

مخاتلة الخطاب وانفتاح التأويل في رواية السمك لا يبالى

الباحثة: رقيق معاد

حينما نتحدث عن رواية، فحتمًا نحن بصدد الحديث عن حياة عن واقع، عن مجتمع، عن حب، عن جنس، عن ثقافة، ببساطة عن عالم قائم بذاته. فما نحاوله مع الرواية ليس بحثًا عن بنيتها التقنية وعن مكوناتها من زمن، حدث وشخصية ... على العكس من ذلك، إن ما نبتغيه هو ملامسة الرواية في جوهرها في جمالياتها، مساءلة لخصوصية الخطاب الروائي كونه بنية منفتحة على التعدد والتجاوز، الذي يستدعي المكاشفة، ولكونه رسالة شكلية ناجزة، ولكن جزئيًا⁽¹⁾ فهو لا يقدم الإجابات المفصلة، إنما يصر على طرح أسئلة يجيب عنها من عندياته، من خلال ترابطه البنائي فهو يستنطق ويجادل ويجاور ويجيب وإنما بطريقته. واستنادًا إلى ذلك فإن طبيعة الخطاب متوقفة على طبيعة التجربة الروائية، فهو يتأسس على نظام «يجعله يقطع صلاته بمرجعه، أو يتجاوزه وبذلك يخلق مرجعه الخاص، ويصبح محيلًا على نفسه لأن مرجعه موجود في صلبه ومداره، ذلك الواقع الجديد الذي خلقه»⁽²⁾

تتسم طبيعة الخطاب الروائي بالمرونة، لأننا أمام عوالم متشابكة متداخلة ضمن أنساق لغوية، وأخرى دلالية لذلك سنجد إما خطابًا عاريًا يكشف عن نفسه، وينبئ عما بداخله، وإما خطابًا متخفيًا وراء تشابك علاقته الجوانية، وإما خطابًا مكثفًا متخنا بالصور مثقلًا بالدلالات، مشحونًا بالرموز منفتحًا على سبل من الإمكانيات، متمنعا عن التحديد والقبض راغبًا في التجدد ومصرًا على التعدد، فهو خطاب لا نهائي. فغالبًا ما يكون «مكسرًا للبنية التقليدية على مستوى تقديم القصة، سواء على مستوى الزمن أو الصيغة، أو الرؤية. فالتقطيع والتداخل والتعدد كسمات بنيوية في الخطاب على الصعيد التقني تترك الخلفية النصية التقليدية، وتدفع القارئ إلى التوتر بدل الارتخاء ... فالعناية التي يخلقها الحكيم في مختلف تجلياته، سواء على مستوى تقديم الأحداث، أو منظورات الشخصيات، وغيرها من اللعب التقنية، تلح على القارئ أن يتوجه إلى قراءة الخطاب عموديا لا أفقيا فقط، أي أن قراءته يجب أن تكون تأملية وتدقيقية لتكشف تلك العناية كما تتجلى على صعيد اللغة والأسلوب وما يخران به من أبعاد شعرية وتلويحية»⁽³⁾.

وبالتالي تكون قابلة للاختزال مجسدة لحالات عدة، وهذا ما تمثلناه في الرواية - موضوع البحث - التي تجاوز الكتابة السردية المغرقة في التقنيات، إذ نرى الروائية تبين أن الشخصية تعيش الرؤية بقولها: «في حياتها كل شيء منظم بعثرة مدهشة، عمرها أربعة آلاف سنة،

حسب يقينها الراسخ. هاجسها الدائم هو الألف عام التي سبقت مولدها. أين كانت طوال القرون العشرة تلك؟ كيف فاتها أن تخلف موعدًا مع أهم حقبة في التاريخ؟ حقبة ما قبل الأديان»⁽⁴⁾

نستشف منذ البداية أننا أمام خطاب يرومه التكثيف سعيًا وراء التجدد والتميز انعتاقًا من التعري وهروبًا من العادي، فالوقوف على مثل هذا الاستهلال الذي أسمته "نور" هو استهلال يهدف إلى الإيقاع بجواس القارئ واستمالاته و«جلب انتباهه وشده إلى الموضوع»⁽⁵⁾ فلاستهلال من شأنه أن يبرز براعة المبدع، لأنه يحمل مؤشرات تنبئ القارئ عن كيفية بناء النص، فمن يحسن الابتداء يخلق التشويق والغموض ويشير الأسئلة، ومن ثم يحسن المعالجة والاختتام «وبهذا يخلق الاستهلال عنصرا استقباليا عالي الكفاءة»⁽⁶⁾. ويربط ميثاقا خاصا مع القارئ «هو

إطار لا غنى عنه، ينظم عملية الرواية والتلقي معا»⁽⁷⁾ فالروائية ستفسح المجال أمام القارئ للمشاركة في خلق النص وإعادة إنتاجه.

«ما رأي السمك في ذلك؟ السمك لا يبالي. ويناسب أسرابا متناغمة الحركة في اللاوزن يلامس هدير الكون السطح الرقراق للموجات المتزاحمة، ويتخلل الأثير مفعما بعقب السنين، وأصوات الأزل. يللم أشتاته في فضاء يتسع لبرهة. تنصب فيه حزمة من خيوط سنا، لتنعكس بقعة من نور على وجه المياه الرجراج، يقال إن حزمة النور هذه هي إشارة لحضور إلهي. اسمها نور»⁽⁸⁾.

يتأكد اهتمام الروائية بشخصية "نور" منذ البداية وقد أعطتها أوصافا متلونة تخلق لدى المتلقي أفق توقع غير منتظر، لقد هيأت ذهن المتلقي، قدمت له نورا بأوصافها كطعم سيبقيه مشدودا لها إلى النهاية.

إن الجمل الأولى من الرواية هي بمثابة جسر نصي حيث ينتقل القارئ ذهنيًا من عالم الأشياء إلى عالم الكلمات، فتوصل المطلاع بتكثيف لغوي دلالي من شأنه أن يغري القارئ ويجذبه إلى اقتحام النص، بل في اقتلعه من واقعه (اليومي) ليقذفه إلى واقعه الخاص (التخيلي)، وبذلك يشترك القارئ والنص في تجربة متعلقة بعالم الممكن والمحسوس عندها يتم تحويل المتلقي من ذات سلبية مستهلكة للنص إلى ذات إيجابية منتجة له ومتورطة فيه.

كما أن وقوف القارئ على عتبة نصية، مشفرة كعتبة العنوان "السمك لا يبالي" يتطلب من القارئ كفاءة تأويلية خاصة، فعنوان الرواية هو العتبة النصية الرئيسية التي تسلب حس المتلقى دون أن تمنح ذاتها تاركة له المجال لاكتشاف المضمرات. فيتعين عليه أن يقيم علاقة مع النص بدءًا بقراءته وصولًا إلى تأويله.

