

سلطة الخطاب في النصّ الأدبيّ

قراءة في مجموعة «عبد الفتاح المنغلق لا يحب التفاصيل»

عائشة الدرمكي

سلطنة عمان

«إن الخطاب شيء بين الأشياء، وهو ككل الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة...»⁽¹⁾، هو إذن ليس انعكاساً للصراع أو من أجله، بل هو مدار يشكل نصاً يستثمر الرغبة ليمثل مدار الرغبة والسلطة، لذلك -كما يعتقد فوكو- فإن الخطاب لم يكن موضوع سلطة بل المدار الحاسم لها. والسلطة هنا تعتمد على مدى هيمنة الخطاب على النص بشكل داخلي أولاً، ثم هيمنته على نظام التواصل داخلياً وخارجياً ثانياً؛ ولذلك فإن الخطاب هو استراتيجية التلفظ، أو نظام مركّب من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية النفعية التي تتوازى وتتقاطع جزئياً أو كلياً فيما بينها؛ فالإنسان يتقابل وجهاً لوجه مع خطابه كونه كائناً خارجياً مستقلاً لا يخضع إلا لقواعد وجوده الموضوعية. ولما كان للخطاب سلطة اجتماعية⁽²⁾ وسياسية ونفسية، يشعر بها أفراد المجتمع في مجتمعاتهم كلها من خلال الواقع المعيش؛ فإن الخطاب سنجده مختزلاً في النصوص الأدبية على أنواعها وأشكالها المتعددة، التي تحرص أن تستقي خطاباتها من المجتمع ومؤسساته التي تتولى مهمة إعداد شروط إنتاجه وتداوله، لتقوم هذه النصوص بعد ذلك بمهمة توظيف هذه الخطابات في مجتمع جديد تمثله سياقات النص وعلاماته ورموزه

ولأن للخطاب سلطة ضمن السياق الفضائي للنص عامة وللنص الأدبي⁽³⁾ خاصة -بوصفنا سنخصص الحديث عنه- فإنه سيُكسب المادة الدلالية تمفصلاتها الأولى، لتكون في شكل علامات قابلة للتأويل، ليشكل بهذا فضاءً واسعاً يتهيأ من أجل تعيين هيئة ووساطة لعلامات ورموز النص لتتمتع بكيان مستقل، تتبلور فيه التمفصلات التكميلية للعلامات؛ ولذلك فإن السيميائية لا تعني دراسة العلامات المتمثلة في مستوى التمظهر اللساني أو التشكيلي أو الموسيقي أو البصري حسب، بل لكل ذلك ولكل ما هو ضمني فيها، على أن الخطاب هنا «... يكتسب أهميته من (السيميم)⁽⁴⁾ نفسه الذي يشكل العلامات الخطائية...»⁽⁵⁾. وضمن هذه المجالات الواسعة للسيميائية سندرس هنا تلك السلطة الهوية التي تسيطر على خطاب النص، وتهيمن على الذات الفاعلة والذوات السردية المقابلة لها ضمن السيمات النووية التي تشكل الصور وتحيل إلى تصور خارجي للعالم؛ ف«... تنظم هذه السيمات النووية في صور تعطي المجال لوحداث مضمونة مستقرة محددة بنواة دائمة تتحقق افتراضاتها بتنوعها حسب السياقات...»⁽⁶⁾، على أن تلك الصور ترتبط بالواقع المجتمعي من ناحية والمخيال من ناحية أخرى الذي يتصل بالإدراك قبل كل شيء ف«الصور تُكلم قبل أن تُرى»⁽⁷⁾.

يعتبر الخطاب هنا بمثابة حدث، أي أن شيئاً ما يحدث عندما يتكلم أحدها. وتفرض هذه النظرية، نظرية الخطاب كحدث، نفسها بمجرد ما نأخذ بعين الاعتبار العبور من لسانيات الكلام أو الرموز، إلى لسانيات الخطاب أو الإرسالية. ومصدر التمييز، هو فردناند دوسوسير ولوي يلمسليف، يميز الأول بين اللغة والكلام⁽⁸⁾، والثاني بين التصور والاستعمال، بينما يذهب اللساني الفرنسي إميل بنفنيست إلى أن لسانيات الخطاب ولسانيات اللغة تنهض على وحدات مختلفة؛ فإذا «كانت العلامة (الصوتية والمعجمية) وحدة أساس اللغة فإن ال(الجملة) هي وحدة أساس الخطاب؛ ولذلك فإن لسانيات الجملة هي التي تدعم جدل الحدث والمعنى، الذي تنطلق منه نظريتنا (نظرية النص)»⁽⁹⁾، ولذلك فإنه لا يمكن الاكتفاء بالمستوى السطحي في التحليل بل يجب التركيز على الشبكة التركيبية للنص السردية بوصفها قادرة على اختيار اللكسيمات القيمة، لذلك يظهر اللكسيم -كونه موضوعاً لسانياً- بوصفه «... مجموعة من الافتراضات التي

لا تتحقق تحقيقاتها المحتملة إلا بفضل مسارات تركيبية تتعقد أثناء التمثيل «الخطابي»⁽¹⁰⁾. وعلى ذلك يتم الانتقال من الصور اللكسيمية الخاصة إلى مستوى أعلى للتشكيلات الخطابية متمثل في هيمنتها على النظام السردى للنص داخلياً ثم إسقاط تلك الهيمنة خارج النص.

وعليه فإن الخطاب هنا حدث ما، وهذا يعني أنه قد تحقق زمنياً وفي الحاضر، في حين أن نسق اللغة مضمّر وخارج الزمن. بهذا المعنى يمكن لنا أن نتحدث مع بنفنيست عن (إلحاح الخطاب)⁽¹¹⁾ على تحديد ظهور الخطاب نفسه كحدث. وفضلاً عن ذلك، بينما لا توجد للغة ذاتٌ بمعنى أن سؤال (من يتكلم؟) لا يليق بهذا المستوى، يحيل الخطاب على متكلمه عن طريق مجموعة مركبة من المؤشرات كالضماير سنقول في هذا الاتجاه أن للخطاب مرجعية؛ فخاصية الحدث ترتبط الآن بشخص المتكلم، والحدث يكمن في كون أحد ما يتكلم، أحد ما يعبر بأخذ الكلمة⁽¹²⁾. والخطاب بوصفه حدثاً تحيل فيه علامات الكلام على علامات أخرى داخل النسق نفسه، ويكون الخطاب دائماً على علم بشيء ما يرجع إلى عالم ينوي وصفه، والتعبير عنه أو تصويره، ويكون الحدث هو المجئ إلى كلام عالم ما عن طريق الخطاب. وأخيراً بينما لا تكون اللغة سوى شرطاً أولياً للتواصل يقدم له العالم رموزه، يكون الخطاب مكمن تبادل كل الإرساليات؛ بهذا المعنى ليس للخطاب عالم واحد حسب، بل عالم ثانٍ شخص آخر، مخاطب موجّه إليه، والحدث بهذا المعنى الأخير هو ظاهرة التبادل الزمنية (بناء الحوار)، الذي يمكن أن يُعقد، وأن يطول أو أن يقاطع. كل هذه السمات مجتمعة تجعل من الخطاب حدثاً، ومن الملحوظ أنها لا تظهر إلا في حركة إنجاز الكلام في الخطاب، وفي تفعيل قدرتنا اللسانية في الإنجاز؛ كل ذلك سيحيلنا إلى هيمنة الخطاب -بوصفه حدثاً- على الذات المتكلمة من ناحية والمتلقية من ناحية أخرى.

وعليه فإن الخطاب هنا هو حالة من حالات التحول المستمرة يكون (الفعل) أي فعل الخطاب هو الحلقة التي يدور في مركزها الخطاب كله، فهذا الفعل يمثل القوة التي تحرك الذوات والأحداث خلال الطاقة المهيمنة على الخطاب؛ ولهذا يُمكن أن يكون هوى الذات حصيلة فعل ما داخل النص، ليس هذا حسب بل «... إن الهوى ذاته، الذي يبدو باعتباره خطاباً من درجة ثانية مودعاً في الخطاب،

يمكن أن يكون في الوقت ذاته فعلاً...»⁽¹³⁾، فهذا الهوى (الفعلي) يرتبط ارتباطاً مباشراً بالذات الفاعلة التي تسعى بطريقة واعية أو غير واعية عن طريقه إلى الهيمنة على فعل الخطاب عامة والسيطرة عليه.

الخطاب إذن هو الذي يستدعي تلك السيرورة السردية المعقدة المتعلقة بتشخيص الأشياء للذات، الذي يبدأ بالانزياح بين ما يقال وما يُشعر به، والقول المستمر بالتدوين في الحرف والمنتهي في الترميزات المركبة لآثار هذا الخطاب القولي والهوي، وهذا التشخيص لا يجعل الفهم الذي يوسطه الشرح ممكناً فقط بل ضروري؛ ذلك لأن على مستوى تشخيص الأشياء تتجلى لنا تلك الأهواء حاملة لآثار معنوية نفسية خاصة بالذوات من ناحية وبالسيرورة السردية من ناحية أخرى، بل وبالمجتمعية من ناحية ثالثة، لينشأ عن ذلك كيفية خاصة بخطاب كل نص على حدة، لتمثل استقلالية الخطاب هنا -كما لاحظ ديلتاي ذلك⁽¹⁴⁾- واحداً من أكثر شروط وضعية الخطاب أصالة؛ «... فالنص نسيج من الكلمات يتربط بعضه ببعض كالخيوط التي تجمع عناصر الشيء المتباعدة في كيان كلي متماسك...»⁽¹⁵⁾.

