لسانيّات النّصّ وسرديّة الأدب

دواعي الكتابة وأقطاب المعنى

د. جليلة يعقوب

لسانيّات النّصّ وسرديّة الأدب

دواعي الكتابة وأقطاب المعنى

زينب للنشر

الكتاب: **لسانيات النصّ وسرديّة الأدب**
الكاتب: **د. جليلة يعقوب**
النوع: **نقد أدبي**
الطبعة: **الأولى 2023**
الناشر: **زينب للنشر والتوزيع**
26 شارع الحبيب بورقيبة 8090 قليبية، نابل/تونس
(216)22388773/(216)72276047
Zayneb.edition@yahoo.fr
التوضيب الداخلي: **صفاء بن سليمان**
تصميم الغلاف والإخراج الفني: **أسماء بن حميدة**
ر.د.م.ك: 1- 196-39-9938-978
جميع الحقوق محفوظة للناشر©

الإهداء

إلى روح الأستاذ عبد الله صولة

قطرة من فيْض علمه...

المقدّمة العامّة

تتعدّد المراجعُ وتختلف المرجعيّات، ولكنّ منها جميعًا تأتلف المناهج، وتُفرِز اللّغةُ مكوّناتِها من التّنظير في تحليل الخطاب ولسانيات النّصّ، النّصّ الجنس والنّوع، والكلام ثمّ الكلام على الكلام في ما يُضمره اللّفظ ويشي به المعنى. ومن المسكوت عنه تنبثق نقطة أو نقاط الالتقاء بيْن كاتبٍ يُنتج النّصّ ويناى عنه، فيُفسح المجال لقارئ يعيد الإنتاج ويضيف إليْه في الدّلالة والتّأويل. قد يعنيه ما يقوله الكاتب في صريح اللّفظ والمعنى، وقد لا يكون ذلك بالنسّبة إليْه إلاّ ضمانات وصول لنتائج هي جزءٌ من الجدل أكثر من البرهان، وإنْ يكن منطلقًا لإخراج الأدب من دائرة التّخييل إلى توقيع الصّورة ونشر إشعاعاتها في مُطلق الزّمان والمكان إكراهات واقعٍ وتجاوزًا له في آنٍ.

المواثيقُ شروط الكتابة، وإنّ للقراءة أيْضًا أشكالَ تمرُّدها – وإنْ كانت سُبُلُ إنشائها ممّا وُضِع من نظريات في اللّسان والتّداول – ثنائياتٌ لها خصوصياتها، وإنّ لها من التّخوم أيْضًا ما يضمن اتّصالها وتواصلها في لغة الخطاب والمنتَج النّصّيّ. وللإشعاعات محورٌ في العلم والمعرفة، قد يغيب حين تفيض المعاني الثّواني على المعنى الأوّل، ولكنّ الكيان لا يستقيم إلاّ بأصوله وجذوره في التّاريخ وفي غيْر التّاريخ في ثنائيّة الوهم والخيال، قد يوحيان بالسّلب يستدعي نقيضه وما به تستمرّ الحياة ثنائيّة سواد وبياض، ولفظ ونقاط تتابع توهم باللاّمعنى، فإذَا هي المعجم في حدوده وإفاضته، والمستعار يجمع المستعار منه والمستعار له رغم فرقتهما والفروق بيْنهما.

الرّحلة بيْن كلّ هذه الثّنائيات والمفارقات هي بحثٌ في الأدب وفي أجناسيّة الخطاب لها مظاهرُ شتّى ومواثيق عدّة لا تبعث على الطّمأنينة المتأتّية من الطّراز باعتباره الأنموذجَ بقدر ما تثير قلق المعرفة والنّظر في ما قد يبدو عاديًّا مألوفًا من الحياة في **سيرة ذات** اخترنا من نماذجها الفصل الأوّل من الجزء الأوّل من **"أيّام" طه حسين** (1889 – 1973)؛ بحثٌ يمثّل **الفصل الأوّل** من هذه الدّراسات الموسوم بِـ"تجلّيات السّرديّة من خلال الثّنائيات في نسيج النّصّ ومقوّماته، وفي أبنية الخطاب ومرجعياته". وأردنا من هذا التّوجّه:

1/ البحث في مقوّمات السّيرة: الواقع والجنس الأدبيّ من منظور طه حسين/ الشّخصيّة/ الكاتب/ النّاقد، بما يعنيه كلّ ذلك من مظاهر صراع وتصادم أكثر من الانحصار في حدود ما اعتُبِر ثوابتَ في الذّهن والذّاكرة، وفي مواثيق الكتابة و"التّوثيق"؛

2/ النّظر في سيرة الذّات: التّجلّي والمعنى، الخصوصيّة في الذّات والصّفات، وفي الأنا والآخر، الحياة أم التّعالي عليْها؟ والسّيرة في المجتمع أمْ نقده والبحث في ما كان، وما به يمكنَ أنْ يكون؟

3/ بيان بعض التّصوّرات النّاشئة في العرفان، وكيْف تُصاغ في خطاب يوهم بالواقع ليندرج في المتخيَّل، ويخرج عنهما ليدخل دائرة الفكر بيْن الوجود والعدم.

محاورُ بحث كانت للسانيات النّصّ من المقوّمات ما يساعد على بيان خصوصيات اللّفظ والمعنى في النّسيج الكلّيّ، وما يُمثّل فيه وحدة البناء وعلاقة الأسباب بالنّتائج في تطوّر الأحداث وموقع الذّات منها، بما يطرحه ذلك من إشكاليات السّرد والكشف والمكاشفة.

إنّ علاقة الشّخصيّة/ الذّات بالأحداث لمْ تكن بمعزل عن المجتمع الذي كانت تعيش فيه، بما لها من تأثيراتٍ في الوصف والتّصوير، واستبطان الذّات، وهي التي تمعن في الصّمت، فلا سبيل إلى معرفتها إلاّ بكسر طوق الظّاهر وتجاوزه إلى ما يُناقضه ولا ينفيه، وفي ما يُسعده ويُشقيه، وممّا قرب منها وكان سببَ الشّقاء والبلاء.

مسافاتٌ في العلاقات البشريّة والإنسانيّة لمْ تكن بمعزل عن الزّمان والمكان يُوهمان بالواقعيّة في سيرة الذّات – على ما لهما من اواصرَ بالحقائق – ولكنّ الحقيقةَ هي في الإيحاء والرّمز وليْس في القول والفعل، إذْ يشحنهما الكاتب بأحاسيس الشّخصيّة وانفعالاتها، وبتفكيرها وانشغالاتها في المدى البعيد وليْس في ما يقيّدها ويأسرها من المكان والزّمان كليْهما، وهو ما يُلقي بظلاله على اختيار اللّفظ وإثقاله بالدّلالة دون المعنى، فإذَا الخيال خيالان: ما يتعلّق بالسّرد في الخطاب، وما يجول في الذّهن حول الذّاكرة في سيرة الذّات.

الظّاهر أنّها هي الأصل، ولكنّ من الوظائف السّرديّة ما يشي بالفروع في التّجلّي ومتطلّبات الكلّيّ من الدّلالة، نسيج نصّيّ من مظاهره شبكة العلاقات التي تربط الشّخصيات وتمثّل سدى الملفوظ في تراكيبه وبياناته، ومنطقه ونظامه. موازاةٌ بيْن اللّفظ والمعنى يحرص طه حسين على أنْ يجعلها صورة منه

إليْه في مختلف الإشعاعات والمناورات في الكتابة والفكر ما يشي بالتّفرّد والخصوصيّة ينشآن في الحياة والمجتمع، ويبرزان في الأدب وأجناسيّة الخطاب. ثنائيّةٌ ليست بمعزل عن الواقع بكلّ همومه وأثقاله، يحملها طه حسين الصّبيّ المدثّر في عباءة طه حسين الكاتب النّاقد المفكّر في المدى اللاّمحدود من الواقع أيْضًا، إذْ لمْ تكن الذّات بمعزل عن عالمها الخارجيّ – وإنْ كان السّرد يشي بذلك – بل يجعله الكلّ في الحياة والوجود. وليس الأمر كذلك إلاّ في تصادم إرادة الأنا مع رغبة الآخر، وانغلاقها في ما بات إظهارًا صدى لوجود فعليّ يُكنّي عنه طه حسين بتغييب قوليّ لا يتجاوز مستوى اللّغة وإحالة الضّمير فيها.

من مظاهر هذه الأقنعة كلّها التّحوّل من سيرة الذّات في الحياة إلى ما يُناظرها في الجنس الأدبيّ، فتكفّ هذه المناظرة عن أنْ تكون كذلك لتصبح انصهارًا بيْن المقوّمات المختلفة من شواهدها رؤية طه حسين/ الشّخصيّة/ السّارد/ الرّاوي/ الكاتب/ النّاقد، ما يُنتج شبكة من العلاقات بيْن وظائفَ عديدة في السّرد والنّقد بيْن السّرديّة والإداريّة والتّواصليّة والإيديولوجيّة فالشّهادة على واقع يؤسّس لمتَوَقَّع بالخُلف والتّجاوز قد لا يكون "الآن" مناسبا لتغيير سيرة الحياة فيه، ولكنّ للزّمان من الرّوافد ما يُساعد على رؤية الذّات حيثما تريد من عالم الجمال والإبداع، كانا عامليْن مُساعديْن أيضًا على إنشاء سيرة الذّات ليس فقط وفق الطّراز ولكن استنادًا إلى ما يمكن أنْ يرفدها ويناظرها في الموروث الثّقافيّ والذّاكرة الجمعيّة تجذّر المفرد في الجمع من خلال الرّواية في الصّيغة والمتن، والغاية والقصد، مع ما في الحكايات من فروق واستثناءات، وفواصل واتّجاهات في السّياق والمقام، والمعرفة والتّداول. سيرة إنسان في الحياة والزّمان حين تنعكس الذّات في الموضوع دون أنْ تنصهر فيه، ولكن تبحث من خلاله عن إنسانيّة الإنسان تُصاغ في الحكاية والخطاب السّرديّ، وفي الحُلم والمرجع وتعدّد الأبعاد.

* * *

يطرح تناولُ أيّ جنسٍ أدبيّ إشكاليّة ميثاقه بيْن الخصوصيّة والاشتراك مع أجناسٍ أخرى من ناحية، وإشكاليّة التّنظير بالإجراء من ناحية أخرى، خاصّةً في علاقتها بالزّمن وما إذَا كان له أثرٌ وتأثيرٌ في بناء النّصّ وإنشاء تصوّر آخر مغايرٍ مقارنةً بيْن مراحل الأدب عامّةً. وإنْ خُصّص الفصل الأوّل من هذا الكتاب للسّيرة الذّاتيّة، فإنّ الفصليْن الثّاني والثّالث قد جُعلا **للسّيرة الغيْريّة** في حركة

استرجاعيّة تأليفيّة لحياة شخص مُتَحَدَّث عنه والأُطُر الحافّة به: كيْف كانتْ سياقًا تاريخيًا، وكيْف صِيغت خطابًا سرديًّا يعكس علاقة الأسلوب بالموضوع وصِلة كليْهما بشِعريّة النّصّ تخييلاً دون الواقع الذي كان. والجدليّة بيْن المستوييْن تتطلّب لا محالةَ منطقا في صياغة الأفعال يجعل من الجنس ذا صبغة بيانيّة تتجلّى في الأبنية اللّسانيّة تختلف باختلاف وجهة نظر الكاتب مقارنة بغيْره – حتّى وإنْ كان المنْطَلق واحدًا بالنّسبة إلى كاتبيْن أوْ أكثر؛ وهنا يُطْرح مشكل الجنس الأدبيّ ومفهومه والصّياغة الأدبيّة تنطلق موضوعًا من الطّبيعيّ، ولكنّها تُحوّله إلى ثقافيّ، كما يتحوّل الجنس إلى نقد تصوّريّ له.

هي جوانبُ في النّقد والتّجريد لا يُمكن أنْ تُفْهَمَ أو أنْ تتوضّحَ إلاّ من خلال الإجرائيّ في **الفصل الثّاني** الموسوم بِـ"جدليّة الواقع والأنموذج، وتنازع الوجدان في محتوى السّرد والوصف، والعقل في صياغة البناء المنطقيّ والمنهج الاستدلاليّ" المتعلّق بِعمر بن الخطّاب، كما تحدّث عنه **عبّاس محمود العقّاد** (1889 – 1964) جزءًا من عبقريّات ثلاث، عن مجموعته الكاملة – المجلّد الأوّل: العبقريّات الإسلاميّة – ا **(يحتوي على عبقريّة محمّد؛ عبقريّة الصّدّيق؛ عبقريّة عمر)**.

وتُطرح السّيرة الغيْريّة أيْضًا من حيث نظريّة الطّراز وشروط المعنى بيْن الانسجام والتّنافر؛ جدليّةٌ نبيّنها من خلال **الفصل الثّالث** من الكتاب الموسوم بِـ"السّيرة الغيْريّة: مرجع التّاريخ وصيغة الأدب ونقد الفِكْر بيْن مُطلق البناء وحدود الطّراز" في نموذج عليّ بن أبي طالب، كما جاء الحديث عنه وبَنِيه جزءًا من الفتنة الكبرى في خطاب **طه حسين** من خلال "الفتنة الكبرى: علي وبنوه"؛ وقد اختار طه حسيْن "الفتنة الكبرى" عنوانًا مُشْتركًا لكتابيْه "عثمان" و"عليّ وبنوه" (الكتاب الذي يتناول فيه الأحداث التي وقعتْ بعد مقتل عثمان بن عفّان، وخلافة عليّ بن أبي طالب).

وإذا كان اختيارنا لهذيْن الشّخصيْن دون غيْرهما ممّن سبقهما أو لحقهما، فلأنّ ما خُصّا به، من وجهات نظر مختلفة[1] كانت من التّباين والكثرة ما جعل

[1] المصادر والمراجع التي تحدّثتْ عن عمر بن الخطّاب، وتناولت رسالته في القضاء (شرحًا من ناحية، وجرْحًا وتعْديلاً من ناحية أخرى) كثيرة جدّا، ويمكن الرّجوع في ذلك إلى قائمة المصادر والمراجع ضمْن [*رسالة القضاء لأمير المؤمنين عمر بن الخطّاب رضي الله عنه*، توْثيق وتحقيق ودراسة الأستاذ: أحمد سحنون، المملكة المغربيّة – وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، 1992]، وتعلّقت هذه المصادر والمراجع إجمالاً بالقضاء والفقه والأحكام والأصول والطّبقات

الاهتمام بهما يدعو إلى الفضول أكثر مِن أيّ شخصٍ آخر؛ ثمّ هما يُمثّلان مرحلتيْن مِن تاريخ المسلمين هامّتيْن، إذْ معهما بدأت رياحُ التّشتّت والتّفرّق

والتّاريخ والأدب والتّراجم والسّيرة؛ وقد تعدّدتْ اهتمامات القدامى والمعاصرين بعمر بن الخطّاب في تجلّيات عديدة تتعلّق بسيرته أصلاً، ولكنّها تنفتح على مجالاتٍ أخرى من حيْث:
- كلّ ما تعلّق بحياته الشّخصيّة في الحياة والدّين والأخلاق والمجتمع؛
- خلافته وسياسته الدّاخليّة والخارجيّة؛
- تدعيم الدّولة وإنشاء دواليبها ومؤسّساتها: الإداريّة والعسكريّة والماليّة والقضائيّة؛
- التّشكيلات العلميّة والدّينيّة؛
- العُمران وأسُسه وخاصّة العدل والإنصاف.

وهيَ أخبارٌ قد تبدو "موضوعيّة" حينًا، وقد تجعل من عمر استثنائيّا في صفاته وخصائصه، وقد تقترن أحيانًا بالكرامات، وربّما بعنصري العجيب والغريب (انظرْ مثلاً: أبو الفرج عبد الرحمان بن علي بن محمّد **بن الجوزيّ**، *عمر بن الخطّاب: أوّل حاكم ديمقراطيّ في الإسلام* [عَنِيَ بضبْطه وحَلَّ مشكله، وعَرَضَهُ على كُتُب الحديث حتّى جاء غايةً في الصّحّة والدّقّة: طاهر النّعسان الحمويّ وأحمد قدريّ كيلانيّ]، المطبعة المصريّة بالأزهر).

والمصادر والمراجع التي اهتمّتْ بِعليّ بن أبي طالب عديدة ومتنوّعة، بيْن عامّة وخاصّة، [ويمكن الرّجوعُ في ذلك إلى هوامش كتاب عبد المعزّ **عبد الحميد الجزّار**: *مع الإمام عليّ كرّم الله وجهه*، هديّة مجلّة الأزهر – ذو الحجّة 1419 هـ، مطابع روز اليوسف الجديدة + قائمة المصادر والمراجع في كتاب محمود محمّد **العليّ**: *الإمام عليّ. جدل الحقيقة والمسلمين (الوصيّة... الشّورى)*، بيْروت – لبنان، مؤسّسة بحسون للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2000 + قائمة المصادر والمراجع في كتاب: *خصائص أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه*، لأبي عبد الرّحمان أحمد بن شُعيْب **النّسائيّ**، تحقيق: الدّاني بن منير آل زهويّ، صيْدا – بيْروت، المكتبة العصريّة، ط. 1، 2000]، وهي مؤلّفاتٌ لمْ تخلُ مِن عنايةٍ به في مختلف خصائص سيرته إنسانًا، وشاعرًا، ومِنْ تنويهٍ بغزارة علمه في الدّين، وفي الفلسفة اقترانا بالعقل والحكمة (محمّد جواد **مغنيّة**. *عليّ والقرآن: عليّ مع القرآن والقرآن مع عليّ النبيّ صلّى الله عليْه وسلّم*، بيْروت، منشورات المكتبة الأهليّة، د. ت.، ص ص: 25 – 30)، وبأنّه الأنموذج في السّيرة والسّلوك "حتّى أصبحَ اسمه مرادفًا لاسم **الحقّ**" (محمّد جواد **مغنيّة**. *عليّ والقرآن*، المرجع السّابق، ص: 86) في الخلافة: مفهومًا وممارسةً [انظر مثلاً: محمود محمّد **العليّ**. *الإمام عليّ: جدل الحقيقة والمسلمين (الوصيّة...الشّورى)*، المرجع السّابق: الإمام عليّ: جدل الحقيقة والمسلمين].

ويتحدّثُ عنه المصنّفون باعتباره من أبطال الإسلام، وهو امتداد للنّبيّ صلّى الله عليْه وسلّم، أو هو صورة منه إليْه استنادًا إلى "بعض الأخبار الدّالّة على كوْنه عليْه السّلام معدن الحكمة وشجرة النّبوّة" (عزّ الدّين أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله المدائنيّ **ابن أبي الحديد**. *شرح نهج البلاغة الجامع لخُطَب وحِكَم ورسائل أمير المؤمنين أبي الحسن عليّ بن أبي طالب عليْه وعلى آله السّلام*، بيْروت، دار الفكر، د. ت.، ص: II/ 350).

أخبارٌ تراوحتْ بيْن الخاصّيّة التّاريخيّة، وبيْن صيغة التّراجم والسِّيَرِ، وبيْن روائيّة الخبر، واقترنت أيْضًا في بعض المصنّفات، بالمبالغة فقد "عُزِيَتْ إليْه نبوءاتٌ صادقة استرعت أنظار أتباعه، فقال له رجُلٌ: "لقد أُعْطِيتَ، يا أمير المؤمنين عِلْمَ الغيْبِ، فضحِكَ، وقال: "ليْس هو علمُ غيْبٍ، وإنّما هو تَعَلُّمٌ مِنْ ذِي عِلْمٍ" (ويقصد النّبيّ صلّى الله عليْه وسلّم) (محمّد جواد **مغنيّة**. *عليّ والقرآن*، المرجع السّابق، ص: 41) [ولمزيد التّوسّع في هذه الخصائص، انظر المرجع نفسه: 56 – 68؛ وانظرْ في ذلك أيْضًا، التّصدير الذي وضعه عليّ الجنديّ لكتاب أحمد **تيْمور**. *عليّ بن أبي طالب: شِعره وحِكَمُه*، لجنة نشْر المؤلّفات التّيْموريّة – القاهرة، 1958، ص: 11]

تهبّ بما كان يهدّد أركان الدّين: عقيدة وشريعة، وما يعنيه ذلك من آثار على حياة المسلمين ومستقبلهم.

صحيحٌ أنّ المدْخَلَ الذي منه سنتناول النّموذجيْن هو مدخل لغويّ يقوم على تحليل الخطاب فيه تركيز على النّاحية البنيويّة: مفاهيمَ وتجلّيات، لكن مِن هذه الأبنية ما له صلة أَيْضًا بالموضوع: أبنيةً كبرى، والتّمييز بيْنَ أنواع الأبنية (صغرى، وكبرى، وعليا) لا يعني تجاوز بعضها، أو إقصاء بعضها الآخر، ولكنّه التّفاعل بيْنها جميعًا؛ وتحليل نصٍّ ما يستدعي – بصفة مباشرة أو غيْر مباشرة – علاقته بالبُعد التّداوليّ، إذْ يُنْشَأ النَّصّ لا فقط ليُقرأ، وإنّما ليُفْهَم ويُؤَوَّل، وهو ما يربط أيّ نصّ بالبُعد الزّمنيّ ربْطَ ماضٍ بحاضر فمستقبل، وتتولّد عن ذلك وتتحدّد دوافع القراءة وسُبُلُ التّأويل التي تنبع من النّصّ ولا تُسلّطُ عليْه من خارجه، وهذا يضعنا أمام إشكاليّة الائتلاف بيْن النّصّيْن النّموذجيْن – على الأقلّ في "مُسَلَّمَةٍ" أُولَى مِنْ حيْث اندراج كليْهما ضمن "السِّيرة الغَيْريّة" جنسًا أدبيًا –، وما قد تُمليه خصوصيّة كلّ نصّ من اختلاف؛ وهما مظهران قد يُساعدان على كشف جوانب أخرى من العلاقات بيْن الأبنية، أيْضًا مدى التّوافق بيْن المدخل السّرديّ الأدبيّ الصِّرف، وبيْنه وما قد تُحيل إليْه قراءة الأبنية من تداخل وتكامل بيْن المجاليْن: الأدبيّ واللّغويّ: إلى أيّ مدًى يمكن القوْلُ بالفصل أو الوصل خاصّة على مستوى النّتائج وقبلها دوافع القراءة والتّأويل. وما يتعلّق بهذيْن المستوييْن قد لا يبدو من الدّقّة والخطورة فيما يشمل المظاهر والتّجلّيات، بما أنّ اللّغة في مرجعيّاتها وسجلاّتها وآلياتها، هي قوام الأدب ومنتهى الجنس الأدبيّ، ومن هناك تبقى العناية مُرَكّزة على المقدّمات والنّتائج في البحث والدّراسة، أمّا التّحليل فهو الضّمان لرفع اللّبس وتجاوز الحيْرة من حيْث علاقة النّص/ النّوع بالخطاب/ الجنس؛ دون أنْ يُغْريَ انتساب نصّ ما إلى كاتبه إلى اعتباره ضرورة، صورة منه إليْه.

والإشكاليات التي تُطرح ونسعى إلى الإجابة عنها تحليلاً وتأليفًا ونقدًا هي التّالية:

1/ أيّ منطق "تتابع" ينتهج كاتب السّيرة: التّاريخ، أو الحكاية، أو الخطاب؟

2/ وهل من اليسير كتابة سيرة غير الذّات وترْك الانطباع بأنّ ما صيغَ وفق ميثاق أجناسيّ – إنْ سُنَّةً أوْ عُدولاً – ينسجم مع استعادة المعيش استنادًا إلى الأصول والمرجعيات؟

3/ ثُـمّ، مـا علاقـة الاعتقـاد بالعقيـدة، ولغـة الخطـاب بـالمحتوى إذَا كانـت الدّلالة تفارقهما وتنأى عنهما بما قد يُؤسّس القطيعةَ بيْن "الواقعيّ" والتّخييليّ؟

4/ كذلك العلاقة بيْن اللّغة والمرجع في إطار الجنس الأدبيّ الواحد – وهو السّيرة الغيْريّة – قد تطرح مشكل التّناظر في ما يتعلّق بالنّصوص المندرجة في إطاره – على الأقلّ من منظور أوّليّ – ولكن التّناظر بأيّ مفهوم وبأيّ شكل خاصّةً إذا ما اعْتُبِرت الكتابةُ ممارسةً فرديّةً؟

5/ وإذَا اقترنت السّيرة الغيْريّة بالحسّ الأدبيّ، فهل يعني ما قد يتوفّر فيها من جوانبَ أو أبعادٍ حضاريّةٍ هو مِنْ باب الإضافة في رؤية الإبداع ونقْد السّائد؟ أمْ أنّه جزءٌ من الميثاق السّرديّ، ومن علاقة التّلازم بيْن اتّساق النّظام وانسجام اللّفظ والمعنى؟

* * *

الجنس الأدبيّ الاختلاف والخُلف، المفهوم والتّجلّي...إمكانات وجود ودائرة بناء وإنشاء بيْن الذّات والموضوع في سرديّة الخطاب يوهم بما بداخلها، فتتراجع نحو التّخوم فالخارج، وترتدّ الحركة في شبه نوازع كاتبٍ وكتابة وفنّ رواية تشي بالميثاق السّرديّ الذي يضع أُسُسها وتوهم بالقطع مع **"سيرة الأنا سيرة الآخر"**، وما ذلك إلاّ في الرّافد، أمّا الميثاق فإنكار للحدّ وبحثٌ في التّجاوز عُقَدُهُ صدى الأنا في **الرّوائيّ** من النّصّ والمحكيّ من الخطاب. هو شأن **عمّار التّيموميّ** (1969 – 2019) في "البرنزيّ" محور اهتمامنا في **الفصل الرّابع** والأخير من هذا الكتاب الموسوم بِـ"فنّ الرّواية في "البرنزيّ": الرّافد والسّياق".

"البرنزيّ" كثافة في تخزين المعنى عبر مجاز اللّفظ والتّركيب، وتراصّ في مرجعيات الإنشاء والدّلالة يُصاغان بخصوصيّة الكلمة في المعجم والموضع من نسيج النّصّ وترتيب البناء؛ بناء لا هو بالفوضى ولا بالانتظام، وإنّما هو صياغتها في متناقضات متآلفات في الكلّ والجزء من الوسم والتّعديل في مفاهيم الرّواية وتجلّياتها، ومظاهرها وانعاساتها في تراث الرّافد وتحديث السّياق، أو هي "لذّة النّصّ" تُستقى من الوفرة في القلّة، ومن السّعادة في الشّقاء، ومن القرب في البعد؛ ثنائياتٌ قد يعبّر عنها الكاتب لفظًا وقد يستعيض عنه بنقاط تتابع هي جزءٌ من بناء النّصّ وانسجامه، وأصل الدّلالة ومنتهى الذّهن والذّاكرة.

يبحث الكاتب عن المعنى، فيُظهره حينًا، ويُخفيه أحيانًا في مناورة كتابة يكفّ معها المعجم عن أنْ يكون الغاية في اللّغة إلاّ مجازًا في مقتضيات المعنى يوهم بالسّيرة في الحياة تحدّهما رواية في السّرد في مرجعيات الفكرة وصياغة الحدث، وأصداء أخبار تتردّد عبْر الزّمان والمكان، وإنّ لها في الواقع أثرًا، وفي الجسد وشمًا، وفي التّاريخ صورة وذكرى. تتزاحم الوقائع والخيالات، فيأتي التّركيب النّحويّ ليؤطّرها في نظام النّصّ ونظم الكلام، فتوافق التّسميات في الإعراب المسمّيات في الأشياء، ويتشابك البلاغيّ مع اليوميّ في الخطاب، أمّا التّجربة فتظلّ قلقةً لا يسعها زمانٌ ولا مكان.

إنّ ثنائيّة النّظم والنّظام لا تتعلّق فقط باللّفظ والنّصّ، بل هي في المعنى حياة، ومن المعجم تداول في المجتمع، فكأنّ الكاتب يتّخذ من اختيارات البناء ضمانات وصول لمنظورات في الدّلالة هي نتائج الحجاج في السّرد والمناظرة بيْن طريقة التّعبير ومحتواها، فإذا الرّافد في "البرنزيّ" روافد:

1/ المعجم يُسعف التّركيب في وضع الألفاظ مواضعها من التّركيب والنّصّ؛

2/ الموروث الثّقافيّ والحضاريّ حين يردف "الآنيّ" من التّجربة والحدث؛

3/ الجنس الأدبيّ حين يخرج من دائرة طرازه فينفتح على غيره من الأجناس والأنواع، فيُصبح الشّعر جزءًا من بناء النّثر، وتتّصل الرّواية بالشّفويّ من ناحية، وبالمكتوب من ناحية أخرى، فتقف على تخوم الأقصوصة حينا، وعلى مقوّمات السّيرة بنوعيْها أحيانًا أخرى في سرد الحكاية ونسجها، وفي مرجعياتها وأطيافها بيْن الواقع والخيال والمتخيّل السّرديّ.

* * *

نحو النّصّ في انسجام البناء وتعارض المنطق في العدول عن أُطُر الجنس، ومقاربة الواقع بأنواع خطاب تغترب حين تتعطّل وظائف اللّغة الموضوعة، فتدخل إطار الخرافة والأسطورة لحظة الإنشاء الفنّيّ، فيصبح السّرديّ توسيعًا لدائرة الدّلالة عبْر الرّمز والخيال ينسجمان في المرجع وعلم النّصّ ونحوه. مباحثُ تتعلّق بالاستدلال على انسجام الخطاب السّرديّ من خلال مختلف مكوّناته وخلفياته في المدوّنة والنّظريّة وانتظامها في العلاقات الوظيفيّة التي تناسب الحجاج في النّصّ سواء أكان صريحًا أمْ ضمنيًّا، الحجاج ليْس باعتباره لبنة بناء في نسيج النّصّ فحسب، بل هو منهج أيْضًا في بيان تعالق الأجناس الأدبيّة في الكلّيّ الشّموليّ من انتظامها وفق علاقات: سبب – أثر، بها يُضْمَنُ انسجام النّصّ عبر قرائن وعوامل لغويّة جزئيّة، وهي في الحقيقة عُقَدُ النّسيج

التي تُمكّن من تبيّن خُطاطته التّجريديّة وأبنيته الكبرى المطيّة الجامعة بيْن الشّكل والمعنى، والنّصّ والسّياق، والخطاب والتّداول الذي يتراوح بيْن الاجتماعيّ في الحدث والمعرفيّ في الإنشاء والتّلقّي، والقراءة والتّأويل.

تونس، 05 **فيفري** 2022

الفصل الأوّل

تجلّيات السّرديّة من خلال الثّنائيات في نسيج النّصّ ومقوّماته، وفي أبنية الخطاب ومرجعياته: السّيرة الذّاتيّة في "الأيّام"،

الجزء الأوّل – الفصل الأوّل، لطه حسين

النّصّ

لاَ يَذْكُرُ لِهَذَا الْيَوْمِ اسْمًا، وَلاَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَضَعَهُ حَيْثُ وَضَعَهُ اللهُ مِنَ الشَّهْرِ وَالسَّنَةِ، بَلْ لاَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَذْكُرَ مِن هَذَا الْيَوْمِ وَقْتًا بِعَيْنِهِ، وَإِنَّمَا يُقَرِّبُ ذَلِكَ تَقْرِيبًا.

وَأَكْبَرُ ظَنِّهِ أَنَّ هَذَا الْوَقْتَ كَانَ يَقَعُ مِن ذَلِكَ الْيَوْمِ فِي فَجْرِهِ أَوْ فِي عِشَائِهِ. يُرَجِّحُ ذَلِكَ لأَنَّهُ يَذْكُرُ أَنَّ وَجْهَهُ تَلَقَّى فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ هَوَاءً فِيهِ شَيْءٌ مِنْ الْبَرْدِ الْخَفِيفِ الَّذِي لَمْ تَذْهَبْ بِهِ حَرَارَةُ الشَّمْسِ. وَيُرَجِّحُ ذَلِكَ لأَنَّهُ عَلَى جَهْلِهِ حَقِيقَةَ النُّورِ وَالظُّلْمَةِ يَكَادُ يَذْكُرُ أَنَّهُ تَلَقَّى حِينَ خَرَجَ مِنَ الْبَيْتِ نُورًا هَادِئًا خَفِيفًا لَطِيفًا كَأَنَّ الظُّلْمَةَ تَغْشَى بَعْضَ حَوَاشِيهِ. ثُمَّ يُرَجِّحُ ذَلِكَ لأَنَّهُ يَكَادُ يَذْكُرُ أَنَّهُ حِينَ تَلَقَّى هَذَا الْهَوَاءَ وَهَذَا الضِّيَاءَ لَمْ يُؤْنِسْ مِنْ حَوْلِهِ حَرَكَةَ يَقَظَةٍ قَوِيَّةٍ، وَإِنَّمَا آنَسَ حَرَكَةً مُسْتَيْقِظَةً مِنْ نَوْمٍ أَوْ مُقْبِلَةً عَلَيْهِ. وَإِذَا كَانَ قَدْ بَقِيَتْ لَهُ مِنْ هَذَا الْوَقْتِ ذِكْرَى وَاضِحَةٌ بَيِّنَةٌ لاَ سَبِيلَ إِلَى الشَّكِّ فِيهَا، فَإِنَّمَا هِيَ ذِكْرَى هَذَا السِّيَاجِ الَّذِي كَانَ يَقُومُ أَمَامَهُ مِنَ الْقَصَبِ، وَالَّذِي لَمْ يَكُنْ بَيْنَهُ وَبَيْنَ بَابِ الدَّارِ إِلاَّ خُطُوَاتٌ قِصَارٌ. هُوَ يَذْكُرُ هَذَا السِّيَاجَ كَأَنَّهُ رَآهُ أَمْسِ. يَذْكُرُ أَنَّ قَصَبَ هَذَا السِّيَاجِ كَانَ أَطْوَلَ مِنْ قَامَتِهِ، فَكَانَ مِنَ الْعَسِيرِ عَلَيْهِ أَنْ يَتَخَطَّاهُ إِلَى مَا وَرَاءَهُ. وَيَذْكُرُ أَنَّ قَصَبَ هَذَا السِّيَاجِ كَانَ مُقْتَرِبًا كَأَنَّمَا كَانَ مُتَلاَصِقًا، فَلَمْ يَكُنْ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْسَلَّ فِي ثَنَايَاهُ. وَيَذْكُرُ أَنَّ قَصَبَ هَذَا السِّيَاجِ كَانَ يَمْتَدُّ مِنْ شِمَالِهِ إِلَى حَيْثُ لاَ يَعْلَمُ لَهُ نِهَايَةً، وَكَانَ يَمْتَدُّ عَنْ يَمِينِهِ إِلَى آخِرِ الدُّنْيَا مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ. وَكَانَ آخِرُ الدُّنْيَا مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ قَرِيبًا؛ فَقَدْ كَانَتْ تَنْتَهِي إِلَى قَنَاةٍ عَرَفَهَا حِينَ تَقَدَّمَتْ بِهِ السِّنُّ، وَكَانَ لَهَا فِي حَيَاتِهِ - أَوْ قُلْ فِي خَيَالِهِ - تَأْثِيرٌ عَظِيمٌ.

يَذْكُرُ هَذَا كُلَّهُ، وَيَذْكُرُ أَنَّهُ كَانَ يَحْسُدُ الأَرَانِبَ الَّتِي كَانَتْ تَخْرُجُ مِنَ الدَّارِ كَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا، وَتَتَخَطَّى السِّيَاجَ وَثْبًا مِنْ فَوْقِهِ، أَوِ انْسِيَابًا بَيْنَ قَصَبِهِ، إِلَى حَيْثُ تَقْرِضُ مَا وَرَاءَهُ مِنْ نَبْتٍ أَخْضَرَ يَذْكُرُ مِنْهُ الْكُرُنْبَ خَاصَّةً.

ثُمَّ يَذْكُرُ أَنَّهُ كَانَ يُحِبُّ الْخُرُوجَ مِنَ الدَّارِ إِذَ غَرَبَتِ الشَّمْسُ وَتَعَشَّى النَّاسُ، فَيَعْتَمِدُ عَلَى قَصَبِ هَذَا السِّيَاجِ مُفَكِّرًا مُغْرِقًا فِي التَّفْكِيرِ، حَتَّى يَرُدَّهُ إِلَى مَا حَوْلَهُ صَوْتُ الشَّاعِرِ قَدْ جَلَسَ عَلَى مَسَافَةٍ مِنْ شِمَالِهِ، وَالْتَفَّ حَوْلَهُ النَّاسُ وَأَخَذَ يُنْشِدُهُمْ فِي نَغْمَةٍ عَذْبَةٍ غَرِيبَةٍ أَخْبَارَ أَبِي زَيْدٍ وَخَلِيفَةٍ وَدِيَابٍ، وَهُمْ سُكُوتٌ إِلاَّ حِينَ يَسْتَخِفُّهُمُ الطَّرَبُ أَوْ تَسْتَفِزُّهُمُ الشَّهْوَةُ، فَيَسْتَعِيدُونَ وَيَتَمَارَوْنَ وَيَخْتَصِمُونَ، وَيَسْكُتُ الشَّاعِرُ حَتَّى يَخْرُجُوا مِنْ لَغْطِهِمْ بَعْدَ وَقْتٍ قَصِيرٍ أَوْ طَوِيلٍ، ثُمَّ يَسْتَأْنِفُ إِنْشَادَهُ الْعَذْبَ بِنَغْمَتِهِ الَّتِي لاَ تَكَادُ تَتَغَيَّرُ.

ثُمَّ يَذْكُرُ أَنَّهُ لاَ يَخْرُجُ لَيْلَةً إِلَى مَوْقِفِهِ مِنَ السِّيَاجِ إِلاَّ وَفِي نَفْسِهِ حَسْرَةٌ لاَذِعَةٌ، لأَنَّهُ كَانَ يُقَدِّرُ أَنْ سَيُقْطَعُ عَلَيْهِ اسْتِمَاعُهُ لِنَشِيدِ الشَّاعِرِ حِينَ تَدْعُوهُ أُخْتُهُ إِلَى الدُّخُولِ فَيَأْبَى. فَتَخْرُجُ فَتَشُدُّهُ مِنْ ثَوْبِهِ فَيَمْتَنِعُ عَلَيْهَا، فَتَحْمِلُهُ بَيْنَ ذِرَاعَيْهَا كَأَنَّهُ الثُّمَامَةُ، وَتَعْدُو بِهِ إِلَى حَيْثُ تُنِيمُهُ عَلَى الأَرْضِ، وَتَضَعُ رَأْسَهُ عَلَى فَخِذِ أُمِّهِ، ثُمَّ تَعْمِدُ هَذِهِ إِلَى عَيْنَيْهِ الْمُظْلِمَتَيْنِ فَتَفْتَحُهُمَا وَاحِدَةً بَعْدَ الأُخْرَى، وَتَقْطُرُ فِيهِمَا سَائِلاً يُؤْذِيهِ وَلاَ يُجْدِي عَلَيْهِ خَيْرًا، وَهُوَ يَأْلَمُ وَلَكِنَّهُ لاَ يَشْكُو وَلاَ يَبْكِي، لأَنَّهُ كَانَ يَكْرَهُ أَنْ يَكُونَ كَأُخْتِهِ الصَّغِيرَةِ بَكَّاءً شَكَّاءً.

ثُمَّ يُنْقَلُ إِلَى زَاوِيَةٍ فِي حُجْرَةٍ صَغِيرَةٍ فَتُنِيمُهُ أُخْتُهُ عَلَى حَصِيرَةٍ قَدْ بُسِطَ عَلَيْهَا لِحَافٌ، وَتُلْقِي عَلَيْهِ لِحَافًا آخَرَ، وَتَذَرُهُ وَإِنّ فِي نَفْسِهِ لَحَسَرَاتٍ، وَإِنَّهُ لَيَمُدُّ سَمْعَهُ مَدًّا يَكَادُ يَخْتَرِقُ بِهِ الْحَائِطَ لَعَلَّهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَصِلَهُ بِهَذِهِ النَّغَمَاتِ الْحُلْوَةِ الَّتِي يُرَدِّدُهَا الشَّاعِرُ فِي الْهَوَاءِ الطَّلْقِ تَحْتَ السَّمَاءِ. ثُمَّ يَأْخُذُهُ النَّوْمُ، فَمَا يُحِسُّ إِلاَّ وَقَدِ اسْتَيْقَظَ وَالنَّاسُ نِيَامٌ، وَمِنْ حَوْلِهِ إِخْوَتُهُ يَغُطُّونَ فَيُسْرِفُونَ فِي الْغَطِيطِ، فَيُلْقِي اللِّحَافَ عَنْ وَجْهِهِ فِي خِفْيَةٍ وَتَرَدُّدٍ؛ لأَنَّهُ كَانَ يَكْرَهُ أَنْ يَنَامَ مَكْشُوفَ الْوَجْهِ. وَكَانَ وَاثِقًا أَنَّهُ إِنْ كَشَفَ وَجْهَهُ أَثْنَاءَ اللَّيْلِ أَوْ أَخْرَجَ أَحَدَ أَطْرَافِهِ مِنَ اللِّحَافِ، فَلاَ بُدَّ مِنْ أَنْ يَعْبَثَ بِهِ عِفْرِيتٌ مِنَ الْعَفَارِيتِ الْكَثِيرَةِ الَّتِي كَانَتْ تَعْمُرُ أَقْطَارَ الْبَيْتِ وَتَمْلأُ أَرْجَاءَهُ وَنَوَاحِيَهُ، وَالَّتِي كَانَتْ تَهْبِطُ تَحْتَ الأَرْضِ مَا أَضَاءَتْ الشَّمْسُ وَاضْطَرَبَ النَّاسُ. فَإِذَا أَوَتِ الشَّمْسُ إِلَى كَهْفِهَا، وَالنَّاسُ إِلَى مَضَاجِعِهِمْ، وَأُطْفِئَتِ السُّرُجُ، وَهَدَأَتِ الأَصْوَاتُ، صَعِدَتْ هَذِهِ الْعَفَارِيتُ مِنْ تَحْتِ الأَرْضِ وَمَلأَتِ الْفَضَاءَ حَرَكَةً وَاضْطِرَابًا وَتَهَامُسًا وَصِيَاحًا.

وَكَانَ كَثِيرًا مَا يَسْتَيْقِظُ فَيَسْمَعَ تَجَاوُبَ الدِّيَكَةِ وَتَصَايُحَ الدَّجَاجِ، وَيَجْتَهِدُ فِي أَنْ يُمَيِّزَ بَيْنَ هَذِهِ الأَصْوَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ. فَأَمَّا بَعْضُهَا فَكَانَتْ أَصْوَاتَ دِيَكَةٍ حَقًّا، وَأَمَّا بَعْضُهَا الآخَرُ

فَكَانَتْ أَصْوَاتَ عَفَارِيتَ تَتَشَكَّلُ بِأَشْكَالِ الدِّيَكَةِ وَتُقَلِّدُهَا عَبَثًا وَكَيْدًا. وَلَمْ يَكُنْ يَحْفِلُ بِهَذِهِ الأَصْوَاتِ وَلاَ يَهَابُهَا، لأَنَّهَا كَانَتْ تَصِلُ إِلَيْهِ مِنْ بَعِيدٍ، إِنَّمَا كَانَ يَخَافُ الْخَوْفَ كُلَّهُ أَصْوَاتًا أُخْرَى لَمْ يَكُنْ يَتَبَيَّنُهَا إِلاَّ بِمَشَقَّةٍ وَجُهْدٍ. كَانَتْ تَنْبَعِثُ مِنْ زَوَايَا الْحُجْرَةِ نَحِيفَةً ضَئِيلَةً، يُمَثِّلُ بَعْضُهَا أَزِيزَ الْمِرْجَلِ يَغْلِي عَلَى النَّارِ، وَيُمَثِّلُ بَعْضُهَا الآخَرُ حَرَكَةَ مَتَاعٍ خَفِيفٍ يُنْقَلُ مِنْ مَكَانٍ إِلَى مَكَانٍ، وَيُمَثِّلُ بَعْضُهَا خَشَبًا يَنْقَسِمُ أَوْ عُودًا يَنْحَطِمُ.

وَكَانَ يَخَافُ أَشَدَّ الْخَوْفِ أَشْخَاصًا يَتَمَثَّلُهَا قَدْ وَقَفَتْ عَلَى بَابِ الْحُجْرَةِ فَسَدَّتْهُ سَدًّا وَأَخَذَتْ تَأْتِي بِحَرَكَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ أَشْبَهَ شَيْءٍ بِحَرَكَاتِ الْمُتَصَوِّفَةِ فِي حَلَقَاتِ الذِّكْرِ. وَكَانَ يَعْتَقِدُ أَنْ لَيْسَ لَهُ حِصْنٌ مِنْ كُلِّ هَذِهِ الأَشْبَاحِ الْمَخُوفَةِ وَالأَصْوَاتِ الْمُنْكَرَةِ، إِلاَّ أَنْ يَلْتَفَّ فِي لِحَافِهِ مِنَ الرَّأْسِ إِلَى الْقَدَمِ، دُونَ أَنْ يَدَعَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْهَوَاءِ مَنْفَذًا أَوْ ثَغْرَةً. وَكَانَ وَاثِقًا أَنَّهُ إِنْ تَرَكَ ثَغْرَةً فِي لِحَافِهِ فَلاَ بُدَّ مِنْ أَنْ تَمْتَدَّ مِنْهَا يَدُ عِفْرِيتٍ إِلَى جِسْمِهِ فَتَنَالُهُ بِالْغَمْزِ وَالْعَبَثِ.

