدّ) هي إسقاطٌ مشخّص لما يشكّل وضعيّة مجرّدة داخل البنية الدّلاليّة ويتطابق هذا الانتقال – كحركة داخل الفضاء – مع الانتقال من فضاء (الهنا) إلى فضاء (الهناك) وإذا كان الفضاء الأوّل يتطابق ... فإنّ خلق (التّوتّر) بين الذّات

[1] –التّابوت, ص 31–32.

وفضائها (صراع البطل مع محيطه بلغة لوتمان) يفترض إسقاط فضاءٍ جديد هو فضاء الفعل بامتياز "[1]

ولا داعٍ في هذا المقام لرسم الصورة الحاليّة لفضاء الحرب (الصّحراء) لمرورها سابقاً, بمعناها المقصود هنا, وإنّما يكفي رسم الصّورة المعاكسة والسّابقة لها في ذهن السّارد (البطل) " كان الأمر المؤكّد في عقلي الصّغير أنّ الصّحراء الّتي يذهب إليها أبي هي مدينة كبيرة بها شوارع ضيّقة طويلة مرصوفة بالبلاط ومليئة بالدّكاكين والحيوانات الصّغيرة "[2]

يعود السّارد إلى مفتتح الرّواية في استجلاب التّمويه ذاته, وذلك لأنّ اللّحظة ذاتها حضرت, ويقرن ذلك بالسيّر البطيء للأحداث في ساحة القاعدة العسكريّة, ساحة الانتظار, ويسترجع إحساسه اتجاه موت والدته, يخلط الأحاسيس والأمكنة والأزمنة حيث " هناك ضرورة فلسفيّة ... تخترق الزّمان وتعيد ربط الزّمان بالفضاء كما الأزمنة فيما بينها "[3] لكي يخرج هذا التّمويه الزّمني للقيم بالمعنى المقصود, وربط الدّلالة بعنوان العتبة (ألواح) ففكرة الألواح معنويّة بأيّ شكلٍ حضرت, كما الأفكار والأحداث تحيط بالذّهن فتجبره على المكوث بمنطقة عقديّة معيّنة, أو تدفع إلى السّير في اتّجاهٍ فكري معيّن, كما تجمّعت الأفكار هنا من خلال اللّعب الزّمني لتدفع الشّخصيّة وتحصرها في حيّزٍ محاط تدفعه دفعاً للسّير خلاله, وهي هيمنة فكرة الموت بكلّ متجاذباتها البعيدة قبل القريبة . استرجع وعاد ثمّ استرجع وعاد ليرسم محيطاته الفكريّة ليندفع للضّغط على ثيمة الموت والضّياع في ساحة الانتظار " أفيق كما أفقت اليوم على نهارٍ قديم أترك (بتول) ... أفرغت العربة حمولتها وذهبت . كانت تسير بمحاذاة هيكل الطّائرة ... تذكّرت صورة أمّي المعلّقة على حائط مكتبي ... كان وجهها هادئاً هدوءاً مخيفاً ... شعرت بالهدوء المخيف ذاته, ونفس العجز وأنا أرقب الطّبيب الأسمر وهو يمدّ يده بالحقنة ليغرزها في الأذرع المكشوفة ... أذكر حادثة مرض أمّي جيّداً, كانت هناك إبرٌ كثيرة مغروزةٌ في جلد أمّي

---

[1] –سيميولوجيا الشّخصيّات السّرديّة ,سعيد بنكراد ,مصدر سابق ,ص 37.

[2] – التّابوت, ص 38.

[3] –الزّمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران , حسن المودن ,مجلة فكر ونقد المغربية , العدد الرّابع والثّلاثون, 2005.

"[1] كانت الحقنة هي الأداة الدّلالية التي عاد بها الزّمن لتحضر بالمكان, وكأن الشّخصيّة هذه مركّب مجمل التّفاصيل, يتحكّم بالتّركيب المروي ككل زماناً ومكاناً وأحداثاً, يعيد ويقدّم ويؤخر, يبرز زماناً على حساب آخر, يستجلب ويكثّف إحساساً مكانياً ليطغى على مكانٍ آخر فـ" الشّخصيّة الرّوائيّة هي علاقةٌ لغويّةٌ ملتحمةٌ بباقي العلاقات في التّركيب الرّوائي المحكم "[2] وذلك أنّ الجندي حين ركب الطّائرة العسكريّة, تسلّط على الزّمن وأعاده لحدث ركوبٍ سابقٍ مرّ به منذ عامٍ ونصف, استحضر به ثيمة الحرب والموت " كان جوف الطّائرة بلا مقاعد, ممرّ طويلٌ واسعٌ ... قبل سنة ونصف ركبت إحدى الطّائرات ... في بعثة عمل لمدّة عشرة أيّام إلى كوريا (...) ذلك المكان البعيد ... حيث اشتعلت حروب وانطفأت مع الأيّام مثل جمراتٍ من نار ... خطر لي خاطر الحرب ...لا أدري إلى أيّ مصيرٍ مشؤوم ستأخذني هذه الطّائرة ... إنّها لعبة الحياة .... حيث تشبك يدها في مخالب الموت "[3]

في قادم الحديث بدأت معالم المكان بالنّظرة السّلبيّة الطّاغية تتّضح, من وجهة نظر الجندي(س) وقد ربطها بالزّمن (فترة المهمّة العسكريّة) بشكلٍ مجرّدٍ للغاية, ودلالة مباشرة مقتبسة من الماضي القريب, (حادثة موت الأم) " فالزّمن يرتبط بالإدراك النّفسي أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسّي "[4] فإذا تمّ إسقاط الإدراك النّفسي على الإدراك الحسّي, كانت المهمّة الصّحراويّة أرضاً للضّياع " تجعل الماضي ماثلاً أمام الحاضر المكاني والزّماني في ... الأمكنة مطلقة الرّحابة كالصّحراء باعتبار الوجود ديمومة مستمرّة في الجوّ الصحراوي" [5] ويستخدم لاستجلاب الحاضر المكاني, الماضي المكاني لحادثة الموت, حيث كانت ذبابة هائجة تحاول الفرار من غرفة الاحتضار للأمّ وشهدت الحدث المؤلم, هذه الذّبابة ذاتها كانت رفيقة الجندي داخل الطّائرة, تطنّ على الحضور والتّوابيت الفارغة الملأى بالدّم الجاف " بالقرب من صناديق الفاكهة وصناديق السّجائر والذّخيرة وصفّ التّوابيت تجمّع جنود ... يشاهدون معالم المكان ... لا أدري هل سيتبع الذّباب صناديق الفاكهة والتّوابيت عندما

---

[1] –التّابوت, ص44–45.

[2] –شعريّة الخطاب السّردي ,دراسة, محمّد عزّام ,منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ,دمشق , 2005,ص13.

[3] –التّابوت, ص51–52.

[4] –قضايا المكان الرّوائي في الأدب المعاصر ,صلاح صالح ,مصدر سابق ,ص121.

[5] – المصدر نفسه, ص 121–122.

يفرغونها, أو أنّه شبع من عرقنا وملأ بطونه وسيقفل راجعاً إلى هناك "[1] عند بداية حضور المكان, تعمّد السّارد أو الشّخصيّة الرّئيسيّة إبهامه أو إلغاء تعريفه بكنية, أو اسم يخفّف من وطأة مجهوليّته, عمد إلى جعله فضاء مفتوحاً تتجاذبه أطراف المتوقّع وغير المتوقّع, ليتغلغل عمقه الدّلالي بعمق الشّخصيّة " فالمكان معطىً سيميائي مشحونٌ بالقيم, والدّلالات الرّوحيّة, وحضوره يتغلغل في أعماق الشّخصيّة "[2] , لم يحدّد نقطة بصحراء الحدود الليبيّة التشاديّة, ليعمَق دلالة الاتّساع والشّموليّة لجميع الأماكن الّتي من الممكن أن ينزلوا بها, جميعها موطنٌ للموت والحرب والدّمار " إنّها قاعدة عسكريّة أخرى في جوف الصّحراء . أكّد بعضهم أنّها أوزو بينما عارض فريقٌ آخر بأنّها ليست أوزو ... لا يهمّ أوزو أو غير أوزو, المهمّ أنّنا الآن ... على أبواب خوض حربٍ في قلب الصّحراء . صحراء بائسة بعيدة مجهولة يرتع عليها الموت والجفاف ولهيب الشّمس ... أيّ مصيرٍ وأيّ طريقٍ سنسلك ونحن نمضي يسوقنا قدرنا "[3]

" أنا الآن أقف وسط صحراءٍ لاهبة تهيم فيها الرّياح كأرواح الجحيم, وحولي جنود بؤساء يقفون تحت قبّعاتهم تحت الشّمس, ينتظرون صوت القدر"[4] ثمّ وضّح وقع الرّهبة المكانيّة الزّمنيّة على مجموعته, في انتقالٍ للمعطى القيمي المخلخل من أصل التّواجد المكاني الّذي تفرضه الرّحلة " ولغط مجموعتي القليلة يزرع في المكان والزّمن شعوراً بائساً بأنّنا نتابع حدثاً غريباً ليس له ما يبرّره" [5] عندما يموّه المكان بشكلٍ مقصودٍ, يعطي شعوراً بالضّياع , ففور ما يبزغ معرّف, أو تحديد ربّما يحدّد المكان, تطغى الدّلالات العائمة في نسيج الكلام, وذلك لأنّ المكان في خصوصه معادلٌ رمزّي تحرّكه الشّخصيّة, وتتحرّك من خلاله في آن, لذلك تستطيع تطويعه للاتّجاه القيمي الّذي تضغط عليه, وهو سلبيٌّ للغاية هنا حتّى يصل درجة الانعدام, ذلك لأنّ القيم, أو العلامات السيميولوجيّة " إطارٌ عام يتّخذ فيه المكان عنصر الرّمز الموحي, المتعدّد الدّلالات بتعدّد رؤية الشّخوص, وتتّخذ هذه الرؤية بعداً مهمّاً, لأنّها الأكثر تماسّاً مع المكان في البنية ... ولأنّ المكان لايظهر– عادةً – إلاّ "من خلال وجهة نظر شّخصيّة تعيش فيه أو

---

[1] –التّابوت, ص56.

[2] – شعريّة الخطاب السّردي , دراسة , محمّد عزّام , مصدر سابق , 75.

[3] – التّابوت, ص 59.

[4] – المصدر نفسه, ص 64.

[5] –المصدر نفسه, ص 70.

تخترقه "[1] وقد أسبغ الرّاوي على الصّحراء قيم الضّياع والهلاك, وأخرجها من بؤرتي الزّمن والمكان " ظلّت الجبال بعيدة . بعيدة جدّاً كأنّها خالدة خلوداً أبديّاً خارج المكان والزّمن, ومتاهة الرّمال لا تنتهي ... الصّحراء تجوبها الأمراض الخفيّة والأشباح وقبائل الجنّ ... " [2] استمرّ السّرد حتّى انقطع في استرجاع حادثة ولادة البطل السّارد, وشعوره المتخبّط الخارج عن المنطقيّة الواقعيّة, وارتبط بملازمٍ زمني قطع السّرد وعاد به إلى الخطّ الطبيعي له, حيث ذكر حرارة الجوّ, وقيض الشّمس, أثناء لحظات الولادة, وكذلك كانت الحرارة الوسيلة الّتي أعادت زمان السّرد إلى الزّمن الحالي, أو الحاضر للأحداث, ثمّ يصف الزّمان بالدّيمومة للميوعة والعدميّة, ثمّ ينزل بها إلى الماضي, في الوجود والعدم والحياة والموت فـ " الجدليّات الزّمنيّة يمكن بلورتها في جدليّةٍ واحدةٍ كبيرةٍ ... هي جدليّة الحضور والغياب, وتسفر هذه الجدليّة عن نفسها في صورة العلاقة الفاعلة بين الحضور كوجود وكتحقّق وكحياة, وبين الغياب كموت وضياع من خلال عدّة جزئيّات "[3] ربّما نراها للوهلة الأولى مشتّتة, لكنّها تحمل دلالات مهمّة, تربط المادّة بالعتبة الأم بخيطٍ دلاليّ مباشر" في غمرة يومٍ لاهبٍ مختنق الأنفاس ... بصوتٍ مبحوحٍ ولدتني أمّي (...) كان صوت الصّيف والرّيح ... في ذلك اليوم كانت نفسي عاجزة (...) صورة أمّي فقط وهي واقفة تتألّم (...) اهتزّت العربة فوق سيفٍ رملي أفقت على ضربة شمس على رأسي ولكنّ صورة أمّي بقيت عالقة في السّطح العميق .

استبدّت بي رغبة في إشعال سيجارة (...) وأنا أتابع تشتّت خيوط دخان سيجارتي مع صفقات الرّيح ويأكلها العدم, خطر لي أنّ الأيّام هي تماماً مثل خيوط الدّخان تتسرّب من حياتنا. تنطلق نحو سماء الوجود ثمّ يطويها العدم في تابوته كما طوى الموت أمّي في تابوته الأبدي"[4]

ثمّ ينتقل إلى ربطٍ دلالي مهمٍ للمكان بعصب الرّواية, فالرّواية تشريح لأضلاع التّابوت بدلالاته المختلفة, وربطه بأيّ مكوّنٍ متعدّد الفضاءات أو أحادي الدّلالة, والصّحراء هنا موطن

---

[1] –المكان في قصص وليد إخلاصي (خان الورد أنموذجاً) لؤي على خليل ,عالم الفكر ,المجلّد 25,العدد3,يناير/مارس 1997.

[2] – التّابوت, ص 72.

[3] – الحداثة والتّجسيد المكاني للرؤية الرّوائيّة , قراءة في رواية "مالك الحزين "صيري حافظ ,مجلّة فصول ,المجلّد 4 , العدد 3 ,إبريل /مايو ,1984.

[4] –التّابوت, ص 75–77–78.

مكتظّ بالمعاني والدّلالات سلبيّة الاتّجاه, وليست مصادفة أن يتمّ وصفها باحتواء الموت, عقب ذكر حادثة الولادة, من الممكن رسم خيطٍ يتجه إلى المعنى الجوهر من سطوة العنوان, فالتّابوت نهاية كلّ شيء, يطبق على الإنسان بغير إرادة, الجسد تابوت, بل الحياة تابوت أيضاً أحياناً, لاتضجّ إلاّ بالموت في أكثر تفاصيلها المكانيّة, والصّحراء من أكثرها خصوصا إن ساندها الزّمن في ذلك, وإن كان هنا – أي داخل الاسترجاع – زمن حياة ينعطف على أزمنة الموت " في أقاصي المكان الصّحراوي ... يتعالق الموت والحياة بضربٍ من الصّراع الأبدي (...) بما يظهر في الحوار من دلالات ميثولوجيّة تميط اللّثام عن بعض خفايا البدايات الأولى في وعي المكان والزّمان "[1] لذلك كانت الصّحراء موطناً للموت في انعطافها نحو وعي لحظة الولادة التّائهة " لم يكن هناك أحدٌ متشبّثٌ بأهداب الحياة كما كانت أمّي . ولكنّ الموت العنيد لا يملك أذناً صاغية (...) وينطفئ البريق في العيون كما سيطفئ قدوم اللّيل لمعان السّراب . ولكنّ الموت يبعث حيّاً في الصّحراء كلّ يوم "[2] .

يستمرّ الوصف المكاني لتفاصيل الصّحراء, فقد ظهر وادٍ للحطب تحتاجه الزّمرة لتعيش, ثمّ اختفى خلف تفاصيل مهولةٍ لجبلٍ أسطوري باهت, لا توحي هذه التّفاصيل إلاّ بالسّلبيّة الشّديدة , وإن كان وادي الحطب فيه من الإيجابيّة ما فيه, إلاّ أنّه وصف بالموت (أشجارٌ ميتة) فالجبل يعطي إحساساً زائداً بالتّوهان الصّحراوي, كما اتّضح على لسان البطل الرّاوي " كان منظر الجبل الأملس وسط تراكيب الصّحراء يوحي بشيء يشبه الجنون, ويمدّ النّاظر إليه بذلك الشّعور المقتضب القصير بحالة التّردّي في هاوية اللا إدراك " [3] ثمّ يستوقف معلماً زمنيّاً ليتّخذه أداةً ليسترجع قيماً اجتماعيةً, من شأنها إضفاء روح الغرابة والتّوجّس والخوف من الصّحراء, الصّحراء كما مرّت في ثقافة الأدب اللّيبي معادلٌ رمزيّ للأساطير والخرافات, خصوصاً عند الكوني مبدع أدب الصّحراء, في جميع رواياته, فالذّاكرة الجمعيّة القيميّة لذلك تضغط على استيطان الجنّ والشّياطين وأرباب السّحر لهذا المكان . فالحدث المسترجع– قصّة الشّيخ الأسمر– يكون " ضمن الفضاءات الّتي تجري عليها حركة الشّخصيّات بحيث يبدو

---

[1] –زمن الرّواية العربيّة كتاب التّجريب ,مصطفى الكيلاني ,دار المعارف للطّباعة والنّشر ,سوسة ,تونس, (د.ط) (د.ت) ,ص 200.

[2] –التّابوت, ص 78.

[3] – التّابوت, ص 78.

الفضاء كأنّه جزء من الفضاءات المرجعيّة ... ولكّنه ليس كذلك, إذ يبقى البعد التّخييلي مهيمناً عليه بالأسطورة الّتي هي أساسٌ له " [1] وجاء ذكرها مترنّحاً بين ترجيحٍ لروايةٍ على روايةٍ أخرى, داخل تفاصيل مختلفة عن كيفيّة موت الشّيخ, وهزيمة الجنّ, ونفيهم إلى الصّحراء ليهاجموا الشّارد من بني الإنسان هناك, انتقاماً لهزيمتهم, ويستدعي (بشير) ذلك في أوّل ظهور لشخصيته بشكلٍ لافتٍ, ذلك أنّ القصّة الخرافيّة بكلّ مختلفاتها والّتي شغلت حيّزاً لا بأس به من متن الرّواية [2], جاءت على لسان الرّاوي بمفهوم بشير, الّذي آمن بها واقتنع بقدرة شبح الشّيخ الأسمر على الظّهور لمرتكبي الخطايا, بشير يمثّل المفهوم الشّعبي البسيط الّذي يصل حدّ السّذاجة أحياناً, لمثل هذه القناعات وذلك أنّ وصف حالة بشير سبق ثمّ تلى القصّة مباشرةً , في مشهديّةٍ عائمةٍ يحيطها التّوجّس وعدم الفهم " ظلّ بشير يحدّق إلى الصّحراء الّتي لا تنتهي .! " [3] مباشرةً بدأت قصّة الجنّ والصّحراء والشّيخ, وبعد انتهائها مباشرةً علّق الرّاوي " القدر رمانا هنا في موطن الجنّ, سوف يبدأ انتقامه كما بدأ أحلافه انتقامهم في النّهار (...) الجنّ لاينسى ثأره " [4] ثمّ يذكر بشير" ظلّ (بشير) يسمح الأفق بنظره . الشّمس غابت "[5] وذلك أنّ لبشير ذات النّظرة السّلبيّة للمكان – الصّحراوي– غير أنّها تدخل إطار الأسطرة خلافاً لشخصيّة الرّاوي فنحن " لا نشعر.. في وجوده بما يشعر به بشير تجاه الصّحراء من تطّير ومن شعورٍ باللّعنة الّتي تحتويها " [6] .

يتحوّل مسار السّرد من التذكر واستجلاب الماضي إلى حاضر المكان, فقد وصلت المجموعة إلى الموقع عند نقطة زمنيةٍ معينةٍ, فكلّ ما مضى من استرجاعات للأحداث وسردٍ للقيم والذّكريات مرّ في يومٍ واحدٍ, بل ساعاتٍ من نهار الرّحلة, في تمطيطٍ بارعٍ للزّمن, فقد يتبادر للقارئ أنّ مسافة الرّحلة الزّمنيّة تطاولت وتاهت داخل البعد المكاني, حتّى نُسيت تماماً,

---

[1] – الفضاء وبنيته في النّصّ النّقدي والرّوائي , رباعيّة الخسوف لابراهيم الكوني نموذجاً ,بلسم الشّيباني , مجلس تنمية الإبداع ,الجماهيريّة , الطبّعة الأولى 2004 ,ص 199.

[2] _(ص85=103).

[3] – التّابوت, ص 85–

[4] – المصدر نفسه, ص: 103

[5] – المصدر نفسه, ص: 104

[6] –استنطاق النّصّ الرّوائي ..... عبد الحكيم المالكي , مصدر سابق ,ص 304.

وأخذت بُعْدَ اللامحدود أو الفضاء الزّمني المفتوح, حتّى جاء التّحديد عند الوصول إلى الموقع, وكشف مدى قصرها الواقعي, وذلك بشكلٍ مقصودٍ لأنّ اتّجاه الزّمن نحو غير المتوقع وغير المستساغ, وحصار الأفكار السّلبيّة, وارتباطها بصور الخوف والموت المتربّص كلّ ذلك من شأنه تحويل الزّمن إلى لحظة دهشةٍ متوالدة, تخرج عن إطار التّحديد, فالزّمن النّفسيّ في حقيقته الواقعيّة زمنٌ عاديّ يمرّ بسرعة, غير أنّه بالحقيقة الفعليّة زمنٌ طويلٌ, يتخلّله تشابكٌ وتضافر واختلاف, بل تكوين حياة متكاملة في شبه توقّفٍ لخطّ الزّمن المستقيم, وذلك لأنّه " الملاذ حينما تنغلق السّبل أمام الذّات السّاردة ... الزّمن المنقضي شحنه بالمعنى الفاعل (...) كيف تأتلف وتختلف في تجسيد حركة الرّجوع إلى المنقضي النّابض حياة في ذات المتذكّر "[1] حتّى يصطدم بالزّمن الواقعي الّذي يفرضه اتّضاح المكان, وقطع التّشويش الفكري عن الهيئة المنتظرة, عندما تحدّد المكان عاد الزّمن إلى طبيعته ولو لبرهة, تعتبر نقطة فصلٍ لتحوّل أحداث التّذكرّ بنظرةٍ أخرى " كان اللّيل قد هبط تماماً على الصّحراء والجبال عندما توقّفت السّيّارة ولكنّ الأرض ظلّت تزفر بالحرّ والسّكون والاختناق " [2]

ابتدأ المتكلّم في وصف المكان بشكلٍ ماديّ جامد, حاول من خلاله تبيان دوره في نوعٍ من كسر حاجز الرّفض للواقع المفروض " كنت أتجوّل في المصير الجديد . أمشي واجماً ألحظ الأشياء وأحاول تأسيس علاقتي بالمكان " [3] وعلاقته مع زملائه وتأثير علاقتهم بالمكان عليه, بشير صديق الرّاوي منذ زمن, وقد تعامل مع المحيط المكاني بكلّ هزليّة وبساطة, ممّا أمدّ المتكلّم أو الرّاوي بشيء من الهدوء .

عندما يتّجه النّظر في مدى التّحديد الزّمني المكاني إلى تفسير وتركيب اللّوحة المصيريّة الجديدة, يصبح الكلام مطبوعاً بالذّات وإمكانات الوجود والبعد العلاماتي لذلك, فإن قيل إنّ المساحة الزّمنيّة الحاصلة بين مفتتح الرّواية أثناء انتظار الجندي داخل المعسكر ووصوله إلى الموقع بعد ساعات معدودة من جهة, ومدى تشابك العلاقات والقيم والدّلالات الحاصلة من كمّ الاسترجاعات والنّفثات الّتي حملتها, الّتي شغلت أكثر من مائة صفحة من جهة أخرى, يتّضح تطويع إمكانات الوجود الخطابي, أو البنى الخطابيّة لمبنى الرّواية, ومنها ما يدرس هنا –الزّمن

---

[1] –زمن الرّواية العربيّة , كتاب التّجريب , مصطفى الكيلاني , مصدر سابق , ص 35 , بتصرّف .

[2] –التّابوت, ص 104.

[3] – التّابوت, ص 107.

والمكان – في إعطاء بعدٍ علاماتي للشّخصيّات بين يدي هذين المكوّنين في نزوعاتٍ ذاتية " هذه النّزوعات ولكونها تجربةً للذّات والآخرين في ارتياد إمكانات الوجود ومخاطره, تفقد قيمتها إذ هي لم تتفاعل بحركيّة المجتمع وصراعاته وتبدّلاته المتلاحقة في القيم والأنساق والعلاقات "[1] لذلك حضرت قيمٌ موروثة, كأساطير الجنّ والصّحراء, الشّيخ وكيفيّة مقتله في جزءٍ من استرجاعات الذّات في ساعات الرّحلة, لتسبغه على المكان المقصود, ليحمل علامات معيّنة تربط الزّمن بالشّخصيّة بالقيمة, في إطار المكان المحرّك للسّرد, ويلاحظ أنّ اللّغة المستخدمة في ذلك سلبيّة الجانب, تحمل دلالات الحزن, والضّياع, والرّفض, واللا فهم " ورثنا المكان عن الجنود القدامى, وورثنا الزّمن الأعمى والواقع الخشن . تركوا لنا الميراث الأليم والخوف . وأشياءهم القليلة الّتي جلبوها من الشّمال ليقهروا بها عنت الصّحراء .... وتركوا أيضاً ذكريات حزينة " [2].

واسترسل السّارد في فرد صفحات الأسى الّذي قصّه الجنود القدامى من حوادث للحرب في هذه البقعة, في تأكيدٍ للمعنى السّلبي على ألسنة الجنود الجدد, بشكلٍ مكانيّ بحت, وخصّص بالذّكر سرد حكاية الهجوم للزّنوج على هذا الموقع, وكيف قُتل جميع الجنود, وخلّد المكان .

تحوّل السّرد إلى وصف حال الجنديّ المرتعب بذهول, من تفاصيل المكان الّذي يحاصره " لم أتمكّن من مغادرة مكاني فوق الصّخرة المسطّحة, استحوذ عليّ الذّعر, وتطابق وعيي المنسحب في ممرّات نفسي مع انسحاب الظّلّ على السّفوح "[3] واستمرّ الرّعب في الانتشار حتّى أطبق على المكان والزّمن في حدثٍ ربّما يكون عاديّاً, لكنّه اصطبغ بالخوف لما تراكم في الأذهان من قصّة الهجوم, وعبّر الجنديّ باللّغة العائمة ذاتها عن استشعار الموت, مع هدير سيّارة الّتموين باتّجاههم " غشيتني حالة من اللافهم والإدراك, لم أر شيئاً . كان الجنود واقفين كأزلام جمد المكان والزّمن, وصوت الهدير البعيد يقترب . تكلّم بشير:

---

[1] –ملتقى الرّوائيّين العرب الأوّل , شهادات ودراسات ,مجموعة مؤلّفين , مهرجان قابس الدّولي ,تونس , دار الحوار السّوريّة , الطّبعة الأولى 1993, ص197–198.

[2] – التّابوت, ص 116.

[3] – المصدر نفسه, ص 121.

- قد تكون سيّارة التّموين"[1] .

استخدم مفردة الجمود ليعبّر عن قبوعه داخل بؤرةٍ مفقودةٍ من الواقع, ربّما تلتهمه ولا تحدثُ أيّ أثر, عندما يجمد الزّمن والمكان يقف كلّ شيء في مدىً مستمرّ غير منقطع, بين ثنايا المتوقّع وغير المتوقّع, الّذي يملأ براح المكان " فهي محدّدةٌ بشكلٍ مسبق من خلال لحظة النّقص, ومن خلال لحظة الإمكان, ومن خلال صيغة البحث المزمع القيام به . وبعبارةٍ أخرى فإنّ إمكانات التّحقّق تكاد تكون متوقّعة "[2]ولذلك عبّر عن إحساسه بتصوّر المتوقّع " لو لم تكن هذه السيّارة مرسلةً من القاعدة لكانت خطى قدرٍ آخر تمشي الآن على هذا المكان "[3].

في غمرة الخوف والتّوجّس, والخروج من بوتقة المتوقّع الّذي أصبح غير متوقّع, يأتي السّرد ببقعةٍ مكانيّةٍ جغرافيّة التّشكيل, غير أنّها ذاتيّة المصدر, يلفّها الهدوء وتجميع المشاهد, في رمزيّةٍ جديدةٍ للتّوابيت, أخفّ وطأةً من ذي قبل " فقد جعل من المكان ... تاريخاً داخليّاً له قاس به تحوّلاته الدّيمغرافيّة, وتاريخاً عامّاً, عندما أسهم في بناء مجتمعٍ ... هجين السّكّان والطّباع والممارسة "[4]

اختبأ السّارد داخل حيّزٍ صخريّ بعيد عن الصّخب المكاني, والأحداث الّتي أرهقت التّفكير, وركّزّ حواسه في تفصيلها " كانت الغرفة مستقيمة الأضلاع, وتشكّل مخبأً عجيباً منحوتاً في الصّخر. على الجوانب الملساء اصطفّت صناديق ذخيرة . تذكّرت الصّناديق المكدّسة الّتي رأيتها في عتمة الطّائرة الّتي حسبتها توابيتاً . كانت هذه الصّناديق تحتّل ركناً من أركان الغرفة ... مشيت خطوات . استندّت على الحائط . وشعرت أنّي اختفيت عن العالم . شعورٌ بالانفراد والتّجلّي الواهن غمرني للحظات "[5]

حاول السّارد استئناس المكان, والارتباط به بأيّ خيطٍ إيجابيّ, فاستجمع قواه وحاول ممارسة مهنةٍ توارثها عن والده – تصليح السيّارات – في ورشته الخاصّة, كنوعٍ من استجلاب عنصر

---

[1] – المصدر نفسه , ص 122.

[2] –سيميولوجيا الشّخصيّالت السّرديّة , سعيد بنكراد , مصدر سابق , ص 120.

[3] – التّابوت, ص 123.

[4] –التّجربة والوعي دراسة في القصّة الأردنيّة المعاصرة , ياسين النّصير, نشر بدعم من وزارة الثّقافة ,الطّبعة الأولى,1994, ص49.

[5] – التّابوت, ص126.

الأمان المرتبط بالمكان السّابق للرّحلة, وجد سيّارةً خربة حاول إعادتها للحياة, ثمّ استرجع الزّمن إلى عمله بالورشة مع أبيه, وما إلى هنالك من أحداثٍ حصلت بالمدينة الّتي انتقلوا إلى العيش بها, بعد ترك والده العمل بالصّحراء, ويقف عند مفارقةٍ مكانيّةٍ جديرة بالإثبات, ضمن استرجاعاته المتتالية, حيث ذكر اختلاف إحساسه بالمكان الّذي يعيش فيه الإنسان مع أحبّائه, بشكلٍ معاكسٍ تماماً لتأثّره السّابق بانتقاله إلى الصّحراء, ربّما لاختلاف الهدف والوجهة, فهنا يتكلّم عن انتقال العائلة من الريّف إلى المدينة, ورحيل أخيه عنه, في مشابهةٍ لرحيل الأمّ ولو بوجهٍ بعيد, وذلك لأنّ الرّحيل أو السّفر من الأولى إلى الثّانية "موسومٌ بالتّعيين المكاني والتّحديد الزّماني إلى السّفر الدّال على هروبٍ دائمٍ من فراغٍ أو من الفراغ إلى حيث ممكن المعنى" [1] لذلك كان الإحساس في الأولى يتميّز بالخوف والارتباط بجذع العنوان (الموت) أي السّفر الحاصل إلى الصّحراء حسب سير السّرد, وفي الثّانية مفرغ الإحساس كما عبّر" ولم أشعر بذلك الفراغ الّذي يتركه الرّاحل عن مكان عاش فيه, ونسج في أركانه خيوطاً من الذّكريات "[2] .

عاد السّرد في نقاشٍ حول صدقيّة وواقعيّة حكاية الهجوم الّذي حصل بالموقع ذات مرّة قبل أن تستلم المجموعة المكان, سار السّرد بشكلٍ طبيعيّ حتّى نهاية قصاصة أو مقطع ألواح, على أنّ بقعةً مكانيّةً ضئيلةً مثّلت الحياة والموت في آن, حيث قيل إنّ بقعة النار الّتي يتدفّأ بها الجنود كانت السّبب في موتهم جميعاً, وأنّها الآن مصدرٌ للنّور؛ فقد أُحيطت بألواحٍ صخريّةٍ تعزلها عن أعين المباغتين, إذن تحوّلت هذه الرّقعة من معادلٍ رمزيّ للموت إلى معادلٍ إيجابيّ يضجّ بالحياة, مع إحاطة الألواح بالمعنى المعاكس للسّابق لها, ويمكن القول إنّ الزّمن الطّبيعيّ للسّرد حتّم تغيّر دلالة – الألواح – من السّلب إلى الإيجاب آخر المقطع, على عكس الاسترجاع, فكلمة ألواح " وحدةٌ نفسيّةٌ بوجهين وثيقي الارتباط بعضهما ببعض, ويستدعي أحدهما الآخر "[3] ولو بصيغة الضّدّ كما الآن, فتغيّر دلالة الألواح لا تحتاج إلى ساند أكثر من التّلاعب الزّمني الّذي نقلها بين المتعاكسين " واقترح بعضهم جلب ألواحٍ أخرى من الحجر تغرز في الأرض بحيث تشكّل غرفةً مفتوحة السّقف تحيط بالموقد من ثلاث جهات, وتبقى الجهة

---

[1] –زمن الرّواية العربيّة ,كتاب التّجريب ,مصطفى الكيلاني مصدر سابق ,ص 207.

[2] –التّابوت, ص 128.

[3] –السيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها ,سعيد بنكراد ,منشورات الزّمان ,الرّباط ,2003,ص 53.

المفتوحة ناحية عمق الوادي المتعرّج الملغّم, ولا يراها من يقف في المساحة العارية أمام مدخل الوادي"[1].

5.1.2 : عتبة "زيدان":

ابتدأت قصاصة زيدان بكلماتٍ له (عتبة) تراوحت بين ثلاثة أفعالٍ مؤثّرةٍ : مضارعين, وأمر (تصبح – تنتصب – كن) في صيغةٍ تستهدف تغيير دخيلة أيّ ذاتٍ مهزوزةٍ – كالبطل السّارد – , ثمّ تلاها بنفي لفعل الكينونة سيرُ السّرد على لسان السّارد, وكأنّ الحديث موجّهٌ إليه, لينحصر مدلول القصاصة هنا بين الشخصيّتين, في تجاذبٍ وتأثيرٍ للذّات الإيجابيّة –زيدان– على الذّات السلبية – الجندي– , وتجدر الإشارة إلى أنّ التّحديدات الواقعيّة للتّاريخ ذُكرت في لوازمَ, وليس بأرقام, فقد خصّص الاسترجاع بذا المقطع لأحداث معركة (الهاني)[2] بتصوّرٍ جديدٍ للحرب, ومفهوم الجنديّة والموت كما تصوّره شخصيّة الأسمر– زيدان – يتبع ذلك تصويرٌ مختلفٌ للمكان أيضاً, فقد جرت الاسترجاعات الزّيدانيّة على أرض (ترهونة) الوارفة العابقة بالخضرة وخرير الماء من عين الشّرشارة أهمّ مايميّز المدينة, وفي ذلك هدمٌ للهيمنة المكانيّة السّوداويّة, الّتي رسمتها عتبة (ألواح) صحراويّة التّفاصيل . " عندما تصبح الأحزان واقعة تنتصب فوق هذه الأرض . كن على يقين بأنّ ثمّة ضرباً من حياةٍ جديدةٍ يوشك أن يخرج من صميم البذرة الخالدة المدفونة في أعماق الإنسان (زيدان)

لم أكن قد التقيت (زيدان) من قبل أو هكذا خيّل لي "[3] .

