الإجراءات اللسانية و رصد المعنى داخل البنية الروائية

ذاتية الجسد نموذجاً

الزنينة كليوم
جوامع سطيف (الجزائر)

الشخص:

تتحرر مداخلتي حول متابعة دور لسانات النص في تتبع المعاني والدلالات داخل البنية النصية للرواية بعدها واحد من محاضن التصورات المختلفة للعالم، وذلك عبر تقديم قراءة لبعض الخصائص على مستوى اللغة والدلالياتها المختلفة في رواتي (ذاتية الجسد، وقصة الحواس لاحلامي مستغانامي) سعياً لوصف مفهوم رؤية العالم بعدم مصطلحاً فلسفيًّا، أول تداوله معنى التفاعل المعاصري، وتحديد آلي، غير أنهم، ومفهوم للتسير علاقات الإنسان بالوجود، والموافقه من التاريخ والزمان، ثم ارتباطه بالمكان: قد اختالفت، أو تجاوزات كل ناقد، غير أن الأمر الذي لا خلاف فيه هو أن اللغة هي القادرة على ترجمة مختلف الروايات والأفكار، إنها خيوب نسج النص خارجي، وهي في الآن نفسه منطقة الداخلي، وحالة معانيها ودلالاتها، ومنطق النص الداخلي هو منطق اللغة بوصفها إنتاجاً للمعنى، ومنطق اللغة هو تلك المبادئ والأسس والعلاقات القائبة، لا إنتاج معانى مختلفة جسعب، بل لإنتاج منظومات فكرية وأيديولوجية مختلفة لكل منها منطقه الخاص المستند إلى منطق اللغة العام، وننطلق من هذه الأيديولوجية في رؤيته للعالم، وموقفه منه.

تعتبر الرواية هي الجنس الأدبي المعاصر بامتياز، فقد احتلت مساحة واسعة من اهتمام النقاد، والإتجاهات النقدية المعاصرة، لما لها من قدرة على استمرار المواد الإبداعية، اللغة والأسلوب،والعوامل، وتصور، الصفصات، وعرض مواقفها من المجتمع والحياة، واعتقادها، وبجميع المستويات الثقافية والأخلاقية والدينية والسياسية، ولكن قبل هذا، فالرواية نص أدبي، أي أنه نسيج نخوي كما ذهب إلى ذلك معظم النقاد المعاصرون، كريستيين، وبارث في تعريفهم، كلن نص تعني نسيج، لكن طالما تم حتى الآن اعتبار هذا النسيج على أن منتج وحجاب جاهز يكمن وراءه مخبأ، نوعاً ما، المعنى (الحقيقية)، فإننا نشيد الآن داخل النسيج على اللفة التوليدية القائمة إن النص يكون وصيف نفسه من خلال تشارك مستمر، والذات الصائنة في هذا النسيج، هذا النسيج، تفكك، كانت على فنيو من تلقاية نفسه داخل الأفكار المشيدة لتشكيك، وللأحيان عمليات استدعتنا أن نعرف نظرة النص بكونها علم نسيج العنكبوت Neologismes، استحدث الأفعال فقير، نسية بعض الدنيا، إذن، من نسيج متشابك من المكونات السودية التي تحملها اللغة، لأن اللغة هي خيوب هذا النسيج الفني، وماضيه الخا، حاملة معانيه، وحاديتها في الآن نفسه، تغير القارئ، يظهرها المتمرد، وتراوده على نفسه ليلج عالم النص برغبة عامة للفوق في ملاته، وطابوته، ومستر، بسبب رقعة تحمل، يرى
أشد ما ينتج القارئ هذه الصلاحيات في قراءة النصوص الروائية هو خصوصيتها الإبداعية وذلك في اعتبارها نوعاً من الكتب الجميلة، والكاتب "إيان بيش" على حافة الحقيقة لكنه لا يترقبها بالضرورة، ذاك اختصاص المروجين لا غير. إنه في الحقيقة يحتفظ الحلم... أي يحتفظ نوعاً من الكذب المهم، والرواية الناجحة هو رجل يكتب بصدق مدعى، أو هو كان يقول أشياء حقيقية...  "(4)  يتناول هذا التعرف كثيراً عند محاولة وضع مفهوم عام للسيرد الأدبي وفيه إشارة إلى البنية الخارجية للنص الجيد وتبين الداخلي له أي صدقة الحبر الذي ينفقه ومدى مطابقة لواقع، مطابقة زمنية أو مكانية، أحداث shader شخصيات. ومقابلتها بقدرات الكاتب على استخدام البنية اللغوية والأسلوبية: نبرة عالم خاص داخل نصه يبرز الواقع أو يخفيه، يجعله، يبتعد، بعض صورته في نظر الموقف، وموقف الجماهير منه، لأن الرواية والموقف الذي غالباً ما تتخذ الرواية من العالم أو المجتمع إما هو رؤية جمعية تشترى إلى موقف "الرجل" رغم أنها تأتي على أساس "الناحية الروائية"، لكنها في الحقيقة تحصل بصورة مجتمع كامل، وعبر عن واقع جبل أو كلية سياسية، أو مذهب ديني، وربما تيار فكري، أو حتى وطن بأكمله... ومع ذلك فتيبة الرواية من حيث موضوعها ورسالتها، فهي إما تلاعب الرواية باللغة، فالسيرة الأدبية هو نسج من الآراء الذي تنتج اللغة ك ADA تحديد تشكيلها، وعلاقتها كأداة إنتاج المعرف، أي أن اللغة تأتي بمثابة الأداة لهدف الوصول إلى الدلالة التي تظل محدودة وغير منجزة ما لم يتم ربطها بالسياق الاجتماعي الذي ولد النص. من هذا المطلق تعددت الملاحظات النقدية في محاولة قراءة النصوص السردية بحثاً داخل العمل الروائي عن المعنى أو الدلالة التي يحمل إليها، وتعددت بذلك أدوات كل منها واحتلتها، رغم أن هذهها واحده.
الدراسات النقدية وأشكالية المعنى:

نترجح على الساحة الأدبية المعاصرة مصطلحات نقدية كثيرة، أفرزتها اتجاهات وروى حديثة راحت تحاول
استنادا إلى خيالات فلسفيّة، أن تعبر ماهية الإبداع الأدبي، سعى لرصد ووظائفه وأثره على الحياة، وعلاقاته بالكون
والوجود والانسان، فمنها من انتقلت من المبدع، أو المؤلف، ومنها أن مرأى في النص بنيته مغلفة على نفسها لعلاقة
لها بكل ما سواها، فيما يذهب اتجاه آخر ليرى في النص المتلقي أو القارئ سيما للفكر شغف النص وله معناه، فمن
المناهج السياسية (النفسيّة، الاجتماعية، التاريخية...) إلى البنوية واتجاهاتها المختلفة، وصولا إلى نظرية الثقفي
واستراتيجية التفكير، والتأويل...وكلها من قارئ يملك من وسائل منهجه ما يتيح له رؤية النص الأدبي، فلا يوجد
نوع نص دون مثقف، فعلي أو ضمني، يضطرب بإبراته ووعي الخاص باقتناص المعنى، ذلك أن المعنى في حد ذاته،
قد تختلف مراوغة بأيدي الظاهر، والإحساس لقراءة سطحية مكتفية بجزء من النص.

غير أن الحقيقة التي لا تختلف فيها كل تلك الاتجاهات النقدية أو المراجيع النقدية هي أن منطق الدراسة
الأدبية هو اللغة، الوعي الفعلي للمعاني الحقيقية والاقترابية، والمحتملة أن اللغة هي إنتاج للمعنى وإعادة إنتاجه في
أنا، وبما أن اللغة هي إنتاج الجماعة اللغوية فهي مرتبطة بالبيئة التي أنتجتها، والجماعة التي تمارسها، والمحيط الذي
توظف في إطارها، من هذا المنطق تستطيع القول أن البنوية التوليدية أو ما يسمى التكوينية بعدم "البحث عن
العلاقات الربطة بين الآثار الأدبية وسياق المجتمع، الاقتصادي الذي سبق تكوينه (5)، هي المنهج الأول للبحث
عن "روية العالم" في الرواية، لأنها تتطلّق من البنية اللغوية للنص وعلاقتها الداخلية ثم ترتبط بالمجال الاجتماعي
والثقافي الذي ولد هذه البنية النصية ومن خلال تلك العلاقة تتوضح الروية التي يبيغ النص تصويرها وتعبر عنها
بالصريح أو اللتيل، وذلك نجد جابر عصفر يعرف هذا المنهج بأنه "المنهج الذي يتناول النص الأدبي بوصفه بنيّة
إبداعية مولدة عن البنية الاجتماعية (6) وكغيره من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، فإن البنوية مختلّف اتجاهاتها
إذا هي وليدة الشكلانية الروسية التي كان لها الفضل في التلقي إلى فكرة الأدبية أو الشعرية أي ما يفعل نصا ما
نخص أدميا، فوفقا بين الأدوار التي تضطلع اللغة بانها تعاونا مستسلمًا، فقد حاولنا أن نقف على أدمية النص الأدبي
من خلال المقارن بين حكم اللغة في الخطاب العادي وحكمها في الخطاب الأدبي، فقد توصلنا إلى النتائج العادية
إبلاطية أساسا، وفي الخطاب الأدبي إبلاطية جمالية ومعا، وذلك أدى الشكلاني إلى أن موات الأدبية في الأدب ليس
الأفكار وإنما الوقائع التعبيرية (7)، فمن هذا المنطق تفرعت مختلف الاتجاهات النسائية التي انطلق من البنوية
بطرقها المختلفة، وبعد الناقش الروماني بوسان غولدمان من أهم أتباع لوكاش، فيما يسمى المدرسة الهيجيلية الجديدة
في النقد الماركسي، وبيتهم غولدمان بدراسة بنية النص الأدبي دراسة تكشف الصرف الدرجة التي يجد بها النص بنية الفكر
"الروية العالم" عند طبقة وجميع مجتمعات ينتمي إليها الكتاب، وتطبيق غولدمان على منهج القديم اسم "البنوية
الجبلية" لاحتياجها بنية المناولات التي تكشف عن رؤية خاصة للعالم، ثم يركز على الكيفية التي تتولى بها هذه الأدبية
العقلية على مختلف المساليات التاريخية والاجتماعية وحتى السياسية والاقتصادية. لقد جمع غولدمان بين الفكر
الماركسي في اهتمامه بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية وأثرها في النتائج الأدبي، وبين البنوي من جهة ثانية في
اهتمامه ببناء النص وشكله.
وقد شهدت البنية التكوينية انتشاراً واسعاً في الساحة النقدية العربية، واسالت كثيراً من حبر النقاد العرب تطويرًا وممارسة، وتأتي في مقدمة النقاد المغربي "محمد بنين" في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاومة بنوية تكوينية"، حيث قام النقاد بربط الشعر العربي المعاصر بالطوارئ الاجتماعية السائدة، استلزاماً للعلاقة بينهما، ثم دعي بلوبرتها لرؤيا العالم، بالإضافة إلىيمن العيد بكتابها "في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبى"، ثم دراسة التي قدمها إدريس لتحلي في كتابه "الرؤية البنانية عند الجاحظ"، والتي قام من خلالها بتطبيق مفهوم رؤية العالم سعياً للملء فلسفة في تصور العالم رابطاً ذلك بالفكر المعتزلي الذي أمنه به الجاحظ، كل ذلك في ضوء الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي عاشها الجاحظ.