لِذَلِكَ كَانَ يَقْضِي لَيْلَهُ خَائِفًا مُضْطَرِبًا إِلاَّ حِينَ يَغْلِبُهُ النَّوْمُ، وَمَا كَانَ يَغْلِبُهُ النَّوْمُ إِلاَّ قَلِيلاً. كَانَ يَسْتَيْقِظُ مُبَكِّرًا، أَوْ قُلْ كَانَ يَسْتَيْقِظُ فِي السَّحَرِ، وَيَقْضِي شَطْرًا طَوِيلاً مِنَ اللَّيْلِ فِي هَذِهِ الأَهْوَالِ وَالأَوْجَالِ وَالْخَوْفِ مِنَ الْعَفَارِيتِ؛ حَتَّى إِذَا وَصَلَتْ إِلَى سَمْعِهِ أَصْوَاتُ النِّسَاءِ يَعُدْنَ إِلَى بُيُوتِهِنَّ وَقَدْ مَلَأْنَ جِرَارَهُنَّ مِنَ الْقَنَاةِ وَهُنَّ يُغَنِّينَ "اللّه يا ليل اللّه.." عَرَفَ أَنْ قَدْ بَزَغَ الْفَجْرُ، وَأَنْ قَدْ هَبَطَتِ الْعَفَارِيتُ إِلَى مُسْتَقَرِّهَا مِنَ الأَرْضِ السُّفْلَى، فَاسْتَحَالَ هُوَ عِفْرِيتًا، وَأَخَذَ يَتَحَدَّثُ إِلَى نَفْسِهِ بِصَوْتٍ عَالٍ، وَيَتَغَنَّى بِمَا حَفِظَ مِنْ نَشِيدِ الشَّاعِرِ، وَيَغْمِزُ مَنْ حَوْلَهُ مِنْ إِخْوَتِهِ وَأَخَوَاتِهِ، حَتَّى يُوقِظَهُمْ وَاحِدًا وَاحِدًا. فَإِذَا تَمَّ لَهُ ذَلِكَ، فَهُنَاكَ الصِّيَاحُ وَالْغِنَاءُ، وَهُنَاكَ الضَّجِيجُ وَالعَجِيجُ، وَهُنَاكَ الضَّوْضَاءُ الَّتِي لَمْ يَكُنْ يَضَعُ لَهَا حَدًّا إِلاَّ نُهُوضُ الشَّيْخِ مِنْ سَرِيرِهِ، وَدُعَاؤُهُ بِالإِبْرِيقِ لِيَتَوَضَّأَ.

حِينَئِذٍ، تَخْفُتُ الأَصْوَاتُ وَتَهْدَأُ الْحَرَكَةُ، حَتَّى يَتَوَضَّأَ الشَّيْخُ وَيُصَلِّيَ وَيَقْرَأَ وِرْدَهُ وَيَشْرَبَ قَهْوَتَهُ، وَيَمْضِي إِلَى عَمَلِهِ. فَإِذَا مَا أُغْلِقَ الْبَابُ مِنْ دُونِهِ، نَهَضَتِ الْجَمَاعَةُ كُلُّهَا مِنَ الْفِرَاشِ، وَانْسَابَتْ فِي الْبَيْتِ صَائِحَةً لاَعِبَةً، حَتَّى تَخْتَلِطَ بِمَا فِي الْبَيْتِ مِنْ طَيْرٍ وَمَاشِيَةٍ.[1]

[1] طه **حسين**. *الأيّام*، القاهرة، دار المعارف، ط. 55، 1977، ص ص: I/ 3 – 10.

التّحليل

تمهيد

من خلال تحليل هذا الفصل الأوّل من كتاب "الأيّام"، في جزئه الأوّل، نبحث في النّشأة، نشأة الشّخصيّة وتناميها عبْر الخبر والخطاب، بما يحكمهما من شخصيات، غيْر البطل، في حضورها وغيابها: المفاهيم والوظائف والأبعاد، في إطار جنس أدبيّ مخصوص هو السّيرة الذّاتيّة، كما رواها طه حسيْن، وكما أرادها: صورة من ماضٍ يَنْحَتُ صاحبها في الذّهن والذّاكرة حتّى يستجمعها، فإذَا التّذكّرُ عنده يُوازي كما يقول بول ريكور:

"الصّورة الانطباع الذي يظلّ عالقًا في الذّهن"[1]

وهو تجلٍّ مِنْ "حاضرٍ" لعلّه المقصود، إذْ لا تكون الشّخصيّة/ البطل إلاّ أداةً فنّيّة لتحقيق أغراضٍ نقديّة تنشأ محنة ومعاناة، وتتطوّر امتحانا ومساءلة عن السّائد، وانتظارات لمستقبل مُكْتَنف بالضّباب، مُثْقَلٍ بالآمال.

إنّ تحليل الخطاب استنادًا إلى الشّخصيات، مهما يكن شكل حضورها أو مداه، يساعد على تتبّع المسار السّرديّ خاصّةً في الطّريقة التي بها تفاعلتْ فيما بيْنها، وفي تحوّلها من الحدث إلى الحديث إلى الدّلالة مُوَزَّعَةً على فضاء النّصّ وفق منطق التّواجد، وحكايات القصّة وإعادة الصّياغة السّرديّة.

هو بحث وتحليل ينشأ مع البداية التي تتوازى فيها عمليّة الاسترجاع مع محاولة التّحقّق، فإذا بناء الصّورة يوازي تركيبَ النّصّ وصياغتَه، وفيهما تمثّل الذّاتُ الموضوعَ الأساسيَّ، مقارنةً بما تمّ تناوله من مواضيع أخرى، أو ما تَمَّتِ العناية به من شخصيات إمّا قصدًا أوْ عَرَضًا. والكاتب، في تجميعه الذّكرى التي تبدو متشظّيةً أو بذلك يوهم الباثُّ، إنّما يَعْقِدُ وجهة نظر أخرى تتجاوز حدود الرّؤية الضّيّقة التي قد يقدّمها الخبر، لتنفتح على الرّؤى يتّخذها الكاتب/ النّاقد لفحص أشياءٍ عديدة والتّأمّل فيها بمنظاريْن متوازييْن يرتدّ أحدهما للآخر، إمّا بالتّضييق إحالة إلى نفسيّة البطل، أو بالتّوسعة من وجهة نظر البطل في رؤاه وتوقه الذي تحدّه أطواق عديدة، هذا أوّلاً؛ وثانيًا من وجهة نظر السّارد/ الكاتب الذي قد ينطلق من الأشياء كما هي في الطّبيعة والحياة والمجتمع، لكنّه يقوّضها ليتّخذها سُبُلاً لإيحاءات عدّة تكفّ معها السّيرة الذّاتيّة

[1] Paul **Ricoeur.** *Temps et récit, tome I : L'intrigue et le récit historique*, Les éditions du Seuil, 1ère éd., 1983, p. 32.

عن أنْ تكون مخاطبة للوجـــدان وإبرازًا لصورة أنموذج لتصبح تحريكًا للفكْر والعقل نظرة في النّموذج بيْن حدود الذّات المأزومة وبيْن مُطْلقِ إرادة الآخر قياسَ قدرة بعَجْزٍ وعاهةٍ!

وعمليّة القياس هذه قد تؤدّي إلى انصهار البطل في الكاتب في محاولة إيجاد ما يوافق الذّاتَ البشريّةَ عامّةً؛ وهذا الفصل، بما فيه من خصائص بنيويّة وشكليّة، يبيّن العلاقات بيْن الفرد/ الذّات/ البطل وبيْن الأفراد أو المجمـــوعات التي يجد نفسه فيها اختيارًا لا يتجاوز مستوى الفكرة، واضطرارًا يحدّه القَدَرُ والقدرة معًا، فِعْلاً بشريّا بات جزءًا من قضاءٍ وقدرٍ.

لقد قُدَّ نسيج النّصّ من ملامح الشّخصيّة/ البطل، البطولة التي لا تتجاوز مستوى إنشاء الخطاب وجزءٍ من ميثاق جنس أدبيّ، فما الملامح إلاّ توسيع لدائرة الآخر غرابة في المنهج والسّلوك. وإذا بحثنا عن انسجام في ملامح البطل فلن نفوز به إلاّ مزاوجاتٍ في المتناقضات تتكرّس في الوجدان والنفّسيّة، لكنّ الصّبيّ يحاول أنْ يجد شكلاً من التّوازن في الأصداء وفي المخَيَّلَةِ، وإنْ كانت تخذله هي أيْضًا في أحايين كثيرة لتتّصل بالهواجس والكوابيـــس والعفاريت؛ هي الصّفة وضدّها، والفعل ونقيضه رغبة في إثبات الذّات يصوغها إيف رويتر بقوله:

"يُنشئ البطل وجوده، وليْس عليْه إلاّ اختبار قيمة وجوده وجوهره، ومصيـــره. ويُمكن أنْ يوجدَ مستقبل مفارق، مجهول أو واعد"[1].

يُحاك نسيج النّصّ من علاقة الذّات الحاضرة أو الشّخصيّة بالذّات المتوارية أو الكاتب، فإذا صوْت الرّاوي هو صوت الشّخصيّة أمّا صداه فهو المتَذَكَّرُ يطفو على سطْح الذّاكرة ويتسرّب في أشكال متعدّدة هي: الحكاية وصيغة الحياة فيها، ورغبة القوْل تُكْتَمُ من قِبَل الشّخصيات وتُحَدّ بقيام السّياج؛ ولكنّه قولٌ يتجلّى في التّحوّل عبْر الفضاء وعبْر الخيال فيمثّل كلاهما سَدى النّصّ وإيحاء الكلمات في المعنى والدّلالة، وكلاهما لا ينفي دوْرَ النّاحية الطّباعيّة في الفصْل بيْن الصّور واقعيّة كانت أمْ مُتَخَيَّلَةً، وفي الوصل بيْن لغة الخطاب ومحتواه.

[1] Yves **Reuter.** *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 2ème éd. (Paris, Bordas, 1ère éd., 1991), 1996, p. 49

1. الفقرة أو الحلقة[1] واعتبار وحدة البناء في هذا الفصل الأوّل

الفقرة أو الحلقة السّرديّة هي محكومةٌ إمّا بتطوّر الأحداث ارتباطًا بعامل الزّمان، أو ارتباطها بثنائيّة السّبب والنّتيجة، أو هي قائمة على المقوّميْن معًا.[2] والفعْل فعلان: فعل الشّخصيّة في الحدث والأثر، وفعْل الرّاوي وفق ثنائيّة الظّاهر والباطن: الظّاهر يقف عند البنية السّطحيّة من النّصّ إنشاءً للملفوظ السّرديّ؛ والباطن إذْ ينصهر الرّاوي في الشّخصيّة، فيتضخّم جانب النّفسيّة على حساب البنية السّرديّة، فيصبح متحكّمًا فيها موجّهًا لها.

والحلقة هي جزءٌ مِنْ بنية منطقيّة في الرّبط بيْن مكوّناتها، وهو المنطق الذي يُحدّده صاحب النّصّ، إذْ يتوازى فيه التّرتيب الزّمانيّ بالآخر السّرديّ، رغم أنّ الزّمن هو من مقوّمات السّرديّة في النّصّ[3]، وتَكُون الجزئيات والتّفاصيل في خدمة التّصوّر المركزيّ لبنية الخطاب المنسجمة مع مختلف تجلّيات التّفكير، ومسارات المراحل السّرديّة كما الفترات التّاريخيّة،[4] التّصوّر الذي يخترق بناء النّصّ جميعًا ويؤلّف بيْن مختلف مكوّناته العميقة والسّطحيّة، وإنْ كانت أُولاهما تتحكّمُ في ثانيتهما وتسيّجُها؛ أمّا البنية السّطحيّة فهي تُمثّل نحو النّصّ المعقّد جدّا والذي يمثّل أصلَه وماهية الجنس الأدبيّ الذي يندرج فيه[5] بما أنّ الأبنية الصّغرى تكتسب خصوصياتها السّرديّة من سياق النّصّ الذي ترِد فيه، وهذا ما يُبرّر تغيّرَ معانيها ودوالّها من إطارٍ إلى آخر؛ وأمّا البنية العميقة فهي النّصّ السّرديُّ وهو يَخلق "حقيقته" الأصليّة أو الجوْهريّة من خلال العلاقة بيْن إثباتات النّوع المعرفيّ، وبيْن التّجزئة الحَدَثِيّة (التداوليّة) التي تكون بمثابة المرجع الدّاخليّ للمخطّط المعرفيّ، وهذه العلاقة يُنشئها صاحب النّصّ فلا ترتبط بأبنيته بصفةٍ مباشرة، ولكن بما تختزنه من ضمانات القراءة والتّأويل في

---

[1] **Episode** : لمزيد التّوسّع في هذا المصطلح/ المفهوم، انظر:
Teun A. **Van Dijk**. Episodes as Units of discourse analysis, In: *Analyzing discourse: Text and Talk*, Georgetown: Georgetown University Press, 1981, pp. 177 – 195

[2] Anne **Henault.** *Narratologie, Sémiotique générale Les enjeux de la sémiotique : 2*, Paris, Presses Universitaires de France, 1ère éd., 1983, pp. 16 – 17

[3] ونميّز هنا، بيْن الزّمان في خطّيته التي توازي البنية الحدثيّة، وبيْن الزّمن مقوّماتٍ لغويّةً صرفيّة قد تحتكم إلى الماضي قرينة لازمة مِنْ لوازم السّيرة، ولكنّ لطه حسيْن مع الزّمان والزّمن معًا تصريفًا لا تسيّجه اللّغة بقدْر ما يوجّهه الفكْر في اختيار البنية ومحتواها أيْضًا.

[4] Anne **Henault.** *Narratologie, Sémiotique générale Les enjeux de la sémiotique : 2*, op., cit., p. 28

[5] Ibid, p. 3.

أصله (عند صاحب النّصّ)، وفي متنه (النّصّ ذاته)، و في ما يناظره (عبْر إعادة البناء اللاّمحدودة).

قدْ يشهد النّصّ أيْضًا إشعاعات متنوّعةً على صِيَغٍ في تشكيله ارتباطًا بالغاية المرسومة لِـ "نهايته" فتتباطأ الحركةَ السّرديّة مثلا مِنْ خلال المقاطع الوصفيّة، حتّى وإنْ كانتْ مُقْتَضَبَةً، حديثًا عن الآخر، ومرآةً للذّات في آنٍ؛ ومهما تكن المرحلةُ الخطابيّة، فإنّها لا تخرج عن إطار المحور "الإيديولوجيّ" الذي أقام عليْه طه حسيْن سيرته وهو ثنائيّة الحقيقة والوهم، ثنائيّة محكومة بالظّاهر والباطن، والواقع والفِكْر، والأنا والآخر[1] وفق شبكة علاقاتٍ تنافرٍ في رؤية الحياة وتصوّرات الذّات؛ ثنائيات كان لها أثرُها في إنشاء العبارة ووضْعِ تخطيط المحتوى في إطار الجدل القائم الدّائم في النّظريّ قرين الإجرائيّ.

واستنادًا إلى هذه الثّنائيّات، يقوم هذا الفصل على مرحلتيْن كبريْن تنعكسان في بناء النّصّ ودلالته، وهما تجمعان المرجعيات المعجميّة، والنّحويّة التّركيبيّة، والدّلاليّة أو التداوليّة في بُعدٍ اجتماعيّ لا ينفصل عن نفسيّة الصّبيّ، ولا ينأى عن تفكير الكاتب/ الكهل. وهذا يعني أنّ اتّساق النّصّ وانسجامه يقومان على مفاصله التي يحدّدها الحدث أوّلاً (في مستوى تاريخيّ) والحركة ثانيًا (وهي نفسيّة، وخطابيّة)؛ والمرحلتان المقصودتان هما: ما وراء السّياج، وما بَعْد السّياج، السّياج باعتباره البؤرة أو البنية الكبرى المحور فيه، إنّه النّقطة الجامعة الفاصلة بيْن مختلف فقرات الفصْل لسانيّا وموضوعيًّا أيْضًا.

تحتلّ المرحلة الأولى البدايةَ المعروفة خطابًا، الغائمة "تاريخًا" و"واقعا"، تتعثّر الذّاكرة في استرجاعها أو في رسْم ملامحها، إلاّ بكثير من العسر؛ وتأتي المرحلة الثّانية متجلّية مرجعًا (هو الحكاية والتّراث الشّعبيان، كما الشّعْر نسيجَ نصّ وتجربة وحياة) مُتَخَيَّلَةً أفقَ نظرٍ وانتظـــار. ولهاتيْن المرحلتيْن وظائف هي:

1. تمثّل كلّ واحدة منهما قيمة مضافة إلى النّصّ في تكوين متتالياته وارتباط جُمله بما يعكسه ذلك من تمثّلٍ للنّصّ كما قام في الذّاكرة وخاصّةً كيْفيّة إعادة النّسج والبناء بالنّسبة إلى الكاتب والقارئ؛

2. ليْس شرطًا أنْ يكون النّصّ مرادفًا للواقع الموضوعيّ (حتّى وإنْ تعلّق الأمر بسِيـــرةٍ ذاتيّةٍ!)، ولكنّه انعكاس لرؤية الذّات له، ولعلّ هذا ما يبرّر النّزعةَ

[1] Anne **Henault.** *Narratologie, Sémiotique générale Les enjeux de la sémiotique : 2*, op., cit., p166

الانتقائيّة في سرْد أطوار الحكاية ومراحلها التي تبدو فارقة ومُمَيِّزَةٍ لرسْم المرجع ولانعكاسه وليْس لحقيقته؛ إنّه الواقع كما عرفه الصّبيّ، وكما آمن به الكاتب وصاغه؛

3. إنّ مراحل النّصّ تعكس استراتيجيّة انسجامه، واتّفاق الحكاية والفِكْر فيه معًا بنيةً ومسارات استدلال على المعنى وعلى الجنس الأدبيّ باعتباره المنسّقَ لكلّ الأبنية التي تُقيم النّصّ/ الفصل وتُمَيِّزُهُ في السّطح والعمق.

يقوم بناء النّصّ على تناظرٍ؛ أمّا جهته الأولى فظلامٌ وضبابٌ، وأمّا ثانيتهما فسِحْرٌ وبيـــان وشِعْرٌ وحكاية يقف دونها السّياج ولكنّها تبدو للشّخصيّة/ الذّات المفردة إشراقًا يبعث في الرّوح الأمل قوّةً وثباتًا وإيمانًا بالمستقبل دون الحاضر والماضي. إنّ نسيج النّصّ هو نسيج الحكاية أكثر منه نسيج الخطاب؛ فالنّقد يفيض على المتْن ويكاد الكاتب يطمس الشّخصيّة إذْ يغلب عليْها فيكاد يُخفيها إلاّ فيما يريد هو أنْ يُظْهِر منها، يقول محمّد يوسف نجم في إطار هذه النّزعة الانتقائيّة في السّرد:

"إنّ الكاتب لا ينسخ نماذجه نسْخًا من الحياة، ولكنّه يقتبس منها ما هو بحاجة إليْه. يضع ملامح استرعتْ انتباهه هنا، أو لَفْتة ذهنيّة أثارت خياله هناك، ومِن ثمّ يأخذ في تشكيل شخصيّته، ولا يعنيه أنْ تكُون صورة طِبْق الأصل، بلْ ما يعنيه حقًّا هو أنْ يخلق وحدة منسجمة، مُحْتَمَلَةَ الوجود تتّفق وأغراضَه الخاصّة"[1].

وتتعدّد الأصوات بتعدّد الشّخصيات لكنّها تلتقي جميعًا في صوْت الشّخصيّة، يوهِم السّارد بأنّه مكتوم، ولكنّ الكاتبَ هو مرآة لنظرية الوجود خُلْفًا للوجود بما فيه من تصغيرٍ للشّخصيّة/ الذّات لا يزيدها إلاّ تضخيمًا إذْ في تضاؤلها تبئيرٌ لها وإبرازٌ؛ فمن التّصادم بيْن الأنا والآخر تتولّد لُمَعٌ هي نقاط التّقاطع في الحدث والالتقاء في الحديث ينشأ خطابًا هو مزيج من كلّ الثّنائيات التي تُكوّنه.

وهنا يُطْرح السّؤال: هل أنّ حكاية الحدث هي فِعلا سِيرة الذّات؟ أمْ أنّ هو/ الخطاب نفيٌ وتغييب تُقابله الأنا/ في غياب الخطاب خارج حدود الزّمان

[1] محمّد يوسف **نجم**. *فنّ القصّة*، سلسلة النّقد الأدبيّ، بيروت، دار بيْروت للطّباعة والنّشر، ط. 3، 1959. ص: 89

والمكان يتجلّيان في الحكاية الشّعبيّة أمثالاً سائرةً ونماذجَ تبحث لها عن نظائرَ ومِن وجوهها الذّات/ المستقبل دون الحاضر والماضي؟

إنّ حُلْم الذّات المفْرَدة المتفرّدة يُوجد في الفِكْر دون الخيال الفنّيّ السّرديّ القصصيّ؛ وإذا الحقيقة التي تبحث عنها الشّخصيّة يَنْحت ملامحها الكاتب في صورة نموذجيّة قد تأخذ من العالم الموْضوعيّ قاعدة لها، لكنّها تتعالى عليْه لتوجد في اللاّواقعيّ أو في المخيال الشّعبيّ. إنّ الصّبيَّ يجد في القصص التي يُنْشِدُها الشّاعر واقعًا مغايرا للواقع المعيش، تلك المغَايَرَة التي يحلم بها فيصوغها لغةً يفكّ بها الطّوْق الضّابط لينفلتَ مِنْ ضغوطات البنية الاجتماعيّة وإحباطاتها[1].

إنّها الصّورة التي تمثّل الزّاوية تلتقي فيها المرآة بانعكاسها في الأشعّة؛ فأمّا المرآة فهي عالم ما خلف السّياج، وأمّا انعكاسها فعالم الشّاعر والحكاية يختلط فيها الواقعيُّ بالخرافيّ بالأسطوريّ، وأمّا الصّورة فملامحها هي الكاتب/ الكهل دون الشّخصيّة/ الصّبيّ، وأمّا الأشعّة فسيرة جنس أكثر منها سيرة حياة تؤسّس للأنموذج الْمُرْتَقَبِ وليْس القائم كما أراده سابقو طه حسين.

إنّ الكاتب لا يستدلّ على ما نُحِتَ في الذّاكرة بقدر ما يُقصيه لِيُعيد ترتيب مقوّمات النّصّ وملامح الذّات، فبقدْر ما تُلحّ الحاجة على البروز، يتمسّك الكاتب بالخروج منها تعاليًا على الوجود المادّيّ المهين اندراجًا في عالم الفِكْر والتّفكير؛ إنّها مرحلة تبلور الوعي التي يكفّ معها العاديُّ عن أنْ يكون كذلك ويُصاغ أسئلةً واستفهامات في لغة الخبر والإخبار ولكنّها منفتحة على اللاّمحدود من المعاني الذي يكون معها النّصّ استعارة يقوم فيها الْمُتَوَقَّعُ المستعار مقام "الواقع" المستعار منه، و يحلّ معها "الوعي" محلّ المستعار له، وليْس الفاصل إلاّ في الفرْق بيْن الأصل والفرْع، أمّا التّوسّع فهو الذي يضمن انتشار بنية النّصّ والخطاب في القراءة والتّأويل، وفي الإنشاء والتّأسيس، وليْست الأسبقيّة لأحدهما على الآخر إلاّ في وهْم مُنتِج النّصّ بما أنّ لكلّ نصٍّ خلفيّة إبداعيّة أوْ نقديّة وعى صاحبها بها أمْ لمْ يَعِ، أوْ ربّما تتفاوت درجات

[1] أحمد، **خواجة.** *الذّاكرة الجماعيّة والتّحوّلات الاجتماعيّة من مرآة الأغنيّة الشّعبيّة*، أليف – منشورات البحر الأبيض المتوسّط؛ كلّيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس، ط. 1، 1998. ص: 19

ذلك وهو ما يُبرّر مدى حضور الكاتب في النّصّ أو تخفّيه جزءًا من نسيجه في اللّفظ، وفي المعنى والدّلالة: النّصّ الرّغبة والنصّ الوجود[1].

إنّ المنطق الذي يسيّج النّصّ ويسيّره هو منطق التّوازي في تنامي ملامح البطل، وفي تطوّر النّسق السّرديّ، وكلاهما لا تتمّ ملامحه إلاّ بحضور الآخر، فإذا التّناغم هو في بناء المعنى. والمنهج الذي سنتّبع في تحليل النّصّ هو البحث في شبكات العلاقات بيْن الشّخصيات: الخصائص والتّوزيع والعوامل والغايات.

2. الشّخصيات: الفُرْقة والاختلاف، والوحدة والاتّفاق

الشّخصيات هي:

السّيّاج؛ الأرانب؛ النّاس[2]؛ الشّاعر؛ أبو زيد؛ خليفة؛ دياب؛ أخت "البطل" التي **"تَحْمِلُهُ بيْنَ ذِراعَيْها كَأَنَّهُ**

---

[1] Michèle **Montrelay.** L'imaginaire au féminin, In : *Le récit et sa représentation*, Colloque de Saint – Hubert : 5 – 8 1977, Prélude de Jacques Sojcher et de Maurice Olender, Paris, Payot, 1978. P. 190

[2] **النّاس:** الدّالّ واحدٌ أمّا المدلول فمتعدّدٌ بـ:

1. تعدّد زوايا النّظر التي تَحِلّ معها الشّخصيّة المحوريّة محلّ الرّاوي، أو هي تنصهر فيه، فلا تلتئم الصّورة من جَمْعِ الأحداث، ولكن من توزيع الأفكار وتوسيعها دوائر من المعرفة في طور الإنجاز والتّبلور عسى أنْ تبلغ المنتهى، وما المنتهى إلاّ جدلٌ بيْن السّنّ والزّمان يُغري بالارتداد تذكّرًا ويثْبُتُ، مقابلَ ذلك، في لحظة الإنشاء والكتابة شكْلاً من أشكال ضمان استمراريّته وتدوينه؛
2. الصّورة المألوفة في نمط الحياة بما لا يُثير لدى النّاس دافعًا ولا رغبة في الخروج عنه أو تجاوزه: **"ثُمَّ يَذْكُرُ أَنَّهُ كَانَ يُحِبُّ الْخُرُوجَ مِنَ الدَّارِ إِذَا غَرَبَتِ الشَّمْسُ وَتَعَشَّى النَّاسُ "** (طه **حسين.** *الأيّام*، المصدر السّابق، ص: 5)؛
3. الفئة المخصوصة التي تعكس الألفة والاستئناس، لكن بوجه آخرَ مخالفٍ للوجه الثّاني، وإنْ كان لا ينفيه، إنّه وجه التّناغم والانسجام بيْن ما تُؤمن به الذّات الفرديّة والجماعيّة وترومه وتسعى إليْه، وبيْن أشكال من الثّقافة قد تنشأ متعة ولهْوًا، ولكنّها لا تنفي الاستفادة، حتّى وإنْ كانت سطحيّة لا يراها الكاتب تخرج عن الاضطراب والفوضى: **"فَيَسْتَعِيدُونَ وَيَتَمَارَوْنَ وَيَخْتَصِمُونَ، وَيَسْكُتُ الشَّاعِرُ حَتَّى يَفْرَغُوا مِنْ لَغْطِهِمْ بَعْدَ وَقْتٍ قَصِيرٍ أَوْ طَوِيلٍ"** (نفسه)؛
4. المفهوم الذي يَعْزِلُ الشّخصيّة/ الكاتب عن **"النّاس"**، فإذَا ذَكَرَهم أو تَحدّثَ عنهم فَلِتَكُونَ الشّخصيّة/ هو/ الكاتب خارج الدّائرة في الفعل بنقض ما يفعله الآخرون، وفي ردّة الفعل عَبْر التّفكير ومحاولة تبْرير ما يحدث وما لا يحدُث: **"وَكَانَ كَثِيرًا مَا يَسْتَيْقِظُ فَيَسْمَعُ تَجَاوُبَ الدِّيَكَةِ وَتَصَايُحَ الدَّجَاجِ، وَيَجْتَهِدُ فِي أَنْ يُمَيِّزَ بيْنَ هَذِهِ الأَصْوَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ"** (نفسه، ص: 7)؛
5. الفئة المخصوصة التي تنعكس في صورة الأب/ السّلطة/ الشّكل المخصوص من الثّقافة الذي يحدّ الفعل والحركة بالنّسبة إلى الذّات وبالنّسبة إلى الآخر، الشّكل الذي تُنْبِئُ الكتابة بإنكار الكاتب لها، فإنْ لمْ تكن في جوهرها تمامًا، فعلى الأقلّ في إجرائها: **"فَإِذَا أَغْلَقَ الْبَابَ مِنْ دُونِهِ، نَهَضَتِ الْجَمَاعَةُ كُلُّهَا مِنَ الْفِرَاشِ، وَانْسَابَتْ فِي الْبَيْتِ صَائِحَةً لاَعِبَةً، حَتَّى تَخْتَلِطَ بِمَا فِي الْبَيْتِ مِنْ طَيْرٍ وَمَاشِيَةٍ"**(نفسه، ص: 10). ثقافة السّلطة التي وإنْ لمْ تكن الشّخصيّةُ قادرة على تقويضها، فإنّ

الـثُّـمَـامَةُ"[1]؛ أمّه؛ أخته الصّغيرة التي لَمْ يكن يريد أنْ يكون مثلها **"بَكَّاءً شَكَّاءً"**[2]؛ وإخوته وأخواته جمعًا ولا تعريفَ إلاّ في غفلة عن الزّمان والحياة والمعرفة رغبة في الاكتشاف: **"وَمِنْ حَوْلِهِ إِخْوَتُهُ وَأَخَوَاتُهُ يَغُطُّونَ فَيُسْرِفُونَ فِي الْغَطِيطِ"**[3]؛ العفريت أو **"الْعَفَارِيتُ الْكَثِيرَةُ"**؛ الدّيكة: **"أَشْخَاصًا يَتَمَثَّلُهَا قَدْ وَقَفَتْ عَلَى بَابِ الْحُجْرَةِ فَسَدَّتْهُ وَأَخَذَتْ تَأْتِي بِحَرَكَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ أَشْبَهَ شَيْءٍ بِحَرَكَاتِ الْمُتَصَوِّفَةِ فِي حَلَقَاتِ الذِّكْرِ"**[4]؛ **"النِّسَاءُ يَعُدْنَ إِلَى بُيُوتِهِنَّ وَقَدْ مَلَأْنَ جِرَارَهُنَّ مِنَ الْقَنَاةِ"**[5]؛ **الشّيْخ/ الأب؛ الطّيْر والماشية**، أو مترجمة عن تساؤلات: **"مُفَكِّرًا مُغْرِقًا فِي التَّفْكِيرِ" - "فِي نَغْمَةٍ عَذْبَةٍ غَرِيبَةٍ"**؛ صِيَغٌ تقوم على الوصف جزءا من خصائص الخطاب السّرديّ، لكنّها مُثْقَلَةٌ بالمعاني والدّلالات، منها الصّبيّ الذي يُفْتَرَضُ أَنْ يتضخّمَ لديْه جانب الوجدان والتّسلّي عن الشّواغل، مهما تكن مجالاتها ومرجعيّاتها، والابتعاد عن هموم الدّنيا باللّعب، ولكنّ الاستثناء ليْس في الصّيغة ولا في الصّورة، بل في عمق الذّات التي تبدو منبتّةً عن عالم **"النّاس"** مندرجةً في عالمها الخاصّ الذي لا تصفه، لكن تجعله **لُمَعًا** على القارئ أنْ يفكّ شفراتها ورموزها، ويربط بيْن الماضي و"الحاضر" والمستقبل في نظرة الصّبيّ القائمة على التّأمّل، صورة غريبة إذْ تقطع مع الثّابت لتعكس رغبةً في البحث والمعرفة، أو محيلة إلى أحوال قد تكون متنوّعة مختلفة: **"ثُمَّ يُنْقَلُ إِلَى زَاوِيَةٍ فِي حُجْرَةٍ صَغِيرَةٍ، فَتُنِيمُهُ أُخْتُهُ عَلَى حَصِيرَةٍ قَدْ بُسِطَ عَلَيْهَا لِحَافٌ، وَتُلْقِي عَلَيْهِ لِحَافًا آخَرَ، وَتَذَرَهُ وَإِنَّ فِي نَفْسِهِ لَحَسَرَاتٍ، وَإِنَّهُ لَيَمُدُّ سَمْعَهُ مَدًّا يَكَادُ يَخْتَرِقُ بِهِ الْحَائِطَ لَعَلَّهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَصِلَهُ بِهَذِهِ النَّغَمَاتِ الْحُلْوَةِ الَّتِي يُرَدِّدُهَا الشَّاعِرُ فِي الْهَوَاءِ الطَّلْقِ تَحْتَ السَّمَاءِ"**[6]، أو معبّرة عن وضعيات قد تبدو عاديّة لكنّها تتّخذ بُعدًا وجوديًّا كوْنيّا: **"يَذْكُرُ أَنَّ قَصَبَ هَذَا السِّيَاجِ كَانَ أَطْوَلَ مِنْ قَامَتِهِ، فَكَانَ مِنَ الْعَسِيرِ عَلَيْهِ أَنْ يَتَخَطَّاهُ إِلَى مَا وَرَاءَهُ. وَيَذْكُرُ أَنَّ قَصَبَ هَذَا السِّيَاجِ كَأَنَّمَا كَانَ مُتَلاَصِقًا، فَلَمْ يَكُنْ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْسَلَّ فِي ثَنَايَاه"**[7] ≠ **"يَذْكُرُ هَذَا**

للكاتب من الأناة ومن الإيحاء ما يشي بهشاشتها وربّما فراغها مِنْ أيّ محتوى إلاّ مِنْ إملاء سياسة المحور والهامش.

[1] طه **حسين.** *الأيّام*، المصدر السّابق، ص: 4

[2] نفسه، ص: 6

[3] نفسه، ص: 7

[4] طه **حسين.** *الأيّام*، المصدر السّابق، ص: 8

[5] نفسه، ص: 9

[6] نفسه، ص: 6

[7] نفسه، ص: 4

كُلَّهُ، وَيَذْكُرُ أَنَّهُ كَانَ يَحْسُدُ الأَرَانِبَ الَّتِي كَانَتْ تَخْرُجُ مِنَ الدّارِ كَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا، وَتَتَخَطَّى السِّيَاجَ وَثْبًا مِنْ فَوْقِهِ، أَوْ انْسِيَابًا بَيْنَ قَصَبِهِ، إِلَى حَيْثُ تُقَرِّضُ مَا كَانَ وَرَاءَهُ مِنْ نَبْتٍ أَخْضَرَ"[1].

تُعْتَبَرُ الشّخصيّةُ وحدة من وحدات النّصّ والجنس معًا؛ وهي في هذا الفصل الأوّل من كتاب "الأيّام" تتّصل في مستويات عديدة، بالفواعل وهي التّالية:

- **المكان:** أوّله البيْت، أو القيْد والأَسْرُ، ومنتهاه السّياج في بُعديْن متناقضيْن: أوّلهما **"أَنّ قَصَبَ هَذَا السِّيَاجِ كَانَ أَطْوَلَ مِنْ قَامَتِهِ، فَكَانَ مِنَ الْعَسِيرِ عَلَيْهِ أَنْ يَتَخَطَّاهُ إِلَى مَا وَرَاءَهُ"**؛ وثانيهما: أنّ هذا السّياجَ **"كَانَ يَمْتَدُّ عَنْ يَمِينِهِ إِلَى آخِرِ الدُّنْيَا مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ. وَكَانَ آخِرُ الدُّنْيَا مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ قَرِيبًا، فَقَدْ كَانَتْ تَنْتَهِي إِلَى قَنَاةٍ عَرَفَهَا حِينَ تَقَدَّمَتْ بِهِ السِّنُّ، وَكَانَ لَهَا فِي حَيَاتِهِ – أَوْ قُلْ فِي خَيَالِهِ – تَأْثِيرٌ عَظِيمٌ"**.

الفضاء: الأفق الرّحب الذي يوافق الخيال[2] الفِكْرَ

الغناء: أخبارًا وأشعارًا، وما تولّدُه مِنْ شجن

التّوازي بيْنهما هو في تجاوز اللّفظ والملفـــوظ إلى البحث في ما وراء القول: "باعتباره يتلخّص في تقسيم ثلاثيّ يُفسّر عنـد [أوستين] بأيّ معنى يكون قول شيْءٍ ما إيجادًا له. فكـــلُّ حدثِ قولٍ يعني تَحَقُّقَ:

---

[1] طه **حسين** .الأيّام، المصدر السّابق، ص: 5

[2] الخيال بمفهوميْن: 1/ إذْ يُرادف ما كان "يُهيْمن" على ذهن الصّبيّ مِنْ أطياف وخيالات يختزلها في العفاريت والأصوات والأشخاص والأشباح، فإذَا به **"يَقْضِي شَطْرًا مِنَ اللَّيْلِ فِي هَذِهِ الأَهْوَالِ وَالأَوْجَالِ وَالْخَوْفِ مِنَ الْعَفَارِيتِ"**؛ ولكنّها في الحقيقة محاولة منه في تَمَثُّلِ الصّور المجرّدة للأشياء عَبْر مظاهرها الحسّيّة المادّيّة، حتّى وإنْ كان ذلك باعتماد بعض الحواسّ دون بعضها الآخر؛ والتي لمْ يكنْ **"يَتَبَيَّنُهَا إِلاَّ بِمَشَقَّةٍ وَجُهْدٍ"**. إنّها طريقة من طُرُق المعرفة تبدأ من خلال ثقافة النّقل والْمُشْتَرَكِ من المعرفة الجمعيّة والموْروث الشّعبيّ، لتكتسبَ الخصوصيّة والتّميّزَ مِنْ خلال الكاتب/ الكهل دون الشّخصيّة/ الصّبيّ، وهو ما يجعل الخطابَ مزيجًا مِنْ روافدَ عديدة تتجلّى في مفهوم الخيال الثّاني وهو: 2/ إبداعيّ يُعيد صياغة الواقع فيتوازى أو يتقاطع مع الإنشاء الأدبيّ من خلال لغة الخطاب من ناحية، ومع التّفكير النّقديّ عبْر دلالات الخطاب التي يصوغها الكاتب لُمَعًا، ويترك مجالَ الكشف عنها أو صياغتها للمُتلقّي، فلا يكتمل نسيج النّصّ إلاّ بالمزاوجة بيْن إنتاج النّصّ وإعادة إنتاجه.

أ – **عمل قوليّ** (Locutionary act): وهـو إنتاج لسلسلة صوتيّة تُعبّرُ عن صيغ لفظيّـة مُنَظَّمَة بحسب قواعد نحويّة وتحمل دلالة مـا أيْ معنى وإحالة. أيْ أنّه عمل قول شيْء ما.

ب – **عمل في القول** (Illocutionary act): وهو ما يُنْجَز ونحن نقول شيْئًا ما كإنجاز الاستفهام عند طرْحه أو إصدار الحُكم عنـد التّصريح به أو تحذير المخاطَب بقولنـا أو التماس شيْءٍ منه...

ج– **عمل تأثير بالقـول** (Perlocutionary act): وهو ما يُثيره قول شيْءٍ ما مِنْ تأثيرات في المشاعر والأفكار وفي أعمال السّامع أو أعمال المتكلّم وغيْرهما.

وعُمومًا، فالعمل القوليّ هو "إنتاج جملـة ذات معنى وإحالة" والعمل في القول هو القـوّة المُسْنَدَة إلى ذلك القوْل كالإخبار والأمر والتّحذير وعمل التّأثير بالقول هو ما يثيـره القول كالحمْل على الاقتناع بشيْء أو المنع أو مناجاة المخاطب..."[1]

"وَكَانَ يَمْتَدُّ عَنْ يَمِينِهِ إِلَى آخِرِ الدُّنْيَا مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ، وَكَانَ آخِرُ الدُّنْيَا مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ قَرِيبًا؛ فَقَدْ كَانَتْ تَنْتَهِي إِلَى قَنَاةٍ عَرَفَهَا حِينَ تَقَدَّمَتْ بِهِ السِّنُّ"

"قَصَبُ هَذَا السِّيَاجِ كَانَ يَمْتَدُّ مِنْ شِمَالِهِ إِلَى حَيْثُ لاَ يَعْلَمُ لَهُ نِهَايَةٌ"

التّرادف بيْنهما يأتي مِنْ أنّ كليْهمـا يُمثّلُ قيْـدًا وأسْرًا بالنّسبة إلى الصّبيّ:

السّياج: وتحديدًا **موْقف** الصّبيّ منه

* = "خُطُوَاتٌ قِصَارٌ": حصرًا وتحديدًا

*

"يَذْكُرُ أَنّ قَصَبَ هَذَا السِّيَاجِ كَانَ أَطْوَلَ مِنْ **باب الدّار**

[1] شكري **المبخوت**. *نظريّة الأعمال اللّغويّة*، سلسلة لغويات: يديرها: صلاح الدّين الشّريف، تونس، مسكيلياني للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2008، ص ص: 46 – 47

قَامَتِهِ، فَكَانَ مِنَ الْعَسِيرِ عَلَيْهِ أَنْ يَتَخَطَّاهُ إِلَى مَا وَرَاءَهُ. وَيَذْكُرُ أَنَّ قَصَبَ هَذَا السَّيَاجِ كَانَ مُقْتَرِبًا كَأَنَّمَا كَانَ مُتَلاَصِقًا فَلَمْ يَكُنْ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْسَلَّ فِي ثَنَايَاهُ"
≈ "تَدْعُوهُ أُخْتُهُ إِلَى الدُّخُولِ فَيَأْبَى، فَتَخْرُجُ فَتَشُدُّهُ مِنْ ثَوْبِهِ فَيَمْتَنِعَ عَلَيْهَا، فَتَحْمِلُهُ بَيْنَ ذِرَاعَيْهَا كَأَنَّهُ الثُّمَامَةُ، وَتَعْدُو بِهِ إِلَى حَيْثُ تُنِيمُهُ عَلَى الأَرْضِ (...) ثُمَّ يُنْقَلُ إِلَى زَاوِيَةٍ فِي حُجْرَةٍ، فَتُنِيمُهُ أُخْتُهُ عَلَى حَصِيرَةٍ وَقَدْ بُسِطَ عَلَيْهَا لِحَافٌ، وَتُلْقِي عَلَيْهِ لِحَافًا آخَرَ، وَتَذَرُهُ".

- **الزّمان:** في علاقته بالزّمن الذي لا يخرج عن إطار العناصر المكوّنة للشّخصيّة، الرّاسمة لملامحها، رغم ما توحي به السّيرة الذّاتيّة مِنْ إجهاد الذّاكرة في استرجاع ما قد مضى وولّى؛ وإنْ هو إلاّ جهد الفكْر في إبراز الصّورة صورة الحال كما يُثبتها زمان الكتابة دون زمان الحدث. وعنصر الزّمن يتآلف مع سائر العناصر كما تتولّد وتنسجم في السّياق النّصّيّ، وربّما في المقام الحدثيّ، وهي السّرديّ والجغرافيّ والنّفسيّ، وهي ملازمة للشّخصيّة نامية معها أيْضًا؛ ومع التّنامي، هناك تأليف زمن الفضاء السّرديّ أو بعبارة بول ريكور:

"الزّمن المطلوب لتغطية فضاء النّصّ أو اجتيازه (...) قصّة زمن فعل السّرد، هذا الزّمن الزّائف الذي يقدّم نفسه على أنّه زمن حقيقيّ"[1] وهو يُحاك عبْر الاستعادة تتوازى أو تتقاطع بما يُفضِي إلى الالتقاء في نقاطٍ عديدة، فَتُوَازِي *استباقات* يراها بول ريكور جزءًا من معنى كُلّيّ، وهي:

"تُطَوِّرُ خطًّا مُعيَّنا من الفعل إلى خاتمته المنطقيّة، حتّى تصِلَ به نُقطة الالتقاء مع حاضر الرّاوي. بيْنما تُسْتَخْدَمُ استباقاتٌ أخرى للتّثبّتِ مِنْ صحّة سرْد الماضي عَبْرَ دالّة حُضوره في الذّاكرة الرّاهنة"[2]

فزمان التّلقّي يقترن بالتّأويل قراءةً، وبالاستدلال منهجَ بحث عن العلاقات المنطقيّة في حركة "التّاريخ" بمفهوميّة الآنيّ "الحدَثيّ" والزّمانيّ النّقديّ؛

[1] Paul **Ricoeur.** *Temps et récit, tome II : La configuration dans le récit de fiction*, Les éditions du Seuil, 1ère éd., 1984, pp. 144 – 145
[2] Ibid, p. 146

فيكون الأوّل مُفْسِحًا المجالَ لذاتيّة المؤلّف "الواقعيّ"؛ ويكون الثّاني "قراءة" البحث عن الزّمن الضّائع "على أنّها سيرة ذاتيّة مُتنكّرة" تُؤسّس "للزّمن المسْتعاد"[1]؛ ويكون الثّالثُ سبيلاً لأخْذ التّجربة القصصيّة *مفتاحًا* للبحث عن "اللّعبة مع الزّمن" بيْن المعايير السّرديّة من ناحية، وبيْن الرّؤى التّخييليّة من ناحية أخرى؛ ومعهما تكُفّ القراءةُ عن أنْ تكُونَ عفويّةً لتصبحَ فَكَّ شفرات أفكارٍ يوهم صاحبها بأنّها جزءٌ مِنْ حياةٍ يَوْميّة قدْ مضتْ، ولمْ يبق منها إلاّ فنُّ الرّواية وسِحْرُ المتَخَيَّل؛ على أنّ هذا لا ينفي الحدثَ التّاريخيَّ القائمَ على الماضي الفِعليّ، ولكن هو الكَشْفُ عن دلالة النّصّ الأدبيّ، والخطاب السّرديّ.