ثمّ استذكر الجنديّ صور زيدان الهادئة الّتي تثير لديه شعور الهدوء على أرض المهمّة, استذكره بالمعسكر أثناء فترة التّدريب, وكذلك داخل العربة مع المجموعة, ثمّ تلا ذلك بأوّل

---

[1] – التّابوت, ص 132.

[2] – وجدت معركة الهاني بثلاثة تواريخ: الأولى: الهاني –شارع الشّط (مدينة طرابلس)23أكتوبر 1911,والثّانية :الهاني – أبو مليانة 26أكتوبر 1911,والثّالثة :الهاني سيدي المصري 26 نوفمبر 1911,ينظر معجم معارك الجهاد في ليبيا 1911–1931,خليفة التّلّيسي , الدّار العربيّة للكتاب 1983,ص485 إلى 490 وما بعدها .

[3] – التّابوت, ص 137.

تأثيرات زيدان الإيجابيّة عليه " منذ هذه اللّحظة بدأ نوعٌ غامضٌ من الاستئناس بالأشياء يأخذ مساره إلى نفسي"[1] .

ابتدأت سطوة زيدان تهيمن على سير السّرد, من خلال مفهوم الحرب, والنّظرة الإيجابيّة الّتي تحفّه, على عكس الرّاوي, وارتبط ذلك عنده بالبيئة, بشكلٍ من التّخصيص للبدء في رسم تصوّرٍ جديدٍ للقيمة المطروحة, حيث أنّنا " حين نغادر العام إلى الخاص يمسي الرّهان أكثر دقّةً ويتحتّم الاختيار بالحسم في الاتّجاه الّذي نريد أن تأخذه تصوّراتنا " [2] لتنتقل من السّلب إلى الإيجاب (الصّحراء/ عين الشّرشارة) من الانهزاميّة في مفهوم الحرب لدى السّارد, إلى الوطنيّة العالية وحبّ الموت في سبيل القيم لدى زيدان, قد اختلفت الصّور من النّقيض إلى النّقيض, بل اللّغة اختلفت, بدأت تأخذ مسار الخضرة والنّماء, حتّى ذكر الموت انتقل من الإغراق في السّلبيّة إلى الإغراق في الإيجابيّة " أنا فلاّحٌ وابن فلاّح . ألم يزر أحدكم عين الشّرشارة .؟

أفاض " زيدان " في أحاديث الغسق عن أفكار الحرب وعن مدينته . كان من الواضح أنّه يصرّ على أفكاره حول الحرب (...) بمعنى آخر واضح كان (زيدان) مستعدّاً استعداداً كاملاً حرّاً بأن يواجه الموت في سبيل الدّفاع عن الأرض.

الحقّ أنّني لم أجد في هذا النّسق من التّفكير النابع من شخصيّته أيّ رابطٍ واضحٍ يربط مفهوم الجيش والجنديّة وبين أفكاره الواضحة حول الحرب "[3] .

انتقل السّرد إلى وصف البيئة المائيّة (عين الشّرشارة) بلغةٍ مريحةٍ وألفاظٍ عذبةٍ تحمل المعنى الجميل, وهو وصفٌ جغرافيٌّ واقعيٌ ويجدر بالذّكر أنّ " الفضاء الجغرافي لا يعادل المكان (...) فالجغرافيا تعطي انطباعاً لذهن القارئ بوجود صفاتٍ طبوغرافيّة ومواقع محسوسة يمكن الرّجوع إليها والتماسها خارج النّصّ, وبذلك يصبح الفضاء الجغرافي جزءاً ممّا قد يتضمّنه الفضاء داخل النّص وليس هو المكان نفسه "[4] .

استمرّ الوصف لعدّة صفحات بتفاصيل حياة الفلاّح, من استشعار الحياة في كلّ شيء وانتظار هطول المطر, بما يعرف بالاستراحة حيث يصبح الزّمن فيها " على مستوى القول

---

[1] – التابوت, 137 .

[2] –ملتقى الرّوائيين العرب الأوّل شهادات ودراسات , مجموعة مؤلّفين, مصدر سابق, ص 231.

[3] – التّابوت, ص 139.

[4] – الفضاء وبنيته في النّصّ النّقدي والرّوائي , رباعيّة الخسوف نموذجاً ,.بلسم الشّيباني , مصدر سابق , ص 31.

أطول وربّما بما لانهاية من الزّمن على مستوى الوقائع حتّى أنّ هذه المدّة تكاد تعادل الصّفر"[1] وانتقال زيدان إلى البؤرة المكانيّة – جلب البذور من طرابلس – معركة الهاني, ومجد أجداده الّذين قضوا دفاعاً عن الوطن, والّذين يمثّلون السرّ الإيجابي في تفكير زيدان " ينبجس الماء في عين الشّرشارة من شقوقٍ ضيّقةٍ في الصّخر . يخرج مرقرقاً من باطن الأرض متخلّلاً الصّدوع الصّخريّة العميقة.

الماء السّخيّ الخارج من شقوق الصّخر صنع حياةً أخرى في عين الشّرشارة . ارتوت أنفاس الأرض حولها من آلاف السّنين .

كان (زيدان) يمشي راجعاً إلى بيته فوق الرّبوة . فلح الأرض من الشّروق حتّى الزّوال . رأى الأرض المشبعة بمياه الأمطار تتماوج بالحياة والأعشاب والزّرع, شمّ الطّين حتّى شعر بالسّعادة ."[2]

تخلّل الحديث استرجاعات حكاية جدّه ومعركة الهاني, عندما خَطَى يجلب البذور" غداً يجلب البذور من طرابلس ويزور مقبرة الهاني . تاريخٌ طويلٌ يعبق بالدّم والإيمان, يرقد خلف الأسوار هناك, هذا التّاريخ الّذي يصل " زيدان " بذلك العالم المقدّس هو الّذي جعله يتقدّم طوعاً لتسجيل اسمه في الخدمة العسكريّة "[3] .

لماذا يقترن التذكّر والاسترجاع بالبيئة الوارفة – الّتي تكوّن معادلاً رمزيّاً للحياة– على الرّغم من أنّ الاسترجاع يضجّ بالموت والتّلاشي في صورِ تمزّقٍ جسدي – الّذي يمثّل معادلاً رمزيّا للموت– بشكلٍ تبادلي ؟ , أي يتقدّم وصف المكان ثمّ تُذكر أحداث الهاني لأنّ " التّذكّر لايسعى إلى إقامة الحوادث في نطاقها الزّماني بل إلى بلوغ عمق الكائن واكتشاف الأصلي والحقيقة البدئيّة الّتي صدر عنها الكون وتنتج فهم الصّيرورة في مجملها "[4] لذلك وقع التّبادل, لأنّ الموت طريقٌ إلى الحياة في هذا الموقف, لكي تستمرّ الأرض بخضرتها ونمائها يجب أن

---

[1]– تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي , د يمنى العيد , دار الفارابي ,بيروت, لبنان ,الطّبعة الثّانية, 1999, ص 83 .

[2] –التّابوت, ص140 –147.

[3] – المصدر نفسه,ص149

[4] –. نشيد الأعماق , عبد النّبي دشين, الكتابة والموت ’دراسة في حديث الجثّة , مجلّة علامات, مصدر سابق

تكون حرّةً, ولا تكون حرّةً إلاّ بالدّم, ولايكون الدّم إلاّ بخوض الحروب, والموت خارج نطاق الزّمكانيّة ليتحرّر الإنسان من خوفه اتّجاه الموت .

"دُمّرت تخوم طرابلس

وسقط المئات من القتلى(...) بعد انقشاع لحظات الصّدمة جاء الرّدّ خارجاً من النّفوس الرّابض فيها إيمانٌ متغلغلٌ يضرب بجذوره إلى خارج اللّحظة والمكان . دارت المعركة فوق الأرض"[1] واستشهد جدّ زيدان في مشهديّةٍ رائعةٍ تنطق بالحياة, عوضاً عن الموت, ممّا مهّد لخلاصة زيدان الّتي تتّصل بجوهر العنوان – التّابوت – بشكلٍ هزّ الجنديّ من دواخله, صدمه بتفسيرٍ آخر لفلسفة التلذّذ بالموت " كان واقفاً رافعاً بندقيّته يصيح بالمجاهدين عندما شطرت الشّظيّة رأسه . ظلّت الحياة نابضةً في الجسد المقطوع الرّأس "[2].

يعبّر السّارد عن تغيّر إحساسه بالزّمن الحاضر المكسوّ موتاً, لصدمته وانزوائه بعيداً عن سطوة جسارة زيدان " كان (زيدان) مأخوذاً بأشياءٍ زلزلت ضميري وفتحت عيني على تراكيب مفرطة الصّدمة (...) قال فكرةً أرعبتني . قال إنّ هناك بذرةً مهولةً مدفونةً في أعماق كلّ إنسان إذا استطاع الإنسان نفسه تحريكها ورفع الحجب عنها امتلك عناناً من أعنّة المصير .

قال إنّ هذه الأجساد الّتي نحملها فوق أكتافنا لا تزيد عن كونها توابيت من لحمٍ نقذف بها في لحظةٍ خارقة يتزامن فيها تفجّر الإرادة مع شخوص اللحظة الخالدة, وهي ساعة انفلاق البذرة فينفلت الإنسان خارج حدود أسره كقذيفةٍ مجنونة "[3] , هكذا يعود زيدان بخلاصته إلى العتبة, وسرّ البذرة المفعمة الّتي تنبثق من بين أكمام السّبات, لتكسر الحواجز وتقلب المعادلة, فقد يكون الموت أجدرَ حياةٍ يمكن أن يعيشها صميمُ الإنسان النّقيّ في عزلته عن الزّمن والمكان المشوّه بالواقع.

---

[1] –التّابوت, ص152–153

[2] –المصدر نفسه , ص 155

[3] –المصدر نفسه, ص 156–157

5.1.3 : عتبة " اللّحظة الخالدة" :

تتمحور هذه القصاصة حول محاولة (عبد العزيز) الانتحار في زمنٍ مسترجع, جاء من خلال عتبة تحمل مناقضاً لجوهر عتبة " زيدان " حيث نصّت على وجود بذرةٍ شيطانيّةٍ –سلبيّةٍ – مناقضةٍ لبذرة زيدان– الإيجابيّة – شرحت العتبة مشهد الانتحار بشيءٍ من الدّهشة لاكتشاف الهاوية, تلاها عودة السّرد وإيضاح خوف الجندي من أوّل تكليفات مهمّته الحربيّة, ربّما محاولة (عبد العزيز) لتذوّق طعم الموت اللاّذع, جرّدت مفهوم تلازميّة الحياة والموت, والأفعال المستخدمة في رسم المشهد جميعاً من الماضي.

انطلق الجنديّ إلى حراسته الليليّة الأولى, واتّخذ السّرد وضع الوصف للدّرب المؤدي إلى قمّة الجبل, ووصف الجبل والمكان الّذي سيجلس فيه, مع ملاحظة أنّ ذكر (الألواح) يعود هنا بالمعنى الإيجابي, خلال سرد حدث بناء الظّلّة على الجبل, أي أنّ خطّ السّرد الطّبيعي يؤكّد ثانيةً على هذه الإيجابيّة المحيلة على قيمة الحماية, في رمزيّةٍ للحياة.

يقف السّارد عند مفترقٍ مكاني, يحيل على مفترقٍ زماني من الماضي, فالمفترق المكاني وإنّ مثّل خوضاً بسيطاً من معطيات الحياة, إلاّ أنّه غيّر كثيراً في فهم المشهد الواقعي, أو الحالي لسير السّرد, فقد اختلفت زاوية النّظر لمعالم الحياة من قمّة الجبل إلى أسفل عند بقيّة الجنود, يتّصف بقليل من الغرابة, أحال على بؤرةٍ زمانيّةٍ مكانيّةٍ التّفاصيل – رحلة كوريا – حصلت في الماضي كنوعٍ من استدعاء التّجارب المفصليّة في حياة الفرد " فالتّجربة الإنسانيّة ... تشتغل بكافّة أبعادها كمهدٍ للعلامات : لحياتها ولنموّها ولموتها أيضاً . فلا شيء يفلت من سلطان العلامة "[1] حيث مثّلت تجربة السّفر إلى كوريا منعرجاً تأويلياً يتّجه إلى السّفر من المدينة إلى الصّحراء, بشيء من الرّيبة والدّهشة من خلال مباغتة الموت للكوري (كيم) وبعض لوازم الموت, في استدعاءٍ آخر للحظة عبد العزيز" كان المشهد من فوق غريباً حائراً. داهمني إحساسٌ بانقطاع الخيط بيني وبين أحكامي السّابقة على الأشياء, من فوق تظهر تلاحقات الأشياء وتدافعها في مساحة الواقع بمظهرٍ آخر. الحياة تحتي في الوادي مستمرّة في

[1] – السيميائيات . مفاهيمها ,تطبيقاتها , سعيد بنكراد , مصدر سابق,ص 63

جريانها ولكنّها غريبة . والحياة فوقي في السّماء مختلفة موغلةٌ في منحي ذلك اليقين بالوجود تذكّرت رحلتي إلى كوريا " [1]

رحلة كوريا اتّصفت بالإغراق في سلبيّة الموت, حتّى إنّ الوجه الآخر أو المظلم من مشهديّة هطول المطر واستشعار الحياة, بدا بشكلٍ مكثّفٍ وجاء كتمهيدٍ لحدث موت (كيم) عكس الهيئة الّتي جاءت عليها عند زيدان , قبل رحيله إلى طرابلس ليجلب البذور, هما استرجاعان لكنّهما أتيا بصيغة الضّدّ ولو انفرد كلّ منهما بقصاصة, وهنا تعتبر تفاصيل كوريا المجهولة لدى الجندي, قبل حتّى أن يتوجّه إلى الخدمة العسكريّة, صورةٌ للرّحلة تخرج الذّات من عالمها الخاص, ولكنّها تصبغ الأشياء بطابعها ولو كانت معالم جديدة, لا ترتبط بها بأيّ إرثٍ نفسي مكاني وهذه وجهة نظرٍ سيميائيّة " فإنّ السّيميائيّات مرتبطةٌ ارتباطاً وثيقاً بعمليّات الإدراك الّتي تقود الكائن البشري إلى الخروج من ذاته لينتشي بها داخل عالم .. من ماديّاتٍ يجهل عنها كلّ شيء (...) فالعالم يمثل أمامنا في مرحلةٍ أولى على شكل أحاسيس ونوعيّات مفصولةٌ عن أيّ سياق زماني أو مكاني "[2] .

واستخدم في ذلك لغته المكرورة, المحشوّة باليأس والسّلبيّة في تجريدٍ واضحٍ لها, لذلك فـ " إنّ إدراكاً سلبيّاً للمعنى اللّساني لا يعتبر إدراكاً : إنّه مجرّد أحد عناصره التّجريديّة غير أنّه ملموساً أكثر... لمعنى الملفوظ وقصد المتكلّم, إذا ظلّ سلبيّاً "[3] بشكلٍ يفصح عن نفسه تكراريّاً كما يزخر هذا الجزء " الظّلام كثيفاً والمطر يهطل والجوّ تشوبه مسحةٌ جنائزيّة شاحبة ... تقلّبت أمامي صور الموت ورسوم الحياة في هذه اللّيلة الخانقة الماطرة على نحوٍ حفر في نفسي أخدوداً غائراً من اليأس والغربة والحزن معاً, اختلطت الأمور في رأسي واكتنفتني حيرةٌ مبهمةٌ "[4] عند هذه النّقطة يعود في استرجاعٍ قريب من هذا المشهد, ليستجلب مباغتة الموت للكوري " حين خرجت في الصّباح كانت السّماء تمطر أيضاً ... فتح المصعد النّازل ... فتح الباب وركب معي السّيّد (كيم) العجوز.

---

[1] –التّابوت, اللّحظة الخالدة, ص 163

[2] –السّيميائيّات, مفاهيمها وتطبيقاتها, سعيد بنكراد, مصدر سابق, ص 63 .

[3] – الخطاب الرّوائي, ميخائيل باختين, ترجمة, محمّد برادة, دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع, القاهرة, باريس, الطبيعة الأولى,1987,ص55

[4] –التّابوت, ص164

في وقفتي خلف شرفتي المغسولة بماء المطر واللّيل, سألت نفسي عمّا إذا كان العجوز " كيم" قد سأل نفسه عن هاجس الموت وهو يغادر فراشه هذا اليوم! "[1] .

تقدّم السّرد في استرجاعٍ لصورة المطر الطّفوليّة إيجابيّة الاتّجاه, مع تبادلٍ لعدم فهم صور الحياة البادية للجنود تحت الجبل, في تغليبٍ للصّورة السّلبية لها, وذلك بالعودة إلى الشّرفة الكوريّة, ثمّ يجمّد المشهد الطّبيعي لسير السّرد ليتوقّف عند اللّحظة الهادئة الّتي يبحث عنها الإنسان, وأطلق عليها سمة العتبة, لينتقل إلى استرجاع حادثة (عبد العزيز), هي تسلسليّة إحالات كلّها علامات فنحن " أمام سيرورة سميوزيّة لا متناهية تعد– وتشكلّ مفارق– الضّمانة الوحيدة لتأسيس نسق سيميولوجي يوضّح نفسه بنفسه "[2] قائم على التّلاعب الزّمني الّذي يهدف إلى مقابلة صورٍ ضدّيّة لبعض المكوّنات الطّبيعيّة, من اختلاف الأمكنة تبعاً لاختلاف الأزمنة – كهطول المطر – في الرّيف وكوريا, وفي الطّفولة والشّباب وذلك من خلال " أنساق قلب متتالية يشرح بعضها بعضاً "[3] كما في هذه الحالة الزّمكانيّة. " كلّ هذه الأشياء تذكي هواجس الإنسان وتجعلها تتوهّج مثل جمر... يبحث عن لحظة الطّمأنينة المجرّدة عن العالم والحدود.
يبحث دون توقّفٍ عن اللّحظة الخالدة جاري (عبد العزيز) الّذي حاول شنق نفسه بحث عن لحظة خلوده في رحاب الموت " [4] ثمّ تداخلت استرجاعات حياة عبد العزيز البائسة, ومعاناته لموت والده البطيء, ومحاولته الانتحار, تداخلت ثلاثة مقاطع زمنيّة تحمل الطّابع ذاته, وعاد الجنديّ بالسّرد إلى وجوم اللّيل فوق الجبل والغوص داخل قطع السّبات, بفلسفة مبهمةٍ حول سير الحياة والموت داخل الكائن معاً .

---

[1] –التّابوت, ص 165

[2] – السّيميائيات , مفاهيمها ,وتطبيقاتها, سعيد بنكراد , مصدر سابق ,ص72

[3] – المصر نفسه, الصّفحة نفسها

[4] – التّابوت, ص, 172

5.1.4 : عتبة "لوح":

ابتدأ المقطع باختصارٍ للزّمن اتّجاه الأمام, ثمّ تلاه وصفٌ لتفاصيل صحراويّة بالموقع, وبدأت ترسم بجفاف لوحة لوادي الحطب الميّت, وسط متلاطمات الصّحراء الهائجة بأسرار الموت, وقد استخدم السّارد في وصفه المطوّل بعض الألوان, كالأسود, والرّمادي, والقرمزي, وما إلى هنالك من ألوان ذات طابعٍ سلبي الدّلالة, ولا يمكن النّظر إلى الألوان باعتباطيّةٍ, أو ورود استرسالي بغير قصد, كما نصّت السّيميائيّات اللّغويّة, وذلك لاتّخاذ " اللّون في السّيميائيّة بعداً دلاليّاً كبيراً . ومن الحقّ أن نشير إلى البعد الدّلالي الّذي اتّخذه اللّون في السّيميائيّة إنّما كان نتيجة لاستخدامه في دلالات متعدّدة في الثّقافات المختلفة "[1] فمثلاً يمثّل اللّون الأبيض في ثقافتنا لون الحزن والحداد . وكذلك الرّمادي, على عكس الثّقافات الأخرى, " نكمل السّير في الحصباء المخلوطة بالرّمل لنرتقي هضبتين ترابيّتين بلون الكحل .

كانت أعراف الأشجار العاريّة الرّماديّة تظهر مثل قرون أيائل هائلةٍ دفنت رؤوسها وأجسادها في الأرض"[2] .

لاتبدو دلالة اللّوح واضحةً في مقطعها زمنيّا أو مكانيّاً, بل اتّضحت أكثر فكرة توقّف الزّمن داخل امتدادات المكان المنقوش بتلازملات الحياة والموت, وهيمنة الموت أحياناً على سير الحياة " بدا مشهد الأشجار الخرافيّة موحياً لي بفكرةٍ مرعبةٍ . كأنّها نبتت في يومٍ واحدٍ وتطاولت أعرافها في الفضاء في غفلةٍ من الزّمن, ثمّ ماتت دفعةً واحدةً في يقظة الزّمان المفيق. في لحظة التّوقّف السّاكن لتدافع الزّمن في عروق الحياة يكون لميلاد الأحداث ونموّها نمط آخر غريب, يتوقّف الزّمن الجاري في صميم الأشياء ... تركض بعيداً عن المكان المتمدّد في وقفة الزّمن . ماتت الأشجار العريقة ولكن متاهة الأغصان الجافّة ظلّت تتغلغل في امتداد المكان المتوحّش في تحدٍّ أسطوري لتهب حياة أخرى لكائناتٍ تعيش غربة الزّمن والمكان معاً "[3].

---

[1] –منازل الرّؤية. منهج تكاملي في قراءة النّص , د سمير شريف استيتة, دار وائل للنّشر , الطبعة الأولى 2003, ص 86

[2] – التّابوت, ص 186

[3] –التأّبوت, ص 187–188

مضى السّرد في استرجاعات لأحداث عاديّةٍ تعبق بلهو الأطفال, ثمّ عاد السّرد إلى وادي الحطب.

5.1.5 : عتبة "بشير" :

ابتدأت القصاصة باسترجاع عميق ومطوّلٍ لحياة بشير, وثقافته المرتبطة بعالم الأساطير والخرافات, كما مرّ سابقاً من حكاية الجنّ والشّيخ الأسمر, في تبادل مع سير السّرد الطّبيعي بالموقع. شخصيّة (بشير) أكثر الشّخصيّات ملاصقة للجندي, ومشابهة لها إلى حدّ ما لذلك استرسل السّرد بلسانه, لعدّة صفحات, تداخلت استرجاعات حياة بشير من لحظة ركوب سيّارة الأجرة, وتذكّر الطّفولة وعمله ببيع الكيروسين, ودخوله جامع الشّيخ وإيمانه به, يتوقف عند تأثّيرٍ فلسفي لسيرة الشّيخ على المكان, في توظيفٍ للأسطوري كمعادلٍ مكاني " الشّيخ وسيرته الغامضة جعلت من المكان شيئاً حيّاً . هذا الزّخم من الواقع, وفعل وجود الضّريح في التّداخل المكاني الزّماني هو ميراث الشّيخ الدّفين . يقدم النّاس من كلّ مكان سائرين طوعاً ويتزاحمون يزاحمونه ! "[1] وذلك لأنّ بشير" يعيش ... الحاضر عبر خلخلة الاستدعاء للماضي ... يعيش بشير حاضره في مدينته الّتي تمثّل قرية (الشّيخ) ويتفاعل داخلها كما يتفاعل الآخرون "[2] ولكّنه في تفاعله يصنع تعاكساً مكانيّاً لبؤرتين متضادّتين (قرية الشّيخ) فضاءٌ مكاني مباركٌ وعظيم– الصّحراء (صحراء الجنّ والشّياطين) فضاءٌ مكانيّ لعين "[3] .

يستمرّ بشير بلسانه في وصف ثقافة الإيمان بالشّيخ, وقدراته, وحلقات الذّكر الصّوفيّة, لعدّة صفحات في امتدادات الاسترجاعات المتطاولة, غير أنّه يحاول ربط التّجميد الزّمني الذّهني لديه, الّذي حصل من جرأته لارتكاب الخطيئة, بالعتبة الأمّ, وترسيخ مفاهيمه الخاصّة الّتي تفرض تأثيرها على الرّاوي, أو السّارد الأساسي من خلال استرجاعاتٍ داخليّةٍ متتالية " في هذا المكان صُلب الشّيخ ... دفن في تابوت من أغصان النّخيل ... الماضي لا يموت أبداً ...

---

[1] – المصدر نفسه, 204

[2] – استنطاق النّصّ الرّوائي من السّرديّات ... عبد الحكيم المالكي, مصدر سابق, ص 333

[3] – المصدر نفسه, الصفّحة ذاتها .

مذكراً الخلائق باتّصال الأزمان وانغلاق الأمكنة "[1] في انعطاف لحادثة ظهور الشّيخ لمرتكبي الخطيئة, في الزّمن مابعد المسترجع هنا وقبل الحاضر, وربطه بالمكان المسترجع ومحاولة بشير لارتكاب الخطايا, وضغط والدته في تحذيره من ذلك, ثمّ ختم باسترجاع حادثة موت والده إثر احتراقه أثناء امتصاصه للكيروسين, في تداخلٍ مع استرجاع تخلّصه من محاولة السّقوط في هاوية الرّذيلة.

5.1.6 : عتبة "النّذير":

تتمحور القصاصة حول إيجاد جمجمة داخل كهفٍ أثناء الزّمن الطّبيعي للسّرد, وتأثّر زيدان بها واعتبارها نذير شؤم, وهنا يكمن التّساوي الدّلالي بين الجمل الفعليّة, والنّسق الدّلالي لتركيب الأحداث في السّير المستقيم للزّمن والمكان, خلال حدث إيجاد (النّذير)على الرّغم من سرد بعض الأحداث العاديّة اليوميّة, الّتي مهّدت لذلك كممارسة جمعة هواية القتل, تمحورت الأفعال بين الماضي والمضارع في حبك حكاية إظهار الجمجمة, على أرضيّة المكان الأساسي للرّواية " إنّ هذه الجمل الفعليّة مدّت النّصّ بجماليّةٍ خاصّةٍ, تعتمد على الانسجام والتّوافق... وهكذا نجد الجمل الفعليّة تتوارد وتتوالى, وقد توزّعت بين جمل في زمن الماضي وجمل في زمن الحاضر أو المستقبل "[2] لتنسجم انسجاماً تامّاً مع دلالة (النّذير) الّتي تفيد تواجد شيء حاضرٍ أصبح من الماضي ليخبر عن شيء في المستقبل يخشى وقوعه, أو يحمل وقوعه الهلاك " كان (زيدان) ينحني على التّنّور .

كنت أنتظر الخبز . أو بالأحرى رائحة الخبز(...) اقترب الثّلاثة وهم يحملون أشياءهم .

التفت زيدان حين رآهم :

–هيّا بسرعة. أريد مزيداً من الحطب . ماذا في الكيس ؟

– سبع علب حليب , وكومة من الخبز اليابس (...)

أكمل (جمعة) وهو يدخل يده حتّى كتفه في الكيس:

---

[1] – التّابوت, ص 210

[2] – أدوات النّصّ ,دراسة, محمّد تحريشي, من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب, 2006, ص20 بتصرّف.

- لقد وجدها (بشير) كانت ملقاةً داخل كهفٍ فوق الجبل (...) ثمّ أخرج من الكيس جمجمةً لا تزال نتف من شعراتٍ فضيّةٍ نابتةٍ تتشبّث بسطحها (...)
- الله يلعن الشّيطان ... هذا نذير شؤم .هيّا ادفنها بسرعة "[1].

انقطع السّرد واسترجع بشير أحداث ممارسة بعض الأعمال المشينة على أرضيّة الجبل كمعادلٍ مكاني, ليعود السّرد بإثبات دلالة النّذير, وارتباطها ببشير, وكأنّ السّارد يدفع لتصديق قناعات بشير الأسطوريّة حول الشّيخ وحول عقاب مرتكبي الخطايا, لذلك جاءت الاسترجاعات متلاصقة, أي استرجاع أعمال بشير, واسترجاع السّارد لمشهد الجمجمة المنصرم, حين استقرّت تحدّق ببشير" ذات ليلة باردة قفزت إلى سور الجيران...

تذكّرت الجمجمة ذات الشّعيرات الفضّية وهي تدور دورتين في الهواء عندما قذفها جمعة إلى أعلى ... خلت ساعتها أنّها كانت تنظر اتّجاهي, ولكنّها كانت تحدّق إلى (بشير) نعم (بشير) " [2]

يجمّد السّارد الزّمن أو يعدمه لصالح هيمنة المكان بدلالة النّذير, أي أنّه يطوّع المكوّنين لسلطان المعنى المختبئ خلف الكلمة الرّمز, ليوطّد العلاقة بشيخه آخر القصاصة " الوقت هنا كالعدم كلاهما ميت, اللّيل يشتعل حولي بالسكون ونبوءة (زيدان) تزيد من وطأة سريان الخوف داخلي . استقرّت الجمجمة المجهولة في راحة (جمعة) ولكنّها كانت مصوّبة العينين إلى(بشير) أذكر الآن أحاديث (بشير) عن أمّه وعن نفسه, وتلك الاستغراقات المرعبة الّتي كانت تعصف به عندما يفرغ من أقاصيصه "[3] .

5.1.7 : عتبة "الثّابوت":

---

[1] – التّابوت, ص 225–226

[2] – المصدر نفسه, ص 229–231

[3] – المصدر نفسه , ص 234

ابتدأت القصاصة بسير السّرد إلى الأمام, في خطّ زمنيّ طبيعي, تتمحور القصاصة حول رحلة استطلاعيّة حسب الأوامر الصّادرة, أثناء الرّحلة رأى جمعة ناقة, قرّر قتلها واعتبرها زيدان النّذير, تخلّل المقطع استرجاعان مهمّان . الأوّل دار حول إباحيّة الصّيد بالرّصاص بين (جمعة وزيدان) , والثّاني حول زرع (زيدان) قطعاً من البطاطا لتنمو وتنتج الجذور المغذّية, تخلّل المقطع وصفٌ ارتكز على البصر, والحركة والسّكون في مقاطع متتالية لطريق المهمّة الاستطلاعيّة, والشّمس والحرارة , والآثار المكانيّة وما إلى هنالك, حيث " يشكّل المقطع الوصفي وحدةً مستقلّةً ذات كيانٍ واحد يجمعها الانسجام التّام فيما بينه من معنى أو أفكارٍ أساسيّة "[1] تدور حول معالم صحراويّة جافّةً جديدة واستخدم لذلك مفهوماً زمنيّاً بسيطاً – تبادليّة السّكون مع مؤوّلات الموت – أسبغه على المكان المشاهد بعين التّفحّص والاكتشاف, في إشارةٍ مغايرةٍ للحياة, وسط معادلات الموت المتكاثرة, وذلك لأنّ الإيقاع الحدثي يعتمد على" معادلة الحركة/السّكون) فإنّ إرادة الحياة اعتمدت أيضاً على هذه المعادلة "[2] .

" عمّ الصّمت والسّكون. وجرع (بشير) جرعةً أخرى من الماء, وجودهم في منطقة الظّلّ جعلت الرّؤيا تؤذي العينين رغم انحراف الشّمس ناحية الغرب منذ زمن . غامت الرّؤية وتبدّت الصّحراء بلا صوت أو ملمحٍ مؤكّد . نتوءات الصّخور في الطّرف الآخر ساكنة " [3].

كسر السّكون والهدوء ظهور النّاقة الّتي استشعرها (جمعة) وقرّر اللّحاق بها واصطيادها, أطلق النّار عليها داخل حقل الألغام, وأجبر(زيدان وبشير) على اللّحاق به ليغتنمها, وارتسم مشهد الموت في صورٍ متتالية, تصف إصابة النّاقة وتدفّق الدّم وتطاير الوبر, وتكوّم الجلد المنسلخ, ركّز الوصف على رسم صورة النّاقة القتيلة في تكوينٍ لعلامةٍ بصريّةٍ متنوّعةٍ " فالوقائع البصريّة في تنوّعها وغناها, تشكّل لغةً (مسنّنةً) أودعها الاستعمال الإنساني قيماً للدّلالة والتّواصل والتّمثيل "[4] قدّم الوصف صورةً متكاملةً في تجميدٍ مكانيّ لأرض الواقعة " كان الخلل الجسميّ الّذي تركه خلع القائمة الأماميّة من جسم النّاقة والحفرة الكبيرة في الفخذ يبدو

---

[1] – الفضاء وبنيته في النّصّ النّقدي والرّوائي .... بلسم الشّيباني , مصدر سابق , ص: 317

[2] – تشريح النّصّ , عبد الله الغدامي, المركز الثّقافي العربي , (د.ط)(د.ت) ص: 21

[3] – التّابوت, ص 240

[4] – السّيميائيّات , مفاهيمها وتطبيقاتها , سعيد بنكراد , مصدر سابق, 54.

مخيفاً بائساً . تكوّم الجلد المسلوخ إلى الجانب الآخر من الجسد الكبير الميّت . وظهرت بطن النّاقة منفوخةً هائلةً " [1].

5.1.8 : عتبة "أغنية اللّيل الحزين, قصيدة بتول" :

تتمحور القصاصة حول إرسال زوجة الجندي مكتوباً بريدي إليه, في وقت هيمنت فيه وطأة الأحداث المنصرمة, وجثوم شبح التّرقّب والشّؤم على التّفاصيل المكانيّة الصّحراوية, استخدم السّارد في تعبيره عن إحساسه بالرّسالة أيقونةً مكانيّةً, زاخرة الدّلالة تضجّ بالحركة, مختلفةً تماماً أو أوسع بكثير من اللّفظ الحامل لها, وكأنّها تعتمد " شفرةً موضوعيّةً وجماليّةً وتقنيةً مخالفةً لشفرة اللّغة والثّقافة المألوفة, ومتراكبةً فوقها في الوقت نفسه "[2] كاستخدام حركة الرّمال الصّحراوية في صورة خارجة عن الحركة المألوفة لها, لتقترن بأحد متلازمات الموت الّتي فرضها مرور الزّمن في الصّحراء " السّطور الضّئيلة المكتوبة بالحبر الأسود, حرّكت داخلي مشاعر رميمة ردمتها رمال وأيّام الصّحراء وضجيج السّكون هنا . توهّجت تحت رماد نفسي"[3]

استمرّت الأحداث برتابة في حواريّةٍ امتدّت على خطّ الزّمن الطّبيعي, من خلال السّائق الّذي جلب التّموين وجلب الرّسائل, وأخبار الحرب المتضاربة .