وعلى افتراض أن هناك قصدية إبلاغية لخطاب الهيمنة في النص الأدبي تدفعه إلى البحث عن الدروب الملتوية التي تسلكها معاني الأشياء والممارسات ودلالاتها، خصوصاً أن الذات لا تختفي لتُحلَّ الخطاب وحده محلها، «لتُحلَّ الممارسة الاجتماعية المركبة محلها ومن ضمنها الممارسة الخطابية، ومن ضمنها أيضاً الفرد الحديث كونه فاعلاً ونتاجاً لمجمل تلك الممارسات»⁽¹⁶⁾، وهذا ما يكشف عنه ما يسمى بـ"العلاقة المرجعية"⁽¹⁷⁾؛ وهذه الوظيفة المرجعية تعتبر مهمة لأنها توازن بشكل ما خاصية كلام أخرى، هي خاصية الفصل بين العلامات والأشياء؛ فالكلام بالوظيفة المرجعية ينقل للكون -بحسب تعبير غوستاف غيوم⁽¹⁸⁾- تلك العلامات التي جعلتها الوظيفة الرمزية في ميلادها غائبة عن الأشياء؛ فكل خطاب مرتبط بدرجة ما وعلى هذا النحو بالعالم الواقعي الذي يقع تحت سلطته خطاب النص بذواته وأحداثه وسيروته.

وعليه فإن هذا البحث سيكون محوره الخطاب وسلطته داخل منظومة النص من خلال التأويلات المتعددة للسانيات الخطاب باتباع سيميائيات الأهواء وتحليل

الخطاب، وذلك بالتطبيق على المجموعة القصصية المعنونة بـ(عبد الفتاح المنغلق لا يحب التفاصيل) للكاتب العماني سليمان العمري، خلال مباحث ثلاثة هي :

الأول : الإنتاجات الرمزية كونها أدوات هيمنة

الإنتاجات اللونية

من بين ما تهتم به السيميائيات (الألوان) كونها تشكل حيزاً مهماً في حياة الإنسان؛ فهي علامات لها دلالات وتأويلاتها، ولذلك فإن النصوص عامة والنصوص الأدبية خاصة اهتمت بهذه العلامات، بوصفها عنصراً من عناصر التشكيل السيميائي للنص أولاً وعنصراً من عناصر التشكيل الجمالي ثانياً؛ فالألوان تشكل مادة خصبة لبناء النص ومادة خصبة لفهم النص وتحليله وتأويله؛ فهي إحساس يؤثر في العين ويعكس إحالات نفسية مهمة.

إن الألوان بوصفها تغييرات في الشدة الضوئية الخاصة بالمواقع فإنها «تولد القيم بالمعنى التصويري (Pictural) للكلمة»⁽¹⁹⁾، ولذلك فإن الموقع الضوئي يرتئي منطقة فضاء معينة تجعل منه دالاً على مجموعة من الدلالات الخاصة بسياقات نصية معينة؛ فنص (الأبيض والأسود) يطالعنا ابتداءً من عنوانه بوهج الألوان وهيمنتها على خطابه، إذ يقدم لنا إنتاجاً لونياً خاصاً متجانساً مع الجسد الذاتي من ناحية، ومع الدلالات الموسوعية من ناحية أخرى؛ فـ: «عندما رأى عبد الفتاح المنغلق فتاته ترفل في الأسود، لم يفكر قط أن ابتسامتها بيضاء.. فكر فقط في قتل معلمه في الابتدائية الذي أدخل في رأسه أن الأسود لون شرير.. دار في خله وهو يتأمل بياض عينيها أن علاقته بالأبيض لم تكن سيئة قبل اضطرابه اليومي للذهاب إلى مقر عمله أبيض بكثير من سوء. ألهذا إذاً بات لا يشرب الحليب إلا إذا مزق بياضه الشاي؟.. الأبيض بالإكراه ليس سوى أسود، تمتم في سره لئلا تسمعه جدران مكتبه البيض»⁽²⁰⁾.

فالذات هنا رائية للسواد والبياض متلقية للون (الموضوع) المتمثل في علامات عدة ضمن سياقات مختلفة، ويمكننا هذا النص من إيجاد تلك الهوة التي تجعل من التأويلات الخاصة باللون متضاربة بحيث تبدو متناقضة تماماً، وهو أمر قد يعكس تلك المسافة بين الداخل (اللون) والخارج (الذات الرائية)؛ إذ يقدم لنا النص اللون الأسود بوصفه علامة متجسداً في اللباس وهي المادة التي تحوّل

اللون من موضوع إلى علامة ذات تأويل مباشر يقدمه لنا النص صراحة في «... تذكر فتاته وهي تبرر سوادها في لقاء الأمس، وهو التبرير الذي يتلخص في أن رجلاً من أهله مات في ازدحام شديد...»⁽²¹⁾.

هو إذن تأويل مباشر يقدمه النص ليكشف عن قيمة العلامة (اللون + الجسد) في الانتماء المزدوج بين نظام الموضوع (اللون)، ونظام الذات (الجسد)، ليصبح الجسد متمظهراً باللون علامة تم التوافق على دلالاتها مسبقاً. فالنص يُنتج بذلك هيمنة فعلية على المتلقي في إسقاط ذلك التأويل على النص صراحة، فيقدم تأويله الموسوعي خشية تأويل مفاجئ من قبل المتلقي.

هذه الهيمنة التي يحاول النص إسقاطها على المتلقي حيال اللون الأسود (الموضوع والعلامة)، يطالعنا بها هي نفسها في تصويره للون الأبيض (الموضوع) بوصفه مقابلاً للون الأسود (الموضوع)، ليجعله ضمن تمظهرات ذاتية ومادية تكشف عن علامات خاصة به؛ وإذا ما تتبعنا هذه العلامات فإننا سنجد أنها تأخذ إنتاجات عدة :

أولاً : الأبيض + الأسنان = ابتسامة

ثانياً : الأبيض + العين = جمال

ثالثاً : الأبيض + اللباس = سوء

رابعاً : الأبيض (الحليب) + الأسود (الشاي) = شراب مستحب

إن هذه الإنتاجات التي يقدمها لنا النص لا تجعل (اللون / الموضوع) خالصاً كما يراه الرائي؛ فهو يجعله أحياناً ذا تأويلات مرتبطة باللكسيم (الأسنان، أو العين)، وهذا الارتباط إنما يعكس موسوعياً حالة من حالات التمظهر الجمالي، بينما يكون خلاف ذلك عندما يرتبط باللكسيم (الجسد)، ليقرر أنه لا بد من تمظهرات مادية أخرى تبعد بياض (الموضوع) الحليب (العلامة) بموضوع مقابل له هو (السواد).

ليقرر النص في النهاية أن (الأبيض بالإكراه ليس سوى أسود)، وهو تمظهر لا يكون في الحالات الأولى التي تنتج موسوعياً (الابتسام، أو الجمال)، وإنما في حالات قد تنتج سوءاً كما يعتقد الرائي، وهنا يفتح النص على تلك العلاقة التي

تربط ما بين السيم (البياض بوصفه كائناً) وبين الفضاء الذي يحيط بالذات التي تنتج تلك العلامات المتمظهرة في البياض الفضائي الذي يحيط به فيقرر أن يتمتم (في سره لئلا تسمعه جدران مكتبه البيض).

هكذا سيجتمع اللونان (الموضوع) الأسود والأبيض في النتيجة والدلالة التي تحيل إلى حالة نفسية للذات الرائية؛ إذ يكونان معاً فضاءً حيويًا من الناحية العاطفية ففي قول المعمرى: «.. (سندريلا مان) عنوان مخيب لآمال عبد الفتاح الذي كان يفضل فيلماً بالأبيض والأسود، لكنه علل نفسه بأنه ربما يكون فيلماً مناسباً للمرحلة...»⁽²²⁾، وعليه فإن اللون (الموضوع) هنا لن تكون له دلالة في ذاته بل بما يحال إليه من مادة موضوعية بصرياً باللونين (الأسود والأبيض)، فهما ليسا سلطة مطلقة من الناحية الدلالية وإنما من الناحية البصرية المحضة.

ثم يطالعنا اللونان بشك فضائي بحث؛ إذ يشكل أحدهما لوناً للفراغ بينما يشكل الآخر لوناً للكسيم (الأسنان)؛ ف: «... في منتصف الفيلم أظلمت الشاشة إيداناً باستراحة قصيرة.. نظر عبد الفتاح إلى فتاته فأنذهل حين رأى أسنانها البيض.. خطر بباله أن المكان أسود وأن ضحكاتها هي الأبيض الوحيد، كأنها نجمة يتيمة في ليل بهيم...»⁽²³⁾، نجد أن الأسود (الموضوع) سيمثل لوناً للفضاء الخارجي الذي يجمع الذات والآخر والمحيط المكاني حولهما، ليشكل البياض (الموضوع) لوناً لأسنان الفتاة المحبوبة يحيل إلى ظلمة المكان في الفراغ الخارجي، ليصوره بأنه (نجمة يتيمة في ليل بهيم) وهي صورة أخرى للبياض والسواد في تصوير الفضاء والكسيم، على أنه ليس بالضرورة أن تكون (النجمة) ذات لون أبيض ! إنما هو انعكاس للبريق.