هو يوم أو بعض يوم لا ترى منه الشّخصيّة المحوريّة حدوده الموضوعيّة، إنْ إراديّا أو لا إراديّا، ولكن تتراءى له منه علامات هي: الفجر أو العِشاء؛ النّور أو الظّلمة؛ **"حَرَكَةٌ يَقْظةٍ قَوِيَّةٌ"** أو **"حَرَكَةٌ مُسْتَيْقِظَةٌ مِنْ نَوْمٍ أَوْ مُقْبِلَةٌ عَلَيْهِ"**. ولا تعتني الشّخصيّة بالزّمان في حدّ ذاته بقدر ما تتّخذه مجالاً للإحساس بالحياة وبهجتها.

ولئن كانت البداية محلّ شكّ، فإنّ الغاية أو المنتهى في الفصل يبدّده يقينا، فإذا أحداث الفصل هي ما بيْن العِشاء والفجر. وإنّ للقرائن التّفسيريّة وللمنهج الحجاجيّ دوْرَهما في التّحوّل من الشّكّ إلى اليقين، ومن الغموض إلى الوضوح والتّجلّي: **"لأَنَّهُ...وَيُرَجِّحُ ذَلِكَ لأَنَّهُ...يَكَادُ يَذْكُرُ أَنَّهُ...فَقَدْ...ثُمَّ...وَكَانَ وَاثِقًا أَنَّهُ إِنْ...فَلاَ بُدَّ...لِذَلِكَ..."**؛ وباختلافهما تتبدّل نفسيّة "البطل" من العذاب والشّقاء إلى أصداء سعادة قصيّة تنفرج مع السَّحَر والفجر إيذانًا بالحياة والاستئناس.

ويلتقي فعل الذِّكْرِ **"يَذْكُرُ"** مع القرينة الزّمانيّة في صيغة مشابهة: **"كَأَنَّهُ رَآهُ أَمْسِ"** لِينفيا دلالة الزّمان الموضوعيّة وتحلّ محلّها علامات للسّيرة والحياة يُقرّ بها الرّاوي من خلال المحاكاة والحصر **"إِلاَّ خَطَوَاتٌ قِصَارٌ"**، ويُقصيها الواقع من خلال التّجربة؛ وتُجليها المعرفة غاية ويقينًا: **"حَتَّى إِذَا وَصَلَتْ إِلَى سَمْعِهِ أَصْوَاتُ النِّسَاءِ يَعُدْنَ إِلَى بُيُوتِهِنَّ وَقَدْ مَلأْنَ جِرَارَهُنَّ مِنَ الْقَنَاةِ وَهُنَّ يَتَغَنَّيْنَ "الله يا ليل الله.." عَرَفَ أَنْ قَدْ بَزَغَ الْفَجْرُ"**، الفجر هو النّفيُ الصّريحُ للّيْل اقترانًا بِبُعْد الزّمان الموْضوعيّ؛ وهو النّفيُ المجازيُّ لكلّ الصّور والمعاني السّلبيّة المقترنة باللّيْل. بداية ونهاية يحدّدان الفصل ولكنّهما لا يحدّدان التّجربة الذّاتيّة

[1] Paul **Ricoeur.** *Temps et récit, tome II : La configuration dans le récit de fiction*, Les éditions du Seuil, 1ère éd., 1984, p. 150.

في انغلاقها اضطرارًا وفي انفتاحها على اللاّمحدود اختيارًا. وهما مداران ذُكِرَا دوْرةً من الزّمان وفيه، ولكنّها تتكرّرُ في قول الصّبيّ: **"ثُمَّ يَذْكُرُ أَنَّهُ لاَ يَخْرُجُ لَيْلَةً إِلَى مَوْقِفِهِ مِنَ السِّيَاجِ إِلاَّ وَفِي نَفْسِهِ حَسْرَةٌ لاَذِعَةٌ، لأَنَّهُ كَانَ يُقَدِّرُ أَنْ سَيُقْطَعُ عَلَيْهِ اسْتِمَاعُهُ لِنَشِيدِ الشَّاعِرِ حِينَ تَدْعُوهُ أُخْتُهُ إِلَى الدُّخُولِ فَيَأْبَى"**، كما في آلامه وآماله.

"لاَ يَذْكُرُ لِهَذَا الْيَوْمِ اسْمًا" * نفيٌ مطْلق إلاّ لما هو موجودٌ بالقوّة **نُقطةً** في الذّاكرة.

"وَلاَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَضَعَهُ حَيْثُ وَضَعَهُ اللَّهُ مِنَ الشَّهْرِ وَالسَّنَةِ" * تتوسّع دائرتها بوجود الفعل وانتفاء القدرة على الإنجاز.

"بَلْ لاَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَذْكُرَ مِنْ هَذَا الْيَوْمِ وَقْتًا بِعَيْنِهِ، وَإِنَّمَا يُقَرِّبُ ذَلِكَ تَقْرِيبًا" * وجود الزّمان وانتفاء القدرة، وضبابيّة الذّكرى فمحاولة مقاربتها قصرًا وإطلاقًا.

الفجر ← — — → **العِشاء**

اليوم

"يُرَجِّحُ ذَلِك لأَنَّهُ لاَ يَكَادُ يَذْكُرُ أَنَّهُ حِينَ تَلَقَّى هَذَا الْهَوَاءَ وَهَذَا الضِّيَاءَ لَمْ يُؤْنِسْ مِنْ حَوْلِهِ حَرَكَةَ يَقَظَةٍ قَوِيَّةٍ، وَإِنَّمَا آنَسَ حَرَكَةً مُسْتَيْقِظَةً مِنْ نَوْمٍ أَوْ مُقْبِلَةً عَلَيْهِ. وَإِذَا كَانَ قَدْ بَقِيَ لَهُ مِنْ هَذَا الْوَقْتِ ذِكْرَى وَاضِحَةٌ بَيِّنَةٌ لاَ سَبِيلَ إِلَى الشَّكِّ فِيهَا، فَإِنَّمَا هِيَ ذِكْرَى هَذَا السِّيَاجِ".

محاولة ترجيح أحدهما مِنْ خلال قرائنَ وإثباتاتٍ

هي جزءٌ مِنْ مسارٍ استدلاليّ في حُجج لا تُؤكّدُ أحدَ طرفيْ اليوْم بقدْر ما تدلّ على اشتراكٍ في الخصائص والمميزات ليْس إلاّ للمكان بيانُها وتوْضيحها.

← ترجيح **العِشاء** (إذْ يتّصلُ الزّمانُ والمكان إطاريْن في الخطاب السّرديّ، وعامليْن على شحْذ الذّاكرة وعلى قدرة التّذكّر، وسبيليْن إلى الاستدلال على أنّ التّوازيَ بيْن الزّمان والمكان يعكس تقاطعاتٍ في سِيرة الصّبيّ تُمليها جملة من الثّنائيات هي:

- الأمل والألم (السّياج)؛
- الوجدان والفكْر (الشّاعر)؛
- الحِرصُ و"التّشفّي" (الأخت، وربّما الأمّ مِنْ وِجهة نظر الصّبيّ/ الرّاوي)؛
- القِصر والطّول فالامتداد (اللّيْل)، وكذلك السّعادة والشّقاء، والرّهبة (في ظُلمة اللّيْل وسُكونه) والرّغبة (إذا **"مَا أَضَاءَتِ الشَّمْسُ وَاضْطَرَبَ النَّاسُ"**)؛
- ثنائيّة الشّكّ واليقين يعتمدها الكاتب ليجعل بنية النّصّ قائمة على التّداعي والتّفاعل بيْن مختلف الأبنية، وبيْن البنية ومعناها؛ فإذا الاستدلالُ على الحدث وعلى مقوّمات الزّمان والمكان إنْ هو إلاّ تسييجٌ لتجربة "الأنا" تقنّع بضمير "هو" مسافة يُقيمها الكاتبُ فلا يلتزم فيها بأحد مقوّمات "الميثاق السّيرذاتيّ!" باعتبار السّيرة الذّاتيّة كما يعرّفها فيليب لوجون، هي: "قصّة استعاديّةٌ نثريّة يروي فيها شخص حقيقيّ [قصّةَ] وجوده الخاصّ مُركّزًا حديثه على حياته الفرديّة وعلى تكوين شخصيّته بالخصوص"[1]

ولكنّ الكاتبَ يتّخذ من الصّبيّ ومن "التّجربة الواقعيّة" مطيّةً للتّعبير عن موقف منهما معًا، وهو ما يجعلها إحدى طُرق الاستدلال على توليد المعنى وإنشاء الجنس الأدبيّ برؤية الذّات وليْس بالالتزام بمقوّمات الطِّراز: إنّ الكاتبَ يبحث عن الأثر في علاقته بالمستقبل أكثر من اهتمامه بالحدث في صلته بالماضي: **"وَكَانَ آخِرُ الدُّنْيَا مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ قَرِيبًا؛ فَقَدْ كَانَتْ تَنْتَهِي إِلَى قَنَاةٍ عَرَفَهَا حِينَ تَقَدَّمَتْ بِهِ السِّنُّ، وَكَانَ لَهَا فِي حَيَاتِهِ – أَوْ قُلْ فِي خَيَالِهِ – تَأْثِيرٌ عَظِيمٌ"**.

تبْدأ الأحداثُ مع بداية اللّيْل، وتتردّد بيْن السُّكونِ والحركة في الفعْل، ولكنّه فِعْل لا ينتفي بالنّسبة إلى الشّخصيّة لا على مستوى الحركة الحسّيّة المادّيّة، ولا النّفسيّة التي تتراوح بيْن الخوْف والاطمئنان نَشْأَتُهُ **"إِذَا وَصَلَتْ إِلَى سَمْعِهِ أَصْوَاتُ النِّسَاءِ يَعُدْنَ إِلَى بُيُوتِهِنَّ وَقَدْ مَلأَنَ جِرَارَهُنَّ مِنَ الْقَنَاةِ وَهُنَّ يَتَغَنَّيْنَ "الله، يَا لَيل، الله..."عَرَفَ أَنْ قَدْ بَزَغَ الْفَجْرُ"**، ثمّ يبدأ في التّوسّع والبروز.

إنّ بناءَ النّصّ هو انتشارٌ للقرائن الموضوعيّة للزّمان (غروب الشّمس، العشاء، السّحر، الفجر، ثمّ **"إِذَا أَضَاءَتِ الشَّمْسُ"**) ولكلّ العناصر الحافّة بتجربة الذّات تسير عاديّةً مألوفةً بالنّسبة إلى الآخر، ولكنّها علامة تحوّلٍ في ملامح الشّخصيّة وفي وظائفها فيْضَ حيويّة وحياة لا تنفصلان عن انصهار الرّاوي في الشّخصيّة،

[1] Philippe **Lejeune.** *L'autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 1975, p. 59

إذْ يُلْقِي بظلال ما يعتمل في النّفسيّة والذّهن على الزّمان فتَطْمَس ذاتيّةُ الشّخصيّة موضوعيّةَ الزّمان فلا تكون قرائنه إلاّ مراحل رتيبة في تجربة الحياة، متجدّدة في إعمال العقل من أجل البحث عن ذات أخرى تلك التي يعبّر عن بعض ملامحها الكاتبُ حينًا، ويسكت عنها أحيانًا كثيرةً، سكوتٌ يَبْعُد مداه أوْ يقصر في توازٍ مع المسافات: مكانًا (على مستوى الحدث)، وزمانًا (التقاءَ حدث بحديث، أو خبر بخطاب، أو إنشاءً أدبيًّا برؤية نقديّة).

إنّ التّوازيَ بيْن الزّمان والمكان هو مِنْ أهمّ مقوّمات نسيج النّصّ: يفترقان في المعجم والمعنى ويتّصلان في نحت الذّكرى وإخراجها مِنْ حيّز الكمون والغموض إلى مستوى الوضوح والتّجلّي. ثُمّ إنّ الزّمانَ والمكانَ كليْهما (وفي مختلف مكوّناتهما وقرائنهما) يمثّلان الخلفيّةَ والرّسم البيانيَّ لذات تبحث عن ذاتها في "الواقع"، فلا تجدُ فيه إلاّ الهامشَ، أمّا الأصلُ فهو ما أوحى به "الفضاء" **"في الهواء الطّلق تحت السّماء"**.

- الشّاعر: يغيب ذاتا وصورة بالنّسبة إلى الشّخصيّة، إلاّ أنّه يحضُر تأثيرًا في الجالسِين إليْه إذْ **"يُنْشِدُهُمْ فِي نَغْمَةٍ عَذْبَةٍ غَرِيبَةٍ أَخْبَارَ أَبِي زَيْدٍ وَخَلِيفَةٍ وَدِيَاب"**، وأثرًا قد نُحِتَ في الذّاكرة وتَرَدَّدَ صدًى.

- **الأخت:** وهي امتداد للأمّ؛ هما من الشّخصيات المسطّحة أو الثّابتة[1]، شخصيتان أحديتا البُعْد تتميّزان بمدى ضيّق ومُقيّد من أنماط الكلام والفعل، ولا تتطوّران في إطاره. كلتاهما تعتقدان حماية "المحور"، ولكنّهما بالنّسبة إليه رمز التّعذيب المقيم: **"ثُمَّ يَذْكُرُ أَنَّهُ لاَ يَخْرُجُ لَيْلَةً إِلَى مَوْقِفِهِ مِنَ السِّيَاجِ إِلاَّ وَفِي نَفْسِهِ حَسْرَةٌ لاَذِعَةٌ، لأَنَّهُ كَانَ يُقَدِّرُ أَنْ سَيُقْطَعُ عَلَيْهِ اسْتِمَاعَهُ لِنَشِيدِ الشَّاعِرِ حِينَ تَدْعُوهُ أُخْتُهُ إِلَى الدُّخُولِ فَيَأْبَى، فَتَخْرُجُ فَتَشُدُّهُ مِنْ ثَوْبِهِ فَيَمْتَنِعُ عَلَيْهَا، فَتَحْمِلُهُ بَيْنَ ذِرَاعَيْهَا كَأَنَّهُ الثُّمَامَةُ، وَتَعْدُو بِهِ إِلَى حَيْثُ تُنِيمُهُ عَلَى الأَرْضِ وَتَضَعُ رَأْسَهُ عَلَى فَخِذِ أُمِّهِ، ثُمَّ تَعْمِدُ هَذِهِ إِلَى عَيْنَيْهِ الْمُظْلِمَتَيْنِ فَتَفْتَحُهُمَا وَاحِدَةً بَعْدَ الأُخْرَى، وَتَقْطُرُ فِيهِمَا سَائِلاً يُؤْذِيهِ وَلاَ يُجْدِي عَلَيْهِ خَيْرًا، وَهُوَ يَأْلَمُ وَلَكِنَّهُ لاَ يَشْكُو وَلاَ يَبْكِي؛ لأَنَّهُ كَانَ يَكْرَهُ أَنْ يَكُونَ كَأُخْتِهِ الصَّغِيرَةِ بَكَّاءً شَكَّاءً"**؛

[1] يان **مانفريد.** *عِلْم السّرد مدخلٌ إلى نظريّة السّرد*، ترجمة: أماني أبو رحمة، دمشق - سوريا، دار نيْنوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط.1، 2011، ص: 140

و"المحور" يجعله الرّاوي في الخطاب، وينشئه الكاتب صورة نموذجيّة في التّفكير وفي البُعد الذّاتيّ الفرديّ، لكنّها تختفي في التّجلّي العينيّ المادّيّ؛ يقول أندريه جيد:

"ولكن بهذه العزلة التي كانت لا تني تؤذيه، وهذا الانطواء الذي اضطُرّ إليْه اضطرارًا أنشآ فيه، على غيْر وعيٍ منه أندر الخصال التي يتحلّى بها مفكّرٌ أخلاقيّ وناقد وشاعر، والتي ستجعل منه ألمع ممثّل للثّقافة الإسلاميّة المعاصرة. وما أسرع ما اعتمل في نفس الصّبيّ توق جامح إلى التّعلّم والتّثقّف وإلى تجاوز البيئة البائسة التي قُضيَ عليْه بأنْ يعيش فيها عيشةً ضنكًا زمنا غيْرَ قصيرٍ."[1].

إنّ تصوير هذه العلاقة على هذه الشّاكلة يجعل الخطاب وكأنّه شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة.

- **العفاريت: "الْعَفَارِيتُ الْكَثِيرَةُ الَّتِي كَانَتْ تَعْمُرُ أَقْطَارَ الْبَيْتِ وَتَمْلأُ أَرْجَاءَهُ وَنَوَاحِيَهُ، وَالَّتِي كَانَتْ تَهْبِطُ تَحْتَ الأَرْضِ مَا أَضَاءَتِ الشَّمْسُ وَاضْطَرَبَ النَّاسُ. فَإِذَا أَوَتِ الشَّمْسُ إِلَى كَهْفِهَا، وَالنَّاسُ إِلَى مَضَاجِعِهِمْ، وَأُطْفِئَتِ السُّرُجُ، وَهَدَأَتِ الأَصْوَاتُ، صَعَدَتْ هَذِهِ الْعَفَارِيتُ مِنْ تَحْتِ الأَرْضِ وَمَلأَتِ الْفَضَاءَ حَرَكَةً وَاضْطِرَابًا وَتَهَامُسًا وَصِيَاحًا".**

---

[1] أندريه **جيد**. "الصّبيّ الضّرير هبة الله لمصر"، ضمن: *طه حسيْن في مرآة العصر*: شهادات ودراسات بأقلام **ميشال تورنييه، أنديه جيد، ندى توميش، محمّد حسن الزّيّات، كريستيان لاموريت، مؤنس طه حسين، غاستون فييت، أنور لوقا، جاك بيرك، ريني إيتياميل، ليلى لوقا، لوي قارديه، رئيف جورج خوري، ريمون فرنسيس**. اختارها وترجمها من الفرنسيّة وقدّم لها وعلّق عليْها: منجي الشّملي – عمر مقداد الجمني، تونس، المجمع التّونسيّ للعلوم والآداب والفنون "بيْت الحكمة"، ط. 1، 2000، ص: 79

André **Gide** : « Ma rencontre avec l'écrivain arabe «Taha Hussein»», *Le Littéraire*, 12/ 4/ 1947.

هذا الفصل ألّفه الكاتب الفرنسيّ الكبير أندريه جيد في شهر فيفري سنة 1947 إثر لقاءات جمعته بطه حسيْن، ونشره أوّل مرّة في صحيفة "الأدبيّ": «Le Littéraire» - ستُسمَّى فيما بعد "الفيغارو الأدبيّ": (Le Figaro Littéraire) – في 12 أفريل 1947، بعنوان: "لقائي للكاتب العربيّ طه حسيْن". أمّا عنوان الفصل العربيّ هنا: "الصّبيّ الضّرير هبة الله لمصر"، فجملة تخيّرناها من نصّ الكاتب عنوانًا. وهذا الفصْل ذاته هو الذي صدّر به أندريه جيد ترجمة كتاب "الأيّام" إلى اللّغة الفرنسيّة في طبعة عام 1947، التي جمعتْ بيْن ترجمة الجزء الأوّل من كتاب "الأيّام" بقلم جان لوسيرف (Jean **Lecerf**) الصّادرة أوّل مرّة بالقاهرة سنة 1934، وترجمة الجزء الثّاني منه بقلم قاستون فييت (Gaston **Wiet**)، الصّادرة أوّل مرّة بباريس سنة 1940. (*نفس المرجع*، وهامش الصّفحة ذاتها).

هي قيود مادّيّة تتحوّل إلى نفسيّة تأزّما، وإلى فكريّة انفراجا. إنّ عالم الذّات بالنّسبة إلى الشّخصيّة المحوريّة لا يوازي العالم الخارجيّ، لأنّ كليْهما مناف للآخر، لكن تضطلع الشّخصيّة ذاتها بنحت ملامحه ليْس على أساس "الحاضر" ولا ما قد يأتي، ولكن في هذا الواحد المتعدّد المخْتَزَل في **"صَوْتِ الشَّاعِرِ"** تمثيلاً *للذّاكرة الشّعبيّة الجماعيّة*، وهي من العوامل المساعدة على إنشاء عالم الذّات بدت في:

* **الأخبار أخبار أبي زيد وخليفة وديباب**؛ أو الحديث عن: "السّيرة الهلاليّة وهي أنموذج من الإبداع الشّعبيّ. فيها أرسى الشّعب شكلاً ومفهومًا خاصًّا به. أرسى قواعد فنّيّة مُعقّدة للغاية. وعليْنا – نحن – أنْ نَسْتوْعب هذه الأساليب الفنّيّة التي ابتدعها الشّعب لنقطع المسافة التي تفصلنا عن ناسنا.

السّيرة الهلاليّة هي إحياء لعالم قديم وذِكْرٌ لحوادث تاريخيّة مُوغلة في القِدَم ولكنّها في نفس الوقت، بِحُكْمِ روايتها وبفضْل جمهورها عملٌ معاصر أشدّ المعاصرة "[1].

ويقول عبد الحميد حواس:

"إنّ السّيرة الهلاليّة – وإنْ كانت تُروى على أنّها تاريخ قديم مفارق، وبهذا يُقبَل بُعْدُ أحداثها عن مجرى الحياة الواقعيّ، إلاّ أنّها تُروى أيْضًا على أنّها أمثولة وعِبْرة وقياس لمجريات الواقع الآتي، يكشف النّقص والنّموذج المفقود، في نفس الوقت الذي يبيّن استمرار الفساد والخلل في البشر وفي العلاقات بيْنهم، ومِنْ هنا، يأتي الوجه التّمثيليّ التّعريضيّ للسّيرة"[2].

هي السيرة الواقع المرويّ وصداه في شجن الرّواية وبناء الخطاب وفق ثنائيّة الصّريح والضّمنيّ تتناظر فيهما رواية السّيرة وثقافة الذّات في إطارها من الكلّ الجمعيّ.

***قصص العفاريت وحكايات "الأَشْبَاحِ الْمَخُوفَةِ وَالأَصْوَاتِ الْمُنْكَرَةِ"**: هناك مظهر هامّ في التّقاليد الرّوائيّة، وهو دوْر الذّاكرة الجماعيّة في المخيال

---

[1] عبد الرّحمان **الأبنوديّ**. سيرة بني هلال بيْن الشّاعر والرّاوي، ضمن *"سِيرة بني هلال – أعمال النّدوة العالميّة الأولى حول السّيرة الهلاليّة – الحمّامات – تونس 26 – 29 جوان 1980*، تقديم: عبد الرّحمان أيّوب، الدّار التّونسيّة للنّشر – المعهد القوميّ للآثار، ط. 1، 1990، ص: 40

[2] عبد الحميد **حواس**. مدارس رواية السّيرة الهلاليّة في مصر، ضمن *"سِيرة بني هلال" – أعمال النّدوة العالميّة الأولى حول السّيرة الهلاليّة – الحمّامات – تونس 26 – 29 جوان* 1980، المرجع السّابق، ص: 52.

الشّعبيّ وعلاقته بخيال الرّاوي، وارتباطه بالذّاكرة، وتوجيهُ كلّ ذلك في إطار صياغة سرديّة جديدة.[1]

***حلقات الذّكر التي يُقيمها المتصوّفة: "وَكَانَ يَخَافُ أَشَدَّ الْخَوْفِ أَشْخَاصًا يَتَمَثَّلُهَا قَدْ وَقَفَتْ عَلَى بَابِ الْحُجْرَةِ فَسَدَّتْهُ سَدًّا وَأَخَذَتْ تَأْتِي بِحَرَكَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ أَشْبَهَ شَيْءٍ بِحَرَكَاتِ الْمُتَصَوِّفَةِ[2] فِي حَلَقَاتِ الذِّكْرِ".** وقد يُرْبَطُ استحضار هذه

---

[1] Abderrahman **Ayoub.**Quelques aspects évolutifs dans les versions hilaliennes de Jordanie. In : *« Sirat Béni Hilal, Actes de la 1ère table ronde internationale sur la Geste des Béni Hilal, Hammamet – (Tunisie) 26 – 29 Juin 1980,* Présentation: Abderrahman Ayoub, Maison Tunisienne de l'Edition – Institut National d'Archéologie et d'Arts, 1ère éd., 1990, p. 82

[2] بأيّ مفهوم استحضر الكاتب المتصوّفةَ بحركاتهم وحلقات ذِكْرهم؟ هل كان ذلك نابعًا من اعتبارها "بدع الصّوفيّة والكرامات والموالد" (عنوان كتاب لعلي أحمد عبد العال الطّهطاوي)، والجدل القائم بيْن العبادة والشّطحات أوْ الحقيقة والوهم، وبيْن الحقّ والباطل، وبيْن الأصل في الشريعة، وبيْن الاجتهاد البشريّ في الفهم والتّطبيق، ثُمَّ بيْن الرّفض والقبول؟ هل بمفهوم أخلاقيّ ذي مرجعيّة دينيّة؟ أمْ بميْلٍ اجتماعيّ ذي مرجعيّة اقتصاديّة تعوّض الاستلاب والتّهميش بالوجد والرّجوع إلى المحور/ الذّات المحدودة من خلال التّجربة، المطلقة من حيْث الغاية والمنتهى؟! أمْ هل تكشف هذه الإحالةُ عن "إمكانيّة استثماره في حقل المعرفة التّاريخيّة والاجتماعيّة" أو "باعتباره مِنْ مظاهر "التّديّن الشّعبيّ"" (محمّد **الكحلاوي.** *الفكر الصّوفيّ في إفريقيّة والغرب الإسلاميّ (القرن التّاسع الهجريّ/ الخامس عشر الميلاديّ)*، بيْروت، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، ط. 1، 2009، ص: 90) الذي لا يرى فيه الصبيُّ ومِنه إلاّ ممارساتٍ تبعث على الفزع، أوْ هي ضرْبٌ من العبث لا ترتقي إلى مفهوم الرّهبة من ناحية والرّغبة من ناحية أخرى إلاّ بارتقاء فهْم الكاتب/ الكهل الذي يسكت عنْ أبعاد التّجربة والطّقوس ليظلّ الكلام فيه "مجرّد محاولةٍ للفهْم، وتبقى الكتابةُ عنه مجرّد مقاربة هدفها فكُّ رموز التّجربة الرّوحيّة وأبعادها"؟ (محمّد **الكحلاوي.** *الفكر الصّوفيّ في إفريقيّة والغرب الإسلاميّ (القرن التّاسع الهجريّ/ الخامس عشر الميلاديّ)*، المرجع السّابق، ص: 29) أمْ أنّ المسألةَ لا تتجاوز مجرّد التّشبيه الاستعاريّ من خلال ما يمرّ بخيالات الصّبيّ دون اختيارات الكاتب السّرديّة فالنّقديّة التي تشي بتقاطع "الدّينيّ" مع الفلسفيّ بحثًا في الماهية، ورغبةً في تبيين "أنّ حركة الواقع الاجتماعيّ وحركة التّاريخ ليْسا إلاّ حركة المفاهيم. المفهوم هو الجوهر الحقيقيّ للواقع، عن هذا ينشأ أنّ المعرفةَ الحقيقيّةَ للواقع لا يمكن أنْ تتمّ إلاّ من خلال معرفة المفهوم الخالص ذاته، كما وأنّ عمليّة الكشفِ الذّاتيّ للمفهوم عن نفسه في مسار التّطوّر التّاريخيّ تمثّل عمليّة كشْفٍ باطنيّة عن الواقع وإمكانياته" (محمّد عائد **بن حرب.** *صوفيّة الفكر الفلسفيّ ديانة بلا دين وبلا إله مع ملحق في الماركسيّة والمسيحيّة*، عمّان – الأردن، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2001. ص: 202)، وضمنيّة للفعل وآثاره التي قد تُطابق الواقع، وقد توازيه ولا تُناظره، بلْ تنفر منه وتُعيد صياغته أدبًا بما يوافق الفكْر وأغراضه التي تجعل من الشّخصيّة آليةَ انصهارِ أجزاءٍ من مقوّمات الجنس الأدبيّ في ما هو فكْريّ تجريديّ؛ فإذا نسيجُ النّصّ هو في هذه العلاقة التّلازميّة بيْن الطّرف الأوّل المنظور، وبيْن الطّرف الثّاني الْمُتَصَوَّر.

أَوَ ليْست السِّيرة، بهذا المفهوم أيْضًا، حديثٌ عن النّموذج وهو في طوْر النّحت والتّشكّل لا بالقياس إلى الشّطحات، لكن بتهذيب الأخلاق والتّخلّص مِنْ كلّ ما يشوب النّفس مِنْ ثِقَل الحياة والزّمان؟ وهو ما يُبرّرُ القوْل بأنّ نسيج النّصّ هو تناظرٌ بيْن ظاهر الشّخصيّة/ "البطل" وبيْن الباطن؟

الصّور، في علاقاتها بمفهوم التّصوّف وبمصطلحات المتصوّفين، وبممارساتهم وشطحاتهم، بما كان الصّبيّ يعيشه واقعًا موضوعيّا مُمْلًى بشروطه وحدوده وخصائصه مِنْ ناحية، وبما كان الصّبيُّ يعيشه مجازًا عَبْرَ تقاطع التّجربتيْن النّفسيّة والفكريّة؛ وبتقاطعهما تتنامى الشّخصيّةُ جزءًا منْ تنامي النّسيج في النّصّ، يتطوّر على أساس التّوازي بيْن ملامح الشّخصيّة/ "البطل"، وبيْن مختلف المقوّمات السّرديّة الأخرى التي لا تعكسُ وضوحًا وبيانَ منهج في ما يتوخّاه الصّبيُّ مِنْ أفعالٍ وسلوك، بقدْر ما تحيل إلى قلق وحيْرة وصِيَغ أستفهام يحاول أنْ يجد لها أجوبةً فلا تزيده الأطُرُ الحافّة به إلاّ إنكارًا لها وبحثًا في الفِكْر وبالعقل، دون الواقع والنّقل الذي يبدو في مظاهر الثّقافة الشّعبيّة وممارسات اللاّوعي، أشياء يرفضها الصّبيُّ ويضيق بها على أكثر مِنْ مستوى.

إنّ الكاتبَ ينظر إلى التّصوّف – مبدئيّا – مِنْ زاويتيْن: أولاهما ما أفرزه هذا التّوجّهُ في التّجربة والفكر مِنْ آثار في المجتمع وفي بنية الثّقافة: روحيّا ودينيّا ومعرفيّا؛ وثانيتهما النّموذج الذي يؤسّسه طه حسين في "سيرة ذات" جزءًا من "بنية العقل العربيّ" و"نقده" على ضوء جملة من الثّنائيات لُمَعُهَا هي عُقَدُ النّص/ الفصْل التي تشدّ النّسيج وتُمتّنُ أواصره، وانتشاراتها هي: الجزئيّ والكلّيّ؛ والمادّيّ والجوْهريّ؛ والنّسبيّ والكونيّ؛ والموروث الشّعبيّ والتّراث الإنسانيّ (في المفهوم الصّوفيّ، وفي علاقته بالمكوّنات المادّيّة المحكومة بثنائيّة الوجود والعدم، وبالمفاهيم التّجريديّة[1]).

= نفسيّة متأزّمة ففكْرٌ مستنير.

[1] انظرْ مثلا: محمّد **الكحلاوي**، *مقارباتٌ وبحوث في التّصوّف المقارن: أضواءٌ على علاقة التّصوّف الإسلاميّ بالمسيحيّة، اليهوديّة، الفلسفة اليونانيّة، الثّقافة الفارسيّة والعقائد الهنديّة، - أديان مقارنة -*، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر - بيْروت – لبنان، ط. 1، 2008.

= هي مقاربة: تاريخيّة مِنْ حيْث البحث في المذاهب والتّيّارات الفكريّة؛

دينيّة بحثًا في التّعاليم وفي النّصوص المرجعيّة؛

فلسفيّة تقوم على الاستدلال الطّبيعيّ من ناحية، والقياسيّ من ناحية أخرى؛

معرفيّة نظرًا في قضايا المصطلحات والمفاهيم، مدى التّقارب والتّشابه "بخصوص إشكاليّة فكريّة دينيّة فلسفيّة ذات مكانة مهمّة في تاريخ الثّقافة الشّرقيّة، والأديان التّوْحيديّة" (محمّد **الكحلاوي**. *مقارباتٌ وبحوث في التّصوّف المقارن: أضواءٌ على علاقة التّصوّف الإسلاميّ بالمسيحيّة، اليهوديّة، الفلسفة اليونانيّة، الثّقافة الفارسيّة والعقائد الهنديّة*، - أديان مقارنة -، المرجع السّابق، ص : 71) بما تشهده من تطوّرٍ وتفرّعٍ وتعقيد في الفكر والثّقافة، وما تُحليل الخطاب إلاّ جزءٌ منهما في اللّغة باعتبارها الأداةَ والمرجعَ في إدراك العلاقات بيْن الصّور، وبيْن الأفكار، أوْ بيْن المبادئ الواقعيّة، وبيْن النّماذج: أدبًا ووجودًا، وكلاهما يخضع لمنطقٍ ينتظم الأنساق والمنوال: في تحقّقه كما في التّوق إليْه.

ووفق هذه الثّنائيات، تكفّ السّيرة الذّاتيّةُ عنْ أنْ تَكُون جزءًا من ماضٍ أوْ ممّا هو ثابتٌ لتصبحَ دافعًا للتّأمّل؛ يقول فيرتجوف كابرا:

"يُمْكِنُ للمرءِ أنْ يتخيّل شبكَةً من نظريات المستقبل تُغطّي مجالاً دائم الازدياد من الظّاهرات الطّبيعيّة بدقّة دائمة الازدياد، شبكة ستحتوي على عددٍ من السّمات غيْرِ المفَسَّرَةِ، باشتقاق المزيد من بنيتها من التّماسك المتبَادلِ لأجزائها" [1]

وهي المادّيّة، والفكريّة، والمعرفيّة يصوغها الكاتبُ جميعًا في مظاهرَ لغويّة محدودة؛ أمّا الاستنتاجاتُ النّاجمةُ عنها فتتأبّى عن التّحديد والحصْر ارتباطًا بما هو غيْر لفظيّ، وبما هو فيزيائيّ أو طبيعيّ أيْضًا.

إنّ السّيرة، من خلال هذا الفصْل، لا توحي بما استقرّ وصِيغَ أنموذجًا، بقدر ما تُحيل إلى البحث عن الأُسُس وهي تُبْنى معرفةً لا جنسًا أدبيًّا؛ وإذَا مفهوم التّصوّف يتعالى عن الممارسة التّقليديّة في ما هو مُصَرّحٌ به لتُوحيَ بكثيرٍ من التّساؤلات يسكت عنها الصّبيُّ إلاّ هواجسَ وخيالاتٍ، ويضمّنها الكاتبُ وهو يقدّم الحسّ عقلا من خلال حالة الاغتراب التي كان يعيشها الصّبيّ في مجتمع لمْ يكن بالنّسبة إلى الكاتب إلاّ ميْدانَ تفكيرٍ، وليْس غايةً في التّاريخ المادّيّ أو الاجتماعيّ الذي يريد أنْ يتحرّرَ منه: صبيًّا عبْر الخبر، وكاتبًا عبْر الخبر والخطاب في مختلف مظاهره، وخاصّة في الرّواية تعاد وتجدّد علاقة التّجاوب بيْن الصّبيّ والشّاعر، فإذا الرّاوي في الخطاب الأصل كما في الخطاب الرّواية يعتني بالقصّة التّراثيّة بما فيها من تشويق، ولكنّها تُحاك ثانية في نسيج بيْن خيال وفكر هما جزءٌ من واقع وبيئة في القاعدة دون المرجع.[2]

كلّ ما أمام السّياج يُوحي بالحياة، وباليقظة، وبالانطلاق، وباتّساع الأُفق، وبالبهجة، وكلّ ما وراءه يوحي بالموت، وبالسُّبات (بلْ بالغطيط) وبالقيود (المادّيّة والمعنويّة)، وبالضّيق (المادّيّ والنّفسيّ)، وبالألم: عالمان متناظران

---

[1] فريتجوف **كابرا.** *التّصوّف الشّرقيّ والفيزياء الحديثة*، ترجمة: عدنان حسن – السّلسلة الصّوفيّة – اللاّذقيّة - سورية، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2006، ص: 300
العنوان الأصليّ للكتاب بالإنكليزيّة:
Fritjof **Capra**. *The tao of physics An exploration of the parallels between modern phisics and eastern mysticism.*

[2] أنيتا **بيكر.** ملاحظات حول التّاريخ والتّصوّر الأسطوريّ في القصّة الهلاليّة، ضمن: *سِيرة بني هلال – أعمال النّدوة العالميّة الأولى حول السّيرة الهلاليّة – الحمّامات – تونس 26 – 29 جوان* 1980، المرجع السّابق، ص: 34.

متباعدان متناقضان: الأب ≠ الشّاعر؛ الأخت والأمّ ≠ النّساء؛ إخوته وأخواته ≠ النّاس حول الشّاعر؛ **"تَجَاوُبُ الدِّيَكَةِ وَتَصَايُحُ الدَّجَاجِ"** [إنْ حقيقة أو مجازًا] ≠ **"النَّغَمَاتُ الحُلْوَةُ الَّتِي يُرَدِّدُهَا الشَّاعِرُ"**؛ أصوات **"أُخْرَى لَمْ يَكُنْ يَتَبَيَّنُهَا إِلاَّ بِمَشَقَّةٍ وَجُهْد. كَانَتْ تَنْبَعِثُ مِنْ زَوَايَا الْحُجْرَةِ نَحِيفَةً ضَئِيلَةً، يُمَثِّلُهَا أَزِيزُ الْمِرْجَلِ يَغْلِي عَلَى النَّارِ، وَيُمَثِّلُ بَعْضُهَا الآخَرُ حَرَكَةَ مَتَاعٍ خَفِيفٍ يُنْقَلُ مِنْ مَكَانٍ إِلَى مَكَانٍ، وَيُمَثِّلُ بَعْضُهَا خَشْبًا يَنْقَسِمُ أَوْ عُودًا يَنْحَطِمُ"** ≠ **"أَصْوَاتُ النِّسَاءِ يَعُدْنَ إِلَى بُيُوتِهِنَّ وَقَدْ مَلأْنَ جِرَارَهُنَّ مِنَ الْقَنَاةِ وَهُنَّ يُغَنِّينَ "الله يا ليل الله.."".**

تناظُرٌ في الوجود واختلافٌ في المعنى وفي الدّلالة، وما ذلك إلاّ جزءٌ منْ صراعات عديدة يعيشها الصّبيُّ مع المكان والزّمان والإنسان، وفي الآن ذاته يجد معها مصالحته، كما مع ما يرجوه ويحقّقه عبْر الفِكْر والخيال. والكلّ يتآلفُ ويتجانس لِيُحقّقَ وحدة النّصّ واتّساق نسيجه. إنّ التّنوّعَ والتّناظرَ بيْن مكوّنات النّصّ مِنْ حيْث الكمّ، والخصائص والوظائف هما جزءٌ مِنْ لغة التّعبير المباشر مِنْ خلال الصّبيّ، وغيْر المباشر عبْر الكاتب.

3. ترتيب الوظائف وتوزيعها على الشّخصيات

تندرج الوظائف في سياقاتٍ مُحَدَّدَةٍ ومنتظمة وفق شروط ومتطلّبات منطقيّة وجماليّة تنساب معها الوظيفة في علاقتها بسابقتها، ولا وظيفةَ تقصي الأخرى. وهي مُوَزَّعةٌ بما يضمن التّكامل بيْن مختلف مكوّنات النّصّ، وهو ما يبرّر اختلاف تأويل وضعيات الشّخصيات والمراحل التي تمرّ بها الشّخصيّة في نسيج النّصّ وفي منطقه ونظامه، بحيْث تصبح كلّ شخصيّة علامة دالّة عليه فيه دون سواه ارتباطا بمبدإ التّغيّر في الصّورة والمعنى والتّأويل باختلاف النّصوص وسياقات القول فيها.

وتتوزّع الشّخصيات بيْن المرجعيّتيْن "التّاريخيّة" و"الواقعيّة"، وإذْ تلتقي كلتاهما بالحكاية ينشأ الخطاب السّرديّ دورانًا حول الذّات وهي تفكّر أكثر من إحالتها إلى الشّخص الواقعيّ في سيرة ذاتٍ لا تلتزم بالسَّنَن بقدر بحثها عن الهويّة، وإنّ في ضمير الغائب المفرد "هو" منَ المرونة في الصّيغة والتّعبير ما يساعد على الإيهام بالصّورة دون التّصوير، وهو الأصل والمقصد، يتّصل عبْره الكاتب بالشّخصيّة؛ ومن هنا، فإنّ من وظائف الشّخصيات أنْ تكون الأداة الفنّيّة التي يتّخذها الكاتب لبلوغ طريقة العرض وإنتاج الحبكة أكثر من العناية

بالحوادث في حدّ ذاتها[1]، فتصبح الحكاية، استنادًا إلى وظيفة الشّخصيات هذه، عمليّة تجريد، خاصّةً إذا تعلّق الأمر بسيرة "ذاتٍ" لا تتجلّى بذاتها وإنّما باعتبارها جزءًا مِنَ المحْكِيّ.

الشّخصيات، وإنْ تكن رتيبة متكرّرة، فإنّها تُسْهِمُ في نشر الحكاية وتوسعتها، وتبدو الجزئيات في أشكال عديدة، لتبرز وُجُوهًا أو جوانب مختلفة "للبطل"، فوجوده مقترنٌ بالشّخصيات الأخرى، إنْ إثباتًا أو نفيًا، لا باعتباره مكوّنًا خطابيّا، بل بالنّظر إلى ثنائيّة الفاعليّة والمفعوليّة، أو التّجدّد والاستمراريّة في أحاديّة المظهر؛ وهي قرائن توجّه "رغبة البطل" وتواصله مع الآخر، ومشاركته في الحدث أو نبذه.

4. الشّخصيّة / الذّات المُفْردة

تُعتَبَر أحد مكوّنات النّظام السّرديّ، بل أبرزها خصائصَ ووظائف – سواء أكان ذلك بصفة مباشرة أو غيْر مباشرة؛ ووظيفتها فاعلة لا تنفي وجودها "كائنا واقعيًّا" يُنشَأ بشكلٍ تخييليّ[2]. إنّ الشّخصيّةَ تندرج في النّصّ جزءًا من بنيته ومعانيه، ولكنّها تنأى عنه ارتدادًا إلى الماضي التّجربة الذّاتيّة والتّرجمة للذّات في المجتمع؛ وتبقى على مشارفه لتفتح آفاقًا جديدة من خلال قراءة النّصّ، وبذلك تكون الشّخصيّة مرجعيّة ذاتَ أبعادٍ ثلاثة أضعفها الواقعيّة منها حتّى وإنْ كان الكاتب يُغري بتوفير الجانب المعرفيّ المنفتح على الجانبيْن الظّاهر والباطن من الشّخصيّة.

إنّ ملامح الشّخصيّة تتجلّى نماءً وتطوّرًا من خلال المرجع وهو متنوّع، ومن خلال الخطاب، وأبرز مقوّماته وإشكالياته الكناية عن الشّخصيّة، ونبيّن هذا في مستويات ثلاثة هي: أوّلاً: أنّ الشّخصيّة الواحدة في النّصّ لا تعكس ذاتها وإنّما هي مرآة في هيكل غير مُسطّحٍ يسمح برؤيتها من جوانب عديدة لا تعكس التّناظر بقدر ما تحيل إلى التّباين بحكم الموقع والرّؤية؛ ثانيًا: هي في هذا النّصّ صورة تجريديّة تتعلّق بعالم الفِكْر أكثر منها بشخصيّة فعليّة تُنشئ الحدثَ

---

[1] لئن كان التّمييز، على مستوى التّعريف والمفهوم، بيْن الحكاية والحبكة، وبيْن التّاريخ (الحكاية) والخطاب منذ الشّكلانيّين الرّوس، فهذا لا ينفي تكاملهما وتجانسهما بناءً جماليًّا ومعنويًّا، وهو ما يؤسّس أدبيّة الخطاب وأجناسيّته.