ابتدأ مرور الزّمن يتسارع بذات السّلبيّة " مرّت أيّام نحساتٌ على الصّحراء ..

تطوّرت الأمور تطوّراً مذهلاً . ازداد سير الأيّام كآبةً ووحشةً "[4] هيمنت الكآبة على السّرد وتطوّر الوضع إلى إثبات حدث صنع بشير للخمر واسترجاع حدثٍ مماثلٍ, واستمرّ السّرد في تسارعٍ بأحداثٍ عاديّةٍ, غمرت جميع الشّخصيّات (السّارد/بشير/ زيدان/ جمعة) بالحزن والكآبة في ربطٍ بالعتبة.

---

[1] – التّابوت, ص 254– 255

[2] – شفرات النّصّ دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد, د صلاح فضل , دار الآداب ,الطّبعة الأولى, 1999, ص181

[3] – التّابوت, ص266

[4] – المصدر نفسه, ص 271

اتّضحت بعض المعالم الزّمانيّة, كتحديد موعد انتهاء الرّحلة, بتخصيص يومٍ بعينه (الأحد) وتحديد ثمانية أيّامٍ لقدومه, وكذلك المدّة الّتي قضوها بالوادي الصّحراوي, وذلك لقرب انتهاء الرّواية بأحداثٍ جدّ بائسةٍ, وفي ذلك ربطٌ آخر بالعتبة, أو مضمونها الإبلاغي (الرّسالة) .

استرجع بشير صورة الشّيخ الأسمر وزمانه, من خلال الحلم الّذي ارتبط بالحاضر, ف " الأمر يجري داخل دوران الزّمن في الرّأس والكأس فإنّ نقطة البداية هي ذاتها المنتهى"[1] قد حضرت تلازميّة أفعال الماضي والمضارع ثانيةً, وحضر معها تلازمٌ مكانيّ للموت من خلال السّير الطّبيعي للسّرد " كان السّد عالياً ... متفاوت القمم, نخرتها الرّياح والزّمن جعلت من هذه البقعة شيئاً صلداً لا ينبض بالحياة حين يسري هذا الألم النّهاري في أوصال المكان"[2] هيمن الزّمن على كلّ القصاصة العابقة بالحزن في تتالي أحداثها, واستخدم السّارد أبلغ العبارات في توصيف ذلك " كنت أريد أن أغفو وأرحل عن هذا الزّمن المكاني الّذي يأسرني داخل هذه المتاهة "[3] ثمّ تنكسر الهيئة الزّمانيّة القائمة على الاسترجاع, لتتّخذ الاستباق مطيّةً للتّدليل على حدث موت (بشير) , من خلال رسم ذلك في صورةٍ حلميّةٍ, انبثقت من ذهن السّارد تبعاً للصّيغة الحلميّة الّتي ظهرت عليها قيمة الأسطورة عبر قصّة الشّيخ الأسمر سابقاً, ثمّ ارتبط التّحديد الزّمني باسترجاعٍ عائمٍ بغير تحديدٍ لملامحٍ واضحةٍ " أكثر من خمسة أشهرٍ مرّت الآن كأنّها دهرٌ لم أحلق وجهي وشاربي (...) لم يخطر لي أن أرى ملامحي. ربّما اكتسبت بشرتي لوناً غامقاً الآن.

هل هذا الشّكل الآدمي الّذي يقف يحملق أمام السّطح العاكس هو أنا؟

إنّها لاتظهر وجه (بتول)... ولا تبيّن صورة أمّي المعلّقة في غرفة مكتب بيتي, ولا مشهد موتها . ذكرياتي وأحلامي لا أراها لا أرى داخلي "[4]

5.1.9 : عتبة "تابوت":

---

[1] الكتابة والموت , دراسة في حديث الجثّة , منافذ ممكنة للقراءة , نور الدّين الزّهي, مجلّة علامات , مصدر سابق.

[2] –التّابوت, ص 283–284

3– المصدر نفسه, ص 287

[4] –المصدر نفسه, ص 292

ابتدأت القصاصة بحدثٍ حزين مفاجئ – موت جمعة بلدغة أفعى– ارتبط بوصفٍ زمنيّ ليلي وذلك لأنّ الارتباط الدّلالي للموت في الّزمن اللّيلي له ما يميّزه فـ " الزّمن اللّيلي زمن وجود الموت حيث هي قرار وإمكان, في اللّيل يتّخّذ قرار الموت الآتي والّذي كان على اعتبار أنّ اللّيل زمن رؤيا وحلم ونوم ... حيث يكون الجسد رديف الجثّة "[1] ثمّ مضى الاسترجاع يتتالى حول هواية (جمعة) للقتل, ومرور صور موت والدة الجندي, في تداعٍ للبعد الدّلالي للحادثة " لمعت في رأسي صورة أمّي وهي تتلّوّى في موتها وتذكّرت الاخضرار الّذي لمع في عينها . إنّ (جمعة) ميتٌ لاريب "[2], ثمّ استرجع مفتتح الرّواية لاستجلاب التّمويه والميوعة الزّمنيّة للتّركيب اللّفظي المنطرح " توغّلت الصّحراء في الزّمن . وغاصت في متاهة المكان . خطا نهار قديم آخر خطوةً أخرى فوق الرّمل وفوق بحيرات السّراب ووحشة اللّيل... "[3] لربّما يتبادر إلى الذّهن بُعد ارتباط التّابوت بالحدث المنصرم, غير أنّ العلاقة الحاصلة بين ارتباط غير المتوقّع بالزّمن الطّبيعي للسّرد كانت الفيصل, أي أنّ احتواء التّابوت لجثّة أحد المجموعة متوقّع, ولكن بصيغة حدثيّةٍ مغايرةٍ, لذلك استجلب الزّمن صيغة غير متوقّعة, بحاضر المكان الدّاخل نطاق المتوقّع, وجرّ حدث موت جمعة, حدث انتحار بشير داخل حقل الألغام في مفارقة زمنيّة, تحمل ارتباط وتلازم الحياة والموت, فخلال اللّحظة الّتي سيعود فيها الجنود مات بشير, أي انتقل السّير من الموت إلى الحياة, إلى العكس تماماً, في برهةٍ واحدةٍ حملت الضّدين معاً .

" محرّك السيّارة يدور والجنود الجدد بدأوا في جرّ حقائبهم والحديث الخافت, هرعت إلى خلف الخيمة . رأيت شبحه يتمايل وسط حقل الألغام . أطفأت العربة مصابيحها وصاح السّائق"[4] تناثر (بشير) أشلاءً تحت أقدام الجنود, في احتواءٍ مكاني لما قدم به سير السّرد الزّمني الطّبيعي نهاية الرّواية, " على ضوء المشعل وذهول الوجوه المصفرّة رأيت قدمي الحافية مغمورةً بالدّم والتّراب وتطأ جزءاً من أمعاء (بشير) "[5] في تجسيدٍ لوقوع غير المتوقّع .

---

[1] –الكتابة والموت, دراسة في حديث الجثّة , منافذ ممكنة للقراءة . نور الدّين الزّاهي , مصدر سابق.

[2] – التّابوت, ص 295

[3] –المصدر نفسه, الصّفحة نفسها.

[4]–المصدر نفسه, ص 299–300 .

[5] – التّابوت , ص 300

5.2 : المبحث الثّاني : سيميولوجيا زمكانيّة القوقعة

5.2.1 : الرّحلة

5.2.2 :المكوث

5.2.3 :بداية الخروج- الرّؤيا- ناسكة- القدر- العودة

5.2.1 : عتبة " الرّحلة" :

تتمحور الرّواية بمجملها حول مسار رحلاتي, على العكس تماماً من المسار السّابق في التّابوت, إذ أنّ الصّحراء بها بقعةٌ مكانيّةٌ طارئة, في زمنٍ مفقودٍ غير مقصود الحصول, أمّا في القوقعة فالصّحراء هي الأصل, أو المستقرّ الّذي سيعود إليه بطل الرّواية, بعد الغوص في

البيئة المائيّة وعيش مختلفاتها, غير أن التّفاصيل الغالبة هي تفاصيل الماء والخضرة, والصّحراء ثانويّة التّفاصيل, والرّحلة هنا رحلة كشفٍ وبحثٍ عن الذّات بشبه إرادةٍ كاملة, أي أنّ المبدأ المكاني يختلف عن التّابوت, والزّمن كذلك لا يزخر بكثيرٍ من الاسترجاعات, بل متراوحٌ بين السّرد الطّبيعي والعودة المقلّة, وتمثّل القوقعة معماراً مكانيّاً متكاملاً, والّذي سيتأسّس عليه المضمون المكاني, الّذي سيهيمن على استبيان التّراكيب المكانيّة في كامل الرّواية, والرّمزيّة العامّة الّتي تمثّلها القوقعة هي حاجة الإنسان للأمان حيثما يعيش, سواءٌ أكان مكاناً محدّداً أم براحاً مفتوحاً فسيحاً مترامي الأطراف كالصّحراء, وإن فقده فارقته حياته تماماً كالجسد " الجسد يموت عندما تغادره الرّوح مثل القوقعة الّتي تتوقّف عن الحركة عندما يغادرها الحيوان الّذي يعيش في داخلها" [1] أي أنّ الرّواية بأكملها تتواجد بين لحظتي سكون وحركة المعادل المكاني " القوقعة " , الواقعتين في أوّل جزء وآخر جزء من أجزاء الرّواية.

تبتدأ القصاصة باستشكالٍ زمني بين الماضي والمضارع, وتخطيب الحكمة المكاني المجمّد للسّرد في لحظة سكون, تقع داخل استرجاعاتٍ تنتمي لخطاب الحكمة, فالعتبة ابتدأت بفعلٍ ماضٍ (لمّا شاء) تلتها أربعة أفعال مضارعة (يتجلّى- يجمع- يكون- يشاهد) ثمّ اختتمت بفعلٍ ماضٍ أيضاً (خلق) , وهذا وإن دلّ شيءٍ فيدلّ على قيم الماضي الدّلاليّة, الّتي تكوّن الاسترجاعات القليلة الّتي تزخر بداخلها الكثير من الأحداث والأحوال الّتي تكتنفها دقّة الوصف, لعرض قيم معيّنة, هذه القيم ترتبط بالجوهر المكاني (البحر) أي : بنية زمنيّة مغلقة ذات بعد مكاني قيمي .

وما العتبة إلا صورة مقتضبة منعكسة عن الدّاخل من النّصّ, والممثّل لهذا الدّاخل شخصيّة ميكال الّذي يتقدّم الزّمن لخلق بنيته المتأصّلة في قطبي الشّيخ والمريد صوفيّة المصدر, الظاهر في أصل العتبة (ابن العربي) , ولا يقصد بتقدّم الزّمن تقنية معيّنة, إنّما الصّانع لهذه البنية بمطلقه.

والقصاصة هذه تجمع بين أربعة أضلاع زمنيّة مكانيّة هي :

(الشّمال= ليبيا / الجنوب = النيّجر " و " زمن الحصار= ليبيا / زمن الجفاف = النّيجر) ثلاثة منها محدّدة والرّابع محدّد بالتبعيّة للأول, فالأمكنة واضحة بالقطرين المحدّدين, أمّا

---

[1] – جماليّات المكان , غاستون باشلار , ترجمة , غالب هلسا , المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع , الطّبعة الثّالثة ’ 1987, ص 118 .

الأزمنة فكان الثّاني منها تابعاً للأول, أي أنّ الجفاف كان تابعاً لفترة الحصار الّتي كانت في تسعينيّات القرن المنصرم, وذلك حاصلٌ كي ينسج السّرد إضاءةً قيميّةً حدّدتها الوجهة الزّمنيّة العائمة نوعاً ما *[1]

(ميكال) سيقوم برحلةٍ من الجنوب إلى الشّمال, بنمطيّة مكانيّةٍ صوفيّةٍ, حيث إنّ الرّحلة مبدأٌ صوفيّ جوهري, وتعلّق هنا بالشّيخ الّذي أوصى بالذّهاب إلى أرض الشّيخ الطّرابلسي, الّذي يقال إنّه من نسله, فكما خُلقت شجرةُ الوجود لتكون البراح الّذي ينطوي على السّرّ, كانت أرض الشّمال (موطن الشّيخ) , وكانت معادلاً حياتيّاً خرج من بين أكمام الموت, وثبتت صيغة الماضي الّذي تتلوه المضارعات داخل مقاطع القصاصة التّسعة, وابتدأ السّرد زمنيّاً في فترةٍ عمريّةٍ لـ (ميكال) لا تتجاوز الطّفولة وما بعدها بقليل في حيّز القرية الصّوفي, ويركّز الزّمن على استجلاب الحضور المادّي والرّمزي للشّيخ, بل إنّه جعله المبتدأ والمختتم للرّواية ككل مازجاً فيها بين الواقع والمتخيّل, ومشتغلاً على ثيمة الرّؤية الدّينيّة, بوصفها بدءاً وخلاصاً من خلال تقديم خطاب الحكمة, الّذي ابتدأت به القصاصة هذه .

" شقيٌّ من لم يذق حلاوة البحر ..!

وشقيٌّ من لم يتلذّذ بحلاوة الملح الأجاج ..

هكذا علّمه كبير القرية في حومة الضّريح, منذ أن كان طفلاً "[2] .

يقدّم خطاب الحكمة الرّبط الدّلالي بين ثلاث مكوّنات, لتظهر معبّرةً عن قيمة لا تتكوّن إلاّ بمجموع الزّمن والمكان والحدث, هذه القيمة تعكس " التّرابط بين الزّمن والحدث ضمن المكان "[3] حيث الزّمن يكون بمطلقه, والحدث هو الرّحلة مقصودة الحصول, والمكان هو الجوهر الّذي من خلاله تتجلّى صور الحكمة المادّيّة (البحر) , وهو مكمن السرّ الّذي يفصح عنه الزّمن " ليتخلّقّ السّرّ في الزّمن الخالص طوراً بعد طور . آهة. زفرة . كلمة . يقيناً, ومغبونٌ من لم

---

[1] * تماماً كما في رواية التّابوت سالفة الذّكر .

[2] – القوقعة, ص 15.

[3] – السّرديّات و القصّة اللّيبيّة القصيرة , نحو مدخل للتّقنيات والأنواع , عبد الحكيم المالكي ' مجلس الثّقافة العام , الطّبعة الاولى , 2006 , ص 27.

يترك للوشوشات فرصة الغلبة لتأخذه طوعاً . بعيداً عن غيهب الضّياع ليرى بعين اليقين كيف يتحقّق القدر " [1] .

هنا تبتدأ رحلةٌ قيميّةٌ يظهر من خلالها الزّمن الصّحيح في المكان الخطأ, لتنعكس على رحلة ميكال أو تجربته مستشرفة الحصول, وكانت أيضاً بطريق الاسترجاع من قبل القطب المحرّك (الشّيخ) , تقدّم الزّمن بأربعة أطوارٍ ليصل إلى الخلاصة (السّرّ) المرام من الرّحلة, والّذي أخطأ مساره فأضاع السّرّ, أو ضلّ سبيله من خلال المكان, بطريق تمفصلاتٍ زمنيّةٍ " تكون مشحونةٌ بأكثر من المعتاد من القيم المثيرة للتّداعيات والقيم المرجعيّة, ولذلك فإنها تشكّل نواة لتركيبات كاملة من المعاني " [2] تتمحور حول المكان كقيمةٍ عامّة, أو دلالةٍ مفتوحة " كيف تبدأ النّطف ذرّاتٍ شفيفةٍ وهّاجةٍ, ثمّ ترتفع هباءاتٍ صغيرةٍ ملفوفةٍ في شرانق النّور (...) تتخلّق الهباءات أجنّة حيّة مكوّرةٍ في رحم الدّهر الغامض, تركن ملفّعةً بنسيج ألف سرّ ... تتخلّق في الأرض طوراً آخر (...) تخرج كائناتٍ هزيلةٍ, تسير, تنتشر. تتّبع قول الزّور فتبتعد . وهل قول الزّور في قاموس الماء سوى البعد... ولكن الخلائق تبتعد ... يغرّر بها سراب المكان فتبتعد أكثر (...) خلف الآفاق يتململ الخضمّ الأزرق الهائل ... يناديها من بعيد. يتنفّس بالنّداء الحميم (...) علّمه كبير القرية أيضاً أنّ الغفلة كلّ الغفلة هي أن يسلم كائن البشر نفسه طوعاً لبهتان المكان ويتوارى داخل صدفة العظم في غفلةٍ من زمن الرّحلة " [3]

يتقدّم السّرد بتمويهٍ للزّمن والمكان استنكاراً للحدث الّذي كان ختاماً للرّحلة المتقدّمة, وعدم اكتشاف السّرّ وارتباطه بالموت عوضاً عن ارتباطه بالحياة " في زمنٍ لا يذكره, اختفى الأب في رحلةٍ إلى المجهول حين خرج ذات يومٍ إلى (نيامي) في عامٍ تقلّص فيه فيض النّهر وهمدت حركة الأصداف, ومات من القرية خلقٌ كثير. قيل فيما بعد أنّه لم يستطع إكمال الرّحلة فأكلته رمال الصّحراء . وتردّدت أنباءٌ أخرى بأنّ القافلة هلكت كلّها على يد قطّاع الطّرق على تخوم الأدغال المخيفة قبل أن تصل (نيامي) " [4], ثمّ استرجع السّرد تاريخ الشّيخ وعلاقته بالشّيخ

---

[1] – القوقعة, ص 15.

[2] – الزّمن والرّواية , تأليف , أ. أ . مندولا , ترجمة بكر عبّاس , مراجعة إحسان عبّاس , دار صادر , بيروت , الطّبعة الأولى 1997, ص 35.

[3] - القوقعة, ص 15–16.

[4] – القوقعة, ص 27.

الطّرابلسي, ونبوءته بحلول الجفاف, وقع الجفاف وأومأ الشّيخ لمسار الرّحلة المكاني " شقيّ من لم يذق حلاوة البحر . غافلٌ من يترك للمكان حظّ اللّهث في صدره في غفلةٍ من الزّمن . من البحر يخرج الماء وتأتي الرّيح , ومن البحر يتولّد شرر النّار في السّماء " [1] .

أخطأ ميكال مساره في رحلته فاتّجه صوب الأرض لا البحر, انتقل إلى (نيامي) ومضى عامٌ ولم تتكشّف سرابيل المكان عن شيءٍ, عاد مهزوماً أشدّ حيرةً, فحلّت لعنةٌ أخرى على الصّحراء (المكان المبتدأ للرّحلة) حلّ الجراد وقضى خلقٌ كثير, نفدت مؤن الحكومة واتخذت الرّحلة مسارها للتّحقّق .

عند هذه النّقطة يعود الشّيخ لوصاياه بتعالقٍ مكانيّ خاص, حيث إنّه اتّخذ المرتفع بؤرةً دلاليّةً يرسل من خلالها معانيه مرتبطةً بالقوقعة, حيث ابتدأت رحلتها أيضاً مع ميكال, حيث تحوّل المكان إلى " فضاء دعم لتشكيله البنية الخفيّة " [2] الّتي انبنت على التّعاكس المكاني الدّلالي بين الصّعود والهبوط, فالخطاب هنا خطاب قيمةٍ صادرٍ من مرتفع, إلى منخفض حدثي غير واضح الأفعال يتّصف بالاتّساع والامتداد, هذه البؤرة مترامية الأطراف الّتي كانت البداية أو الخطوة الأولى لمسار الرّحلة المادّي – والّتي ستكون المختتم والمعاد المتوقّع– الّذي يعمل على " تعميق الجانب الدّلالي للشّخصيّة ... وذلك يجعله مقدّماً – في بنية النّصّ – على أنّه (دالٌّ على الإنسان قبل أن يكون دال على جغرافية محدّدة) " [3] خرجت بـ (ميكال) إلى حيّز التّجربة المحفوفة بالمخاطر والمزالق والّتي ستكون المنخفض ببعده السّلبي أوّلاً " تململ الشّيخ بجسمه المحشوّ داخل دثار الصّوف . ثمّ خرجت يده بالقوقعة ... أعطاه القوقعة .

- هذه من نسل البحر ..
- إذا رأيت ناراً ابتعد, وإذا رأيت جليداً ابتعد . يجب أن تعلم أن الأنبياء لا يوقدون النّار, وانهم لا يشربون إلاّ من ماء البحر العظيم .

نزل العجوز إلى مكانه الأوّل . اقترب منه خطوة . عانقه, أحاطه بيديه وضمّه إليه .

---

[1] – المصدر نفسه, ص 33.

[2] – السّرديّات والقصّة اللّيبيّة القصيرة.... عبد الحكيم المالكي.... مصدر سابق , ص 38.

[3] – الشّخصيّة الرّوائيّة عند خليفة حسين مصطفى , حسن الأشلم , مجلس الثّقافة العام , (د.ط) 2006,ص 459.

- لا تحرص عل العودة . وإذا شقيت بالرّحلة فاذهب إلى أرض الشّيخ " [1].

هذه الوصايا انطلقت من مرتفع التّدليل, إلى منخفض التّجسيد – حركت الشّخصيّة من خلال الأحداث– وإذا جانبتها الشّخصيّة ظلّت حبيسة منخفضها, ولم ترق لمرتفع قيميّتها أو حمولتها القيميّة مقصودة الظّهور والتّجسّد في شكل الأحداث والأفعال الماديّة الّتي تقوم بها, إذن كان المنطلق من خلال التّضاد بين المرتفع والمنخفض القيمي الحدثي, ليكون النّقطة الأولى لبداية الرّحلة مع تمويهً للمكان, حيث كانت متّجهةً للشّمال, وتوقّف المقطع عند أوّل نقطة ماديّةٍ مكانيّةٍ حيث تحدّدت بمدينة (سبها) اللّيبيّة , لتتّصل بالمقطع أو القصاصة التالية .

5.2.2 : عتبة " المكوث " :

ابتدأت القصاصة بدلالة مكانيّة جوهريّة, يتبعها رسم معظم أو جلّ التّفاصيل المكانيّة في الشّمال, وهي الأرضيّة الّتي ستجري عليها معظم أحداث الرّواية, أي خرج عن التّمويه إلى التّحديد الّذي سيبيّن كسر أوّل الوصايا " أنا الصّدفة الّتي تخفي اللؤّؤة " [2] هي دلالة مكانيّة تتراوح بين الجوهر والمظهر و " تأتي دلالات النّص إمّا بالتّماهي أو بالتّضاد " [3] معها " وليس معنى ذلك أن يكون التّماهي أو التّضاد مباشراً, فعمليّة تفضيةٍ الدّال وإعادة ملئه سوف تحتاج إلى تقنيةٍ تعمل على مخاتلة الدّال في موقعه من تركيب " [4] السّياق الحدثي الدّلالي الّذي حمل أوّل تماسٍّ مع الجوهر, بعد تسريعٍ للزّمن, حيث اختصر السّرد عامين ليصل إلى مدينة الشّيخ, بعد تأمّل البحر من بعيد في مدن الشّرق, ثمّ ابتدأت سلسلة الكسر الّتي أحاطت بالوصيّة في بعدها المكاني " المدينة أنسته الوصيّة . (إذا رأيت ناراً ابتعد وإذا رأيت جليداً ابتعد). على أحواض الحديقة في ميدان النّصر أغراه زنوج بأنّهم راحلون إلى " طرابلس " بعد أيّام , وقالوا

---

[1] – القوقعة, ص 42– 43–45.

[2] - المصدر نفسه, ص 51.

[3] - متن التّضاد, محمّد سليمان الزّيّات , مجلس الثّقافة العام . (د.ط) 2008, ص61.

[4] - المصدر نفسه , الصفحة نفسها.

أنّهم من هناك سيسافرون إلى (تونس) ليركبوا قارباً خشبيّاً يعبر بهم البحر إلى بلاد الجليد " [1].

فشل في رحلته لأنّه ابتعد عن السّرّ, وجانب المكوث (البقاء) ضمن حيّزٍ مكانيّ محدّد, فعاد حائراً مشتّتاً بين البقاء والهروب, أخطأ المكان وكسر الوصيّة وابتعد عن الجوهر(موطن السرّ: البحر) ومكث بغيره, حيث قطن مزرعةً استُخدم يرعاها ويهتمّ بموجوداتها, تغيُّر المكان ارتبط بتداخلاتٍ فكريّة, وتشتّتٍ ذهنيّ لشخصيّة ميكال, وعدم وضوح رؤيا ارتبط بنقطةٍ زمنيّةٍ معيّنةٍ, ناسبت الحالة الفكريّة الغائمة, حيث كان الزّمن المظلم إن صحّت التّسمية (اللّيل) وللّيل أبعادٌ مهمّة تتّضح أكثر عند عتبة (ناسكة) – بناءً على ما تأسّس سابقاً من أنّ ميكال صورةً قيميّةً لصورة ناسكة الماديّة – أي أنّ معادلة الضّوء والظّلام معادلة زمنيّة مهمّة تتبع المكان بدلالاته المتعاكسة و " يكون المفعول المركّب للحقيقة الّتي ظهرت مرّةً ثمّ المآل الّذي يلقي بها إلى الوراء " [2] عبر تراتبيّة الإنارة والتّعتيم, والمكوث والخروج, والقرب والبعد " أعرف ما أوصاك به كبير القرية . عليك الخروج من هذه المدينة . ولكن خروجٌ فيه مكوث . وابتعادٌ فيه قرب . ابتعادٌ ليس فيه دنس, وقربٌ يبعدك عن قول الزّور.

كم تتغيّر الالوان حين تتجلّى المسافة . هل أخطأ بالابتعاد ؟ العجوز بائعة المراهم هي من أشارت عليه بالابتعاد, وكبير القرية هو من أوصاه بأن يكون حريصاً على أن يشدّ الرّحال إلى أرض الشّيخ إذا شقي بالرّحلة. وأرض الشّيخ هي هذه المدينة ... نازعته الشّكوك . هل أخطأ بالابتعاد ؟ لم يمض وقتٌ طويلٌ حتّى بدأت العتمة في النّزول (...) خُيّل إليه أنّ المدينة قد بدأت شعائر انسحابها القديم البطيء لتتكوّر داخل قوقعة اللّيل الهائلة. عاد إلى بيته . نازعته الشّكوك ذاتها قبل أن يغيب في النّوم " [3] .

يتقدّم السّرد بتبيان تفاصيل المزرعة وقصرها, يعود ميكال للتّماس مع سرّه, يزور البحر أحياناً مع عربات الفاكهة الّتي تخرج من المزرعة لتباع وسط المدينة, يزور البحر يجمع بعض القواقع, لكنّه لم ير شيئاً سوى العتمة تنبثق من تفاصيل المكان الجديد, فالظّلام المطبق على تفاصيل المكان يوحي بدلالةٍ معيّنةٍ, مرتبطةٍ باللافهم أو الحالة الّتي تعتمر شخصيّة ميكال

---

[1] – القوقعة, ص 56–57 .

[2] - الزّمن عند باشلار , تأليف رضا عزّوز , ترجمة سعيد بو خليط , فكر ونقد المغربيّة , العدد37 , 2005 .

[3] – القوقعة, ص 58–61 .

مقترناً " باللّيل (النّوم/ غياب حركة / السّكون) وهي دلالات تتّفق مع دلالة الموت "[1] الّتي يجلبها الغياب والإحساس بالضّياع " الّذي يتضمّن دلالة مزدوجة, وهي الدّلالة الزّمنيّة (طول الأمد) والدّلالة الكيفيّة " [2] , وهنا يفكّر السّارد بحواسه انسجاماً مع وضعه من خلال توظيف حاسّة البصر بطريق الوصف وتعطيل الحاسّة معاً, للتّدليل على ضبابيّة المفاهيم تبعاً لعدم وضوح المكان, أو مرجعيّته الخاطئة, وكلّ ذلك مرتبطٌ بزمن اللّيل " في ساعةٍ ما من ساعات اللّيل يخرج من البيت . يغيب في الظّلام . يقف تاركاً صور مباني المدينة تتجمّع على أطراف عينه اليمنى ... يستدير بجسمه جنوباً (...) إلى أين يسير الإنسان في هذه المتاهة المسمّاة حياة ؟ البحر لم يطفئ أشواقه العاتية .

قبل مغيب كلّ يوم, يرتقي التّلّ الطّيني الهشّ يتابع هوي الشّمس في الجانب الآخر للأرض . فناء الغروب يكون فاجعاً دائماً, مهيباً . جليلاً كجلال الموت .

تنام المدينة كما تنام المقلة العمياء المرهقة من التّحديق إلى الظّلام . ترقد صامتةً, مفتوحة يكسوها بياضٌ صارمٌ مموّه " [3] .

تستمرّ دلاليّة اللّيل والإظلام في حثيثها المستمرّ لتجمع بين البعدين المادّي والقيمي لشخصيّتي ناسكة وميكال, من خلال قطب الضّياع الّذي تعالق بزمني اللّيل والشّتاء, على الاختلاف فيما بينهما, فالضّياع عند ناسكة كان ماديّاً بفقدان طهارتها, أمّا عند ميكال فكان قيميّاً بضياع القوقعة, أي أنّ بنية الضّياع أصبحت بنيةً زمنيّةً بحتة " تتلخّص في إعطاء بعدٍ زمنيّ لبنيةٍ تتميّز بطابعٍ لا زمني (...) يفهم من خلال الحدود الزّمنيّة, لكي يصل إلى ما هو مجردّ وعام, بل العكس هو الحاصل فالسّيرورة تنطلق من العنصر البسيط أي من حدود قيميّة تستثمر في مرحلةٍ لاحقةٍ داخل النّصّ من خلال حدودٍ زمنيّةٍ " [4] قدّمت أحداث ناسكة بتراتبيّةٍ تاليةٍ لأحداث ميكال سرديّاً, على أنّها حاصلةٌ قبلاً, ويقود الدّمج الزّمني للحدثين – إشاريّاً أو إحاليّاً " لإدراج زمن : لا – الآن . إنّ اللا– اندماج الّذي يُحقّق هذه الأقوال والمقاطع يدلّ على مستوى الخطاب, على تأسيس تشاكلٌ زمنيّ آخر... مغايرٍ للتّشاكل الزّمني المرتبط بعمليّة

---

[1] – جماليّات النّصّ الأدبي , دراسات في البنية والدّلالة , دار السيّاب , لندن , الطّبعة الأولى , 2007 , ص 116.

[2] – المصدر نفسه , ص 115.

[3] – القوقعة, ص 66–67.

[4] – السّيميائيّات السّرديّة , مدخل نظري , سعيد بنكراد , منشورات الزّمن . 2001, ص 136 .

القول " [1] الّتي أجّلت أحداث ناسكة السّابقة لأحداث ميكال, إلى مابعد ورود أحداث ميكال لتصدق تأويليّة – أنّ ميكال صورة قيميّةً لناسكة– حتّى من خلال الزّمن, فقد تطابق الزّمنان – اللّيل / الشّتاء – عند كليهما مرتبطين بحالة الضّياع الّتي اكتنفت كلاًّ منهما .

" في الشّتاء ضاعت القوقعة ...

في عمق اللّيل اكتشف أنّه أضاع القوقعة ... " [2]

" بعد المغيب جاء الفتى صاعداً من المكتب ..

أيقظها صوته قرب أذنها هامساً " لا تنظري سيكون الأمر سهلاً "

في عمق اللّيل قاتلتها الحمّى بشراسة ..

في ليلةٍ باردةٍ أيقظها الصّوت مرّةً اخرى . الصّوت العميق نفسه " [3]

" استمرّ يهوي – الهاويُة بعيدةٌ ليس لها قعر, والظّلام يشتدّ سواداً " [4]

5.2.3 : عتبة " بداية الخروج – الرّؤيا– ناسكة– القدر– العودة"

ابتدأت القصاصة بحكايةٍ زمنيّةٍ متكاملةٍ, تمثّلت في الخلق والتّكوين والتّواجد ثمّ التّلاشي, من خلال الآية الكريمة, هذه الآية ترتبط بالعتبة الأخيرة في الرّواية (العودة), على الاختلاف في العبرة الّتي تستمدّ من الأحداث, فالحدث هنا خَلْقُ نوار في إطارٍ معيّن وخروجها وتلاشيها,

---

[1] – التّحليل السّيميائي للخطاب الرّوائي , البنيات الخطابيّة – التّركيب – الدّلالة , عبد المجيد نوسي , شركة النّشر والتّوزيع المدارس , الطّبعة الاولى 2002 , ص 59.

[2] – القوقعة, ص 72–75.

[1]- القوقعة , ناسكة , ص 200–201–202–205 .

[4] – القوقعة , المكوث , ص 76.

والحدث هناك أيضاً مرتبطٌ بتلاشي نوار لكنّ النّتيجة تختلف, هناك العودة للبدء والعبرة هنا بمسلك الماء وما نتج عنه من صور, وهناك بمآله ومستقرّه الأبدي بغضّ النّظر عن الأحوال الّتي مرّ بها وما نتج عنها, والعامل المجسّد للبعد الماديّ هناك من المعنويّ هنا هي شخصيّة نوار و مسيرها ثمّ مآلها, مقارنةً بصورةٍ مشابهةٍ لمسلكها أتي بها الزّمن لتكون الصّورة للعبرة, والزّمن والمكان محدّدين بفترةٍ معيّنةٍ ضيّقةٍ مكانيّاً.

" أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُولِي الْأَلْبَابِ " [1] " تعود الأشياء إلى أصلها . كلُّ شيءٍ يعود إلى أصله القديم . يهرم اللّحم ثمّ يهوي إلى التّراب ويعود طيناً, وتفرّ الرّوح إلى الفضاء السّرمدي, وفوق الأرض تتلوّى مسارب المياه عائدةً إلى أصلها العظيم البحر " [2] .