والحديث عن البنية التكوينية يجب أن يحتوي على مدى مفاهيمها، إنه مفهوم "رؤية العالم" ذلك أنه يعتبر من المفاهيم المتجددة في منهج غولدنمان النقدي، فالنسبة لغولدنمان هناك تطابق بين رؤية العالم وفهمه ومعاييره، وذلك ضمن الإبداع، بين الكون الحقيقي والكون ذي العواطف الشكلية المحتمل، وصولًا الفنية المحضة، وصيغته "رؤية العالم" من أهم المصطلحات التي تعني النقاد على إجراء المقاربة السوسوسيولوجية للنص الأدبى ويغني "اننا لا تستطيع أن نفهم النص الأدبى إلا في سياق بعد السلام الاجتماعي إلى جانب النص الفردي المنطلق من خلال المبادى، دون الفصل بينهما"(8).

فالبدء ما هو إلا رد فعل من المجتمعي يتعلق بأفكارهم ومواصفاته واعتقادات اليمنيه، محاكاة شؤونهم، تطورهم، إما تليماها أو تصريحاً، مما العمل الروائي إما محاولة لفهم طواع اجتماعياً أو مواقف نفسية، وربما حتى مراحل تاريخية، وذلك أن كل تصور للعالم يرتبط عن صلة بالعالم، صلة مشاهدة أو أنفة ومبايعة تندمج إلى أن تصبح فلسفة في الحقيقة، يعود أصل هذا المصطلح إلى الفلسفة الأمازيجية، ويشير إلى طريقة الإحساس في العالم بأكمله، وبالتالي يمثل الإطار الذي يقوم من خلاله كل فرد روائي، وتفسير العالم المحيط والتفاعل معه، مكوناته(9).

من هذا المنطلق تركز الدراسات النقدية الراصدة لمفهوم "رؤية العالم" في النص السردي على مستوىين إثنين، متلازمين، ومتكاملين، وهما مستوى البنية السردية وnelle علامة البنيات السردية للبنية النسائية كالأشكال الوضعيه، والتناسق، التذكير، والوصف، والتقنية الدلالية وتعدمون البنيات المتميزة في النص، عبر ربط الوعي الفردي للراوي أو السارد بالأعمال السوسوسيولوجية، فكل عمل إبداعي هو تجسد لرؤية العالم التي تضمنها ذات النص الفردي، وذلك بالمعنى الذي ينقل هذه الرؤية من مستوى الوعي الفعلي الذي يبلغه إلى مستوى الوعي الممكن(10).