وما خطاب السمك لا يبالي سوى تداخل لعلاقات متضادة إذ يتماهى المرجع بالتخييل، والواقع بالحلم، والكائن بالممكن والحضور بالغياب والأنا في مقابل الآخر، إذ تغدو هذه العلائق الثنائية المتضادة في مجال الرواية تيمات مكونة لها. فالخطاب الروائي يخاتل المتلقي كلما ازدادت العتبات النصية إذ يوهم بالبساطة والبراءة منذ البنية الاستهلاكية الأولى، حين يسأل السمك: ما رأي السمك في ذلك؟ السمك لا يبالي. من هنا يستشف القارئ أنه أمام خطاب ماكر مخاتل يستحضر كل العوالم ويخترق كل البنيات ليتحدث عن النبوءة وعن الألوهية عن الحضارات عبر أقنعة ورموز تضمّر أكثر مما تظهر.

لعل سمة المخاتلة التي ألحقتها بالخطاب تنأت من الداخل، فهو يضيء المعنى مرات ليعتمه مرات عديدة، ويخاتل لأنه يلمح إلى بعض الإشارات التي من شأنها أن تتم مسيرة القراءة وتنتشل القارئ من التخييل في العتمة عبر تكثيفه للرموز والإشارات ليفتح له المجال ليقصص من هذا التكثيف، ويفك مغاليقه ليصل به إلى التأويل.

يقتنص الخطاب الروائي من حقول عديدة وثقافات مختلفة ليجعلها منسجمة متناغمة مع معارفها الخلفية لكي تتناسل وتتوالد مستويات التأويل وتتحول من مجرد قراءة ذوقية إلى آلية إنتاج وتخصيب دلالية غنية بالإيحاءات لأن المعنى المنفرد «يتشظى إلى عدة معاني وانفتاح العمل المنغلق على كثير من الشفافية والإيحاء، لذلك فالعمل الخالد لا يفرض معنى واحدا»⁽⁹⁾. إذ نلمح في الخطاب توظيفًا لقيم فكرية، سياسية، ثقافية ودينية كتوظيف (التوراة، الإنجيل، القرآن، كتب اللغة، الفن، التاريخ وكتب الفلسفة...) فالخطاب متعدد على القراءات لذلك عد التفاعل بين النص والقارئ دافعا محفزا للتأويل «والمعنى التأويلي هو مبدأ معنى احتمالي، وإذا كان المعنى احتماليا فإن لكل مسمى عددا لا نهاية له من المعاني»⁽¹⁰⁾، وهكذا يكون الخطاب الروائي خطابا منفتحًا على القراءة والتأويل منبثقا على المغايرة، لا ينقل الواقع بحرفيته، بل يساهم في إعادة صياغة هذا الواقع من جديد بلغة متجاوزة المؤلف غير توالده وتناسله إذ لا يبدأ من بداية محددة ولا ينتهي إلى نهاية واحدة، فهو نص مفتوح مثير للسؤال. فالتأويل راجع إلى طبيعة الخطاب «فإذا تحقق الخطاب كله بوصفه واقعة، فهم الخطاب كله بوصفه معنى، وللمعنى مظهران: المعنى الذي يريد نقله قائل الخطاب والمعنى الذي ينقله الخطاب فعلا»⁽¹¹⁾، لذلك تحقق دلالة الخطاب بانفتاحه على

الاحتمالات لأن «النص الأدبي المفتوح يمنح متلقيه نفس القدر من الحرية، ليتمكن من التمتع وسط شبكة من العلاقات النصية»⁽¹²⁾. فهو يخلق رموزه الخاصة حينها سيساهم القارئ في إنتاج دلالات النص في توليد المعاني «الرمزية لا تعمل إلا حين يتم تأويل بنيتها، فلا بد لكل عمل لغوي من رمزية، هكذا تمتاز الاستعارات والرموز معا بتوتر دلالي يجعلها في حالة سباق مع ذاتها، بين ما تضمه وما تصرح به»⁽¹³⁾، لذلك يكون على القارئ أن يقوم بدور المشارك والمحاور وهنا تأخذ القراءة بعدا من أبعاد النص واحتمالا من احتمالاته الكثيرة. فالقارئ لا يتلقى «المعنى خلوا من أية سابقة دلالية، بل يتلقاه مزودا بتقابل أفقان لفهم النص أفق النص الذي أودع فيه ذاكرته الوجودية عن الماضي، وأفق القارئ الذي يريد فتحة على المستقبل، وينصهر هذان الأفقان ليولدا عملية القراءة في تلك النص وفهمه»⁽¹⁴⁾

لا ييوح الخطاب الروائي عن نواياه وأفكاره ومعانيه، وإنما يضمها، لذلك نعثر في على الحذف، الإضمار، البياض، إذ لا يشي بطبيعته، صحيح أنه يرتبط بإيديولوجية لكنه لا يقولها معلنة فهي موجودة داخل النص نلمحها من فجواته فالتفاعل بين بنية المتلقي وبنية الخطاب هو ما يحقق جمالية الخطاب» إذ يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحقيقه بل لا بد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما»⁽¹⁵⁾. وحتى وإن كانت القراءة ذوقية فهي تساعد على فهم النص وتأويله «فالانسجام الداخلي للنص هو الرقيب على مسارات القارئ وبغير ذلك لا يمكن التحكم في مصيرها»⁽¹⁶⁾ فهو أكثر الخطابات قابلية للتأويل لأنه ينهض في أساسه على الثنائيات.

أثارت رواية السمك لا يبالى تيمات أساسية بما أحدثته من خلخلة في السياق المؤلف لذلك كانت تدهش وتبهر المتلقي وتخضعه للواقع الجمالي الكامن في النص إذ تدخل إلى «الملتقى دخولا مؤثرا لا يتم إلا عبر التوافق مع رغبته لا من أجل الخضوع لهذه الرغبات بل من أجل مقاومتها وتحقيق الأحسن في إطار الوظيفة الأدبية»⁽¹⁷⁾، فالنص الذي يمنح المتعة هو نص مثير لذلك لجأت الروائية إلى خاصية الاختزال والخرق والتجاوز إلا أنها لم تخرج عن حدود المرجعية التي تحقق لها الوظيفة التوصيلية، فهناك سلطة أخرى عليها أن تمرر لها رؤاها. فكان على الروائية أن تكشف نصها لتصل الرواية إلى الملتقى على نحو إمتاعي/ إقناعي فالمؤلف كما يقول آيزرر «باعتباره قارئاً لنصه لا يتحدث عن الوقع الذي مارسه عليه النص، بل إنه يعبر عن القصد بالرجوع إلى إستراتيجية تنظيم النص وكذا العكوف على الشروط التي ينبغي أن يتجاوب معها الجمهور»⁽¹⁸⁾

لا يمكن للروائي أن يحتفل بالرواية مغفلا ومتجاهلا تماما المرجع، لأنه يمثل أفقا للتوقعات الاحتمالية للمتلقين فالنص «لا يمكنه أن يوجد إلا من خلال الوعي الذي يتلقاه»⁽¹⁹⁾ فإن تم إغفال المرجعيات يصبح النص مجرد إشارات وشفرات غير مستساغة لأنها بعيدة عن سياقها المرجعي.