ويمكن أن تضمّ القصاصة في تحليلها قصاصتين أخريين, هما (الرّؤيا – ناسكة) مروراً بـ (القدر) الّتي ستقتصر مهمّتها على ديناميّة الخروج للعوامل, لذلك لن تكون العتبة قطباً مستقلاً لخواصّ معيّنةٍ سيظهرها التّحليل مقارنةً بمسير غيرها من الأقطاب المحدّدة, حيت كانت البراح الّذي صنعه المسير باتّجاه قمّة القاع لجميع العوامل الماديّة, أيّ أنّ الجميع وحّدهم القدر داخلها بأحداثٍ كوّنت تشابكاً حدثيّاً يصعبُ فصله, وهذه حقيقة القدر أو كنهه, والجامع بين القصاصات دائرة الخروج والعودة في شكل أربعة عوامل, منها ثلاثةٌ مشخّصةٌ والرّابعةُ معنويّة (نوار– ناسكة– ميكال) و (القوقعة), كلٌّ له رحلته خروجه وعودته, من خلال تخطيبٍ تنظر إليه السّيميائيّة من منطلق العوامل وفعل الخروج والعودة المتقطّع إلى أجزاء, تحكمه البنية الإيقاعيّة للمسارات الحكائيّة, والأكثر اتّصالاً زمنيّاً ومكانيّاً قصاصتي بداية الخروج والعودة, فكانت الأولى بداية والثّانية نهاية لمسار العامل نوار, فكأنّها حكايةٌ متّصلةٌ قُطعت أو أجّل اتّصالها بإقحام ثلاث قصاصاتٍ بحكاياتٍ أخرى مشابهة لها في المبدأ – الخروج والعودة – من خلال عوامل أخرى ذكرت آنفاً, وهي (الرّؤيا– ناسكة– القدر) .

أمّا قصاصتي (الرّؤيا – ناسكة) فمتّصلتين اتّصالاً معاكساً, حيث كانت الرّؤيا عودة وناسكة الخروج, بعكس بداية الخروج والعودة الّتي كانت أحداثها متماشيةً تماماً مع معنى

---

[1] – القوقعة , بداية الخروج , ص 79 .

[2] – القوقعة , العودة , ص 259.

عتبتيهما, إلاّ أنّ العودة كانت بوجهةٍ سلبيّةٍ, على العكس تماماً من عودة العامل ناسكة في قصاصة الرّؤيا, مع وجود مفارقة جديرةٍ بالذّكر, القوقعة في سيرها بمحاذاة الأحداث لا زالت تخطو ببطءٍ في استبيان سبيلها, و عندما كانت العودة هنا اقترنت بضياع القوقعة, اقترنت العودة بالخروج لتنعكس على العامل ميكال الّذي لا يزال يرزح تحت وطأة الخروج, ربّما اختلفت الأزمنة والأمكنة, لكنّها تسير في اختلافها بين دفّتي الخروج والعودة, بشكلٍ متّسقٍ متناسقٍ يلائم بين زمنٍ معيّنٍ, أو أزمنةٍ معيّنةٍ وبقعٍ مكانيّةٍ محدّدة تحمل أحداثًا خاصّة, يحكم ذلك مطلق التّنقّل لجميع المكوّنات الرّوائيّة, يذكر منها العوامل (الشّخصيّات) الّتي تمثّل عماد الأحداث لديناميّة الخروج والعودة, فإنّ " انتقال الشّخصيّات بين بعض الأماكن له مرجعيّة تاريخيّة لتعلّقه بزمنٍ معيّن " [1] تمثّل بالزّمن الغائم البارد إن صحّت التّسمية, حيث إنّه كان مبتدؤه الخريف منطلقاً باتّجاه الشّتاء, متّخذاً تضاريس مكانيّة محدّدة, عند العوامل الاربعة:

- ميكال : من الجنوب " النّيجر" إلى الشّمال " ليبيا "(مدن الشّرق ← مصراته) إلى الجنوب .
- ناسكة : من الشّرق " بنغازي " إلى الغرب " طرابلس " إلى الغرب " تونس ←مصراته" .
- نوار : من الشّرق " مصراته " إلى الغرب " تونس ←مصراته " .
- القوقعة : من الجنوب " النّيجر" إلى الشّمال " ليبيا (الشّرق ←مصراته) إلى الجنوب .

ويّلاحظ تعاكس الاتّجاهات مع وجود الجوهر مقارنةً بتراتبيّة الشّرق والغرب سالفة الذّكر, عند تحديد رحلة القوقعة الّتي اتّخذت مساراً داخليّاً خاصّا, مثّل الرّحلة المقصودة من الرّحلة الأولى, من خلال حدثيّة الضّياع بالعودة إلى العنوان أو العتبة الأمّ ليكون المنطلق, فإذا قيل إنّ القوقعة كان خروجها تباعاً لميكال هنا لأجل العودة إلى الأصل (البحر), الّذي لا يتواجد في الجنوب (النّيجر) بل في الشّمال (ليبيا) , هنا انتهى المسار العام ليبتدئ المسار الخاص – انتقال ميكال من الشّرق اللّيبي إلى الغرب للبحث عن الأصل(البحر) – والبحر ممتدّ من خلال تراتبيّة المطر الغربيّة الشّرقيّة, أي أنّ الخروج كان من الغرب ليعود إلى الشّرق, من

[1] – شعريّة السّرد وسيميائيّته في " مجاز العشق " عبير حسن علاّم , دار الحوار للنّشر والتّوزيع, سورية, الطّبعة الثّانية, 2012, ص 154.

خلال الزّمن الّذي تحدّد بفصل الشّتاء الّذي ضاعت فيه القوقعة, فإذا قيل هنا أنّ المسار الصّحيح للخروج والعودة من الغرب إلى الشّرق كما هو عند الجوهر, وكانت رحلات العوامل أو الشّخصيّات وخروجاتها من الشّرق إلى الغرب, كانت مساراتها معاكسةً للحقيقة لذلك ضاعت القوقعة السّرّ, ليدلّ الضّياع على خطأ مسار الخروج والعودة عند (ميكال وناسكة ونوار) الّذي جسّدته أحداث كلٍّ منهم, الّتي كانت خواتيمها جميعاً شتاءً.

وحمل الشّتاء هنا رمزيّة المرجعيّة وذلك لأنّه يمثّل حركة الماء (المطر) الّتي تعود على البحر, ويعتبر زمن الشّتاء هو الفيصل في حركة الاتّجاهات الدّلاليّة, ولذلك سيكون التّحليل وفقاً لمسارين هما :

أوّلا : تُخصّ كلّ شخصيّةٍ بمسارٍ مستقلٍّ عن غيره, وتكون الأحداث خاصّةً لكلّ شخصيّةٍ من منطلق زمن الشّتاء الّذي سيحدّد الأماكن ضمنه.

ثانياً : ترتيب المسارات الحكائيّة لكلّ شخصيّةٍ أيّها الأسبق حدثيّاً لكي يستقيم مسار الدّلالة وقد تتّصل أحياناً في نقاطٍ زمنيّةٍ معيّنةٍ . [1]

وهذا المسار في التّحليل سيعمل على دمج القصاصات في سياقٍ واحد, يمكن ترميزها بـ (ميكال = أ1) , (ناسكة = أ2) , (نوار= أ3) , (القوقعة = أ4) وترميز حركتها الزّمكانيّة بـ (ميكال = ب1), (ناسكة = ب2) , (نوار= ب3) , (القوقعة = ب4)
" فإذا كانت الرّموز أ... تتوافق مع مرحلة اليأس, فإنّ الرّموز ب ... كفيلةٌ بإعطاء صورةٍ حقيقيّةٍ عن الأسباب الموضوعيّة الّتي أدّت إلى تكريس الهوّة " [2] الّتي حدثت في مرحلة اليأس لكلّ رحلةٍ والّتي أدّت إلى الوقوع بمنزلقاتٍ كانت هي القمّة لاتّخاذ المسار الخاطئ من الرّحلة لكلّ عاملٍ من العوامل الأربعة, باستثناء القوقعة فقد كانت الرّمزي للصّورة المتكاملة بشقّيها (الصّحيح والخاطئ) وذلك لأنّها تمثّل " البنية الرّحميّة ... تمارس على المتلقّي إكراهاً أدبيّاً

---

[1] –يُنظر: جماليّات الرّواية اللّيبيّة من سرديّات الخطاب إلى سرديّات الحكاية , عبد الحكيم المالكي , منشورات جامعة 7 أكتوبر, الطّبعة الأولى 2008, ص 39.

[2] –السّيميائيّات السّرديّة , رشيد بن مالك مجدلاوي للنّشر , عمان, الأردن الطّبعة الأولى 2006 , ص 108 .

يسهم بشكلٍ أو بآخر في توجيه " [1] عمليّة دلاليّة التّعاكس للاتّجاهات سالفة الذّكر, باتّخاذ دلاليّة القوقعة المرجعيّة تبعاً لمصدرها (البحر المرتبط بالمطر والشّتاء) , وستكون حركة الزّمن وفقاً للمسارين المحدّدين من خلال قطبي زمن الخطاب وزمن الحكاية, المحدّدين بالمسارات الحكائيّة متّصلةً ومنفصلة السّياق تبعاً للفوارق بين الخطاب والحكاية والعلاقة الدّلاليّة بين الاثنين. [2]

ميكال : يختلف مسار ميكال عن غيره, بأنّه يتواجد بجميع القصاصات بغير تحديدٍ لنقطة بدايةٍ ونهايةٍ, أو تكوين حلقةٍ مغلقة تنتمي لعتباتٍ معيّنةٍ كما عند (نوار وناسكة) وحكايته كان مبتدأها في قصاصة الرّحلة, بأحداثٍ ذُكرت في موضعها, أي أنّه هنا مكمّل أو بقيّة المسار متتاليّاً, تحرّك المسار بميكال في بداية الخروج إلى بدايات الخريف, وبداية هطول الأمطار على البحر, ووقوع حدث انتحار إحدى بنات أصحاب المزارع في حادثٍ مروّعٍ, هذا الحدث هو ما كان الصّورة المنوّه عنها والّتي ستتّضح من خلال مسار نوار, وبداية الخريف اقترنت بفرض فترة الحصار على البلاد والمكوث في بقعةٍ معيّنةٍ (محيط مدينة مصراته) ثمّ تواجدت رمزيّة الشّتاء المرجعيّة مقترنة بمشاهدة ميكال لحدثيّة نوار الخاطئة :

" قريباً سيحلّ الخريف, ويقال إنّ الأمطار هطلت على ساحل البحر أمس ليلاً.
حلّ الخريف سريعاً ...!
وفي هذا الخريف كان عليه أن يشهد فتنة النّار للمرّة الثّانية ...
انعطف تفكيره انعطافاً حادّاً حين تراءى له الشّتاء . الماء والمرأة "[3] .

عند هذه النّقطة وقع حدث كسر الوصيّة ونقض العهد, بمشاهدة ميكال سقوط نوار وتكرار المشاهدة " اقتنص سمعه صوتاً قادماً من بعيد . ضجيج يعلو ويهبط .

---

[1] –اللّسانيّات في الثّقافة العربيّة المعاصرة , دراسة تحليليّة نقديّة في قضايا التّلقّي وإشكالاته , د حافظ اسماعيلي علوي , دار الكتاب الجديد المتّحدة , بيروت , الطّبعة الأولى 2009, ص 103.

[2] – يّنظر: تلقّي البنيويّة في النّقد العربي , نقد السّرديّات نموذجاً , د وائل سيّد عبد الرّحيم , دار العلم والايمان للنّشر والتّوزيع , دسوق, الطّبعة الاولى 2009, ص 117–118.

[3]– القوقعة , بداية الخروج , ص 89–90–94.

نزل الفتى ابن مالك المزرعة . ثمّ نزلت الفتاة . الظّهور المفاجئ للفتى والفتاة خلق اضطراباً في لوحة القائلة .

لم يستطع أن يمنع نفسه من التّلصّص . هل هي الفتنة الأولى " [1] .

وعند الرّؤيا تحرّك المسار زمنيّاً إلى بداية الشّتاء, أمّا المكان فثابت لم يتغيّر, تحرّك المسار بميكال من خلال طقوس الشّتاء وتحقّق الرّؤيا المخيفة مع الاستمرار في كسر الوصايا ثمّ ظهور ناسكة, ويُلاحظ هنا ظهور رمزيّة البحر والمطر والشّتاء المرجعيّة أيضاً.

" تلفّع الخريف برداء الشّتاء يومين متتالين .

سيكمل فناء النّهار لا ريب, وسيهجم الغيم الأسود قادماً في أرتاله الهائلة من جهة البحر العظيم, سيعبر سماء المدينة وتهبط العتمة, ستظلم الأرض مبكّراً.

ولكن ما إن يحلُّ ميقات النّوم حتّى يجد نفسه مُساقاً قهراً إلى الهضبة تحت المطر ليشهد تحقّق الرّؤيا.

الرّؤيا المخيفة..!

دائماً تبدأ شعائر المناورة مع ابتداء الأفق الغربي في الهبوط واشتعال أطرافه بذلك اللّون النّاري وهطول المطر.

يمضي زمناً يترقّب بعينين فزعتين . ينتظر ... ويتأهّب هو للرّحلة.

الرّؤيا تتحقّق دائماً ببداية تأجّج النّار في عمق الوادي, وحولها تنشر الكائنات المجهولة, سوف تولد ألسنة اللّهب قرب السّفح, ويتنزّل اللّيل أكثر, وتتحقّق الرّؤيا مرّة أخرى, سوف تشرع جمهرة الأموات في طقوس النّشور اليومي قريباً... تولد النّار فجأة في جانب السّفح تحت المطر.

ويسقط الموتى..!

- س. وف تهت.. زّ الأرض ..
- سند .. تقبّل واف . داً جد . يـ . داً ؟

إنّها (نوار) لا ريب ..!

في اليوم التّالي كاد مرّتين أن يّعيد كسر الوصيّة, وأن يستنجد ببلاد الثّلج

وفي ليلة خريفيّة أخرى تلفّعت برداء شتاء دافئ ظهرت (ناسكة) " [2].

---

[1] – المصدر نفسه , ص 97– 98– 100.

انتقل المسار الحكائي إلى الواقع الحدثي, بمشاهدة ناسكة في آخر لحظات خروجها, وبداية عودتها من خلال ميكال .

" بعد أيّام زارته (ناسكة) في اللّيل فجأة ..
لم يكن ليشرع في ذلك النّوع من الهروب لولا غياب العجوز بائعة المراهم ولولا ظهور (ناسكة) وغيابها على تلك الهيأة الجالبة للحيرة والخوف .
يمشي . لا تنتشر أمامه في المتاهة سوى أضواء كليلة ممزّقة مثخنة بالوزر . ما أثقل النّور إذا تكاثف الظّلام . يسير وتخوم أخرى للقدر تنحت نفسها من المتاهة وتنهض أمامه كما ينهض الأموات .
ما أشقى الرّحلة . الرّحلة أقسى من السّير فوق متاهات الرّمل ...
اكتمل فناء الخريف, وحلّ الشّتاء ... " [1] .

انتقل المسار إلى عتبة القدر, عند منتصف الشّتاء, كسر ميكال الوصيّة, واقترب من النّار الأنثى, واقترن بناسكة " في هذه اللّحظة عاودته شكوكه القديمة وارتيابه الحائر عن مدى صحّة قراره حين رضي بالإقتران بفتاة مثل (ناسكة) تذكّر وجه الشّيخ الهرم وهو يعبرّ رأسه في اللّيلة الّتي زارته فيها وطلبت منه أن يقبل بها قرينة .
انتصف الشّتاء ... " [2] .

استمرّت الأحداث بتراتبيّة شتائيّةٍ متتاليةٍ واستمرّ يرى النّار باقتراف الخطأ وكسر الوصيّة.
كانت آخر أحداث مسار ميكال الحكائي بعتبة العودة برؤية عودة نوار غير المتوقّعة بتلاشيها وانسحاقها المميت بمشهديّة موتها, ومن خلال هذه المشهديّة الشّتائيّة تقدّمت الأحداث بتحوّلين مهمّين, صحّحا مسار الرّحلة الخاطئ, وابتدأت رحلةٌ أخرى باتّجاه الجنوب.

– التّحوّل الأوّل إيجاد ميكال لقوقعته الضّائعة مع التّزامن للحظات القتل وهطول المطر.

---

[2] –القوقعة , الرّؤيا , ص 111 إلى 120.

[1] – المصدر نفسه , ص 140 إلى 150 .

[2]– القوقعة , القدر , ص 235–237.

– التّحوّل الثّاني عودة ميكال لبيته وأخذ دثار الصّوف والتّوجّه إلى الجنوب المجهول وترك كلّ شيءٍ , وعندما تأهّب المكان للتّغيّر تغيّر الزّمن بتوقّف هطول المطر.

" هبط الوهاد محزوناً . أوراق الشّتاء تمسحها الرّيح الباردة إلى بطون الأودية .
فجأة تبعثر سكون الظّهيرة بصوت العربة ..
(...) نزل الفتى أوّلاً ثمّ نزلت (نوار) .
شاهدت افتراساً يتحفّز في عينيه, تراجعت فزعةً. بدأت تركض صوب المزارع القريبة ... سبقها, قطع عليها الطّريق من الأمام . جذبها من ثوبها بقوّةٍ فسقطت .
فجأةً شاهد شيئاً . عظماً منكفئاً في التّراب . كنزه الثّمين ارتعد ... امتدّت يداه ترتجفان . سلّتا كنزه الضّائع .
تقدّم الفتى الهائج نحوها بلا صوتٍ واحتواها .
ألقمها الخنجر السّاخن وشرع يخضخضه يمنةً ويسره (...) رمى السّكين جانباً, وبدأ يطوّق رقبتها بسلكٍ من أسلاك الحديد الّتي تربط بها حزم القشّ .
لا تزال حيّة ؟ احمرّت عيناه . جنونٌ آخر بدأ يتخلّق .
كان يتحرّك بهدوءٍ فوق الأرض يجمع القشّ وعيدان الحطب, ويكوّمها فوق الفتاة القتيل .
التهبت النّار...
وراء أبنية المدينة جُنّ جنون البحر وهو يلفظ المزيد من كتل الهواء البارد والسّحب الثّقيلة بدأت قطراتٌ واهنةٌ في النّزول, ثمّ علا نقرها على سفوح الطّين والصّخر . تهاطلت السّماء بالماء.
تلاقت مسايل الماء المنحدرة من على السّفوح حول الجثّة .
رحلت الغيوم السّوداء الممطرة حتّى عن الآفاق البعيدة, تعرّت السّماء تماماً .
لم يعِ بعدها شيئاً . ساقته قدماه ناحية صفوف المزارع . عاد إلى بيته القاحل . قبل حلول العتمة ظهر شبحه يتهادى بين المرتفعات وهو يحكم دثار الصّوف ... متّخذاً سبيله إلى الصّحراء " [1] .

[1] –القوقعة , العودة , ص 267 إلى 277.

ناسكة : ابتدأ المسار بالخروج الثّاني لناسكة, أو الرّحلة الثّانية – وهي موطن الخطأ – وكانت من الغرب إلى الغرب, وهي بالضّبط منتصف حكاية ناسكة, وقرنت عند هذه النّقطة بين بقعتين مكانيّتين (طرابلس– تونس) في زمنٍ معيّنٍ, هو زمن الحصار الجوّي الّذي حاصر طرابلس واضطرّ السّواد الأعظم من النّاس أن يستشفوا خارجها, حيث اتّجهوا إلى تونس التّي تقتات بأوجاع وأسقام المضطرّين الّذين اختلفت حكاياتهم, منهم ناسكة الّتي لاكتها أضراس الألم هناك وعرفت شقاءً لا مثيل له – شقاء الخروج – .

" (تونس) تخرج متألّمةً كما تخرج (طرابلس) ..
قبل سنتين, دخلتها (ناسكة) فجراً, ولذلك عرفت هذا الخروج .. " [1].

ثمّ تقدّم السّرد بالخروج الأوّل, استرجع حكاية الخروج الأوّل وصرّح بزمن الشّتاء ولم يتركه لسياق الأحداث – كما في الخروج الثّاني – ويخرج منه إلى دلاليّة القوقعة الزّمكانيّة في الخروج الثّاني " استوطنت (طرابلس) قبل سنين طويلة . جاءتها من بنغازي مع أمّها وخالتها. بقيت تتذكّر حتّى الآن الرّحلة الأولى كانت في الشّتاء " [2] .
" السّماء تطبق في اللّيل على الأرض, والمكان يصير مثل قوقعة بحرٍ مغلقةٍ تماماً يموت فيها الهواء ..... إحساسها بالاختناق لا يزال مليئاً بالاهتزازات نفسها الّتي انتشرت في جسدها وعقلها والعربة تسير منذ أن عبرت الحدود " [3] .

ثمّ ابتدأت تفاصيل الخروج – السّقوط– الشّتائيّة في الظّهور, لترسم المسار الحكائي لناسكة, وسيقتصر وروده هنا على المرتكزات المفصليّة .
" ولكن لم يمض على وجودها في (تونس) سوى زمنٍ قصيرٍ حتّى كشف لها القدر عن آياتٍ رحيلٍ أشدّ تنكيلاً ..
عند بداية السّلّم تبادلا نظرةً قصيرةً ..
في الحديقة كانت الأشجار ترتعش. والأعشاب على الأرض أيضاً ترتعش.

---

[1] –القوقعة , ناسكة , ص 159.

[2] –المصدر نفسه, ص 162.

[3] –المصدر نفسه, ص 171.

أرادت أن تقف . ولكنّها سمعت حفيفاً يقترب منها على العشب ... لم ترفع رأسها . تظاهرت بأنّها لا تراه ولكنّه قال :

- أنت من (ليبيا) أليس كذلك ؟ أنا أيضاً من (ليبيا)(...)
- نعم أنا من (ليبيا) أمّي ترقد هنا .

في الحديقة حملت الأعشاب ظلالاً ثقيلةً باردة (...) فيما يكون للشّجيرات والأعشاب المتسلّقة على السّياج حظّ الإفصاح عن نفسها في هيئةٍ شديدة الفتنة رغم طقس الشّتاء .

ساءت حالة الأمّ أكثر فنقلت إلى قسم الإيواء الفائق .." [1]

عند هذه النّقطة انتقل المسار بناسكة لبقعةٍ مكانيّةٍ أخرى, كانت هاويتها, نتيجةً لفقد المال وازدياد كلفة العلاج, انتقلت ناسكة للمكوث ببيت الفتى تاجر البقول, الّذي التقته بالمصحّ بعد أن أُلغيَ حجز الغرفة الّتي كانت تؤويها إلى جانب أمّها الكليلة المحتضرة .

" انتقلت للإقامة معه في بيته بالمنار بعد أن تذوّقت رشفتين من رغوة الجعّة التّونسيّة .

الأسبوع الأوّل نام كلّ واحد منهما في غرفة . يلتقيان صباحاً . تتلاقى نظراتهما .

في الأيّام التّالية صارت تقطع الطّريق إلى المصحّة عارية الرّأس..

أمس عادت من المصحّة ودخلت البيت . لم يكن الفتى موجوداً بأيّة حال .

بعد المغيب جاء الفتى صاعدًا من المكتب ..

وجدها تجلس على الأريكة أمام التّلفاز, مستندةً إلى ذراعها اليسرى (...) وتسبل عينيها في رتابة موحيةً باقترابها من مرحلة الثّمالة .

أيقظها صوته قرب أذنها هامساً . لا تنظري ...

في اليوم التّالي بعد الزّوال وجدته ينتظر .

نامت في سريره لأيّام ..

بحثث عد دثار الصّوف . أخرجته ... تلفّعت به ... وخرجت من بيت الفتى . وقبل أن تشرق الشّمس وصلت إلى بيت العجوز التّونسيّة.

---

[1] –القوقعة, ناسكة, ص 174 إلى 184.

تدبّرت لها طبيبة التّدليك طريقةً لتبيت قرب سرير أمّها بقسم الإيواء الفائق . في اللّيلة الأولى نامت فارغة الفؤاد, تصلصل في رأسها خطوات سيرها الجديد منذ أن انزلقت ذلك الانزلاق المخيف "[1].

هنا اكتمل الخروج لحقه موت الأمّ في اللّحظة الّتي تجسّدت لناسكة الهاوية الّتي تسلّقتها بإجهاضها جنيناً كان يمتصّ دمها, وابتدأ مسير القمّة في الانحدار بتقدّم السّرد العكسي إلى قصاصة الرّؤيا, وتغيّر الاتّجاه إلى بدايات الغرب (مصراته) بعد عودة ناسكة إلى بنغازي بجثّة والدتها وانتقالها الضّائع إلى مصراته.

" وفي ليلةٍ خريفيّةٍ أخرى تلفّعت برداء شتاءٍ دافئٍ ظهرت (ناسكة) ...
في عمق اللّيل خرجت لتتقيّأ . اقترب (ميكال) من صفّ الشّجر الهائج فرآها تمشي بساقين منفرجين كشبح . كانت تمشي وتشهق . ابتعدت قليلاً عن هالة الّضوء . تقوّست . قذفت ما تحويه امعاؤها على العشب . خرج ... في كتلٍ صفراء مصبوغةً بالأحمر . الخمر الّذي جرعته والإنهاك " [2] .

من ظلمة هذه الهاوية عادت ناسكة بطلب اقترانها بميكال الّذي تحقّقت من خلاله العودة عن طريق استرجاعين متتاليين :
" – رأيتك ذات يوم ترفع الصّناديق في أحد الأبنية في المدينة مع نفرٍ من العمّال . هل يفاجئك هذا الحديث ؟
نظرت إلى الأرض وتابعت بحزنٍ أكثر وضوحاً :
- وتلك اللّيلة حسبتك شبحاً . هل تعلم ؟ شيءٌ ما أرغمني على البقاء حيّةً, ربّما هو شعوري في معاقبة نفسي .
باغتته بصوتٍ مرتفعٍ قليلاً :
- أريد الاقتران بك .. "[3] .

---

[1] –القوقعة , ناسكة, ص 197 إلى 208.

[2] – القوقعة , الرّؤيا , ص 120 إلى 129.

[3]– القوقعة, الرّؤيا, ص 141–142.

" أنا سأبقى خلف جداري . هذه قناعتي الآن . أنا سأبقى وراء جداري, وستظل عيناي يقظتين على الطّريق الّذي أسير فيه يتبعني حائطي .

استنجدت لتحقيق هذا المكوث الجديد بملازمة الخالة .

- ما الّذي تلمّحين إليه ؟
- أريد الاقترن بـ (ميكال) .
- (ميكال) ؟ وأين رأيته ؟ لا تقولي لي بأنّك ذهبت إليه هناك في المزرعة .
- نعم, لقد ذهبت إليه في المزرعة وطلبت منه ذلك . تلك اللّيلة رأيت النّور يومض من بعيد في صدر (ميكال) فاهتديت إليه (...)
- أنت عاهرة, أتتزوّجين خادماً من خدم المزارع ؟ أتتزوّجين عبداً ؟
- كنت عاهرة . ولكنّني الآن أشعر أنّني أسير في طريق القداسة .
- أتتزوّجين عبداً ؟
- أحتاج إلى عبدٍ حقيقي ليملكني . أنا لا أستطيع امتلاك نفسي " [1] .

نوار: قبل البداية في سرد مسارها الحكائي يجب التّنويه على أنّ أحداث نوار مقصودة الظّهور والمأثّرة في بناء الحكاية من خلال الخطيئة والوقوع في شرك الخروج, واستمرار دور الضّحيّة كانت بمجمل بداية الخروج, غير أنّ بداية الحكاية التّراتبي كان في القدر, والقدر كما تمّ التّنويه عنها سابقاً هي مشتركٌ حدثيٌّ تماسّيٌّ بين العوامل, جمعها في تماسّات السّقوط إن جازت التّسمية بمضمونيّة لفظ القدر وثيمته المقصودة, أي أنّ بداية الخروج حملت الظّهور الدّلالي المقصود من العامل نوار, والقدر حملت التّناسق التّكويني لهذا الظّهور, وابتدأت نوار مسارها برحلة من الشّرق إلى الغرب (من مصراته إلى تونس) .

" أرى أنّك تسارعين في دفع الثّمن . ما يلوح في عينيك أطياف حب, أليس كذلك ؟

قالت لها ابنة الخال في حديثٍ ليليٍّ آخر:

- ذلك الفتى, بإمكانك مصادقته, ولكن لا تتصرّفي معه مثل قطّةٍ غبيّةٍ .

لم ترد (نوار) [2]

---

[1] – القوقعة , القدر , ص 232–233–234.

[2]– القوقعة, القدر, ص 221.

انتقلت نوار إلى مصراته لتكتمل حكايتها مع تاجر البقول ابن مالك المزرعة :

" – ابنة أحد مالكي المزارع قتلت نفسها اليوم, أو حاولت قتل نفسها, لا أدري لا يزال الخبر غامضاً.

- ... كانت كثيراً ما تتجوّل في الحقول ... بصحبة فتاة أخرى فارعة الطّول تلبس فستاناً أزرق اللّون على الدّوام .

- هل عاد من (تونس) ؟ لم أره في المزرعة .

- رأيته اليوم يمرق بعربته اللامعة في أحد شوارع المدينة, ويّخيّل إليّ أنّني رأيت معه الفتاة الطّويلة صاحة الفستان الأزرق .

- نزل الفتى ابن مالك المزرعة, ثمّ نزلت الفتاة .

تهبط (نوار) أوّلاً, تدلي ساقين بيضاوين, ثمّ يظهر الفستان الأزرق مستعيراً في كلّ مرّةٍ هدوء وانطفاء الظّلّ المتعرّج الممتدّ من حائط السّفح . ثمّ يهبط الفتى . يتعانقان " [1]

" ولكن في المدينة, كانت (نوار) قد وقعت بالفعل في حبائل تاجر البقول للمرّة الثّانية ...

الموعد الأوّل مع الفتى نشر الدّفء في صدرها, ونشر أيضاً ارتقاباً ملفّعاً بالغموض.

- قابليني بعد ساعة ...

وفي موعدٍ آخر استسلمت له أكثر ... كانت عيناها مغمضتين .

غير أنّ شعوراً لا إراديّاً دفعها بان تضع يدها فوق المكمن المحرّم ... ولكنّها رغم ذلك رصدت تلك الارتعاشة .

في اللّقاءات الأخرى داخل جدران الكهف الغائر في سفح الهضبة, تطير الرّيح خصلةً من الشّعر فتغطّي بصرها كما حدث في المرّة الأولى في العربة على شاطئ البحر.

- لا تنظري سيكون الأمر سهلاً (...)

- كلّ النّساء يبكين في اليوم الأوّل ...

أثناء عودتها من العمل في اليوم التّالى تقيّأت في الطّريق مرّتين ..

لم تعنت كثيراً لتعرف أنّها تحمل شيئاً حيّاً في أعماقها " [2] .

---

[1] –القوقعة , بداية الخروج , ص 87 إلى 106.

[2] –القوقعة , القدر , ص 244 إلى 249.

هنا ابتدأت مشهديّة نهاية مسار نوار, بموتها على يد تاجر البقول في طقسٍ شتائيٍّ غائم سبق رسمها في مسار ميكال, لذلك لن تسرد هنا بذات التّفاصيل هناك, هي عودة بأيّة حال حملتها قصاصة العودة :

" اقتربت (نوار) من الفتى وأمسكت يده , حاورته بصوتٍ مرتفعٍ ولكنّه سحبها واستدار .

- تدبّري الأمر . إذا كنت تريدين أن تخيفيني فاعلمي انّي لا أخاف (...)

- ستكونين الخاسرة الوحيدة .

استدار وواجهها . كان وجهه هادئاً .

- أنت مجرّد عاهرةٍ صغيرة .

- ولكنّني أخبرتك بأنّ هناك جنيناً بدأ يتخلّق في أحشائي, جنين يتحرّك هل تفهم ؟

لم يرد . أشعل سيجارة, صمتت هي أيضاً, وبدأت تنتحب.

- إذا لم تفعل شيئاً سأفضحك في المدينة, وسأقتل نفسي ...

- دعني أذهب ...

- لا تذهبي

ألقمها الخنجر السّاخن .

مدّ يدين يابستين ورفع الجثّة . أجلسها

التهبت النّار ...

اتّخذت النّار لوناً أزرقاً مرتعشاً . مُزّق اللّهب تتطاول وتتمايل . تأكل نسيج الفستان الأزرق وتأكل اللّحم .

تهاطلت السّماء بالماء ... قويت خيوط المطر أكثر وتصاعد الدّخان في غيومٍ كثيفةٍ " [1].

القوقعة : اتّخذ مسار القوقعة الحكائي ثلاثة تمفصلاتٍ كانت كالتّالي :

خرجت القوقعة برفقة ميكال من الجنوب إلى الشّمال في قصاصة الرّحلة في زمن الجفاف, ثمّ ضاعت في قصاصة المكوث عند اقتراف ميكال للخطيئة وكسر العهد والوصيّة, وآخراً عادت لمسارها عند قصاصة العودة إلى أصلها بمشهديّة التّلاشي الّتي أحاطت بنوار واتّجهت نحو الجنوب .

---

[1]–القوقعة , العودة , ص 269 إلى 276.

" – ظنّي أنّك خارجٌ مع القافلة ...

- سأحاول رؤية البحر .

(...)

تململ الشّيخ بجسمه المحشوّ داخل دثار الصّوف, ثمّ خرجت يده بالقوقعة الكبيرة . ثمّ وقف ... أعطاه القوقعة .

- هذه من نسل البحر .. " [1].

" لم يمض وقتٌ طويلٌ حتّى تحقّق القدر ...

قرّر دون سبب ظاهر الفرار إلى الأرض .

في الشّتاء ضاعت القوقعة .. " [2] .

" بلغ الهلع بـ (ميكال) القابع خلف الجرف مداه . أغمض عينيه مراراً وهو يتابع المشهد الدّموي بين ذكرٍ وأنثى .

كان يلتصق بحائط الجرف ويرتعد, ما أقسى الرّحلة ... حرّك قدميه المتصلّبتين ونظر إلى أسفل . فجأةً شاهد شيئاً, عظماً منكفئاً في التّراب, كنزه الثّمين .

امتلأ أنفه برائحة الحرق حتّى شعر برغبةٍ حادّةٍ في التّقيّؤ .

بقي جامداً مثل فزّاعة من خشب ... تحت قدميه استشعر شيئاً يتحرّك ... فوق طين الوادي المحفور بنقاط المطر الثّقيلة لمع خيطٌ قصيرٌ لزج وعلى بعد أشبارٍ كانت القوقعة تتحرّك, تسير مدفوعة بفيض البعث الجديد ... تتحرّك حركة النّاهض من الموت . تسير ببطءٍ تاركةً مسرباً متعرّجاً كخيطٍ كبيرٍ من الصّمغ, وتمدّ قرنين لزجين صوب البحر "[3].