والرؤية التي ينصت بها النقاد في النص لا تعتبر بالضرورة عما هو كائن، فقد تتجاوز لنوع غريب، قد تكون عن كون، وعما تشريداً إلى الصياغة سنة أن يكون، وقد تنصرف عن نفس، وتأثر تفصيلاً في المقدمة في فيظور بالنقوش النصي. كل ذلك تمنحه اللغة للنص، فهي أيضًا حالة من التلقى الدائم والمراعاة المستندة على الفقه والتى تصل إلى "المفهوم" الذي تملكها كنموذج لتتعلق بالتفاعل الإجتماعي.... اللغة ليست إلا جزءاً من معركتها الإجتماعية -الثقافية- إن هذه المعرفة العامة للعالم لا تدعم فقط أثاثنا للخطاب، وإنما تدعم أيضًا أثاثنا لكل مظاهر التعبير، حتى إن شوكر هذى إلى أن التساؤل حول كيفية معرفة الناس وما يتحرك في نص ما ليس إلا حالة خاصة للتساؤل عن كيفية معرفة الناس لما يجري في العالم.....(11)، وكان النصوص الروائية ما هي إلا مرايا عاكسة لlescope، ناطقة على النسلة الأجيال شخصها، مثير للفضفاضة الحياة، للمفاهيم الوجود والكون، شخصية بباحة الإنسان وما يسعى إليها...
ومن أمثلة توظيف مفهوم رؤية العالم في القراءة النقدية عريبا ما قام به التونسي ‘‘الظاهر ليب’’ في الصل
عالم اجتماع وليس نافذًا، وقد قدر الباحث رمالة دكتورة تحت إشراف غرومان نفسه، دراسته كانت في ظاهرة الغزل
العربي الذي يشاع في العصر الأندي، درس النقاد المعاصرون من حيث تعريهما عن رؤية العالم لدى فئة اجتماعية هم
الشعراء العرفيين، وحاول أن يقيم علاقة بين هذه الظاهرة وطبيعة البيئية الاجتماعية والاقتصادية لدى هؤلاء الشعراء،
وفي عصرهم، ومدى نجاحهم في تقديم رؤية للعالم تعبر عن واقعهم.
ولايس بعدا عن المناهج النقدية الرائدة لمعنى ضمن بيئة النص الأدبي كانت النصاتات تتكون وتتغير وتفرع وتترجى حياتها ومنطقتها وماكما من اللغة، فبعد التحول الذي شهدته العلاقة بين الدال والملوك نتجت مناطق البحث
اللسانى، لكننا هنا بحسب الحديث عن نصاتات النص، والتي تضمن بعض النصات الإبداعية المطلوبة من جنس
الروائية متوازية بذلك لنصاتات الجمعة، من جهة ومنطقة من مبادئ من جهة ثانية، حيث تعمل نصاتات النص على
تجزئ النص إلى وحدات صغيرة ثم تعود بإعادة بنائها لإنتاج معني. وقد شاع في مجال نصاتات النص عدة طرق
ووسائل لتحل نصاتات المختلفة، فمنها من يوظف تفنيات خاصة بتطبيق تحليل الخطاب، ومنها من يستعين بالنظرية
التنافسية، ومنها من يتوه في السيميونات ونظريات التلقي والانفعال، والسوسيولوجيات...ذلك أن نصاتات النص ليست
منهجا مغلا، بل إنها تخلل أبعاد غير لغوية نفسية واجتماعية، وغيرها.
شهدت النصات النص تحولا كبيرا في متصفح سبعينيات القرن الماضي، ففضل المدارس الجديدة كالتاريخية
الجديدة، الماركسية الجديدة، والامية الثقافية، والنقدي النسوي، النقد الثقافي... تقوم نصاتات النص برتبة الصلة بين
العلامة اللغوية والملتقي الذي يمتلك مرجعية اجتماعية، فكريا يحاول من خلالها بلوغ دلالاتها ومقدمتها التناولية،
ويجادل معها، فالمتلقى فوف نصاتات النص يمتلك نطاق توقعات، يستناد بها تأسيس على تأويل العلامات النصية
عملية فهم النصوص، لكن يلزم بعض الشروط التي يمكن إجمالها في:
- جوب امتدك المتلقي لشفرة تأويل ملائمة للنص
- ربطه علاقة النص بروية العالم والفوائد النظرية، والتجريبية الذاتية
- دفعه الدلالة متوفرة تأويلية على المستوى الفني
- قدرته على تملأ النصات في النص وإكمال معناه
فهمة لنصاتات النص هي تقسيم الوسائل التي تتنافى الخطابات المرتبطة، فالتحليل اللفظي مزيج بين الذاتية
والموضوعية، فهي تتعلق من مقاربة وصفية شكلية لتلتقي بعد ذلك إلى المضمونات النصية والبيئي المعرفي مستندًا إلى
المراجعة الاجتماعية التي ولدت هذه البيئة، وقد ركز أكثر من الباحثين في أثناء تحليله للغة على الجانب الاجتماعي
لها، وأدركوا على أهميتها، كما أثروا كثيرًا على تأثير علم الاجتماع في ذلك بعد الأن على هذا التفكير (12)، لأن دور
النحاتات الاجتماعية هو دور رئيسي من جهة وكم على جهة ثانية لدور الدراسات اللسانية العامة، وقد حدد بعض
علماء اللغة في إطار علم النصات الاجتماعية كل الدراسات والبحث التي تعالج العلاقات الموجودة بين الظروف
اللغوية الاجتماعية، فمن النادر أن نجد تعريفا للغة خالياً من التطرق إلى الجانب الاجتماعي، ذلك أن كل لغة تفتقر
وجوده بيئات اجتماعية ليس من خلالها وجود حاجة ملحة للتوصيل بين أفرادها ولكننا لا يمكننا أن نعلق الظروف
اللغوية عن مقدماتها الاجتماعية ولا عن دولاتها الاجتماعية (13)، تكون ذو طابع وصفي يهم بالقضايا ذات البعد
السعيّن تتفقّل لكل المجتمعات وكل لغاتها وأساليب تواصلها. ويكون عالم الاجتماع المهمّة بالظاهرة اللغوية في مجتمع معين، بعيد كل البعد عن دراسة اللغة ذاتها ولدتها، وإنما يأخذها على أنها داداً ثريّاً بها أمينيّنها في توضيح الظواهر الاجتماعية وتقسيمها بصورة أدق وأعمق. حيث إن السلاك اللغوي هو ضروب من السلاك الاجتماعي، وفيهما تفاعل دائم وتتبادل في الكشف عن هوية الأفراد وتبادليهم في مجتمعهم الكبير، ذلك أنّ مهمة عامة الاجتماع في هذه الحالة توجه في الأساس إلى إلقاء الضوء على مشكلاتهم بالاعتماد على اللغة وطريق توظيفها (14).