«ماذا لو كان هذا الكون يتألف من مستويات متوازية، والمحظوظون المكشوف عن صدورهم، يستطيعون التنقل من مستوى إلى آخر كيفما شاءوا؟»⁽²⁰⁾

لعل بنية التساؤلات التي تعتمدها إنعام بيوض على طول الرواية تستدعي مشاركة القارئ لكشف الحجب وهتك المستتر، إذ تعتمد على التلميح وتضفي على نصها مسحة جمالية لتحدث التفاعل، فخصوصية الرواية الجمالية هي ما تستدعي التعدد وبذلك تتعدد الدلالات وتفتح على التأويلات.

«حياتنا ليست عقاب، وحلوها ومرها الملفوف بالضباب، سينجلي وسعينا الملهوف في أثر السراب ليس سوى إياب. انتشري، بل افتحي الأبواب. فليس دون باب الموت باب»⁽²¹⁾

في هذا المقطع يجد المتلقي نفسه أمام دعوة للتواطؤ مع النص والتورط فيه كأنه أمام حكمة تدفع إلى حياة لا تخص نور لوحدها بل تخص المتلقي، وتخص كل إنسان دعوة إلى التحرر من القيد وحث على اكتشاف الذات والانتشار.

فالرواية هي تشكيل لغوي تسعى إلى تحقيق الأسمى تجمع بين ما هو حقيقي و بين ما هو خيالي، تشد انتباه الملتقي وتدفعه إلى التعاطف مع الشخصيات حتى يعتقد بأن كل ما تقدمه هو من قبيل الحقيقة. فطريقة صوغ الروائية لمادتها الحكائية تستميل القارئ وتمتعه «الإمتاع راجع إلى الغرابة، والغرابة راجعة بدورها إلى بنية النص»⁽²²⁾ لتنهض الرواية على التاريخ والواقع.

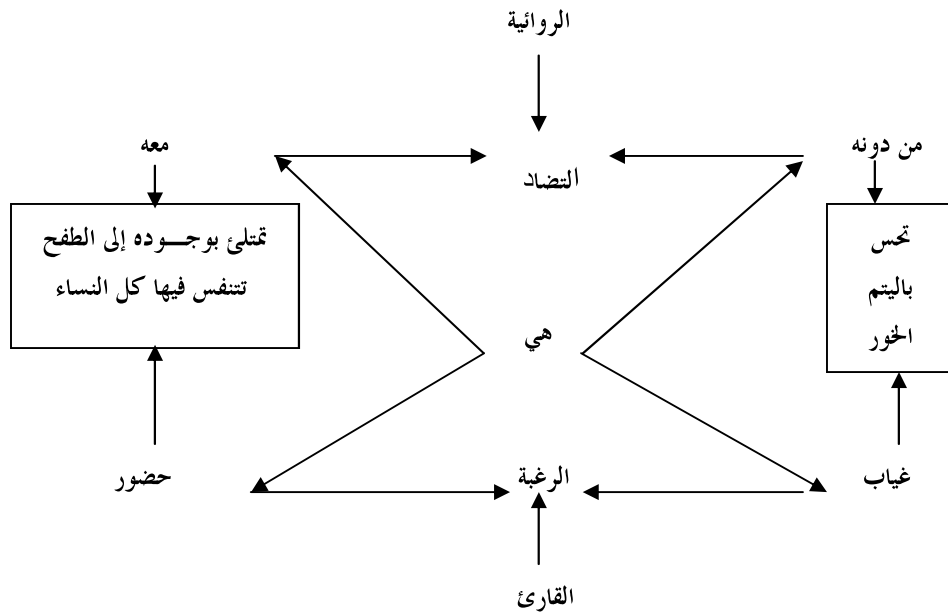
إن الخطاب الروائي خطاب غير منجز لا نهائي ما دام منفتحا على القراءات لأنه يكتب كل مرة مع كل قارئ تاركا له مساحات بيضاء بكر ليضيئها ويشوش النص حتى يحدث فيه الفجوات ويقلع عن التفاصيل. ليحقق بعدها خلقا آخر يمنحه المتعة واللذة.

«لم تكن "نور" تعاني من الانتماء العضوي إلى مكان ما، بل كانت تعيش نوعا من التبعر الجغرافي الذي أصبح جزءا من قصتها، جعلتها تحس بأنها امرأة مترامية الأصقاع مترامية الأوجاع، كانت العلاقة الأكثر رسوخا والأكثر تأثيرا وهشاشة في آن هي تلك التي تربطها بالزمن. الزمن ذلك اللامتوقف، اللامتناهي . كانت تعتقد بأننا نعتقد بأننا نستطيع أن نعيش برهة بشكل أكثر و أطول من دهر وأن الاختلاف في عمق العلاقات والأحداث التي نعيشها ليست سوى مسألة توقيت. عندما تصادف شخصا في الوقت المناسب، يصبح شخصا مناسبا، وما تفسير كل الأحداث المزعجة التي عشناها في حياتنا إلا أنها حصلت في غير وقتها...»⁽²³⁾.

لقد استطاعت الروائية أن تشرك الملتقي وتستدعيه لينظر في حقيقة الأشياء أن يعايش معها لحظات شخصياتها، فهي تبدأ من لحظة الغياب حين تتحدث عن نور عن تبعرها، عن أوجاعها لتنقله إلى الحضور وتدخله ضمن خطابها حين استعملت صيغة الجماعة(ن).

«... تلك التساؤلات كانت تراود "نور" عندما تحتلي بنفسها، ويعتريها إحساس باليتم والتهية الخور، لكنها في حضرته تمتلئ بوجوده إلى الطفح، وتنفس فيها كل النساء، ابتداء من امرأة الكهف، وفي نفس الوقت، تتنازعها رغبة أكيدة جامحة في أن تزيحه نهائيا من مجال بصرها، وتسقطه من حساباتها بشطبه، أو على الأقل أن تلغيه إلى حين؟ بالضبط. الأبد»⁽²⁴⁾

من خلال هذا المقطع يتبين لنا أن الروائية اختزلت تجربة بكاملها في حالتها حضورا وغيابا، وهذا ما مثلناه في الشكل التالي:



جمعت الروائية بين النقيضين في مقطع واحد، فما بين الحضور والغياب يستشف القارئ تلك العلاقة المحتشمة المتخفية وراء الرغبة، فهي تريد أن تشطبه من حياتها لكن إلى حين، فالقارئ حين يحدد «بوعي أو بدون وعي وضعية لغوية يستدعي بنيتين: خارجية وداخلية في اعتماد الوسائل اللغوية التي تربط أواصر مقطع ما، وتكمن الخارجية في مراعاة المقام، أي أن الملتقي يضع في اعتباره كل ما يعرفه عن المحيط. والفصل بين البنيتين (الداخلية والخارجية) غير واردة بالنسبة للمتلقي»⁽²⁵⁾، فالنص يقنع القارئ ليملأ الفراغات ويحاور النص ليكشف ما حجب، ويقرب ما غرب، وبذلك يشارك في توليد المعاني.

إن محاولة تأويل نص روائي تستوجب قراءة أولى، من شأنها أن تحتزل مساراً متجهاً للنص فهي تحاول تذوق النص بالنظر إليه ككل مبني ومعنى، وذلك من بنيته الأولى إلى آخر بنية فيه، فلا بد للنص من تحديد، حتى وإن كانت البنية الأولى بنية تساؤلية وبنيته الأخيرة تعجبية.