بعد تخصيص المسارات الحكائيّة لكلّ عاملٍ, ينطلق البحث إلى جزئيّة ترتيب المسارات زمنياً, وإيجاد نقاط التّماس بينها وسيتمّ استخدام الرّموز (أ – ب) لإظهار هذا التّماس, كما تمّ التّنويه سابقاً, وبالنّظر للمسارات الأربع من خلال مبتدئها ومنتهاها, يُلاحظُ أنّها في بداياتها متفاوتة زمنيّاً لكنّها من منتصفها تقريباً حتى نهاياتها تتماس وتتشابك, حيث كان مسار ناسكة

---

[1] –القوقعة , الرّحلة , ص 42.

[2] –القوقعة , المكوث , ص 59 إلى 75.

[3]–القوقعة , العودة , ص 271 إلى 277.

الأسبق ثمّ لحقه مسار نوار, وتماس معه في نهايات رحلة تونس والعودة إلى مصراته, وهنا تداخل المسارين مع مسار ميكال الّذي كان مبتدأه تالياً لمسار ناسكة مقترناً بمسار القوقعة, حيث ارتبط بهما أيضاً بعد العودة من تونس, ويُلاحظ أنّ بدايته كانت تاليةً لمسار ناسكة وسابقةً لمسار نوار, أي أنّه اتّخذ المنتصف واتّخذ رحلته من الجنوب إلى الشّمال, ثمّ ابتدأت التّماسّات مع بلوغ قصاصة بداية الخروج, حيث اجتمع مسار القوقعة من خلال ضياعها وكسر ميكال العهد, وسقوط نوار, في آنٍ يُعدّ واحداً تقريباً, وهو فترة الشّتاء أو نهاية الخريف وبداية الشّتاء في بقعةٍ مكانيّةٍ محصورة هي مدينة مصراته, أي أنّ :

زمن ضياع القوقعة (ب4 = أ1 = أ3) بحدثيّتهما .

" كانت الفتاة تستند جذع الشّجرة وتنظر ناحية ابن مالك المزرعة

كان ابن مالك المزرعة يتقدّم ناحية الفتاة (...)

- اصبر قد يكون هناك من يراقبنا الآن .!

لم يستطع أن يمنع نفسه من التّلصّص هل هي الفتنة الأولى ؟

أم هي اللّعنة الّتي جلبها ضياع القوقعة

شيءٌ ما أوعز إليه فجأةً بأنّ هناك ثمّة خروجاً جديداً للقدر يوشك أن يصدع قوقعة المكان والزّمن "[1] .

وفي قصاصة الرّؤيا استمرّت أقطاب التّماس مع تداخل قطب ناسكة, غير أنّه بحالةٍ مختلفةٍ, تواجد بهيئة العودة وليس الخروج.

(ب2 = ب4 ≠ أ1≠أ3) , أي أنّ زمن عودة ناسكة يساوي زمن ومكان ضياع القوقعة لا يساوي حدثيّة نوار وميكال الدّلاليّة بالزّمن والمكان نفسه.

" وفي ليلةٍ خريفيّةٍ أخرى تلفّعت برداء شتاءٍ دافئٍ ظهرت (ناسكة) ..

- ألم أحذّرك يا حقير بأن لا تتلصّص مرّةً أخرى ؟ يا عبد ... يا حقير... يا وسخ .

هل جلب له ضياع القوقعة شوقاً مجهولاً آخر .. ؟ " [2] .

أمّا في قصاصة القدر تماسّت ناسكة ونوار بزمن ومكانٍ موحّدين بالمصير ذاته, واختلطت المسارات والتقت في حدثيّة الضّياع, أي أنّ : (أ1 = أ3 و ب2= ب3) .

---

[1] –القوقعة , بداية الخروج , ص 98 إلى 103 .

[2] – القوقعة , الرّؤيا , ص120 إلى 136.

" في (تونس) وفي غفلةٍ من (ناسكة) وقعت (نوار) في حبائل الفتى تاجر البقول .." [1] .

ثمّ تداخل مسار ميكال معهما في حدثيّة عودة ناسكة أيضاً مع تغيّر المكان والزّمن, على أنّ الزّمن لا يزال شتاءً, أي أنّ زمن ناسكة هو ذاته زمن نوار, زمن ميكال, لكنّ الحالة تختلف (ب1= ب2=ب3 و أ2 ≠أ≠أ3أ1)

" أثار زواجها من الزّنجي عاصفة سخطٍ عاتيةٍ في المدينة

- العاهرة تسلّم جسدها لهذا العبد ... تندّر مالكوا المزارع وعلى رأسهم الفتى تاجر البقول بالحادثة أيّاماً .

- هل تظنّ أننّا عبرنا الصّحراء لنقترن بالعاهرات ؟ إنّك تثير شفقتي ...

انتصف الشّتاء ...

قالت له (ناسكة) وهي تفتح صندوق عربتها الخلفي ...

- لقد رأيتهما اليوم أيضاً . كنت قاصداً بعض الرّعاة في الوادي الجنوبي عندما رأيت عربتهما تظهر وتدور حول الهضبة, ثمّ يغيبان في المكان نفسه " [2].

وفي آخر قصاصات الرّواية – العودة – اجتمع مسار القوقعة وميكال ونوار في لحظةٍ شتائيّةٍ واحدة, أعادت كلاّ منهم إلى أصله, واتّخذ كلٌّ منهم طريقه بعودة ميكال إلى الجنوب, وعودة القوقعة الضّائعة بعد إيجادها إلى البحر, وموت نوار عند هطول المطر, أي أنّ زمن الشّتاء ببقعة مكانيّةٍ محدّدةٍ وحّد المسارات الثّلاث مع اختلاف الوجهة, كلٌّ عاد إلى منطلقه برحلةٍ جديدةٍ, غير أنّ نوار اكتملت رحلتها باستمرار الاقتراف والخطيئة, وعروجها إلى قدرها المحتوم (ب1= ب3 =ب4 و أ≠1أ3 = أ4) .

" فجأةً شاهد شيئاً . عظماً منكفئاً في التّراب, كنزه الثّمين.

تقدّم الفتى الهائج نحوها بلا صوت ... اسودّت عيناه حتّى صارتا كبقعتين من زيتٍ محترق . ركض مسرعاً صوب العربة ثمّ رجع بسكّينٍ, في منتصف الطّريق تراجع ... عاد بسلكٍ حديدي من الأسلاك الّتي تربط حزم القشّ في المزارع.

---

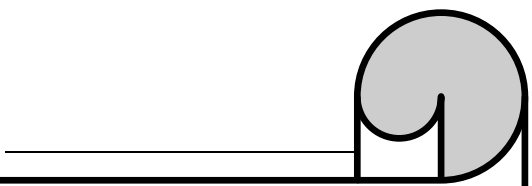
[1] –القوقعة , القدر , ص 220.

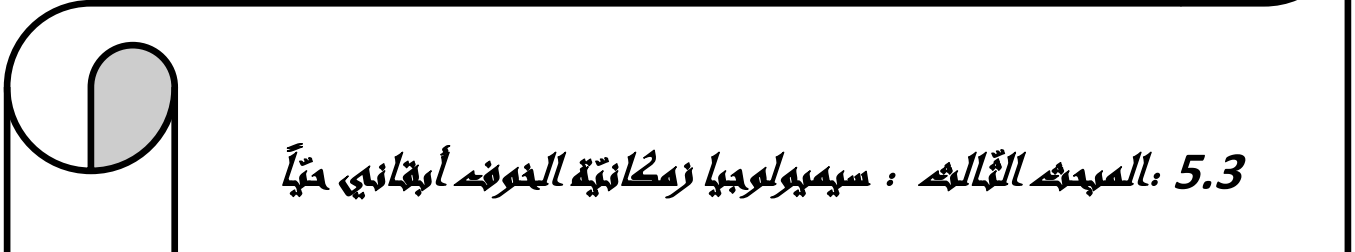
[2] –المصدر نفسه, 234 – 237– 239 .

تلاقت مسايل الماء المنحدرة من على السّفوح حول الجثّة . كانت عكرةً تتناوش حول كومة الفحم .

وعلى بعد أشبارٍ كانت القوقعة تتحرّك (...) وتمدّ قرنين لزجين صوب البحر .

لم يع بعدها شيئاً ... قبل حلول العتمة ظهر شبحه يتهادى ... متّخذاً سبيله صوب الصّحراء "[1]





- المبحث الثّالث : سيميولوجيا زمكانيّة الخوف أبقاني حيّاً

i. :أحمى في ظلمة غابتي

ii. :برص مقطوع الذّيل

iii. :الدّائرة الغريبة

iv.:هكذا توهّمت ظلّي

v.:زمن الجنون

vi.:رحلة الصّحراء

vii.:الأعمدة

viii.:الغرفة الأبديّة

ix.:كنّاش الخوف

5.3.1 : عتبة " أحمى في ظلمة غابتي " :

تختلف رواية الخوف أبقاني حيّاً عن سابقاتها في مضمونها الزّمني, حيث إنّها بعيدةٌ نوعاً ما عن الزّمن التّاريخي, إلاّ من مرتكزات تاريخيّةٍ حول فترة غزو الطّليان, استجلبها المكان من خلال الذّاكرة الجمعيّة, وليست مقصودةً لذاتها, وهي في مجملها لا تعدو أن تكون مجرّد حكاية ذاتيّةٍ تختلط فيها ذوات الشّخصيات الأخرى, تغمرها التّأمّلات والاستشكالات النّفسيّة, من خلال

ساعة زمنيّةٍ واحدة أو أكثر استرجعت خلالها الشّخصيّة المحوريّة حكايتها المريرة, في لحظةٍ ما بعد انقضاء الأحداث, فكانت هي لحظة الصّفر, ظهرت وتوقّفت طيلة الرّواية ثمّ عادت نهايتها في آخر صفحات المقطع أو القصاصة الأخيرة منها, ويمكن الإشارة هنا إلى أنّ عتبات الرّواية بأكملها خارجيّة لا ترتبط بنصوصٍ خاصّة من داخل بناء الرّواية أو خارجها, لذلك سيكون التّحليل مقتصراً على المعنى العام للعتبات من خلال بعدها الزّمكاني محلّ البحث هنا .

وتجدر الإشارة إلى أنّ زمن (الخوف أبقاني حيّاً) زمنٌ واقعي, حملته حالةٌ شخصيّةٌ خاصةٌ تتّجه إلى المنطلق العام, أي أنّه زمنٌ واقعيٌّ لسواد مكوّنات المجتمع في أيّ زمنٍ حاضر, بكلّ حمولاته النّفسيّة الذّاتيّة, سياسي المصدر, أو اقتصادي, أو اجتماعي, أو غيره, لتكون القضيّة الزّمنيّة أكبر من أيّ قضيّةٍ فئويّةٍ مؤطرةً كما مرّ سابقاً [1]* لكي تصلح أن تكون ذاتاً وموضوعاّ وقيمةً عامّة, يمكن أن يشغلها أيّ عاملٍ بالمطلق في جميع الأحوال, وهو واقع الدّولة اللّيبيّة بكلّ مختلفاتها وأطيافها المجتمعيّة, حملتها الذّاكرة على الظّهور من خلال استذكار الشّخصيّة المحوريّة لذلك, والتّي تحمل طابع التّحوّلات النّفسيّة الرّاصدة للأبعاد الواقعيّة على الواقع اليومي بعموميّته المقصودة, إذن فالشّخصيّات والعوامل هنا هي أقطاب دلاليّة – أشياء– خرجت عن التّخصيص إلى ظاهرة تُشاهد " وهكذا تستحيل كلّ عودةٍ إلى التّاريخ العام, وإلى ماضي الأشخاص الّذين صادفناهم, وإلى الذّاكرة, وبالتّالي إلى كلّ ما هو داخلي, فيتحوّل الأشخاص عندئذٍ بالضّرورة إلى أشياء, ولا تعود رؤيتهم ممكنة إلاّ من الخارج, و... تظهر الذّاكرة إنّما هي حالةٌ خاصّة من هذه الحالات " [2] تُسقط عليها الأضواء لتكون مثالاً أو نموذجاً للعموم المنطرح الّذي تتداخل فيه العلاقات بين العوامل (الشّخصيّات) من خلال الأحوال النّفسيّة المنطرحة, أو العواطف الّتي تميّز كلّ شخصيّة أو عامل, من خلال المعنى الّذي تحمله, أو المقصود منها فهي " عواطف تحسّها الشّخصيّات المختلفة, ولكن فحوى هذه العواطف تختلف غالباً. وللوصول إلى تدرّجات المعنى يمكن إدخال مفهوم (التّحويل الفردي)

---

[1] *– ففي التّابوت كان زمن الحرب مخصّصاً لفئة الجنود ومحيطها الضّيّق , وفي القوقعة كان زمن الحصار وتوافد الزّنوج إلى ليبيا , أيضاً محيطٌ لفئاتٍ محدودة بمحيطها الخاص.

[2] –بحوث في الرّواية الجديدة, ميشال بوتور, ترجمة فريد أنطونيوس, منشورات عويدات , بيروت, باريس, الطّبعة الثّالثة 1986, ص 98.

للعلاقة " [1] لكي يصبح المعنى منطلق عام, أو قاعدة عامّة تجمع المختلفات والمتشابهات في نقاطٍ محدّدة, هذه النّقاط تربط الأحداث بين دفّتي توقّف لحظة الصّفر وعودتها, في تسلسلٍ زمنيٍّ يخضعُ لسلسلةٍ سببيّة معيّنةٍ " تنتظم داخل نوعٍ من الإطار الزّمني " [2] يمكن تسميته بالصّور الشّخصيّة أو النّماذج البشريّة أو الأنواع الوصفيّة, التّي تقدّمها العوامل في تمثيل أحداثها المتشابكة مع العامل المحوري لتكون أوجهاً عامّة كما سلف [3] وهنا يمكن تواجد التّداخل المكاني (للأنا) ببعدها النّفسي قبل الطّبوغرافي, بل بالفضاء الذّاتي ومكوّناته الّتي تصنع العالم المكاني للعتبة– أعمى في ظلمة غابتي– المحدّدة بفترةٍ زمنيّةٍ تختصّ بعنصر الظّلام من خلال الذّاكرة الذّاتيّة أيضاً " فالذّاكرة بأبعادها المتعدّدة لا ترتبط بالمكان وفضاء حركته فقط, ولا ترتبط بطبولوجية الأنا في مساحة حركتها الزّمكانيّة الوصفيّة فقط, ولا ترتبط بتعدّد مستويات الزّمن في سياقات حركته وأنساقها فقط بل, ترتبط بكلّ تلك الأبعاد, في علاقات من التّماهي والتّداخل ... حتّى يمكن أن نقول بأنّ الفضاء المكاني يتحوّل ... إلى الأنا " [4] من خلال تواجدها المرير بوجهه السّلبي القلق, فتتحوّل الغابة إلى فضاءٍ موحشٍ مليءٍ بالتّرقّب والخوف, وتتماهى مع زمن الإظلام ليكتمل البناء الطّلسمي الّذي لا يظهر فيه متكأ حقيقي يُزيح القليل من التّخبّط الّذي يشعر به الإنسان عندما تنغلق بصيرته ويتخبّط في حركته, وتبتدئ لحظة الصّفر باللّيلة الخامسة من زمن الخروج من المصحّ " في كلّ ليلةٍ أقضي أوّلها مقعياً مرتجفاً ملتصقاً بحائط السّور مثل كلبٍ مريضٍ طيلة الأيام الخمسة أرى هيكل سيّارتي, ويتحرّك الشّعور ذاته داخلي, يخزني مثل شوكةٍ شرسةٍ متعدّدة الرّؤوس ... على نحوٍ يشبه استشعاراً خارقاً لنوعٍ جديدٍ من الخوف . الخوف من قوّةٍ عدميّةٍ تتربّص قريباً منّي مختبئةً بين جذوع الغابة الزّاحفة .

وإنّي لأسأل نفسي بعد كلّ مغيبٍ منذ خروجي من مصحّة المجهدين عقليّاً عن السرّ الّذي ظلّ مختبئاً منذ مولدي في مكانٍ ما خلف الأحداث الّتي جرت لي. في هذه الزّاوية المعتمة من

---

[1] –الأدب و الدّلالة , تـ . تودوروف , ترجمة , د محمّد نديم خشفة, مركز الإنماء الحضاري , الطّبعة الأولى , 1996, ص60.

[2] –نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي , صلاح فضل , دار الشّروق, الطّبعة الأولى 1998, ص280.

[3] – يُنظر: المصدر نفسه , الصّفحة نفسها.

[4] – زمن النّص , جمال الدّين الخضور, دار حصاد للنّشر والتّوزيع , سورية , الطّبعة الأولى 1995, ص 148.

حديقة بيتي أغوص منكمشاً في داخلي خوفاً من أن يهاجمني الطّائر المعتم كما هاجمني ليلة أخذوني إلى المصحّة . كان الوقت ليلاً حين خفق ذلك الطّائر الخرافي بجناحيه الهائلين في فراغات رأسي " [1] .

هنا ابتدأ توقّف لحظة الصّفر وابتدأت سلسلة الاسترجاعات, ولكي لا تكون هناك فجوة زمنيّة بين الأحداث, ابتدأت الاسترجاعات بحدثٍ قريبٍ من لحظة الصّفر, ثمّ انتقلت إلى الأحداث الأكثر قدماً لتسترسل بانسيابيّة, الحدث الأقرب هو انتقال الشّخصيّة من بيت أقاربه بعد خروجه من المصحّ إلى بيته, على يد والد زوجته, ثمّ يستذكر حدث موت والده وصديقه, وينطلق منه إلى استعادة أحداث إصابته بحادث جعل منه كائناً ناقصاً بفقدان جزءٍ من قدمه لتكتمل غابته المظلمة مع تلاحم هذه الغابة ذهنيّاً بلحظة استذكاره الكئيبة .

" الحدث القريب الأبرز الّذي يطفو في رأسي ثقيلاً فوق سطح ذاكرتي ... ولا أستطيع تجنبّه, هو لقائي والد زوجتي قبل أيّام في ذلك البيت ليصطحبني إلى بيتي " [2]

" في ليبيا يجب أن تموت

كي توقد شمعة لميلادك

نحن الليّبيّون الكفرة باليأس

نؤول الشّاعر طائر الفينيق

يموت كلّ يومٍ, ويبعث كلّ يوم

فهكذا يُعجن دائماً خبز الأحلام

الكلمات نقشها (يوسف) على قبر (حامد) بعد أيّام من موت أبي أواخر ذات صيفٍ " [3]

---

[1] –الخوف أبقاني حيّاً, ص 13.

[2] –المصدر نفسه, ص 20.

[3] –الخوف أقاني حيّاً, ص 22.

" وهكذا بدأت انتظر انتصاب غابة اللّيل حولي في الفراغ لتفيق بعدها غابة باطني .

في وقتٍ مبكّرٍ من ذلك الصّيف جفّ النّبع السّاخن تماماً . كنت مع (يوسف) في طريقنا إلى أحراش النّخيل, وما إن سرت خطوات فوق حضيض الأرض العارية غير بعيد من سياج العوسج حتّى انفجر التّراب في زوبعة خاطفةٍ مع صوت قوّيّ مخنوق .

بعد يومين وجدت (يوسف) و (حامد) يقفان فوق رأسي في مشفى المدينة مع رهط الأطبّاء, وغير بعيد يقف أبي . أخبروني باستياء واضح أن لغماً قديماً انفجر من تلقاء نفسه ... وأطارت شظية ساخنة الأصابع الخمسة لقدمي اليمنى وقطعت قسماً يسيراً من المشط . اللّغم كان من بقايا حرب قدميه دارت رحاها منذ قرن من الزّمان بين الأهالي والإيطاليّين " [1] .

وفي توقّف لحظة الصّفر اختلط نوعان من التّدليل, الدّلالة النفسيّة للزّمن الحالي, والدّلالة المصدريّة للزّمن السّابق, أي أنّه يمثّل تراكماتٍ قيميّةٍ انتجتها الأحداث لتتدرّج حتّى الوصول إلى هذه اللّحظة الّتي ابتدأ منها خطّ الرّجعة بعد تحقّقها, فالسّابق واللاّحق أو الآني أصبح " كلّ الحكايات الّتي تقوم ... على بناءٍ مزدوجٍ " [2] كوّن البنية الانسحابيّة للحظة الصّفر لتترك المجال الدّلالي لمسبّباتها الحدثيّة المختلفة عنها زمناً ومكاناً.

" شكّ مضى يتأكّد يوماً بعد يوم على نحوٍ كارثيّ بأنّ ذلك الشّيء الرّابض في أعماقي ما كان له أن يتحرّك على هذه الصّورة المنذرة بالخطر لولا وجود (يوسف) و(حامد) و (مالكة) في دائرة حياتي .

فسدت علاقتي بـ (مالكة) قبل حملها الثّاني . قطعت عملي في مشفى المدينة (كنت قد حصلت على إجازة في طبّ الأطفال قبل عامين من حادث بتر أصابع قدمي) وخيّبت أمل أبي في إدارة مشغل النّحاس الّذي يملكه في الطّرف الآخر من الحيّ(...) والأدهى من هذا كلّه ضبطني ذات ظهيرةٍ خلا فيها بيتنا من سكّانه أقوم بعملٍ فاضحٍ ... مع ... الأخت الشّقيقة لـ

---

[1]–المصدر نفسه, ص 23–25–26 .

[2] – القصيدة والنّصّ المضاد , عبد الله الغدامي , المركز الثّقافي العربي , بيروت , الطّبعة الأولى 1994, ص 123.

(يوسف (... لم يمض وقتٌ يُذكر بعد تلك الأحداث حتّى مرض أبي . وفوق هذا مات (حامد) فجأةً " [1]

5.3.2 : عتبة "برص مقطوع الذّيل" :

في قصاصة هذه العتبة تستمرّ دلاليّة الغابة, وتستمرّ الأحداث ترد متمهّلة, بوتيرة الاسترجاع البطيئة الّتي فرضتها انسحابيّة لحظة الصّفر, والّتي جمعت الشّخصيّات الّتي ذكرت في القصاصة السّابقة في تركيبات دلاليّة, تماهت وتمازجت مع خطّ سير القيم للطّرح الّذي قدمت به هذه العوامل في موضع ورودها الأوّل بنوعٍ من التّفارق التّركيبي, حيث دخلت حدثيّة إزالة غابة النّخيل و انفجار اللّغم واجتماع العوامل في آنٍ واحدٍ بثيمة الفقد, الّتي كانت المصدر لدلاليّة الخوف الدافع للاستمرار, والّتي جاءت بها تفارقات الزّمن الّتي كوّنت تباينات الوظائف الدّلاليّة لتمازج الأزمنة مابين الماضي والحاضر " ولمّا كانت العلامة مجزّأة , توزّع مدلولها على دالات كثيرة, تباعدُ بين بعضها البعض, على أنّها لا تفهم منفردة ... في ما يختصّ بالمستوى الوظيفي, وهذا ما يحدث تماماً في السّرد : وحدات تتاليّة, وإن شكّلت على مستوى هذه التّتالية ... بنية المستوى الوظيفي " [2] لتداخل الأزمنة ما بين الماضي والحاضر لتأسيس دلاليّة العوامل, أو موضوعها القيمي مع تغيّر الزّمن بمحاذاة القيمة الكبرى للحظة الصّفر, والّتي تعتبر القيمة العامّة للعمل الرّوائي ككل " ذات سهرةٍ ليليّةٍ كئيبةٍ قضيناها نحن الثّلاثة أنا و(يوسف) و(حامد) بين أحراش النّخيل قرب الهيكل الحديدي القديم المتبقّي من الحفّارة الإيطاليّة ذات العوارض الفولاذيّة العالية الّتي حفرت النّبع قبل أكثر من نصف قرن من الزّمن. كانت صحّة أبي قد ازدادت تدهوراً في تلك الايّام .

- كان النّبع يتدفّق قبل انفجار اللّغم ...

---

[1]– الخوف أبقاني حيّاً, ص 29–30.

[2] –النّقد البنيوي للحكاية , رولان بارث , ترجمة أنطوان أبو زيد , منشورات عويدات , بيروت – باريس سوشبرس – الدّار البيضاء , الطّبعة الاولى 1988, ص 140 .

(حامد) بدا شديد التّوتّر وهو يتحدّث بحنق عن شائعةٍ يردّدها أهل الحي تقول بأنّ السّلطات ستزيل جزءاً من غابة النّخيل .

بعد مرور ثلاثة أسابيع على تلك السّهرة, اشتدّ مرض أبي, ومات (حامد) في حادث سير أوّل يومٍ خريفي ممطرٍ شديد البرد .

الأمر الّذي علمته فيما بعد وأفزعني هو أنّ (حامد) سافر مرّةً أخرى قبل موته المباغت بأيّام إلى (مصر) ثمّ إلى (المغرب) دون علم أحد, وهناك تطوّع لدى إحدى شركات الأدوية الفرنسيّة لاختبار عقارٍ جديد لعلاج سرطان الخصية " [1].

وينتقل هذا المزج الزّمني إلى دلاليّة مكانيّةٍ مهمّةٍ ابتدأت وأخذ سيرها في الحضور أوّل الرّواية, وسيمتدّ إلى آخرها, وذلك لأنها تمثّل المعزل الواقعي الدّاخلي, عن الواقع الواقعيّ المعاش سواءٌ في الماضي أو الحاضر, وأُجّل حضورها تحليليّاً لفائدة جمع المتناثرات الزّمنيّة والّتي كانت الأقطاب الرّئيسيّة لبنية الحكاية العامّة الّتي أطّرت العمل بقيمه الدّلاليّة, أو ثيماته الرّئيسيّة, ويمكن في هذا المقام بسط دلاليّة (الغرفة) والّتي كانت في مفارقةٍ جديرةٍ بالذّكر تتأرجح بين طرفي الظّهور والخفاء, التّواجد والتّلاشي, فهي جزءٌ ملحقٌ بمنزل شخصيّة (الطّبيب) ليست من بنائه الأصلي, بنيت لغرضٍ معيّنٍ, مايهمّ هنا كونها جزءٌ متطرّف جانبي في شكلها الجغرافي, ولكنّها دلاليّاً وحدثيّاً كانت الأساس في كثيرٍ من نقاط الارتكاز الّتي انتقلت بالشّخصيّة من مرحلةٍ إلى مرحلةٍ, على جميع الأبعاد (الشّخصيّة – الاجتماعيّة – النّفسيّة) , أي من الهامشيّة إلى الصّلب, ومن الخفاء إلى الظّهور, ومن التّلاشي إلى التّواجد, وربّما يعود التّحليل بهذه البؤرة المكانيّة إلى القصاصة السّابقة ليتأطّر الشّكل العام للغرفة النّائية ومدى تلبيته للأدوار الدّلاليّة الّتي اعتمرته بشدّة وكثافةٍ, فالغرفة بنيةٌ متكاملةٌ " وهذه البنية لا تتكوّن من شكلٍ فقط ولا من مضمون فقط ولكنّها تتكوّن منهما معاً . والنّظام في هذه البنية يقوم على حركة العلاقات في البنية ما بين الدّال والمدلول من جهة وما بين الدّوال مع بعضها البعض من جهةٍ أخرى, ومن خلال هذه العلاقات يأخذ (الشّكل) بالتّحوّل والتّولد ويتمّ إفراز المضمون الّذي هو الدّلالة النّاتجة عن ذلك التّفاعل " [2] الّذي يمثّل الأوجه المختلفة للمكان ذاته بكلّ

---

[1] –الخوف أبقاني حيّاً, ص 33–34–48–49.

[2] –ثقافة الاسئلة , مقالات في النّقد والنّظريّة , عبد الله محمّد الغدامي, دار سعاد الصّبّاح , الكويت , القاهرة , الطّبعة الثّانية , 1993, ص 160.

تحوّلاته الدّلاليّة التّابعة لتحوّلاته الحدثيّة الّتي جمعته ببداية لحظة الصّفر وآخرها, حيث كانت بداخله بدايةً, و خارجه نهايةً, على الرّغم من أنّها كانت المصدر للخارج المتأثّر بما احتوته داخلها من تحوّلاتٍ نفسيّةٍ ارتداديّة وآنيّةٍ, فقد مثّلت المحيط المغلق ببنائيه المادي والمعنوي لثيمة الخوف الّتي ربطت كلّ شيءٍ بها من خلال احتوائها أو بنيتها الماديّة الضّيّقة المغلقة بأربعة أضلاع لتدلّ على حصار أفكارٍ وقيمٍ معيّنةٍ, كانت المرتكز المحرّك للرّواية ككل وإن اختلفت الأحداث, إذن فهي " التّصميم الكلّي بوصفه وحدة ... ونموذجاً متزامناً يوجّه شعاعه من المركز أو (الموضوعة المركزيّة) وهي الوحدة الّتي ينبغي أن يكون لكلّ شيءٍ آخر علاقةٌ صميمةٌ بها " [1] وهذا ما سيتبيّن مع ذكر مقتطفات ورودها والأحداث الّتي تضمّنتها, وفي الموضع الأوّل تجلّى الجدل الذّاتي لاكتشاف الحقيقة وارتبط بثنائيّة النّور والظّلام في لحظة الصّفر, بلحظة من الحساسيّة بمكان, فهي اللّحظة الّتي تتفتّح بها الذّات لذاتها, من خلال أشياءٍ أو تفاصيل مكانيّة " تنتمي دائماً – اعتماداً على نفسها, باعتبارها تحديدات الذّهن– إلى حالة داخليّةٍ ؛ وإنّ هذه الحالة الدّاخليّة الخاضعة دوماً للشّرط الشّكلي للحدس الدّاخلي " [2] لتتداخل البنية الزّمنيّة مع البنية المكانيّة, وتتحقّق لحظة الكشف الذّاتيّة و الّتي اتّخذت النّور معادلاً رمزيّاً لها, لكي تتجسّد بشكلٍ خارج ذهني, ويصبح النّور ومناقضه علامة سيميائيّة لحالة ذهنيّة غاية في الإبهام والشّفافية والتّجريد " مسحة الضّوء المتوهّجة ناحية باب الغرفة الّتي انتبه لها عقلي من وراء جفني المسبلين بينما كنت جالساً غارقاً في نفسي . أدركت أنّني نسيت نورها مضاء منذ ليلة البارحة ولكنّني أخطو بمشيتي العرجاء نحوها كما خطوت البارحة حين دخلتها وأشعلت المصباح, سأدخلها الآن أيضاً, وسأوقد شمعة, أو شمعتين, وفي ركنها أمضي ليلتي ملتفّاً حول نفسي على البلاط وجسدي أنتظر الصّباح, باحثاً عن بقايا النّور القديم, النّور الّذي هو جزءٌ من الأحلام المرتجاه.

---

[1]– نقد استجابة القارئ من الشّكلانيّة إلى ما بعد البنيويّة, تحرير جين ب . تومبكنز, ترجمة حسن ناظم , على حاكم , مراجعة جواد حسن الموسوي , المجلس الأعلى للثّقافة , المشروع القومي للتّرجمة , 1999, ص214.

[2] –الزّمان والفضاء في الرّواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران, حسن المودن , مجلّة فكر ونقد المغربيّة , العدد الرّابع والثّلاثون , 2005.

يلوح لي الآن أنّ ذلك الشّيء البشع الّذي رأته (مالكة) يكبر في أعماقي ويأكلني بوحشيّةٍ من الدّاخل كان حدس الأنثى عندما تتيقّن أنّ رجلها يسير نحو هاويةٍ مرعبةٍ " [1] .

عند هذه النّقطة ابتدأت الغرفة تتّخذ أبعادها الحدثيّة لتتوغّل في الزّمن الماضي, وترصد التّحوّلات الّتي لفّت أكثر العوامل لتسير بالسّرد إلى متشابكاتٍ قيميّةٍ وسلوكيّةٍ يصعب فصلها, في شكل تناظراتٍ دلاليّة " هذه التّناظرات الفرعيّة ذاتها ليست مفصولة عن الأصل الدّلالي الأوّل, فالدّلالات الجزئيّة الّتي نعثر عليها في النّصّ وهي دلالات تتطوّر على هامش الكتلة الدّلاليّة الكبرى لا تقوم في نهاية الأمر سوى بتدعيم التّناظر الكبير الّذي يشكّل بحق الكون الدّلالي الرّوائي " [2] لمكوّن الغرفة دلالياً بين دفّتي لحظة الصّفر, بغضّ النّظر عن انسحاباتها أو ارتجاعاتها لما كوّنها أصالةً, وتتضمّن دلالاتٍ سلوكيّةٍ ساهمت بشكلٍ ما في بناء البعد القيمي لتراكمات أحداث الموت الّتي كانت مصدراً لثيمة العمل الكبرى (مطلق الخوف) بصورٍ مختلفةٍ بعيدةٍ عن مجرّد الموت ومفهومه العام, حيث اختلط بالحياة وتناقض السّلوكيّات من جهة, ومن جهةٍ أخرى وُجدت الخطيئة تحمل البعد الحياتي والبعد العدمي أو الموت معاً, كلّ هذه المفاهيم جمعتها العلامة المكانيّة (الغرفة) بأوجهها السّيميائيّة, وجمعت أيضاً بين عاملين بطريق الضدّيّة (سارة / مالكة) إذا ما قورنت بمبنىً مكاني آخر هو البيت ككل, البيت كان العلامة الدّالة على الثّبوت واقترن بمالكة زوجة البطل, وكانت الغرفة العلامة الدّالة على الحركة والتّغيّر واقترنت بسارة شقيقة يوسف صديق البطل, إذن يمكن القول بارتباط الخطيئة والموت بعلاقة التّجاور الحدثي داخل فضاء الغرفة من حيث التّواجد ولا ضرورة لتثبيت المقطع الّذي يدلّ على الخطيئة لإثباته في القصاصة السّابقة [3], وتربط أحداث الموت الشّخصيّة بثيمة العتبة هذه – فقد القدم أو البتر – من خلال الثّيمة الكبرى (الخوف) .

" ولكنّه أصرّ في نهاية الأمر على أن يودع هذه الغرفة الملحقة بالمبنى . لقد قال وعلى وجهه ابتسامة رضيّة منهكة نشرت أخاديد واسعة مرنة على وجهه الشّاحب أنّه سينتظر قدوم الموت ... وهو ممدّد على السّرير الخشبي .

---

[1] –الخوف أبقاني حيّاً, ص 19.

[2] –ممكنات النّص ومحدوديّة النّموذج النّظري , سعيد بنكراد, مجلّة فكر ونقد المغربية , العدد الثّامن والخمسون , 2005.

[3] – أعمى في ظلمة غابتي .

العلامة الأخرى الأكثر تأكيداً وإخافةً الّتي أنبأتني بجديّة وجود شيءٍ مريعٍ في داخلي كانت نظرات أبي ليلة موته فوق السّرير الخشبي في هذه الغرفة الملحقة بالبيت بعد موت (حامد) أستطيع الآن محشوراً في ركن الغرفة ... أن أستعيد صورة عيون والدي الواسعة الهادئة وهو ينظر نحوي تلك اللّيلة .