روية العالم من خلال رواية ذاكرة الجسد لأحالم مستغانمي:

تقوم هذه الدراسة على مستويين؛ مستوى البنية السرديّة، ومستوى البنية الدلالية، لذلك لمّ من اختيار البنات السرديّة والعامة بين ثناياها رؤية العالم في هذه الرواية.

منذ البداية يستوقفنا العنوان في هذه الرواية ذاكرة الجسد، لبيتنا قبل أن ندخل في هذه المغامرة الروائية باحتين عن رؤية العالم التي تنقل لنا هذه المغامرة الأدبية، فكأنّا عن ذاكرة بحثنا إلى أن هذه النصّ إما هو مرتبط بالتاريخ، علاقة الماضي، شاشقة حتى تركت له ذاكرة جسدية، إنّ نحن بصدّacket  رؤية للعالم تعكس موقعاً من التاريخ، من الذكريات، لكن ذاكرة من سنّتهن هذه الرواية، وأي جسد هذا بعد تعرّض أحياناً ذاكرته، أثار ماذا؟

طالما أرتبطت كلمة ذاكرّة بالحزن، بالفراغ، بالألم، لأننا عندما نتذكرنا يعني أننا فقدنا، لا يجب الإنسان بطبعه الفقدان والخسارة يجب دائماً أن يكسب ويربح المزيد من الأصدقاء، من الأحباء، من الأموال، من النفس، إننا سوف نصيّد بالفرق، وبالحزن. و لكن الأدنا يجب أن يأتينا مجهولاً، لأنه جاهز بصحبة المعرفة في العقول "المقدّر" حكماّ مظلّة: كأنه لا يوجد وبك أن يوجد، وذلك يجعل من يكون العقول ذاكرة جسدية، والتجميع هنا هو الشعب الجزائري، لأن الرواية كما سترى تحدث عن الجزائر، وتعلّها مجاهد في ثورة التحرير الجزائرية تعطينا هذه البنية إشراها بأن نقصنا يحمل موقعاً من التاريخ ورؤيته للعالم ترتبط ببعلاقة هذا الشعب بتاريخه، بثورة، علاقة جيل الاستقلال بجيل الثورة التحريرية.

ويحث في البنية السرديّة أيضاً لهذا النصّ تستوقفنا التأثيرات التي تؤثّر النص من بداية إلى نهائية، وأول وظاهر هذا التأثير تجسّدها بنية الرواية التي كانت نهاية القصة فيها هي بداية الحكي: "هرانت ذاكرّة كل ذلك يوم". حكى هو ما حدث بينا، والي هو كل ما لم يحدث القصة، وهو أنا فيناء نفسه التي سيّ أن دخلت منها منذ سنوات.....! لقد بدأت الرواية بعد نهاية الحكاية، حكاية الحرب المحمومة بين اخالد بطل القصة، المجاهد الجزائري الساجد، كالضوء أمام "حياة" بطلة القصة والقصص الآتية، شبهة من جيل الاستقلال، تجاري في عرقها دماء طاهرة، دماء شهيدات من أجل حياة الوطن، معروفة مات في سبيلها الشاعر، ونبالت كل يوم رسام ببد واحداً على ذكرّاً جمهوري الأسطوري... هكذا اتخذ السرد بنية التذكّر مسيرة لأحداثه فكانت القصة كلها استرجاعية متلامسة مع العنوان "ذاكرّة".