إن ما يمارسه الخطاب من انتقال من جزئية إلى أخرى ومن سمة أسلوبية إلى أخرى يحقق عنصر المفاجأة، لذلك فإن عملية الكتابة الروائية هي انتقال بين الاستعمالات المألوفة والمتجاوزة. لذلك فحينما يأتي القارئ على قراءة الرواية، فإنه يقرأ الجانب اللغوي المتجاوز (المتخيل) وفي ذهنه يستحضر الجانب اللغوي المعياري (الواقع).

ولعلنا تحدثنا في ما سبق عن مكانة القارئ وعن أهمية القراءة وعن الاحتفال بها وقد تحدثنا أيضاً عن نص اللذة، ونص المتعة، لذلك يستشعر القارئ اللذة، ويصبح لاهثاً وراء الجمال الكامن في النص ويلاحق مفاته وبذلك يخالف النظرة الجمالية السائدة، وكلما أتاحت لهذه القراءة أن تخالف ما هو سائد تكون مسوغة للتأويل والفهم.

حين نبادر بقراءة الخطاب الروائي، فإننا نقوم حتماً باستحضاره على أنه خطاب لغوي لا يكفي بنقل الواقع حرفياً، وإنما هو تشابك وتعلق لمجموعة من البناءات اللغوية والرمزية لذلك كانت القراءة تسهم «في تجديد النص وتحريكه لأنها تعمل على تحويله، فالقارئ يرتكز للنص، والنص يرتكز بدوره لقراءة كل قارئ، من هنا انفتح النص على التعدد والاختلاف ... فلا حياد في القراءة والتأويل بل انخياز وولوع يعيدان تشكيل النص»⁽²⁶⁾.

لحظة تأويل النص هي لحظة استرجاعه من جديد، هي لحظة متجاوزة للحظة القراءة الدوقية - تابعة لها - فحينما يفرغ القارئ من قراءة النص وملاسته كبنية كلية، يستشعر قصوراً في القراءة و فراغاً لا يسد إلا إذا التمس قراءة أخرى تستحضر النص من جديد وتعيد له بناءه المنسجم والمتناغم وتبعده عن التشويش، لأن المعنى ينتج من البنية المتناغمة «فلا شيء يجبر القارئ على امتلاك الدلالة الحقة لكل جملة لكل كلمة، عندما يوجد من بين جميع المعاني المفترضة معنى يبدو مقنعاً. ففوة النص تكمن بالتحديد في هذا الغموض الدائم، وفي هذا الرنين المتواصل لعدد كبير من المعاني التي تسمح كلها بالانتقاء دون أن يكون تحت سيطرتها»⁽²⁷⁾. فالخطاب الروائي من دون قراءة هو مجرد علامات متضام بعضها إلى بعض.

إن الخطاب الروائي هو خطاب مخاتل لأنه يدعو بنظامه المتميز القارئ إلى التأويل «فالقارئ يقيم صلات وروابط ضمنية، يسد الثغرات ويتوصل إلى استنتاجات وتجارب من أحاسيس باطنية وذلك يعني الاعتماد على معرفة ضمنية بالعالم عموماً وبالأعراف الأدبية على وجه الخصوص، والنص ذاته ليس في الواقع سوى مجموعة من الإلماعات الموجهة إلى القارئ ودعوات لبناء معنى من قطعة من اللغة»⁽²⁸⁾. فقراءة الخطاب الروائي ليست «حركة خطية مستقيمة أو مجرد شأن تراكمي ذلك أن تأملاتنا البدئية تولد إطاراً من المرجعية نؤول من ضمنه ما يأتي لاحقاً وكلما واصلنا القراءة فإننا نسقط افتراضات، ونفتح قنوات، ونقيم استنتاجات وتوقعات، كل جملة تفتح أفقا تثبتة الجملة التالية أو تحداه أو تقوضه»⁽²⁹⁾.

لذلك فإن ما يقوم به القارئ وهو يقرأ الرواية ليس كتابة موازية للرواية، بل هو محاولة للغوص في أعماقها واستبطان علائق بناها النصية، ففعل الكتابة في الخطاب الروائي يستدعي قارئاً متميزاً وحتى وإن كان المؤلف

«متعاليا وغير مبال بمن يقرأ عمله، فإن فعل الكتابة ذاته يتضمن مسبقا نوعا معيناً من القارئ بمثابة بنية داخلية للنص»⁽³⁰⁾.

تستند عملية التأويل على الاسترجاع، فلعلنا حينما نقرأ رواية السمك لا يبالي، نشكل في بادئ الأمر مجموعة من الاستنتاجات:

« في حياتنا كل شيء منظم ببعثرة مدهشة، عمرها أربعة آلاف سنة، حسب يقينها الراسخ. هاجسها الدائم هو الألف عام التي سبقت مولدها. أين كانت طوال القرون العشرة تلك؟ كيف فاتها أن تخلف موعداً مع أهم حقبة في التاريخ؟ حقبة ما قبل الأديان. ما رأي السمك في ذلك؟ السمك لا يبالي. وينساب أسراباً متناغمة الحركة في اللا وزن، يلامس هدير الكون السطح الرقراق للموجات المتزاحمة، ويتخلل الأثير مفعماً بعقب السنين، وأصوات الأزل، يللم أشتاته في فضاء يتسع لبرهة، تنصب فيه حزمة من خيوط سنا»⁽³⁰⁾.

قد نستنتج - مثلاً - أن السمك هو كائن بشري، بما أن السؤال موجه لنا، أو مجرد فكرة تختمر في ذهن قائلها، أو شخص ما على اختلاف ديانتها، وقد يكون ديانة قائمة بذاتها، وقد نعتقد أن السائل يقيم وزناً لرأي المخاطب ما رأي السمك في ذلك؟ وبالرغم من عدم وجود سياق كاف لكي نحكم على هذا السؤال أنه ليس استهزاء أو توبيخاً، كما يمكن اعتبار عبارة "عمرها أربعة آلاف سنة" تشير إلى الديانة اليهودية، "هاجسها الدائم هو الألف عام التي سبقت مولدها" هو فترة التلموذ أو إعادة كتابته «هناك نسختان من التلموذ، التلموذ الفلسطيني، التلموذ البابلي، أما التلموذ الفلسطيني فيرجع تاريخه إلى منتصف القرن الرابع للميلاد، وقد وضع أسسه الراي "يوحنا بن نبجة" أحد تلاميذ "يهودا هانسي" مؤسس أكاديمية طبرية، فالتلموذ عمل اشتركت فيه أقلام كبيرة خلال أجيال متعددة، أكثر من ألف عام»⁽³¹⁾.

وربما نجد عبارة السمك موجهة إلى مجموعة من الناس، أو هي مجتمع بعينه، ربما المجتمع العربي، فمسألة السمك هي مسألة العربي عن واقعه الحضاري، الثقافي والسياسي، تسائله عن خيالاته وانتصاراته، فكل يلهو بمشاغله في حركة يتخطى دوامة الحياة غير آبه بثوراته، فهو يلتفت على عجالة ثم يواصل حركته، يللم أشتاته يبكي خيالاته للحظات ثم يبدأ حياته من جديد. ولعل صيغة السؤال هي التي تكشف عن إمكانيات التأويل التي يسمح بها النص قد يوجه الخطاب القارئ إلى عناوين فرعية عتبات نصية تمثل مفاتيح القراءة، تتيح إمكانيات من التأويل لأنه يبنى على ثنائيات تشكل بنية موضوعاته ورموزه الإيحائية ويمكن اختزالها فيما يلي:

(الأنا/الآخر)، (المرأة/الرجل)، (الجسد/الرغبة)، (الدين/التطرف).