(T. **Todorov.** *Genres in discourse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, (1966) pp. 126 – 127)

[2] O. **Ducrot** & T. **Todorov.** *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris VI, Seuil, coll. «Points», 1ère éd. 1972, p. 286

وتبنيه. ليْست الشّخصيّة "واقعيّة" تمامًا (إنّها خَلْقٌ وإبداعٌ أدبيّ تخييليّ)، ولا هي منافية لذلك مُطْلَقًا (هي شخصيّة بديلة لا محضَ خيالٍ). فتبدو، حينئذٍ، وكأنّها "واقع مُزدوج" بالمعنى الذي يذكره توماس بافال في حديثه عن "البنية المزدوجة" إذْ يقول:

"وفي مقابل العوالم البسيطة، يمكن أنْ نُعَرِّفَ بنيةً مُركّبَةً تلك التي تجمع داخل بنية واحدة عالمَيْن أوْ أكثر بما يحقّق الاسترسال [والانسجام بيْنها]. وبنية مُرَكَّبَةٌ مُشَكَّلَةٌ مِنْ مُكوّنَيْن يمكن اعتبارها بنية مُزْدَوَجَة"؛[1]

ثالثًا: قد يكتنف النّصَّ بعض الإغراء بالابتعاد عن الذّات إيهامًا بالحديث عن طرفٍ قَصيّ القصد منه الرّواية دون الحكاية.

قد يكون إنشاء السّيرة الذّاتيّة إيهامًا بمسارات في الحياة تتوزّع بيْن الواقع ماضيًا، وبيْن المتَخَيَّلِ آتيًا قد تبلغه الشّخصيّة، وقد يبقى نظيرَ تجاربَ خياليّة يصوغها صاحبها ذكريات. وقد يكون من العلامات النّصّيّة المرشّحة لهذا الجانب تواتُرُ فعْلِ التّذكّرِ عسرًا يربطه الكاتب بعامل الزّمان الذي يبدأ في التّقلّص كلّما اتّسعَتْ "دائرة الذّكريات".

هي تعكس السّيرة النّفسيّة الطّويلة التي قطعها طِفْل أُصيب بعاهة العمى وهو يسعى إلى سِنّ المراهقة. هذا الانبثاق للوعي وهذه الصّحوة التّدريجيّة للإرادة الصّلدة، يستحضرها الكاتب في إسهابٍ ودقّة، فيطبعان النّصّ بطابع الوحدة القويّة وسِمة الثّبات الغالبة، وهما الرّهانان مدار الأمر، ويقعان، قبْل كلّ شيْء، في أعماق الكائن ذاته.[2]

5. **الشّخصيّة والواقع**

الشّخصيّة تختزل المرجعيّتيْن الإبداعيّة الفنّيّة (خاصّةً في علاقة الأدب بالذّاكرة الشّعبيّة وقصصها اختزلها السّارد في قوله: **"وَالْتَفَّ حَوْلَهُ النَّاسُ، وَأَخَذَ يُنْشِدُهُمْ فِي نَغْمَةٍ عَذْبَةٍ غَرِيبَةٍ أَخْبَارَ أَبِي زَيْد، وَخَلِيفَةَ، وَدِيَاب، وَهُمْ سُكُوتٌ إِلاَّ حِينَ يَسْتَخِفُّهُمْ الطَّرَبُ أَوْ تَسْتَفِزُّهُمْ الشَّهْوَةُ"**[3])، والواقعيّة "تعريفًا" واعتبارًا لأنّها جزءٌ منها. ورغم ما توهم به سيرة الذّات من اندراج في عالمها، والعناية بها

---

[1] Thomas G. **Pavel.** *Univers de la fiction*, col. « Poétique », Paris, Seuil, 1ère éd., 1988, p. 75

[2] ليلى **لوقا.** الخطاب التّرجذاتيّ عند طه حسيْن في الجزء الأخير من كتاب "الأيّام"، ضمن: *طه حسيْن في مرآة العصر: شهادات ودراسات*، المرجع السّابق، ص: 92.

[3] طه **حسين**. *الأيّام*، المصدر السّابق، ص: 5

باعتبارها المركز والمحور، فمن النّاحية الأدبيّة، ليْست الذّات المتَحَدَّث عنها إلاّ صورة وصياغة لرؤية الذّات المتحدّثة، وهنا يكون التّداخل بيْن الذّاتيّ الذي يَفيض محتوًى وصياغةً، وبيْن الموضوعيّ الذي يكون ضامِنًا لأحدهما، أو ربّما كانت الصّياغةُ الطّريقةَ المثلى بالنّسبة إلى الكاتب/ الشّخصيّة لفهْم العالم أو الدّنيا التي **"كانت تنتهي إِلَى قناةٍ عرفها حين تقدّمتْ به السّنّ، وكان لها في حياته – أَوْ قُلْ في خياله – تأثيرٌ عظيمٌ"**[1]، تجاوزًا لما يُمكن أنْ يحدث مِنْ تصادم بيْن ما يريد قوله، وما قاله فِعْلاً: إنشاءً وكتابةً. والمسافة الفاصلة هي تلك التي يُحدّدها ويضعها الكاتب دون الشّخصيّة.

وبناءً على ذلك، فإنّ الشّخصيّة هي في الآن ذاته خاصيّة من خصائص الجنس الأدبيّ (حتّى وإنْ كانت الكتابة عنها إمّا بالضّمير، أو بالنّسبة، أو بالعلاقات بسائر الشّخصيات التي تنفصل عنها وجودًا وأدوارًا في الخطاب، ولكنّها ليْست إلاّ مرايا لا تنأى عنها إلاّ لتتّصل بها)، وهي أيْضًا تُمثّل الحكاية أو القصّة.

والشّخصيّة في هذا النّصّ، بقَدْر ما تقترب من الواقع، فإنّها تتأصّل في الخيال؛ فإذا سيرة الذّات ليْست حديثًا عنها، وإنّما هي حديثٌ حولها برؤية نقديّة فكريّة تُحاصر العناصر الحافّة بها أيْضًا: **"ثُمَّ يَذْكُرُ أَنَّهُ كَانَ يُحِبُّ الْخُرُوجَ مِنَ الدَّارِ إِذَا غَرُبَتِ الشَّمْسُ وَتَعَشَّى النَّاسُ، فَيَعْتَمِدُ عَلَى قَصَبِ هَذَا السِّيَاجِ مُفَكِّرًا مُغْرِقًا فِي التَّفْكِيرِ، حَتَّى يَرُدَّهُ إِلَى مَا حَوْلَهُ صَوْتُ الشَّاعِرِ قَدْ جَلَسَ عَلَى مَسَافَةٍ مِنْ شِمَالِهِ"**[2]؛ فإذا انسجام النّصّ يكمن في مدى تحقيق التّوافق بيْن الصّورة وما خلفها، إيهامٌ بالتّناظر وتأسيس للخُلف.

6. الذّات والعالم الخارجيّ

العلاقة بيْنهما قائمة على ثنائيّة التّأثير والتّأثّر؛ يقول فاروق خورشيد:

"يعكس البطل (...) حقيقة العلاقات التي تربط أفراد الجماعة في المجتمع الذي أنشئ فيه (...)، ويعكس أيْضًا حقيقة ما يسود هذا المجتمع من نشاط، إمّا نحو البناء والتّطوير، وإمّا نحو الهدم والتّخريب. فالمجتمع المتأزّم غيْرُ

[1] طه **حسين**. *الأيّام*، المصدر السّابق، ص: 4

[2] نفسه، ص: 5

المستقِرّ الذي تلتقي فيه العلاقاتُ بيْن أفراده حول معاني الصِّدام يقدّم لنا في أعماله الأدبيّة بطلاً تنعكس فيه كلُّ صور هذا التّأزّم"[1].

وحتّى إنْ بدا على الشّخصيّة انغلاقهـــا على ذاتها، فهو انغلاقٌ مُوجّهٌ بشبكة عناصر التّفاعل الإراديّ مع عالم الشّاعر وعناصره المكوّنة له، حتّى وإنْ اختلفت، ورُبّما أحدثتْ فوضى؛ واللاّإراديّ موقفًا من العائلة بكلّ أطرافها وأفعالها؛ وهو ما يُحيل إلى الصّراع والتّنافر بيْن واقع الشّخصيّة وخيالها، ممّا يعني أنّ وجود الذّات لا يتحقّق في سابق الوجود، ولكن في ما لمْ يُوجدْ بعْدُ في كيان الذّات، ولكن له أصداء في ماضٍ وتاريخٍ تُعاد صياغته عبْر الرّواية والشّعْر، والإنشاد والغناء. ومِنْ هنا، فإنّ علاقة الشّخصية بالمحيط لها وجهان: وجه مقترن بالوجود بالقوّة، وهو لا يعني الحقيقة بالنّسبة إلى الشّخصيّة، ووجه متّصل بالوجود بالفعْل، وهو الذي نُحِت في الفِكْر لا في الذّاكرة؛ وإذَا كان مِنْ أثَرٍ في هذا لِعلاقة الذّات بالعالم الخارجيّ فهي علاقة المثير للبحث عن استجابة هي خارج التّواصل المباشر بيْن الطّرفيْن.

7. الذّات وثنائيّة الإظهار والإخفاء

إشكاليّة الذّات لا تتعلّق بالسّيرة الجنس بقدْر ما تتعلّق بالصّيغة أوّلاً، وبالرّواية ثانيًا، وكلتاهما محكومة بثلاث مرايا تتعدّد لِتعكس كلّ واحدة منها ما يبدو في الأخرى، وفيها: الشّخص/ الواقع، الشّخصيّة/ التّصوّر الأدبيّ الإنشائيّ للشّخص، والقناع[2] الذي يختزل الطّرفيْن السّابقيْن يُخْفيهما لكن دُون نفْيِهما؛ إلاّ أنّه لا تتسنّى رؤية أحدهما (الشّخص والشّخصيّة) حتّى يسقط الذي يُخفيه. تراتبٌ في المستويات يوافق الذِّكْرَ؛ وهو يعكس الكثافة في المعنى دلالةً هي معنى المعنى يُنشئه الكاتبُ ويُوحي به للمُتلّقي في مشروع تَبَيُّنِ السّيرة الجنس، وفي اقتفاء آثار السّيرة/ الحياة التي يوهم الكاتب بالعناية بها ولكنّها تأفُلُ أمام بريق القناع وأهمّيّته في تجاوز الشّخص المهمَّش [في صورة "البطل"/ الصّبيّ] لإنشاء صورة القُطْب في الذّهن الذي يُحاول أنْ يَطْمَسَ ما تُبْرزه الذّاكرة وتجعله يطفو على سطْح النّصّ/ اللّفظ دون النّصّ/ المعنى؛ فإذَا المرايا الثّلاث هي

---

[1] فاروق **خورشيد**– محمود **ذهني**. *فنّ كتابة السّيرة الشّعبيّة: دراسة فنّيّة نقديّة للسّيرة الشّعبيّة عنترة بن شدّاد*، بيْروت – لبنان، منشورات اقرأ، ط. 2، 1980، ص: 21

[2] للتّمييز بيْن هذه الكلمات: اصطلاحًا ومفاهيمَ، انظرْ:

Encyclopaedia Universalis: 2008, Editeur à Paris, Vol. 18 : Articles : Personnalisme ; Personnalité ; Personnalité morale; Personne.

التّناظر في الموضوعيّ والذّاتيّ، والعقليّ الذي به تَعْقِل أو تُقيّد الشّخصيّة طبيعة العلاقة التي تجمع "الأنا" بالآخر (العائلة بكلّ أطرافها، لأنّ كلَّ أفرادها يمثّلون قيودًا، بصفةٍ مباشرة أو غيْر مباشرة، تقف حاجزًا أمام رغبات الصّبيّ المادّيّة منها أساسًا؛ وهؤلاء الأفراد يرى الصّبيُّ الحدَّ الأقصى لهم السّياجَ) لتُؤسّسَ جوهر الذّات.

إنّ القناع هو الطّريقة التي بها يقدّم الكاتبُ صورتي الشّخص والشّخصيّة، أو النّفسيّة و"المشْتَرَك" الثّقافيّ النّابع من المجتمع، توجد فيهما الذّات لتنأى عنهما، بما أنّها لا تُؤمن بالقيم الموهومة، ولكن بالقيمة التي يُجليها الفكرُ وتجذب الذّات إليْها. وإذَا كانَ للآخر فضْلٌ فهو في مساعدة الذّات على اكتشاف جوهرها، وعن منزلتها في الوجود.

8. العلاقة بيْن الشّخصيّة والرّاوي

الرّاوي هو تقنية يوظّفها المؤلّف في بناء العمل السّرديّ، ومن ثمّ، فالرّاوي ليْس المؤلّف وليْس واحدًا من شخصياته، وإنّما هو صناعة المؤلّف، إنّه:

"موْقع خياليّ أو مقاليّ يصنعه المُؤلّف داخل النّصّ، قد يتّفق مع موقف المؤلّف نفسه وقد يختلف عنه. وهو أكثر مرونة وأوسع مجالاً من المؤلّف، لأنّه قد يتعدّد في النّصّ الواحد، وقد يتنوّع، وقد يتطوّر حسب الصّورة التي يقتضيها العمل القصصيّ ذاته"[1].

إنّه يقف في المنطقة التي تفصل بيْن المؤلّف والشّخصيات، و بيْن القارئ والنّصّ، وبيْن العالم الفنّيّ المسَجَّل في النّصّ والصّورة الخياليّة للعالم نفسه عندما يتشكّل مِن جديد في ذهن قارئ هذا النّصّ.[2]

وللرّاوي وظائفُ خمس حدّدها جيرار جينيت، ونحن نوجزها على النّحو التّالي:

أ.الوظيفة السّرديّة: وهي عمليّة السّرد التي يقوم بها الرّاوي لنَقْل الأحداث وفق ضرورات الجماليّة السّرديّة لا وفق منطقيّة الواقع، فيقدّم ويؤخّر ويستبق ويرتدّ، ويصنع أمكنته على عيْنه لا وفق تضاريس الجغرافيّة الأرضيّة. إنّه فاعل الْحِيَل ومُعيد صياغة المادّة الحكائيّة حسب مقتضيات المقام السّرديّ.

---

[1] محمّد **القاضي.** *تحليل النّصّ السّرديّ*، تونس، دار الجنوب، ط. 1، 1997، ص ص: 42 – 43

[2] محمّد **عنانيّ.** *المصطلحات الأدبيّة الحديثة*، القاهرة، لونجمان، ط. 1، 1997، ص: 103

إنّها وجهة النّظر سواءٌ أكانت خفيّة أمْ مصاحبة أمْ خارجيّة أمْ هي الرّؤية المخرجة؛

ب. الوظيفة الإداريّة: وتنهض بالعمليّة التّنظيميّة للعمل السّرديّ وإبراز تضاريسه؛

ت. الوظيفة التّواصليّة: وتتمحور حول إقامة حواريّة واقعيّة أو تخيّليّة غايتها إثارة القارئ ووصله مع العمل السّرديّ؛

ث. وظيفة الشّهادة: وهي منحى توثيقيّ يشير فيه الرّاوي إلى مصدر خبره أو ذكرياته الخاصّة؛

ج. الوظيفة الإيديولوجيّة: وهي بالدّرجة الأولى فكريّة وأخلاقيّة وتربويّة وتنويريّة، أيْ أنّها تعكس وعي الرّاوي وغاياته عبْر تدّخلاته المباشرة والخفيّة في السّرد والأحداث. وهي وظيفة تُخفي في طيّاتها قدرا من الخطاب الحجاجيّ الرّامي إلى إقناع المتلقّي برسالة.[1]

هي وظائف تتوزّع وتنتظم لتبيّن خصوصياتها، ولكنّ من مظاهر تقاطعها وتشابكها أنْ يكون الرّاوي انعكاسًا لجانبٍ من جوانب الشّخصيّةَ إذْ يستبطنها، ومِنْ وجوه ذلك كشفٌ عمّا خفيَ من خلال الإيهام بوصف مشهد عاديّ أطواره سرد ينبثق من الذّاكرة ويأتي من ماضي الصّبيّ الذي: **"يَذْكُرُ أَنَّهُ كَانَ يَحْسُدُ الأَرَانِبَ الَّتِي كَانَتْ *تَخْرُجُ مِنَ الدَّارِ كَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا*، وَتَخَطَّى السِّيَاجَ وَثْبًا مِنْ فَوْقِهِ، أَوْ انْسِيَابًا بَيْنَ قَصَبِهِ، إِلَى حَيْثُ تَقْرِضُ مَا كَانَ وَرَاءَهُ مِنْ نَبْتٍ أَخْضَرَ"**؛ صورة قائمة على التّوازي والمقاربة تنشأ تشابهًا، لكن سرعان ما يتحوّل إلى فُرقة واختلاف وفق ثنائيّة القدرة والعَجْز: أمّا القدرة فصفة مُسْنَدَةٌ إلى الأرنب[2] تتجلّى فعلاً، وأمّا العجزُ فلازمةٌ تحكم الشّخصيّة، لازمة يسكت عنها الرّاوي

---

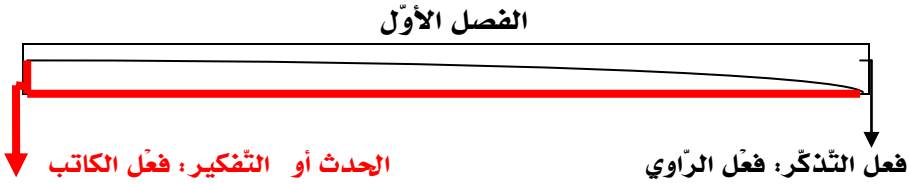
[1] كمال **أبو ديب.** *الرّؤى المُقنّعة – نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ*، الهيْئة المصريّة العامّة للكتاب، 1986، ص: 16؛ عبد الرّحمان **عبد السّلام محمود.** *تعالقات الخطاب: السّرديّة والمقاليّة: "طه حسيْن" نموذجًا*، القاهرة – مصر، مركز الحضارة العربيّة، ط. 1، 2005، ص ص: 39 – 40

[2] **الأرنب:** إذْ يندرج ضمن الشّخصيات الْخَيِّرَةِ في الحكاية الشّعبيّة وفي الثّقافة الجمْعيّة القائمة على ثنائيّة الخيْر والشّرّ، أوْ هو ككلّ العناصر الطّبيعيّة التي تدلّ على الخصوبة؛ (محمّد، **الجويلي.** *انتروبولوجيا الحكاية "دراسة انتروبولوجيّة في حكايات شعبيّة تونسيّة"*، مطبعة تونس قرطاج، ط. 1، 2003، ص: 76)؛ وهو الحيوان – الدّليل الذي يُساعد على عبور المسالك المحْفوفة بالمخاطر، أو هو صيغة مِنْ صِيَغِ بلوغ الذّات الجماعة (E. U., 13/ 672 - 673)؛ لكنّ فِعْلَ الأرنب لا يتجاوز مستوى الرّمز والإيحاء، أمّا بالنّسبة إلى البطل، فهو لا يساعده في محنته بقدر ما يضاعفها إحساسًا بالعجْز.

ولكنّها تفيض جانبًا من نفسيّة الصّبيّ ونسيجَ نصٍّ قد لا يُبنى على التّتابع التّامّ وإنّما على ما "تجود" به الذّاكرة انحسار حَدَثٍ وتوسّعَ دائرة رؤيةٍ من خلال الأبنية الصّغرى التي تُجانس الشّكل اللّغويّ بمحتواه اللّفظيّ، ومِنْ تجلّيات ذلك: **"يَذْكُرُ أَنَّ قَصَبَ هَذَا السَّيَّاجِ كَانَ أَطْوَلَ مِنْ قَامَتِهِ، فَكَانَ مِنَ الْعَسِيرِ عَلَيْهِ أَنْ يَتَخَطَّاهُ إِلَى مَا وَرَاءَهُ. وَيَذْكُرُ أَنَّ قَصَبَ هَذَا السَّيَّاجِ كَانَ مُقْتَرِبًا كَأَنَّمَا كَانَ مُتَلاَصِقًا، فَلَمْ يَكُنْ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْسَلَّ فِي ثَنَايَاهُ" ≠ "وَيَذْكُرُ أَنَّهُ كَانَ يَحْسُدُ الأَرَانِبَ الَّتِي كَانَتْ تَخْرُجُ مِنَ الدَّارِ كَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا، وَتَتَخَطَّى السَّيَّاجَ وَثْبًا مِنْ فَوْقِهِ، أَوْ انْسِيَابًا بَيْنَ قَصَبِهِ، إِلَى حَيْثُ تَقْرِضُ مَا كَانَ وَرَاءَهُ مِنْ نَبْتٍ أَخْضَرَ"**.

وقد تكون تلك علامة دالّةً على اندراج هذا الفصْل، نموذجًا ومثالاً، ضمن السّيرة الذّاتيّة جنسًا أدبيًا، ولكن لا يُمكن القطعُ بذلك ما دامت الرّؤية من الخَلف هي من المقوّمات الفنّيّة المتوفّرة في الرّواية، وبالتّالي، إذا كانت هناك نتيجة نخلص إليْها فهي مظاهر التّناظر بيْن السّيرة الذّاتيّة والرّواية، وكلتاهما مندرجتان ضمن الخطاب السّرديّ.

إنّ الرّاويَ بتركيزه على الجذر (ذ، ك، ر) يوجّه المتلقّيَ إلى أنّ أهمّ ما في الفصْل هو فعْل التّذكّر، لكنّ هذا الفعْلَ يبيّن بنية صغرى تنشأ متضخّمةً لُغةً وخطابًا متضائلة حدثًا وتفكّرًا؛ وبتقدّم النّسق السّرديّ، يصبح تجلّي هذه البنية الصّغرى مُخالفًا إذْ تضيقُ لغةً وخطابًا حتّى لتغيبَ تمامًا مُفْسِحَةً المجالَ للحدث وللتّفكير يُقيمه الكاتبُ دون الرّاوي؛ ويمكن بيان ذلك في الرّسم التّالي:



9. العلاقة بيْن الشّخصيّة والكاتب

تُطرح هذه الإشكاليّة عندما نبحث في الحدود الفاصلة بيْن مختلف الأطراف التّالية: الشّخصيّة الفاعلة في الحدث، السّارد، الرّاوي والكاتب: مَنْ يتكلّم؟ مَنْ يصف؟ مَنْ يرى؟ الكاتب بيْن "الأنا" المسكوت عنها، وبيْن **هو** القُطب المحور الغائب الحاضر!

إنّ حضور هذه الأطراف أو غيابها لا يخضع لقوالب نمطيّة بقدر ما يعكس امتزاج الأفكار بالأحاسيس سواء أكان ذلك في علاقة الذّات بالذّات، أمْ في علاقتها بالآخر، ذلك أنّ الكاتب يُقدّم الشّخصيات عامّةً، إمّا باعتبارها فاعلة في الحدث، وكلّ الشّخصيات[1] المذكورة، إلاّ الشّخصيّة المحوريّة!، لا تخرج عن هذه الدّائرة فعلاً وتأثيرًا في محوري الخطاب (هو) والخبر (تنامي الأحداث وتقدّمها وتطوّرها "ماديّا أو واقعيًّا"، وهو الجَمْعيّ المشتَرَك، بالتّوازي مع المعنويّ التّجريديّ، وهو يخصّ الشّخصيّة المحوريّة في فرادتها وتفكيرها وعُمقها)

في هذا السّياق، ووفق مرجعيّة مفهوميّة اصطلاحيّة، تُحيل العلاقةُ بيْن الشّخصيّة/ "البطل"/ السّارد/ الكاتب إلى أنواع ثلاثة من السّرد تختلف حسب المواقف السّرديّة لتأتلف في كيان طه حسيْن/ الكهل/ المفكّر الأديب؛ وهذه الأنواع هي:

* **سرد الشّخص الأوّل:** هو السّرد الذي يحكيه شخصٌ موجودٌ في قصّته؛ إنّها قصّة أحداث قد خبرها بنفسه، قصّة خبرة شخصيّة، والفرد الذي يفعل السّردَ (تسريد الأنا) هو أيْضًا شخصيّة (خبرة الأنا) على مستوى الفِعل.

وفي سرد الشّخص الأوّل، يُشير ضمير الشّخص الأوّل إلى السّارد (تسريد الأنا، تسريد الذّات) وإلى الشّخصيّة في القصّة (تجربة الأنا) معًا. وإذا كان السّارد هو الشّخصيّة الرّئيسيّة في القصّة، فإنّه بذلك يكون (أنا - بوصفي – البطل). وبالنّسبة إلى التّبئير، فإنّ سرْدَ الشّخص الأوّل يمكن أنْ يُحْكى مِنْ وعي الإدراك المتأخّر لتسريد الأنا (الموقف الخطابيّ النّمطيّ: هل قد عرفتُ آنذاك ما أعرفه الآن). أو من المستوى الأكثر تحديدًا وسذاجةً لبصيرة الأنا (مُوَظِّفَة بصفتها مُؤَبِّرًا داخليًّا)؛

* **سرد المؤلّف:** هو السّرد الذي يُحكى من سارد غائب عن القصّة، ولا يظهر بصفته الشّخصيّة في القصّة، وسرد المؤلّف بحكْي قصّة تتضمّن أناسٍ آخرين. إنّ المؤلّف السّارد يرى القصّة من موضع خارجيّ، عادة ما يكون موْضع السّلطة

---

[1] الشّخصيات بمفهوم **الفواعل** مُسَاعِدَة كانت أَمْ مُعَرقلةً بالنّسبة إلى الشّخصيّة المحوريّة أكثر مِنْ أهمّيتها بالنّسبة إلى الأحداث؛ فهي تشحن فكرها وتجعلها تعيش في عالم لا محدود مجازًا وعَبْر الفكر ردّة فعل على كلّ العوائق التي تحول دون بلوغ المنتهى يوهم الكاتب ببلوغه فعلاً: **"وَكَانَ آخِرُ الدُّنْيَا مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ قَرِيبًا؛ فَقَدْ كَانَتْ تَنْتَهِي إِلَى قَنَاةٍ عَرَفْهَا حِينَ تَقَدَّمْتُ بِهِ السِّنُّ"** (طه **حسيْن.** المصدر السّابق، ص 4)، أمّا مداه فليْس إلاّ صدى صوْت الشّاعر لُغةً وثقافةً وشِعْرًا.

المطلقة التي تسمح له أنْ يعرفَ كلّ شيْء حول عالم القصّة وشخصياتها، بما في ذلك أفكار الوعي ودوافع اللاّوعي؛

* **السّرد الصّوريّ:** يَعْرِضُ القصّةَ من خلال عيون شخصيّة. ويعرض السّرد الصّوريّ فعل القصّة كما يراه الشّخص العاكس[1]. وأحيانًا يعرض النّصّ الصّوريّ صورة مشوَّهَة أو مقيّدَة للأحداث تبدو أكثر إثارة من الإحاطة أو الحقيقة الموضوعيّة، إنّه بُعْدٌ سرديٌّ زمانيّ ونفسيّ في آنٍ[2].

يعتمد الكاتبُ الوصفَ الذي يقترن ظاهره بالعالم الخارجيّ لكن، وبمنظار الشّخصيّة/ "البطل"، تتضاءل بطولتُه بالمفهوم السّرديّ، وقياسًا إلى العالم الخارجيّ والأُطُر الحافّة به، لتبرز هذه البطولةُ بالباطن من الشّخصيّة التي تريد أنْ تعرف وأنْ تَعِيَ وجودها أوّلاً، وأنْ تبحث في علاقتها بالنّاس وبالزّمان وبالمكان؛ ثمّ لماذا كانت هذه العلاقات على الشّاكلة التي كانت عليْها؟! ثمّ هل هي قوانين المجتمع تحدّد مصير الإنسان وتأسر حياته، أمْ هي نواميس الوجود وسلطة الأقدار يعجز المرءُ عن تخطّيها أو تجاوزها؟

هي مجالات تفكير تبدو في صياغتها عاديّةً لا تخرج عن حبكة قصصيّة وعن ميثاق سيرة ذاتيّة، لكنّها تبرهن على أنّ صورة الصّبيّ/ الشّخصيّة إنّما تُنْحَتُ بإرادة الكاتب/ الكهل.

وتتّخذ هذه العلاقة بيْن الشّخصيّة والكاتب أبعادًا مختلفة هي التّرجمة، وهي المجتمع، وهي التّخييل الأدبيّ الذي يكون الكاتب معه ذا مظهريْن: أوّلهما السّارد المباشر للحكاية، ثمّ الشّخصيّة السّيرذاتيّة أو السّارد الضّمنيّ لها في مظهرٍ ثانٍ. وهي أبعادٌ تستحضر أيْضًا، الكاتب كما المتلقّي، أوّلهما إذْ يمتلك جهاز اللّغة الشّكليّ، يُعلن عن وضعيّته متلفّظا[3] عبْر قرائن مخصوصة من ناحية، وبواسطة مسارات فنّيّة جماليّة من ناحية أخرى. وإذْ يُعلن عن نفسه بهذه الصّفة، فإنّه يتصوّر وجود طرفٍ آخر وهو المتلقّي يضعه نصب عيْنيْه باعتباره لازمة من

---

[1] Reflector : العاكس: في مصطلح جيمس (w. James) المُؤَبِّرُ، بؤرة السّرد، المالك لوجهة النّظر، الوعي المركزيّ أو مصدر المعلومات المركزيّ. (يان **مانفريد**، *عِلْم السّرد مدخلٌ إلى نظريّة السّرد*، المرجع السّابق، ص: 89)

[2] يان **مانفريد**. *عِلْم السّرد مدخل إلى نظريّة السّرد*، المرجع السّابق، ص: 82 – 90

[3] كلمة أجمع فيها معانيَ ثلاثة هي الشّخصيّة والسّارد والكاتب في علاقاتٍ قد تتّصل إلى حدّ التّماهي، وقد تتباعد أو تفترق، وهي مسافات رهينة موضع الرّاوي من الحكاية.

لوازم العلاقة الخطابيّة، بل هو شريك فاعل فيها سواء أكان ذلك بصفة "حقيقيّة" أمْ خياليّة، أو فرديّة أمْ جماعيّة.[1]

يحتلّ الكاتب جميع الأماكن، وهو لسان حال جميع الشّخصيات "الحقيقيّة" منها والخياليّة؛ وهو أيْضًا صوت النّاقد الذي يُنْكِر الممارسات المسَلّطَة والعادات المنبوذة. إنّ الكاتبَ يعكس رغبة الذّات/ الشّخصيّة في الكشف عن مَلَكَة التّعرّف والتّعريف ومحاولة فهْم السّلوك البشريّ الأكثر غرابة وتغريبًا بالقياس إلى مزاجه صبيًا، وإلى تفكيره كهلاً.

إنّ **"الأيّام"**، في هذا الفصل، هي انعكاسٌ للشّخصيّة وهي تريد أنْ تحقّقَ أمانيَها، ليْس في مجال العاطفة ولا الدّين، ولكن في مجال الأدب بمفهومه الواسع - والحكاية الشّعبيّة جزءٌ منه - والفِكْر. وفي أغلب الأحداث والمواقف، تبدو الشّخصيّةُ مُغْرقةً في صمتها، ولكنّه الصّمت المقترن بالتّأمّل في العدالة الإلهيّة؛ والأمر لا يتعلّق بالشّكّ بقدر ما يحيل إلى البحث في المظاهر والتّجلّيات يراها في المبْهِرِ المفْرِح ورمزُه هو الشّاعر.

10. الحكاية الشّعبيّة رافد من روافد إنشاء السّيرة الذّاتيّة

إنّ فنّ كتابة السّيرة الشّعبيّة فنّ قائمٌ بذاته، ودراسته هي دراسة لنقطة الانطلاق في فنّ الرّواية العربيّة. ووجود هذه السِّيَرِ بهذه الأصالة والحرفيّة الفنّيّة في فنّنا يحمل دلالة على تأصّل هذه القصص في ضمير شعبنا، كما يحمل الدّلالة على عمق التّلقّي لفنّ القصص في نفوس النّاس من بلادنا على مرّ العصور والأزمان.

ويمكننا أنْ نقول أنّ السّيرة الشّعبيّة عمل روائيّ، أو هي بداية العمل الرّوائيّ العربيّ، وأنّ الذين كتبوها هم روّاد فنّ الرّواية العربيّة في أدبنا، كما نستطيع أنْ نستخلص عدّة قواعد عامّة قابلة للتّغيير مع الدّراسة وهي:

- أنّ كاتب السّيرة يكون فردًا أو مجموعة أفراد يكوّنون ما يُشبه اللّجنة ويطبعون عملهم بطابع مُوَحَّد مُمَيَّزٍ؛ إنّ القاصَّ الشّعبيَّ لا يروي التّاريخ الذي مضى، ولا يكتب تاريخا للماضي، بل يروي بشكْلٍ أدبيّ تطلّعاتِه وأمانيه مُستعينا بالمادّة التّاريخيّة، ومُحَمّلاً إيّاها هموم الشّعب وآمالَه، وهذا الأمْرُ هو الذي أشار إليْه بلزاك في معرض تحليله الشّخصيّة، فقدْ ذهبَ إلى أنّ الشّخصيّةَ

[1] Emile **Benveniste.** *Problèmes de linguistique générale*, I+II, Série : Idéa, Tunis, Ceres éd., 1ère éd. (1ère éd., Gallimard, 1974), 1995, p. 14

ليْست لها أهمّيّة في ذاتها، بل في علاقتها بالجماعة ارتباطًا بالأوضاع الاجتماعيّة.[1]؛

- أنّ السّيرَ لا تُكْتَبُ للحكاية والتّسلية، ولكن تُكتبُ للتّعبير عن أهداف مُعَيَّنَة يقصد الكاتب إليْها قصدًا ويختار القالب الرّوائيّ لتكون أكثر صلة بالنّاس، وليسهل عليْه إيصال ما يُريد إلى قلوبهم...

- أنّ هناك قواعد فنّيّة مدروسة لكتابة السّيرة تتمثّل في ربْط البطل بالنّاس إمّا للقضيّة التي يمثّلها، وإمّا لإيضاح الرّمز الذي يعنيه، وتتمثّل في دقّة رسْم الشّخصيات الجانبيّة، ثُمّ تتمثّل في الحركة الدّائمة وإطار المغامرات التي تعتمد على السّمات الخلقيّة والجسديّة، كما تتمثّل في الرّبْط بيْن أجزاء الرّواية بحيْث يخدم كلّ جزء العمل ككلّ؛

- أنّ بطل السّيرة صاحب رسالة هي دائمًا رسالة حقّ، وأنّه يُصارع الشّرّ، وأنّه يُريد أنْ ينتصر دائمًا على هذا الشّرّ في كلّ صُوره؛

- وبطل السّيرة ليْس غريبًا عن البيئة العربيّة، مِنْ حيْث قيام السّير الشّعبيّة على أساس خُلُقيّ بمعنى أنّها تعكس صورة مشرقة للخُلُق العربيّ الإسلاميّ والمثُل العليا العربيّة الإسلاميّة، إمّا في تصرّفات الأبطال، وإمّا في طريقة سيْر الأحداث؛

- تعكس السّيرُ قطاعات من مجتمعنا العربيّ يُمْكِنُ بدراستها معرفة الصّورة الحقيقيّة لتكوين المجتمع العربيّ وحقيقة الصّراعات الدّائرة حوله..[2]

الغالب الأعمّ في هذه الخصائص، إذَا ما نُظِرَ إليْها مِنْ زاوية واحدة، أنّها تتعلّق بجنسٍ أدبيّ مخصوص أو بنوْعٍ منه محدود، لكنّ التّثبّتَ فيها يُحيل إلى المشْتَرَك بيْنَ أشكال تعبير وتبليغ متعدّدة – ورُبّما مختلفة! – هي: القصّ – الحكاية – الرّواية - السّيرة/ التّاريخ/ الواقع/ الحضارة، ممّا يشي بأنّ التّباعد ليْس في الْعِبْرَة، ولكن في صيغة خطاب وطبيعة مصطلحات قد تُدَقَّقُ ارتباطًا بعامل الزّمان خاصّةً، إلاّ أنّ هذا لا ينفي وجودَ شبكات نسيج لا تهمّ أشكال النّصوص وصِيَغَها فحسب، بل تشابك الأجناس وتداخل أشكال الثّقافة والإنشاء

---

[1] طلال **حرب**. *بنية السّيرة الشّعبيّة وخطابها الملحميّ في عصر المماليك*، بيْروت، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط. 1، 1999، ص: 11؛ عطية **عامر**. لغة وأسلوب طه حسين في " الأيّام"، ضمن: *"دراسات في الأدب العربيّ الحديث"* ، تونس، منشورات دار المغرب العربيّ، ، د. ت.، ص: 15.

[2] فاروق **خورشيد**– محمود **ذهني**. *فنّ كتابة السّيرة الشّعبيّة: دراسة فنّيّة نقديّة للسّيرة الشّعبيّة عنترة بن شدّاد*، المرجع السّابق، ص ص: 252 – 254.

الفنّيّ أيْضًا. وهي مفارقاتٌ متّصلة أغرتْ ودعتْ إلى اعتبار التّراث السّرديّ – كما تمّ الحديثُ عنه على لسان الصّبيّ، وحاكه الشّاعر، وأنشأه الكاتب في "الأيّام" ا (وفي النّصّ محور الاهتمام تحديدًا) – رافدًا من روافد البناء، حتّى عَبْر المباعدة والمخالفة – على النّحو الذي يبيّنه جدول المقارنة التّالي:

نقاط التّشابه والالتقاء	نقاط الاختلاف	
	في السّيرة الذّاتيّة	في الحكاية الشّعبيّة
- في كلتيْهما، الهدف أخلاقيّ قِيَميّ اعتباريّ، رغبة في أنْ ينسج المتلقّي على منوال "البطل" (باعتباره الأنموذج في السّيرة. - كلتاهما تنتميان إلى الأدب السّرديّ، وهما جزء من نسيج الحياة، تستعاد من خلاله رواية "التّاريخ"[1]، وتتجدّد معاني البطولة الملحميّة[2]، وتتطوّر الأحداث والأفكار؛ ويفسّر فاروق خورشيد ذلك بقوله أنّ: "أدب أيّ أمّة إنّما يبدأ دائمًا مِنْ هنا...أيْ مِنْ عند الأسطورة الشّعبيّة والملحمة الشّعبيّة والرّواية الشّعبيّة، ثُمّ يأخذ نماءه وتطوّره ويستكمل أدواته ووسائله"[3] - كلتاهما متجاذبتان بيْن الحدث الواقعيّ، وبيْن التّصوير التّخييليّ. = في كلتيْهما تركيز على البطل في الحدث وفي الصّورة. - كلتاهما تضرب جذورهما في أوساط شعب، فتعكسان أشكالا من "الثّقافة"	* الخطاب هو خطاب قراءة وتأويل، يشي بالمسكوت عنه أكثر من المُصَرَّح به ⇔ الخطاب لا يُقَدَّمُ جاهزًا، ولكن يُتمّ مِلْءَ فراغاته المتلقّي (حتّى وإنْ أوهم كاتب السّيرة الذّاتيّة باكتمالها) = المتلقّي يبحث في سؤال "الماذا؟" * سيرة الذّات بما تحتويه من حديث عن "الأنا" وقد تحوّلتْ إلى الآخر أو انصهرت فيه، فتصبح الذّات الفرديّة جزءًا من الذّات الجماعيّة في الحدث لا في الرّواية. * الحدث الواقعيّ هو	• الوضوح في اللّغة والسّلاسة في المحتوى ⇔ طبيعة الجمهور المتَوَجَّهُ إليْه بالخطاب = المتلقّي يتشوّق إلى ماذا؟" و"كيف؟" • الحكاية الشّعبيّة بما تحتويه من سِيَرٍ تنشأ فرديّة وتصبح جماعيّة في الحدث كما في الرّواية. • التّصوير التّخييليّ

[1] التّاريخ بمفهوم الحكاية في السّيرة الذّاتيّة، وهو التّاريخ الشّعبيّ للأمّة في الحكاية الشّعبيّة الموازي للتّاريخ الرّسميّ.

[2] **في مستويَيْن** بالنّسبة إلى منظور الشّخصيّة في "الأيّام" ا، أوّلهما استعاديّ عبْر الحدث، وهو الموعد اليوميّ الذي تضربه الشّخصيّة مع السّعادة – وإنْ تكنْ ظرفيّة مع قطعٍ مقيت – يحييها الشّاعر غناءً وروايةً؛ وثانيهما خياليّ يقيس من خلاله الرّاوي/ الشّخصيّة المسموع بالمنظور حلمًا وانتصارًا مجازيًا تحقّق من خلاله الشّخصيّة كسر كلّ الحواجز المادّيّة والنّفسيّة التي تقطع عليْه المتعة في "الواقع" فتحقّقها في المدى البعيد عبْر الصّدى وعمق الذّاكرة؛ وبالنّسبة إلى الحكاية الشّعبيّة إذْ تُبرز النّموذج المشْتَرَك الذي يُقدّمه المبْدعون.

[3] فاروق **خورشيد**– محمود **ذهني.** *فنّ كتابة السّيرة الشّعبيّة: دراسة فنّيّة نقديّة للسّيرة الشّعبيّة عنترة بن شدّاد*، المرجع السّابق، ص: 15

تبرز علاقة الإنسان بالأرض وبالحُلْم. - سرد الحكاية أو حكاية الرّواية[1] ↔ الأصداء تُقدّمها اللّغة عبْر الضّمنيّ أكثر من المُصَرّح به = جماليّة اللّغة هي جزءٌ من جماليّة المحتوى عِبَرًا توحي، ونقدًا ينطلق من الوصف والتّصوير ليتّخذ بُعْدَ التّأسيس أو الدّعم لما وُجِدَ بَعْدُ – إنْ كان فعلاً يوافق الثّقافةَ والفكْر تبنّيًا لما وُرِثَ. ← إنّ البحثَ في اللّفظ وفي نسيج التّركيب والنّصّ في علاقته بالمعنى وبتأويل المعنى إنْ هو إلاّ استدلال على انسجام الخطاب السّرديّ في مختلف أبنيته: الصّغرى والكبرى والعليا، لكلّ نوعٍ خصوصيّته ومرجعيّته، لكنّ الوظائفَ تجمعها في كلّيّة النّصّ وفي أجناسيّة الخطاب. - التّاريخ هو المرجع والقاعدة في إحياء الذّاكرة وإنشاء الذّكرى، ولكنّه ليْس بمَعْزِلٍ عن الحاضر باعتباره امتدادًا له؛ ولا عن المستقبل الذي يتأسّسُ على نبْذِ نقاط الضّعف والوهن فيه، والبحث عن بديل عبر لغة وجدانيّة – عقليّة في آنٍ. - سيرة الذّات في هذا الفصل الأوّل من "الأيّام"، تُحيل على ارتباطٍ بجذورٍ اجتماعيّة وثقافيّة لا يَقْدِرُ الصّبيُّ على الانبتات عنها، ولكنّ الكاتبَ يصُوغ طريقةً قد تبلغ حدّ التّنافر والتّناقض مع ما سبَقَ باعتماد النّظام الاجتماعيّ القائم (من خلال تصوير النّسوة والحديث عنهنّ، أوْ عبْر أصداء مجلس الشّاعر والملتفّين حوله: مجلس يتكرّر في الصّورة ويتنوّع في المعنى أشكالٍ من الثّقافة تعكس تواصل الفرد الطّبيعيَّ مع محيطه،	الغالب. * "البطل" برؤية نقديّة فكريّة تأسيسيّة تُكرّس الثّبات والدّيْمومة في المحتوى، كما في صيغة إنشاءٍ نهائيّة.	هو الغالب. • "البطل" بغية الإمتاع الذي يتحقّق بتضخيم عنصري العجيب والغريب ← اعتبار المحتوى من الموروث الشّعبيّ الجمعيّ الذي فيه الكثير من الثّبات؛ وإذا كان هناك تحوّلٌ أو تغيير ففي صيغة الرّواية، وفي زمانها، وفي مكانها: **"صَوْتُ الشَّاعِرِ قَدْ جَلَسَ عَلَى مَسَافَةٍ مِنْ شِمَالِهِ، وَالْتَفَّ حَوْلَهُ النَّاسُ وَأَخَذَ يُنْشِدُهُمْ فِي نَغْمَةٍ عَذْبَةٍ غَرِيبَةٍ أَخْبَارَ أَبِي زَيْدٍ وَخَلِيفَةَ وَدِيَابٍ، وَهُمْ سُكُوتٌ إِلاَّ حِينَ يَسْتَخِفُّهُمُ الطَّرَبُ أَوْ تَسْتَفِزُّهُمُ الشَّهْوَةُ، فَيَسْتَعِيدُونَ وَيَتَمَارَوْنَ وَيَخْتَصِمُونَ، وَيَسْكُتُ الشَّاعِرُ حَتَّى يَفْرُغُوا مِنْ لَغَطِهِمْ بَعْدَ وَقْتٍ قَصِيرٍ أَوْ طَوِيلٍ، ثُمَّ يَسْتَأْنِفُ إِنْشَادَهُ الْعَذْبَ بِنَغْمَتِهِ الَّتِي لاَ تَكَادُ تَتَغَيَّرُ"** مشهدٌ يُذكّرُ بشكْلٍ مِنْ أشكال الرّواية الشّفويّة التي تقوم

[1] **بمفهوميْن**: 1. بما يرادف القصّ والعناية بالخبر في محتواه وإحالته على مرجعه – بيْن البقاء في إطاره، وبيْن التّجاوز والانفتاح على البديل ارتباطًا بالدّوافع النّقديّة -؛ 2. بما يُناظر التّشابه والتّماثل في محاكاة الرّاوي في وظيفته دون طريقته في السّرد ارتباطا بالخصوصيات التي يتميّز بها الخطاب المكتوب عن الخطاب الشّفويّ.