ما فكّرت فيه هو أنّ هذا الإحساس استثارته في ذهني ذكرى انفجار اللّغم؛ حين استجابت هذه القوّة سريعاً لحظة الانفجار لتعلن عن نفسها (...) انفلاتها العنيف وعودتها المتراخية لتكمن من جديد متربّصة ... جزء منها يتسرّب متخللاً ذاتي ... تظلّ هذه القوّة تهدّدني منتظرةً قفزةً أخرى للموت .

كانت الغرفة مشقّقة الطّلاء . بعض مواضع الطّلاء في الجدار الّذي على يميني منتفخة من الرّطوبة (...) رائحة الشّمع المذاب تملأ الهواء مثل رائحة شحمٍ محروق . المنظر نفسه, الغرفة المشتّتة بظلال بيوت العنكبوت المهترئة ... والرّائحة ذاتها, الفأس الّذي حفر به (يوسف) قبر أبي معلّق في مكانه, ولوحة خطّها (حامد) يوماً مثبّتةٌ في مكانها " [1]

5.3.3 : عتبة " الدّائرة الغريبة " :

تتمحور القصاصة حول حدثين مهمّين ارتبطا بقيمة (الموت), حيث كانت الخيط الّذي يجمع أطراف الحكاية بثيمة الفقد بشكلٍ ارتدادي يعود إلى زمن موت الأب, والحدثين هما موت الأمّ والجدّة بعد موت الأب, وفقد البيت والحديقة عن طريق البيع, أي أنّ المتغيّرات الحدثيّة الزّمنيّة طغت على الأبعاد المكانيّة من وجهة الفقد, ممّا أدّى إلى استغلاق الأحداث في محيطٍ واحدٍ, كوّن الدّائرة المخيفة المريبة الّتي أطبقت على الشّخصيّة الرّئيسة, وهذا بالضّبط أثر الغرابة من خلال المحاور الحدثيّة, فقد فَقَد الزّمن معناه الموضوعي واكتسب معنىً جديداً في

---

[1]– الخوف أبقاني حيّاً, ص 33–50–52–63.

إطار الحياة الخاصّة, ويسمّى في هذه الحالة داخليّاً, أو ذاتيّاً, حيث تُصوّر الشّخصيّة في تفاعلها معه باعتباره نابعاً من وجودها ومن إدراكها له, إذ بدونها يموت الزّمن ويموت تواجده بل الإحساس به[1] ويتجسّد ذلك بالتّكتّل المكاني الّذي وقع على الممتلكات الخاصّة " الأيّام القليلة الّتي تلت موت أبي شهدت حدثين هامّين . هو موت أمّي وجدّتي في يومٍ واحدٍ بفارق ساعاتٍ محدودة. جدّتي ماتت في نومها بعد الظّهر في غرفتها, وأمّي أسلمت الرّوح على نحوٍ مباغتٍ ... بعد المغيب بينما تشرف على إعداد وجبة العشاء لوفود المعزّين.

أمّا الحدث الثّاني فهو مكالمةٌ هاتفيّةٌ وصلتني عن طريق هاتفي المحمول من أحد أقاربي بعد سفر أخي بأيّام.

اتّصل بي أحد أقاربي بينما أتجوّل بسيّارتي قائلاً إنّ أبي قد باع البيت والحديقة لـ (يوسف) .

ولكن بالرّغم من هذا, حتّى ظاهريّاً بدأت أشعر بأنّني لست أنا . شخصيّتي الأولى أراها تنكمش في طوري الجديد الّذي تخلّق داخلي بعد كلّ هذه الأحداث وتحدّق مرتابة بعينين جديدتين خائفتين إلى الدّنيا والأشياء "[2] .

عادت الأزمان وتشابكت الشّخصيّات, وخلال عودتها استعادت البعد الدّلالي للغرفة كما مرّ سابقاً, حيث استرجعت شخصيّة الطّبيب أحداث الغرفة, والعلاقة بسارة, بل البعد الدّلالي المشترك بين سارة ومالكة من جهة التّكوين المكاني سالف الذّكر, وحاليّة أنّ البيت والغرفة خرجتا عن ملكيّته, مع حضور البعد السّلبي لشخصيّة حامد صديق الطّبيب بعد عودته من المغرب مهزوماً من رحلة تداويه الفاشلة, حيث تكوّنت دائرةٌ سلبيّةٌ قوامها الفشل تحيط بالشّخصيّة الرّئيسة من خلال مصاحباتها, لتنغلق على انقطاع العلاقة بالزّوجة بعد بيع البيت والحديقة المتضمّنة للغرفة, والتّأرجح في العلاقة بالصّديقة سارة الّتي استقلّت عنه فكريّاً مع تقدّم الزّمن وتغيّر المكان, فقد انتقلت من مصراته إلى طرابلس أي أنّها خرجت من دائرته الزّمكانيّة, ولكنّه لم يخرج من دائرتها ببعدها السّلبي المتّجه نحو علاقةٍ سلبيّةٍ بالشّخصيّة الأساسيّة المرتبطة بها وهي الأخ (يوسف) , حيث انتقلت ملكيّة العقار له بفعل البيع, وأسقط البطل ذلك على امتلاك يوسف لزوجته مالكة من خلال علاقةٍ ما, والخيط الرّابط بين هذه المسارات

---

[1]– يُنظر: دلالة الزّمن النّفسي في ثلاثيّة أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد– فوضى الحواس– عابر سرير " نعيمة بن علية , المركز الجامعي , البويرة , مجلّة معارف , المركز الجامعي بالبويرة , الجزائر , العدد الثّاني , أفريل , 2007.

[2] –الخوف أبقاني حيّاً, ص 65–81–66.

وانتقالها ليوسف, يوجد من خلال الاسترسال الزّمني العائد إلى الوراء, فقد جسّد المكان هذا المصير المحتوم منذ بداية دخول سارة في موقف الضّدّ مع مالكة إلى الرّواية كإحدى شخصيّاتها القويّة الحضور بها[1] لترسيخ بنيةٍ معيّنةٍ " أي تصعيدها من دلالةٍ مركّبة في مستوى أوّل من قراءة النّصّ إلى وحدةٍ نصّيّةٍ تنتمي إلى منظومةٍ أكثر تطوّراً . وكلّ ما يرتبط باندراج العلامات ... إلى مستوى أعلى من الدّلالة " [2] الأوّليّة الحاصلة في القصاصة سابقاً .

5.3.4 : عتبة " هكذا توقّفت ظلّي " :

ابتدأت القصاصة بعودة الزّمن إلى بداية تواجد شخصيّة مالكة في الحيّز الواقعي لحياة الشّخصيّة الرّئيسة (الطّبيب), وتسير الأحداث باتّجاه العتبة من خلال صنع عالمٍ وهمي يجمع بين مالكة والصّديق يوسف, واستعيدت دلاليّة الغرفة وما تحويه من متشابكاتٍ حدثيّة وخصائص مُشخّصة, لها أبرز العلاقة بالوهم الّذي تعيشه الشّخصيّة, حيث هي موطن الخطيئة والموت, ولكنّها حضرت بأصلها وتكوينها. عبارة عن شكلٍ جغرافي يحيل إلى معنى قار " لا تتألف منطلقاته وتتفجّر أبعاده إلاّ من خلال الشّكل الّذي استقرّت فيه ... على هيئةٍ خاصّةٍ,

---

[1] – يُنظر : المكان وجماليّة الرّواية في روايتي " نجمة " و " الجازية والدّراويش " د محمّد السّعيد عبدلي, جامعة سعد دحلب, البليدة, مجلّة معارف , المركز الجامعي بالبويرة, الجزائر, العدد الأوّل , ماي, 2006.

[2] – التّحليل السّيميائي للخطاب الشّعري في النّقد العربي المعاصر, مستوياته وإجراءاته , د فاتح علاّق, جامعة الجزائر, معارف , العدد الأول , 2006.

كما أنّ الشّكل بالكيفيّة الّتي جاء عليها إنّما تألّف ببواعث المعنى وأعماقه "[1] الحاصل مع اكتمال السّرد الّذي كان لبّه في القصاصة الأولى, تحديداً في لحظات دخول الشّخصيّة داخلها وتحرّكه البطيء الخائف داخل تفاصيلها يبحث عن شمعةٍ ليوقدها, أي عند لحظة الصّفر, ومختتم الرّواية الّذي يفضي إليها, والمعنى هنا محدّد بعلاقات شخصيّات محددّة هي (الأب– سارة– مالكة– يوسف–السّارد أو الطّبيب) تضمّنتهم الغرفة, ولو بشكلٍ من الأشكال,– المادّي أو الفكري– أو حتّى الحضور الذّهني لدى السّارد " بدأت العلاقات فيها من درجة الصّفر أو قريب منها, ثمّ تدرّجت إلى أن أصبحت علاقة مسارة, ومشاركة أو توهّمها, وأحياناً حبٌّ شديد " [2] .

" هي غرفة وحيدة ألحقت بالمبنى الرّئيسي للبيت بعيدة من قبر أبي تكتظّ بأشيائي, وعلى سريرها الخشبي مات أبي " [3] .

" غرفة الحديقة هذه, تحتلّ الرّكن الغربي من حديقة البيت الخلفيّة ... وقد بُنيت فوق مكان كهفٍ عميق اكتشف فجأة في أعمال ترميمٍ للبيت ... كانت هذه الغرفة في الماضي مخزناً لأدوات أبي ... وعندما أصرّ على قضاء أيّامه الأخيرة فيها تخلّص من جميع الأشياء ولم يحتفظ إلاّ بصندوقٍ حديدي صغير به أدوات كان يستخدمها لصقل حبّات الكهرمان " [4] .

" دخلت الغرفة مفكّراً في ورقتي الّتي سأشارك بها في مؤتمر (المغرب) الّذي لم يبق على وقت انعقاده سوى أيّام. حملت معي ما تبقّى من الغداء كي أتجنّب مواجهة (مالكة) وهي تتقدّم نحوي ... المطر هطل بينما كنت مستغرقاً في دفاتري .

بالنّسبة إلى أيّ شخصٍ آخر غيري ينظر إليها الآن ستكون (مالكة) في هذه الهيأة أنثى شديدة الإغواء والأنوثة .

---

[1] – معنى المعنى تجلّيات في الشّعر المعاصر, اللّيل نموذجاً, عبد القادر الرباعي, فصول, المجلّد الخامس عشر, العدد الثّالث, خريف, 1996.

[2]– جوانب من شعريّة الرّواية , دراسة تطبيقيّة على رواية الحب في المنفى, لبهاء الطّاهر, أحمد صبرة, المصدر نفسه .

[3] –الخوف أبقاني حيّاً, أعمى في ظلمة غابتي, ص 19.

[4] – الخوف أبقاني حيّاً, هكذا توهّمت خلاصي, ص70.

لو كان (يوسف) ينظر إليها في هذه اللّحظة وهي تتكئ على طاولتي مصلوبة الذّراعين, وخصرٍ مخنوق (...) فسيراها بالتّأكيد أنثى قاهرة " [1] .

انتقل الزّمن بالمكان إلى غرفة أخرى بالوهم ذاته .

" في حالةٍ شبه عاقلةٍ انتفض ذلك الشّيء انتفاضاً حادّاً مادّاً إيّاي بهاجس شكٍّ قاتلٍ وهو أنّ (مالكة) تقرأ رسالة ما وصلتها عبر جهازها المحمول من (يوسف)

هذا الخلل زاده تأكيداً هدوء (مالكة) عندما كنت أنظر إليها وهي نائمة قبل دقائق ورأيتها مخلوقةً غريبة " [2] .

عندما تعيش الشّخصيّة في خيالها, بل وتتعمّق في سرد أفعال باطنيّة, تباعاً للوهم الّذي سيطر عليها مع تقادم الزّمن, كعلاقة البطل السّارد ويوسف الّذي أحاطت به الأوهام من الماضي إلى الحاضر, وإحالة سياق الخيانة على سياق الانتقام النّفسي الّذي كان يظنّ أنّه الحلّ الوحيد للتّخلّص من الفعل المُتَخيّل الّذي سيطر مع تقدّم الزّمن, واستشراء دلاليّة الخلاص عن طريق الوهم " ذلك أنّ مبدأ البحث في موضوع الدّلالة لم يكن هو ذلك التّفاعل الصّحيّ, وإحالة سياق على سياق, ولكن كان المبدأ هو... المبالغة, والاستعداد للحكم بأنّ الأشياء يلغى بعضها بعضاً " [3] كما ألغى الوهم الإحساس بالعار للحدث الواقع في الماضي, من العلاقة الشّائنة بأخت الصّديق, وجعلها أمراً عاديّاً في الحاضر لما يُتخيّل من وقوع الخيانة من الأخ مع الزّوجة, إذن اختلفت القيمة من الماضي إلى الحاضر, وأصبح ذلك مبرّراً للسّلوك الإنتقامي المريض الّذي تعيشه الشّخصيّة خلال " إعادة بناء الواقع, وفي هذه الإعادة سنلمس مظاهر تمزّق الذّات وتأزّمها " [4] من خلال صراع دائرٍ بين طرفين على أصعدةٍ مختلفةٍ, صعيد صراع الذّات مع ذاتها, وصعيد صراع الذّات مع الأخ – (يوسف) الّذي يعتقد أنّه أخ غير شرعي للبطل السّارد كما ظهر آخر الرّواية – أي أنّ " الصّراع هنا هو صراع داخلي لأنّه ... يقع بين

---

[1] – المصدر نفسه, ص 110–112–113.

[2] – المصدر نفسه, ص 116.

[3] – عن الصّيغة الإنسانيّة للدّلالة, مصطفى ناصف, مجلّة فصول , المجلّد السّادس, العدد الثّاني, يناير , فبراير, مارس, 1986.

[4] –أزمة الذّات في الرّواية العربيّة, د عبد الله ابو هيف, عالم الفكر, المجلّد 24, العدد الرّابع, أبريل, يونيو 1996 .

إخوة ... ينتمي إلى الماضي بكلّ حمولاته الأدبيّة والفكريّة و ... ينتمي إلى الحاضر بجميع قضاياه وأساليبه التّعبيريّة " [1] .

" فمن ناحيةٍ كنت أشعر برضاً عميق وغامض من باب المساومة العاطفيّة الّتي قد تقمع ارتدادات تقريع الذّات الّذي ما انفكّ يؤرّقني نتيجة علاقتي الشّائنة بـ (سارة) .

بالنّسبة لي فقد توصّلت باقتناع استمر يتأكّد يوماً بعد يومٍ أنّني قادر على وضع يدي على مواضع الألم في ذاته وتحسّس المواضع الأخرى المحطّمة الميتة الّتي لا تستشعر ألماً على الإطلاق ... كما ظلّ بمقدوري معرفة أين ومتى تختلّ الخلايا المتعبة في نظامه العصبي الّذي يؤدّي مواصلة ضربها بدهاء إلى إصابة مباشرة ومؤذيةٍ " [2] .

استمرّ الزّمن في التّدفّق وساءت العلاقة بين السّارد ومالكة, واستمرّ الجدل حول بيع البيت ليوسف, واتهامها الصّريح بالخيانة, وسيطر المعادل المكاني برمزيّته السّلبيّة مرّة أخرى, حيث انتقل الزّوج إلى غرفة الحديقة الّتي ارتكب داخلها خطيئته, ومات فيها الوالد .

5.3.5 : عتبة " زمن الجنون " :

ابتدأت القصاصة بالانتقال إلى فضاءٍ جديد, زمن آخر ومكان آخر, على أصداء الفراغ الّذي حلّ بين الزّوجين المتخاصمين, وُسم بالجنون لأنّه خارجٌ عن دائرة مالكة زمناً ومكاناً, كما أحسّ البطل السّارد عندما همّ بالانتقال إلى المغرب ملتحقاً بيوسف, ليشارك بمؤتمرٍ هناك فشل فيه فشلاً ذريعاً, فآثر مصاحبة يوسف في مدينةٍ أخرى غير الّتي قام بها المؤتمر, وابتدأ الزّمن المجنون في (طنجة), فالمكان هنا إذن " منتوجٌ سيميائي هدفه التّعبير عن معنى, وهذا

---

[1]– بنية اللّغة وصراع الأصوات في رواية " الإخوة الأعداء " نور الدّين محقّق, فكر ونقد, العدد التّاسع, 2005.

[2] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 119–120 .

المعنى لا يتجلّى فقط في سرد حكاية الحياة و ... ذلك لأنّ المكان (مجموعةٌ من الأشياء ... من الظّواهر أو الحالات " [1] الّتي تتحرّك خلالها الشّخصيّة بمختلف أطوارها المنطقيّة وغير المنطقيّة, مع اختلاف أطوار الزّمن فيها بين اللّيل والنّهار, يرى السّارد من خلال النّهار أشياء خاصّة تنسجها مخيّلته, على أنقاض خوف اللّيل, يتماهى داخله يشتغل برسم تفاصيل المكان الجديد من وجهةٍ ذاتيّة " تمضي به نحو الذّوبان في هذه الأشياء بحيث تشكّل وجوده وكينونته ... تفكّر بدلاً عنه وتشكّل حياته ووجوده ... وحينما تصير كذلك فإنّ الإنسان يمنحها كينونته ووجوده لتصبح هي المهيمنة على حقيقته " [2] .

" وصلت (طنجة) في آخر اللّيل .

قبل نزولي من سيّارة الأجرة كنت قد شعرت بأنّها توقّفت فجأة في مكانٍ ما شديد الإظلام؛ لم يكن هناك ثمّة ضوءٌ ينبعث من أيّ مكان, ولكن في الجهة الأماميّة رأيت أضواء العربة تنتشر على الأرض في لطخاتٍ كبيرة ... حين أفقت على صوت توقّف العربة ارتعدت حين اكتشفت أنّ صندوقها لا يحوي أحداً غيري . الرّاكبون الغرباء الّذين رافقوني وكنت أشعر بهم يهتزّون في الظّلام مع سير العربة تلاشوا .

أمّا في هذا الصّباح فإنّ البناء بجدرانه البيض العليا الّتي تضيئها الشّمس المشرقة خلف قمم المباني المواجهة فإنّه يزرع إحساساً مذبذباً بأنّ هذا المكان يقع خارج دائرة دفق الزّمن المعتاد.

كنت أرقب المكان من وراء نظّارتي في سكونٍ محاولاً إيجاد أيّ تسجيلٍ في ذاكرتي لأمكنةٍ مشابهة " [3] .

مع تقدّم السّرد يظهر بغزارة البعد الصّوفي في الفكر الّذي يتناسب والحالة الآنيّة للشخصيّات, مع العلم أنّ أعمال الغزال الثّلاثة يعتمرها البعد الصّوفي كقيمةٍ ضاغطة, من خلال قطبي شيخي التّابوت, والقوقعة, كمعادلٍ صوفيٍّ ثري موجّهٍ لحركة الرّواية في أبعادٍ معيّنةٍ, وهما على سبيل التّمثيل لا الحصر, وهنا توجد الرّمزيّة الصّوفيّة من خلال اللاوعي, أو

---

[1] – سيميائيّات المكان في النّصّ الأدبي, مقاربة في رواية ترميم الذّاكرة , عائشة الدّرمكي, مجلّة أيقونات الجزائريّة, العدد الثّالث, ماي 2012.

[2] – قراءة في التّشظّي, جدل الذّات والعالم, محمّد أحمد المسعودي, فكر ونقد, العدد التّاسع والأربعون– الخمسون, 2005.

[3] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 151–154–155.

زمن اللافهم الّذي يمثّل " الاندماج والتّجاوب والتّفاعل بين العقل واللاعقل والنّقص والكمال والحضور والغياب " [1] وأكثر من حمل هذه الرّمزيّة شخصيّة حامد في قديم الزّمن في المغرب, من خلال استجلابه كصورة مشابهة لشخصٍ ألماني يرفق يوسف في طنجة, حيث تشابها في اللاوعي, أو اللاعقل, أو الجنون الّذي يمثّل ثيمة الرّواية في هذه القصاصة .

" – هو شخصيّةٌ فريدة من دعاة السّلام وعازب, وذو ميول صوفي أيضاً (...) إنّه يذكّرني بـ " حامد " كلاهما يحمل بذرة الجنون " [2] .

بدأ الزّمن المجنون يجتذب إليه (يوسف و السّارد), حيث في الفندق قامت علاقة بين يوسف وزنجيّة سوداء, يهوديّةٌ أرملة, رافقها إلى فاس لرؤية أحد السّحرة ليرى طالعه, فعاد مهزوماً حزيناً, ازدادت وتيرة العداء بين (يوسف والسّارد) وازداد انهياره في هاوية السّكر والمجون, على العكس من السّارد الّذي اجتذبه الزّمن المجنون إلى قاعه فأبى, وقابله بصرخةٍ عميقةٍ فزعةٍ, تهالكت أمامها إنسانيّةٌ مهشّمةٌ لكائنٍ رخيصٍ فقد ذاته, واصطدم بحقيقته ففرّ هارباً, هي ذاتها الصّرخة الّتي سمع دويّها ينطلق من غرفة (يوسف), حيث انهال ضرباً على الفتاة السّوداء الّتي سمع صراخها المُفزِع داخل غرفة (يوسف).

5.3.6 : عتبة "رحلة الصّحراء" :

الصّحراء حلقة تشترك فيها الرّوايات الثّلاث كما مرّ سابقاً, فهي الأرضيّة الّتي قامت عليها التّابوت, وهي المعاد أو المآل للقوقعة, وهي هنا فترةٌ زمنيّةٌ يغمرها الهدوء والاتّزان, بعيداً عن الضّياع والوهم الّذي مرّ بالشّخصيّات فيما سبق من أجزاء الرّواية, هي أيضاً رحلة ولكنّها تختلف عن رحلة المغرب, مصدريّة الزّمن واحدة ولكنّ الحيّز مختلف وكذلك القيم, حيث يمثّل المكان التّوجيه القيمي للحركة أو ديناميّة الشّخصيّات خلاله, حيث يكون من خلال " التّركيز

---

[1]–الصّوفي في الرّوائي, محمّد أدادا, فكر ونقد, العدد الأربعون ,2005.

[2] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 159–160.

على شخصيّات رئيسة يتأبّر حولها السّرد ليتقدّم في شكل موضوعات متراكبة" [1] أو ثيمات معيّنة للمرحلة الزّمنيّة المكانيّة الرّاهنة, إذن فالصّحراء أصبحت مدلولاً في هيئة (دال / مدلول) أي " يشكّل المدلول بدوره سيمياء, ويكون بالتّالي مركّباً من دال ومدلول " [2] هذان الدّال والمدلول امتدّا على نطاق الرّوايات الثّلاث من خلال أبعاد الرّحلة المختصّة بالصّحراء, حيث أصبحت براحاً رحباً للمدلولات المتكاثرة, المختلفة حسب القيم الكبرى للأعمال الرّوائيّة الثّلاث, ففي كلّ عملٍ مثّلت رحلة الصّحراء بعداً قيميّاً مختلفاً عن الآخر, ونحن أمام المركّب ذاته (رحلة/ صحراء), ويُعدّ الزّمن بقيمته العامّة زمناً واحداً (رحلة), ولكنّ مقصديّته تختلف " لأنّ العالم المستحضر نجده منظّماً على عدّة خطوطٍ زمنيّةٍ (مثلاً عدّة شخصيّات)؛ ومن جهةٍ أخرى فالحكي له مقتضياته الخاصّة الّتي تختلف عن مقتضيات (الواقع) المفترض " [3] في كلّ رحلةٍ من الرّحلات الثّلاث, والّتي يطرح السارد من خلالها قيماً متباينةً, من خلال تعريض القارئ لصدمة الهدم الّتي تعيد وتفكّك الرّموز [4] بل البنى الشّخصيّة لكلّ عالم شخصيّاتٍ منفصل عن العالم الآخر لشخصيّاتٍ أخرى, تجتمع من خلال البؤر المكانيّة الصّحراويّة المتّحدة بالعموم, المختلفةٍ بالخصوص, فعالم صحراء السّارد في التّابوت, ليس ما هو عليه في القوقعة, ويختلف عمّا في الخوف هنا, فالصّحراء هنا مصدرٌ لتفتّح شخصيّة (يوسف) في ذهن السّارد, بعيداً عن الفجوة الوهميّة الّتي صنعها خياله المريض, حيث ربط بين رموز يوسف الإبداعيّة في لوحاته, وبين مشهد إشعال النّيران في الصّحراء لإبعاد البعوض, وإرجاعها إلى صورة نشوب النّار واحتراق الشّيخ المرّاكشي ببيته, مايهمّ هنا ارتباط مدلولات النّار بمخرجات يوسف, حيث مثّلت الصّحراء مصدراً لها و افترقت " الصّورة جزئيّاً أو كليّاً عن مدلولها, وفي جميع الحالات يكمن في جوهر هذه المكوّنات نظام من العلاقات المترابطة بين

---

[1] –بناء الخطاب والدّلالة مقاربة لغوية في رواية " التّابوت " د ثريّا الشّفطي, جامعة مصراته, ورقة لمؤتمر جامعة اليرموك, الأردن, 2008.

[2] – تيّارات في السّيمياء, د عادل الفاخوري, دار الطّليعة للطّباعة والنّشر, الطّبعة الاولى, 1990, ص 37.

[3] – زمن الخطاب, تودوروف– ديكرو , ترجمة , إبراهيم أولحيان , فكر ونقد, العدد الرّابع والثّلاثون , 2005.

[4] – يّنظر : السّارد في قصّة طرح السرّ لأحمد بوزفور , بديعة الطّاهري, فكر ونقد, العدد الثّامن , 2005.

الصّور " [1] الحقيقيّة في الصّحراء, والصّور الرّمزيّة في لوحات (يوسف), ليتبيّن للسآرد بعيداً عن التّشويش الذّهني حقيقة الأمور خارجاً عن " أزمته أو قضيّته الخاصّة, ترسم سلوكه " [2] وتحدّد نظرته ومفاهيمه العامّة للحياة الّتي يحاول جاهداً تدمير شخوصها الّتي تعيش معه, كما فعل مع (يوسف / ومالكة) " طريقة (يوسف) في التّحديق إليها أيقظت في ذهني ذكرى الحريق القديم الّذي شبّ في مقبرة الأطفال في الزّمن الغابر... وأكاد أرى ألسنة النار وهي تلتهم سعف النّخيل وتحتها يشوى جسد الشّيخ المرّاكشي.

كنت قد اكتشفت للمرّة الأولى العلاقة المباشرة بين مرأى هالات النّار في اللّيل. وبين خلفيّات لوحاته السّوداء الّتي يرسمها على الورق.

ورّبما كان هذا الإيحاء الّذي ظلّ مدفوناً في عقلي هو ما أوحى لي بفكرتي حين قلت في (المغرب) إنّ لوحاته جميعها تشترك في ألون الجحيم .

كنت أحاول صادقاً معرفة حقيقة ما جرى لي ولكن في الوقت ذاته كنت أخشى أن تولد عندي رغبات جديدة تزيد من سيطرة هذه المشاعر المظلمة على نفسي " [3] .

وصل الصّحراء واستقرّ برفقة يوسف داخل خيمةٍ من الخيام, فضاء الصّحراء جعل الرّؤيا العميقة واضحةً جليّةً لتبعد كلّ الأوهام الّتي أحاطت بالأحداث ذاتها الّتي اتّضحت الآن بذات العناصر " فيتصدّى الوعي الضّدّي معتمداً على العنصر نفسه ... من أجل إنتاج أيديولوجيا مضادّة " [4] للمعاني الّتي كانت منطرحة سابقاً " بالرّغم من فضاء الخيمة المعتم غمرني شعورٌ بأنّ (مالكة) يقظةٌ الآن, تمدّ يدها خارج الغطاء وتحتضن الطّفل في غرفةٍ ما من غرف بيت أهلها.

---

[1] –التّحوّلات في الرّواية العربيّة, نزيه أبو نضال, المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر, بيروت , الطّبعة الأولى, 2006, ص 21.

[2] – الضّفّة الأخرى, قراءات في الأدب اللّيبي الحديث, خليفة حسين مصطفى, مجلس الثّقافة العام, (د.ط) 2008, ص 151.

[3] – الخوف أبقاني حيّاً, 185–186.

[4] – الرّؤيا في النّصّ السّردي العربي, حافز سردي أم وحدة دلاليّة, نصر حامد أبو زيد, مجلّة فصول, المجلّد الثّالث عشر, العدد الثّالث, خريف 1994.

تحت وطأة خوفي من مباغتة عقارب الصّحراء أزحت الغطاء واستقمت واقفاً. خطوت خارج الخيمة(...) أرسلت لها رسالة من هاتفي المحمول ولكنّها لم ترد .

وقتها مال تفكيري في محاولةٍ عاجلة لفهم تلك الدّلالة فكانت النّتيجة هي ربط مقارنة بين ارتخاءة نظرتها وبين الجفون المطبقة للكائنات الّتي يرسمها (يوسف), ولكن الآن يلوح لي أنّ تلك الدّلالة هي فجّةٌ وغبيّةٌ وبعيدةٌ تماماً عن المعنى الحقيقي لما حدث ذلك اليوم " [1] .

" كنت في الواقع أبحث عن وثوق. عن يقين بأنّني لست خائفاً من شيء . وحين فكّرت أنّني وجدت هذا الوثوق وذهبت قدماً في تغذية تلك الذّات المدمّرة, ولهذا أمضيت أيّامي أسعى في تدمير " مالكة " كما أنّني اقتربت فعلاً من لحظة الدّمار النّهائي لـ (يوسف) " [2] .

5.3.7 : عتبة " اللا عودة " :

تتّخذ العتبة دلالةً زمنيّةً مفتوحة, لها بداية وليس لها نهاية, يبتدئ الانهماك في الضّياع – اللا عودة– ولا ينتهي " لتصبح في بؤرة وعي الشّخصيّة, وتعبّر عن وقعه عليها ... لتكتنز

---

[1] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 190–191.

[2] – المصدر نفسه, ص 215.

بدلالات ... تأتي على لسان الشّخصيّة نفسها " [1] من ربط أحداث الموت بإزالة غابة النّخيل, وابتداء لزمن التّشظّي القيمي وضياع المفاهيم, يعقبه انهيار لشخصيّة (يوسف), إلى جانب شخصيّة السّارد المنهارة أصالةً, واكتشاف الأبعاد القيميّة الّتي جعلت حامداً ينتحر بالكيّفيّة المريعة الّتي قضى خلالها, جميعها قيم تائهةٌ تعترك بذهن السّارد, خلخلها البعد المكاني المنسحب, أو الآيل إلى التّلاشي باختفاء الغابة على دويّ الجرّارات, والآلات الّتي لا تعدو أن تكون مجرّد رموزٍ لغربة الإنسان وانتزاعه من كينونته حيث " يتّسم المكان بتعارض ... مكافئٍ ... بين الإنسان والأشياء ... من حيث هي رموزٌ لتغريب الإنسان " [2] داخل هوّةٍ من الزّمن ليس لها قرار تستقي مدلولاتها من أحداث الماضي الممهّدة لأحداث المستقبل المنذرة بالهلاك, لذلك سمّي الزّمن بزمن اللا عودة, وذلك لأنّ " عنصر الزّمن المرتبط أساساً بالطّبيعة كمرجعٍ له حضورٌ قويّ (...) ليرّكب من صوره الجزئيّة صوراً مركّبة تتكامل في صورةٍ كليّةٍ " [3] تتناسب والتّلاشي أو الانهيار الّذي تمثّله إزالة غابة النّخيل, والّذي هلهل الزّمن وأشبعه بالضّياع واللا قيمة " في الصّباح الباكر ذهبت إلى منطقة النّخيل . كانت الجرّافات الّتي زأرت طوال الأيّام الماضية تجثم ساكنة ميتة مبلولة.

كنت أشعر شعوراً غامضاً ومخيفاً بأنّ جانباً عصيّاً عن التّحديد في كينونتي يسحب من أعماقي ومعه أشياء أليفة تغادرني, أشياء ستخرج من حياتي إلى الأبد (...) كنت أشعر كأنّ هوّة عميقة مثل كهفٍ مظلم طويلٍ انفتح على وجود آخر مخيف ينتظرني " [4]

" لاحت في آفاق رأسي تباشير أخرى جدّ مخيفة بأنّ ضرباً من الخراب الأسود في طريقه إلى عقلي, ليدمّر ما تبقّى من صلة لي بالواقع المشوّه بعد الدّمار الّذي حلّ بغابة النّخيل " [5] .

---

[1] – جماليّات التّشكيل الزّماني والمكاني لرواية " الخوف " ابراهيم نمر موسى, فصول , المجلّد الثّاني عشر , العدد الثّاني, صيف 1993.

[2] – رواية الأرض بين القيمة وعلاقة الزّمان بالمكان, أمينة رشيد, فصول, المجلّد الخامس, العدد الرّابع, يوليو, أغسطس, سبتمبر, 1985.

[3] – لسانيّات النّصّ, نحو منهج لتحليل الخطاب الشّعري, د أحمد مداس, عالم الكتب الحديثة, الطّبعة الأولى 2007, ص107.

[4] – الخوف أبقاني حيّاً, ص 231.

[5] – المصدر نفسه, ص 237.

5.3.8 : عتبة " الغرفة الأبديّة " :

تتمحور القصاصة حول غرفة الحديقة, والعلاقة بالزّوجة (مالكة) تتخلّلها استرجاعات زمنيّة بعيدة المدى. تمثّل الغرفة معماراً زمكانيّاً قائماً بذاته يتحكّم بسير السّرد, ويشبعه بالدّلالات العميقة الموحية بالدّيمومة, لما يحمله لفظ الأبديّة من الثّبات, بل الأزليّة للحالة الّتي تستقرّ داخلها, وذلك لأنّ الفضاء المكاني يجسّد رؤىً للزّمن [1] تتحرّك حسب المعنى الّذي تقدّمه الغرفة بحيّزها الدّلالي, حيث ستؤدّي إلى " خلق التّوتّر والشّدّ اللاّزم داخل العمل من خلال طبيعة الفضاءات الّتي من الممكن أن تنعكس "[2] على الحمولات الدّلاليّة الزّمنيّة لتكون وحدةً تابعةً لها لتكوّن معماراً زمكانيّاً مستقلاً تتفرّد به القصاصة هذه خارجٌ عن الفضاء الأوّل للغرفة– الخيانة–, ليخلق فضاءً جديداً– مالكة– فشكل الغرفة " بناءٌ رمزيٌّ ... يقدّم مادّته وفق تنظيمه الخاص " [3] حيث إنّ " البعد المكاني يصل مداه ... بسلوكٍ ملؤه الحدّ القيمي والخلقي " [4] لأفعال الشّخصيّة – الزّوجة/ الزّوج– على حدٍّ سواء .