إن الخطاب الروائي هو خطاب تتجاذبه تيمات متعددة قد تكون متضامة بعضها إلى بعض وقد تكون متناقضة وذلك لأن الخطاب ملء بكل ما هو اجتماعي، حضاري، ديني، سياسي، فكري يحتمل وجهات نظر يحيل على الواقع دون أن يتمثله، ويأخذ من المقدس ومن الأسطورة دون أن يحاكيها تماماً.

الأنا/الآخر

إن الولوج إلى عالم الخطاب الروائي يجز المتلقي إلى تتبع علاماته المتعددة فهو يتمتع بيمات عديدة يلمحها القارئ وتعود به إلى حقبات زمانية متفاوتة، حقبة ما قبل الأديان.

لقد أتت هذه البنية الاستهلاكية مبنية على التساؤل، قد يبدو السؤال بريئاً، أما الجواب فكان أكثر مكرراً ومخاطلة "السمك لا يبالي" لذلك انفتح الخطاب على التأويل.

من الملاحظ أن هذا الخطاب هو خطاب مفتوح على التعدد والاختلاف، متعدد بتعدد الألسنة، وما هذا التنوع والتعدد سوى سمة تحيل إلى متاهات أخرى كالحديث عن الفردوس وعن الله وعن اختلاف والاتفاق في مسألة التوحيد.

تقول الروائية:

« لم يسكن الله بيوتا حزينة؟ »

هذا الله تبعكم ما يعرف إلا يأخذ ويفرق!

... الله تبعنا هو نفسه الله تبعك، وتبع كل الناس، وإذا كلهم تركوك هو ما يتركك.

أنت حبيبتى نحن ما نعرف الله قد ما نعرفنا، وهو اللي يقرر شو الأحسن إلنا»⁽³²⁾.

من هنا نبتين الاتفاق على أن الله واحد ولكن لكل واحد طريقته في الاعتناق، فاليهودي غير المسيحي، غير المسلم.

يقتنص الخطاب الروائي من حقول عديدة وثقافات مختلفة ليجعلها بنية منسجمة متناغمة لكي تتناسل وتتوالد مستويات التأويل وتتحول إلى آلية لإنتاج وتخصيب دلالات غنية بالإيجاءات، لذلك فالروائي يحول ما هو واقعي إلى كون لغوي تخيلي، فنلمح الروائية توظف في روايتها قيما فكرية، سياسية وثقافية مشيرة إلى الإنجيل والتوراة والقرآن، تستحضر كتب الفن والفلسفة والتاريخ لتصنع من كل ذلك الركام بلغة جمالية كونا لغويا، تشير إلى حقبة ما قبل الأديان، لتصبح هذه الاستحضارات مشكلة للنص. تقول الروائية:

«شعر نجم بارتياح شديد، بعد أن أفرغ ما في جعبته. وكأن سكينه ما قبل الخليقة قد استأثرت بنفسها، تناول الكتاب ثانية، كان كتابا لسبينوزا أحد كتب أبيه التي وجدها في صندوق بيت جده بتلمسان. كم كانت دهشته عظيمة، حين عثر على ذلك الصندوق، وقلب ما فيه، لم يكن يتصور أن يكون لأبيه مثل هذه الاهتمامات. عناوين لأعلام الفلسفة: سبينوزا، شوبنهاور، نيتشه، هيغل وغيرهم، وروايات لأدباء فرنسيين، وبعض الاسطوانات القديمة معلومة صغيرة حصل عليها بالصدفة، فسرت له شغف أبيه الطارئ وغير المؤلف: كان والد جاكين أستاذًا للفلسفة في أكبر ثانوية بتلمسان، وأما تدرس التاريخ في نفس الثانوية. لم يكن إذن يرغب في أن يظهر بمظهر الجاهل أمام أنسابه الجدد لفت نظره في قعر الصندوق كتاب صغير مصفر قديم، تمزق جزء من غلافه قرأ العنوان **Enchiridion ou manuel d'epictete** أخذ يتصفحه فلاحظ كثرة الهوامش المكتوبة بالقلم الرصاص بخط صغير لم يتمكن من فهمه، لا بد وأنه خط أبيه. أغلق الكتاب ودسه في جيب سترته الداخلية بحرص ولم يفارقه أبد من تلك الساعة»⁽³³⁾.

إن اقتناء الشخصيات للأشياء والاحتفاظ بها ينم عن التثبيت بالأصالة والقيم وخصوصا إذا كان الشيء المحتفظ به هو صندوق على وجه الخصوص «فالصندوق هو أحد المحاور الرئيسية التي تسمح بقراءة وتفسير النص، والدلالة الرمزية لهذا الصندوق تنتج عن كونه موضوعا في البرامج السردية للذوات الفاعلة ... فالشخصيات تحتفظ بأشياءها، ولكن في الأدب، فإن الشيء هو كلمة في النص، مما يعني مجموعة من العلامات التي تشكل فضاء سيميوطيقيا موحها»⁽³⁴⁾ قد تبدو ثنائية (الأنا/الآخر) من أهم الثنائيات التي تتخلل الرواية وذلك لأن الذات لا تتعرف على نفسها إلا من خلال النظر إلى ذوات الآخرين. فنجم لم يتعرف على أبيه إلا من خلال التهشيمات التي كان يخطها في الكتب، ويبدو من خلال عناوين التي ألها كتب متميزة، ناجمة عن أدباء اكتسحوا الساحة على الرغم من اختلاف ديانتهم فلم يمنع أن يجمعهم صندوق واحد يمتلكه إنسان عربي مسلم.

«كان حين يقرأ تلك الكتب يشعر بنوع من التواصل مع أبيه، ويغمره إحساس بالفخر الذي تحول بعد أن فرغ من قراءتها جميعا، إلى نوع من الفوقية الفكرية التي يمارسها على أقرانه. خاصة التقدميين منهم. إذ كان يلاحظ أنه

رغم جمالية الأفكار التي يؤمنون بها وينادون بها، كانوا منغلقيين داخل عقائديتهم، وفرط حماسهم جعلهم مغالين في إلغاء الرأي الآخر، حتى فيما بينهم، كانت مناقشتهم أشبه بحوار الطرشان. كما كانت تعوزهم ثقافة فلسفية أوسع وأعمق. هكذا كان يفكر. الفلسفة تساعدنا على التأمل في الأمور بصفة أكثر شمولية، والاستعلاء على الدنيويات الآنية عن طريق الغوص في كنه الأشياء، وشكر أباه أن فتح له هذه الكوة المرأة التي ينظر من خلالها إلى نفسه وإلى الآخرين»⁽³⁵⁾.