ولكنّه قدْ يشي ببعض رفْض أو اعتراض من خلال ما قد يطرأ منْ "لغط" بيْنَ الحاضرين في المجلس)، ولكن بإحاطة الواقعيّ بالخياليّ، والطّبيعيّ بالثّقافيّ؛ فإذا علاقة الثّقافة "المسموعة" أو الشّفويّة بالثّقافة "النّقديّة" هي علاقة الأصل بالرّافد، إذْ لا تختـرق الحكايـاتُ فقـط سمْـعَ الصّبيّ ، بل نسيجَ النّصّ صدًى للسّيرة يراه أحمد خواجة يخترق القاعدة الثّقافيّة شكْلاً ومضمونًا، ويكشف "عن رؤية للعالم يكتنفها الاضطراب العاطفيّ والجسديّ والحيْرة والخوْف الممزوج بالأمل وبالرّغبة الجامحة في الانعتاق من ضوابط المجتمع"[1] وإذَا لغة الخطاب، إذْ تُعيد نسْجَ شكْلٍ من أشكال الثّقافة تسعى إلى إخفاء التّناقضات الاجتماعيّة والفئويّة؛ ومن التّناقض المعنويّ الذي يوجد في الموضوع، يتولّد الاتّساق في البناء والانسجام بيْن النّصّ وإطاره الأجناسيّ وهيْكله التّطبيقيّ.	⇔ صبغة الكتابة والتّدوين.	على توْفير عنصر الإمتاع ومن روافده التّزيّدُ والمبالغة بما يشدّ انتباهَ المتلقّي؛ فإذا كان المنهل الأساسيُّ في هذه الرّوايات هو التّاريخ فإنّ الرّاويَ، ووفق صياغة الخبر وطريقة تقديمه، يجعله يحاكي الملحمة، أو الأسطورة، أو الخرافة، ومِنْ هنا، تنبثق صفة الغرابة التي اقترنت بنعت الصّبيّ الأخبارَ المرويّة صدى صوت النّفْس والباطن لأصل صوت الشّاعر والسّامع. ⇔ صبغة المشافهة والتّداول.

تجلّى التّفاعل في نسيج النّصّ بيْن نمطي السّرد السّيريّ في أنّ الشّخصيات تستلهم أجواء معيَّنَة وتجعل الفعل يعبّر عن الأشخاص أو يجسّدها؛ وإنّ الكاتب لمْ يقف في الحكاية الشّعبيّة على اعتبارها حدثًا من جملة أحداث عاشتها الشّخصيّة في سيرة الذّات ولكنّ للمسألة في بناء النّصّ أبعادًا مختلفة هي:

1) كوْن الطّرف الثّاني في عمليّة التّخاطب هو المتلقّي ولكنّه المبدع أيْضًا لهذا النّتاج السّرديّ القصصيّ، ما يُفسح المجالَ أمام بناء النّصّ مرّتيْن إنتاجًا من قِبَل الباثّ، وتأويلاً من قِبَلِ المتلقّي في مستوييْن: أوّلهما ما عُبّر عنه باللَّغْط أو هو التّطرّق "لمعنى المعنى" في الحكاية الشّعبيّة من خلال الوقوف على أنساقها الثّقافيّة الحاكمة لها التي يصدر عنها المتخيَّل الشّعبيّ الحكائيّ في

[1] أحمد **خواجة**. *الذّاكرة الجماعيّة والتّحوّلات الاجتماعيّة من مرآة الأغنيّة الشّعبيّة*، المرجع السّابق، ص: 113 + 136

تحبيكه السّرديّ لتاريخ شعبيّ قد يفترق عن التّاريخ الرّسميّ؛ وهي قراءة أولى تنفتح أنساقها على الأبنية العميقة في بعض دلالاتها للثّقافة الشّعبيّة التي هي أصلٌ ورافدٌ رئيسيّ في تكوين العقل العربيّ، وهو ما يحيل إلى ثاني المستويين إذْ يُقْصَد بالتّأويل توضيح مرامي العمل الفنّيّ ككلّ ومقاصده باستخدام وسيلة اللّغة. وبهذا المفهوم، ينطوي التّأويل على شرح خصائص العمل الفنّيّ وسماته مِثْل بيان النّوع الأدبيّ الذي ينتمي إليْه وبنيته وغرضه وتأثيراته. فالتّأويل هو محاولة لوصف الكيْفيّة التي نحقّق بها فهم النّصوص، ويعتمد فحص النّصّ على خصوصيّة أفق القارئ الفرد وزمانه ومكانه؛[1]

2) التّجانس في بنية الخطاب بيْن جوانب ذات أصول شفويّة، وبيْن أخرى يُفترض أنّ لها مواثيق النّصّ المكتوب، وكان التّدرّجُ بيْن مختلف مستويات الخطاب واستخراج المعنى الذي لا يُبِين عن نفسه دفعة واحدة ولكن يتمّ استكشافه شيْئًا فشَيْئًا بمراعاة ما في الخطاب من جوانب ذاتيّة، وأخرى موضوعيّة وربْط كليْهما بالمحيط الثّقافيّ الذي أنتجها وتداولها؛[2] يقول فاروق خورشيد:

"إنْ كان الهدفُ الأوّل من السّيرة هدفًا فنّيًّا، فالهدف الثّاني والتّالي له في الأهمّيّة هو الهدف الثّقافيّ أو هدف التّثقيف الواعي المنظّم وحسب خطّة تربويّة موضوعة، تفهم نفسيّة جماهير النّاس التي تريد أنْ تسُوقَ إليْهم هذه الألوان الثّقافيّة، وتعرف الطّريق إليْها وإلى تثبيت هذه المعاني الثّقافيّة فيها"[3]؛

3) لا تخرج العلاقة بيْن الحكاية الشّعبيّة و"الأيّام"، ا عن التّلازم بيْن اللّغة والثّقافة، أو بيْن النّصّ والموروث الثّقافيّ تلتقي فيه الأجيال تلقّيًا لتتفاوتَ أو تفترق مواقفَ وتأويلاً وبحْثًا. فمسألة الحكاية الشّعبيّة إذْ تُصاغ شِعْرًا وأنغامًا وموسيقى شَجَنًا، تُوفّر المتعةَ و"الحرّيّة" والانعتاق للصّبيّ، وتطرح سؤال المعرفة

---

[1] E. D. Jr. **Hirsch**. *The Aims of interpretation*, London, University of Chicago Press. 1978, pp. 27 – 28

انظر أيْضًا: ميجان **الرّويلي** وسعد **البازعي**. *دليل النّاقد الأدبيّ*، بيْروت والدّار البيْضاء، ط. 3، 2002، ص: 88

[2] عبد الحميد **بورايو**. *الحكايات الخرافيّة للمغرب العربيّ: دراسة تحليليّة في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات*، بيْروت، دار الطّليعة، ط. 1، 1992، ص: 13

[3] فاروق **خورشيد**؛ محمود **ذهني**. *فنّ كتابة السّيرة الشّعبيّة دراسة فنّيّة نقديّة للسّيرة الشّعبيّة عنترة بن شدّاد*، المرجع السّابق، ص: 245

بالنّسْبة إلى الكاتب، وما العلاقة بيْن طرفي الإنشاء إلاّ علاقة نواة تُنْشِئُ صِيَغَ اللّغة ومسارات التّعرّف إلى المجتمع وإلى "الحقيقة".

إنّ نظام اللّغة يعكس التّفاعلَ بيْن عناصر متعدّدة هي: الحياة والحضارة والتّاريخ، عناصر تفترق في المفهوم والتّجلّي لتتّحدَ في مرجعيّتيْ اللّغة والثّقافة وقد اتُّخِذَتَا لإعادة صياغة أشكال التّعبير والتّواصل بيْن الصّبيّ وسائر الشّخصيات، حتّى وإنْ كانا صمتًا فضلاً على الكلام، أوْ بيْن الكاتب والمتلقّي؛ أمّا أوّلهما فيبحث عن الغاية ويسعى إليْها، وأمّا ثانيهما فيُساير منهج النّصّ ومحتواه ليبحث في الخلفيات والأُطُر الحافّة بها، وهو ما يُبرّزُ التّنازع حينًا والتّناظرَ أحيانًا بيْن سِيرة الذّات وسِيرة الآخر على مستوى الحدث، و بيْن جنس الحكاية الشّعبيّة وجنس السّيرة على مستويي الخطاب والنّقد.

إنّ الصّبيّ وهو يُصْغي إلى الشّاعر يتلقّى شكلاً من أشكال الثّقافة والمعرفة ولكنّ وظيفة الكاتب أو هاجسَه ليْس تدوينها ولكن إعادة إنتاج المحيط في سياق اللّغة وسبب الوجود؛ يحاور الكاتبُ الموْروثَ - عبْرَ الحكاية الشّعبيّة – ولكنّه يتعالى عنه لينقل أفكارَه وانطباعاته وآثارَ هذه الثّقافة فيه؛ والانسجامُ في النّصّ إنّما يتأتّى مِنْ أصداء تجربة الصّبيّ في الصّياغة اللّغويّة.

إنّ التّناظرَ الذي رأيْناه بيْن السّيرة في الحكاية الشّعبيّة وبيْن سِيرة الذّات في "الأيّام" ا – أو في النّصّ محور الاهتمام – ناتجٌ عن اعتبار أنّ الخطابَ عامّةً ليْس فقط اللّغة وكيْفيّة استعمالها، بل عمق الشّعوب الثّقافيّ والقصديّ[1]. ولئن أوحى النّصّ بملامحَ من حياة المصريّين فإنّه يعكس أيْضًا شكْلاً مِنْ أشكال التّفكير لا يُبْحث فيه عن "المصداقيّة" بقدر التّوجّه نحو جوهر الإنسان وقيمته في السّلّميْن الاجتماعيّ والثّقافيّ؛ فصياغة الخطاب تعكس رغبةً في تجاوز الصّبيّ/ المفعول به لتطفوَ ملامح الرّجل الفاعل، وهو ما يُمثّل جُزءًا من غايات الإنشاء الفنّيّ؛ يقول منير زكري:

"سياقات النّصوص هي مساراتٌ تضبط أو تحدّد نشاط الإنسان وفكْره، وهي تحافظ على تاريخه، وتنظّم حاضره، وتؤسّس لمستقبله"[2]

---

[1] Mounir **Zekri**. Le Texte et le Contexte en Fonction de la Formule C – L/ L – C (Culture – Langue/ Langue – Culture), In : *Text and context*, UNIVERSITY OF SFAX, FACULTY OF LETTERS and HUMANITIES, GRAD Research Unit and Department of English, Tunis, Imprimerie Officielle de la République Tunisienne, 1ère éd., 2013, p. 71

[2] Ibid, p. 73

لكن ليْس تقليدًا وجمودًا، وإنّما هي أُسُسٌ لا تجعل المبدع أو منتجَ الكلام عامّةً مُنبتًّا عن أصوله وثوابته، ولا تُجبره أيْضًا على التّقوْقع والانغلاق، بل إنّ التّراثَ سيكون معينًا لرؤى جديدة في بناء النّصّ، ولجعْل الرّوافد المعرفيّة تتكامل وفق ثنائيّة الاستقطاب والانتشار، اندراجًا في التّجاوز أوْ إيهامًا به.

11. السِّير الشّعبيّة: الرّافد والتّجاوز

إنّ التّفاعلَ والاتّساق بيْن السّيرة حكايةً شعبيّةً وبيْن السّيرة جنسًا أدبيًّا له مقوّماته، إذْ تأتّيا من خلال إعادة الكاتب صياغة ما كان يتمثّله الصّبيّ وذلك في بنية ذهنيّة فأخرى دلاليّة تعبّر عن الكيْفيّة التي يتحوّل بها الموْقف التّاريخيّ لمجموعة أو شريحة أو طبقة اجتماعيّة إلى رؤية للعالم تُميّزها عن غيْرها وتجسّد فيها بنية مطامحها وطاقة فعلها.

هو الجدل القائم في الموضوع بيْن الصّبيّ ومجتمعه ومحيطه، وفي صيغة النّصّ وصياغته بيْن الصّبيّ والكاتب الذي لا يقدّم الواقع ولكن رؤيته له قياسًا بالمسافة الفاصلة بيْن "الحدث" وإنشائه فنّيًا فيه إيهامٌ بالسّيرة/ التّاريخ/ الواقع، انفتاحًا على عوالمَ غيْرِ محدودة تتجاوز الحسَّ والجوارح لتنفتح على عالم الرّؤى تعقله حدود الجنس الأدبيّ، وتكسره رغبة الكاتب في التّعبير عن الذّات في مستوياتٍ متعدّدة، فتكون "السّيرة الذّاتيّة" تقاطعًا لروافدَ عديدة ولمرجعيات مختلفة[1]، وجميعها يلتقي في صياغة الخطاب برؤية نقديّة أكثر منها أجناسيّة أدبيّة؛ يقول عبد الرّحيم الكردي:

"إنّها روح التّمرّد الإنسانيّ أوْ روح الإبْداع والمقاومة التي تنبع من حرّيّة الإرادة ومقاومة الجمود والنّمطيّة والتّقليد والرّتابة، والرّغبة في التّجديد والابتكار والاختلاف والمعارضة لكلّ ما هو ثابت ومُسْتَقِرٌّ ومُسَلَّمٌ به؛ إنّ هذه الرّوح المتمرّدة – رغْم أنّها تُخْرِجُ صاحبها من راحة اليقين – هي السّببُ في تقدّم الجنس البشريّ، وربّما هي أيْضًا السّبب في شقائه"[2]

---

[1] من ذلك مثلاً أنّ التّجربة الصّوفيّة ليْستْ بمعزلٍ عن الحكاية الشّعبيّة خاصّةً في الصّبغة السّرديّة التي تتّخذ بُعديْ الخرافة والأسطورة في الصّيغة والمرجع.

[2] عبد الرّحيم **الكردي.** الرّاوي بيْن ألف ليْلة وليْلة وقصّة الأيّام لطه حسين، ضمن: *الحكْي الشّعبيّ بيْن التّراث المنطوق والأدب المكتوب*، أعمال المؤتمر الدّوليّ السّابع لقسم اللّغة الفرنسيّة وآدابها – 28 – 30 مارس 2009، القاهرة، كلّيّة الآداب – جامعة القاهرة، دار العَيْن للنّشر، ط. 1، 2009، ص: 289.

المنطلَق في **"الأيّام"** سيرة ذات مُفرَدة، ولكنّها تجد بعضًا من أحلامها وآمالها و تحرُّرها من القيود في المأثور الشّعبيّ[1]، فيصبح الخطاب جنسًا مُرَكَّبًا مِنْ حَكْيٍ وقصٍّ، وجدل بيْن روايةٍ تقف عند حدود الكلمة والمتعة، وبيْن رؤية جدليّة يستمدّ الخطاب معها مقوّماته الأولى مِنْ أصول الموروث ليتجاوزه فيؤصّل للحداثة نسيجَ نصٍّ وإنشاءً للدّلالة بَعْد المعنى، ويكتسب - بَعْدَ ذلك – الموروثُ صبغةً حجاجيّةً إذْ يُصبحُ جزءًا مِنْ مسارٍ استدلاليّ نواتُه انفعالاتُ صبيٍّ يرغب في التّغيير ويعجز دونه، أمّا دائرتُهُ ثمّ مداه فَفِعْلُ كهلٍ يصوغ الحياةَ أدبًا ويطوّرها فعلاً في الخطاب كما في التّاريخ[2]، والمعيار في ذلك، كما يقول عصام عبد الفتّاح، نظريّة الحجاج

"في اللّغة إذْ تقوم على فكرتيْن رئيسيّتيْن: 1. إحالة مفهوم المعنى الذي لا يكون - وفقه – مدلولُ الجملة إلاّ معنًى لفظيًا مماثلاً له نجده في كلّ لفظةٍ مِنْ هذه الجملة؛ 2. لكلّ جملة توجّهٌ حجاجيّ يتبلور حسب قواعدَ واضحةٍ، توجّهٌ يمكّن مِنْ تقدير قيَم هذه الملفوظات، وبالتّالي مِن إنتاج معناها.[3]

---

[1] "مُصطلَحٌ يُطلق على الممارسات العمليّة والقوْليّة والاحتفاليّة ممّا يجعله مُستمرًّا في الوجود والحياة. أمّا الأدبُ الشّعبيّ فمصطلح يُطْلَق على المعنى القوليّ المرتبط بالذّات الجمعيّة والمعَبَّر عنها، ولكنّه مُعطى قوْليّ دَخَلَه التّنظيمُ والتّرتيب، وخضع للقواعد الفنّيّة، واندرج في أشكال فنّيّة مُحَدَّدَةٍ لها قواعدها وأصولها، وخضع لنوعٍ من الحِرفيّة التي تُحقّق له انسجامًا في الشّكل وفي الموضوع معًا. وهو مع كُلّ هذا جزءٌ لا يتجزّأُ من المأثور الشّعبيّ، إذْ هو مثله منتوج ثقافيّ يُمَثِّلُ المجموعَ، ويعبّر عن الحسّ الجماعيّ ويعكس الأمّ المجموع، وأحلام المجموع، وأشواق المجموع. والفارق الوحيد بيْنه والأدب الفرديّ أنّ الأدبَ الفرديَّ يُعبّر عن ذاتٍ مُفردةٍ هي ذاتُ المبدع وحده، بيْنما الأدب الشّعبيُّ يُعبّر عن ذاتٍ جمعيّة هي ذاتُ المجموع كُلِّه. فقد اختاره وتبنّاه وكَتَبَه باللّغة المشْتَرَكَةِ التي تكفل له أنْ يُحطّم حاجزي الزّمان والمكان جميعًا. وهو في انتقاله مشافهةً يزيد ثراءً بما يتمّ عليْه مِن إسقاطاتٍ جديدة عبْر الزّمان والمكان". (فاروق **خورشيد.** *السِّيَر الشّعبيّة العربيّة*، المكتبة الثّقافيّة – 441، الهيْئة المصريّة للكتاب، 1988، ص: 20)

[2] التّاريخ بمفاهيمَ ثلاثةٍ:

- باعتباره مُرادفًا للحدث وموازيًا "للواقع"؛

- الزّمانيّ: يراه الصّبيُّ، ويصوغه الكهلُ، فلا يبقى مِنَ التّاريخ – بمفهومه الأوّل – إلاّ شذراتٍ ولُمَعًا دالّةً عليْه؛

- باعتباره جزءًا أو مرحلةً من مراحل تاريخ الأدب: بيْن المشافهة والتّدوين، وبيْن الماضي و"الحاضر"، وبيْن "الثّقافة" المُمْلاَة والأخرى المُنْتقاة.

[3] Essam **Abdelfattah.** Le récit médiatique : stratégies argumentatives, In : *Le récit populaire entre oralité et écriture* – VII[e] Colloque International du Département de Français – 28 – 30 Mars 2009, Faculté des Lettres – Université du Caire, Cairo, Egypt, Elain Publishing Company, 1[ère] éd., 2009, p. 36 + 49

إنّ التّراثَ السّرديّ، مهما تكنْ أشكالُه وتجلّياتُ صِيَغِهِ، يعكس رغبة الإنسان في تشكيل وعيه – وإنْ تفاوتتْ درجاتُه ارتباطًا بالثّقافة والمجتمع – والكاتب في هذا الفصل، ينشر أجزاءً من هذا التّراث ويُعيد صياغته برؤية نقديّة تَدخل نسيج السّرد، فيكون التّناظُر بيْن مفهوم الآخر للسّرد وفهمه له، وبيْن وعي الكاتب به واستلهامه، ولكن بالتّعالي على بعض مضامينه، فإذا الجدلُ قائمٌ بيْن المبنى والمعنى من ناحية، وبيْن الثّقافة المكتسَبَة بالقوّة من جهة، وبيْن الثّقافة المكتسَبَة بالفعل من جهة أخرى، ثقافة تقوم على ثنائيّة التّأثير والتّأثّر، والخروج من ربقة التّلقّي إلى مستوى البثّ ونشْر الذّات لإعادة تشكيلها؛ وبيْن المستويْن، توجد ذات المسافة الفاصلة بيْن وقوع "الحدث" وبيْن تدوينه صورة مِنْ نُؤْيِ الكاتب عن الشّخصيّة ولكن اتّصاله بها أيْضًا اتّصال النّبع بروافده.

وهكذا، يتعلّق الأمرُ بجَعْلِ تقديم الواقعيّ أكثر مصداقيّةً من الحدث في أصله تكُون معه الذّاتُ وفنُّ السّيرة استعادةً وإحياءً وإعادةَ صياغة بقدر ما تتأصّل ضمن منظومة الأنواع الأدبيّة في الثّقافة العربيّة الحديثة، تنصبّ في مَجراها العامّ والأساسيّ على إحياء التّراث في شكلٍ سرديّ هو جزءٌ من بلورة الكتابة الرّوائيّة العربيّة الحديثة[1] على أساس العلاقة الجدليّة بيْن السّابق مِن أشكال الخطاب واللاّحق منه: تبدأ منه، فإمّا أنْ تتفاعل معه أوْ أنْ تنقلبَ عليْه إلى النّقيض منه معارضةً ومخالفةً.

12. "الأيّام" بيْن السّرديّة سِيرةً، وبيْن الحكاية الشّعبيّة رافدًا مِنْ روافد السّرد، وبيْن الأنتربولوجيا[2] بحثًا عن الإنسان في الحياة والمجتمع، وفيه ثقافةً وفكرًا استقصاءً في الأسباب والعلَل

يأتي هذا الالتقاءُ مِنْ حضور الذّات الفرديّة وأساسًا الرّاوي؛ وظيفةٌ متنازَعَةٌ بيْن الشّخصيّة/ الصّبيّ، وبيْن الشّخصيّة/ الشّاعر، فرديّة لا تعكس المفْرَدَ إلاّ في

---

[1] أحمد سامي **سليْمان.** الموْقف النّقديّ من القصّ الشّعبيّ ودوْره في تأسيس الرّواية العربيّة، ضمن: *الحكْي الشّعبيّ بيْن التّراث المنطوق والأدب المكتوب*، أعمال المؤتمر الدّوليّ السّابع لقسم اللّغة الفرنسيّة وآدابها – 28 – 30 مارس 2009، كلّيّة الآداب – جامعة القاهرة، القاهرة، دار العَيْن للنّشر، ط. 1، 2009، ص: 212

[2] في تعريف **الأنتروبولوجيا** مِنْ حيْثُ: موضوعها، والأصناف المندرجة ضمنها، وطرائقها، وتاريخها، وتصوّراتها ونظرياتها: انظرْ:

Encyclopaedia Universalis : 2008, Editeur à Paris, Vol. 2: Article : Anthropologie.

+ محمّد **الجويلي**. *انتروبولوجيا الحكاية "دراسة انتروبولوجيّة في حكايات شعبيّة تونسيّة"*، مطبعة تونس قرطاج، ط. 1، 2003، ص ص: 56 – 62.

العدد يؤُولُ إلى كثرةٍ في التّجربة يصوغها الشّاعر حكايات واقعيّة ذات بُعد تاريخيّ، لتنزاح عن أصولها فتكتسب صورة المخيال الشّعبيّ وتُمَثّله، وهو ما يتمثّله الصّبيّ خلف السّياج، ولكنّه يحاكيه عبْر المخَيِّلة حدثًا، وعبْر السّرد حكايةً وخطابًا.

على أنّ حضور المخيال الشّعبيّ في هذا الفصل الأوّل من كتاب "الأيّام" – في جزئه الأوّل – لمْ يكن حِكرا على ما يبلغ سمْع الصّبيّ من روايات الشّاعر، بل إنّ تجلّياته مبثوثة في هواجس الصّبيّ وفي أحلامه، وفي خياله بيْن المسرود "حقيقةً"، وبيْن المسكوت عنه مجازًا استنادًا إلى اختيارات الكاتب الجماليّة والفكريّة، إذْ ينظر إلى الحكاية باعتبارها عملاً إنشائيًّا رمزيًّا يدلّ على مشاغل الإنسان الحيويّة.[1]

في هذا الفصل ما يوحي بانفتاح سيرة الذّات على الأنتروبولوجيا، باعتبارها البحث الذي يجعل الذّاتيَّ جزءًا من الموْضوعيّ، مندرجًا فيه في الدّراسة وفي تحديد الجوانب الاجتماعيّة والثّقافيّة، حتّى وإنْ لم يكن مقصودًا، أو بالمفهوم الدّقيق للعلم، إذْ يتحدّث طه حسيْن عن نفسه من حيث:

* وجوده في مجتمع قد لا تسرّه عاداته أو تقاليده على مستوى الممارسة والفعل، ولكنّه في الآنَ ذاته يجد بعض متعة أو سعادة في أصوات النّسوة وهنّ عائداتٌ من القناة وقد ملأن جرارهنّ ماءً عذبًا، وفي صوت الشّاعر يروي أقاصيص وحكايات تفيض أمجادًا وبطولات وتفرّدا. وكلّ ذلك ينعكس في النّغمة العذبة الغريبة التي بها يُنْشِدُ النّاسَ؛ هي أصواتٌ توحي بالحياة بالنّسبة إليْه، وتُفني لديْه الإحساسَ بالموت؛ هي أصواتٌ تعطي لمحةً عن تقاطع السّيرذاتيّ مع الأنتروبولوجيّ في انفتاحه على علم الاجتماع من ناحية، وعلى علم النّفس من ناحية أخرى، ذلك أنّ وصفَ الشّخصيات الفرديّة والجماعيّة، والمحوريّة والثّانويّة والهامشيّة كلّها تُبْرِزُ الصّبيّ

"بوصفه كائنًا اجتماعيًّا تنتظمه علاقاتٌ مع الآخرين: علاقة قرابة دمويّة أو علاقة سلطة، علاقة صِدَام أو انسجام"،[2]

علاقة قد تبدو مفروضةً، ولكنّ الصّبيَّ لا يفتأ يُعبّر عن إنكاره لها فِعْلاً في الواقع، أو عَبْر الخيال؛

---

[1] محمّد **الجويلي**. *انتروبولوجيا الحكاية "دراسة انتروبولوجيّة في حكايات شعبيّة تونسيّة"*، مطبعة تونس قرطاج، ط. 1، 2003، ص: 47

[2] نفسه، ص: 57

* التّركيز على خصوصيّة المجتمع الذي كان يعيش فيه حياةً وثقافةً مزيجًا من أشعارٍ وخرافات وحكايات وأمثال وعادات وتقاليد وغناء، قد يتحدّث عنها الرّاوي آنًا وحدثًا يُمْتَحُ من الذّاكرة إذا التحم الرّاوي بالشّخصيّة، ولكنّ المرجعيات عندما تتحوّل إلى نصٍّ مكتوبٍ، فإنّها تتّخذ بُعدًا ذاتيًا، فيكفّ الموروث عن أنْ يكون جزءًا من ثقافة جمعيّة ليصبحَ جزءًا من نسيج نصٍّ ولَبِنَة من لبنات خطابٍ يوهم صاحبه بالواقعيّة وبالتّاريخ وبالمرجع الموضوعيّ، ولكنّ كلَّ هذا لاَ يكون إلاّ الخيوط النّاظمة للنّسيج وهي التي تُعطيه خاصّيته ووجوده وكيانه، لكنّها تختفي أمام الصّيغة والصّياغة اللّتيْن يمنحهما الكاتب للشّكل النّهائيّ وما هو إلاّ تصوّره هو لكلّ تلك الأصول، وإنجازه لها لغويًّا؛

* إقامة طه حسيْن/ الصّبيّ/ الشّخصيّة عالمَيْن متباعديْن متنافريْن سواء أكان ذلك على مستوى "الحدث" أمْ عبْر المخيّلة، وبيْنهما مسافاتٌ وفواصلُ إلاّ أنّهما يلتقيان في تمثيل عالم الصّبيّ؛ يقول محمّد الجويلي:

"ففي المجتمع التّقليديّ، ترتبط الحكاية والنّشاط السّرديُّ عمومًا بالبحث عن المتعة والاستراحة لكوْنها توفّر للأفراد فرصة للخروج من عالم الواقع بكُلِّ ما يُمثّله مِنْ وطأةٍ وثِقَلٍ، إلى عالم الخيال وعالم الحلم الرّحب باعتباره فضاءً لحرّيّة لا محدودة. الحكاية الشّعبيّة تُمَكّن الفرد في المجتمع التّقليديّ من الانتقال من عالم المحدودات إلى عالم اللاّمحدودات، ومن العقلانيّ إلى اللاّعقلانيّ، أو من عالمِ تحقيقِ كلّ شيْءٍ فيه إلى عالم كلّ شيْءٍ فيه قابل للتّحقيق"؛[1]

عالم حكائيّ يأتلف في الجنس الذي يحتويه، ولكنّه يتوزّع بيْن روافدَ حكائيّة تختلف في المرجعيات وأصول الرّواية وصيغتها ولكنّها تتّصل في الْمُتَخَيَّلِ، وهو عند الصّبيّ إبداعيّ ذاتيّ، وهو في أصول الرّوايات مُشْتَرَكٌ في المقوّمات وفي الغايات عِبَرٌ تُقَدَّمُ جاهزةً إنْ تصريحًا أو تلميحًا، وهي عند الصّبيّ مُسْتَنْتَجَةٌ عَبْرَ الفكْر وفيها جُهدٌ وعناءٌ يُناظِرُ عُسْرَ "التّذكُّرِ" ومشقّتَهُ، حتّى يتجلّى ويتوضّحَ.

تلتئمُ في هذا النّصّ، الأبنية وأنظمتها مع المرجعيات في بُعْديْهما الشّعبيّ الجمعيّ والعلميّ المعرفيّ. وكلاهما يُصاغُ لُغَةً تَمْتَح من "الواقع" لتتقاطع معه

---

[1] محمّد **الجويلي**. *انتروبولوجيا الحكاية "دراسة انتروبولوجيّة في حكايات شعبيّة تونسيّة"* ، المرجع السّابق، ص: 71

ثمّ تقطعه بحثًا عن الجنس الأدبيّ وفيه، أو في الطّراز[1] مِنْ وِجهة نظر المتلقّي الباحث أكثر من الكاتب في وضعيّة السّارد.

وتكفّ اللّغة عنْ أنْ تكون عَرْضَ تصريحٍ لتُكَوّنَ خطاب إيحاءٍ وتلميح، فإذا الرّمز هو حلقة الوصل بيْن الْمُلاَحَظِ والْمُغَيَّبِ، كما بيْن السّيرة صورةً من "هو"، وبيْنها صورة من "الأنا" تعدُّدًا وتشابكًا في الوظائف وفي الرّؤى، تُصاغ أدبًا وتُعبّر عن فِكْرٍ وتدعم توجُّهًا نقديًّا بحثًا في الأبنية وفي علاقاتها بالمعنى والتّأويل معًا وفي آنٍ.

القسم التّأليفيّ النّقديّ

تتوازى في بنية هذا النّصّ خطوطٌ ثلاثةٌ: 1. فعل التّذكّر؛ 2. الزّمان؛ 3. المكان. وإذا كان التّوسّعُ مُقترنا بالكثرة عددًا من حيث تجلّيات كلّ عنصر، فإنّ التّجلّيَ والوضوحَ مرتبطان بالانحسار تركيزًا على البُؤْرة، بؤرة تمثّل المحور في الكشف عن ملامح الذّات، يوهم الكاتب بأنّها منطمسة وصورتها ضبابيّة ولا تتمّ عمليّة الكشف والاكتشاف إلاّ عبْر الخطوط الثّلاثة المذكورة، ولكنّ الأصلَ في نسْج الخطاب هو إرادة الصّبيّ التي قد تحدّها عراقيل عديدة، ولكنّها – مع ذلك – لا تنتفي تمامًا على الأقلّ مِنْ حيْث التّصوّر ويقظة الوعي وانعتاق التّفكير.

لمْ يكنْ هذا الفصل الأوّل - ولا **"الأيّام"** عامّةً – ليتمحّض للسّيرة الذّاتيّة جنسًا أدبيًّا، إذْ تبدو له روافدُ تراثيّة في صبغتها الشّفاهيّة، فتُسْتَدْعَى السّيرةَ

---

[1] بدا المنوال الطّرازيّ "أقربَ إلى التّعبير عن حقيقة اشتغال الفكْر البشريّ على مستوى تنظيمه للموجودات في العالم. فهو يُرجعها إلى مقولاتٍ معلومة بناءً على سماتٍ مُشْتَرَكَةٍ بدرجاتٍ متفاوتة ضمن المقولة الواحدة ويسمح بإرجاع الكيان الواحد إلى أكثر من مقولة" (رفيق **بن حمودة.** *الوصفيّة مفهومها ونظامها في النّظريات اللّسانيّة*، نشر دار محمّد عليّ وكلّيّة الآداب سوسة، ط. 1، 2004، ص: 428)؛ كلمة Prototype قد اقترحتها روش **Rosch** .E في السّبعينات نقلاً عن علم النّفس العرفانيّ.

وقد شهدتْ نظريّةُ الطّراز مرحلتيْن:

الأولى: النّظريّة الأصليّة (théorie standard) تقوم على وجود طراز في الذّهن وعلى أساسه تُرَتَّبُ بقيّة أفراد المقولة حسب مدى مشابهتها لذلك الطّراز؛

الثّانية: النّظريّة المُوسّعة (théorie étendue) يكون الطّرازُ في هذه الحالة أفضل ممثّل للمقولة ويقوم على التّشابه الأسريّ (ressemblance de familles) (عبد الله **صولة.** المقولة في نظريّة الطّراز الأصليّة. ضمن: *حوْليّات الجامعة التّونسيّة*، كلّية الآداب، جامعة منّوبة، عدد 46، 2002، ص: 369؛ ونائم **الحيزم.** *تأويل اللّفظ والحمل على المعنى*، جامعة تونس، كلّية العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط. 1، 2009، ص: 133)

بمفهومها الواسع وبمقوّماتها المنتقاة المخصوصة بما يتماشى والرّؤيةَ النّقديّةَ، فإذا هي الحكاية دون المحاكاة أو النّسج على منوال؛ وهي المخْيال الجمعيّ يقدح الخيالَ الفرديَّ، أو هي:

"مواضعات الجماعة ورؤاها وجمالياتها كيْ تمتلك حيْثيّتها في انتقال النّصّ مِنْ مجاله التّداوليّ الذي تَشَكَّلَ في صلبه إلى مجال آخرَ (...) يعكس حواريّة التّراث والتّاريـــخ والاجتماع، وتلك حواريّة لا تُلخّصها الرّهانات المعرفيّة والدّينيّة والبلاغيّة وحدها، بل تعيدها إلى مخارجها الأنتروبولوجيّة".[1]

هذا الفصل الأوّل - و**"الأيّام"** عامّةً – هي ردّة فعل على المجتمع وعلى أنظمته وأعرافه وأعراقه في صيغة بحْثٍ "تاريخيّة" وجماليّة قد تبدو عائقًا أمام طموحات الصّبيّ – حتّى وإنْ كانت مبدئيًّا، لا تتجاوز الحُلمَ والخيال – عائقا له آثاره السّلبيّة في ذاك الصّمت الذي يلتزمه ولكنّه – مقابل ذلك – صمتٌ فعّالٌ.

إنّ كتاب **"الأيّام"** في جزئه الأوّل، أو الأيّام التي تشي بعدم الاكتمال، هو عملٌ يُعْلن التّمرّد على صورة مُمْلاة أساسها العجْز والقيْد مُمَثَّلَة في الصّبيّ/ "الواقع"، ويؤسّس للرّجل/ النّظريّة؛ وهي فكرة ليْست في الحقيقة، بِمعزلٍ عن التّجربة في بُعدها الحَدثيّ: بُعدان يتوازيان ليلتقيا في أفق بعيد مداه هو آخر الأيّام حياةً وصياغةَ سِيرةٍ ذاتٍ تَطرح أسئلة المعرفة تنبثق من الحياة وتؤول إليْها، لكنّها لا يمكن أنْ تنصهرَ فيها؛ حتّى وإنْ تعلّق الأمرُ بسِيرة ذاتٍ، لأنّ المعنى ينشئه الذّهن، والقصد يضبطه العقل.[2]

إنّ عالم النّصّ يتكوّن من جملة من الذّوات (حسّيّة ومجرّدة)، كلّ واحدة منها تُساهم من موقعها في بلورة أحداثه، أو شبكة العلاقات التي تكوّنه؛ وتوفُّرُها في النّصّ يكون حسب الحاجة إليْها وذلك مِنْ زاويتيْن: زاوية المنشئ، فلا يجري ذِكْرُ ذاتٍ ما إلاّ إذا كانت ضروريّة في تأسيس عالم النّصّ، فتدخل حال ذكْرها ضمن رصيد الذّوات المكوّنة له، وهذا الرّصيد محدود مِنْ حيْث

---

[1] محمّد حافظ **دياب**. حواريّة الشّفاهيّ والكتابيّ: السِّيرة الهلاليّة نموذجًا، ضمن: *الحكْي الشّعبيّ بيْن التّراث المنطوق والأدب المكتوب*، أعمال المؤتمر الدّوليّ السّابع لقسم اللّغة الفرنسيّة وآدابها – 28 – 30 مارس 2009، المرجع السّابق، ص: 365

[2] تيري **إيجلتون**. *نظريّة الأدب* – ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثّقافة في الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، دمشق، 1995. ص 119؛ عبد الكريم **شرفي**. *من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريات الغربيّة الحديثة*، الجزائر، منشورات الاختلاف؛ بيْروت، الدّار العربيّة للعلوم – ناشرون، ط. 1، 2007، ص: 104

العدد؛ وزاوية التّواتر، فلا يجري ذِكرُ ذاتٍ ما بعْد ذكرها أوّل مرّةٍ في النّصّ إلاّ عندما تعنّ الحاجة إليْها. وتختلف الذّواتُ مِنْ حيْث درجة التّواتر، وهذا يرتبطُ بدوْر كلِّ واحدة منها في بلورة الأحداث في النّصّ أو العلاقات فيه؛ وعلى ضوء هذا، تقوم سُلَّميّةٌ تتميّز بها الذّوات الرّئيسيّة من الذّوات الثّانويّة.

ويجري ذلك التّواتر في مواطن متباعدة تباعدًا حسّيًّا (إذْ يتّخذ الملفوظ حيّزًا في الفضاء والزّمان مِنْ حيْث هو حدثٌ واقعٌ مثل جميع الأحداث)، وتباعدًا ذهنيًّا (ويتعلّق الأمرُ بعمل الذّهن في تحليل الملفوظ واعتماده على الذّاكرة)، وهما متّصلان أشدّ الاتّصال، وينجرّ عن ذلك أنّ الفضاءَ الفاصلَ بيْن الموْضعيْن اللّذيْن يجري فيهما ذِكْرُ الذّات الواحدة نوعان: فضاء حسّيّ، وفضاء ذهنيّ، وهو يزداد اتّساعًا بجنوح اللّغة إلى استعمال المضمرات، وهي، كما استقرّ في البحث اللّغويّ، عناصر قيمتها في غيْرها، وذلك مدخلٌ "الرّبط" في عملها.[1]

إنّ الشّخصيّة التي يُنشئها الكاتب ليْست هي ذاتها التي يراها القارئ، والتي تعكس عدم اكتمال الأثر دلالةً على الأقلّ – وإنْ كان الأمرُ متعلّقًا أيْضًا بالبنية والمعنى - على أساس أنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة لا ينقل كلّ الجزئيات والتّفاصيل، وإنّما يميل إلى نزعة انتقائيّة بأثريْن: إمّا إيجابيّ، وإمّا سلبيّ في نفسيّة الشّخصيّة وفي فكرها؛ فالقارئ غيْر معنيّ بالصّورة المقَدَّمة، بقدر ما يسعى إلى إعادة خَلْقِها وفق خياله وتصوّره؛ والقارئ ليْس معنيًّا بالتّشبّع بالشّخصيّة كما تبدو في النّصّ، وإنّما يُقيم لها صورةً مقاربة بما أنّه مَدْعُوٌّ إلى إتْمام النّقصان، أو إلى تغيير الرّسم الذي حصل له. هو رسم ليْس أحديّ البُعد، بل هو أبعاد مختلفة تتعدّد بتطوّر النّسق السّرديّ.[2] إذن، فملامح الشّخصيّة هي مزيج من معطيات موضوعيّة في النّصّ، وذاتيّة من ناحية أخرى تتّصل خاصّةً بالقارئ.

إنّ سيرة الذّات عند طه حسين لا تقف عند حدود الجسد والرّوح، بل تتعدّاهما لتكون بحْثا في الثّقافة والحياة العقليّة، تجلّياتها اختياراتٌ لُغويّة وفق

---

[1] الأزهر **الزنّاد.** *نسيج النّصّ (بحثٌ في ما به يكون الملفوظ نصّا)*، المركز الثّقافيّ العربيّ – بيْروت – الدّار البيْضاء، ط. 1، 1993، ص: 167.

[2] Vincent **Jouve.** *L'effet – personnage dans le roman*, PUF écriture, Paris, Presses Universitaires de France, 1ère éd., 1992, p. 52

بنية النّصّ وسياق الدّلالة ومنهج التّأويل يكون غايةً بالنّسبة إلى الكاتب/ النّاقد ومنطلقَ قراءة تاريخيّة[1] بالنّسبة إلى المتلقّي.

* * *

المصدر والمراجع

I. المصدر:

حسين، طه. *الأيّام*: ج. ا، القاهرة، دار المعارف، ط. 55، 1977.

II. المراجع:

1- باللّسان العربيّ

الأبنوديّ، عبد الرّحمان. سيرة بني هلال بيْن الشّاعر والرّاوي، ضمن *سِيرة بني هلال – أعمال النّدوة العالميّة الأولى حول السّيرة الهلاليّة* – الحمّامات – تونس 26 – 29 جوان 1980، تقديم: عبد الرّحمان أيّوب، الدّار التّونسيّة للنّشر – المعهد القوميّ للآثار، ط. 1، 1990. ص ص: 39– 46.

إيجلتون، تيري. *نظريّة الأدب* – ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثّقافة في الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، دمشق، 1995.

بورايو، عبد الحميد. *الحكايات الخرافيّة للمغرب العربيّ: دراسة تحليليّة في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات*، بيْروت، دار الطّليعة، ط. 1، 1992.

بيكر، أنيتا. ملاحظات حول التّاريخ والتّصوّر الأسطوريّ في القصّة الهلاليّة، ضمن *"سِيرة بني هلال – أعمال النّدوة العالميّة الأولى حول السّيرة الهلاليّة* – الحمّامات – تونس 26 – 29 جوان 1980، تقديم: عبد الرّحمان أيّوب، الدّار التّونسيّة للنّشر – المعهد القوميّ للآثار، ط. 1، 1990. ص ص: 31– 35.

الجويلي، محمّد. *انتروبولوجيا الحكاية "دراسة انتروبولوجيّة في حكايات شعبيّة تونسيّة"*، مطبعة تونس قرطاج، ط. 1، 2003.

جيد، أندريه. الصّبيّ الضّرير هبة الله لمصر، ضمن: *طه حسيْن في مرآة العصر*: شهادات ودراسات بأقلام **ميشال تورنييه، أنديه جيد، ندى توميش، محمّد حسن الزّيّات، كريستيان لاموريت، مؤنس طه حسين، غاستون فييت، أنور لوقا، جاك بيرك، ريني إيتياميل، ليلى لوقا، لوي قارديه، رئيف جورج خوري، ريمون فرنسيس**. اختارها وترجمها من الفرنسيّة وقدّم لها وعلّق

[1] **التّاريخ** بمفهوميْن: 1) موضوعيّ سيْرورةً في الزّمان، 2) نقديّ بالبحْث في طبيعة الجنس الأدبيّ وعلاقاته بالتّجارب الفرديّة والجماعيّة في الحياة كما في الأدب ومجالات الفِكْر المتعدّدة المختلفة.

علمْها: منجي الشّملي – عمر مقداد الجمني، تونس، المجمع التّونسيّ للعلوم والآداب والفنون "بيْت الحكمة"، ط. 1، 2000. ص ص: 75 – 90.

حرب، طلال. *بنية السّيرة الشّعبيّة وخطابها الملحميّ في عصر المماليك*، بيْروت، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط. 1، بيْروت، 1999.

بن حرب، محمّد عائد. *صوفيّة الفكر الفلسفيّ ديانة بلا دين وبلا إله مع ملحق في الماركسيّة والمسيحيّة*، عمّان – الأردن، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2001.

بن حمودة، رفيق. *الوصفيّة مفهومها ونظامها في النّظريات اللّسانيّة*، نشر دار محمّد عليّ وكلّيّة الآداب سوسة، ط. 1، 2004.

حواس، عبد الحميد. مدارس رواية السّيرة الهلاليّة في مصر، ضمن *"سِيرة بني هلال" – أعمال النّدوة العالميّة الأولى حول السّيرة الهلاليّة* – الحمّامات – تونس 26 – 29 جوان 1980، تقديم: عبد الرّحمان أيّوب، الدّار التّونسيّة للنّشر – المعهد القوميّ للآثار، ط. 1، 1990. ص ص: 47 – 70.

الحيزم، وئام. *تأويل اللّفظ والحمل على المعنى*، جامعة تونس، كلّية العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط. 1، 2009.

خواجة، أحمد. *الذّاكرة الجماعيّة والتّحوّلات الاجتماعيّة من مرآة الأغنيّة الشّعبيّة*، أليف – منشورات البحر الأبيض المتوسّط؛ كلّيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس، ط. 1، 1998.