" – هل ستظلّ معتكفاً في هذا الكهف إلى الأبد ؟ الولد مريض .

الإشارة العميقة ذات المعنى فهمت منها أنّها تتحصّن ضدّي وراء آخر أسوار دفاعاتها.

إنّها تسير في طريق تدمير ذاتها دون ذنب سوى أنّ الغيب أرادها أن تكون زوجتي أنا المرء السّقيم الظّنون. كانت تبدو مسكينة وحيدة أمامي.

خارج الغرفة كانت السّماء شديدة الإظلام, سوداء حالكة, مشينا غير متجاورين صامتين "[5]

---

[1] –يُنظر : تشظّي الزّمن في الرّواية الحديثة . أمينة رشيد , ص 67. www.kotobarabie.com

[2] –حاشية على سرديّات الخطاب, التّرهين والاشتغال على الحواس, عبد الحكيم المالكي, مخطوط تحت الطّباعة, الفصل الثّاني

[3] – تقنيات النّصّ السّردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا, إعداد عدوان نمر عدوان, إشراف أد عادل بو عمشة, مخطوط رسالة ماجستير, جامعة النّجاح الوطنيّة, كليّة الدّراسات العليا, قسم اللّغة العربيّة, نابلس, فلسطين, 2001, ص 97.

[4] – وجهة النّظر في رواية الأصوات العربيّة, دراسة, د محمّد نجيب التّلاّوي, منشورات اتّحاد الكتّاب العرب, 2006, ص122.

[5] – الخوف أقاني حيّاً, ص242– 244.

ظلّت الغرفة حاضرة ببعدها السّلبي, مكث فيها السّارد مفارقاً زوجته وولده المريض تتآكله هواجسه, أخطرته الزّوجة بتركها للبيت وذهابها عند والدها لحاجتها للعناية بقرب ولادة الطّفل الجديد .

5.3.9 : عتبة " كُنّاش الخوف " :

تشابكت خطوط السّرد وتعالقت خطوط الرّواية عبر الزّمن, ارتبط السّارد بـ (يوسف وبحامد وبمالكة) في لحظات انهيار (يوسف) ودماره ثمّ موته الحزين, وتكشّفت حقائق مخيفة, إذن هو " زمن التّحوّل, أصبحت الشّخصيّات تعيش قدرها في مواجهة الأحداث الّتي تقابلها " [1] مجتمعة في تحوّلٍ متشابكٍ يعود بلحظة الصّفر إلى مبتدئها ومختتمها في آن, حيث لم يبق من الشّخصيّات سوى (السّارد/ مالكة) في لحظة تأمّلٍ بعد عرض الماضي بكلّ تفاصيله, والخلوص إلى لحظة حقيقيّة شفيفةٍ تخرج عن أسر المكان, جاءت بعد وقوع المترقّب والمُخاف من وقوعه لكي تتجلّى الحقيقة في أبسط تجريداتها ووضوحها, حيث سردت تفاصيل الانهيار وخروج الكائن البشع الّذي يستبطن ذات السّارد, بشكل يثير ضغطاً على الزّمن دوناً عن المكان

[1] – آفاق جديدة في الرّواية العربيّة, عبدالحكيم المالكي, دائرة الثّقافة والإعلام, حكومة الشّارقة, الطّبعة الأولى, 2006, ص 42.

" فالزّمن إذن مظهر نفسيّ لا مادّي, مجرّد لا محسوس, يتجسّد في وعي الإنسان من خلال مظهره المتسلّط بخفاء على كافّة معالم الوجود, فهو خفيّ في ذاته متمظهرٌ في الأشياء. فالزّمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1] والّتي من أوّل متضمّناتها المكان والأحداث, حيث اجتمعت برمّتها في لحظةٍ زمنيّة واحدة– لحظة الصّفر– لتسيطر حالة الخوف –الّتي مثّلت قيمة العمل الكبرى أو ثيمته الّتي جمعت شتاته– على الأبعاد الحدثيّة الحاصلة في هذه القصاصة, يقدّمها الزّمن المرتاب الخامد نهاية, المترقّب لصولة المستقبل .

ابتدأ (كُنّاش الخوف) بنبوءة موت (يوسف) , والّتي جاءت بهيئة رسائل نصّيّة عبر الهاتف المحمول بين (يوسف والسّارد):

" – ماذا تفعل ؟ "

- " أفكّر هل سأسقيك من كأس الموت في إحدى قصصي أو لا, الأقرب أنّني سأميتك لأنّني سأبكيك " .

" ماذا لو كانت ميتتي نبوءة لميتة واقعيّة تتربّص بي قريباً .

أظنّ أنّ هذا سيبكيك أكثر" [2] .

(يوسف) الّذي عاد إلى الصّحراء واقترن بحبيبته نجيّة البدويّة, والّتي فارقها بعد أسابيع قليلة, وخرجت من بيت (حامد) الّذي سكناه, لسبب لا يعلمه أحد, ثمّ عاد (يوسف) إلى (المغرب) ومنها إلى (إسبانيا), وهناك اعتقل أربعة عشر يوماً لتهمةٍ سياسيّة تعرّض خلالها للتّنكيل والتّعذيب بشدّة, أُعيد إلى ليبيا يوم وضعت (مالكة) وليدها الجديد, بعدها ظلّ (يوسف) حبيس مرسمه لأيّام, ثمّ بدأ يحوم حول مقبرة الأطفال ليلاً مستعدّاً لطقوس الموت .

---

[1] –بناء الرّواية عند عبد الله الغزال " دراسة في تقنيات السّرد رواية التّابوت نموذجاً, مخطوط رسالة ماجستير مقدّمة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة التّخصّص العالي " الماجستير" في النّقد الحديث، إعداد الطّالب عماد خالد عبد النّبي حمد, إشراف الدّكتور عوض محمّد صالح, جامعة عمر المختار, كليّة الآداب العربيّة, قسم اللّغة, البيضاء, الجماهيريّة العربيّة الليبيّة, 2007–2008, ص 144.

[2] –الخوف أبقاني حيّاً, ص261.

" المنطقة الّتي أنقعتها قطرات البول صارت مشوبة بحمرة باهتة تلوح ورديّة في أنسجة البنطال. فكّرت برعبً أنّ بوله يتفلّت منه رغم إرادته ويسحّ مخلوطاً بدم. كما أنّ ملامح وجهه بين الحين والحين تتقلّص فجأة. لم أعنت كثيراً لأفهم أنّه يقاوم ألماً رهيباً ينهشه في جزء من أعضاء جسمه الدّاخليّة " [1] .

كشف (يوسف) للسّارد أثناء مبيته معه في المرسم – بناء على طلب يوسف ذلك – حقيقة السّبب الّذي جعل زواجه يفشل قبل بدايته, وذلك لأنّ (نجيّة) وجدت ورقة كتبها (حامد) قبل سفره إلى (المغرب) بيوم, عنونها بـ (كُنّاش الخوف) رثى فيها ذاته, وكشف لـ (يوسف) أنّه أخٌ غير شرعيّ للسّارد وأخته (سارة), وذلك لأنّ والده المفترض غير قادرٍ على الإنجاب, وأنّ والد السّارد هو من دارت حوله فضيحة أمّ (يوسف), وترك له حجر كهرمان لترتبط دلالة الكهرمان الحقيقيّة بوالد السّارد, حيث كان يعمل بالكهرمان, وهنا اجتمعت الشّخصيّات وتقاطعت زمنيّاً " استمرّ ينتحب بصمت ... ظللت أنصت إليه في الفراغ ... حقيقة الدّائرتين المتقاطعتين الّتي شعرت يوماً أنّني أعيش داخلها أشعر بها الآن تزداد اسوداداً وتعقيداً, دائرة (يوسف) ودائرة (مالكة) ودائرة أبي, ودائرة (حامد), بل صارت منطقة مرعبة التّعقيد, دوائر أخرى تتداخل معها .

لقد هُزم (يوسف) كما هُزم (حامد) لم يعد يملك شيئاً يعود إليه " [2] .

مات (يوسف) بورمٍ ما بجسده ودُفن إلى جانب (حامد) في مقبرة الأطفال, بعد مكوثه في المستشفى لأيّام يحتضر وأقيم له العزاء, عند هذه النّقطة وقع المترقّب وخرج الهشيم البشع من ذات الكائن وأصبح يطارده, فأخذ يركض ويقفز مسعوراً ينادي مالكة حتّى وصل بيت أهلها في حالةٍ جنونيّة أُدخل إثرها المصحّ العقلي, وهنا عادت لحظة الصّفر للتّدفّق لتنغلق أبواب الحكاية, بل الرّواية, وتُوصد بالتقاء أقطاب لحظة الصّفر بعودة (مالكة) إلى البيت مع أطفالها " خُيّل إليّ أنّ مائة عامٍ مرّت وأنا في قرفصتي المؤلمة على البلاط الوسخ في ركن غرفة الحديقة.

اغفر لي يا إلهى ..

---

[1] – المصدر نفسه, ص265–266.

[2]– الخوف أبقاني حيّاً, ص 273–275.

إلهي أمسك يدي فقد ضللت طريقي ..
من أيّ ركنٍ مرهقٍ حزين ينبثق لي طيفك الآن يا (مالكة)..." [1]

[1] – المصدر نفسه, ص 283–285.

6: الخاتمة

الحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات :

تتقدّم في هذا المقام نتائج يستفاد منها في بيان ما تحوصل من مسير الدّراسة, الّتي حاولت تقديم صورة عن أهميّة العناوين أو العتبات الرّئيسيّة والفرعيّة, في أعمال عبد الله الغزال, والتّدقيق في إمكانيّة الإفادة منها في غير هذا البحث من بحوثٍ مشابهة, تتناول العتبات بالوجهة السّيميائيّة, أو غيرها من الدّراسات الّتي تهتمّ بالجانب الدّلالي, من أهمّها ما يلي:

أ- تتضمّن العتبات الدّاخليّة بنى دلاليّة متشعّبة التّفاصيل, تستمدّ هذه التّفاصيل من النّصوص الّتي تنضوي تحتها من آياتٍ قرآنيّة, وأقوالٍ مأثورة, أو قولٍ لإحدى الشّخصيّات, تتحرّك من خلالها لتوجيه الأحداث نحو قيمةٍ معيّنة ضمن بوتقة العتبة العليا, وفي سيرها تخلط بين العتبات, أي تغيّر ترتيبها الخطابي, فقد تجعل من عتبةٍ متأخّرةٍ مثلاً النّقطة الأولى للانطلاق بالمعنى, الّذي يوجّه الدّلالة العامّة المقصودة .

ب- أيضاً تتميّز العتبات الدّاخليّة بصفة التّكامل الدّلالي الّذي يبتدئ بعتبةٍ وينتهي بعتبةٍ أخرى, في شكلٍ لا تتضّح الصّورة من خلاله إلاّ بربط العتبات بشكلٍ متكامل, لتبيّن الجوهر المقصود, وهذا ما كان واضحاً جليّاً في رواية القوقعة على وجه الخصوص .

ج - تتميّز العتبات الخارجيّة – والّتي لا تتضمّن نصوصاً – باستخدامها لمعادلاتٍ رمزيّة تتحرّك من خلالها في توجيه المعنى باتّجاه البنى الدّلاليّة المقصودة, عوضاً عن التّفاصيل الّتي تملكها العتبات الدّاخليّة, تشتغل هذه المعادلات بصور التّطابق والتّضاد, حسب الحالة الّتي تتقدّم بها, كاستخدام الإبرة, والغبار, والغرفة, في روايتي التّابوت, والخوف أبقاني حيّاً, وتستخدم الألوان بناءً على الموروث الثّقافي اللّيبي, وقد تحمل العتبات الخارجيّة الدّلالة ونقيضها معاً كما في عتبة لوح مثلاً .

د- تقدّم العتبات الخارجيّة أيضاً قيماً موروثة من التّراث اللّيبي, وتجعله في حال أقطابٍ متضادّة, كما في قصص الشّيخ ومرتكبي الخطايا, حيث قامت على سبيل المثال شخصيّة الشّيخ

الأسمر في التّابوت لتشكّل قطباً مضادّاً لشخصيّة بشير المنحلّة, وتجدر الإشارة إلى ورود الفكر الصّوفي الّذي يتجذّر بعمق في ثقافة الشّعب اللّيبي بشكلٍ مشوّهٍ هنا, مثّل المرجعيّة الّتي تحرّك النّصّ من خلالها باتّجاه بنىً دلاليّة معيّنة .

هـ- أمّا الزّمن والمكان فقد تضمّنا كذلك صفة التّكامل الدّلالي, وذلك من خلال العتبات الدّاخليّة, حيث أعادت صياغتهما بترتيبٍ يوجّه حركة الشّخصيّة في أزمنةٍ وأمكنةٍ محوريّةٍ, لتمثّل البعد العلاماتي الّذي تحمله, من خلال توجيه العتبات زمكانيّاً للشّخصيّة, تشترك فيه العتبات الأمّهات والعتبات الفرعيّة, ويتّضح ذلك في رواية القوقعة أيضاً .

و- تلاعبت حركة الشّخصيّات والموجودات بصور الأمكنة والأزمنة, حيث تنتقل من السّلب إلى الإيجاب والعكس, بمجرّد تغيّر الزّمن كما حدث بقيمة الصّحراء في رواية التّابوت, حيث كانت زمن طفولة الجندي إيجابيّة, وزمن شبابه سلبيّة .

ز- مثّلت الأمكنة تباعاً لاختلافات الأزمنة, مستقرّاتٍ وممرّات للولوج إلى القيم الكبرى الّتي تطرحها الاعمال الرّوائيّة, لكلّ عملٍ خصوصيّته وإن كانت الأماكن ذاتها, كصور الصّحراء والماء, حيث مثّلت الصّحراء في التّابوت حدثاً طارئاً وممرّاً غير مرغوبٍ فيه, وفي القوقعة مثّلت المستقرّ والمآل, أمّا في الخوف أبقاني حيّاً مثّلت الحقيقة والطّهر, لتعود جميع الشّخصيّات بمفاهيم وأبعاد دلاليّة تختلف عمّا كانت عليه سابقاً متأثرةً بقيم المكان الدّلاليّة, أمّا الماء فقد كان الأداة الّتي صنعت أقطاب التّضاد في القوقعة بين (النّهر- البحر) - (الشّمال – الجنوب) .

ح- للزّمن أبعادٌ واقعيّة تحيل إلى وقائع تاريّخيّة حقيقيّة, وقعت على الأرض اللّيبيّة في أزمنةٍ قديمةٍ, تقدّمت من خلال الرّوايات في أشكال تعميماتٍ حوت حالاتٍ اجتماعيّة, تصلح لأن تشغل أيّ فردٍ من أفراد المجتمع بمختلف طبقاته, وذلك من خلال عرض مكوّناتٍ عامّة يعيشها سواد اللّيبيّين, من البساطة والعموميّة بمكان, لتكون تجربة الحرب, والحصار, والدّكتاتوريّة, والعنف, نفقاً اجتمعت بداخله جميع الطّوائف اللّيبيّة بمختلف مكوّناتها وحالاتها .

هذا والحمد لله ربّ العالمين .

7: الملحق

7.1 : القراجم

1- **بروب :** فلاديمير بروب(1895-1970)هو منظّر سرد روسي, وأكثر ما عرف به كتابه الواسع التّأثير" بنية القصص الشّعبيّة . [1]

2- **جاك دريدا :** مواليد (1930) فيلسوف أدب وألسني فرنسي مابعد بنيوي, أسّس تقنية التّفكيك النّقديّة(وطبّقها على سبيل المثال على مقرّر سوسور) شدّد على عدم ثبات العلاقة بين الدّال والمدلول, وعلى الطّريقة الّتي تسعى بها الأيديولوجيا المسيطرة إلى ترويج مدلول تجاوزي متوهّم.[2]

3- **دي سوسير:** (1857-1913) هو مؤسّس الألسنيّة الحديثة السويسري المولد, أسّس التّقليد البنيوي في السّيميولوجيا, وهي عنده " علمٌ يدرس دور الإشارات باعتبارها جزءً من الحياة الاجتماعيّة " . [3]

4- **رولان بارث :** (1915-1980) سيميائي فرنسي ومنظّر ثقافي, عرف بتحليله المجددّ لأيديولوجيا الصّور والنّصوص الأدبيّة و " أساطير الثّقافة الشّعبيّة " , انتقل من البنيويّة إلى ما بعد البنيويّة, وركّز على التّناص, وانتهى به الأمر إلى اعتبار نفسه ناتجاً لغويّاً . [4]

5- **غريماس-كريماص :** ألجيرداس غريماس(1917-1992) سيميائي ولد في ليتوانيا, أسّس مدرسة باريس في بداية السّتينات, وعرّفت هذه المدرسة السّيميائيّة بأنّها نظريّة الدّلالة, ركّز غريماس في نظريّته على التّحليل النّصّي, تضمّنت مساهمته المربّع السّيميائي, ووحدة المعنى الصّغرى باعتبارها وحدة المعنى الأساسيّة . [5]

---

[1] – أسس السّيميائيّة, دانيال تشندلر, ترجمة طلال وهبة, مراجعة ميشال زكريّا, المؤسسّة العربيّة للتّرجمة, الطّبعة الأولى بيروت 2008, ص 380 .

[2] – المصدر نفسه, الصّفحة نفسها .

[3] – المصدر نفسه, الصّفحة نفسها .

[4] – المصدر نفسه, ص 178 .

[5] – المصدر نفسه, ص180-181.

6- **لوتمان :** (1922-1993) سيميائي عمل بجامعة تارتو في إستونيا وأسّس مدرسة تارتو, عمل ضمن التّقليد السّيميائي الشّكلاني البنيوي, أنشأ السّيميائيّة الثّقافيّة, ليصل إلى نظريّة سيميائيّة موحّدة موضوعها الثّقافة . [1]

[1] – أسس السّيميائيّة , دانيال تشندلر..... مصدر سابق, ص 383 .

7.2: المصطلحات النّقديّة

1- الإتّساق : صيغة خطابيّة تراعي أشكال الوعي اللّساني والّتي تصنعها النخبة الفكريّة, وآثارها في البناء التّخييلي للهويّات اللّسانيّة والممارسات الخطابيّة الفعليّة . [1]

2- الأيديولوجيا : نظام يمتلك منطقه وصرامته الخاصّة في التّمثيليّة على مستوى : الصّورة : الميث/ الأفكار/ المفاهيم, بحسب حالاتٍ يحدّد (التوسير) وجودها ودورها التّاريخي في ظلّ مجتمعٍ ما . [2]

3- الأيقونة : تكون أيّة إشارة في نظريّة بيرس أيقونيّة, حين تدل على ما تدلّ عليه بفضل التّشابه أو التّماثل بين الإشارة وما تشير إليه . [3]

4- البنية : نظام تحويلي يشتمل على قوانين, ويغتني عبر لعبة تحوّلاته نفسها, دون أن تتجاوز هذه التّحوّلات حدوده, أو تلتجئ إلى عناصر خارجيّة . [4]

5- البنية العاملية أو النّموذج العاملي : بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل تبعاً لجريماس. [5]

6- التّأويل : يستعمل مفهوم التأويل في السّيميائيّة بمعنيين مختلفين يرتبطان بفرضيّة الأساس, الّذي يحيل عليه ضمنيّاً, أو مباشرةً, أي الشّكل / المضمون . [6]

7- التّخطيب : طريقة التّشكيل النّهائي للمادّة, عبر ثبوت أو تغيير زمن القصّة الأصلي, وتغيير

---

[1] – معجم تحليل الخطاب, باتريك شارودو– دومينيك منغونو, ترجمة عبد القادر المهيري, حمّادي صمود, المركز الوطني للتّرجمة, دار سيناترا (د.ط) 2008 .ص102.

[2] – معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة, ترجمة وتقديم سعيد علّوش, دار الكتاب اللّبناني بيروت, سوشبرس, الدّار البيضاء, الطّبعة الأولى, 1985, ص 41 .

[3] – السّيمياء والتّأويل, روبرت شولز, ترجمة سعيد الغانمي, المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر, بيروت, الطّبعة الاولى 1994 , ص 242 .

[4] – المصدر نفسه, ص 51 .

[5] – قاموس السّرديّات, جيرالد برنس, ترجمة السّيّد إمام, ميريث للنّشر والمعلومات, القاهرة, الطّبعة الأولى2003, ص9.

[6] – معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة, سعيد علّوش ... مصدر سابق, ص 43 .

طرح الحدث, والشّخوص وتأثيثات المكان, أي إنتاج النّصّ الرّوائي في صورة خطاب. [1]

8- التّسنين (الشّفرة- التّشفير) : تأليف لصورٍ أو سماتٍ دلاليّةٍ تمكّن من إعطاء وصفٍ بنيوي للبعد السّردي الدّلالي داخل النّصّ . [2]

9- التّشاكل : الهويّة الشّكليّة لبنيتين أو أكثر, وتحيل على تصميم أو مستوى سيميائي مختلف, يتعرّف عليه بفضل التّماثل الممكن, لقنوات العلاقات المكوّنة له . [3]

10- التّمثيل : الإظهار أو العرض في اصطلاح تودوروف, والتّمثيل بالنّسبة للسّرد هو كالإظهار بالنّسبة للإخبار . [4]

11- التّمعنى : ذلك العمل الجذري الّذي لا يترك شيئاً بكراً, والّذي يكتشف عبره الفاعل كيف تصقله اللّغة, ثم تفككه منذ أن يلج فيها, ويكون بداخلها كضياع في المعنى الّذي تأخذه الكلمات في علم استكشاف المغاور . [5]

12- الثّيمة أو الموضوعة : فئة دلاليّة على مستوى البنية الكبرى, أو إطار يمكن استخراجه من عناصر نصّيّة متميّزة توضّحه, ويعبّر عن كينونات أكثر عموميّة وتجريداً, يدور حولها النّصّ أو جزء منه . [6]

13- الخطاب : مجموع خصوصي لتعابير تتحدّد بوظائفها الاجتماعيّة, ومشروعها الأيديولوجي . [7]

---

[1] – ينظر: قاموس السّرديّات, جيرالد برنس, ترجمة السّيّد إمام..... مصدر سابق, ص181 .

[2] – ينظر: المصدر نفسه, ص 33.

[3] – معجم المصطلحات الادبيّة المعاصرة, سعيد علّوش, مصدر سابق.... ص 130 .

[4] – المصطلح السّردي, جيرالد برنس, ترجمة: عابد خزندار, المكتبة الرّقميّة, جمعيّة التّرجمة العربيّة وحوار الثّقافات, عتيدة, www.atida.org/e-library, الفصل الحادي عشر .

[5] – ينظر : آفاق التّناصّيّة, المفهوم والمنظور, ترجمة محمّد خير البقاعي, الهيئة المصريّة العامّة للكتاب, ص 41 .

[6] – قاموس السّرديّات, جيرالد برنس, ترجمة السّيد إمام..... مصدر سابق, ص 199 .

[7] – معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة, سعيد علّوش..... مصدر سابق, ص 83 .

14- الدّال : تشكّل الصّورة السّمعيّة الّتي ترتبط بمفهوم, إشارة في علم اللّغة عند دي سوسير. [1]

15- الدّلالة : العلاقة بين الدّال والمدلول, أو سيرورة تشكيل الدّلالة, أو سيرورة المعنى. [2]

16- الرّؤية أو التّبئير : المنظور الّذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة, والوضع التّصوّري أو الإدراكي الّذي يتم وفقاً له التّعبير عنها, وحينما يتغيّر هذا الوضع أحياناً أو حين يصعب تحديده فإنّ السّرد يوصف بأنّ تبئيره في مستوى الصّفر أو خالٍ من التبّئير. [3]

17-الزّمكانيّة : السّمة الطّبيعيّة والعلاقة بين المجموعتين الزّمنيّة والمكانيّة, والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزّمان والمكان ويؤكّده في العرض الفنّي, وهو يعني حرفيّاً الزّمان والمكان .[4]

18- زمن الحكاية : ترتيب القصّة من البداية إلى النّهاية بشكلٍ متتالٍ, وهو مرادف لزمن الخطاب . [5]

19-زمن الخطاب : هو الزّمن الّذي يستغرقه تقديم المحكي- المروي (زمن السّرد) بغير ترتيبٍ متتالٍ, وهو بعكس زمن الحكاية . [6]

20- السّرد : السّرد أو القصّ هو فعلٌ يقوم به الرّاوي الّذي ينتج القصّة, وهو فعلٌ حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب, ويشمل السّرد على سبيل التّوسّع جميع الظّروف الزّمانيّة والمكانيّة . [7]

---

[1] – السّيمياء والتّأويل, روبرت شولز, ترجمة سعيد الغانمي.....مصدر سابق, ص 245 .

[2] – أسس السّيميائيّة, دانيال تشندلر, ترجمة طلال وهبة, المنظّمة العربيّة للترّجمة, بيروت, الطّبعة الأولى2008, ص 245.

[3] – المصطلح السّردي, جيرالد برنس, ترجمة عابد خزندار..... مصدر سابق, الفصل الخامس.

[4] – المصدر نفسه, الفصل الثّاني.

[5] – ينظر : معجم مصطلحات نقد الرّواية, لطيف زيتوني..... مصدر سابق, ص103 .

[6] – ينظر : المصدر نفسه, الصّفحة نفسها .

21- السّياق : يفترض في السّياق إعطاء دلالةٍ دقيقةٍ عن العلامة/ الخبر/ الإنتاج, ومن هنا جاء إطلاق السّياق الوحيد أحياناً, بل والسّياق ضّروري غالباً لرفع الإبهام, بحيث لا يكفي السّياق العادي وحده لرفع هذا الإبهام . [1]

22- السيرورة- السّيرورة : عمليّة إنتاج الدّلالة عن طريق التّفاعل بين الممثّل والموجودة وتأويل الإشارة . [2]

23-السّيميائيّة : دراسة لكلّ مظاهر الثّقافة, كما لو كانت أنظمة للعلامة, اعتماداً على افتراض مظاهر الثّقافة, كأنظمة علامات في الواقع, والمنهج السّيميائي تركيب للدّراسات الانتربولوجيّة / اللّسانيّة/ النّفسيّة/ الاجتماعيّة . [3]

24-السّيميوزيس : يحدّد بيرس السّيميوزيس في العلاقة بين ثلاثة عناصر, هي : العلامة/ الموضوع/ المؤوّل, أمّا بيرس فيرى المصطلح عبارة عن علاقةٍ بين خمسة عناصر, هي : العلامة/ الموضوع/ الدّلالة/ السّياق/ المؤوّل . [4]

25-السّيميولوجيا : دراسة أنظمة التّواصل المؤسّسة على اعتباطيّة الرّمز, واستعمل (بارث) السيميولوجيا, لتشمل تحليل أحداث الدّلالة الاجتماعيّة والأيديولوجيّة في الميثولوجيا, وهي جزء يتكفّل بالوحدات الدّلاليّة الكبرى للخطاب . [5]

---

[7] – معجم مصطلحات نقد الرّواية, لطيف زيتوني, مكتبة لبنان ناشرون, دار النّهار للنّشر, الطّبعة الأولى2002, ص 105 .

[1] – معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة, سعيد علّوش.....مصدر سابق, ص 118 .

[2] – ينظر : أسس السّيميائيّة, دانيال تشندلر.....مصدر سابق, ص 71 .

[3] – المصدر نفسه, ص 118 .

[4] – معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة, سعيد علّوش.....مصدر سابق, ص 124 .

[5] – المصدر نفسه, ص 123.

26-العامل : مصطلح العامل يستخدم غالباً في نطاق الأدوار الأساسيّة الّتي تلعبها الوحدات في عالم المواقف والأحداث المحكيّة, ويستخدم أيضاً ليشير إلى دور السّارد والمسرود له, وهؤلاء يعتبرون عوامل تواصل وليسوا عوامل سرد(الذّات, الهدف, المرسل أو المتلقّي) . [1]

26-العلامة : حدثٌ مدرك يشكّل دليلاً منتجاً لمباشرة ما بصفة بديل عند برينو . [2]

27-العنوان : مجموعة العلامات اللّسانيّة, من كلمات وجمل وحتّى نصوص, قد تظهر على رأس النّصّ لتدلّ عليه وتعيّنه, تشير لمحتواه الكلّي, ولتجذب جمهوره المستهدف . [3]

28-المؤوّل : هو أحد عناصر السّيميوزيس, ويسجّل رد الفعل تجاه العلامة الّتي يتلقّاها, ويمكن لردّ الفعل هذا أن يعبّر كعلامة جديدة – معدّلة أو مطوّرة للأولى . [4]

29-الماثول : إن العلامة أو الماثول هي شيءٌ يعوّض بالنّسبة إلى شخصٍ ما, شيئاً ما بأيّة صفةٍ أو بأيّة طريقة, إنّه يخلى عنده علامة مميّزة أو علامةً متطوّرة . [5]

30-المدلول : جزءٌ غير حسّاس من العلامة, ويرتبط بالدّال في الكود, حيث يعبّر عنه إلاّ في اللّغة . [6]

31-الميثولوجيا أو الأسطورة : منظومات من الاصطفاف الثّنائي تتوسّط بين الطّبيعة والثّقافة, وهي ضروب الخطاب المسيطر في الثّقافة المعاصرة, والأساطير لغة واصفة تعمل من خلال شيفرات وتقوم بوظيفة أيديولوجيّة هي التّطبيع . [7]

---

[1] – المصطلح السّردي, جيرالد برنس, ترجمة عابد خزندار..... مصدر سابق, الفصل الأوّل .

[2] – معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة, سعيد علّوش..... مصدر سابق, ص 157 .

[3] – عتبات, جيرار جينيت, ترجمة, عبد الحق بلعابد.....مصدر سابق, ص67 .

[4]– معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة, سعيد علّوش.....مصدر سابق, ص 43–44 .

[5] – معجم السّيميائيّة, فيصل الأحمر, الدّار العربيّة للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف, الطّبعة الأولى, 2010, ص54 .

[6] – المصدر نفسه, ص91 .

32-النّسق : النّسق عند ميشيل فوكو علاقات تستمرّ وتتحوّل بمعزلٍ عن الأشياء الّتي ترتبط بها, ويعمل النّسق على بلورة منطق التّفكير الأدبي في النّصّ, كما يحدد النّسق الأبعاد والخلفيّات الّتي تعتمدها الرّؤية . [1]

33-النّص : متوالية لغويّة مستقلّة سواءٌ أكانت شفويّة أم مكتوبة, أنتجها متلفّظ واحد أو عدّة متلفّظين في سياق تبليغي اتّصالي معيّن . [2]

34-النّصّ الموازي أو المناصّات : كلّ ما يصاحب النّصّ, تعضّده وتشرحه وتفسّره, من اسم المؤلّف, والإهداء, والاستهلال, ودار النّشر, وصفحة الغلاف, والعناوين الّتي تعدّ من أهمّ مكوّنات النّصّ الموازي, حيث تكوّن نصّاً إلى جانب النّصّ الأصلي, محقّقاً بذلك نصّيّته من خلال ميثاقه التّخييلي مع الكاتب, ليفضي إلى داخل النّصّ, ويفضي النّصّ إليه, إذن هو تلك المنطقة المتردّدة بين الدّاخل والخارج, أُفرد له علمٌ خاص يسمّى بعلم العنونة . [3]

---

[7] – أسس السّيميائيّة, دانيال تشندلر..... مصدر سابق, ص 433 .

[1] – معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة, سعيد علّوش..... مصدر سابق, ص 211 .

[2] – المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب, دومينيك مانغونو, ترجمة محمّد يحياتن, الدّار العربيّة للعلوم ناشرون, منشروات الاختلاف, الطّبعة الأولى, 2008, ص 127 .

[3] – ينظر : عتبات, جيرار جينيت, ترجمة عبد الحق بلعابد, الدّار العربيّة للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف, الطّبعة الأولى 2008, ص 49 وما بعدها .

7.3: " عبد الله الغزال في سطور"

- عبد الله علي عبد الله الغزال, مواليد 1965, مصراته .
- بكالوريوس هندسة ميكانيكيّة, جامعة النّجم السّاطع, 1987.
- يعمل عضو هيئة تدريس بالمعهد العالي للمهن الشّاملة, مصراته .
- صدر له:

– التّابوت, رواية, الطّبعة الأولى, دائرة الثّقافة والإعلام, حكومة الشّارقة, الإمارات العربيّة المتّحدة, وهي الحائزة على الجائزة الأولى في مسابقة جائزة الشّارقة للإبداع العربي, الدّورة السّابعة ,2003 .

الطّبعة الثّانية, دار الشّروق للطّباعة والنّشر والإعلان, مصراته, ليبيا, 2005 .

الطّبعة الثّالثة, دار الفرجاني. طرابلس, ليبيا 2009 .

– السّوأة, مجموعة قصصيّة حازت على المركز الأوّل, جائزة الشّارقة للإبداع العربي, 2004, صدرت في طبعة خاصّة عن دائرة الثّقافة والإعلام, حكومة الشّارقة, 2005.

– القوقعة , رواية, صدرت عن مؤسّسة الانتشار العربي, بيروت, لبنان, 2006 .

– الخوف أبقاني حيّاً, رواية, صدرت عن مؤسّسة الانتشار العربي, 2008 .

- النّدوات والملتقيات الّتي شارك بها :

–ندوة بعنوان المتّصل والمنفصل بين الإبداع والتنظير بدولة الإمارات العربيّة المتّحدة 2004.

–ندوة بعنوان آفاق الانزياحات الفنيّة في النّصّ السّردي بدولة الإمارات العربيّة المتّحدة , 2005.

–مؤتمر النّقد العربي الحادي عشر بجامعة اليرموك بالمملكة الأردنيّة . 2006.

–ندوة بعنوان جدوى الكتابة اليوم بالدّار البيضاء– المغرب, 2006.

8 : المصادر والمراجع

أولاً – الرّوايات :

1- التّابوت, عبد الله على الغزال, دار الفرجاني , طرابلس, ليبيا, الطّبعة الثّالثة, 2009.

2- القوقعة, عبد الله على الغزال, الانتشار العربي, بيروت, لبنان, الطّبعة الأولى 2006.

3- الخوف أبقاني حيّاً, عبد الله على الغزال, الانتشار العربي, لبنان, الطّبعة الأولى 2008.

ثانياً – المصادر :

1 – أدوات النّصّ, دراسة, محمّد تحريشي, منشورات اتّحلاد الكتّاب العرب, دمشق, (د.ط) 2002.

2 – استنطاق النّصّ الرّوائي من السّرديّات والسّيميائيّات السّرديّة إلى علم الأجناس الأدبيّة, اشتغال على مجموعة من النّصوص الفائزة بجائزة الشّارقة للإبداع العربي, عبد الحكيم المالكي, إصدار دائرة الثّقافة والإعلام , حكومة الشّارقة, (د.ط) 2008 .