إن خطاب البياض والسواد بوصفهما موضوعين لا يسيطر على الذوات حسب، بل على الفضاءين الزماني والمكاني في النص؛ ففي قوله: «... امتعض عبد الفتاح وغادر المكان بسرعة سنجاب مذعور، تاركاً فتاته ترفل في الأسود.. وفتاته أيضاً»⁽²⁴⁾، الذي يمثل الخطاب الأخير في النص، سنجد أن فلسفة السواد والبياض في فضاء حياة الذات (عبد الفتاح) تسيطر عليه نفسياً حتى ليبدو المشهد مفعماً بهما معاً ليكون الفضاء الأخير (سواد) متمثل في لباس الفتاة المحبوبة، و(بياض) متمثل في فتات الفُشار. إنها جزء من الذات، أحدهما

معنوي والآخر مادي، لكنه تخلّى عنهما معاً على الرغم من سطوتهما عليه منذ بداية النص !

بينما يطالعنا نص (حرية شخصية) بثلاثية لونية ستهيمن على الخطاب، وستشكل الذات شخصية المبتّر الذي يرصد بؤرة الفضاء النصي الذي يحوي العلامات اللونية ففي: «لا يهمني أن ينظر إليّ بتلك العينين الشريرتين.. التحديق في الزرقة الأخاذة حرية شخصية، ثم إنه حتى الأعمى سيلاحظ بلا شك أنها هي التي تحدّق في شاربي.

هي : زرقة مؤطرة بالسواد الضروري لحراسة البياض من الرماديين.

هو : عينان من شرّ ترشقان المشهد بعناصر الخراب.

أنا : تيه ممزّق بين زُرقتها وُصْفرتها. تيه يُسمونه: عبد الفتاح المنغلق! (25).

الخطاب هنا يجعل من الأسود بوصفه علامة مظهراً بصرياً خارجياً، بينما البياض مظهر غير مرئي بصرياً، ويجعل من (الرمادي) علامة هائمة غير مؤطرة، ثم إنه سيجعل من الصفرة بوصفها نظيراً إشارياً مؤولاً من (شرر العينين). تسيطر هنا الفاعلية الحسية الإبداعية على خطاب التجلي والتي تتعلق بتوترية مقام ذات الإدراك الحسي، فالصدع الشعوري الذي يصوره المبتّر في هذا الخطاب إنما هو محاولة تجسيد العلامات اللونية وإسقاط التوتيرية التي تكشف عن نشاط حسي ذاتي تحكمه الحسية والذوق في التلقي.

إن النقل الشعوري الذي يقدمه المبتّر في هذا النص إنما يعبر عن توتر شعوري محض ولا يفترض هذا النقل تفعيل تلك العلامات اللونية إلاّ لزيادة حدة التوتر الذي يؤثر لاحقاً على السلوك وبالتالي الحدث. إننا إذن أمام مدى (التقبلية الذاتية) الفاعلة التي سـ«تشارك في انبثاق بنى القوى الفاعلة...» (26)، التي ستسيطر خلال لونيّتها على خطاب النص وبالتالي على الذات المبتّرة، فالشعور الذي سيحيله السواد والزرقة في نفس المبتّر سيحيل الذات (المرأة) إلى موضوع، وبالتالي سيصبح الإدراك الحسي الجمالي هنا ذا ثلاثة أبعاد تركيبية هي :

أولاً : الإدراك الحسي الانعكاسي؛ الذي يتمثل في تلك العلاقة التي تربط بين الذات (المرأة) وجسدها المتمثل في التأطير (الأسود) واللكسيم (الزرقة).

ثانياً : الإدراك الحسي المتعدي؛ الذي يتمثل في العلاقة التي تربط بين الذات والموضوع اللوني عامة.

ثالثاً : الإدراك الحسي التبادلي؛ وهو الذي سيوطد العلاقة بين الذات من ناحية والمبئر من ناحية مقابلة.

فالمبئر هنا يعتمد إلى وصف الذات بقوله : «... هذه المرأة وارفة الزُرقَة، المسيجة بالسواد، وحيدة كبحر هجره المصطافون، وما الابتسامة سوى حيلة للتملص من الهواء المثقل برائحة العزلة. ربما كانت عاشقة، وهذا ما يفسر نظرتها التائهة. لكنها العزلة. أياكون حبيبها من التقط الصورة ؟!...»⁽²⁷⁾ إذن هي محاولة منه للوصول إلى حالة من الإدراك الحسي التبادلي بعد أن فصل محاولته لإدراك تلك المستويات من الأبعاد التركيبية التي تربط اللون (الموضوع) بـ"الذات". إن النقل الشعوري الذي يتقنه المبئر هنا يعتمد على تبدلات علاقات القوى المؤثرة في جسد ذات الإدراك ضمن الفضاء التوتري العام الذي يُغمس فيه نفسه، فالمستوى التوتري الذي سيعتمد عليه مؤلف من إدراكات حسية لفهم مستوى التعبير ضمن تماسك التعبير والمضمون أو تناقضهما أو تفرقهما، لنجده يعبر عن ذلك بقوله : «... وصاحب العينين الشريرتين يحاول اقتناصي. أياكون حبيبها ؟! لا أظن ذلك، وجهه يوحي بأنه خارج للتو من سجن في كهف، ولا زرقَة في الكهوف. لعل مأمور السجن هو من التقط الصورة كإجراء روتيني قبل الإفراج. ولكن ما الذي يجمع صورتين متناقضتين في صحيفة صفراء واحدة، وفي مكانين متجاورين ؟!...»⁽²⁸⁾. إنه رهان على لون (الزرقَة) الذي يعتمد عليه للتخلص من التوترية الحسية التي تسيطر عليه ضمن خطاب بصري فضائي، ليساعده على إقامة توازن حسي بين الذوات.

إنه إذن فضاء توتري على مستوى عالٍ إذ تسيطر العلامات اللونية سيطرة كاملة على الذات المبئرة ضمن فضاءات متعددة، ستجعل من تلك العلامات توترات أولية، متولدة بشكل قصدي نحو المبئر الذي سوف يكون متبوعاً لا تابعاً لها، هي توترات مؤسسة عاطفياً بحيث ينشغل بها المبئر بوصفها إدراكات حسية ثم تنتقل إلى شكلها المهيمن على الاتساق الخطابى ليس للنص الفضائي حسب، بل حتى لنص (الحلم) ففي : «... يا إلهي. إنها بلاد تحترف الشتم بالعيون. ولكني

لن أعتذر. سأكتفي بمغادرة المقهى وترك الصحيفة مكانها. أن أرى امرأة زرقاء ورجلاً شريراً في صحيفة، ثم في مقهى، ثم في أحلامي -إن شئت- هي محض حرية شخصية»⁽²⁹⁾، وفي نهاية هذا الخطاب التوتري سنجد أنه يتحد مع الذات المبثرة ليشكل معيار قيمة ضمن هذه المبادلات المهينة بينه وبين تلك العلامات اللونية.

الإنتاجات الحركية

للحركة في خطاب هذا النص هيمنة رمزية من حيث إنها تسيطر على فعل الخطاب وبالتالي على الذات الفاعلة التي تجعل من الفعل حالة من حالات التجلي الخطابية؛ ففي نص (عطس) نجد أن الفعل (عطس) يهيمن على الخطاب من ناحية وعلى الذات من ناحية أخرى ليتشكل من الفعل (كون خطابي) يدور فيه وضمنه، فتتشطر الذات إلى ذات فعلية وذات حالة مصطنعة من فـ«عندما أصاب عبد الفتاح المنغلق نزلة زكام حادة حمد الله أن لم يخلقه دجاجة. ولأن عبد الفتاح انتهازي كبير فقد قرر أن يستغل زكامه الاستغلال الأمثل. أولاً؛ ذهب إلى مديره وعطس في وجهه، فقرر الأخير منحه إجازة لمدة أسبوع. وهو يخرج من المكتب فكر أن اللحظة المناسبة قد حانت لمصالحة حبيبته التي هجرته منذ أسبوع لنسيانه عيد ميلادها، فقد سمعها ذات مرة تقول؛ إن الرجال حين يمرضون يثيرون الشفقة ...»⁽³⁰⁾.

في هذا الخطاب يسيطر الفعل رمزياً على سياق التكييفات الدلالية للفعل (عطس) ليصبح عبارة عن كتلة انفعالية تتلقى تحولات سياقية وحركية؛ إذ لا يتحكم فعل الحركة على الذات الفاعلة حسب، بل حتى على الذوات المتواصلة معها سردياً، وفي سبيل الوصول إلى حالة من التعايش والتعاوض مع هذا الفعل تلجأ الذات إلى إسقاط تمثيل عاملي وكيفي مركب يسعى إلى إكساب فعل الحركة هيمنة أوسع وأكثر شمولية. وهذه المحاولات لن تقف عند حد الآخر ضمن الإطار المجتمعي القريب (مدير العمل، المحبوبة) بل سيتسع بعد ذلك ليشمل الفضاء الأوسع للأفق (الشارع)؛ فهذه الحركة سوف تسيطر على الذات الفاعلة لا واعياً ضمن متغيرات السياق وتطورات الحركة... فقد كان يفصله عن الاصطدام بالسيارة التي أمامه عطسة صغيرة. فكر عبد الفتاح وهو ينظر إلى سائق السيارة

المصدومة يشوّح بيديه بطريقة غاضبة من خلف زجاج النافذة أن العين بحاجة إلى مراس لكيلا تنغلق أثناء العطس...»⁽³¹⁾.

إن الفعل الحركي هنا يمثل تفاعلاً عاملياً بحيث يُوجد تواصلاً بين الذات، بل بينه وبين أعضاء الجسد، ولنقل تجاوزاً بينه وبين نفسه، فالحركة التي تنشأ من فعل (العطس) هي حركة تتبعها حركة أخرى مقابلة، ولذلك فإن الذات هنا ستتشغل بفعل الحركة بحكم تلك الهيمنة الفكرية والنفسية؛ فقد «... قرأ المنفلق في إحدى الصحف أن العين هي العضو الوحيد في جسم الإنسان الذي لا يمكن أن يبقى مفتوحاً أثناء العطس...»⁽³²⁾، ليشكل هنا الفعل امتداداً كينافياً للحركة، وهو محاولة للربط بين إرادة الفعل والقدرة على فعله؛ فـ «... منذ ذلك اليوم وعبد الفتاح لم ييأس بعد من أنه قادر على إثبات العكس...»⁽³³⁾.