خورشيد، فاروق. *السِّيَر الشّعبيّة العربيّة*، المكتبة الثّقافيّة – 441، الهيْئة المصريّة للكتاب، 1988.

خورشيد، فاروق؛ **ذهني**، محمود. *فنّ كتابة السّيرة الشّعبيّة دراسة فنّيّة نقديّة للسِّيرة الشّعبيّة عنترة بن شدّاد*، بيْروت – لبنان، منشورات اقرأ، ط. 2، 1980.

دياب، **محمّد حافظ**. حواريّة الشّفاهيّ والكتابيّ: السِّيرة الهلاليّة نموذجًا، ضمن: *الحكْي الشّعبيّ بيْن التّراث المنطوق والأدب المكتوب*، أعمال المؤتمر الدّوليّ السّابع لقسم اللّغة الفرنسيّة وآدابها – 28 – 30 مارس 2009، كلّيّة الآداب – جامعة القاهرة، القاهرة، دار العَيْن للنّشر، ط. 1، 2009. ص ص: 353 – 384.

أبو ديب، كمال. *الرّؤى المُقنّعة – نحْو منهجٍ بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ*، الهيْئة المصريّة العامّة للكتاب، 1986.

الرّويلي ميجان **والبازعي** سعد. *دليل النّاقد الأدبيّ إضاءة لأكثر من خمسين تيّارًا ومصطلحا نقديّا معاصرا*، بيْروت والدّار البيْضاء، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط.3، 2002.

الزنّاد، الأزهر. *نسيج النّصّ (بحثٌ في ما به يكون الملفوظ نصًّا)*، المركز الثّقافيّ العربيّ – بيْروت – الدّار البيْضاء، ط. 1، 1993.

سليْمان، أحمد سامي. المؤقف النّقديّ من القصّ الشّعبيّ ودوْره في تأسيس الرّواية العربيّة، ضمن: *الحكْي الشّعبيّ بيْن التّراث المنطوق والأدب المكتوب*، أعمال المؤتمر الدّوليّ السّابع لقسم

اللّغة الفرنسيّة وآدابها – 28 – 30 مارس 2009، كلّيّة الآداب – جامعة القاهرة، القاهرة، دار العَيْن للنّشر، ط. 1، 2009. ص ص: 211 – 231.

شرفي، عبد الكريم. *من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريات الغربيّة الحديثة*، الجزائر، منشورات الاختلاف؛ بيْروت، الدّار العربيّة للعلوم – ناشرون، ط. 1، 2007.

صولة، عبد الله. *المقولة في نظريّة الطّراز الأصليّة*. حوْليّات الجامعة التّونسيّة، كلّيّة الآداب، جامعة منّوبة، عدد 46، 2002. ص ص: 369 – 387.

عامر، عطية. لغة وأسلوب طه حسين في "الأيّام"، ضمن: *دراسات في الأدب العربيّ الحديث*، تونس، منشورات دار المغرب العربي، د. ت...ص ص: 135 – 157.

عبد السّلام محمود، عبد الرّحمان. *تعالقات الخطاب: السّرديّة والمقاليّة: "طه حسيْن" نموذجًا*، القاهرة – مصر، مركز الحضارة العربيّة، ط. 1، 2005.

عنانيّ، محمّد. *المصطلحات الأدبيّة الحديثة*، القاهرة، لونجمان، ط. 1، 1997.

القاضي، محمّد. *تحليل النّصّ السّرديّ*، تونس، دار الجنوب للنّشْر، ط. 1، 1997.

كابرا، فريتجوف. *التّصوّف الشّرقيّ والفيزياء الحديثة*، ترجمة: عدنان حسن – السّلسلة الصّوفيّة – اللاّذقيّة - سورية، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2006.

الكحلاوي، محمّد.

* *مقارباتٌ وبحوث في التّصوّف المقارن: أضواءٌ على علاقة التّصوّف الإسلاميّ بالمسيحيّة، اليهوديّة، الفلسفة اليونانيّة، الثّقافة الفارسيّة والعقائد الهنديّة*، - أديان مقارنة -، بيْروت – لبنان، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، ط. 1، 2008.

* *الفكر الصّوفيّ في إفريقيّة والغرب الإسلاميّ (القرن التّاسع الهجريّ/ الخامس عشر الميلاديّ)*، بيْروت، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، ط. 1، 2009.

الكردي، عبد الرّحيم. الرّاوي بيْن ألف ليْلة وليْلة وقصّة الأيّام لطه حسين، ضمن: *الحكْي الشّعبيّ بيْن التّراث المنطوق والأدب المكتوب*، أعمال المؤتمر الدّوليّ السّابع لقسم اللّغة الفرنسيّة وآدابها – 28 – 30 مارس 2009، القاهرة، كلّيّة الآداب – جامعة القاهرة، دار العَيْن للنّشر، ط. 1، 2009. ص ص: 289 – 295.

لوقا، ليلى. الخطاب التّرجذاتيّ عند طه حسيْن في الجزء الأخير من كتاب "الأيّام"، ضمن: *"طه حسيْن في مرآة العصر"*: شهادات ودراسات بأقلام **ميشال تورنييه، أنديه جيد، ندى توميش، محمّد حسن الزّيّات، كريستيان لاموريت، مؤنس طه حسين، غاستون فييت، أنور لوقا، جاك بيرك، ريني إيتياميل، ليلى لوقا، لوي قارديه، رئيف جورج خوري، ريمون فرنسيس**. اختارها وترجمها من الفرنسيّة وقدّم لها وعلّق عليْها: منجي الشّملي – عمر مقداد الجمني، تونس، المجمع التّونسيّ للعلوم والآداب والفنون "بيْت الحكمة"، ط. 1، 2000. ص ص: 91 – 112.

مانفريد، يان: *عِلم السّرد مدخلٌ إلى نظريّة السّرد*، ترجمة: أماني أبو رحمة، دمشق - سوريا، دار نيْنوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط.1، 2011.

المبخوت، شكري.

** سيرة الغائب سيرة الآتي السّيرة الذّاتيّة في كتاب الأيّام لطه حسين*، دار الجنوب للنّشر، تونس، ط. 1، 1992.

** نظريّة الأعمال اللّغويّة*، سلسلة لغويات: يديرها: صلاح الدّين الشّريف، تونس، مسكيلياني للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2008.

نجم، محمّد يوسف. *فنّ القصّة*، سلسلة النّقد الأدبيّ، بيروت، دار بيْروت للطّباعة والنّشر، ط. 3، 1959.

2 - باللّسان الأجنبيّ

Abdelfattah, Essam**.** Le récit médiatique: stratégies argumentatives, In: *Le récit populaire entre oralité et écriture* – VII[e] Colloque International du Département de Français – 28 – 30 Mars 2009, Faculté des Lettres – Université du Caire, Cairo, Egypt, Elain Publishing Company, 1ère éd., 2009, pp. 35 – 57.

Ayoub, Abderrahman**.**Quelques aspects évolutifs dans les versions hilaliennes de Jordanie. In: *Sirat Béni Hilal, Actes de la 1ère table ronde internationale sur la Geste des Béni Hilal*, Hammamet – (Tunisie) 26 – 29 Juin 1980, Présentation: Abderrahman Ayoub, Maison Tunisienne de l'Edition – Institut National d'Archéologie et d'Arts, 1ère éd., 1990, pp. 59 – 83.

Benveniste, Emile**.** *Problèmes de linguistique générale*, I+II, Série: Idéa, Tunis, Ceres éd., 1ère éd. (1ère éd., Gallimard, 1974), 1995.

Ducrot, O**. & Todorov,** T**.** *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris VI, coll. «Points», Seuil, 1ère éd., 1972.

Encyclopoedia Universalis, édition 2008:
- Volume 2 (Article: Anthropologie).
- Volume18 (Articles: Personnalisme ; Personnalité ; Personnalité moral; Personne).

Henault, Anne**.** *Narratologie, Sémiotique générale Les enjeux de la sémiotique* : 2, Paris, Presses Universitaires de France, 1ère éd., 1983.

Hirsch, E. D. Jr**.***The Aims of interpretation*, University of Chicago Press, London. 1978.

Jouve, Vincent**.** L'effet – personnage dans le roman, PUF écriture, Paris, Presses Universitaires de France, 1ère éd., 1992.

Leujeune, Philippe**.** *L'autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 1975.

Montrelay, Michèle. L'imaginaire au féminin, In: *Le récit et sa représentation*, Colloque de Saint – Hubert: 5 – 8 1977, Prélude de Jacques Sojcher et de Maurice Olender, Paris, Payot, 1978.

Nuttin, Joseph**.** *La structure de la personnalité*, collection SUB «Le psychologue», Paris, Presses Universitaires de France, 2ème éd. (1ère éd. 1965), 1968.

Pavel, Thomas G**.** *Univers de la fiction*, col. «Poétique», Paris, Seuil, 1ère éd., 1988.

Reuter, Yves**.** *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 2ème éd. (Paris, Bordas, 1ère éd., 1991), 1996.
Ricoeur, Paul**:**
Temps et récit:
- Tome I: *L'intrigue et le récit historique*, Les éditions du Seuil, 1ère éd., 1983.
- Tome II: *La configuration dans le récit de fiction*, Les éditions du Seuil, 1ère éd., 1984.
Todorov, T. (1966) *Genres in discourse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
Van Dikj, Teun A**.** Episodes as Units of discourse analysis, In: *Analyzing discourse: Text and Talk*, Georgetown: Georgetown University Press, *1981*, pp. 177 – 195.
Zekri, Mounir. Le Texte et le Contexte en Fonction de la Formule C – L/ L – C (Culture – Langue/ Langue – Culture), In: *Text and context*, UNIVERSITY OF SFAX, FACULTY OF LETTERS and HUMANITIES, GRAD Research Unit and Department of English, Tunis, Imprimerie Officielle de la République Tunisienne, 1ère éd., 2013, pp. 65 – 89.

الفصل الثّاني:

جدليّة الواقع والأنموذج، وتنازع الوجدان في محتوى السّرد والوصف، والعقل في صياغة البناء المنطقيّ والمنهج الاستدلاليّ:

نصّ عن المجموعة الكاملة لمؤلّفات عبّاس محمود العقّاد

1. **النّصّ**

تَأَسَّسَتِ الدَّوْلَةُ الإِسْلاَمِيَّةُ فِي خِلاَفَةِ أَبِي بَكْرٍ، رَضِيَ اللّٰهُ عَنْهُ، لِأَنَّهُ وَطَّدَ الْعَقِيدَةَ وَسَيَّرَ الْبُعُوثَ، فَشَرَّعَ السُّنَّةَ الصَّالِحةَ فِي تَوْطِيدِ الْعَقِيدَةِ بَيْنَ الْعَرَبِ بِمَا صَنَعَهُ فِي حَرْبِ الرِّدَّةِ[1]، وَشَرَّعَ السُّنَّةَ الصَّالِحَةَ فِي تَأْمِينِ الدَّوْلَةِ مِنْ أَعْدَائِهَا بِتَسْيِيرِ الْبُعُوثِ وَفَتْحِ الْفُتُوحِ، فَكَانَ لَهُ السَّبْقُ عَلَى خُلَفَاءِ الإِسْلاَمِ فِي هَذَيْنِ الْعَمَلَيْنِ الْجَلِيلَيْنِ.

---

[1] **حرب الرِّدّة:** في التّاريخ الإسلاميّ، يُشير مصطلح "الرِّدَّة" إلى انسلاخ القبائل في الجزيرة العربيّة عن الإسلام بَعْد وفاة النّبيّ محمّد؛ ومصطلح "حروب الرّدّة" يُشير إلى الحرب التي أَشْهَرَها أبو بكر الصّدّيق، الخليفة الأوّل، على تلك القبائل لإخضاعها لسلطة دوْلة الإسلام في المدينة. (إلياس **شوفاني**، *حروب الرّدّة (دراسة نقديّة في المصادر)*، بيْروت – لبنان، دار الكنوز الأدبيّة. 1995، ص: 11)
ويُشير النّقّاد والدّارسون إلى أسباب هذه الرِّدّة، ومظاهرها، وأبعادها: عصبيّةً قبليّةً، وسياسيّةً، ودينيّة، واقتصاديّة (خاصّةً المطالبة بأداء الصَّدَقة أو الزّكاة، فالإعراض عن ذلك مِنْ طرَف تلك القبائل)؛ والكاتب يستعملهما بنفس المعنى – انظر مثلا، ما بيْن الصّفحتيْن: 126 – 130
ومن النّقّاد أيْضًا مَنْ يراها حُروب ردّةٍ، والبعض الآخر يعتبرها جزءًا من الفُتوح، على أساس أنّها "تندرج في عمليّة عسكريّة واحدة" (إلياس **شوفاني**، نفس المرجع، ص: 186)
[إذا كنّا نتحدّث عن نقّاد – بصيغة الجمع – ولا نحيل إلاّ إلى المفرد، فلأنّه لا يَعْرِضُ فقط، موقفه أو تحليله، لكنْ في عمله استنادٌ إلى المؤرّخين العرب القدامى، كما إلى الدّارسين العرب والمستشرقين في العصر الحديث].

إِلاَّ أَنَّنَا نُسَمِّي عُمَرَ مُؤَسِّسًا للدَّوْلَةِ الإِسْلاَمِيَّةِ بِمَعْنًى آخرَ غيرِ مَعْنَى السَّبْـــقِ فِي أَعْمَالِ الْخِلاَفَةِ، لأَنَّنَا "أوّلاً" لاَ نَجِدُ فِي التَّارِيخِ مَكَانًا أَلْيَقَ بِهِ مِنْ مَكَانِ المُؤَسِّسِين لِلدُّوَلِ الْعِظَامِ.

وَلأَنَّنَا مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، لاَ نَرْبِطُ بَيْنَ التَّأْسِيسِ وَوِلاَيَةِ الْخِلاَفَةِ فِي إِقَامَةِ دَوْلَةٍ كَالدَّوْلَةِ الإِسْلاَمِيَّةِ، إِذِ الشَّأْنُ الأَوَّلُ فِيهَا لِلْعَقِيدَةِ الَّتِي تَقُومُ عَلَيْهَا وَلَيْسَ لِلتَّوَسُّعِ فِي الْغَزَوَاتِ وَالْفُتُوحِ. وَعُمَرُ كَانَ عَلَى نَحْوٍ مِنَ الأَنْحَاءِ مُؤَسِّسًا لِدَوْلَةِ الإِسْلاَمِ قَبْلَ وِلاَيَتِهِ الْخِلاَفَةَ بِسِنِينَ، بَلْ كَانَ مُؤَسِّسًا لَهَا مُنْذُ أَسْلَمَ فَجَهَرَ بِدَعْوَةِ الإِسْلاَمِ وَأَذَانِه[1]، وَأَعَزَّهَا بِهَيْبَتِهِ وَعُنْفُوَانِهِ.

وَكَانَ مُؤَسِّسًا لَهَا يَوْمَ بَسَطَ يَدَهُ إِلَى أَبِي بَكْرٍ فَبَايَعَهُ بِالْخِلاَفَةِ، وَحَسَمَ الْفِتْنَةَ الَّتِي أَوْشَكَتْ أَنْ تَعْصِفَ بِأَرْكَانِهَا، وَكَانَ مُؤَسِّسًا لَهَا يَوْمَ أَشَارَ عَلَى أَبِي بَكْرٍ بِجَمْعِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، وَهُوَ فِي الدَّوْلَةِ الإِسْلاَمِيَّةِ دُسْتُورُ الدَّسَاتِيرِ وَدَعَامَةُ الدَّعَائِمِ. وَلَمْ يَزَلْ يُرَاجِعُ أَبَا بَكْرٍ فِي ذَلِكَ حَتَّى اسْتَدْعَى زَيْدَ بْنَ ثَابِتٍ كَاتِبَ الْوَحْيِ، فَأَمَرَهُ أَنْ يَتَتَبَّعَ آيَ القرآنِ لِجَمْعِهَا مِنَ الرِّقَاعِ[2] وَالأَكْتَافِ[3] وَالْعُسُبِ[4] وَصُدُورِ الرِّجَالِ، فَكَانَ ذَلِكَ أَوَّلَ الشُّرُوعِ فِي جَمْعِ الْكِتَابِ.

هَذَا إِلَى أَنَّ أَبَا بَكْرٍ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، أَسَّسَ وَلَمْ يَتَّسِعْ لَهُ الأَجَلُ حَتَّى يَفْرَغَ مِنْ عَمَلِهِ، وَجَاءَ عُمَرُ بَعْدَهُ، فَأَتَمَّ عَمَلَهُ وَأَقَامَ الأَسَاسَ ثُمَّ أَقَامَ عَلَيْهِ البِنَاءَ، وَكَانَتْ قُدْرَتُهُ عَلَى التَّأْسِيسِ هِيَ آيةُ الآيَاتِ فِيهِ، وَفِي ذَلِكَ الْعَصْرِ مِنَ الْبَدَاوَةِ البَادِيَةِ، لأَنَّهُ التَفَتَ إِلَى مَوَاضِعِهِ الْخَلِيقَةِ بِالاهْتِمَامِ وَالتَّقْدِيمِ كَأَنَّهُ رَاجَعَ تَارِيخَ عِشْرِينَ دَوْلَةً مُسْتَفِيضَةِ المُلْكِ رَاسِخَةِ العُمرانِ. وَهِيَ قُدْرَةٌ تُرَوِّعُنَا وَتُدْهِشُنَا لَوْ شَهِدْنَاهَا مِنْ مَلِكٍ تَرَبَّى عَلَى المُلْكِ، وَسَلَفُهُ[5] عَلَى عَرْشِهِ سِمْطٌ[6] مِنَ الْمُلُوكِ. وَأَوْلَى أَنْ

---

[1] **الأَذان:** الإعلام.

[2] **الرِّقَاع:** مفردها الرُّقْعَةُ: القِطعة من الورَق التي تُكْتَبُ.

[3] **الأكتاف:** مفردها الكَتِيفُ: الصّفحة من الحديد ونحْوِه.

[4] **العُسُبُ:** والأعْسِبَة والعُسُوبُ: مفردها العَسِيبُ: جريدة من النّخل مستقيمة، دقيقة يُكْشَطُ خُوصُها.

[5] **سلفه:** مَنْ تقدّمه.

[6] **سِمطٌ:** خَيْطٌ تُنْظَمُ فيه حبّاتُ العِقْد؛ والمراد عدد.

تُرَوِّعَنَا وَتُدْهِشَنا مِن رَجُلِ البَادِيَةِ الَّذِي يُقْدِمُ عَلَى أمْرٍ جَدِيدٍ لَمْ تُعِنْهُ فِيهِ السَّوَابِقُ، وَلَمْ يَهْتَدِ فِيهِ إلاَّ بِمَا اخْتَارَ هُوَ أَنْ يَهْتَدِيَ إِلَيْهِ.

فَبَعْدَ جَمْعِ القُرْآنِ، لاَ نَعْرِفُ عَمَلاً يَقْتَرِنُ بِهِ وَيُلاَزِمُهُ وَيُعَدُّ مِنْ أُسُسِ الدَّوْلَةِ الْعَرَبِيَّةِ كَالْعَمَلِ عَلَى تَصْحِيحِ اللُّغَةِ وَحِفْظِهَا مِنَ الْخَلْطِ وَالفَسَادِ. وَكِلاَهُمَا عَمَلٌ لاَ يَفْطِنُ إِلَيْهِ إلاَّ مَنْ طُبِعَ عَلَى سَلِيقَةِ التَّأْسِيسِ وَأَخَذَ بِهَا مِنْ أُصُولِهَا، وَكِلاَهُمَا فَطِنَ إِلَيْهِ هَذَا المُؤَسِّسُ الْكَبِيرُ عَلَى أَهْوَنِ مَا يَكُونُ مِنَ الْبَسَاطَةِ وَالسُّهُولَةِ، فَأَشَارَ بِوَضْعِ عِلْمِ النَّحْوِ، كَمَا أَشَارَ بِجَمْعِ آيِ القُرْآنِ، وَكَانَ أَثَرُهُ فِي تَدْعِيمِ الدَّوْلَةِ الأَدَبِيَّةِ كَأَثَرِهِ فِي تَدْعِيمِ دَوْلَةِ الْغَزَوَاتِ وَالفُتُوحِ.

وَنَدَرَ فِي الدَّوْلَةِ الإِسْلاَمِيَّةِ نِظَامٌ لَمْ تَكُنْ لَهُ أَوَّلِيَّةٌ فِيهِ...فَافْتَتَحَ تَارِيخًا، وَاسْتَهَلَّ حَضَارَةً، وَأَنْشَأَ حُكُومَةً وَرَتَّبَ لَهَا الدَّوَاوِينَ، وَنَظَّمَ فِيهَا أُصُولَ الْقَضَاءِ وَالإِدَارَةِ، وَاتَّخَذَ لَهَا بَيْتَ مَالٍ، وَوَصَلَ بَيْنَ أَجْزَائِهَا بِالْبَرِيدِ، وَحَمَى ثُغُورَهَا بِالمُرَابِطِينَ، وَصَنَعَ كُلَّ شَيْءٍ فِي الْوَقْتِ الَّذِي يَنْبَغِي أَنْ يُصْنَعَ فِيهِ، وَعَلَى الْوَجْهِ الَّذِي يَحْسُنُ بِهِ الابْتِدَاءُ، فَأَوْجَزُ مَا يُقَالُ فِيهِ أَنَّهُ وَضَعَ دُسْتُورًا لِكُلِّ شَيْءٍ، وَتَرَكَهُ قَائِمًا عَلَى أَسَاسٍ لِمَنْ شَاءَ أَنْ يَبْنِيَ عَلَيْهِ.

وَمِلاَكُ النُّظُمِ الحُكُومِيّةِ كُلِّهَا نِظَامُ الشُّورَى الَّذِي أَقَامَهُ عُمَرُ عَلَى أَحْسَنِ مَا يُقَامُ عَلَيْهِ فِي زَمَانِهِ، فَجَمَعَ عِنْدَهُ نُخْبَةَ الصَّحَابَةِ لِلْمُشَاوَرَةِ وَالاسْتِفْتَاءِ، وَضَنَّ بِهِمْ عَلَى الْعِمَالَةِ فِي أَطْرَافِ الدَّوْلَةِ، تَنْزِيهًا لأَقْدَارِهِمْ، وَانْتِفَاعًا بِرَأْيِهِمْ، وَاعْتِزَازًا بِتَأْيِيدِهِمْ لَهُ وَمُعَاوَنَتِهِمْ إِيَّاهُ فِيمَا يَتَوَلاَّهُ مِنْ ثَوَابٍ أَوْ عِقَابٍ.[1]

---

[1] **عبّاس محمود العقّاد.** *المجموعة الكاملة لمؤلّفاته – المجلّد الأوّل: العبقريّات الإسلاميّة – ا (يحتوي على عبقريّة محمّد؛ عبقريّة الصّدّيق؛ عبقريّة عُمَر)*، بيْروت، دار الكتاب اللّبنانيّ – مكتبة المدرسة، 1984، ص ص: 475 – 477.

2. التّحليل

يتعلّق البحثُ في هذا النّصّ بحجاجيّة النّصّ الأدبيّ، وتجلّياته تفكيرًا وتعبيرًا، أو عقلاً ونقلاً؛ أمّا العقل ففي إنشاء النّصّ وصياغة تراكيبه بما يضمن تحقيق الغاية؛ وأمّا النّقلُ ففي "الإيهام" بكتابة "التّاريخ" بصيغة السّيرة الغيْريّة في صورة أنموذج وبرواية تُثبت وبأدلّة يراها الكاتبُ قاطعةً، فإذا هي جزءٌ من أنظمة الإبلاغ والتّبليغ، والنّصّ على هذا النّحو، مندرج "ضمن عمليّة أدبيّة هي في ظاهرها نقلٌ وتسجيلٌ وتوْثيقٌ، وفي حقيقتها إنشاءٌ وتركيبٌ وتأليفٌ".[1]

2. 1 خطاب السّيرة الغيْريّة: بيْن تجاور اللّفظ والمعنى، وتجاوز القراءة والتّأويل

سيرة الغائب بخطاب الآخر هي كتابة المعنى اتّجاهًا له دون اللّفظ، وإقصاءٌ لتعدّد القراءة لإثبات وحدة الدّلالة لأنّ النّصّ يرسم صورة الأصل والنّموذج بحيْث يسعَى الباثُّ إلى إقصاء إرادةَ المتقبّل في الاختلاف معه في تحديد القصْد وجعْل العلاقة تلازميّة بيْن اللّفظ والمعنى.

إنّ مثل هذا المنظور يجعلنا أمام ما يمكن أنْ تطرحه السّيرة الغيْريّة من إشكالات أبرزها هو هل أنّ الكاتب يتحدّث فعْلاً عن **عُمَر/** الواقع؛ أمْ عن **عُمَر/** الإنسان؛ أمْ عن **عُمَر/** التّاريخ؛ أمْ عن **عُمَر/** الأمّة العربيّة الإسلاميّة فالحضارة: أُسُسها – خصائصها – شروطها في كلّ زمانٍ ومكان؟

وفي مثل هذا الظّرف من التّقييد اللّغويّ، والتّقيّد الدّلاليّ الشّرطيّ: هل يكون من الضّروريّ نفْي عَقْد الاختلاف بيْن منشئ النّصّ ومتلقّيه لإثبات عَقد الاتّفاق في التّصوّرات والمفاهيم حول الشّخص محور الحديث والرّبط بيْن **عُمَر والعبقريّة** التي يأتي النّصّ بمختلف مراتبه ومراحله، مسارًا استدلاليّا للوصول إليْها نتيجة حتميّة واقتضاءً.

2. 1. 1 مبرّرات الحتميّة والاقتضاء

ما يميّز السّيرة الغَيْريّة أنّ لها صلةً مباشرة بالتّاريخ والحضارة من حيث صفات المتَحَدَّث عنه دون ذاته؛ فهو شخصيّة تاريخيّة إنسانيّة يكتبها الآخر وهو يحرص

---

[1] عبد الله **البهلول**. *الحِجَاج الجدليّ: خصائصه الفنّيّة وتشكّلاته الأجناسيّة في نماذجَ من التّراث اليونانيّ والعربيّ*، مطبعة دار نُهى للطّباعة – صفاقس – النّاشر: قرطاج للنّشر والتّوزيع، 2013، ص: 221

على الموضوعيّة والأمانة، ولكنّه في الآن ذاته يُطعّمها بالخيال والفنّ فيما لا يُفسدها ولا يُضيّع الحقيقةَ فيها أو يحجبها، ولكن بما يخدمـها ويزيد من تعاطفنا معها وشعورنا بها، فهذا هو فنّ السّيرة الغيْريّة، أو أدب السّيرة الغيْريّة الفنّيّة.[1]

صحيح أنّ كاتب السّيرة الغيْريّة يتحدّث عن ضميرٍ مُفردٍ بضمير الغياب الذي قد يُحيل إلى شخص، ولكنّه في الحقيقة يتحدّث عن صورة تمتدّ عبْر الزّمان والمكان؛ هي أفعالٌ تُعَدّدُ وتُنْسَب إلى **عمر**؛ لكن ليْس **عُمَر** الفرد وإنّما الأصل الذي يُفْتَرَضُ أنْ تنشأ له أشباهٌ ونظائرُ، بما أنّ الأفعال والأحوال المنسوبة إلى **عُمَر** هي أُسُس **"الدّولة الإسلاميّة"** ودعائمها من منظورٍ يحاول صاحب النّصّ أنْ يُصبغ عليْه صفة الموضوعيّة من خلال المرجعيّات والمسار الاستدلاليّ الإقناعيّ الذي يجعل المسألة مسألة التّاريخ والواقع متنازعة بيْن الموضوعيّة والذّاتيّة، في الصّيغة والتّركيب كما المنتهى.

وهذا يطرح إشكالاً وهو: هل أنّ ما تجلّى في الحديث عن **عُمَر** هو ترجمة "فعليّة" له، أمْ أنّ المسألة لا تتجاوز رواية العرب: اللّغة والتّاريخ والحضارة في نمطيْن: أوّلٍ يوحي بالواقعيّة ويتأصّل في التّاريخ، وثانٍ هو أصداء تتشابه وتتواصل دونَ أنْ تتّصل أو تمثّل وحدة في التّسلسل الزّمنيّ سيرةَ فرد هو **عُمَر** "مُعَرَّفَة" وسِيَرًا "نكرة" قائمة في اللّغة وتبحث عن تجلّيها في المدلول واقعًا دون السّيرة الجنس الأدبيّ.

وتُطْرَحُ المسألة من وجهٍ آخرَ: هل من المنطقيّ أنْ تكون السّيرة سردًا لأطوارٍ ووصفًا لأحوال، أمْ أنّ لذلك علاقاتٍ بالنّقد والنّقض، يأتيان بَعْد إفاضة القوْل – إنْ حقيقة أو مجازا – في الإثبات والتّأكيد للصّورة النّمطيّة تكريسا لنظريّة الأفضليّة ولِصِفَة "العبقريّة" اتّصلت بـ**عُمَر** في هذا النّصّ، وتمّ الاستدلال عليها في غيْره من النّصوص المتّصلة به، لكنّها لمْ تكن حِكرًا عليْه فيما سَبَقَ من الزّمان، وربّما فيما أتى أو يأتي منه.

قد تكون الصّورة المرسومة لـ**عُمَر** مثيرة للدّهشة على مستوى الانطباع، ولكنّها مثيرة للحيْرة على مستوى الجنس الأدبيّ تردّدا أو جمعًا بيْن الرّواية

[1] أحمد بن علي **آل مريّع**. *السّيرة الذّاتيّة: مُقاربة الحدّ والمفهوم*، صفاقس – تونس، دار صامد للنّشر، 2010، ص ص: 88 – 89

والسّيرة، الرّواية بمفهوم الخبر والإخبار القديميْن[1] أكثر من بُعدها الحديث في علاماته وأُسُسِه، خاصّةً وأنّ طريقة السّرد والوصف تقوم على التّكثيف دون الإطناب، وعلى الاختزال دون التّوسّع، ذلك أنّ هاجسَ تسجيل الحوادث والالتزام بجزئيّات الوقائع يبدو باهتا أمام الحِرص على إثبات تجلّيات "العبقريّة": **"وأَوْلى أنْ تُرَوِّعَنا وتُدْهِشَنا مِن رَجُلِ الباديةِ الّذي يُقْدِمُ على أمرٍ جديدٍ لمْ تُعِنْهُ فِيهِ السّوابقُ، ولمْ يهتدِ فيه إلاّ بما اختار هو أنْ يهتديَ إلَيْه."**[2]

ولعلّ ما يُثْبتُ توجُّهنا هذا هو أنّ الاسمَ العلمَ المحور: **عُمَر** قد ذُكِرَ – في هذا النّصّ – في مفاصل محدَّدَةٍ منه، تلك التي تمثّل تحوّلات في أطوار الخلافتيْن: الأولى والثّانية؛ أمّا إذا تعلّق الأمر بالصّفات، فهي الكناية بضمير الغائب مرونةً في الإشعاع على الأشباه والنّظائر الموجودة أو المنشودة فيما

---

[1] **الحكاية/ رواية الخبر:** 1/ بما هو "وقائع" (*) تمتدّ في الزّمن؛ والامتداد هنا بمفهوميْن: حقيقيّ يُساوق استمراريّة الأحداث في الخطّ الزّمنيّ تقدّمًا وسيْرورةً؛ ومجازيّ إذا ما نُظِرَ إلى "الوقائع" على أنّها سِيرةُ "أنموذج" لأشباهٍ ونظائرَ منشودة في الزّمن الذي لمْ يأتِ قِياسًا بزمنِها.
2/ إذْ يتّصل بالحكاية – وهي في هذا النّصّ لها علاقة مُباشرة بِـ"الواقع التّاريخيّ" وقد أُنْشِئ فنّا سرديّا، وخصوصيّته هي في تردّده بيْنهما "تتمثّلُ في عبارته وصياغته" (محمّد **القاضي**، *الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السّرديّة العربيّة*، منشورات كلّيّة الآداب – منّوبة - تونس؛ بيْروت، دار الغرْب الإسلاميّ، 1998، ص: 317)، يحتويان "مجموع الأحداث والشّخصيات التي تُمثّل ضربًا من المادّة الخام التي بها قوام السّرديّة قبْل أنْ تتجسّدَ في نصّ" (محمّد **القاضي**، نفس المرجع، ص: 353) لا يتمثّل فقط في "تتابع الحالات والتّحوّلات تتابعًا يتحقّق به إنتاج المعنى" ولكن باعتباره أيْضًا، "يقوم على أسلوب سرديّ يُقَدَّمُ في إهاب أسلوب تمثيليّ. وهذه خطّة تهب راوي الخبر حُرّيّةً أكبر في التّدخّلِ تحت ستار الحياد" (نفسه، ص: 353).
3/ في علاقته بالإخبار من النّاحية الغَرَضِيّة: ذلك أنّ ظاهر النّصّ مِحورٌ هو **عُمَر**، أمّا ما يَحُفّ به فأشعّةٌ تنبثق منه لتتّصلَ بِـ"أشخاصٍ" آخرين – سواءٌ أكانَ ذلك آنيّا أمْ زمانيّا – كما بِجُمْلةٍ من الأفعال والصّفات هي في الحقيقة انفتاحٌ على جدليّة الدّينيّ والسّياسيّ: بيْن الحثْميّة والتّجاوز، والمبادئ ومراجعها؛ وهذا يعني أنّ شبكةَ النّصّ مُنحصرةٌ بدايةً في "قُطْبِها": **عُمَر**، منفتحة على اللاّنهائيّ من القضايا تتولّدُ عن سجلاّت القوْل، كما عن أنساق الرّواية – رغْم فرادة الرّاوي – السّمة التي تُبرّرُ اندراج النّصّ ضمن بعْض سُنن السّيرة أو أدب التّراجم.
(*) "الواقع – الوقائع": نضَع اللّفظةَ واللّفظتيْن بيْن ظفريْن لسببيْن اثنيْن على الأقلّ: أوّلهما: أنّنا لسنا متأكّدين فعلاً مِنْ أنّ ما ذُكِرَ في النّصّ هو ما يعكسُ فِعْلاً الواقع التّاريخيّ وحياة الشّخص؛ فبما أنّ النّصّ قد صِيغَ بطريقة فنّيّة، فالأرجح والأقربُ أنْ يكون المُتَحَدّثُ عنه **عُمَر** هو الشّخصيّة السّرديّة دون الشّخص الواقعيّ التّاريخيّ. وثانيهما: أنّ الرّاويَ ليْس هو نفسه البطل – وحتّى بالنّسبة إلى مِثْل هذا الإطار فالمسألة فيها نَظَرٌ أيْضًا.
وبناءً على ذلك، فالنّصّ يُصبح نظرةً للواقع التّاريخيّ، وليْس هو ذاته (**) يُغري به ويُشاكله دون أنْ يلتصقَ به؛ فتصبح السّلطةُ هي سلطة الكتابة دون سلطة التّاريخ.
(**) لمزيد التّوسّع، انظر: فصْل: "الخبر والواقع" من "الخبر في الأدب العربيّ" لمحمّد **القاضي**، ص ص: 593 – 641.
[2] عبّاس محمود **العقّاد**. *المجموعة الكاملة لمؤلّفاته*، نفس المصدر، ص: 472.

سيأتي من الزّمان – قياسًا على الزّمن "الواقعيّ" المتّصل بـ**عُمَر** أوّلاً، ثمّ على زمن إنشاء النّصّ بما يحيل على البُعديْن التّاريخيّ والحضاريّ ثانيًا –

إنّ المسألةَ لا تتعلّق بحتميّةٍ واقتضاء، بقدْر ما تثير مواضعَ جدلٍ حول "العلاقة المفْتَرَضَة بيْن المؤلّف وقارئه المحْتَمَل"[1] من ناحية، وحول طبيعة الخطاب ذاته: هل يتمّ التّركيز في قراءته على أبنيته الصّغرى (تراكيبَ وجُملاً)، أمْ على أجناسيّته (سِيرَةً غَيْريّةً) إذْ تؤسّس لبنيته العليا وفروعها؛ أمْ أنّ الأمر يتجاوز هذيْن الصّنفيْن من الأبنية ليكون التّركيز على الأبنية الكبرى مواضيعَ تمثّل أغراض الكتابة وأسباب التّفسير؟

وتنبثق مسألة أخرى وهي: صِلة النّصّ بالمرجع والسّياق: من حيث محتواه ارتدادًا إلى زمن الخلافة، ومن حيث ظروف نشأته زمنَ كتابةٍ وتدوينٍ، فزمنَ قراءةٍ وتأويلٍ – ربّما يكون صاحب النّصّ مُريدًا لجعْله مناظرًا للزّمن الثّاني اتّحادَ وجهة نظر مع القارئ، ومُريدًا أيْضًا، من حيث الصّورة المرسومةُ لِـ**عُمَر** أنْ تكون أصداءً، دون النّفي أو التّجاوز–

تتوسّع دائرة هذه المسألة باعتبار أنّ من كَتَبَ السّيرةَ ليس صاحبها، وإنّما هو طرفٌ آخر يترجمُ عنها ولا يستحضرها؛ ولعلّ هذا ما يبرّر سمةَ التّجريد في الخطاب، تغلب خاصيّة التّقرير والنّصّ لا يطرح قضايا بقدر ما يُقرّر خصائصَ تُعْتَبَرُ ثوابتَ في السّيرةِ المرجع، دُون السّيرة الجنس، عَبْرَ الدّين والسّياسة، والأخلاق والمجتمع؛ ومحور الحديث هو الإنسان لا الفرد، وإنْ كانت نقطة البدء والانطلاق تنشأ من صيغة التّعريف والتّخصيص، لا التّنكير والتّعميم. وصبغة الحديث هي تعليميّة في إطار العودة إلى التّراث واستلهامه قياسَ آتٍ على ماضٍ من خلال أشكالٍ خاصّةٍ في التّعبير تقوم على الإنسان باعتباره فاعلاً في الزّمان المُطْلق امتدادًا لصورة "أنموذج" تنبثق عن أفعالٍ آنيّة تتحوّل في مواضعَ كثيرة من النّصّ إلى صفات؛ والشّكل التّعبيريّ الّذي ساعد على التّأليف بيْن هذه الخصائص الأسلوبيّة مُجتمعةً هو صيغة الماضي، ذلك أنّ "الأفعالَ الواقعة في الزّمن المحدّد تُبرز مباشرةً، المراحل المتوالية لوقوع الفعل [...]. ووراء النّظام المتتابع، فإنّ محطّةَ كلّ فعلٍ تُمكّن من التّعرّف إلى حركيّة وظيفة خصائصها الّتي تتمثّل أساسًا في انطلاق الفعْل، أيْ أنّ سلسلة الأحداث بسبب

[1] جورج **ماي**. *السّيرة الذّاتيّة*، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للتّرجمة والتّحقيق والدّراسات "بيت الحكمة"، 1992، ص: 15

انصهارها في مفهوم أعمّ تخضع لمبدإ سببيّ. فليْس الأمر يتعلّق إذن، بصُدْفَة لا تابعَ لها، وبلا علاقات، أيْ متتالية بسيطة، لكنْ أكثر من ذلك، فهو نوعٌ من الاستنتاج مِنْ جريان الأحداث، يُصبح وراءها منطق يوفّر معنًى لترابطِها يصير شفّافًا".[1]

ويرى بلاّك، بناءً على ذلك، ضرورة اعتبار البنية الصّغرى، مهما يكن تجلّيها، بنيــة منطقيّة وحركيّة في آنٍ واحد "للمغامرة"، وأنّ الأمرَ يتعلّقُ إمّا بحكاية بأتمّ معنى الكلمة، أو بوصفٍ بسيط لأفعال، وإذّاك، فالصّيغة – أيّ صيغة – يمكن أنْ تكون "حجر الزّاوية للحكاية" وبالتّأكيد حصريّة للغاية، من ذلك مثلاً أنّ " الزّمن الماضي المُحدَّد والحكاية يشتركان في عددٍ من الخصائص، لكن سلسلة من الأزمنة المحدَّدة في الماضي لا تبدّل بالضّرورة، متتالية نصيّة إلى حكايةٍ"[2]؛ هذا يعني أنّ الأساليب المعْتَمَدَةَ في إنشاء النّصّ السّرديّ قد تقف الاستفادة منها عند خصائصها التّركيبيّة النّحويّة الدّلاليّة، أو الصّرفيّة الاشتقاقيّة كـ"البلوغ بالواقع إلى نقطة ما [...]. ففضل الماضي البسيط، يعبّر الفعل عن عمل مغلق، محدَّد"؛ وقد تعكس هذه الأساليب من خلال وظائفها، طابعَ النّصّ الأجناسيّ إذْ يكفّ الماضي البسيط[3] عن أنْ يكون فقط، "مسؤولا عن التّعبير عن الوقت"، لينضاف لذلك دوْر تفصيل المتعدّد من الأزمنة المعيشة المتتابعة "وهو عمل كلاميّ صِرْفٌ، مجرّدٌ من جذور التّجربة الوجوديّة - وإنْ يكُن الفعل، بصيغة ماضيه البسيط، جزءًا من سلسلة سببيّة، ويشارك في سلسلة من الأفعال المتضامنة المُوجَّهَة، ويعمل مثل علامة جبريّة لنيّة ما؛ تدعم تناغما بيْن الزّمنيّ والسّببيّ، فيقترن الفعل بمجريات الأحداث، وبالحبكة القصصيّة"،[4] وهذا من منظور فنّيّ أدبيّ يقترن بالشّكل والبناء وليْس

---

[1] W. **Pollak**. Un modèle explicatif de l'opposition aspectuelle: le schéma d'incidence, in : *Le Français moderne* – revue de Linguistique Française, 44ème année - n° 4, Paris, Editions D'Artrey, Octobre 1976, p. 291

[2] Jean – Michel **Adam**. *Le texte narratif: Traité d'analyse pragmatique et textuelle*, Collection crée par Henri Mittérand, Série «Linguistique», Paris, Editions Nathan, 1ère éd. 1994, p. 240.

[3] نسْتَعْمِلُ "الماضي المُحَدَّد في الزّمن" أو "الماضي البسيط" (مقابل المُرّكب الذي يتكوّن من أكثر من لفظة: (Le passé composé) بنفس المعنى إحالة إلى «Le passé simple»

[4] رولان **بارت**. *الدّرجة الصّفر للكتابة*، بيْروت – لبنان، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، الرّباط – المغرب – الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين، 1982، ص ص: 48 – 52؛
Jean – Michel **Adam**. *Le texte narratif : Traité d'analyse pragmatique et textuelle*, op., cit., pp. 232 - 239

من الضّروريّ أنْ تلتزم الحكاية بالواقع أو ببعدٍ نفعيّ مباشرٍ يجعل الإنشاء الفنّيّ بالضّرورة مرآة للاجتماعيّ أو لغيْره من تجلّيات الوجود المادّيّ.

2. 1. 2 تقييد الأحاديّة بالتّعدّد في التّركيب والنّحو، والدّلالة والمنطق

رغم التّفاعل بيْن هذه المستويات الأربعة، فإنّ لكلّ منها خصوصيّاته ووظائفه سواء أتعلّق الأمر بلفظ النّصّ، أمْ بمعاني التّصوير، أمْ بعقلنة الجنس في مختلف الأبنية: بيْن اللّفظ والدّلالة بما يحيل على انتظام ذي أبعادٍ متعدّدة هي: الظّواهر اللّفظيّة؛ و"نظام التّعامل الاجتماعيّ"؛ والمستوى الافتراضّيّ التّجريديّ الذي يؤسّس للهيْكل الرّياضيّ.

وتساعد هذه الأبعاد الثّلاثةُ على اعتبار "أنّ الدّلالات الأساسيّة وأبنيتها تترشّح لُغويّا واجتماعيّا ترشّحًا يجعلها مُمَثّلَةً لخصائص العقل".[1] و لكنّ العقل في هذا النّصّ – سيرةً غيْريّةً – يتّخذ معانيَ مختلفة هي:

- القيْد باعتباره يؤسّس لمفهوم **"الدّولة الإسلاميّة"** الذي أقامه **عُمَر "فَأَوْجَزُ ما يقال فيه أنّه وَضَعَ دستورًا لكلّ شيْءٍ، وترَكه قائمًا على أساسٍ لِمَن شاء أنْ يَبْنِيَ عليْه"**[2]، أصولاً وثوابتَ في مستوى البنية والدّلالة: انتظام في التّاريخ دون العِرفان والتّداول؟

- مَلَكَة تفكير وتدبير تضمن "العبقريّة" وتستدلّ عليْها في مختلف مراحل حياة الدّولة وأساسها الدّين.