لقد تعرف نجم على أنه من خلال صندوق يحوي كل ما هو غال و مخبوء، فهو يخزن كتبها والكتب هي حاوية المعارف، كانت مخبوءة مثل التعرف على الأنا تماما، فلا يمكن أن نتعرف على أننا إذا اتجهنا إلى الآخر بكل ما يحمله فاكشف الأنا يعري الآخر، وليس المقصود هنا بالآخر الأجنبي فقط، فالآخر هو كل ما عارض الأنا، وعبرة "حتى فيما بينهم، كانت مناقشتهم أشبه بحوار الطرشان"، ولعل هذا ما يحدث في المجتمعات العربية أو في القمم العربية، فالكل يتكلم ولا أحد يسمع، الكل يحاول إلغاء رأي الآخر. أما اختلاف الكتب التي وجدت في الصندوق هي اختلافات ما بين اليهودي والمسيحي، وبذلك يتعرف المسلم على أنه من بين الأنواع الأخرى. وبذلك ينقلب تأويل الاختلافات على أنها هتك إلى دور فعال إيجابي، يساعد على معرفة الأنا والتعامل مع المسيحي واليهودي قد ينظر له من زاوية على أنه تنكر للذات وسلبية في العيش وتنكر للتاريخ، لذلك كان خطاب الرواية منفتحا على التأويل.

المرأة/ الرجل

لعلنا أشرنا في بعض المخططات إلى علاقة الرجل بالمرأة، فهي ثنائية لا فكاك منها في أي رواية، لكن في رواية السمك لا يبالي لها حضور مخصوص، فقد استحضرت الروائية (المرأة/ الأم)، (المرأة/ الزوجة)، (المرأة/ الحبيبة)، (المرأة/ المغوية)... بل لم تكتف بذلك وقد استحضرت امرأة الكهف.

لقد جسدت عبر خطابها علاقة الرجل (الشرقي) بالمرأة، فلطالما شكلت المرأة موضعا للجدل، لكنها كانت تمثل الذات المستلبة والمقهورة حسيا ومعنويا، فإن كانت أما. فهي لا تحيا لنفسها، وإن كانت زوجة فهي ملك لزوجها، وإن كانت حبيبة فقد خرجت عن القيم الأخلاقية. لكن إنعام بيوض غيرت النظرة السائدة عن المرأة ومنحتها القوة، فتحدث عن نور وكأها امرأة فوق النساء تتميز بالذكاء والمكانة المرموقة والقرارات الحازمة عكس ما كان في الرواية- القديمة- فكانت المرأة تابعة للرجل ينظر لها نظرة سلبية. إلا أن خطاب بيوض كان متجاوزا لتلك النظرة الذكورية. فمجتمعنا مجتمع ذكوري، وإن تفوقت المرأة فهي مسترجلة.

لقد كررت الروائية عبارة "السمك لا يبالي" وفي كل مرة يختلف توظيفها في هذه الحالة تردد نور عبارة السمك لا يبالي، وكأها تقصد أن المرأة لا تبالي، فمن طبيعة السمك الذكاء كالمراة فقد أعطتها حجمها، فهي لا تبالي إن تخلى عنها الرجل، بل لا تبالي إن تركه هي فهي تعيش في كل الأصقاع، ولا تعاني الانتماء العضوي لأي مكان ما دامت تحقق نجاحات فهي تحيى في أي مكان كالسمك لا يبالي بنوع المياه التي يعيش فيها.

ماهو جديد في رواية السمك لا يبالي هو العلاقة التي أقامتها إنعام بيوض بين الرجل والمرأة، فقد تغيرت لم تعد نظرة استعلائية فالمرأة كما الرجل تحيى وتعمل وتقرر وتحب.

أما الرجل فقد اعترف بتميز المرأة وقدرتها على أخذ أكثر القرارات خطورة.

الجسد / الرغبة:

إن قراءة متمعنة في الرواية تكتشف واقع الإنسان، واقع تفرزه العلاقات المتشابكة، فهي مغرية حيناً ومنفرة حيناً آخر. فقد تعاملت الروائية مع الجسد تعاملًا فنياً راقياً، لذا يمكن أن يؤوله القارئ تأويلات شتى. فتحدثت عن الجسد من منظوراته عدة، فقد يتوقع القارئ أنها تحدثت عن جسد المرأة إلا أنها تحدثت عن الجسد برغباته، وحالاته الاسترخائية والاضطهادية. فالرغبة والجسد مقومان أساسيان للتعرف على الحقيقة الإنسانية، فالجسد هو الحجم الواقعي الفيزيائي المعلوم، الذي يشغل حيزاً له وجود مادي عياني قابل للنظر والتلمس، فالجسد يماهي الشخصيات، إذ نتعرف على شخصية ما من جسدها. أما الرغبة فهي حالة داخلية، نابعة من النفس صادرة عن مكان معتم من الداخل، تبحث عما هو خارج (جسد) يستهويها الإشباع وتستهوي اللذة، فهي تناشد الجسد. فاستعمال الروائية للجسد ليس عبثاً أو بهرجاء تزين به جسد الرواية/ حيث يمكن للقارئ أن يؤول الجسد باعتباره نسقاً فرعياً منبثقاً عن الرواية. لذلك يمكن التمثيل للجسد الموظف في الرواية على أنه مصاحب لحالات وانفعالات الشخصيات فهناك الجسد المنهك والجسد المسترخي والجسد الملتهب، والجسد المنصهر.. لذلك كانت ثنائية الجسد/ الرغبة ثنائية محرصة على التأويل، فالجسد في الرواية متحقق في الأشياء كما هو متحقق في الكلمات وفي اللوحات، وفي أحلام بعض الشخصيات.

«فالتأويل في حد ذاته يكسب شرعية تعاطي النص وفق روافد فلسفية وجمالية تتجاوز الكائن الجاهز والظرف الحادث فعلاً، مما يؤدي ضرورة إلى الدخول في دهاليز الجدلية المثمرة بين نظامية العقل وأنهمار العاطفة، والغرائز، وذلك كله يتم وينجز في المتن الروائي على ضوء التناسق والانسجام مما يوصل للمتعة والاندهاش»⁽³⁶⁾ لذلك تستعصي الرواية على الضبط، فالجسد يشكل حالات مختلفة: التواصل والانقطاع، البعد والقرب، فتنتطلق الروائية من الجسد إذ تتوالد فيه الأحداث، وتتناسل الإمكانات التأويلية. «... إذ تنهال بترق على جسدها الصغير الأسمر الطري حكا ودعكا وفركا بالليفة الخشنة وحجر الخفان، والعرق يتصبب من جبينها الناصع البياض على خديها المتوردتين...»⁽³⁷⁾

في هذا المقطع يتداخل ما هو لغوي بما هو جسمي، فقد استخدمت الروائية أشياء متعلقة بالجسد إذ يبدو فيها الجسد منهمكاً متعباً مقهوراً فالليفة خشنة، وأفعال الحك والدعك والفرك تحيل إلى القسوة في التعامل مع الجسد الصغير فبعد حالات التعذيب، والتأوهات يتمتع الجسد ليعود إلى حالات السكون والاسترخاء. أما الجسد الرغبة و الشهوة فقد كان مصاحباً لحالات الوصال، فهي تجسد اللذة والاشتواء، والإغراء خصوصاً في علاقات نجم بزوجه وبعشيقاته. فكان جسد الزوجة جسداً منبوذاً ليستبدله بجسد آخر بحثاً عن اللذة «أغمض عينيه وراح يسترجع صورتها، تخيلها عارية، أعتم على هذه الصورة في الحال... لكنه لم يستطع تفسير تلك الرغبة الجاحمة في أن يحتويها بين ذراعيه وأن يدس رأسه في صدرها. ساءه ألا يرى فيها مجرد أنثى»⁽³⁸⁾. أما جسد خيرة ونفيسة وتسعديت... فكان جسد المرأة المغوية التي تعرف كيف توقع الرجل، فهي تحقق الرغبة وقد تكون هذه الرغبة عن دافع الحب أو عن دافع اللذة.