ولأن الخطاب يصف الحركة بأنها (طريقة في الفعل)، فإن إرادة القيام به تشتمل على فائض كيني يبدو في السطح على شكل تكثيف فعلي للحركة ضمن اللاواعي، وهي بذلك طريقة في الكينونة (مكثف + بدئي)، تستند لا واعياً على الربط بين الإرادة والقدرة؛ فـ «... عندما واثته العطسة حمد الله وأثنى عليه... لكنه سرعان ما وبخ نفسه لأنه نسي فأغمض عينيه. (في المرة المقبلة لن أنسى)...»⁽³⁴⁾، لينتج عن ذلك تكييفات تمحور ضمن استحالة الفعل وهي :

أولاً : معرفة عدم الكينونة؛ يتحقق عندما تعرف الذات بأنها منفصلة عن موضوع القدرة.

ثانياً : عدم القدرة على الكينونة؛ عندما يكون النجاح فعل الوصول إلى التوازن بين حركة (عطس) وحركة (إغماض العين) مشكوك فيه.

ثالثاً : إرادة الكينونة؛ عندما تصر الذات على تحقيق ذلك التوازن بين أفعال الحركة.

وهكذا سيتحوّل هذا التكثيف في الكينونة إلى هاجس توتري لدى الذات؛ إذ «... حلم أنه يعطس كثيراً بعينين مفتوحتين على العالم وجميع أشياءه الحية والميتة...»⁽³⁵⁾، وعليه فإن توقع ظهور متزامن ومتعاقد للإرادة والقدرة لا يمكن أن يتم إلاّ عبر فعل الحركة (عطس) الذي هيمن على سياق الخطاب وتكثيفه.

الثاني : الموضوعات والتواصل بين الذات

إذا كان «الكاتب بتصويره لموضوع أو حدث أو شخصية، لا يفرض أطروحة بل يحث القارئ على صياغتها حسب...»⁽³⁶⁾، بحيث يحفظ للقارئ حريته وفي الآن ذاته يحثه على أن يصير أكثر فاعلية، فإنه بواسطة استعمال إيحائي للكلمات، واستعانة بالحكاية والحدث والعقدة يحدث العمل الأدبي ارتجاعاً للمعنى، ويحرك المتلقي للتأويل الرمزي، ويوقظ قدرته على التداعي؛ فالنص هنا يطلق العنان لمخيلة المتلقي، ليبتركر صوراً لعوالم أخرى، لا نجد لها وجوداً إلا في اللغة، كتمظهر للمخيل ولل عقل البشري، الذي ما فتئ يخترع صورته الخيالية، بـ«استعارة عناصر واقعية للتعبير عن الواقع، وهو بصدد علمنة دراسة الخيال»⁽³⁷⁾. إنها إذن تلك العلاقة التي تربط بين النص وقارئه لتشكل علاقة تواصلية تحتكم إلى قدرته على حل التشفير للعلامات التي يتلقاها ضمن خطاب النص.

وعلى أن التشفير لخطاب النص سيقع من جانب القارئ وقعاً ذاتياً أي مستنداً على موسوعته الثقافية والاجتماعية، وهذه الذاتية لا تبلغ ذاتها إلا ضمن الحد الذي يجعل من ذلك الخطاب مفهوماً فهماً سطحياً أو عميقاً -يعود ذلك إلى موسوعة القارئ ومرجعياته-، ومتى ما كان الخيال بعداً أصلياً من مرجعية النص، فإنه لا يقل عن كونه بعداً أصلياً في ذاتية القارئ أيضاً؛ وعليه فـ«باعتباري قارئاً، فإني لن أعر على نفسي إلاً بتهي. تدخلني القراءة في تغيرات الأنا، الواسعة الخيال. وتبعاً للعبة يكون تحول العالم هو التحول اللعبي للأنا أيضاً»⁽³⁸⁾.

ففي الخطاب الذي نحن بصدد الحديث عنه سنجد أنه خطاب داخلي وخارجي حامل لآثار معنوية بالغة الخصوصية؛ إذ يكون الخطاب هنا ذا ازدواجية تواصلية بين الذات وخطابها من ناحية والذات والآخر (القارئ) من ناحية أخرى، بحيث يتم التكييف السردى بناء على فهم افتراضي جزئي على الأقل، فلو تأملنا نص (أقول وقد ماتت بقلبي حمامة) سنجد أنه يتخذ أشكالاً خطابية ذات بعدين؛ إذ يبدأ النص بخطابه قائلاً : «أنا واثق أنكم لستم بحاجة لمن يسرد لكم حكاية تافهة عن حمامة ميتة، لأن هذا أمر عادي. بل إن بعضكم قد يكون خارجاً الآن من مطعم فاخر بعد أن التهم وجبة حمام مشوي دسمة دون أن يرف له جفن أو

يخطر بباله سؤال بسيط من قبيل : من أين جاء الحمام هذا كله ؟...»⁽³⁹⁾، فهو إذن خطاب قائم على التأثيرية المباشرة على القارئ خلال تكييف تلفظي منتظم، بهدف إنتاج بنيات كيفية مستترة، تصدر تنويعات نفسية بهدف الهيمنة القصدية على القارئ.

ليس ذلك حسب بل إن الخطاب هنا سيلجأ إلى تمفصل شعوري ذاتي في شكل إحساس خالص، شبيه «بمحاولة الإمساك بالدرجة الصفر للحيوي (الظاهر) الأدنى (للكينونة)...»⁽⁴⁰⁾، وهكذا سينتقل الخطاب إلى الذات في محاولة استمالة نفسية الآخر (القارئ) في : «... حسناً. أنتم لستم بحاجة، ولكني جدُّ محتاج لأسرد حكايتي قبل أن يتفاقم هذا الانهيار الذي أحسه يزلزل روعي من الداخل...»⁽⁴¹⁾، وهكذا سينتقل الخطاب في أفق تأثيري واسع بين الذات والآخر في حالات من الدهشة والذهول، بحيث يصبح الآخر (القارئ) أكثر طواعية في الإنصات والاندماج ضمن سياق النص.

سيحدثنا الخطاب في هذا النص عن واقعة تأثيرية حدثت للذات ضمن سياقات توترية لا واعية يقول : «... قبل عدة سنوات من الآن صببتُ جام غضبي على أولئك الذين يتلذذون بذبح العصافير، ولم يدر في خلدي ساعته أن سيأتي عليَّ يوم أهرس فيه حمامة. نعم. هذا هو التعبير الدقيق. هرستها. ليس بيدي، ولا برجلي. بل بعجلة السيارة ! موفراً لهذه المسكينة ميتة أشنع وأسرع، تليق بالقرن الحادي والعشرين!»⁽⁴²⁾. يتضاعف هنا توتر وتأثر الذات في الخلط بين القصدية التي يمكن أن تكون إرادة أولية أو معرفة مسبقة، وما بين النفي لأحد الافتراضين والإثبات للآخر فإن الذات تسعى لإفراغ حمولتها النفسية خلال محاولة التكييف مع الحالة التوترية والتأثرية المتجهة نحو الآخر (القارئ).

ينفتح التوتر والتأثر في خطاب النص نحو الانفتاح على مستوى التواصل بين الذات والآخر، وسنجدّه يعقد محاوراً مباشرة بينهما في : «... سأخبركم فقط عن وعيي. أنا لم أشأ أن أقتلها. قسماً برب الحمام والعصافير لم أشأ ذلك. من أراد فليصدقني، ومن لم يُرد فليصدقني أيضاً لأنني في هذه اللحظة بالذات أشعر بأنني أصدق من على وجه البسيطة. أنا أعرف مثلاً أن الإنسان يحتاج دائماً إلى من يخبره بأن فعلته ليست شائنة، وأنهم لو كانوا مكانه لفعلوا الأمر

ذاته، ولكن صدقوني أنا لا أسرد لكم هذه الحكاية لهذا السبب.. ماذا ؟! كأني أسمع أحدهم يزعم بي من بعيد : (تباً أيُّها السفاح، لقد قتلت أفقر شاعر في الأرض؛ الحمامة). فلتنفس عليَّ أيُّها الزاعق لأنني أستحق أكثر من هذا...»⁽⁴³⁾.

إن هذا الخطاب المنفتح سيكشف عن انغلاقه الأخلاقي المخيب للأمل من قبل (القارئ)، وعن جماليات التلاشي التي ستدفع بالذات نحو تقديم خطاب محايت مقابلاً لذلك الانغلاق في محاولة للهيمنة التأثرية من خلال تقديم مجموعة من الانشطارات الخطابية وهي :

أولاً : العلاقة التي تربط الذات بـ (الحمام) في الفضاء العام؛ «... وخاصة إذا عرفت أن علاقتي بالحمام لم تكن سيئة على الإطلاق...»⁽⁴⁴⁾.

ثانياً : العلاقة التأثرية التي تربط الذات بـ (الحمام) في فضاء الشارع؛ «... حدث كثيراً فيما مضى أن اعترض طريقي سرب حمام أو عصافير، وكنت أتعمد ألا أخفض سرعة السيارة لثقتي التامة أن هذا السرب سيطير في اللحظة الأخيرة قبل أن أصدمه...»⁽⁵⁴⁾.