- سبيل تنظيم في بنيتيْن: سطحيّة مشروطة بالتّركيب وطُرُق صياغته؛ وعميقة لا تنأى عن الأصول التّاريخيّة ولكنّها تُطَوّره بتضمين الافتراضيّ الزّمانيّ فيما هو واقعيّ آنيّ، ذلك أنّ **عُمَر "قد جَمَعَ عنده نُخْبَةَ الصّحابةِ للمشاورَةِ والاستفتاءِ، وضَنَّ بهِمْ على العِمالة في أطرافِ الدّولةِ، تنزيهًا لأقدارِهِمْ، وانتفاعًا برأيهم، واعتزازا بتأييدِهم له ومُعَاوَنَتِهِمْ إيّاه فيما يتولاّه مِنْ ثوابٍ أو عقابٍ."**[3]

وهو خطاب يحقّق التّوازن بيْن لغته ومحتواه في التّركيب والتّمثيل والتّفسير شكلاً من أشكال الإقناع في النّصّ، وفق تصوّرٍ يرى أنّ "اللّغةَ حقيقة اجتماعيّة

---

[1] محمّد صلاح الدّين **الشّريف.** *الشّرط والإنشاء النحويّ للكون بحث في الأسس البسيطة المولّدة للأبنية والدّلالات*، جامعة منّوبة منشورات كلّية الآداب؛ شركة ▪ أوربيس للطّباعة ▪ تونس. 2002، ص: 231

[2] عبّاس محمود **العقّاد.** *المجموعة الكاملة لمؤلّفاته*، المصدر السّابق، ص: 476

[3] نفس المصدر، ص: 477

ضاربة في التّاريخ تختزن خصائص من تجربة الجنس البشريّ في صورة أبنية نحويّة دلاليّة قارّة منها يغترف الإنسان الجزء الأساسيّ والخام لاستعماله في بعض صناعاته العقليّة"[1]، وهو ما يؤسّس للتّجريد والإطلاق، دون الأحاديّة والآنيّة في صلة اللّغة بالحدث الكلاميّ كما الواقعيّ ذي الخلفيّات التّأسيسيّة في المنهج والإنجاز في موضوع الحديث كما في آليّاته.

2. 1. 3 الذّات المُفْرَدَة في خطاب السّيرة الغَيْريّة: بيْن أنْ تحْضُر دليلاً وتغيبَ حُجّةً في نسيج النّصّ وشبكات علاقات أبنيته

ما يحكم هذا النّصّ ليس اسم العلم بقدر ما هو الضّمير المفرد الغائب يتعلّق ببنية موضوعيّة تنتشر على النّصّ في سطحه فتعكس عمقه تفاعلاً بيْن المستوييْن، وحديث عن حياة ومنزلة وأفكار لا تتعلّق بِ**عُمَر** الذّات بقدر إحالتها على **عُمَر** الإنسان، وإحدى الصّورتيْن لا تُنَاقِض الأخرى، إنّما لا تتجلّى ملامح الواحدة إلاّ بتضاؤل ملامح الثّانية دون أنْ تنطمس.

ولا يتعلّق الأمر بتناظرٍ بيْن هاتيْن الصّورتيْن، لكن ممّا تُجْليهما أيْضًا، مكوّناتُ الأبنية الصّغرى ومنها المقارنة فالتّفوّق: **"لأنّه [عمر] التفتَ إلى مَواضِعِه [ذلك العصر من البـــداوة البادية] الخلِيقةِ بالاهتمامِ والتّقديم كأنّه راجَعَ تاريخَ عشرينَ دولةً مُسْتَفيضَةِ المُلك راسخةِ العُمرانِ. وهي قدرةٌ تُرَوِّعُنا وتُدْهِشُنا لو شَهِدْناها من مَلِكٍ تربّى على المُلْك، وسلفُه على عرشه سِمْطٌ من الملوك "**[2]؛ فيتّخذ الخطاب صفة التّوضيح والتّمييز والتّبرير في خطاب ينأى عن التّقرير إلى التّقييم في مُطْلَق الزّمان والمكان، التّقييم الذي يتأصّل في "تلك الفضيلة السّحريّة التي تُتيح [للمرء] أنْ يستردّ الزّمـــان والمكان اللّذيْن أُنْشِئتْ فيهما"[3]، فتكون السّيرة الغيْريّةُ جنسًا أدبيًّا سرديًا أو بنيةً عُليا مركّبة متّصلة بالبُعد التّاريخيّ جدلاً بيْن الارتداد والانقطاع محكومًا باتّجاهٍ زمنيّ واحد ينطلق من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل – قياسًا على زمن إنشاء النّصّ، كما زمن قراءته – تكريسًا للصّورة الأنموذج.

---

[1] محمّد صلاح الدّين **الشّريف**. *الشّرط والإنشاء النحويّ للكون بحث في الأسس البسيطة المولّدة للأبنية والدّلالات*، المرجع السّابق، ص: I/ 249

[2] عبّاس محمود **العقّاد**. *المجموعة الكاملة لمؤلّفاته*، المصدر السّابق، ص: 476

[3] جورج **ماي**. *السّيرة الذّاتيّة*، المرجع السّابق، ص: 61

إنّ حضور **عُمَر** في هذا النّصّ، يُحيل على "أنّ الكاتبَ لا يريد أنْ يفحص عن تسلسل أطوار حياته [حياة عُمَر]، وإنّما يُريد أنْ يكشف النّقاب عن بعض القِيَم الّتي قامت عليها هذه الحياة"[1] أُنْشِئَتْ عناصر سرديّة و**هيْكلاً** في التّاريخ والزّمان دون الالتزام بهما في حدودهما "إذْ لمّا كانت الغايةُ من التّأليف أقرب إلى إبراز الأفكار منها إلى سرد الأحداث، فإنّ القوم اتّخذوا من كلّ أمر ذريعة للاستطراد، والارتداد إلى الخلف، والنّظرات التّاريخيّة الشّاملة، وتزويق الأسلوب، وإبداء الرّأي. والحاصل أنّ نظام التّسلسل التّاريخيّ يخالطه باستمرارٍ نظام غرضيّ أو تعليميّ".[2]

إنّ خطّة وضع النّصّ تتجاوز ذات الكاتب الفرد لتُصبح جزءًا من ميثاق السّيرة الغَيريّة المشْتَرَك في أبنيته الصّغرى مكوّنات أساسيّةً نسيجًا يؤدّي إلى البنية العليا، وهو نسيج يشي بالتّناظر والتّعاود، أمّا ما يمثّل ضمان تماسك الهيكل وتحققّه إجراءً حديثا عن الأبنية الكبرى فذلك متبدّلٌ بحُكْم الشّخص المتَحَدَّث عنه دوْرة يمليها الواقع خصوصيّة، ويغيّرها النّصّ لفظًا من خلال "تخليد ذكرى حياة مثاليّة" تُحَقَّقُ كتابةً احتفاءً باللّفظ والبنية، وأثرًا تركيزا على الوظيفة التّأثيريّة بيْن منشئ الخطاب ومتلقّيه، كما على الوظيفة التّداوليّة يروم صاحب النّصّ حصرها في رؤية أحديّة، فتأبى عن المحاصرة لأنّ "الأثرَ "واحديٌّ" ينضبط لتحليل الدّلالة ولمنطق المعنى، أمّا النّصّ فَـ"تعدّديّ" ليْس بمعنى كثرة المعاني وعددها، لكن بمعنى كوْنه لا يحيل على معنى معيَّنٍ، فهو انتشار للمجاز وشبكة رمزيّة تتولّد باستمرار".[3]

يقوم هذا النّصّ على قرائن عديدة تُوازي بيْن مسار التّاريخ وبيْن نسق الإنشاء السّرديّ، وذلك منذ العنوان – سواء أكانت هذه الموازاة ضمنيّةً أمْ صريحةً - : **"عُمرُ والدّولةُ الإسلاميّةُ [العنوان]؛ في خلافةِ أبي بكْرٍ؛ مَا صَنَعه في حربِ الرِّدَّةِ؛ وشَرَعَ؛ فكان له السّبقُ؛ (...) قبْل خلافته الولايةَ بسنين؛ بلْ كان مُؤَسِّسًا لها منذ أسلم فجهرَ بدعوة الإسلام؛ يومَ بَسَطَ يدَه؛ يَوْمَ أشَار على أبي بَكْرٍ؛ ولمْ يزلْ يُراجع أبا بكْرٍ في ذلك حتّى استدعى؛ وجاء عُمَرُ بعده فأتمَّ عملَه وأقامَ الأساسَ ثُمّ أقامَ عليْه البناءَ؛ فبَعْدَ جمْعِ القرآنِ؛ وأنشأ حكومةً ورتّبَ لَها**

---

[1] جورج **ماي**. *السّيرة الذّاتيّة*، المرجع السّابق، ص: 80

[2] نفسه، ص: 171

[3] رشيد **يحياوي**. *مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية*، الدّار البيضاء، أفريقا الشرق، 1991، ص: 33 – 32

الدّواوينَ، ونظّم فيها أصولَ القضاءِ والإدارةِ، واتّخذ لها بيْتَ مالٍ، ووصَل بيْن أجزائها بالبريد، وحَمَى ثغورَها بالمُرابطين".[1]

ومَردُّ هذه الموازاة بيْن "خطِّيْ الزّمن: خطّ المقولة القصصيّة الّتي يمثّلها بالنّسبة إليْنا تتابع الحروف في الصّفحة والصّفحات في الكتاب، وخطّ العالم القصصيّ المتشابِك المُعقَّد"[2] هو اعتبار التّوزيع البنيويّ مجازا لرؤية الشّخص (في بُعْدٍ واقعيّ)/ الشّخصيّة (في بُعْدٍ سرديّ)/ **عُمَر** باعتباره النّموذج لأنواعٍ متعدّدة من المعرفة "الذّاتيّة" كما الموضوعيّة المتعلّقة بالأشخاص والأشياءِ والحُكْمِ عليها ارتباطًا بخصوصيّات السّرد الذي يتحوّل إلى وصف؛ فإذا بناء النّصّ ينطلق من نقطة تكثيف المعنى، فالتّحوّل إلى "حركة التّحليل في تسرّبها الذي لا حدودَ له"،[3] ممّا يؤدّي إلى أنّ الحديثَ عن **عُمَر** هو تكوين صورة جماليّة باللّغة تتوق إلى الأنموذج التّوليديّ[4] في الأبنية الشّكليّة كما الموضوعيّة في مستوياتٍ متداخلة بنائيّا، منتظمة موضوعيًّا.

2. 1. 4 في الأسماء والمُسَمَّيات بيْن الواقع/ المرجع، واللّغة/ الرّمز

"عمر" هو اسم علم يُمكن أنْ يُوحيَ بالاشتراك في المعجم وفي الدّالّ، ولكنّه لا يشي إلاّ بالتّعــدّد وبالاختلاف على مستوى المدلول إذا قيسَ هذا بسياقات وبمقاماتٍ غيْر محدودة في القول وفي الكلام، أمّا إذا تعلّق الأمرُ بحدودٍ مرجعيّة وتاريخيّة، فإنّ اسم العلَم "عمر" يصبح دالاًّ فقط على الشّخص/ الواقع، وعلى الشّخصيّة/ الأنموذج مرتبطٍ بوصف دقيق يوحي بدلالات معيّنة بالنّسبة إلى الكاتب وإلى المتلقّي أيْضًا، ولا يمكن أنْ تكون لغيْره إلاّ على أساس التّصوّر القياسيّ.[5]

والعُدولُ أحيانًا، عن اسم العلَم إلى الإحالة - تتجلّى ضميرًا وأحوالاً وأفعالاً إذْ تختزل "سائر السّمات الدّلاليّة التي تُسْهِمُ في تكوين المحتوى الوصفيّ العامّ"

---

[1] عبّاس محمود **العقّاد.** *المجموعة الكاملة لمؤلّفاته*، المصدر السّابق، ص: 476

[2] صلاح **فضل.** *نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ*، مصر، مكتبة الأنجلو المصريّة. 1978، ص: 241

[3] نفسه، ص: 244

[4] نقصد بهذا المفهوم أنّ البنيةَ تُولِّد البنيةَ، والفكرة أو الموضوع يُنْشِئَان وجوهًا ومظاهرَ أخرى منبثقةً عن متقدِّمَةٍ، مُفْضِيَةً إلى لاَحقةٍ.

[5] O. **Ducrot** & T. **Totorov**. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris VI, Seuil, coll. «Points», 1ère éd. 1972, p. 321

للاسم -[1]؛ يؤدّي إلى القول بأنّ الحديث عن **عُمَر** ذاتًا لا يكون إلاّ مجازًا أو شبكة من الرّموز تُسْتَعْمَلُ تحت اسم الشّخص ذاته. فالكاتب يؤلّف بحوثًا واستقصاءاتٍ لكن، في النّصّ السّرديّ وفي الخطاب، لا يكون الاهتمامُ أو البحث عن حقيقة الذّات أو الصّفات بقدر صوْغها بطريقة تدخل ضمن مسبّبات الاستعمال السّرديّ في شبكة للمعاني في جَمْعٍ من المصطلحات"[2]. وعندما نُرجعُ الخطاب إلى التّسميةَ، فإنّنا نتابع الطّبيعةَ المختصرة للاسم في التّسمية المجازيّة للبطل في النّظام السّرديّ (وفي غيْر هذا المجال أيْضًا؟)، فمن خلال الاسم، يتمّ تعويض مجموعة من الصّفات، وذلك بإقامة علاقة تماثُلٍ بيْن الإشارة والمجموعة بطريقة الوظيفة المقْتَصِدَة (التّعويضيّة، أو المعنويّة الدّلاليّة) للاسم يُصرَّحُ بها إيهامًا بالواقع وبالحقيقة، وهو ما يُضيف الوظيفة الهيْكليّة للاسم بالنُّؤي عن العقل والقيْد وتجريد الاسم من شخصه، وقبول قيمة الاسم كمجرّد مؤسَّسة في أبعادها المختلفة، وهو ما يستدعي البُعد النّقديّ دون أنْ يبقى المتلقّي أسيرَ المصطلحات ومكوّنات النّصّ المرسومة.

إنّ استعمال اسم العلَم في النّظام السّرديّ لمن الدّقّة والخُطورة بما قد يُسبّب "تضخّمًا رئيسيًّا للتّخيّل الواقعيّ"[3] إذْ يَكُفّ الاسمُ عن أنْ يكونَ إحالةً على شخص بذاته ليصبح إحالة على "الضّمير السّرديّ، لأنّ طبيعة الخطاب – شاء الكاتبُ ذلك أمْ أبى – تُغَرّبُ الاسمَ، وتُخرجه من زمان ترجمته ليَدْخُلَ في زمان الرّواية، فيكون اسم العلَم جدلاً بيْن ما يُنْشَأُ لغةً أدبيّةً، وبيْن ما لا يُمكن أنْ يُكْتَبَ وهو الشّخصُ ذاته؛ ونقطة الوصل والفصل بيْنهما هي اسم العلَم؛ فكأنّ الّذي نتحدّثُ عنه هو مجاز، أو شبكة مُبْهَمَة من الرّموز تُسْتَعْمَلُ تحت التّسمية المجازيّة – وإنْ كانتْ تعني الشّخصَ ذاتَه -: إنّنا لا نفعل شيْئًا آخر إلاّ متابعة الطّبيعة المخْتَصَرَةِ للاسم. وفي النّظام السّرديّ (وفي غيْر هذا المجال أيْضًا؟) هو عبارة عن آلة تبادل، فهو يسمح بأنْ نستعمل وحدة اسميّة لتعويض مجموعة من صفات، وذلك بإقامة علاقة تماثل بيْن الإشارة والمجموعة، أو أنْ نجعلَ المعوّض الاسميّ مليئًا بالشّخص المحيل على التّخيّل الواقعيّ مفارقات بيْن

---

[1] عبد الله **صولة**. *الحِجَاجُ في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة*، بيروت – لبنان، دار الفارابي؛ كلّية الآداب والفنون والإنسانيات تونس- منّوبة؛ دار المعرفة النّشر. 2007، ص: 179

[2] Rolland **Bartes**. *S/Z*, collection : Tel Quel, éditions du Seuil, Paris, 1970, p. 101

[3] Ibid**,** p. 102

زمن التّرجمة وزمن الرّواية؛ أو هي الهشاشة بيْن الشّخص المتَحدّث عنه، والشّيْء الذي "لا يمكن أنْ يُكْتبَ بعْدُ وهو اسم العلَم"[1]، لأنّه دالّ متعدّد المدلولات ارتباطا بالسّياقات، لامحدود الدّلالات استنادًا إلى تعدّد القرّاء وتنوّع الثّقـــافات واختلاف القرائن الزّمانيّة والمعارف المرجعيّة في الإنشاء والتّأويل.

2. 1. 5 الـرّوابط النّحويّـة ودورهـا في ضـمان الأشـكال البنائيّـة والهياكل الدّلاليّة التّوليديّة

رغم أنّ النّصّ يوحي بصِبغة تقريريّة تأريخيّة، فإنّ غَلَبَةَ البلاغة فيه تُضْعِفُ النّاحية الأولى؛ ذلك أنّ طريقة التّقديم والعَرْض تَعْكِسُ وجود طرفي الخطاب، لكن، لئن كان مُنشِئه حاضرًا حتْمًا، فإنّ المتلقّيَ موجودٌ ضرورةً أيْضًا – وإنْ بصفة تقديريّة توجّهُ نسقَ الخطاب؛ فكأنّ منشئ النّصّ يتصوّرُ مَوَاطِنَ خِلاَف، فيسْعى إلى احتوائها بتقوية توجيه الملفوظ نحو النّتيجة التي يريد بُلوغَها فيتّخذ من الحجاج أداةَ تواصل بيْنه والمتلقّيَ استنادًا إلى:

- العوامل (نفيًا وإثباتًا): أدوات تنفي الجملة أو تثبتها إذْ تدخل عليْها؛ ومن مظاهرها التّأكيد بـ:

أنّ: "فأوْجَزُ ما يُقالُ فيه *أنّه* وَضَعَ دستورًا لِكُلِّ شيْءٍ"،

ضمير الفصل: "كانت قدرتُه على التّأسيسِ هي آيةُ الآيات فيه، وفي ذلك العصرِ مِنَ البداوةِ البادية" + "لمْ يهتدِ فيه إلاّ بما اختار هو أنْ يهتديَ إليْه"،

أسلوب الحصر المسبوق بنفي: "*لَـمْ* يهتد فيه *إلاّ* بما اختار هو أنْ يهتديَ إليْه" + "وكلاهما عملٌ *لا* يفطِنُ إليه *إلاّ* مَنْ طُبِعَ على سليقةِ التّأسيسِ وأَخَذَ بها من أصولِها".

فالتّأكيد هو "نوع من الجهات التي يُخرِج عليها المتكلّم كلامه تُقَابِل جهة الظّنّ والحسبان، فإذا ذكرنا سائر طُرُق التّأكيد، لاحظنا أنّ منها ما يعتمد على عنصر يُعَدَّ من بنية الجملة، ومنها ما يتمّ بعنصر ليس منها. ويقوم النّوع الأوّل على تضمين بنية الجملة لفظا دالاّ على معنى التّأكيد، ويعتبر ذلك اللّفظ تابعا لبنية الجملة ومكوّنا من مكوّناتها."[2]

---

[1] Rolland **Bartes**. *S/Z*, collection : Tel Quel, éditions du Seuil, Paris. 1970, 102.

[2] محمّد **الشّاوش**. *أصول تحليل الخطاب في النّظريّة النّحويّة العربيّة تأسيس "نحو النّصّ"*، تونس، جامعة منّوبة - كلّيّة الآداب؛ المؤسّسة العربيّة للتّوزيع. 2001، ص: II/ 745

- **الرّوابط**[1]: والمعروف أنّ الأداةَ تُؤدّي في اللّغة معنًى وُضِعتْ من أجله، ولكنّ ذلك لا يعني أنّها حِكْرٌ على هذا المعنى، ذلك أنّها قد تؤدّي معانِيَ أخرى. والأصل في الأدوات أنْ تربط بيْن جملتيْن فأكثر. وفي كلتا الحالتيْن، فإنّ لها دوْرًا في تأكيد المعنى والرّبْط بيْن المعنييْن خدمة للحجاج والتّعليل، إذْ تأتي الرّوابط مُنَظِّمةً للسُّلّم الحجاجيّ المفضي – على الأقلّ مِنْ وِجهة نظر صاحب النّصّ – إلى النّتيجة. ويتجلّى الحجاج من خلال العلامات اللّغويّة (أفعال/ وَعَدَ – سَأَلَ – أَمَرَ – طَلَبَ – دَحَضَ...؛ روابط/ ذَلِكَ أَنَّ – لأَنَّ – لَكِنْ – إِذَنْ...؛ صفات...).

وللرّبط: **بَلْ**: حرف يندرج ضمن ثاني نوْعيْ العطْف، وهو عطْف النّسق[2]، وأفاد في السّياق الذي جاء فيه من النّصّ: **"وعُمَرُ كان على نَحْوٍ مِنَ الأنحاءِ مُؤَسِّسًا لدولةِ الإسْلامِ قَبْلَ ولايتِه الخلافةَ بسنين، بلْ كان مؤسِّسًا لها منذُ أسْلَمَ فَجَهَرَ بدعوةِ الإسْلامِ وأذانِه، وأَعَزَّها بهيْبَتِه وعُنفوانِه."** *"الإضْراب الانتقاليّ"* الذي يقتضي الانتقالَ من غرضٍ قبْل الحرْف: "بَلْ" إلى غرضٍ جديد بعده، مع إيقاع الحُكْم السّابق على حاله، وعدم إلغاءِ ما يقتضيه"؛ وكلا الغرضيْن مقصودٌ باقٍ على حاله؛ فإذَا معنى "بَلْ" تقوية الإضراب المستفاد منها وتوكيده[3]؛ ولا

---

[1] **في الفرْق بيْن الرّوابط الحجاجيّة والعوامل الحجاجيّة:** يُميّز أبو بكر العزاوي "بيْن صنفيْن من المؤشّرات والأدوات الحجاجيّة والعوامل الحجاجيّة؛ فالرّوابط تربط بيْن قوْليْن، أو بيْن حُجّتيْن على الأصحّ (أو أكثر)، وتُسْنِدُ لكلّ قولٍ دوْرًا مُحدَّدا داخل الاستراتيجيّة الحجاجيّة العامّة، ويُمْكِن التّمثيل للرّوابط بالأدوات التّالية: **بَلْ – لَكِنْ – حَتَّى – لاَ سِيمَا – إِذَنْ - لأَنَّ – بِمَا أَنَّ – إِذْ...**
أمّا العوامل الحجاجيّة فهي لا تربط بيْن مُتغيّراتٍ حجاجيّة، أيْ بيْن حجّة ونتيجة، أو بيْن مجموعة حُجج، ولكنّها تقوم بحصْر وتقييد الإمكانات الحجاجيّة التي تكون لقَوْلٍ ما وتضمّ مقولة العوامل أدواتٍ مِنْ قبيل: **رُبَّمَا – تَقْرِيبًا – كَادَ – قَلِيلاً – كَثِيرًا – مَا... إِلاَّ... – وجُلّ أدوات القصْر**". (أبو بكر **العزاوي**، الحِجَاجُ في اللّغة، ضمن: *الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة*، إربد – الأردن – عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2010، ص: I/ (63

[2] وأوّل نوْعيْه هو عطْف البيان. و"**النّسق** – بفتْح السّين وسُكونها – مصدر نَسَقْتُ الكلامَ أَنْسُقُهُ (بِفَتْح السّين في الماضي، وضمّها في المضارع)، بمعنى: واليْتُ أجزاءَه، وربطْتُ بَعْضَها ببعض ربْطًا يجعل المُتأخّرَ متّصلاً بالمتقدّم. وكان الأفضلُ الاقتصارُ على كلمة: "النسق" بمعنى "المنسوق" مِنْ إطلاق المصدر على المفعول، أيْ: الكلام المنسوق بعضه على بعْض.
والنّسق اصطلاحٌ كوفيّ، وقد اشتهر حتّى لا يكاد غيْره يُذْكَرُ. وسيبويْه وكثِيرٌ من البصريّين، يُعبّرون عنه في كلامهم: "بالشّركة"، وعليْنا اليوْم أنْ نسايرَ المشهور توحيدًا للاصطلاح، وانتفاعًا بمزايا هذا التّوْحيد." (عبّاس **حسن**. *النّحو الوافي مع ربْطه بالأساليب الرّفيعة والحياة اللّغويّة المُتجدّدة*، مصر، دار المعـــارف. د. ت، ص: III/ 623)

[3] عبّاس **حسن**. *النّحو الوافي مع ربْطه بالأساليب الرّفيعة والحياة اللّغويّة المُتجدّدة*، نفس المرجع، ص: III/ 623؛ 624؛ 627

شكّ أنّه جزءٌ من خطاب الكاتب في نسجه مرحلة من سيرة، لكن ليْس برؤية تاريخيّة موضوعيّة، وإنّما بإدخال التّعارض الحجاجيّ: ظاهرًا في النّصّ لغةً، وباطنًا في التّأويل استدعاءً ضمنيًّا لعلاقة الباثّ بالمتلقّي؛ **حتّى**: التّرقّي + تأكيد حجّة بأخرى بما يجعل معاني بعض الأدوات مقترنا بحركيّة الخطاب، ودوْرها ليْس منحصرًا في أنْ تُضيف إلى المعلومة في القول معلومة أخرى **"ولمْ يزلْ يراجعُ أبا بكر في ذلك حتّى استدعى زَيْدَ بْنَ ثَابِتٍ كاتبَ الوَحْيِ" "هذا إلى أنّ أبا بكرٍ، رضي اللّه عنه، أَسَّسَ ولمْ يتّسعْ له الأجلُ حتّى يَفْرَغَ مِنْ عملِه، وجاء عُمَرُ بَعْدَهُ"**، بل إنّ دوْر هذا الرّابط يتمثّل في إدراج حجّة جديدة، أقوى من الحجّة المذكورة قبله، والحجّتان تخدمان نتيجة واحدة، لكن بدرجات متفاوتة من حيْث القوّة الحجاجيّة،[1] **الفاء**: تدلّ على الاستدلال السّببيّ الذي يجعل الخطاب يقوم "على حقيقة الأسباب التي تشرح وجودها"[2]، **"وجاء عُمَرُ بَعْدَهُ، فأتمّ عملَه")**؛ إنّ اللّفظ يحيل على ظاهر النّصّ أمّا باطنه فيُخفي جدلاً بيْن طرفي الخطاب وهما الباثّ والمتقبّل، لأنّ لكلٍّ أسبابه وغاياته في ربْط المقدّمات بنتائجها، وهذا يرتبط بثنائيّة الغموض والدّقّة التي تقترن بها الألفاظ وتراكيبها من حيْث أقسامها وفروعها التي كلّما كانت منسجمة اقتربت المقدّمات من النّتائج ووافقتها.

وإذا كان الاستدلال السّببيُّ يقوم في الملفوظ النّصّيّ على بنية شبه – منطقيّة[3] للخطاب، فإنّه في بُعده التّداوليّ أقرب إلى التّوقّع والافتراض بما أنّ النّصّ يخضع للتّأويل والتّحويل والتّقييم، وبالتّالي، فإنّ قبول نتيجة أو نتائج ما ليْس فقط رهينَ تقريرها صحّةَ حجّتها، وإنّما بمدى اعتبارها معيارًا للتّوافق بيْن الباثّ والمتلقّي. و"من الملاحَظ أنّ التّعقيداتِ المتَوَقَّعَةَ، تُفْسِدُ الصّرامة،

---

[1] أبو بكر **العزاوي**، الحِجَاجُ في اللّغة، المرجع السّابق، ص: I/ 63

[2] ليونيل **بلنجر**. عدّة الأدوات الحجاجيّة، ضمن: *الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة*، إربد – الأردن – عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2010، **ص:** V/ 139

أصل المقال:

Lionel **Bellenger**. *Les techniques d'argumentation et de négociation*, Paris, Entreprise moderne d'édition, 1978, pp. 15 – 52

[3] لا نعتبر البنية منطقيّة مُطْلَقًا لسببيْن على الأقلّ: أوّلهما: أنّ التّحليل يتعلّق بخطابٍ سرديّ أدبيّ فنّيّ ينزاح إلى الخيال دون الواقع – حتّى وإنْ هو أَوْهَمَ به -؛ وثانيهما: أنّ نسيج النّصّ هو من لغةٍ لا شكّ أنّ فيها انتقاءً واختيارًا بما يخدم توجُّهَ صاحب النّصّ – أيًّا كان نوْعُه – فإذا النّصّ قرين البيان دون البرهان.

المفْتَرَضَةَ من العلاقات السّببيّة، الكامنة ضمن ماصدقها، في المنطق الصّوريّ. إلاّ أنّ لرابط السّببيّة الدّوْرَ الهامّ في التّاريخ، إذْ يستدعي الاستدلال الاحتماليّة الاستذكاريّة لأسباب حادثٍ معروف"،[1] والحادث ليْس واقعة وإنّما فترة تاريخيّة صيغتْ على أساس المرجع والأنموذج السّياسيّ والعقليّ والأخلاقيّ ممّا يُبَرّرُ صفة "العبقريّة" في **"عمر"** أُقيمَ الاستدلال عليْها شرحًا: سِيرةً في الحياة، وتجاوزًا للظّروف التّاريخيّة الآنيّة لتدخل في إطار ما هو إنسانيّ كونيّ – وما الاستعانة بالأحداث والبحث في الواقع إلاّ جزءًا من حجاج استنادًا إلى المادّة التي قد تُطْلِقُ الاتّفاق والقبول تحت لواء "الحقيقة" المفضيةً إلى أحكام قِيَميّة؛

إلاّ أنّ: هي من الأدوات التّقليديّة التي تُفيد الاستدراك والاعتراض والاستثناء: لفظا أو معنى، إيجابًا أو نفيًا ضمنيّا لما سبق أو لجزءٍ منه **"إلاّ أنّنا نسمّي عُمَرَ مؤسّسًا للدّولةِ الإسلاميّةِ بمعنًى آخرَ غيْرِ معنى السّبْقِ في أعمالِ الخلافةِ "**؛ وهو ما يعني أيْضًا توجّها حجاجيّا، واستدعاءً لخلاصة أو نتائج مخصوصة لا يمكن إنتاجها إلاّ عبْر الاستدلال، آليّة من آليات المعنى المشتَرَك. وهي إحدى العلامات أو "الحوافز التي تدفع مسارات استنتاج المعلومات السّياقيّة والمعارف الخلفيّة التي تلعب دوْرًا حيويّا في التّعرّف إلى المواضيع" إثباتًا ونفيًا[2]؛ **الواو**: الأصل فيها العطف والمعنى هو الجمْعُ بيْن الشّيْئيْن، إلاّ أنّ هذه الواو تأتي مُعَبّرةً عن معانيَ أخرى منها الدّلالة على المعيّة أو الحاليّة أو الاستئناف وغيْرها من المعاني[3] **"ولأنّنا مِنْ جهةٍ أخرى، لا نرْبطُ بيْن التّأسيسِ وولايةِ الخلافةِ في إقامَةِ دَوْلَةٍ كالدّولة الإسلاميّةِ، إذ الشّأنُ الأوّلُ فيها للعقيدةِ الّتي تقُوم عليها وليْس للتّوسُّعِ في الغزَواتِ والفُتُوحِ"**؛ ومن الأدوات التي يستعملها المخاطِب لتقديم حججه في الخطاب ما يمكن أنْ نصطلحَ عليْه

---

[1] ليونيل **بلنجر.** عدّة الأدوات الحجاجيّة، المرجع السّابق، ص: V/ 139

[2] **Cornish,** F…Anaphore pragmatique, référence, et modèles du discours, In : *L'anaphore et ses domaines*, G. Kleiber & J.E.Tyvaert (éds.). Recherches linguistiques XIV, l'Université de Metz, Paris, Klinchsieck, 1990, p 88

انظُرْ أيْضًا: الحسن بن قاسم **المرادي**. *الجنى الدّاني في حروف المعاني*، بيْروت، منشورات محمّد علي بيْضون – دار الكتب العلميّة، 1413هـ/ 1992 م، ص: 591؛ كريستيان **بلانتان.** *الحجاج*، المركز الوطنيّ للتّرجمة – تونس، دار سيناترا، 2008، ص ص: 120 – 123

[3] لمزيد التّوسّع، انْظرْ: كريم حسين ناصح **الخالدي**. *نظريّة المعنى في الدّراسات النّحويّة*، عمّان – الأردن، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، 2006، ص ص: 302 – 305؛ محمّد **سويرتي.** *النّحو العربيّ من المصطلح إلى المفاهيم – تقريب توليديّ وأسلوبيّ وتداوليّ -*، المغرب، أفريقيا الشّرق. 2007، ص ص: 159 – 164

بألفاظ التّعليل مِثْل كلمة (**السّبب**)، و**لأنَّ**: "وهي من ألفاظ التّعليل بل هي أهمّها "**نسمّي عُمَرَ مؤسّسًا للدّولةِ الإسلاميّةِ بمعنًى آخرَ غيْرِ معنى السّبْق في أعمال الخلافة، لأنّنا "أوّلاً" لا نجدُ في التّاريخ مكانًا أَلْيَقَ به مِنْ مكانِ المُؤسّسِين للدُّولِ العِظَام**"، فقد يبدأ بها خطاب الحجاج، وتُستعمل لتبرير فِعْلٍ، كما تُستعمل لتبرير عدمه"[1] وتعلّل ما وَرَد في مضمون الجملة الأولى، تضمن العُبور من المعطى إلى النّتيجة، وتُضفي على الجُملةِ علاقة منطقيّة. هذه الأداة صلتها **مفعول لأجله**: يُفيد السّبَبَ ويُسْتَعْمَلُ حجاجيًا للرّبط بيْن جملتيْن؛ فالمفعول لأجله من ألفاظ التّعليل، مهما يكن وجهُ وروده في الخطاب بوصفه "المصدر الذي يدلّ على سبب ما قبله (أيْ بيان علّته) ويشارك عامله في وقته، وفاعله [وهو] ثلاثة أقسام قياسيّة: مجرّد من ال، والإضافة [...] ومضاف [...] ومقترن بال، وهذا القسم دقيق في استعماله وفهمه، قليل التّداول قديمًا وحديثًا" *(حسن، النّحو الوافي، ا: 237)*. ومن أدوات التّعليل أيْضًا ما يُسمّى "**بـالوصْل السّببيّ**، وهو أنْ يَعْمَدَ المخاطِبُ إلى الرّبط بيْن أحداث متتابعة، مِثْل الرّبط بما يمكن أنْ يكون المقدّمة والنّتيجة، لتصبح النّتيجة مقيّدة لنتيجة أخرى. (...) والرّبط بيْن المقدّمة والنّتيجة بالانتقال من إحداهما إلى الأخرى في تسلسلٍ معيّنٍ وباستعمال أدوات لغويّة مُعيّنة، هو ما يسمّيه برلمان بالحُجّة التّداوليّة، وهي الحُجّة التي تمنح فرصة التّقويم لِعَمَلٍ ما أو حدث، بالنّظر على تتابعاتها المرغوبة أو غيْر المرغوبة؛ ولهذا، فإنّ الحُجَّةَ التّداوليّة تضطلع بدوْرٍ مُهمّ في تقويم الأعمال، سواء في وضعها الحاضر أو في وضعها المستقبليّ. ولا يقتصر دوْرها على ذلك، بل يتجاوز بها المخاطِبُ إلى توجيه السّلوك والفعل المستقبليّ".[2]

فالمخاطِبُ لا يستعمل أيّ أداةٍ من هذه الأدوات إلاّ تبريرًا لفعلٍ أو تعليلاً له، بناءً على سؤال ملفوظٍ به، أو سؤال مُفْتَرَضٍ.

- **التّكرار**: هو عمليّة ضرْب غايتها تكثيف المعنى وترديده: "**عُمَرَ مُؤَسّسًا للدَّوْلَةِ الإِسْلاَمِيَّةِ**"، "**عُمَرُ كَانَ عَلَى نَحْوٍ مِنَ الأَنْحَاءِ مُؤَسِّسًا لِدَوْلَةِ الإِسْلاَمِ**"، "**وَكَانَ مُؤَسِّسًا لَهَا**". إنّ كلّ تكرارٍ يُضاف إلى الإسناد الخبريّ تحصل بفضْله

---

[1] عبد الهادي بن ظافر **الشّهري**. آليات الحِجاج وأدواته، ضمن: *الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة*، إربد – الأردن – عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2010، ص: I/ 80

[2] نفسه، ص: I/ 83

بلاغيًّا ودلاليًّا، الزّيادةُ في المعنى، وهو يدلّ على التّحوّل مِنْ موْضعٍ إلى آخر، فيستجيب بذلك "لمتَطَلّبات السّياق المختلفة (...) وفي مجالات متعدّدة، بناءً على عمليّات ذهنيّة متنوّعة على نحوٍ يكون معه [التّكرار] متجدّداً في كلّ حالةٍ، ناطقًا بمعنًى مُسْتَحْدَثٍ في كلّ مقام".[1]

- **الاسم الموصول وصلته: "وأَوْلَى أنْ تُرَوِّعَنا وتُدْهِشَنا مِن رَجُلِ الباديةِ الّذي يُقْدِمُ على أمْرٍ جديدٍ لمْ تُعِنْهُ فِيهِ السّوابقُ"**: إذا وردا "نعتًا" كانت وظيفتهما في النّصّ التّفسيريّ التّوسّعَ المبنيَّ على تقديم معلوماتٍ إضافيّة وتفاصيل وجزئيّات تُساعد على الخروج من الإجمال إلى التّفصيل في الخصائص والصّفات.

هذه الرّوابط والأساليب تُفيد معانيَها في سياقها (من النّصّ)، لكن لا يمكن اعتبار هذه المعاني المنتهى، وإنّما هي جزءٌ من كلٍّ هو المرجع أو المعجم الذي يشمل المعانيَ جميعًا، "فمن الحدود الموضوعة للعناصر الإشاريّة أنّها قِسْمٌ من الكلم يتغيّر معناه بتغيُّرِ المقام. وهو نفسه التّعريف الذي يحدّون به الواصلات. وبهذا التّعريف للإشاريّات أو الواصلات، تكون أطراف الخطاب (من جهة المتلقّي أساسًا) متغيّرة بتغيّر المقام الّذي يُقْرَأُ فيه أو يُسْمَع...ليُصْبح المَعْنيُّ بالخطاب في كلّ مرّة جمهور السّامعين من المسلمين وذلك على مرّ الدّهور"[2]؛ وانتقاء الرّابط وما يمكن أنْ يُفيده مِنْ معنى هو رهين شبكة العلاقات وخصائص التّراكيب الّتي يجمع بيْنها ويؤلّف إمّا على أساس التّوسعة أو النّقض، فينشأ عالم النّصّ من عوالم جزئيّة تعكس الذّات والهويّة والقيمة باعتبارها مفاهيم تنشأ من الموجود واقعًا وتاريخًا، وتتواصل قواعد دلاليّة تنبع من داخل النّصّ في وحداته اللّفظيّة الدّلاليّة لتُنْشَرَ من خلال الأنموذج الهيْكليّ البنيويّ الدّلاليّ في آنٍ.

على أنّ محاصرة الخطاب والانتهاء إلى صبغته السّرديّة المنفتحة على ما هو حضاريّ زمانيّ لا تعني ضرورةً، القدرة على الإتيان على جميع جوانبه الجدليّة بيْن الإثبات والنّفي، فمنشئ النّصّ ومتلقّينه لا يسيرون بصفةٍ آليّة في نفْس المسار من النّمذجة، ولا يستندون إلى نفس التّوجّهات المنطقيّة في فَهْمِ الموضوع أو قراءة التّاريخ، أو اعتبار الحاضر امتدادًا لماضٍ له أُطُرُه ومرجعيّاته،

---

[1] محمّد **القاضي**. *الخبر في الأدب العربيّ دراسة في السّرديّة العربيّة*، المرجع السّابق، ص: 415

[2] عبد الله **صولة**. *الحِجَاجُ في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة*، المرجع السّابق، ص: 205

وهو ما يجعل النّصّ خطابًا جدليّا يُؤسّس للاختلاف أكثر من الاتّفاق، وتَكُفّ اللّغة عن أنْ تكون شكلاً من أشكال الهَيْمنة – أو حتّى مجرّد التّأثير غيْر المباشر في خطاب السّياسة والمجتمع – لتكون وظيفتُها إسنادَ الدّلالة إلى كلٍّ من الدّالّ والمدلول والسّعيَ إلى نجاعة إثبات كلّ منها وتجلّيه وحدة من وحدات بناء النّصّ الجدليّ المنطقيّ في إطارٍ سرديٍّ.

2. 2 المسار الاستدلاليّ في إثبات صفة "العبقريّة" في الموصوف "عُمَر"

الاعتماد على الحِجاج في هذا النّصّ تجلّى في طريقة العَرْض، وتردّدِ العبارات والصُّور، وفي ترتيب الأفعال والصّفات (وهي الأحداث في أصل الخبر) في خاصيّة الخطاب، إذ تأتي هذه السّماتُ جميعًا للإقناع ولاقتصاد الخطاب معًا، وكان ذلك من خلال:

• **الاستقراء:** وهو استدلالٌ منطقيّ يسير مِنَ الأمثلة الجزئيّة إلى نتيجة عامّة/ **"ومِلاكُ النُّظُمِ الحكوميّةِ كلّها نظامُ الشّورى الّذي أقامه عُمَرُ على أَحْسَنِ ما يُقامُ عليْه في زمانِه، فَجَمَعَ عنده نُخْبَةَ الصّحابةِ للمشاورَةِ والاستفتاءِ، وضَنَّ بهمْ على العِمالة في أطرافِ الدّولةِ، تنزيهًا لأقدارِهِمْ، وانتفاعًا برأيهم، واعتزازا بتأييدِهم له ومُعَاوَنَتِهِمْ إيّاه فيما يتولاّه مِنْ ثوابٍ أو عقابٍ."**؛ ومِنْ مظاهره أيْضًا تتبُّع حياة عُمر [الدّينيّة والسّياسيّة]: **"منذُ أَسْلَمَ فَجَهَرَ بدعوةِ الإسْلام وأذانِه، وأَعَزَّها بهيْبَتِه وعُنفوانِه."**[1] إلى أنْ **"وَضَعَ دستورًا لكلّ شيْءٍ، وترَكه قائمًا على أساسٍ لِمَن شاء أنْ يَبْنِيَ عليْه. [...] فافتتحَ تاريخًا، واستهلَّ حضارةً".**

• **القياس الظّاهر:** مِنْ خلال المُقارنة بيْن **عُمَر** وأبي بكر من ناحية في مرجعيّة تاريخيّة "واقعيّة"؛ كذلك بيْن **عُمَر** والملوك في مفهوم عامّ مُطْلَقٍ، ووفق مرجعيّة افتراضيّة آليّةً من آليات الاستدلال "التي يتكاثر بها النّصّ، ويتماسك بها الخطاب"[2]؛ أمّا التّماسكُ فيتجلّى في إفضاء البنية إلى الأخرى في مستوياتٍ متدرّجة من الاستدلال فالحجاج؛ وأمّا التّكاثر فيرادف التّكاثفَ تركيزًا على المعنى إمّا بصفة مباشرة في حدود اللّفظ وسطح النّصّ، و إمّا بصفة غيْر مباشرة في مُطلق الدّلالة وعُمق الخطاب.

---

[1] عبّاس محمود **العقّاد.** *المجموعة الكاملة لمؤلّفاته*، المصدر السّابق، ص: 475

[2] طه **عبد الرّحمان**. *اللّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ*، الدّار البيْضاء – المغرب؛ بيْروت – لبنان، المركز الثّقافيّ العربيّ. 1998، ص: 290

• **التّعريف:** هو من الوجوه المحقّقة "للتّرابط النّصّيّ، يأتيها ذلك من اتّفاق الإحالة بيْن الاسم المعرفة وعنصر آخر متقدّم عليْه أو متأخّر".[1] والتّعريف هو من مقدّمات الشّرح، ويكون خاصّةً:

* بالرّجوع إلى كلمات أخرى قصْد التّبسيط، و"للحجاج عندما يُسْتَخْدَمُ لتجزئة معنى واقعيّ نريد إلحاقَهُ بكلمة أو مفهوم، في حين أنّ المتَحَدّثَ لا يستعمل إلاّ معنًى مألوفا أو بديهيّا. يرغب التّعريف الإقناعيّ في تثمين الواقع مقارنةً بالمعنى المشْتَرَك"[2]، ويكون ذلك بترشيح الذّات المفْرَدَةِ في تميّزها و"عبقريّتها، تبيينًا للصّفة عبْر التّجزئة: وهي من الآليات البلاغيّة في الحجاج، وذلك بتقسيم الكلّ إلى أجزائه؛ وفي التّجزئة محافَظَةٌ على القوّة الحجاجيّة "فكلّ جزء بمثابة دليل"[3] على المدلول في اللّغة، وعلى الشّخص في الواقع، وعلى الأنموذج في التّصوّر الذّهنيّ وفي التّصوير الأدبيّ؛

* قائما على مفهوم أو فكرة، هما جدلٌ بيْن المتكلّم والمخاطَب، قد يؤدّي إلى الاتّفاق كما إلى الخُلْف في الفهم وكيْفيّة الشّرح، ذلك أنّ المفاهيم قد تكون ذاتَ معاني واضحة، أو ضمنيّة بما يؤسّس للحجاج، إذْ لا وجودَ لِلُغَةٍ أحديّة المعنى إلاّ بالنّسبة إلى الذّات المفردة، وهي تسعى على الإقناع والتّأثير: "إنّ ممارسة تعريف المفاهيم تشترط غالبًا، تتمّة حجاجيّة؛ هناك انتقاء للكلمات، وتأويل، واستعمال للنّعوت من أجل الوصف، وتعزيز وتبسيط، أو مناقشة الالتباس، ويصبح المفهوم، المعَرَّفُ في البداية، مقدّمات للقياس: منه ينطلق كلّ شيْء ويعود إليْه"؛[4]

• **التّعميم ثمّ التّخصيص:** لقد اعْتُبِرتْ قدرة **عُمَر** على تأسيس الدّولة **"آيَة الآياتِ فيه"** إذ **"الْتَفَتَ إلى مَوَاضِعِهِ الخَلِيقَةِ بالاهتمام والتّقديم"**؛ تدرّجٌ من العامّ إلى الخاصّ، ومن المُجْمل إلى المُفصّل؛ منهجٌ في التّناول والطّرْح يساوق المسارَ التّاريخيّ في التّأسيس والبناء ومراحل يستدعي بعضُها البعضَ الآخر في نسقٍ منطقيّ لا يخضع للصّدفة أو الاعتباط أو الحُكْم على الهوى، فإذا "المَوَاضِع" مُرَتَّبَةٌ حَدَثًا وتاريخًا، ومنهجًا وتناولاً، حسب الأهمّيّة:

---

[1] محمّد **الشّاوش**. *أصول تحليل الخطاب في النّظريّة النّحويّة العربيّة تأسيس "نحو النّصّ"*، المرجع السّابق، ص: II، 991.