ما يلاحظه القارئ هو أن كل الثنائيات قائمة على ثنائية واحدة ثنائية (المرأة / الرجل)، ذلك لأننا لا يمكننا أن نتصور رواية بدون الحديث عن الجسد الأنثوي. إلا أن الأمر الأكثر ملاحظة و المتبين من خلال القراءة التأويلية، أن خطاب السمك لا يبالي ينظر بعين المرأة إلى الرجل، فهي تحيل إلى جسد الرجل بوعي أنثوي، تنتشي لحظة وصالها، تحقق على خريطة جسده انتصاراتها، فقد نتصور جسد الرجل، لكن لا نتصور غياب جسد المرأة في الرواية، فالجسد اللغوي ينبنى على الجسد الأنثوي.

الدين / التصرف:

تفرض رواية السمك لا يبالي نفسها على القارئ باعتبارها خلقا لعالم ملم بالمتناقضات فهي تستحضر الديانات الثلاث في مجتمع واحد مجتمع عربي، تتداخل حيناً وتتعارض حيناً آخر. إذ تقلص المجتمع إلى حيي تجتمع فيه عناصر الذاكرة بكل ما فيها من استغفامات وأحلام وأمال وخيبات وانتصارات، تنم عن قدرة الروائية في الكشف عن طبيعة العلاقة بين هذه الديانات خصوصا وإن كانت مجتمعة في عالم واحد، فكيف للمسلم أن يتعامل مع اليهودي دونما حساسيات ودونما صراعات.

لم يكن أحد يعرف بالضبط محتداها، إلا أن الكل تيقن بعد وقت قصير من أنها يهودية، لا تطبخ ولا تشعل ضوءاً يوم السبت، وتحتفظ بالشمعدان السباعي في ركن بارز من غرفة "عيادتها" وبنجمة داود النحاسية على باب دارها. كانت تعرف من يطلب معونتها بدافع الحقد أو بإلحاح اللهفة، فتصد الأول من الباب، وتفتحه على مصراعيه للثاني⁽³⁹⁾

من المعروف عن اليهودي الدهاء والمكر والخداع والحقد. لكن ما يثير الدهشة، هو مساعدة اليهودي المسلم والمسيحي المتكررة على طول الرواية.

نجمة أيضاً، هي التي انقضت ملوكة من العمى، انتشر في ذلك الوقت وباء التراخوما لعيش أغلب السكان في بؤر الفقر المفتوحة على كل الآفات، لم تفلح مراهم الأطباء لاستفحال المرض، ويئس الجميع من شفاء ملوكة، ما عدا نجمة، كانت تأتي كل يوم و معها قارورة من منقوع الزعتر والنوخة وأعشاب أخرى ممزوجة بالعسل الحر وبعض العقاقير التي كانت تسميها بأسمائها العبرية تضعها على عيني ملوكة وشفتها تتمتان بكلام غير مفهوم. خفت وطأة المرض، بدأت ملوكة تتماثل للشفاء. كان كرم نجمة وتفانيها يكبل أم نجم لدرجة الإهانة أحيانا...⁽⁴⁰⁾

لقد شكلت الروائية عبر ذاكرتها واستحضاراتها لمجموعة من الوقائع، واقعا روائيا تحليلا محملا بالمعنى، قابلا للتعدد والتأويل، فالحديث عن اليهودي بهذه الطريقة يجعل المتلقي يستحضر الخسارات التي تكبدها الوطن العربي جراء هذه الفئة من الناس، وتجعله يتساءل عن الدور الإيجابي الذي أسند إلى هذه الشخصيات اليهودية فتفتح له المجال بذلك للاسترجاع، فهو يسترجع حقبات من الزمن وأكواما من الأوجاع يعيد رسم خارطته الجغرافية، حينما تتشابك الأسئلة في ذهنه: كيف نتناسى ما حدث؟ وهل فعلا يأتي خير من وراءها؟ وهل عبارة السمك لا يبالي موجهة إلى هذه الشخصيات، بكونها تعيش وسط العرب؟ أم إلى العرب ذاتهم؟ فالسمك لا يبالي إن جاوره القرش أو أنواع أخرى من السمك مادام يضمن لنفسه البقاء ولو لبرهة.

ما تسكت عنه الروائية أكثر مما تقوله، فهي تشير إلى بعض الجوانب وتترك القارئ يتلمس ويحدد ويضيء ما كان معتما، فالتأويل هو أن «نفهم النص فهما مختلفا عن النص من بعض الوجوه، إذ هنما أن نبحت عما لم يقله النص، ولم يفكر فيه، ولكنه يعيش من وراء كلماته»⁽⁴¹⁾ لذلك نجد الروائية تثير بعض القضايا دون أن تحدد المقصود من وراء توظيفها، فهي تقلص، وتختزل ما يمكن أن يحدد زاويتها في التفكير إذ «الأهم في التأويل هو اسكناه المحذوف»⁽⁴²⁾. وإعادة مراجعة النص من جديد هي استكمال للمحذوف من عنديات القارئ، من قراءته وتأويله وفهمه.

حاولت الروائية أن تجمع في عالمها الروائي مجموعة من البشر يعتقدون ديانا مختلفة يتقاسمون وطنا واحدا ووقائع وأحداث مشتركة، فالقارئ لخطاب السمك لا يبالي هو قارئ لخطاب «تم الاعتراف به وتكريسه، إنه كلام أثبت جدارته واكتسب فرادته وأصبح أثرا يرجع إليه، إذن، فالنص - لا الواقع - هو الذي يغدو المرجع، بمعنى أنه يفرض نفسه علينا يدعونا إلى الرجوع إليه وقراءته باستمرار ونحن نقرأه لأنه يعكس الواقع أو يحيل إليه، فالنص الذي

يعكس الواقع لا أهمية له، لأنه ينتهي بانتهاء الواقع الذي يتحدث عنه»⁽⁴³⁾ فتمنع النص واستعصاء القبض على العلاقات المخبوءة فيه ناجم عن رغبة الروائية في تشكيل نص مكثف يستوجب حضور قارئ متميز لا يستهويها القارئ الذي يحدد الزمن ويتتبع الأحداث وإنما معرفة القارئ وثقافته واستطلاعها لاستكناه حقيقة الأشياء والربط بين الأجزاء وإعادة إقامة العلاقات من جديد، فالقارئ يمعن النظر في النص الروائي ويبدأ في إنتاج الدلالات من الإمكانات المحتملة، أي مما يتيح النص.