ثالثاً : الحالة المزاجية للذات؛ «... غير أن المدهش في هذه الحكاية كلها أن هذا الصباح بالذات لم يكن مناسباً بالمرّة لدهس حمامة. فأنا أولاً كنت بكامل نشاطي وتفتحي الذهني بعد أن تحصلت على سبع ساعات نوم كاملة لم أوتها منذ فترة طويلة...»⁽⁵⁴⁾.

رابعاً : الفضاء الذي تم اختياره لواقعة التوتر؛ «... ثم إنني لم أكن أقود سيارتي في الشارع السريع الذي لا يتيح لي تفادي المفاجآت. بل إن السيارة كانت تمشي وكأنها لا تمشي في الزقاق القريب من بيتنا...»⁽⁴⁷⁾.

خامساً : قدرة الآخر على الانفلات من الواقعة؛ «... لم تكن تعرج في مشيتها لأستتج أن عطباً ما أصاب جناحيها...»⁽⁴⁸⁾.

كل تلك الانشطارات التبريرية الواعية تحاول إسقاط هيمنة واضحة على القارئ ضمن سلسلة من التكرارات، التي ستتج انصهاراً تبتعد الذات بعدها نحو الخطاب النصي البحت، الذي يتوجه نحو الداخل لمحاولة كسب امتلاء توتراتي يصعد التوتر إلى حالاته القصوى ليكون الخطاب بين الذات ونفسها في حالة من

التجلي القصوى؛ يتضح ذلك من خلال النص في مثل : «.. عندما اقتربت منها كثيراً بحيث أصبحت في منتصف المسافة بين الإطارين الأماميين لم أر شيئاً يخلق في الفضاء كما كنتُ أتوقع. لماذا لم تطر ؟! هل كانت تتوي الانتحار؟! هل كانت تتحداني ؟! هل تجرؤ ؟! لا أحد يستطيع أن يحزر ما يمكن أن تفكر فيه حمامةٌ ذاهبةٌ للموت في الصباح الباكر»⁽⁵⁹⁾.

وهكذا سيسرد لنا الخطاب تلك السيورة العرضية للواقعة الخطابية حتى يوصلنا إلى حالة من الاستقرار المؤقت لكل تلك الانشطارات لتقرر الذات واعية (أنا متأكد إنني دهستها...)، لكن ذلك الاستقرار لن يدوم طويلاً إذ تبدأ حالة توترية يسقطها الخطاب ويدفعها نحو الآخر؛ «... ولكن لا أدري أية فكرة جهنمية هذه التي واتتها وهي في النزاع الأخير كي تمنعني من رؤيتها تموت».

وللوصول إلى موضوعات الخطاب التي يقوم عليها النص الأدبي فإنه يرسم مساراً معقداً، يلقي في طريقه عوائق عليه تحملها، و«يلقى اختيارات يستحسن أن يوظفها. نريد أن نعطي فكرة أولى عن هذا المسار، يمكن الاعتبار بأنه يقود من المحايثة إلى التمظهر في ثلاث مراحل أساسية :

- **البنىات العميقة** : التي تحدد كيفية الوجود الأساسية للموضوعات السيميائية، فكما نعرف فإن المكونات الدنيا للبنيات العميقة لها هيئة منطقية قابلة للتحديد .

- **البنىات السطحية** : وتشكل نحواً سيميائياً ينظم في شكل خطابي المحتويات القادرة على التمظهر. منتوجات هذا النحو مستقلة عن التعبير الذي يظهريها، بما أنها تستطيع نظرياً أن تظهر من خلال أي مادة، وفيما يخص الموضوعات اللسانية فإنها تظهر من خلال أي لغة.

- **بنىات التمظهر** : تنتج وتنظم الدوال، مع أنها تستطيع أن تشتمل على شبه كليات، فإنها تبقى خاصة بهذه اللغة أو تلك (أو بصورة أدق، إنها تحدد خصوصيات اللغات)، وبهذه المادة أو تلك»⁽⁵⁰⁾.

تتضح تلك التمظهرات في موضوعات التواصل الذاتي والبنذاتي التي تظهر في نص (المنبه)، الذي يكون فيه (المنبه) لكسيماً أساسياً في إحداث العلاقات

التي تشكل الخطاب؛ ففعل الخطاب هنا ليس مجرد لحظة منفصلة أو زائلة، بل هو فعل متكرر بموضوعات متعددة، ليصبح (الخطاب) -بوصفه واقعة- صياغة على نحو أكثر جدلية من ناحية العلاقة التي تشكل الخطاب بذاته، وهي العلاقة بين الواقعة والمعنى، ففي: «قبل أن ينأى تأكد أن المنبه مضبوط على السادسة. يدرك عبد الفتاح المنغلق أن وضع الرأس على الوسادة في حالة إنهاك شديد لا يمنع إطلاقاً حضور صورة المدير العام...»⁽⁵¹⁾، يظهر الخطاب بوصفه واقعة، ويُفهم بوصفه معنى، أي المحتوى الخبري الذي يريد الخطاب إيصاله قصداً، وحاصل هذا التأليف أن تتشكل وظيفتان للخطاب؛ هما تحقيق هوية الخطاب وإسناده، فـ «ليست الواقعة من حيث هي زائلة ما نريد أن نفهمه بل معناها»⁽⁵²⁾، وهي وقائع قائمة على (الأحلام) وهي كما يعبر النص «مفتوحة على جميع الاحتمالات»⁽⁵³⁾.

وعليه فإن الخطاب هنا يتوجه في إسناد واضح نحو ما يطلق عليه ريكور (قضية أولية أخلاقية واجبية)⁽⁵⁴⁾، معنى ذلك أن سلطة اللكسيم (المنبه) إنما نابعة من كينونته النفسية لدى الذات (عبد الفتاح)، وهي كينونة تعكس فلسفة أخلاقية تلامس الكلية (الكونية)، ولذلك فإن «الإلزام الأخلاقي الواجب ليس بدوره من دون صلات تجمععه مع استهداف الحياة الجيدة الخيرة»⁽⁵⁵⁾، إذ يربط ذلك اللكسيم الذات بالعالم الكوني حوله حيث يربطه بمكان عمله بواسطة عتبة مهمة هي (المدير العام)؛ فالخطاب الذي يؤسسه النص في تلك العلاقة خطاب قائم على التوترية والقلق، ففي «قال المدير العام: سأقتلك بهذه الحربه أيها المتسبب. صرخ عبد الفتاح مفزوعاً وهباً واقفاً على الفور. تأكد أن المنبه مضبوط على السادسة...»⁽⁵⁶⁾، يعتمد النص على التجسيد الفعلي لاستحضار الواقعة مستعيناً بالأبعاد التاريخية والثقافية للذات باعتبارها أوليات في تقابلها مع الكونيات التي تشكل سجلاً لبنيات قابلة للتعميم ضمن سياق العلاقة بين الموظف ورئيسه.

وتلك الأبعاد هي التي ستأخذ الذات إلى منصة الحكم ضمن بؤرة التدخل المستمر بين البنيات المستحضرة والبنيات القابلة للإدماج في تلك النوبات الحلمية التي تؤسس خطاب هذا النص، ولنسمعه يقول: «... أنا بشرياً سيادة القاضي، وليس عدلاً أن أؤخذ بجريرة آلة غبية...»⁽⁵⁷⁾، مما سيؤثر في تأطير

الإدراك الحسي وتعزيزه بالتوترية، فيحدث نفسه رغم ابتسامة القاضي بأن «... أن هذه ابتسامة جزار على وشك أن يذبح نعجته، فقرر أن يستيقظ ليتأكد أنه ضبط المنبه...»⁽⁵⁸⁾.

بفعل هذا الإدراك الحسي نشأت تلك العلاقة التوترية بين الذات و(المنبه)، وسيظل هذا التوتر على الرغم من أن الانفعال سينقل الذات من فضاء توتري إلى آخر أقل توترية في تجلي الانفعال نحو موضوع جديد هو تلك العلاقة التي تربط الذات بالآخر (الأم). ولأن (الأم) هنا لا تشكل ذاتاً توترية بالنسبة للذات بل هي حالة من حالات الاطمئنان النفسي التي ربما أرادتها الذات بشكل غير واع في فضاء هذه التوترات، إلا أن الخطاب التوتري سيهيمن على تلك العلاقة ليسمعها تقول: «أريدك أن تتزوج يا بني. قلبي يحدثني أن المنبه غير مضبوط. ولأنه يطمع في الجنة التي تحت قدميها فقد قام وتأكد أن المنبه مضبوط...»⁽⁵⁹⁾.

إن ما تمر به الذات في هذا النص إنما هي ارتجاجات متواصلة تظهر في متغيرات، وتتداخل ضمن إجراءات تتغير كثافتها بتغير الآخر الذي تتواصل معه الذات ضمن اللكسيم (المنبه)، سنجد الآن ضمن متغير جديد وذات جديدة هي (الحبيبة)، ليدخل ضمن فضاء (الحلم) ليرى «أن عيني حبيبته جميلتان، وكذلك شفيتها، وهي تقول: إنها لا تحب الكسالى وأن لديها ساعة بيولوجية مضبوطة. كان يقود السيارة بسرعة فيما يتأمل العدسات اللاصقة.. (انتبه حبيبي). يعلم عبد الفتاح المنغلق أنه لكي ينتبه المرء لابد أن يكون المنبه مضبوطاً...»⁽⁶⁰⁾. ليشكل ذلك تحديداً معرفياً لمدى التوترية التي يركزها الخطاب في الذات، فهي حالة من حالات ارتجاج التوتر وتركيزه واتساعه في أفق كوني أرحب تتمثل في (الشارع) والأفق المحيط به، ليجعل من هذا الأفق موضوعاً للتوتر بالعودة إلى اللكسيم (المنبه)، فالخطاب يربط بين (الانتباه)، و(المنبه) من حيث إنهما وهج التوتر لدى الذات.