لتنتظارّن التأثيرات الاجتماعية في هذا النصّ متعلقة حالة من القوضية العارمة في فضاءاتها، ثورة من المرض والتمرد على هذا الوضع الذي لا يستقر على حال: بطلة القصة اسمها حياة ومدار القصة كلها عن الموت، موت سي الظاهر،
موت زيد، موت حسان، الكثير من الجمل في هذا النص تقوم على تقابل المضادات "الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو لم يحدث..." كان حتى الحزن غليمة في هذه المدينة... بعضهم سرودا قديمة، وأخرى أوراق بقاء تنقرن... أجلس مسح 위한ى إلى الكلمات، والذاتية إلى الناسين... بيت الصغر البيضاوي والأسود... لقد أصححوا لا أستوقف إلا في الأغراض المألوفة... مرة لأخرى، عرسك ومرة لأخرى أنيه... تتكتل الرواية بالنواحي الصناديق بنية سريقة تحيل إلى الكثير من الدلالات، لقد أصبح هذا الوطن يجمع بين كثير من المناقشات، إنه ومن لقب يسير مع سلطانه على طرفه نقيض، ومن بعد أن تمسك ذاكرة مفخخة، ويرويية من الأكاذيب حتى يغتاله برسالة الوطن، باسم الوافر للأسماط التصالية... إنني فاجأت نفسي، أردت إلى تلك التفاصيل أكاد أبدا بيه، وكان أمر الجسر لم يعد يعنيني، في النهاية، يقدر ما تعني الحبارة والصخر، يقف عليها، وتكمل النباتات التي تعبرت أدفأ، مستقلة من رطوبة (عفونات) الأعشاب، تلك النباتات السحرية التي تحررت خطى الإنسان وسط المسالك الصغرية منذ أيام ماضينبيا وحتى اليوم، في غفلة من الجسر العجوز الذي لا يمكن له في شمعة الشاهق، أن برى ما يحدث على علم 700 متر من أقدامه... أليس التحالف على الجسر هو الهدف الأول للإنسان الذي يولد بين المنحدرات... والقلم؟..." يحدث البطل "خالد" عن الجسر الذي كانت تسكن غربته وهو كل ما تبقى له من وطن تذكر له بعد أن بتر على أرضه زراعته، لقد حارب الوطن بالنسبة له لوحة يرسمها بما بقيه من هذا الوطن "تراذا الثاني"، ومن بعد سبيل الوصل إليه في جسر، والجسر هنا نبية لغوية تحمل دلالات ذاتية، دلالات التاريخ، وهو ما أردته الراوي، إنه يعبر عن رؤية مشككة في تاريخ هذه الأمة الشامخ، تاريخ عمله بـ الطفيليات والنباتات المنظلة التي تعيش في ظل الظروض والعفونات، في سرديب الكرب والخضاد تنتمي بالصخر العظيمة التي حملت هذا التاريخ العريق، ونخلق لنفسنا مرامات سريعة على غفلة من الزمن، إنه شاهد هؤلاء المتشددين الساعين إلى السيطرة الركضي خلف الشهوة والفوضى حتى ولي كان النعنوه التلاعب بتاريخ شعب كامل، وتشويه مستقبل أمة، وهو التفوق ذاته الذي يتعرف به电池ة "حياة" بعد أن تسلم نفسها لواحد من المنظليين: أنت لست امرأة فقط، أنت وطن، فأنا يميك ما سيكتبه التاريخ يوما؟ فبرده عليه بسخريه عاقبة "الخالد" لم يعد يكتب شينا ، إنه يحو وفاتها. وهذه حقيقة ماثلة في مجتمعنا الصادمة ما بين ماض زاهر وواقع بصبكل بالغين - إن التاريخ لدينا يحو فقط "الحمذ" الذي كان يجمع زمن وقية ويزرع مكانها "العهد" فقط، فقيم القلابات الطقلانية المشتركة كروم حبيب السعيدة على كل شيء حتى الأحمر، لقد سطحت هذه الفكرة على الوعي الجماعي للمجتمع الزراعي، حتى أقفلته أي رغبة في المقاومة، لقد استسلمت "حياة" الوطن بكل أبعاده ومكوناته لسروة هؤلاء المنظليين على الثورة الطامعين في أعمال الشعب، محتجين استغلالهم، مستغلين في ذلك دخل الوطن في مهنة جديدة، فئة سنوات الدم، وجمي التي عاشوا جيل الاستقلال بكل مرارة، بداية من أحداث أكتوبر 1988، نهاية هذه القصة، والتي كانت بداية مجد جديد عند خالد الذي قدم في ثورة التحرر ذراعه، وقف في هذه الأزمة شفقة الوحيد "تراذا الثانية" مخففا له مسؤولية أبيه وزوجته، وشعبة... من النباتات السرية التي تحيل إلى بنيات دلالية تمكن لنا هذه الرواية على نقل رؤية العالم لدى جماعتها وحيلها هي بنيمة الأسماء، فلم تكن آسماء الشخصيات في هذا النص ولبدة الصدفة، أو الاختيارات، بل كان اختيارا مملا بالدلالات مما نسيج الدور الذي تضطلع به كل شخصية من دور في بناء حركة السرير وتطور الأحداث، وترجمة الموقف والرواية الجمعية لكل فئة اجتماعية، من ذلك نقرأ كل شخصية من اسمها:
خلاذ بطل القصة، الراوي، ماجدة من زمن ثورة التحرير، معطوب قد دراعه خلال الثورة، لم يمنعه ذلك ليكون
رسامًا، منحت، مثلًا بهوته وسة، رفض التأثير على هذا الوطن ليل التفوق ومراتب السلطة، كان يعي الإبلاء في
الظل، لأنه يحب وطنه دون شن بروجوه، فقضت عضبة مديونة منفعة، لا تعرف بالضوء ولا تجوي الشوق، إما تأخن خلسة
كل شيء، حرصًا على صحته، كما يفعل المدن العريقة. ولذلك فهي تشارك مع أولياتها الصالحين... الزائنين
أيضا...السراق، ولم أكن سارقًا، ولا كنت وليبا ولا شيخا يدعى البركات، لتباطئ قسطنطينة. كنت فقط، رجلا عاشقًا،
أحب بجانب رسام، بتفريق وحماة رسام، خلقت هذا كما يخلق الجالحين أبههم بيهدهم، ثم يجلسون لعبادتها، وتقدم
القرابين لها. ألا يستحق هذا الرجل أن يكون ن خالدا في ذاكرتنا، خالدا بكرهته ووفاته للوطن في هذا الوطن....