كانت ربما خلال الشهر الأول من عملها في المستشفى في غاية الابتهاج لأنها كانت فعلا تقوم بما خلقت من أجله، التخفيف من آلام البشر... غير أن ما أثار استغرابها هو أغلب النسوة كنّ قد تعرضن لعملية تعقيم مع أنهن في أوج الإخصاب، ومنهن من لم تنجب قبل قط. أفضت بتساؤلاتها إلى صديق المطران الذي كان واسطتها، أطرق برهة، ثم رفع نحوها وجهها أرخت تقاطعه سدول عجز يائس، وقال بصوت خافت بعد أن استدار يمنة ويسرة لتحقق خلو المكان من الآذان.

إنهم مجرمون كنت أمل ألا تنفطني للأمر، لكنني سعيد بأي لم أعد أحمل وزر هذا السر بمفردي. تصوري إنهم يقومون بتعقيم النساء ذوات الأصل الهندي! ما هو السبب في رأيك؟ يريدون القضاء على العرق الهندي في القارة!

هذا غير معقول! لكنها جمعية دينية. أليست كذلك؟

بل جمعية عنصرية تستتر تحت غطاء ديني⁽⁴⁴⁾

يستشف القارئ من خلال هذا المقطع أن الروائية تثير المتلقي كي يمعن النظر في ثقافة الشعوب، وفي العلاقات الإنسانية والنظرة الفوقية الاستعلائية العرقية، فهي لا تسير بالمتلقي في اتجاه واحد وإنما تدخله في عوالم مختلفة. فهي تتحدث عن الدين المسيحي، ثم فجأة يتراح القناع عن هذه الجمعيات الدينية لتصبح جمعيات تتاجر بالأرواح، تساهم في القضاء على جنس بشري بأكمله، فتبيح لنفسها سلوكا منافيا للسلوك الأخلاقي تحت اسم الدين. تبث هذه الرواية في نفس المتلقي مذاقا مغايرا، إذ تدخل بالمتلقي إلى حلقة المشتبه، فربما التي دخلت سلك الرهينة لتساعد البشرية باسم الدين، تقرب اليوم منها خوفا.

«تملكها إحساس بالذعر. صارت تتوجس خيفة من كل الراهبات اللواتي تعمل معهن وترى وحوشا ضارية تتوارى خلف وجوههن المبرقة بالرحمة. صارت ترتاب من كل محسن ذي وجه شاحب، أي رب هذا الذي يعبدون؟ كيف يمكن أن تنذر حياتها للبشرية وتساهم في القضاء عليها في آن؟ وما هو الشيء الذي كانت تسعى إلى الهروب منه بالارتقاء في أحضان الغيبيات المريبة»⁽⁴⁵⁾

يواجه القارئ لعبة التأويل كل مرة ومع كل قراءة، إذ يقلب التأويل الأشياء، ليحيلها إلى منحى آخر إلى حد التناقض والتغاير «فالتأويل هو صمت النص الذي يصوغه القارئ»⁽⁴⁶⁾ عندها يغدو التمايز والتنويع والتباين قيما مؤسسة لحقيقة الأشياء، فالاختلاف ما بين اليهودي والمسيحي يظهر هوية المسلم ليعرف أنه من بين الأنواع الأخرى.

وإزاء ذلك يكون على المتلقي أن يتعامل مع أشياء النص/إشارته، تعاملًا خاصًا حذرًا، فالنص المشفر تحكمه «شبكة من الأفعال التي لا يحكمها إلا المنطق الحلم والتوهم الجميل، إن هذه الحركة بين يدي المتلقي إشارات واضحة تنحرف بقراءته عم مسارها الحرفي المثقل بركام العرف لتطلقها في فضاء أشد ثراء»⁽⁴⁷⁾ فما بثته إنعام في النص يستدعي القراءة وضرورة التأويل.

المولم

- 1- برنار فاليت، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر، عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر 2002 ص:31.
- 2- لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتابة، تونس 1992، ص: 97.
- 3- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص: 152.
- 4- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، رواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 2004، ص: 09.
- 5- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف، والتقنيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص: 86.
- 6- المرجع نفسه، ص: 87.
- 7- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1992، ص: 196.
- 8- الرواية، ص: 09.
- 9- أمينة غصن، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي، دار للنشر و التوزيع، ط.1، 1990، ص: 08.
- 10- أمينة، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي، ص: 11.
- 11- بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، تر، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط.1، 2003، الدار البيضاء، المغرب، ص: 14.
- 12- بول ريكور، الأثر المفتوح، تر، عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا. 2، 2001، ص: 09.
- 13- المرجع السابق، ص: 16.
- 14- المرجع نفسه، ص: 17.
- 15- وولف غانغ آيزر، فعل القراءة، ص: 12.
- 16- أمبرتو ايكو، التأويل بين السينمائيات والتفكيكية، تر سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط.1، 2002، ص: 79.
- 17- محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 1999 ص: 70.
- 18- وولف غانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر، حميد حميداني، د.ط ، د.ت، ص: 63.
- 19- المرجع نفسه، ص: 49.
- 20- الرواية، ص: 11.
- 21- المصدر نفسه، ص: 45.
- 22- لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص: 370.
- 23- الرواية، ص: 54.
- 24- المصدر نفسه، ص: 32.
- 25- محمد خطابي، ليسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1990، ص: 14.
- 26- أمينة غصن، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي، ص: 31.
- 27- بول ريكور، الأثر المفتوح، ص: 166.
- 28- تيري ايغلتن، نظرية الأدب، تر ، ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة 1995. ص: 135.
- 29- المرجع نفسه، ص: 136.
- 30- م، ن، ص: 147.
- 31- الرواية، ص: 09.
- 32- علي خليل، اليهودية بين النظرية والتطبيق، مقتطفات من التلموذ والتوراة، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 1997، ص: 23.
- 33- الرواية، الصفحات على التوالي: 95، 94، 93، 37.
- 34- المصدر نفسه، صص: 135-135.

- 35- إقبال سمير، رمزية غرناطة في ثلاثية رضوي عاشور، مجلة فصول، ع/66، ص:175.
- 36- الرواية، ص:136.
- 37- محمد بشير بويجيرة، المتن الروائي المخيال والمرجعية، دراسات جزائرية، دورية محكمة يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، ع/2، مارس، 2005، ص:153.
- 38- الرواية، ص:15.
- 39- المصدر نفسه، ص:122.
- 40- م ن، ص:23-24.
- 41- م ن، ص:145-145.
- 42- مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، ط.1، 2000. ص:89.
- 43- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 44- علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، دار الطبع، ط.1، 1993. ص:35.
- 45- الرواية، ص:117-118.
- 46- الرواية، ص:118.
- 47- يميني العبد، تقنيات السرد ف ضوء المنهج البنوي، دار الفرائي، بيروت، لبنان، ط.1999، ص:172-173.
- 48- علي جعفر العلاق، الدلالات المرئية في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشرق، 2002، ص:133.