وهكذا سيتحول الخطاب فجأة وبدون مقدمات من وهجه التوتري إلى عمق التكييفات التي تُخرج الذات من حالة التوتر إلى حالة الاطمئنان، وهذه الحالة لن تكون إلا ضمن سياق يشكل بؤرة تلك التوترات وهذه التكييفات وهو سياق العمل الذي يقرر الخطاب بأنه «... سوف ينال رضا مديره العام الذي لن يكتفي بترقيته، بل سيستغل علاقاته الأخطبوطية ليظفر له بقطعة أرض سكنية تجارية

قرب شاطئ القمر»⁽⁶¹⁾. وعليه فإن هذا الخطاب سيشكل المتخيل المرسوم في عمق أفق الوجود التخيلي الراهن الذي يمثل أفق التوترات ليشوش على تلك التظاهرات المقلقة، ويدمر الامتلاءات التوترية ويحوّلها مكافأة في حالة من حالات الممارسة الافتراضية من قبل الذات الأخرى (المدير العام).

إن سلطة التوتر ستتبع الذات حتى عندما يكون خارجاً بعيداً عن السياق التوترية ف«في الخامسة والنصف تماماً ارتدت الدشداشة عبد الفتاح المنغلق واعتمره المصر الأخضر ذو الخطوط المزركشة. كانت الساعة وهو يغادر الغرفة السادسة إلا عشر دقائق. فكر عبد الفتاح وهو يدخل من باب المؤسسة أن المنبه سينسى هذه المرة أيضاً»⁽⁶²⁾. إن الذات هنا غير قادرة على الانفلات من ربة اللكسيم، لتستمر التوترية في دينامية متحركة ومستمرة بحيث تتعالى على محفل الخطاب لتسيطر على الذات ضمن تصاور توتري عميق.

الثالث : البرامج السلطوية للخطاب

«... إن اللغة في كل لحظة، تقتضي أمرين متلازمين؛ نسقا أو نظاماً قاراً ثابتاً ومتطوراً معا»⁽⁶³⁾، ولهذا هي متولدة ناشئة بين هذا النسق وبين تاريخه أي بين ما يوجد عليه الآن وبين ما كان عليه، وهو ما يشكل المعاني ضمن نسق الخطاب الخاص بكل نص؛ إلا أن لمفهوم (المعنى) تأويلين يعكسان الجدل بين الواقعة والمعنى؛ إذ يعني (المعنى) ما يعنيه المتكلم، أي ما يقصد أن يقوله، وما تعنيه (الجملة) أي ما ينتج عن الاقتران بين وظيفة تحديد الهوية ووظيفة الإسناد كما بيّنا سابقاً. (المعنى) إذن «... عبارة عن تعقل صوري وتعقل مضموني خالص معاً...»⁽⁶⁴⁾، وبهذا يمكن الربط بين إحالة الخطاب على (الذات)، ولذلك فإن النظام أو الشفرة يشكل أمراً افتراضياً بالنسبة للآخر.

وعندما نتحدث عن البرامج السلطوية التي تفرض هيمنتها على خطاب النص فإننا بلا شك سنتحدث عن الأفعال التمريرية التي تميز الوعد عن الأمر، أو الرغبة أو الإثبات. وقوة هذه الأفعال التمريرية تمثل جدل الواقعة والمعنى، بحيث تتطابق قواعد معينة مع قصد معين تعبر من أجله الأفعال التمريرية عن قوتها المميزة، «... ما يمكن قوله بمصطلحات نفسية كالاقتقاد والطلب والرغبة، يكسب بوجود دلالي بفضل التطابق بين هذه الوسائل النحوية والفعل التمريري»⁽⁶⁵⁾، إننا

إذن سنبحث عن تلك السلطة التي تمثلها الرغبة الجامحة في تحقيق هدف ما ولا أدل على ذلك من نص (امباااع) الذي يطالعنا منذ بدايته ضمن برنامج استهوائي صريح يربط بين الكينونة والفعل ليؤلف توليفاً قابلاً للتغير على مستوى الذات ومستوى الفعل؛ إذ يبدأ النص «ثغت الشاة. سقطت دمة من عين عبد الفتاح المنغلقي على حافة السكين المشحوزة بعناية. قبل عشرين سنة كان عبد الفتاح يحب العيد، وخاصة حين يطلق مفرقاته في المصلى بانتظار انتهاء الخطبة. قبل ثلاث سنوات فقط بات المنغلقي يتشاءم من العيد.. تحديداً منذ قال له أبوه: فضحتنا قدام الخلق...»⁽⁶⁶⁾.

هكذا يبدأ النص بعلاقة التوتر التي تربط (الذات) عبد الفتاح، والفعل (فضح) الذي سوف يكشف عن تجليات مهمة في سياق سلطته على الخطاب؛ فالذات هنا تتجسد في ذات إجرائية واقعة تحت هيمنة الفعل وسطوته من ناحية، وهي تعبر عن الموضوع الذي يحيل عليه الفعل، للوصول عبر مجموعة من التوترات إلى غاية أو أثر، ليوصلنا ذلك إلى ما يسمى بـ(القيمة) على اعتبار أنها «موضوع يعطي معنى لمشروع حياتي (توجه أكسيولوجي)، وموضوع يستقبل دلالة من خلال الاختلاف في تقابله مع موضوعات أخرى...»⁽⁶⁷⁾.

وعلى ذلك فإن سطوة هذا الفعل وهيمنته ستظهر في النص سريعاً؛ ففي ذكر سياقها يقول العمري : «..قالها أبوه في ثالث أيام العيد، عندما كان أهل القرية مجتمعين لتناول وجبة الشواء في سبلة الشيخ سعدون بن خويطر. قال الشيخ لأبي عبد الفتاح : (ما شا الله شواكم لذيذ، باين عليه التيس إللي ذبحه عبد القادر كان كبير). قال الأب : أنا إللي ذبحت التيس. لم يفهم الأب مغزى تعليق الشيخ إلا حين سمع رد هذا الأخير على طلبه الذي طلبه قبل أسبوع من العيد. أثناء شرب الشاي. وعلى مرأى ومسمع كل من كان في المجلس قال الشيخ: الظاهر ما في نصيب يا بو عبد الفتاح... أيش فيه ولدي يا شيخ ؟ رد الشيخ بصرامة: إللي ف حياته ما ذبح هاشة كيف أستأمنه على بنتي ؟!...»⁽⁶⁸⁾. هذا الخطاب لا يفصح فقط عن الفعل (فضح) بل عن توترات تجسيده وإظهاره على سطح الخطاب، لينتج في سياقه الخطابي نظيراً مراقباً له هو الفعل (ذبح).

فهذا الخطاب يكشف عن بنيات سجالية-تعاقدية تربط بين الفعل (ذبح)، والفعل (فضح) في سجال توتري قابل للتصدع والانشطار يكشف عن سلطة متجاذبة بين (القوة) و(الضعف) الاستهوائيين اللذين يصارعان من / إلى الاستقطابات المجتمعية التي تدفع الآخر (الأب والأم) إلى إحداث توترات مقابلة تحت وطأة تلك الاستقطابات، فقد «... اسود وجه والد المغلق، واعتزل الناس ستة أشهر بعد تلك (الفضيحة). وقال لولده بصوت متهدج: قلبي ما راضي عليك لين أشوفك تذبح، قالت الأم : يا ولدي ما يجوز تغضب بأبوك: التيس إللي بتذبحه ما أهم من أبوك...»⁽⁶⁹⁾. إن (الذات) ضمن هذا الخطاب ليست تحت وطأة الفعل حسب بل إن وطأة تلك الاستقطابات تدفعه خارجاً نحو إنجاز الفعل، بينما تمنعه تلك التوترات النفسية العاطفية داخلاً نحو الامتناع: ف«عبد الفتاح المغلق يعي جيداً أن والده أهم من التيس، المسألة فقط أنه أجبن من أن يذبح دجاجة !...»⁽⁷⁰⁾، وبهذا فإن هذا التجسيد يؤكد الانشطار ويشبته، لتكون الوظيفة الأولى لتلك العملية التكيفية هي نفي الواجب المجتمعي (الذبح) من خلال الإرادة، وستتابع الانشطارات حتى نحصل على محور الكيفية الخارجية (المصدر) وهي كيفية خاصة بالذات بوصفها ذاتاً تابعة لتعاليم الواجب -محور الكيفية الداخلية المصدر-، وهي كيفية خاصة بالذات المستقلة التي يريد لها الذات أن تكون.

إن لـ"القيمة" في هذا النص سلطة خطابية ظاهرة؛ إذ إليها تعود كل تلك الانشطارات، ومنها تنشأ كل التكييفات التي تحاول الذات إنتاجها من أجل الوصول إلى غاية التكيف معها، ومع الذوات المجتمعية؛ ولذلك سنجد أن هذه القيمة تلاقي توترات مع الذات من ناحية ومع النظير القيمي من ناحية أخرى ما بين جذب ونبذ، ولعلنا نلاحظ ذلك ملياً في خطاب النص ف«قبل ثلاث ليال من العيد الذي تلا عيد الفضيحة قال الأب لابنه : ستذبح. ولما لم يذبح عبد الفتاح تقدم مسعود بن بشير لخطبة ابنة الشيخ، فكان أن رُفض... قبل ثلاث ليال من العيد الثاني بعد الفضيحة قال عبد الفتاح: ما أنا بذابح. فكان أن تقدم راشد بن منصور لخطبة العنود، فتم رفضه... قبيل هذا العيد، والذي يأتي ثالثاً بعد الفضيحة قال الأب : إذا لم تذبح فاخرج من بيتي. وقالت العنود : إذا لم تذبح فاخرج من قلبي...»⁽⁷¹⁾.