حياة البطولة المضطربة في الرواية الطرف الثاني من القصة، المرأة الشابة الجميلة الممتلئة بالأحلام، المغيرة
بجمالها، فتاة من زمن الاستقلال، تحمل معنى الحياة معبد الستين والأرملة المشروق، إنها أيضا مولى ومختل، وطن حارب
من أجل الرجال، فاستشهدوا، وطعوا ونقلاً شعره بالدم الحياة، ليوعد كل هذه التضحيات في بد أشياء الرجال،
الطامعين إلى السلطة الهمية إلى التفوق والسلاطنة، نقد كانت حياة الفتاة معضوية المجد المعطوب، ومغيرة الثقائر
القسطنطينية، وحلم الشهيد "سي الطاهر" لكنها أخيرا صارت زوجة "سي شريف" رجل مشهور ببيع التاريخ والوطن ليستري
القصور التفوق....

سي الطاهر شهدث الثورة التحريرية، ألم تسقي الجنائز بالدماء الطاهرة لهذا الرجل وتامته من ألا يستحق الشهيد
اسم الطاهر النزيه.

حسن وعذبة، ناصر وزيد اسمآ تتزاه في عتبات حروفها الدلالات المتراكبة بالدور الذي يصنع به كل
اسم منها في البيئة السرية للنص.

تحمل الرواية كذلك من المكونات السرية التي تقدم لنا رؤية للعالم تعلمته الرواية، المسكون عنه الذي يجمل
عن المنطق، فجعل الرواية حوارها، مساراتها السردية وعلاقات شخصياتها انما تخفي بين تأييدها الكثير من
الكلام، تجذب من ذلك: ＊وْا أَنْتِ تَخْيِّرْنِي إِلَى مِنْ النَّافَذَة فَنَفْسِي الَّتِي أَسْبَقَ أَنْ دَخُلتُ مِنْهَا مِنْ صَوْتِهَا، نَفْسِهَا، وَصُوْرَ الْبَابَة وَخَطِيفَ النَّاسِ المُفْتَحِيَّة بِالسِّوُادَ وَالأَحَمْرَة الْمَقَدُّسَة مِنْ مَذَابِعِهَا لَا يَتَعَبُّ اِلْيَعْطَابُ الْحَرَّمَة، غَانِيَةُ عَطِيَّةُ الْمُتَجَهَّة نَحْوَ الصَّمَدَةِ الْمَجَازَّر، وَمَا يَلَيْهَا مِنْ خَطَوَاتِهِ، لَمَّا أَخْرِيَّهَا، بِعَضْبِهَا كَسِّلِيَّة وَأُخْرَى عَلِيَّة، مِنْجِبِيَّةُ جَمِيعَهَا نَحْوَ الْمَكَانِ نَفْسِهَا،