3 – بلاغة الخطاب وعلم النّصّ, صلاح فضل, منشورات عالم المعرفة.1992 .

4 – التّأويل بين السّيميائيّات و التّفكيكيّة, أمبيرتو إيكو, ترجمة سعيد بنكراد, المركز الثّقافي العربي, بيروت(د.ط) 2002 .

5 – التّحليل السّيميائي للخطاب الرّوائي, البنيات الخطابيّة- التّركيب- الدّلالة, عبد المجيد نوسي, شركة النّشر والتّوزيع والمدارس, (د.ب) الطّبعة الأولى, 2002 .

6 – تيّارات في السّيمياء, عادل الفاخوري, دار الطّليعة للطّباعة والنّشر, (د.ب), الطّبعة الأولى, 1990 .

7 – السّيميائيّات السّرديّة, رشيد بن مالك, مجدلاوي, الأردن, الطّبعة الأولى, 2006 .

8 – السّيميائيّات السّرديّة, مدخل نظري, سعيد بنكراد, منشورات الزّمان, الرّباط, (د.ط) 2001 .

9 – السّيميائيّات وفلسفة اللّغة, امبرتو إيكو, ترجمة أحمد الصّمعي, المنظّمة العربيّة للتّرجمة, بيروت, الطّبعة الأولى, 2005 .

10 – السّيميائيّات, مفاهيمها, وتطبيقاتها, سعيد بنكراد, منشورات الزّمان, الرّباط, (د.ط) 2003 .

11 – سيميولوجيا الشّخصيّات الرّوائيّة, رواية الشّراع والعاصفة, لحنّا مينا نموذجاً, سعيد بنكراد, مجدلاوي, عمّان , الأردن, الطّبعة الأولى, 2003 .

12 – شعريّة السّرد وسيميائيّته في (مجاز العشق) , عبير حسن علاّم, دار الحوار للنّشر والتّوزيع, سورية, الطّبعة الثّانية, 2012 .

13 – شفرات النّص, دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد, صلاح فضل, دار الآداب, (د.ب) الطّبعة الأولى, 1999 .

14 – عتبات (ج . جينيت من النصّ إلى المناص), عبد الحق بلعابد, تقديم سعيد يقطين, منشورات الاختلاف, الدّار العربيّة للعلوم ناشرون, (د.ب) الطّبعة الأولى 2008 .

15 – العنوان في الثّقافة العربيّة, التّشكيل ومسالك التّأويل, محمّد البازي, الدّار العربيّة للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف, دار الأمان, الرّباط, الطّبعة الأولى 2012 .

16 – العنوان وسيموطيقا الاتّصال الأدبي, محمّد فكري الجزّار, الهيئة المصريّة العامّة للكتاب, القاهرة, (د.ط) 1998 .

17 – في علم الدّلالة, دراسة تطبيقيّة في شرح الأنباري للمفضّليّات, عبد الكريم محمّد حسن حيل, دار المعرفة الجامعيّة, (د.ب) ,(د.ط) 1997 .

18 – في نظريّة العنوان, مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النصيّة, خالد حسين حسين, التّكوين للتأليف والتّرجمة والنّشر, دمشق, (د.ط) 2007 .

19 – لسانيّات النّص, نحو منهج لتحليل الخطاب الشّعري, أحمد مداس, عالم الكتب الحديثة, (د.ب) الطبّعة الأولى, 2007 .

20 – معجم السّيميائيّات, فيصل الأحمر, منشورات الاختلاف, الدّار العربيّة للعلوم ناشرون, (د.ب) الطّبعة الأولى, 2007 .

21 – النصّ السّردي نحو سيميائيّات للأيديولوجيا, سعيد بنكراد, دار الأمان, الرّباط, (د.ط) 1996 .

ثالثاً- المراجع :

1- آفاق التّناصّيّة, المفهوم والمنظور, ترجمة وتقديم محمّد خير البقاعي, الهيئة المصريّة العامّة للكتاب,(د. ب), (د.ط) 1998 .

2- آفاق جديدة في الرّواية العربيّة, عبد الحكيم المالكي, دائرة الثّقافة والإعلام, حكومة الشارقة, الطّبعة الأولى, 2006 .

3- الأدب والدّلالة, تـ . تودوروف, ترجمة محمّد نديم خشفة, مركز الإنماء الحضاري, (د.ب) الطّبعة الأولى 1996 .

4- الأسلوبيّة والأسلوب, عبد السّلام المسدّي, طبعة منقّحة, الدّار العربيّة للكتاب,(د.ب) الطّبعة الثّالثة, (د.ت) .

5- استراتيجيّات القراءة, التّأصيل والإجراء النّقدي, بسّام قطوس, مؤسّسة حمادة, دار الكندي, (د.ب),(د.ط) 1998 .

6- استنطاق النّصّ من البنية النّصيّة إلى التّفاعل النّصّي, عبد الحكيم المالكي, مجلس الثّقافة العام, الجماهيريّة, الطّبعة الأولى, 2008 .

7- استيعاب النّصوص وتأليفها, أندريه جاك دشين, ترجمة هيثم لمع, المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع, (د.ب), الطّبعة الأولى, 1991 .

8- أسس السّيميائيّة, دانيال تشندلر, ترجمة طلال وهبة, المنظّمة العربيّة للتّرجمة, بيروت, الطّبعة الأولى 2008 .

9- البداية في النّصّ الرّوائي, صدوق نور الدّين, دار حوار للنّشر والتّوزيع, دمشق, الطّبعة الأولى, 1994 .

10- بحوث في الرّواية الجديدة, ميشال بوتور, ترجمة فريد أنطونيوس, منشورات عويدات, بيروت, باريس, الطّبعة الثّالثة, 1986 .

11- بحوث في القراءة والتّلقّي, تأليف فيرناند هالين, فرانك شوير فيجن, ميشيل أوتان, ترجمها وقدّم لها وعلّق عليها, محمّد خير البقاعي, مركز الإنماء الحضاري, حلب, الطّبعة الأولى, 1998 .

12- بنية الخطاب ودلالتها في رواية: القبر المجهول أو الأصول, لأحمد ولد عبد القادر, مساهمة في الكشف عن خصوصيّة السّرد الموريتاني, تقديم سعيد يقطين, محمّد الأمين ولد مولاي ابراهيم, المكتبة الأكاديميّة,(د.ب), (د.ط) 2000 .

13- بنية النّصّ السّردي, من منظور النّقد الأدبي, حميد الحمداني, المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع, بيروت, الطّبعة الأولى, 1991 .

14- التّجربة والوعي, دراسة في القصّة الأردنيّة المعاصرة, ياسين النّصير, نشر بدعم من وزارة الثّقافة,(د.ب), الطّبعة الأولى, 1994.

15- التّحليل الاجتماعي للأدب, السّيّد ياسين, مكتبة مدبولي, القاهرة, الطّبعة الثّالثة, 1991 .

16- التّحوّلات في الرّواية العربيّة, نزيه أبو نضال, المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر, بيروت, الطّبعة الأولى, 2006 .

17- تحليل الخطاب الرّوائي, " الزّمن- السّرد- التّبئير" سعيد يقطين, المركز الثّقافي العربي, الدّار البيضاء, المغرب, الطّبعة الرّابعة, 2005 .

18- تحليل النّصوص الأدبيّة, قراءات نقديّة في السّرد والشّعر, عبد الله ابراهيم, صالح هويدي, دار الكتاب الجديد المتّحدة,(د.ب), الطّبعة الأولى, 1998 .

19- ترتيب القاموس المحيط, على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة, الطّاهر أحمد الزّاوي, دار عالم الكتب للطّباعة والنّشر والتّوزيع(د.ب), الطّبعة الرّابعة, 1996, الجزء الرّابع.

20- تشريح النّصّ, عبد الله الغذّامي, المركز الثّقافي العربي,(د.ب),(د.ط),(د.ت) .

21- تشظّي الزّمن في الرّواية الحديثة, أمينة رشيد, .www.kotobarabice.com

22- تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي, يمنى العيد, دار الفارابي, بيروت, لبنان, الطّبعة الثّانية, 1999 .

23- تلقّي " البنيويّة " في النّقد العربي, نقد السّرديّات نموذجاً, دراسة نظريّة, وائل سيّد عبد الرّحيم سليمان, دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع, دسوق, شارع الشّركات, الطّبعة الأولى, 2009 .

24- ثقافة الأسئلة, مقالات في النّقد والنّظريّة, عبد الله الغذّامي, دار سعاد الصّبّاح, الكويت, القاهرة, الطّبعة الثّانية, 1993 .

25- جماليّات الرّواية اللّيبيّة من سرديّات الخطاب إلى سرديّات الحكاية, عبد الحكيم سليمان المالكي, منشورات جامعة 7 أكتوبر, (د. ب),الطّبعة الأولى, 2008 .

26- جماليّات المكان, غاستون باشلار, ترجمة غالب هلسا, المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع, (د . ب), الطّبعة الثّالثة, 1987 .

27- جماليّات النّصّ الأدبي, دراسات في البنية والدّلالة, مسلم حسب حسين, دراسات نقديّة, دار السّيّاب, لندن, الطّبعة الأولى, 2007 .

28- حاشية على سرديّات الخطاب, عبد الحكيم المالكي, مخطوط تحت الطّباعة, الفصل الثّاني .

29- خطاب الحكاية, بحث في المنهج, جيرار جينيت, ترجمة, محمّد معتصم, عبد الجليل الأزدي, عمر حلي, المشروع القومي للتّرجمة, المجلس الأعلى للثّقافة, (د.ب), الطّبعة الثّانية, 1997.

30- الخطاب الرّوائي, ميخائيل باختين, ترجمة محمّد برادة, دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع, القاهرة, باريس, الطّبعة الأولى, 1987 .

31- الخطاب الشّعري عند محمود درويش, محمّد فكري الجزّار, إيتراك للطّباعة والنّشر, القاهرة, الطّبعة الأولى, 2001 .

32- الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة, نبيل منصر, دار توبقال للنّشر, الدّار البيضاء, المغرب, (د.ط) (د.ت) .

33- الخطاب والنّص" المفهوم- العلاقة- السّلطة " عبد الواسع الحميري, المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع, بيروت, الطبعة الأولى, 2008 .

34- الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة, قراءة نقديّة لنموذج معاصر, عبد الله محمّد الغذّامي, الهيئة المصريّة العامّة للكتاب, الطّبعة الرّابعة, 1998 .

35- الدّلالة السّياقيّة عند اللّغويّين, عواطف الكنوش, دار السّيّاب للطّباعة والنّشر والتّوزيع, لندن, الطّبعة الأولى, 2007.

36- ديناميّة النّصّ (تنظير وإنجاز) محمّد مفتاح, المركز الثّقافي العربي,(د. ب), (د.ط) (د.ت).

37- الرّائي, دراسات في سوسيولوجيا الرّواية العربيّة, عبد الله رضوان, دار اليازوي العلميّة للنّشر والتّوزيع, (د. ب),الطّبعة الأولى, 1999 .

38- زمن الرّواية العربيّة, كتاب التّجريب, مصطفى الكيلاني, دار المعارف للطّباعة والنّشر, سوسة, تونس, (د.ط) (د.ت) .

39- زمن النّصّ, جمال الدّين الخضور, دار حصاد للنّشر والتّوزيع, سورية, الطّبعة الأولى, 1995 .

40- الزّمن والرّواية, أ أ مندولا, ترجمة بكر عبّاس, مراجعة إحسان عبّاس, دار صادر, بيروت, الطّبعة الأولى, 1997 .

41- السّرديّات والقصّة الليبيّة القصيرة, نحو مدخل للتّقنيات والأنواع, عبد الحكيم المالكي, مجلس الثّقافة العام, الجماهيريّة, الطّبعة الأولى, 2006 .

42- السّيمياء والتّأويل, روبرت شولز, ترجمة سعيد الغانمي, المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر, بيروت, الطّبعة الأولى 1994 .

43- الشّخصيّة الرّوائيّة عند خليفة حسين مصطفى, حسن الأشلم, مجلس الثّقافة العام, الجماهيريّة (د.ط) 2006 .

44- الشّعريّة, تزفيطان تودوروف, ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة, دار توبقال للنّشر, الدّار البيضاء, الطّبعة الثّانية, 1990 .

45- شعريّة الخطاب السّردي, دراسة, محمّد عزّام, منشورات اتّحاد الكتّاب العرب, دمشق, (د.ط) 2005 .

46- شعريّة الرّواية العربيّة, بحث في تأصيل أشكال الرّواية العربيّة ودلالتها, فوزي الزّمرلي, مؤسّسة القدموس الثّقافيّة, دمشق, (د.ط) 2007 .

47- الشّكل والخطاب, مدخل لتحليل ظاهراتي, محمّد الماكري, المركز الثّقافي العربي, (د . ب), الطّبعة الأولى, 1991 .

48- الضّفة الأخرى, قراءات في الأدب اللّيبي الحديث, خليفة حسين مصطفى, مجلس الثّقافة العام, (د. ب),(د.ط) 2008 .

49- فتنة السّرد والنّقد, نبيل سليمان, دار الحوار للنّشر والتّوزيع, سورية, الطّبعة الثّالثة, 2006 .

50- الفضاء وبنيته في النّصّ النّقدي والرّوائي, رباعيّة الخسوف لإبراهيم الكوني" نموذجاً" , بلسم الشّيباني, مجلس تنمية الإبداع, الجماهيريّة, الطّبعة الأولى, 2004 .

51- فنّ القصّ في النّظريّة والتّطبيق, نبيلة ابراهيم, مكتبة غريب, دار قباء للطّباعة, (د. ب), (د.ط) (د.ت) .

52- في نظريّة الرّواية, بحث في تقنيات السّرد, عبد الملك مرتاض, منشورات عالم المعرفة, ديسمبر, 1998 .

53- القارئ في الحكاية, التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائيّة, أمبرتو إيكو, ترجمة أنطوان أبو زيد, المركز الثّقافي العربي,(د. ب), الطّبعة الأولى, 1996 .

54- قاموس السّرديّات, جيرالد برنس, ترجمة السّيّد إمام, ميريث للنّشر والمعلومات, القاهرة, الطّبعة الأولى 2008 .

55- قراءة الرّواية, مدخل إلى تقنيات التّفسير, روجرب هنكل, ترجمة صلاح رزق, دار غريب للطّباعة, (د. ب),(د.ط) 2005 .

56- القصيدة والنصّ المضاد, عبد الله الغذّامي, المركز الثّقافي العربي, بيروت, الطّبعة الأولى, 1994 .

57- قضايا المكان الرّوائي في الأدب المعاصر, صلاح صالح, دار شرقيّات للنّشر والتّوزيع,(د. ب), الطّبعة الأولى, 1997 .

58- الكتابة الثّانية وفاتحة المتعة, منذر العيّاشي, المركز الثّقافي العربي, (د. ب),الطّبعة الأولى, 1998 .

59- الكلام والخبر(مقدّمة للسّرد العربي) سعيد يقطين, المركز الثّقافي العربي, بيروت, الطّبعة الأولى, 1997 .

60- لذّة النّصّ, رولان بارث, ترجمة منذر العيّاشي, مركز الإنماء الحضاري,(د. ب), الطّبعة الأولى, 1992 .

61- اللّسانيّات في الثّقافة العربيّة المعاصرة, دراسة تحليليّة نقديّة في قضايا التّلقّي واشكالاته, حافظ اسماعيل علوي, دار الكتاب الجديد المتحّدة, بيروت, الطّبعة الأولى, 2009 .

62- المتخيّل السّردي, مقاربات نقديّة في التّناص والرّؤى والدّلالة, عبد الله ابراهيم, المركز الثّقافي العربي, بيروت, الطّبعة الأولى, 1990 .

63- متن التّضاد, محمّد سليمان الزّيّات, مجلس الثّقافة العام, الجماهيريّة, (د.ط) 2008.

64- مرايا التّذوّق الأدبي, دراسات وشهادات, إبراهيم خليل وآخرون, تحرير وتقديم إبراهيم نصر الله, دار الفنون , مؤسّسة عبد الحميد شومان, (د. ب),الطّبعة الأولى, 2005 .

65- المصطلح السّردي, جيرالد برنس, ترجمة عابد خزندار, المكتبة الرّقميّة, جمعيّة التّرجمة العربيّة وحوار الثّقافات, عتيدة, .www.atida.org/e-library

66- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب, دومينيك مانغونو, ترجمة محمّد يحياتن, الدّار العربيّة للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف,(د . ب), الطّبعة الأولى 2008 .

67- معجم السّيميائيّة, فيصل الأحمر, الدّار العربيّة للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف, (د . ب), الطّبعة الأولى 2010 .

68- معجم تحليل الخطاب, باتريك شارودو- دومينيك منغونو, ترجمة عبد القادر المهيري, حمّادي صمّود, المركز الوطني للتّرجمة, دار سيناترا (د. ب),(د.ط) 2008 .

69- معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة, ترجمة وتقديم سعيد علّوش, دار الكتاب اللّبناني, بيروت, سوشبرس, الدّار البيضاء, الطّبعة الأولى1985 .

70- معجم مصطلحات نقد الرّواية, لطيف زيتوني, مكتبة لبنان ناشرون, دار النّهار للنّشر, (د . ب),الطّبعة الأولى 2002 .

71 - مفاهيم سرديّة, تزفطان تودوروف, ترجمة عبد الرّحمن مزيان, المركز الثّقافي البلدي, أحمد عبدوني, منشورات الإختلاف, (د. ب),الطّبعة الأولى, 2005 .

72 - مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية المعاصرة, عبد الصّمد زايد, الدّار العربيّة للكتاب, (د. ب), (د.ط) 1988 .

73 - ملتقى الرّوائيّين العرب الأوّل, شهادات ودراسات, مجموعة مؤلّفين, مهرجان قابس الدّولي, تونس, دار الحوار, سورية, الطّبعة الأولى, 1993 .

74 – منازل الرّؤية, منهج تكاملي في قراءة النّصّ, سمير شريف استيته, دار وائل للنّشر, (د. ب),الطّبعة الأولى, 2003 .

75 – نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي, صلاح فضل, دار الشّروق, (د. ب), الطّبعة الأولى, 1998 .

76 – نظريّة الرّواية, دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فنّ القصّة, السيّد ابراهيم, دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع, القاهرة, (د.ط) 1998 .

77 – نظريّة الرّواية, مقالات جديدة, جون هالبرين, ترجمة محي الدّين صبحي, منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي, دمشق, (د.ط) 1981 .

78 – نقد استجابة القارئ من الشّكلانيّة إلى مابعد البنيويّة, تحرير جين ب تومبكنز, ترجمة حسن ناظم, علي حاكم, مراجعة جواد حسن الموسوي, المجلس الأعلى للثّقافة, المشروع القومي للتّرجمة, (د. ب),(د.ط) 1999 .

79 – النّقد البنيوي للحكاية, رولان بارث, ترجمة أنطوان أبو زيد, منشورات عويدات, بيروت, باريس, سوشبرس, الدّار البيضاء, الطّبعة الأولى, 1988 .

80 – النّقد الرّوائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّصّ, حميد الحمداني, (د. ب),الطّبعة الأولى, 1990 .

81– هكذا تكلّم النّصّ, استنطاق الخطاب الشّعري لرفعت سلاّم, محمّد عبد المطّلب, الهيئة المصريّة العامّة للكتاب, (د.ط) 1997 .

82 – وجهة النّظر في روايات الأصوات العربيّة, دراسة, محمّد نجيب التّلاوي, منشورات اتّحاد الكتّاب العرب, دمشق,(د.ط) 2000 .

رابعاً- الرّسائل العلميّة :

1- بناء الرّواية عند عبد الله الغزال " دراسة في تقنيات السّرد , رواية التّابوت نموذجاً " رسالة ماجستير, مقدّمة من الطّالب : عماد خالد عبد النّبي حمد, إشراف الدّكتور عوض محمّد الصّالح, جامعة عمر المختار, كليّة الآداب, البيضاء, الجماهيريّة اللّيبيّة, العام الجامعي 2007-2008 .

2- تقنيات النّصّ السّردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا, رسالة ماجستير, إعداد عدوان نمر عدوان, إشراف الدّكتور عادل أبو عمشة, جامعة النّجاح الوطنيّة, كليّة الدّراسات العليا, قسم اللّغة العربيّة, نابلس, فلسطين, العام الجامعي 2001 .

3- حداثة السّرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج, رسالة ماجستير, مقدّمة من الطّالبة : آمال سعودي, إشراف الدّكتور فتحي بوخالفة, جامعة محمّد بوضياف , مسيلة, الجزائر, كليّة الأداب والعلوم الاجتماعيّة, تخصّص أدب عربي, فرع أدب جزائري, العام الجامعي 2007-2008 .

4- النّصّ الموازي في القصيدة الحديثة " مفتاح العمّاري نموذجاً " رسالة ماجستير مقدّمة من الطّالب: محمّد عبد الله حميدة بن حسين, إشراف الدّكتور طاهر محمّد عثمان بن طاهر, الجامعة الأسمريّة للعلوم الإسلاميّة, العام الجامعي 2010-2011, زليتن .

خامساً – الدّوريّات:

1- آليّات السّرد في القصّة القصيرة, إدوار الخرّاط, مجلّة فصول المصريّة, مجلّة تصدر عن الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ,المجلّد الثّامن, العددان الثّالث والرّابع, ديسمبر 1989 .

2- أزمة الذّات في الرّواية العربيّة, عبد الله أبو هيف , مجلّة عالم الفكر الكويتيّة, مجلّة دوريّة تصدر كلّ ثلاثة أشهر عن وزارة الإرشاد والإنباء في الكويت, المجلّد الخامس والعشرون المجلّد الرّابع والعشرون, العدد الرّابع, أبريل, يونيو1996 .

3- أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة, مدخل إلى السّيموطيقا, شكري عيّاد, مجلّة فصول المصريّة, المجلّد السّادس, العدد الرّابع, يولية, أغسطس, سبتمبر 1986 .

4- بركانيّة النّصّ, محمّد شوقي الزّين, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, مجلّة فكريّة ثقافيّة, تُعنى بالدّراسات السّيميائيّة الأدبيّة, العدد الخامس والعشرون, 2005 .

5- بعض مكوّنات الخطاب الرّوائي في لعبة النّسيان والضّوء الهارب, لمحمّد برادة, بديعة الطّاهري, مجلّة علامات, مجلّة ثقافيّة محكمة تصدر في المغرب, تعنى بالسّيميائيّات والدّراسات الأدبيّة الحديثة, والتّرجمة, العدد الثّامن 1997 .

6- بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاّب, بنحدو رشيد, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد الحادي عشر 2005 .

7- بنية اللّغة وصراع الأصوات في رواية الإخوة الأعداء, نور الدّين محقق, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد التّاسع 2005 .

8- التّحليل السّيميائي للخطاب الشّعري في النّقد العربي المعاصر(مستوياته وإجراءاته), د – فاتح العلاّق, جامعة الجزائر, مجلّة معارف الصّادرة عن المركز الجامعي بالبويرة, الجزائر, العدد الأوّل 2006 .

9- التّحليل السّيميولوجي للنّصوص عند جماعة انترفون, أحمد بلخيري, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, , العدد الخامس 2005.

10- التّركيب العاملي في قصّة " الزّيف " (تحليل سيميائي لنص سردي), عبد المجيد نوسي, مجلّة فصول المصريّة, , القاهرة, المجلّد الثّامن, العددان الأوّل والثّاني 1989 .

11- جماليّات التّشكيل الزّماني والمكاني لرواية " الحواف ", ابراهيم نمر موسى, مجلّة فصول المصريّة, المجلّد الثّاني عشر, العدد الثّاني, صيف 1993 .

12- جنس العامل في رباعيّات عبد الرّحمن المجدوب (دراسة سيميائيّة), أ- يمينة ثابت, جامعة مولود تعمري- تيزي وزر- الجزائر, مجلّة معارف, العدد الرّابع, أفريل 2008 .

13- جوانب من شعريّة الرّواية, دراسة تطبيقيّة على رواية " الحب في المنفى " بهاء الطّاهر, مجلّة فصول المصريّة, المجلّد الخامس عشر, العدد الثّالث, خريف 1996 .

14- الحداثة والتّجسيد المكاني للرّؤية الرّوائيّة, قراءة في رواية " مالك الحزين " صبري حافظ, مجلّة فصول المصريّة, المجلّد الرّابع, العدد الثّالث, أبريل, مايو 1984 .

15- الدّلالة الإيحائيّة واللّسانيّات بين المنطق والسّيميولوجيا, جان مولينو, ترجمة سعيد بنكراد, صفحة التّرجمات, مجلّة علامات, العدد الثّاني عشر, 1999.

16- دلالة الزّمن النّفسي في ثلاثيّة أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد- فوضى الحواس- عابر سرير" أ- نعيمة بن علية, المركز الجامعي, البويرة, مجلّة معارف, العدد الثّاني, أفريل 2007 .

17- الرّؤيا في النّصّ السّردي العربي, حافز سردي أم وحدة دلاليّة, نصر حامد أبو زيد, مجلّة فصول المصريّة, المجلّد الثّالث عشر, العدد الثّالث, خريف 1994 .

18- رواية الأرض بين القيمة وعلاقة الزّمان بالمكان, أمينة رشيد, مجلّة فصول المصريّة, المجلّد الخامس, العدد الرّابع, يوليو, أغسطس, سبتمبر 1985 .

19- الزّمان والفضاء في الرّواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران, حسن المودن, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد الرّابع والثّلاثون, 2005 .

20- زمن الخطاب, تودوروف ديكرو, ترجمة ابراهيم أولحيان, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد الرّابع والثّلاثون 2005 .

21- الزّمن عند باشلار, رضا عزّوز, ترجمة سعيد بو خليط, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد السّابع والثّلاثون, 2005 .

22- السّارد في قصّة طرح السّر لأحمد بو زفور, بديعة الطّاهري, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد الثّامن, 2005 .

23- السّرد والجنون لعبة التّمثّلات القصوى لأحمد أسليم, محمّد أمنصور, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد الثّالث والخمسون, 2005 .

24- السّرديّات في نماذج من النّقد المغربي, عبد الفتّاح الحجمري, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد السّادس, 2005 .

25- السّيموطيقا مفاهيم وأبعاد, أمينة رشيد, مجلّة فصول المصريّة, المجلّد الأوّل, العدد الثّالث, أبريل, 1981 .

26- السّيموطيقا والعنونة, جميل حمداوي, مجلّة عالم الفكر الكويتيّة, , العدد الثّاني, 1997 .

27- السّيميائيّات, أحمد أنويش, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد التّاسع والأربعون, 2005.

28- السّيميائيّات تحليلها لظاهرة التّرادف في اللّغة والتّفسير, محمّد إقبال علوي, مجلّة عالم الفكر الكويتيّة, المجلّد الرّابع والعشرون, العدد الثّالث, يناير, مارس, 1996 .

29- سيميائيّات المكان في النّصّ الأدبي, مقاربة في رواية ترميم الذّاكرة, عائشة الدرمكي, مجلّة أيقونات الجزائريّة, مجلّة رقميّة محكمة تُعنى بنشر البحوث السّيميائيّة, مجموعة " سيما" للبحوث السّيميائيّة, سيدي بلعبّاس, الجزائر, العدد الثّالث, ماي 2012 .

30- سيميولوجيا اللّغة, تأليف اميل بنفنست, ترجمة سيزا قاسم, مجلّة فصول المصريّة, المجلّد الأوّل, العدد الثّالث, أبريل 1981 .

31- شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق, محمّد الهادي المطوي, مجلّة عالم الفكر الكويتيّة, المجلّد الثّاني والعشرون, العدد الأوّل 1999 .

32- الصّوفي في الرّوائي, محمّد أدادا, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد الأربعون, 2005.

33- عن الصّيغة الإنسانيّة للدّلالة, مصطفى ناصف, مجلّة فصول المصريّة, المجلّد السّادس, العدد الثّاني, يناير, فبراير, مارس1986 .

34- في سيمياء الجسد والشّخصيّة لبنكراد, إدريس جبري, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد الثّامن والخمسون, 2005 .

35- قراءة في التّشظّي, محمّد المسعودي, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العددان التّاسع والأربعون- الخمسون, 2005 .

36- القصّة القصيرة وظاهرة العنونة, خطاب العناوين في سرديّة زكريّا تامر, خالد حسين حسين, مجلّة الموقف الأدبي, مجلّة أدبيّة شهريّة تصدر عن اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق, العدد 422, 2006 .

37- اللّغة – الكتابة واستراتيجيّة العنونة, خالد حسين حسين, مجلّة الموقف الأدبي, العدد 428, كانون الأوّل 2006 .

38- المؤوّل والعلامة والتّأويل – بصدد بورس- سعيد بنجراد, مجلّة فصول المصريّة, المجلّد السّادس عشر, العدد الرّابع, ربيع 1998 .

39- مركزيّة التّأويل في محاورة النّصّ الشّعري المعاصر, عبد القادر عبّو, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد الأربعون .

40- معنى المعنى, تجلّيات في الشّعر المعاصر, اللّيل نموذجاً, عبد القادر الرّباعي, مجلّة فصول المصريّة, المجلّد الخامس, العدد الثّالث, خريف1996 .

41- مقاربة سيميائيّة في عنوان ديوان " بسمات من الصّحراء " لـ " حسن درنون " , د- رضا عامر, أ – حاتم كعب, جامعة محمّد خيضرة, الجزائر, مجلّة معارف, العدد الرّابع, أفريل 2008, القسم الأوّل .

42- المكان في قصص وليد إخلاصي (خان الورد) نموذجاً, لؤي علي خليل, مجلّة عالم الفكر الكويتيّة, المجلّد الخامس والعشرون, العدد الثّالث, يناير, مارس, 1997 .

43- المكان وجماليّة الرّواية في روايتي " نجمة- الجازية والدّراويش ", د محمّد السّعيد عبدلي, جامعة سعد دحلب, الجزائر, مجلّة معارف, العدد الأوّل, ماي 2006 .

44- ممكنات النّصّ ومحدوديّة النّموذج النّظري, سعيد بنكراد, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد الثّامن والخمسون 2005 .

45- الموكب الجنائزي, دراسة سيميائيّة, جوزيف كورتيس, ترجمة عبد العلي اليزمي, مجلّة علامات, العدد السّادس, 1996 .

46- نشيد الأعماق, الكتابة والموت, دراسة في حديث الجثّة, عبد النّبي دشين, مجلّة علامات, العدد السّادس 1996 .

47- واقعة الكتابة في رواية " الجنازة " , أحمد المديني, مجلّة فكر ونقد المغربيّة, العدد السّابع 2005 .

سادساً – المقالات :

1- بناء الخطاب والدّلالة, مقاربة لغويّة في رواية (التّابوت) , د- ثريّا الشّفطي, جامعة مصراته, ورقة لمؤتمر اليرموك, الأردن, 2008 .

9: المحتويات

- الإهداء
- الشّكر

1. المقدمة:.....أ

2. التمهيد (ملخص للروايات الثلاث):.....1

3. الفصل الأوّل : "سيميولوجيا العتبات الدّاخليّة":.....12

3.0 توطئة:.....13

3.1. المبحث الأوّل : "سيميولوجيا عتبات الغلاف":.....14

3.1.1 : ألواح.....15

3.1.2 : زيدان.....26

3.1.3 : اللمظة الخالدة" عبد العزيز".....29

3.1.4 : النّاقة.....32

3.1.5 : أغنية اللّيل الحزين" قصيدة بتول".....34

3.2 المبحث الثّاني : "سيميولوجيا عتبات القوقعة":.....36

3.2.1 الرّطة:.....37

3.2.2 المكوك- بداية الخروج-ناسكة:.....44

3.2.3 القدر:.....53

3.2.4 العودة:.....61

4 الفصل الثّاني : "سيميولوجيا العتبات الخارجيّة".....65

4.0 : توطئة 66

4.1 المبحث الأوّل : "سيميولوجيا عتبات التّابوت".....67

4.1.1 : بشير.....68

4.1.2 النّذير:.....72

4.1.3 لوح:.....74

4.1.4 : تابوت.....76

4.2 المبحث الثّاني : "سيميولوجيا عتبات القوقعة".....80

4.2.1 : الرّؤيا.....81

4.3 المبحث الثّالث : "سيميولوجيا عتبات الخوف أبقاني حيّاً".....87

4.3.1 : أعمى في ظلمة غابتي.....88

4.3.2 : برجّ مقطوع الذّيل.....96

4.3.3 : الدّائرة الغريبة 98

4.3.4 : هكذا توهّمت خلاصي.....99

4.3.5 : زمن الجنون.....102

4.3.6 : رحلة الصّحراء.....103

4.3.7 : الأعمدة.....107

4.3.8 : الغرفة الأبديّة.....108
4.3.9 : كُنّاش الخوف.....110
5 الفصل الثّالث : "سيميولوجيا زمكانيّة الشّخصيّات".....115
5.0 توطئة:.....117
5.1 المبحث الأوّل : "سيميولوجيا زمكانيّة التّابوت".....118
5.1.1 ألواح:.....119
5.1.2 زيدان:.....134
5.1.3 اللّحظة الخالدة:.....138
5.1.4 لوح:.....141
5.1.5 بشير:.....142
5.1.6 : النّذير.....143
5.1.7 النّاقة:.....145
5.1.8 أغنية اللّيل الحزين:.....146
5.1.9 تابوت:.....148
5.2. المبحث الثّاني : "سيميولوجيا زمكانيّة الموقعة".....150
5.2.1 الرّحلة:.....151
5.2.2 المكوث:.....155
5.2.3 بداية الخروج- الرّؤيا- ناسكة- القدر- العودة:.....159

5.3 المبحث الثالث: "سيميولوجيا المكانية الخوف أبقاني حياً"..... 176
5.3.1 أعمى في ظلمة غابتي:..... 177
5.3.2 برص مقطوع الذيل:..... 181
5.3.3 الدائرة الغريبة:..... 186
5.3.4 هكذا توهمت ظلي:..... 188
5.3.5 زمن الجنون:..... 191
5.3.6 رحلة الصحراء:..... 193
5.3.7 الأعمدة:..... 195
5.3.8 الغرفة الأبدية:..... 197
5.3.9 كناش الخوف:..... 198
6 الخاتمة:..... 201
7 الملحق:..... 204
7.1 التراجم:..... 205
7.2 المصطلحات:..... 208
7.3 (عبدالله الغزال في سطور):..... 215
8 المصادر والمراجع:..... 217
9 المحتويات:..... 237