هكذا إذن تنتهي لعبة الجذب والنبد، وتبدأ الكيفية الانتقالية من الحالة السجالية -التعاقدية إلى إفراغ حمولتها جميعاً نحو الذات، لتصبح مثقلة بالانشطارات التوتيرية، لتكون -بحسب القيمة- ذاتاً محققة لمعيارية تلك الكيفيات عبر المرور بحالة من العجز، فقد «... بكى عبد الفتاح وارتقى في حضن أمه التي قالت: يا ولدي كل شي في بدايته صعب ألين تتعود...»⁽⁷²⁾، لتستجمع بعدها الذات أدوارها الكيفية وتحقق القيمة.

أما خطاب نص (العزاء) فإنه يطالعنا بمتغيرات وأشكال هيمنة توتيرية مختلفة، فهذا النص يعتمد على القيمة السردية، بحيث يمكننا أن نعتبره كشفاً عن أسلوب سلطوي جديد؛ إذ يبدأ النص بحالة من التوتيرية الدنيا، فيبدو الوهج خافتاً في : «قبل أن يدخل نظر إلى حدائه نظرة مودع، ولكنه سرعان ما طرد الهاجس بالتفكير أنه في زحمة كل هذه الأحذية الجميلة لا يمكن أن يكون السارق غيباً ليختار أكثرها تواضعاً»⁽⁷³⁾؛ إذن هو توتر يبدأ منذ بداية النص في محاولة لتوهج الخطاب الداخلي في النص، والخارجي نحو القارئ.

«... شعر عبد الفتاح المنغلق بالزهو، وهو بكلمتين فقط أنهض كل من كان جالساً في الجامع. قال في نفسه وهو يمد يده إيذاناً ببدء مهرجان التصافح : (أنا شخصية). أيادٍ كثيرة كان على عبد الفتاح أن يصفحها...»⁽⁷⁴⁾، يبدو الفعل هنا فعلاً خالصاً، فهو فعل بامتياز من ناحية هيمنته على الذات الفاعلة؛ فالفعل (شعر) يُجسد الذات بوصفها موقعاً يحيط بمنطقة فئة فضائية. إن الفضاء هنا باعتباره قيمة يندرج كلية في حس الذات المتأثرة التي أصبحت ممثلة شعورياً، فهي إذن ضمن هذا السياق حس ذاتي يقع تحت سلطة الفضاء المكاني والزمني الذي يجعله (يشعر بالزهو) الشعوري التوتيري؛ فالفضاء هنا هو من يتحكم في استهواء الذات الفاعلة لتشعر بهذه النشوة.

وعلى الرغم من زهو النص وتوجهه بالثروة اللغوية التي تتجسدها الذات، إلا أن تلك الثروة لن يكون لها تأثير كبير سوى على مستوى التصنيف المقولي حين «خطر له في تلك المهمة تساؤل حراًق؛ كيف لي أن أصافح كل هذه الأيادي من غير أن أتحوّل إلى ببغاء؟». فعمد إلى الاكتفاء بمصافحة البعض دون أن ينبس بكلام، جاعلاً هذا الصمت كفاصلة بين عبارتين...»⁽⁷⁵⁾؛ هكذا ستتوجه الذات

نحو التكييف النفسي واللفظي بحيث تستطيع الإمساك بفعل الكينونة الإدراكية التي تمكنه من الهيمنة على سياق الخطاب في فضائه الجديد لذلك فإنه قرر «... أن يحتفل بطريقته الخاصة، فهتف بصوت تعمّد أن يكون عالياً: «أحسن الله عزاكم جماعة)...»⁽⁷⁶⁾.

تتمركز الذات الفاعلة هنا في الفضاء المكان والزمني (الآن) ضمن نسق توتري تحاول خلاله الوصول إلى الامتلاء التوتري والقوة التي تمكنها من الوصول إلى الهيمنة فـ«... ساعده أحدهم -وهو على ما يبدو أحد أقرباء الميت- فأفسح له مكاناً في صدر المجلس. وها هو عبد الفتاح يصبح واحداً منهم. يده من أياديهم، لها ما لها من تمر وقهوة مُرة، وعليها ما عليها من ضغط ومن هزٌّ كما تُهزُّ يانعات الثمار...»⁽⁷⁷⁾. ستكون الذات الفاعلة هنا حالة وسط سياق فضائي جديد، هي إذن (حالة نفس) ولا بد أن تكون مؤهلة في أفق الفعل، وهذه الأهلية الكيفية ذاتها تخضع لتحول الفضاء وذواته التي تحاول إدماجه ضمن الفضاء الداخلي المنسجم للخطاب.

ستشتغل الذات الفاعلة على (الحس) لتأسيس خطاب قائم على التصدي للتوترات، إنها حالة من الاستقرار المؤقت خاضع للتغيير وعُرضة للتشويش عن طريق التوجّه والتكييف، ولذلك فإن الخطاب هنا سينطلق من حالة الآخر التي ستشكل توتراً جديداً يمثل ارتجاجات متواصلة تحاول الذات الإمساك بها في شكل متغيرات خاصة بكثافة وتداخل الإجراءات التي يمكن اعتبارها (توجهة)؛ حيث «اقترب شيخ عجوز وهمس في أذن عبد الفتاح : جبت علوم ؟ لا ما جبت. ما حد تعاضل ؟ لا ما حد ... يعرف المنغلق أن عليه الآن أن يرشق الشيخ بسؤال : ومن صوبكم ؟ ليتأكد هذا الأخير أنه من قبيلة محترمة. ولكن غيضاً ما بداخله هتف؛ لا تفعل...»⁽⁷⁸⁾. إنها إذن حالة صراع نفسي داخلي في محاولة لاستقرار ذاتي قائم على إنتاج تمفصلات دلالية تمسك بالخطاب الظاهر للسياق، على أن جزءاً من ذلك الخطاب افتراضي يمسك بظاهر الكينونة ويُسقط خطاباً لتسويقها، ولذلك يعمد النص إلى إيضاح تلك الكينونة في شكل (خطاب شارح) يقحمه على الخطاب، في محاولة لإيصال (القارئ) إلى شروط إنتاج الدلالة التي يريدها هو، لذلك نجده يوضح أن: «عبد الفتاح ليس من هذه القرية. بل كان ماراً بالصدفة

حين رأى السيارات الكثيرة أمام باب الجامع في غير ما وقت صلاة. قال في نفسه: السيارات الكثيرة في النهار تعني عزاء، مثلما تعني السيارات الكثيرة في الليل عرساً. ولأن المنفلق يعتبر العزاء موقفاً ضد الموت فقد ترك سيارته في موقفها وترجل ليسجل موقفه...»⁽⁷⁹⁾.

يعتمد برنامج سلطة الخطاب في هذا النص على ظاهر الكينونة التي توجد لها الذات كما رأينا وهو ظاهر قائم على الممارسة الإجرائية مباشرة؛ فينتقل من ارتجاج إلى آخر عن طريق إسقاط بنيات للمنفصل لكي تتكفل الذات الفاعلة ضمن هذه الارتجاجات من الانعطاف زمانياً ومكانياً من خلال كيفيات الفعل التوتري، لذلك سنجدّه ينعطف ضمن مجموعة من التوترات الارتجاجية في خطاب يشكل بصرياً سياقاً واحداً، وهي :

أولاً : ارتجاج عاطفي؛ «كانت عيناه عسليتين. ألهذا إذن تذكر عبد الفتاح حبيبته ؟..» (قالت يوماً: ربما كنت الإنسان الوحيد في هذا العالم الذي يمجّد الشخير ولا يستاء منه). لم يندهش، فقد أخبرته ذات حزن أنها مذ رأت أباه في رقدته الأخيرة وهي تحمّل بتركيز شديد مشوب بالقلق في كل من تراه نائماً...»⁽⁸⁰⁾.

ثانياً : ارتجاج مجتمعي؛ «... مسح عبد الفتاح المستطيل الطويل بعينه فلاحظ أن الجميع تقريباً يحمل عصا طويلة ورفيعة في يده. تمتم في سرّه: (تا الله إن الموت لا تخيفه عصا لو كنتم تعلمون)...»⁽⁸¹⁾.

ثالثاً : ارتجاج فضائي؛ «... وحين تناهت إلى أذنه أبيات (الميدان) التي كان يتبادلها المعزيان المقابلان له أدرك المنفلق أن عليه أن يغادر المكان»⁽⁸²⁾.

إن ظاهر الكينونة الذي فرض كل تلك الارتجاجات التوترية يسيطر على خطاب النص، لتبدو الذات هنا ممثلة تماماً إلى أن تخرج من ربقة وسيطرته، لنجدّه يضعنا أمام تمفصل كينوني يفصل الذات الفاعلة عن حالة الفعل الذي تأسس على النص؛ إذ «... فكر وهو يدير محرك سيارته قافلاً إلى بيته في القرية المجاورة أنه دخل وخرج ولم يعرف من الميت»⁽⁸³⁾. إنه -أي الخطاب- يعيدنا بذلك إلى نقطة تأسيس النص.