الوطن كله داهب إلى الصلاة، و المذيع بمجد التفاحة وأكثر من جهاز هواه على السطوح يقف مقابلًا المذئن
برصف النوات الرجع، التي تقدم لك كل ليلة على شاشة تلفزيون أكثر من طريقة - عصرية - لألك التفاحة،
المقصود بالوطن الشعب، الذي يخرف جله إن لم يكن كله، في تطير إسلاميه له منهج موحد، وقيادة مؤينة، في محلة
المذيع بمجد التفاحة والمذيع هو السلطة، أو النظام الحاكم، الذي أنحر في الشرطة والجيش، فإذا كان الوطن
الشعب، يعدل عن نفسه عن طريق، الجامع وفي أصوات المذئن، فإن المذيع (السلطة) يفعل عن نفسه، عن طريق
الإذاعات السمعية، والمسموعة، فإما يقول كل منهما للفارس الذي يتشق للجميع السلطة وجلب الشعب (الإسلاميين).
المطقز هو جبين نتجه للصلاة بين مسرع ومتقابل، مدرك لما سير بانتهاءه، وبين من ينبع التيار بغري وعي
ولا فهم لما يحصل من تحولات داخل المجتمع.
والمنبذ عبى مثل صوت السلطة واللفافة هي إغواء الشعب بالخطأ حتى تلقيهما عما يحصل حوله من تنديس للنظام. وتحريف لمسار شعب وثورة. وهو موقف سياسى غير بسيط عنه الرواية بالإيحاء، لأنه كلام من الطابوهة، المحمومات التصريح بها في ذلك الزمن، وهي تعكس رؤية العالم من منظور المنفوح، مشخصاً في شخصية خالد الذي كان يقف إلى شرفة مترفجاً عما يحدث لها الوطن، وأنى ما يبيح في هذا الشعب.

"... سأتئني جمركي عصبي في عمر الاستقلال لم يستوقفه حزنى ولا استوقفته ذراعي... فراح يصرخ في وجهي، بلحجة من أقنعه أحد ينبرب فقط لنفسي، وأننا نهرب دائماً شيناً في حقائب غريبنا.

- لماذا تصرف أنت؟

كان جسدي ينصب ذاكراً أمامه ... ولكنمه لم يقررني. يحدث للوطن أن يصبح أمياً

كان أخرون ينظلونها يدخلون من الأبواب الشرقية بحقائب أنيقة دبلوماسية. وكانت يداه تتبشان في حقيبة زباد المتواضعة، وتقع على حزمة من الأوراق....

- أصرح بالذكارة... يا يبني!

يبدو المنطوق في هذه القطبية السردية هو ما يتعرض له خاد من سوء معاملة في مطار الجزائر على يد جمركي شاب من زمن الاستقلال، ويتآمل خالد أن هذا الشاب لم يحترم عضلي، وذراعه المبتورة من أجل الوطن، لكن المسكن عنه هو دخل الجزائر مرحلة جديدة، من عدم الاستقرار، والانعدام الأمن، إنها بداية سنوات الدم والجمير، الإرهاب في الجزائر. كما أن تقيش الجمركي في حقيبة خالد ماهي إلا عملية سمسم في السجل التاريخي لهذا الوطن، واختيار ما يحمي له بالدخول لوعي المواطن وذهنه وما يتواصل ويجوز قبل دخوله أرض الوطن وكتب التاريخ.

يمثل النص في مجموعة بنية سردية تحيل على الكثير من البنات الداخلية المقررة في النظام، لوطن كامل يشبعه أجياله، بتاريخه ومستقبله.
الهامش:
(1) روزان بارث: نزهة النص، ت: محمد زرفاني، محمد خير بقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد: 10، 1990، مركز الإصدار القومي، لبنان.
(2) الطاهر زين الدين: التشكيل والتواند الحركي في رواية حارسة القلعة ورسوم الأعرج، مجلة الأدب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، مطبعة، عدد 07، 2000، ص: 109.
(5) محمد نجيب خدمة: تأصيل النص، مركز الإصدار الحضاري، ط 1، 1997، ص: 09.
(8) جمال شحيد: النرويج التكنولوجية، دار ابن رشد للمطبعة والنشر، بيروت، 1982، ص: 38.
(9) http://www.altasamoh.net/article.asp?id=6124
(10) جابر عصفر: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، 1998، ص: 111.
(11) محمد الخطابي: تحليل الخطاب، ص: 312.
(12)صلاح الدين زينال: الخطاب الأبدي من منظور لساني تداني، مجلة الأدب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، طضيف، عدد 06، 2008، ص: 47.
(13) الدكتور عبد السلام المدعي: "النسابيات من خلال النصوص"، ص: 171.
(14) بنيوان: الدكتور محمد السيد عثمان "المجتمع والقضاء اللغة"، ص: 26.

160