• على سبيل الختام

إن الخطاب من حيث هو واقعة؛ أي من حيث هو وظيفة إسناد متداخلة ومتفاعلة بوظيفة هوية هو شيء مجرد، يعتمد على كل عيني ملموس، وهو بذلك يشكل الوحدة الجدلية بين الواقعة والمعنى في الجملة، وقد تتمعن مقارنة نفسية أو وجودية تركز على تداخل الوظائف، واستقطاب التحديد المفرد والإسناد الكلي، في هذا التشكيل الجدلي للخطاب؛ فالتركيز على المفهوم المجرد للواقعة الكلامية لا يبرر إلا اتخاذها وسيلة احتجاج على اختزال أكثر تجريداً للغة من حيث هي لسان، لأن فكرة الواقعة الكلامية تذكرنا أن الخطاب يدرك زمنياً وفي لحظة آنية، في حين أن النظام أو النسق اللغوي افتراضي وخارج الزمن، «... لكن ذلك لا يحدث إلا في لحظة التحرك الفعلي والانتقال من اللغة إلى الخطاب...»⁽⁸⁴⁾.

إن إرادة المعرفة التي تسعى إليها الذوات والمجتمعات، وما يرتبط بها من إستراتيجيات وإستراتيجيات مضادة، تعتبر الوجه الآخر لإرادة السلطة والهيمنة التي تخترق الوجود الإنساني وتحتويه، ولذلك فإن ممارسة الخطاب بوصفه نوعاً من التفاعل بين فعل التفكير وفعل الكلام سيجعل «... الخطاب فكراً مكسواً بعلاماته، فكراً جعلته الكلمات مرئياً، أو على العكس من ذلك ستكون هذه الكلمات هي نفس بنیان اللغة المستعملة والمنتجة لمفعول المعنى»⁽⁸⁵⁾، ولذلك فإن الخطاب بما يحمله من فكر يهيمن على النص، وعلى الذوات المشتغلة في سياقاته، بل على السيرورة السردية كلها داخل النص لتسقط بدورها تلك الهيمنة قصدياً أو لا قصدياً على المتلقي، كما هو الحال في تلك النصوص التي حاولنا هنا سبرها. فما قمنا به في هذا البحث لا يمثل إلا محاولة للاشتغال على الخطاب المهيمن على النص والمندفع من هوى ذاتي أو مجتمعي بوصفه مؤسساً لفكر ما. إنها أفعال خطابية هوية تنتقل من حالة إلى أخرى ضمن سياق خطابي معين في محاولة لتجسيد التوترات باعتبارها توجيهاً وهو شرط أساسي ليكون الاستهواء قادراً على تجسيد ذلك التركيب الذي وقع فيه هذا الفعل الخطابي أو ذاك.

الإحالات

- (1) فوكو. ميشيل، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا. دار التوزيع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007 م. ص 66.
- (2) Wodak. Ruth and Paul Chilton, A New Agenda in Critical Discourse Analysis. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 2005. p 283-309.
- (3) اقترح ريكور ثلاث سمات مميزة لنظرية الأثر الأدبي في البداية، كون الأثر متوالية أطول من الجملة، وتثير مشكلة جديدة للفهم، تابعة للكلية النهائية والمغلقة التي يشكلها الأثر كأثر. ثانياً، يخضع الأثر لشكل تقنين ينطبق على البناء نفسه الذي يصنع الخطاب، سواء كان رواية، قصيدة، أو بحثاً، إلخ؛ هذا التقنين هو ما عُرف باسم النوع الأدبي؛ بعبارة أخرى يعود أمر التصنيف في نوع أدبي ما إلى الأثر نفسه. وأخيراً فالأثر يستقبل تشخيصاً ريداً يماثله بفرد ما نسميه أسلوباً. انظر ريكور. بول، من النص إلى الفعل، ترجمة محمد برادة، وحسان بورقية. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001 م. ص 82.
- (4) Wodak. Ruth. Methods of critical discourse analysis. Ibid. p 123-124.
- (5) Wodak. Ruth. Methods of critical discourse analysis Ibid. p 123.
- (6) كورتيس. جوزيف، مدخل إلى السيميائية السرية والخطابية، ترجمة جمال حضري. الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007 م. ص 144.
- (7) ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق. ص 167.
- (8) Widdowson. H.G, AN Applied Linguistic Approach To Discourse Analysis. Unpublished Ph. D. thesis, Department of university of Edinburgh, May 1973. p 10-13.
- وانظر، دي سوسير، فرديناند، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2008 م. ص.
- (9) ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق. ص 79-80.
- (10) كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، مرجع سابق. ص 149. و : Wodak. Ruth. Methods of critical discourse analysis. Ibid. p124.
- (11) ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق. ص 80.
- (12) للتفريق بين الخطاب الشفاهي، والخطاب المكتوب، انظر :
- Brown. Gillian, George Yule, Discourse Analysis. Cambridge university press, New York, 1983. p10-13.

- (13) غريماس. ألجيرداس، جاك فونتين، سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، ترجمة سيعيد بنكراد. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2010 م. ص 101.
- (14) ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق. ص 127.
- (15) خليل. إبراهيم، في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث وقراءات). الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010 م. ص 220.
- (16) حيمر. عبد السلام، في سوسيولوجيا الخطاب. الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2008 م. ص 223. و :
- Paul Gee. James, An introduction to Discourse Analysis (Theory and Method). Routledge ,Taylor & Francis Geoup. Landan and New York , 1999. p 61.
- (17) ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق. ص 107.
- (18) المرجع السابق نفسه. ص 107.
- (19) فونتاني. جاك، سيميائيات المرئي، ترجمة على أسعد، ط 2. دار الحوار، سورية، 2003 م. ص 43.
- (20) المعمري. سليمان، عبد الفتاح المنغلق لا يحب التفاصيل، الانتشار العربي، بيروت، 2009 م. ص 17.
- (21) المرجع السابق نفسه. ص 17.
- (22) المرجع السابق نفسه. ص 18.
- (23) المرجع السابق نفسه. ص 19.
- (24) المرجع السابق نفسه. ص 19.
- (25) المرجع السابق نفسه. ص 25.
- (26) فونيني. سيماء المرئي، مرجع سابق، ص 17.
- (27) المعمري، عبد الفتاح المنغلق لا يحب التفاصيل، مرجع سابق. ص 25.
- (28) المرجع السابق نفسه. ص 26.
- (29) المرجع السابق نفسه. ص 27.
- (30) المرجع السابق نفسه. ص 13.
- (31) المرجع السابق نفسه. ص 14.
- (32) المرجع السابق نفسه. ص 13.
- (33) المرجع السابق نفسه. ص 14.
- (34) المرجع السابق نفسه. ص 14.
- (35) المرجع السابق نفسه. ص 15.

- (36) تودروف . تزفيطان، الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007 م. ص 45.
- (37) خالفي . حسين، البلاغة وتحليل الخطاب . دار الفارابي، بيروت، 2011 م. ص 39.
- (38) ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق . ص 90.
- (39) المعمري، عبد الفتاح المنفلق لا يحب التفاصيل، مرجع سابق. ص 49.
- (40) غريماس، سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، مرجع سابق. ص 69.
- (41) المعمري، عبد الفتاح المنفلق لا يحب التفاصيل، مرجع سابق. ص 49.
- (42) المرجع السابق نفسه . ص 50.
- (43) المرجع السابق نفسه . ص 50.
- (44) المرجع السابق نفسه . ص 50.
- (45) المرجع السابق نفسه . ص 51.
- (46) المرجع السابق نفسه . ص 51.
- (47) المرجع السابق نفسه . ص 52.
- (48) المرجع السابق نفسه . ص 52.
- (49) المرجع السابق نفسه . ص 52.
- (50) كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، مرجع سابق. ص 166 .
- (51) المعمري، عبد الفتاح المنفلق لا يحب التفاصيل، مرجع سابق. ص 33.
- (52) ريكور. بول، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، ط 2. المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006 م. ص 38.
- (53) المعمري، عبد الفتاح المنفلق لا يحب التفاصيل، مرجع سابق. ص 33.
- (54) ريكور. بول، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زينات. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005 م. ص 397.
- (55) المرجع السابق نفسه . ص 400.
- (56) المعمري، عبد الفتاح المنفلق لا يحب التفاصيل، مرجع سابق. ص 33.
- (57) المرجع السابق نفسه . ص 33.
- (58) المرجع السابق نفسه . ص 34.
- (59) المرجع السابق نفسه . ص 34.
- (60) المرجع السابق نفسه . ص 34.
- (61) المرجع السابق نفسه . ص 34.
- (62) المرجع السابق نفسه . ص 34.

- (63) دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، مرجع سابق. ص 22.
- (64) ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، مرجع سابق. ص 39.
- (65) المرجع السابق نفسه. ص 42.
- (66) المعمري، عبد الفتاح المنغلق لا يحب التفاصيل، مرجع سابق. ص 9.
- (67) غريماس، سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، مرجع سابق. ص 95.
- (68) المعمري، عبد الفتاح المنغلق لا يحب التفاصيل، مرجع سابق. ص 10.
- (69) المرجع السابق نفسه. ص 10.
- (70) المرجع السابق نفسه. ص 11.
- (71) المرجع السابق نفسه. ص 12.
- (72) المرجع السابق نفسه. ص 12.
- (73) المرجع السابق نفسه. ص 55.
- (74) المرجع السابق نفسه. ص 55.
- (75) المرجع السابق نفسه. ص 56.
- (76) المرجع السابق نفسه. ص 56.
- (77) المرجع السابق نفسه. ص 56.
- (78) المرجع السابق نفسه. ص 57.
- (79) المرجع السابق نفسه. ص 57.
- (80) المرجع السابق نفسه. ص 58.
- (81) المرجع السابق نفسه. ص 58.
- (82) المرجع السابق نفسه. ص 58.
- (83) المرجع السابق نفسه. ص 58.
- (84) ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، مرجع سابق. ص 37.
- (85) فوكو، نظام الخطاب، مرجع سابق. ص 34.