[2] ليونيل **بلنجر**، عدّة الأدوات الحجاجيّة، المرجع السّابق، ص: V/ 128

[3] عبد الهادي بن ظافر **الشّهري**. آليات الحجاج وأدواته، المرجع السّابق، ص: I/ 136

[4] ليونيل **بلنجر**، عدّة الأدوات الحجاجيّة، المرجع السّابق، ص: V/ 127

- جمع القرآن؛
- **"تصْحيح اللّغةِ وحِفْظها من الخلْطِ والفساد"**؛
= الموازاة بيْن هذيْن العمليْن و**"تدْعيم دوْلَةِ الغزَوات والفُتُوح"**؛
- **"أنشأ حكومةً ورتّب لها الدّواوين، ونظّم فيها أصولَ القضاءِ والإدارةِ، واتّخذ لها بيْتَ مالٍ، ووصَل بيْن أجزائها بالبريد، وحَمَى ثغورَها بالمُرابطين"**.

تلازم العِلّة والمعلول يُطْلَب اقتضاءً، بما أنّ اللّزوم يدلّ بمضمونه على معنى الاقتضاء، ويُتَبَيَّنُ اللّزوم بالاستدلال يؤدّي إلى التّمثيل وهو التّجريد عبْر القياس والاستقراء بالتّحوّل مِنْ بنيةٍ إلى أخرى، الذي يدخل في إطار المسار الحجاجيّ، وقد اتُّخِذَ جزءًا من البنية السّرديّة إذْ تمثّل هذه الأبنيةُ مفاصلَ في تصنيف المعرفة وتحقيق الإدراك من خلال النّسيج اللّغويّ المنطقيّ الذي يتفرّع إلى تجلّيات منها الجمع في صفات **عُمَر** وأعماله، وهو ما يكاد يشمل النّصَّ بأكمله؛ والمقاربة بيْن **عُمَر** ومَنْ تَحَمَّلَ عبْء الدّوْلَة والدّين معه: **"فَجَمَعَ عنده نُخْبَةَ الصّحابةِ للمشاورَةِ والاستفتاءِ، وضَنَّ بهِمْ على العِمالة في أطرافِ الدّولةِ، تنزيهًا لأقدارِهِمْ، وانتفاعًا برأيهم، واعتزازا بتأييدهم له ومُعَاوَنَتِهِمْ إيّاه فيما يتولاّه مِنْ ثوابٍ أو عقاب"**؛ والتّناظر بيْنه وبيْن أبي بكرٍ: **"كان مؤسّسًا لها يَوْمَ بسَطَ يدَهُ إلى أبي بكْرٍ فبايَعَه بالخلافَةِ، وحَسَمَ الفِتْنَةَ التي أوْشكَتْ أنْ تَعْصِفَ بأركانِها، وكان مؤسّسًا لها يَوْمَ أشار على أبي بكْرٍ بِجَمْعِ القرآن الكريم (...). ولمْ يزلْ يراجعُ أبا بكر في ذلك حتّى استدعى زَيْدَ بْنَ ثَابِتٍ كاتبَ الوَحْيِ، فأَمَرَه أنْ يتتبّعَ آيَ القرآنِ لجَمْعِها من الرِّقاعِ والأكتافِ والعُسُبِ وصُدورِ الرّجال."**

فكأنّ الكاتبَ يتّخذ مِنْ هذه الأساليب آليات تبرير عسى أنْ يقتنع المخَاطَبُ بموضوع الحديث وهو الشّخصية/ البطل[1]، ومِنْ مظاهر التّعبير عنها وصياغتها – وهو ما لا يخرج عن إطار الحجاج أيْضًا –:

- التّركيز على المرجع، فكأنّ ما صِيغَ لُغةَ خطاب يُوازي فعْلاً التّاريخَ و"الحقيقة" بأنظمتهما وموْضوعيّتهما، فكأنّه اعتقادٌ راسخٌ.

- رسْم "التّجربة" التي قد تُبيّن جوانبَ "واقعيّة"، و"التّأكّد" مِنْ ذلك إمّا أنْ يكونَ بقياسه على تجربة المتلقّي ذاته، وإمّا ما قد يكون غيْرُه عاشه.

---

[1] بمعنييْن: أوّلهما سرديّ فنّيّ، وثانيهما بما يرادف **المجد** التّاريخيّ الذي يُعبّر عنه الكاتبُ بمفهوم **"العبقريّة"**.

- رسْم "المعرفيّ" بلُغَةٍ قد تبدو تقريريّة واضحة، ولكنّ المتلقّي قدْ يعتبرها مجالاً لإعادة صياغته، أوْ هي "هيْكلة المعقول بالعقلانيّ".[1]

• **التّشبيه:** حجّة أُقيمتْ على الافتراض الذي أنشأ المقارنة مقاربة للمفهوم سرعان ما تتحوّل إلى ثباته وإثباته تفضيلاً مُطْلَقا لسياسة **عُمَر**، ولذلك ما يُبرّره **"لأنّه التفتَ إلى مَواضِعِه الخلِيقةِ بالاهتمامِ والتّقديم كأنّه راجَعَ تاريخَ عشرينَ دولةً مُسْتَفيضَةِ المُلك راسخةِ العُمران. وهي قدرةٌ تُرَوّعُنا وتُدْهِشُنا لو شَهِدْناها من مَلِكٍ تربّى على المُلْك، وسلفُه على عرشه سِمْطٌ من الملوك. وأَوْلى أنْ تُرَوّعَنا وتُدْهِشَنا مِن رَجُلِ البادِيةِ الّذي يُقْدِمُ على أمرٍ جديدٍ لمْ تُعِنْهُ فِيهِ السّوابقُ، ولمْ يهتدِ فيه إلاّ بما اختار هو أنْ يهتديَ إلَيْه."**

• **ضرْب الأمثال:** فالنّصّ حكايةٌ سرديّة – باعتباره يقوم على محاكاة الرّوائيّ للواقعيّ، فكلاهما يستمدّ وجوده من الآخر – فإذا هو المثَل الذي ينسج المثال قول تمثيليّ صِيغَ لِتقريب الرّأي، فَ"التّمثيل في الأصل لا يهبُ اليقين، بل يرجّح الظّنّ والإمكان. فهو من هذه الجهة، ناجحٌ في مجال السّياسة والأخلاق وفي سائر مجالات الحياة وأنشطة الإنسان، تلك التي يُعَوَّلُ فيها على الظّنّ الرّاجح لأنّ العقليات المحضة تستغني عن طريقة التّمثيل".[2]

ورغم ما يتميّز به الخطاب من تعميم وإجمال، فإنّه لمْ يخلُ من تكريس الصّبغة الواقعيّة "التي أساسها التّجربة والملاحظة الحسّيّة بيْن سابق (أبو بكر) وبيْن مُطْلَق (الملوك ذوو التّجربة) بما تعنيه الملاحظة من استقراءٍ للمسار التّاريخيّ الإنسانيّ الكونيّ الذي يمثّل **عُمَر** إحدى حلقاته حسًّا وتفكيرًا، وهو ما يُحيل على نوْعٍ آخر من الحُجج أساسه التّعريف بالتّحديد: تفصيل العناصر المكوّنة حتّى تقدّم المعَرَّف مادّيًا عن طريق الحسّ، وبالإحاطة: تقديم الخصائص المميّزة له وتقريبه عن طريق التّمثيل؛ وهذا يعني أنّ الحُجَجَ – وإنْ تنوّعت – فإنّها لا تختلف في الوظائف من حيث تحقيق الوظيفة التّأثيريّة التي تقوم على الإقناع من خلال المرجعيّات التّاريخيّة الواقعيّة، والمنطقيّة الاستدلاليّة.

---

[1] Patrick **CHaraudeau**. *Language et discours: Eléments de sémio linguistique (Théorie et pratique)*, Série : Langue – Linguistique – Communication, Paris, Hachette, 1ère édition, 1983, p. 98

[2] عبد الله **البهلول**. *الحِجَاج الجدليّ: خصائصه الفنّيّة وتشكّلاته الأجناسيّة في نماذجَ من التّراث اليونانيّ والعربيّ*، المرجع السّابق، ص: 55

وأنْ نعتبر المنهج الاستدلاليّ هو من أبرز لَبِنَات بناء هذا النّصّ فَلِوُجُودِ أسباب ومبرّرات منها قصد تحديد التّناظر بيْن أبي بكر و**عُمَر**: في مفهوم الخلافة وتجلّياتها وأُسُسها وبياناتها؛ ثمّ **عُمَر** الذّات و**عُمَر** الإنسان في التّأسيس **"للدّولة الإسلاميّة"**، خروجًا من حدود مفهوم الخلافة الضّيّق واقعًا وتاريخًا ؛ وهو ما يُحيل على مقاصد النّصّ محتوًى وتجربةً يرتبطان بالذّات المفْرَدَة: **عُمَر**، وعلى غاياته تفاعلاً بيْن صاحب النّصّ ومتلقّيه، تجاوزًا لمستوى النّقل انتهاءً إلى مستوى العقل تأمّلاً في منافع النّصّ وتوسيعها دون رفضها أو تغييرها؛ فكأنّ المسألةَ تتعلّق بقواعد وحدود يَنسجها التّركيب وتحتويها الدّلالة ويغيّرها قسرًا التّداولُ؛ فإذا كان الاستلزام يحكم المستويْن الأوّليْن، فإنّ الثّالث يخضع لمقتضى الحال والاستعمال، لذلك أشرنا – في أكثر من موضع – إلى أنّ **عُمَر** المُتَحَدَّثَ عنه قد تكون له وفيه بعض خصائص الواقع لكنّ الّذي يطفو على سطح النّصّ هو الأنموذج المتكوّن من جملة قِيَم هي استلزاماته في مطلق الزّمان والمكان، "فإنّ القِيَمَ تختلف عن القول باختلاف وظائفه وأطواره وجوانبه، وأنّ هذا الاختلافَ ليْس حَدَثًا طارئًا يَعْرِضُ للقول من خارج، وإنّما أمْرٌ ملازمٌ له يأتيه من الدّاخل، ولا هو حدثٌ سائبٌ لا قَيْدَ معه، وإنّما هو أمرٌ مُحْكَمٌ لا تَحَكُّمَ فيه"[1]؛ فالإحكام يتعلّق ببناء النّصّ ونوع التّأسيس، وليْس بمحتواه، لأنّ ما هو إنسانيّ يخضع للتّأطير والمحاصرة من وجهة نظر طبيعيّة عمليّة في أُطُرِها الضّيّقة التي تنشأ فيها، أمّا إذا تحوّلتْ إلى مستوى التّجريد والتّنظير، فإنّ القواعدَ تصبح هيْكليّة والأدلّة تصبح أنساقًا في النّظْم لإظهار القصْد، وبيان وجاهته ومناسبته لما سَبَقَ له.

إنّ الوقائع التي يقدّمها الكاتب يعتبرها "حقائق"، ولهذا، يتّخذ منها براهين على إمكانيّة المشاكَلة التي ليْس شرطًا أنْ تكون كلّيّةً بيْن التّاريخ و"المستقبل"، بل يكفي إثبات الجزئيّ في البُعد التّداوليّ لكيْ يشي الضّمنيّ من الخطاب بحرْصٍ على جعْل التّمام في الصّورة/ الأنموذج/ **عُمَر** تماما في القياس والمشاكلة، يُنْشِئهما العقلُ قدرةً "على انتزاع المعاني الكُلّيّة من الموجودات المشَخَّصة""[2] إذْ تتوفّر في **عُمَر** – من منظور الكاتب على الأقلّ – قِيَمٌ وأخلاق هي من مبرّرات القياس والمشاكلة تميّزًا في الكيْف والمنهج والمسار مرجعا،

---

[1] طه **عبد الرّحمان**. *اللّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ*، المرجع السّابق، ص: 57

[2] نفسه، ص: 218

وفي الكمّ والتّصرّف والعمل إجراءً صِيغَ في خطابٍ هو أقرب إلى التّقرير بإثبات ما اعتُبِرَ "حقائق" وثوابت، منه إلى الإخبار بما فيه من تكريس للجانب الواقعيّ التّاريخيّ المحدود زمانًا ومكانا وإنسانا هو **عُمَر** الذي استغرق مرجعيّتيْ الأخلاق وأدب السّياسة بما ضمن "الانتفاع" العاجل بهما آنيّا، واتّخذ النّصّ والملفوظ عتبةً للأصداء زمانيًّا، لتواصل الأثر بيْن مرجع/ محور، ومقاصد وأحوال هي ما قد يَعْرِض من أغراضٍ على مستوى الأمّة و"الدّولة".

قد أنشأ **عُمَر** تجلّيات "العبقريّة" استنادًا إلى مقتضى الحال – ولمْ يكن ليقوّم الأفعال إلاّ من منظور النّفع والإفادة؛ أمّا الكاتب فقد صاغها استنادًا إلى لغة الخطاب بما فيها من مجازٍ بمفهوم إيحائيّ أوّلاً، وبمفهوم المَعْبَرِ ثانيا توفيقًا بيْن الماضي والحاضر والآتي.

إنّ منشئ الخطاب يُقيمه وهو ينظر إلى المُخاطَب "نظرة مُرَكَّبَة: المخاطَب الكائن الإنسانيّ الواقعيّ الذي يتوجّه إليْه المتكلّم بالخطاب في زمان ومكان مُحَدَّديْن، والمخاطَبُ هو هذا الكائن نفسه وقد انتقل إلى مُتَخَيَّل المتكلّم ليكون من العناصر المؤَسِّسَة لخطابه. المخاطَب الأوّل بَعْدِيّ، أيْ هو مَنْ يتوجّه إليْه المتكلّم بَعد إنتاج الخطاب، والثّاني قَبْليّ، أيْ هو هذا المخاطَب الذي يستحضره المتكلّم قبْل إنتاج خطابه، فالخطاب يقتضي أنْ يكون المتكلّم قد كوّن فكرة مُفْتَرَضَةً وصورة مُتَخَيَّلَةً عن مُخَاطَبَه قبْل أنْ يُواجهه بخطابه واقعيّا وفعليًّا"[1].

ويتّخذ الكاتب من السّرد التّاريخيّ حجّةً لطالب دليلٍ يفترضه، ويتصوّر ردَّه أطروحتَه المخْتَزَلَة في **"عبقريّة عمر"**، فيقيم النّصّ على مسار استدلاليّ دون أنْ يلتزمَ بما يلزم منهجه وتجلّياته من مفاهيمَ ولزومَ لفظٍ لقصْدٍ قد يريده صاحبه محدودًا مضبوطًا، لكنّه يتأبّى عن المحاصرة عندما ينفصل الخطابُ عن صاحبه ويصبح جزءًا من موسوعة معرفيّة ينتقي قارئ النّصّ منها ما يراه من لوازم الدّلالة دون المدلول، ومن شروط الدّحض دون الإثبات، ومن وظائف الخطاب دون خصائصه ومنطوقه اللّفظيّ، فمتلقّي الخطاب ليْس مُلْزَمًا – في هذا النّصّ – بِـ"المقصود" معنًى واقعيّا لمضمونه، وإنّما يكفيه التّعرّف إلى "المقصد" منه معنى قِيَمِيًّا يُضاف إلى معرفته بالشّخص التّاريخيّ وربّما

---

[1] حسن **المودن.** دوْر المخَاطَب في إنتاج الخطاب الحِجاجيّ، ضمن: *الحجاج: مفهومه ومجالاته دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة*، إربد – الأردن – عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2010، ص: III/ 236

بسلوكه، بما أنّ الإجراءَ يهمّ فئةً مخصوصةً من المجتمع تلك المنشغلة بالسّياسة في بُعدها الموضوعيّ خاصّةً، أو في سياسة الآخر، وما النّصّ إلاّ اندراجٌ في هذا السّياق تأسيسًا للدّولة ونُظُمِها ومؤسّساتها.

لقد كان استنادُ الكاتب – لتحقيق التّواصل خاصّةً مع هذه الفئة المَعنيّة بالقول والخطاب، وعامّةً إلى متلقّيه – إلى مكوّنات الخطاب ذاته استنادًا إلى الحُجّة في مستوياتٍ أربعة هي:

* تأسيس الدّولة وضمان هيْبتها وعزّتها وسيادتها؛

* جمْع القرآن و**"تصحيح اللّغة وَحِفْظِها من الخلْطِ والفساد. وكلاهما عملٌ لا يفطِنُ إليه إلاّ مَنْ طُبِعَ على سليقةِ التّأسيسِ وأَخَذَ بها من أصولِها، وكلاهما فطِن إليْه هذا المؤسّسُ الكبيرُ على أهونِ ما يكونُ من البساطةِ والسّهولةِ، فأشار بِوَضْعِ علمِ النّحوِ، كما أشار بجمعِ آيِ القرآن، وكان أَثَرُهُ في تدعيمِ الدّولةِ الأدبيَّةِ كأَثَرِهِ في تدعيم دولةِ الغزَواتِ والفُتوحِ."**[1]؛

* إنشاء دواوين الدّولة ومؤسّساتها وأصولها بما يضمن أمنها واستقرارها؛

* الانتصار إلى المبادئ والقيم والأخلاق نشدانًا للكمال في السّلوك.

وإذا كان التّخاطُبُ هو وسيلة الخطاب وأداته وموضوعه في النّصّ جزءًا من سيرة **عُمَر**؛ فقد جاء التّخاطُبُ أيْضًا – باعتباره مسارًا حجاجيّا – يعكس البُعدَ التّواصليّ إضافةً إلى المبادئ التّعامليّة "واقعًا" وحَدَثًا ارتباطًا بالتّاريخ، ومن هنا، يضطلع التّخاطُبُ خبرًا وخطابًا بوظائفَ متوازية تختصّ كلّ واحدة بمجال وسياقٍ لكنْ مع تحوّلٍ في الخصائص والتّجلّيات على النّحو التّالي:

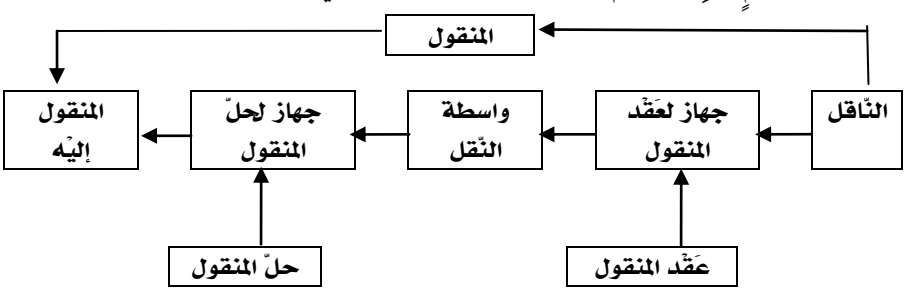
التّخاطبُ في الخبر	التّخاطبُ في الخطاب
- الحجّة هي ذات بُعد نفعيّ مباشر. - الحجّة إجرائيّة تصريحيّة.	▪ تتوسّع الحُجّة لتتّخذ بُعدًا براغماتيّا تداوليًّا. ▪ تنضاف إليْها الخاصيّة التّجريديّة المضمَرة[2].

[1] عبّاس محمود **العقّاد.** *المجموعة الكاملة لمؤلّفاته*، المصدر السّابق، ص: 476

[2] الإضمار الذي يكشف عنه متلقّي النّصّ دون منشئه، لأنّ الأوّلَ يبحث في خلفيات الاختيار ومحتوى الخبر من حيْث خصوصياته قراءةً وتأويلاً، أمّا الثّاني، فلا يربط المدلول إلاّ بدالٍّ واحدٍ والعكس أيْضًا، ممّا يطرح إشكال عَقْدِ التّواصل – في مثل هذه النّصوص "السّرديّة السّيريّة": حدوده ومداه؛ أوْ هل يمكن الحديث عن تواصل فِكريّ بيْن صاحب النّصّ ومتلقّيه، أمْ أنّ المسألة لا تتجاوز مستوى اللّغة والمعرفة اللّتيْن قُدَّ منهما النّصّ في بُعديْن: لسانيّ وسيميولوجيّ.

- الحجّة تَتَّخِذُ صبغة الخطاب الطّبيعيّ المحدود مقامًا وسياقًا.	▪ تَتَّخِذ في مرحلة القراءة والتّأويل وإعادة البناء صبغة الخطاب البرهانيّ اللاّزمانيّ.
- الحجّة تتكوّن من إشارات لفظيّة وإحالات نصّيّة.	▪ تُـؤَطِّرُ الحجّةُ بعلامات رمزيّة وإيحاءات تمثيليّة.
- القصْد في الحجّة يُسْنَدُ إلى القوْل والفعل.	▪ القصْدُ يُفْسِح المجالَ للأشباهِ والنّظائر تمثيلاً وتوجيهًا.[1]
- الحجّة غايتها الإقناع.	▪ الحُجّة تتوسّع إلى الاقتناع وعدم الاكتفاء بقصْديّة المتكلّم.
- اقتران الحُجّة بفعل الكلام في تركيبٍ مخصوصٍ ودلالة مُعَيّنَةٍ.	▪ تندرج ضمْن "نظريّة الأفعال اللّغويّة" اقترانَ تجريدٍ بالسّياق والمقام.

ويمكن أنْ نُبلورَ[2] هذا الجدولَ في النّظريّة التي اشتهرتْ "بتمثيل عمليّة التّواصل رسْمٍ عُرِفَ برسم شانون – ويفر" وهو التّالي:[3]



[1] أمّا التمثيل فَمِنْ خلال لغة الرّياضيات رموزًا وقواعدَ تتعلّق بالجنس (بنية عليا) دون النّصّ (تجلّيًا من تجلّياتها محكومة فيه البنية العليا بالنّمطيْن الآخريْن من الأبنية، وهما: الكبرى مواضيع، والصّغرى جُمَلاً تتوزّعُ إلى مكوّناتها وتراكيبها)؛ وأمّا التّوجيه فَيَفْسَحُ المجال إلى اللاّنهائيّ من المرجعيّات (توسُّعًا في تجلّيات المعرفة الموسوعيّة وفروعها ومجالاتها).

[2] Diagramme de Shannon & Weaver:
قراءتنا لهذا الرّسم هي قراءة إثباتٍ، ذلك أنّنا انطلقنا من مبدإ تناظرٍ وتوازٍ بيْن إنشاء النّصّ وقراءته وتأويله على أساس التّكامل بيْن المجهوديْن؛ ولمْ نستندْ في هذه القراءة إلى فراغٍ، ولكن منطلقنا وغايتنا نصٌّ عملٌ تطبيقيٌّ هو الذي يوجّه القراءةَ ويُفْرِزُ النّتائجَ.
وقراءتنا هذه تختلف – في نقاطٍ – مع ما ذهَبَ إليْه طه عبد الرّحمان، لأنّ قراءته للرّسم هي قراءةُ تنسيبٍ على أساس القطاعيّة والجزئيّة لا الكلّيّة، وهو يستدلّ أيْضًا على قراءته في مستوياتٍ عدّة. (للاطّلاع عليْها، راجع: طه عبد الرّحمان، *اللّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ*، المرجع السّابق، ص ص: 257 – 258).

[3] نفسه، ص: 257

ونوازي هذا الرّسمَ التّجريديّ بآخرَ إجرائيّ استنادًا إلى النّصّ محورِ الاهتمام، على النّحو التّالي:

- النّاقل: منشئ النّصّ[1]،
- المنقول: النّص/ الملفوظ،
- المنقول إليْه: أهل السّياسة خاصّةً، والإنسان مطلقًا،
- جهاز العَقد المنقول: اللّغة بمختلف مقوّماتها ومرجعيّاتها:

البلاغيّة: استنادًا إلى علم المعاني في ثنائيّة الإثبات والنّفي الذي إمّا أنْ يكون مخصوصًا بتركيبه/ **"لمْ تُعنْه فيه السّوابِقُ"**؛ أو أنْ يقترن بالحصْر/ **"... وَكِلاهما عَمَلٌ لا يفطِنُ إليْه إلاّ مَنْ طُبعَ على سليقةِ التّأسيسِ وأُخَذَ بِها مِنْ أُصولِها"**؛ فبضمير الفصل/ **"وَلمْ يهتدِ فيهِ إلاّ بِما اختارَ هُو أنْ يَهْتَديَ إليْه"**؛ أو هو النّفي المقترِن بالتّمثيل/ **"فبَعد جَمْعِ القرآن، لا نعرف عملاً يقترن به ويُلازمه**

---

[1] ونتعمّد التّعميم لسببيْن: أوّلهما: ارتباطًا بالمنطلقات التي أنشأنا عليْها البحث، وهي رفْض اعتبار النّصّ – أيّ نصّ – مرْآةً لصاحبه الذّات/ الإنسان دون الكاتب؛ فيكون التّوجّه، الّذي نسعى إلى دحضه، تنظيرًا وتطبيقًا، أنّ الإنسانَ هو الأسلوب، وليْس الأسلوب هو الإنسان - حسب تعبير عبد الله صولة (*) -؛ وثانيهما: أنّنا نُركّزُ، في هذه المناظرة بيْن الإجراء والتّجريد، على النّصّ/ الخطاب دون النّصّ/ المرجع؛ لكنْ، هلْ يعني استقلال النّصّ بذاته نفي كاتبه والتّنكّر المطْلق له؟ في الإجابة عن هذا الاستفهام، يرى بول ريكور(Ricoeur) أنّ حُضور المبدع في نصّه هو حضور محجوبٌ، لأنّ المقام اللّغويّ يقوم نائبًا عنه وشاهدًا عليْه، فالكاتبُ يحضر في نصّه من خلال صنعته اللّغويّة، الّتي يجسّمها خيْر تجسيمٍ أسلوبه، والأسلوب هو الإنسان – كما يقول بيفون (Buffon) - وما من شيْء إلاّ وراءه صانعٌ أو خالقٌ، يقوم بوجوده دليلاً عليْه، وعلامةُ هذا الوجود في النّصّ هو إمضاء المؤلّف لمُؤلّفِهِ، وفيما عدا ذلك، فإنّ النّصّ قادِرٌ على أنْ ينهضَ بمعناه وأنْ يحتكره احتكارًا ثمّ يبذله بذْلاً لكلّ طالبٍ ومُريدٍ. (جليلة **الطّريطر**. *مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (بحثٌ في المرجعيّات)*، تونس، مركز النّشر الجامعيّ – مؤسّسة سعيدان للنّشر، 2009، ص: 53)

(*) يرفض عبد الله صولة القولَ بأنّ أسلوب الكاتب هو قواعد ثابتة وقوالب متكرّرة في كلّ ما كَتَبَ حتّى بات الأسلوبُ علامةً دالّةً عليْه؛ وهو يؤسّسُ – مقابل ذلك – إلى أنّ الفكرَ هو الذي يُنشئ الكلام ويصوغه، ومن الطّبيعيّ أنْ تتغيَّرَ مقوّماتُ اللّغة بتغيُّر مجالاتها والأطر الحافّة بها – حتّى وإنْ حافظتْ على قواعدها – فإذا الكاتبُ واحدٌ، أمّا الأسلوب فمتعدّدٌ ارتباطًا بالنّوع أو الجنس الذي يُصاغ في إطاره أثَرٌ ما. والأمر ذاته قِياسٌ على المرجعيّة التي يستند إليْها بيْن مباحث شتّى في الأدب والنّقد والفِكْر عامّةً.

[لمزيد التّوسّع، انظر: عبد الله **صولة**. الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنّف في الحجاج – الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكان، ضمن: *أهمّ نظريات الحجاج في التّقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم*، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة – كلّيّة الآداب، منّوبة، ط. 1 منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة، 1999، ص ص: 169 – 205].

وَيُعَدُّ مِنْ أُسُسِ الدّولة العربيّةِ كالعملِ على تصحيح اللّغة وَحِفْظِها من الخلْطِ والفساد."

ولا يخرج النّفيُ، في أيّ شكلٍ من أشكاله، عن إطار الإثبات والتّأكيد على سبيل إدراك الشّيْء بنقيضه.

النّحويّة: من خلال المراوحة بيْن الجمل الفعليّة والجمل الإسميّة ظروفًا وحوادثَ تَختزل عصريْن من التّاريخ الإسلاميّ: خلافة أبي بكْرٍ أوّلاً، فخلافة عُمَر ثانيًا/ **"وكان مؤسّسًا لها يَوْمَ بسَطَ يدَهُ إلى أبي بكر فبايَعَه بالخلافَةِ، وحَسَمَ الفِتْنَةَ الّتي أوْشكتْ أنْ تَعْصِفَ بأركانِها"**؛ وتجلّتْ المرجعيّة النّحويّة من خلال المفعول الذي يُفيد انتهاء الغاية، والمفعول لأجله/ **"ولمْ يزلْ يراجعُ أبا بكر في ذلك حتّى استدعى زَيْدَ بْنَ ثَابِتٍ كاتبَ الوَحْيِ، فأَمَرَه أنْ يتتبّعَ آيَ القرآنِ لجَمْعِها من الرِّقاعِ والأكتافِ والعُسُبِ وصُدورِ الرّجال"**؛ وتكاثف المفعول به/ **"فافتتح تاريخا، واستهلّ حضارةً، وأنشأ حكومةً ورتّب لها الدّواوين، ونظّم فيها أصولَ القضاءِ والإدارةِ، واتّخذ لها بيْتَ مالٍ، ووصَل بيْن أجزائها بالبريد، وحَمَى ثغورَها بالمُرابطين، وصَنَع كلَّ شيْء في الوقتِ الذي ينبغي أنْ يُصْنَعَ فيه".**

الصّرفيّة: باستعمال صيغة اسم التّفضيل **"أَلْيَق – أَهْوَن – أَوْجَز"**، وتساهم هذه البنية في تقوية الحُجّة وحَمْل المخَاطَب على التّسليم بالأطروحة المدعومة.

المعجميّة: مِنْ خلال التّركيز على معجم السّيادة والسُّلطة يُرْبَطَانِ بقرائنِ من المعجم الزّمنيّ، ممّا يُحيل على الصّلة التي تجمع بيْن المعجميْن سواء في تصوّر الحوادث والوقائع في بُعدها الآنيّ، أو باعتبارها انعكاسات لأشياء منظورة مُرْتَقَبَة لا تخرج عن إطار الدّين والسّياسة، تُدْعَمُ مِنْ خلال التّعبير عن المعنى الواحد بأكثر من قرينة دون الخروج عن ذات المعجم/

"تُرَوِّعُنَا – تَدْهِشُنَا" – "لمْ تُعِنْه – لمْ يَهْتَدِ" – "يَقترِنُ به – يُلازِمُه" – "الخَلْطُ – الفَسَاد"

فأنْ ينتميَ التّعبيران أو اللّفظتان إلى قِسْم حجاجيّ واحد، فهذا يدْعم الإقناعَ ويُقوّيه، فالتّكرار بالتّرادف، أو باللّفظ ذاته – وأغلب النّصّ يقوم على هذا الجانب – يُمَثّلُ جسْرَ العُبُور من الأطروحة إلى النّتيجة استنادًا إلى الوظيفة التّأثيريّة المسْتَنِدَة إلى الوظيفة الشّعريّة.

○ **عَقْد المنقول:** عَبْر الإقناع، ومن مظاهره الاستناد إلى ثنائيّة الإجمال والتّفصيل القائم على التّعليل/ **"نسمّي عُمَرَ مؤسّسًا للدّولةِ الإسلاميّةِ بمعنًى آخرَ**

غيْرِ معنى السّبْقِ في أعمالِ الخلافةِ، لأنّنا "أوّلاً" لا نجدُ في التّاريخِ مكانًا أَلْيَقَ به مِنْ مكانِ المُؤسّسِين للدُّولِ العِظَام. ولأنّنا مِنْ جهَةٍ أخرى، لا نَرْبِطُ بيْن التّأسيسِ وولايةِ الخلافةِ في إقامَةِ دَوْلَةٍ كالدّولة الإسلاميّةِ، إذِ الشّأنُ الأوّلُ فيها للعقيدةِ الّتي تقُوم عليها وليْس للتّوسُّعِ في الغزَواتِ والفُتُوحِ"؛ كما إلى ثنائيّة التّقرير والافتراض/ **"وهي قدرةٌ تُرَوِّعُنا وتُدْهِشُنا لو شَهِدْناها مِنْ مَلِكٍ تربّى على المُلْكِ، وسلفُه على عرشه سِمْطٌ من الملوك"**.

- **واسطة النّقل:** القرائن الحِجاجيّة خاصّةً، والإيهام بالوضوح والتّجلّي.
- **جهازٌ لحلّ المنقول:** المعرفة الموسوعيّة، مع مختلف إمكانيات ردود أفعال المتلقّي بيْن:
  - قبول وإثبات ودعْم؛
  - دحض ونفي وإنكار؛
  - توفيق بيْن رؤية القراءة وتقريريّة النّصّ.
- **حلّ المنقول** استنادًا إلى الحجاج أيْضًا.

2. 2. 1 اللّفظ أو الدّالّ بيْن المدلول واقعًا وتاريخًا، والدّلالة منطقا فرمزًا وكيْفيّة اجتع العناصرِ الثّلاثة لتحقيق انسجام النّصّ

يستمدّ هذا النّصّ مقوّماته المضمونيّة من الواقع والتّاريخ، ويستند في أُسُسِه الأجناسيّة إلى السّيرة الغَيريّة حديثا عن الآخر **عُمَر** بن الخطّاب، الإنسان ورجل السّياسة والأدب (بالمفهوم القِيميّ المعياريّ سواء أتعلّق ذلك بالأخلاق أمْ بالعقلِ في مرجعيّة دينيّة أخْذًا من ناحية، تبصُّرًا من ناحية أخرى).

ظاهر النّصّ وضوحٌ في الدّالّ والمدلول معًا، لكنّه الإيهام بتجلّي الدّلالة، فـ**عُمَرُ** ليس الشّخص، وإنّما هو الرّمز أو الإنسان في مُطْلَق الزّمان والمكان؛ وهذا يجعل النّصّ متردّدًا بيْن قراءتيْن:

- **أجناسيّة:** تقف عند وعلى حدود السّيرة الغيْريّة في مقوّماتها وركائزها؛
- **برهانيّة:** هي من وظائف المتلقّي دون منشئ النّصّ؛ إذْ هو مطالَبٌ – طوْعًا أو قسْرًا – بالبحث في الرّمز بيْن الصّورة الأصل، وبيْن التّصوّر الرّمزيّ في شخصيّة **عُمَر**؛ فيَكُفُّ المعنى – بناءً على ذلك – عن أنْ يكونَ أسِيرَ اللّفظ ليصبح قرين الفِكر، أيْضًا لا تكون الصّفات مُعادلة لشخصٍ مفردٍ، وإنّما تتجمّع في ضمير "هو" لِتُنْشَرَ في تجلّيات عديدةٍ هي نظائر لأصْلٍ والعلاقات بيْنها هي اختزالٌ، فتكثيفٌ فانتشارٌ، فلا تَكَوُّن العلاقات بيْن أنسجة النّصّ فقط أفقيّةً

وسطحيّة بيْـن اللّفظ والمعنى، أو بيْن الدّالّ والمدلول، وإنّما تتجاوزهما لتَكُونَ للأنسجة أبعادٌ عموديّةً وعميقة بـيْن الـدّالّ والمـدلول والدّلالـة باعتبارهـا عمليّـة ذهنيّة تبحث في علاقة الخبر بالخطاب وعلاقة كليْهما بالبُعد التّأويليّ فالنّقديّ. وعندما نحاول تحديد الظّروف الدّنيا لضبْط المعنى، ونعتبر وجود فواصل فارقة على مستوى العبارة التي تُمثّل ظَرْفًا مُمَيَّزًا لظهور فُروق في المعنى، فإنّنا مُضطرّون إلى الاعتراف بأنّ هذه الفواصل ليْست يسيرة التّحديد إذَا لمْ تكن مُفترَضَة مِنْ خلال الأصناف الشّكليّة السّابقة كثنائيّة الائتلاف والاختلاف، أو ثنائيّة الوصـــل والفصل. وهذا يعني، بعبارة أخرى، أنّنا لا نحدّد شيْئيْن خارجيّيْن مختلفيْن، لكن فقط العلاقة بيْنهما؛ فنظام العبارة، باعتبارها مادّةً، ليْس إلاّ حُجّةً ضروريّةً لتحديد الفاصل المُمَيّز. ومِنْ هنا، فإنّ عمليّة التّحديد هذه يجب تأويلها على أنّها نظامٌ مخصوصٌ لأصناف شكليّة، نظام هو وحده الذي يُعير اهتمامًا لهذا التّحديد. فلا وظيفةَ للشّكل الدّلاليّ إلاّ "الإعلام" بالمادّة، دون أنْ يكون جزءًا منها.

وبناءً على ذلك، فإنّ هذا التّنظيم الشّكليّ للعبارة يُمكّننا من تفسير ظهور المعنى. إنّ شكليْن مُتوازييْن – شكلَ العبارة وشكلَ المحتوى – يمكن أنْ يتمايزا، ذلك أنّهما متشابهان، لأنّهما منحدران مِنْ نفس الشّكل اللّسانيّ، لكنّهما ليْسا متشاكليْن، باعتبار أنّ تنظيميْ العبارة والمحتوى قد أُنْشِئا بطريقتيْن مختلفتيْن.[1]

إنّ النّظرَ باعتباره يقوم على محور: **عُمَر**، يحيل على التّعرّف إلى "الموجود السّياسيّ" في عصره، من خلال ما تعكسه الشّخصيّة الخطابيّة، أكثر من الشّخص الواقعيّ، من تجلّيات ووجوهٍ وأفعال في بُعْدٍ حسّيّ مادّيّ، إلاّ أنّه سرعان ما يتمّ تجاوزه إلى غايةٍ تصنيفيّةٍ في تجلّيَيْن:

1) **لغويّ خطابيّ** يؤسّس لأجناسيّة السّيرة الغَيريّة إبرازًا للصّورة النّموذجيّة وتبئيرًا لهـــا ملامحَ وتجلّيات تُصاغُ في أبنية صغرى منتقاة منسجمة يؤدّي بعضها إلى البعض الآخر، والكلّ يؤدّي بدوْره إلى البنية العليا سِيرةً لها مقوّماتها التي تتجاوز حدود النّصّ الواحد لتشمل الإجراء في مختلف إمكانياته التي تمثّل شبكة متكوّنة من مختلف الأصناف الفرعيّة تتكثّف في الجنس خطابًا دون النّوع نصّا.

[1] Algirdas Julien **Greimas**. *Du sens essais sémiotiques*, Paris, éd. du Seuil, 1ère éd, 1970, p. 47

2) **دلاليّ** إذِ يخرج الشّخص: **عُمَر** من حدود العالم المادّيّ ليندرج في إطار عالم الرّمز، ويتجاوز أيْضًا العالم الطّبيعيّ ليدخل في إطار العالم التّجريديّ الذي يقدّم أصنافيّةً وشفرات دون الالتزام بالجانب الوظيفيّ في مؤسّسات دولة أو حدود خلافة، بما يجعل المفهوم أيْضًا لا يندرج في إطار الطّبْع، بقدْر ما يكرّس سياسة الخُلْف ارتباطا بالعالَميْن المادّيّ والتّجريديّ من ناحية، وبالعامليْن المكانيّ والزّمانيّ من ناحية أخرى؛ وهو ما يعني أنّ الصّورةَ المُسْتَخْلَصَةَ من النّصّ ليْس من الضّروريّ أنْ تكون انعكاسًا آليًّا للعناصر الّتي تكوّنها، أو أنّ الدّالّ هو بالضّرورة في علاقة تلازم بالمدلول – إلاّ في إطار الاصطلاح والعُرف، ما لمْ تتغيّر أُسُسُهما وأنظمتهما –

قدْ يتناظر المدلول والدّلالة، لكن ليْس شرطا أنْ يُنَاظِرَ أحدُهما أو كلاهما الدّالَّ باعتباره تعبيريًّا لا يطرح إشكال الفهم والتّأويل فحسب، بل البحث في خصائص اللّغة ذاتها باعتبارها ظاهرة لا تعكس ضرورةً العالم المادّيّ الواقعيّ الطّبيعيّ بقدر ما تُحيل على شكلٍ من أشكال التّعبير عنه وتصويره أو تصوّره؛ وهي أشكالٌ جدلٌ بيْن منشئ النّصّ ومتلقّيه (فردًا أو جماعةً)؛ والمسألة أيْضًا جدلٌ بيْن الوجدان والعقل – وإنْ غَلَبَ ثانيهما على أوّلهما وتبرير ذلك أنّ النّصّ أدبٌ وهو محكومٌ بإنشاءٍ في اللّغة مخصوص صياغةً تقوم على الوظيفتيْن الجماليّة، فالتّعبيريّة من ناحية، وعلى تكريس الجانب القِيميّ الأخلاقيّ من ناحية أخرى – سواء أكان ذلك بصفة صريحةٍ أمْ ضمنيّة.

وهذه الغايات جميعًا لا يُمْكِنُ التّوصُّلُ إليْها إلاّ بمنهج العقل واتّخاذه آليّةً بحث واستدلال في انسجام النّصّ من حيث مكوّناته: الدّالّ والمدلول والدّلالة؛ وهي مكوّناتٌ اكتسبت صبغة الثّبات اصطلاحًا ومفهومًا، أمّا تجلّيات فهي متغيّرة متبدّلة حسب السّياقات الّتي تَرِدُ فيها – وهي من ناحية الخطاب الجامع أو البنية العليا الّتي تجتمع إليْها مختلَفَ السّياقات تستند إلى قاعدة هيْكليّة واحدة وهي الّتي تنتظم مختلَف الحقول الدّلاليّة على تشعّبها وتنوّعها وشساعتها في الاتّجاهيْن: الفرديّ والثّقافيّ اللّذيْن يُقرأ من منطَلَقِهما النّصّ، فيُؤَصّلُ في مرجعيّته الخطابيّة الّتي تقوم على بنية هرميّة تجريديّة مُناظِرَةٍ لنماذج عديدة إجرائيّة تتابُعًا وتمفصُلاً وتجزئة تمثّلها تلك الحُجج بمختلف خصائصها المبيَّنَة.

إنّ التّحوّلَ من النّصّ إلى الخطاب يعْني أنّ "نشأة الدّلالة لا تمُرّ، أوّلاً، عَبْرَ إنتاجِ الملفوظات وتركيبها في خطاب؛ ولكنّها مُقترنة، في مسارها، بأبنية

سرديّة هي التي تُنْتِجُ الخطاب الذي يكتسب المعانيَ مِنْ خلال مفاصل الملفوظات"،[1] فالمنطَلَق يكون من النّصّ باعتباره جملةً من الأحداث/ الصّفات التي تستدعي عددًا من التّصوّرات في القراءة والتّأويل، لكن، ما الذي تتطلّبه هذه التّصوّرات؟

إنّها تتطلّب:

- البحث في مكوّنات النّصّ البنائيّة فالهيْكليّة انطلاقا من المقول انتهاءً إلى المسكوت عنه؛

- النّظر في مدى أهمّيّة المَوْضع الذي يحتلّه لفظ أو تركيب من النّصّ سواء أكان ذلك في المستويات الدّنيا منه أو العليا؛ إذْ يُمَثِّلُ مجموعُ الألفاظ تتابعًا يهدف إلى غايةٍ هي المعنى أوّلاً والجنس ثانيًا؛

- هل أنّ أيّ نصّ ينبغي أنْ يتوفّر على شفرات[2] من نماذجها الشّخصيّة/ البطل في النّصّ السّرديّ عامّةً، أو الشّيْء أو الأشياء/ القيمة أو القِيَم، بما يستدعيه النّموذجان من مقوّمات/ دعائمَ تُتِمُّ البناءَ السّرديّ وتساعد على تصوّر بنيته العليا إجراءً، وهيْكله الأجناسيّ تجريدًا؛ وبيْن الإجراء والتّجريد، توجد الشّفراتُ التي تمثّل حدًّا واصلاً فاصلاً بيْن النّصّ وسياقه، في صلته بالمعرفة الموسوعيّة والقراءة، وعلاقة كليْهما بالأنموذج السّرديّ الذي يختزل الصّيغةَ والوظيفةَ والصّنفَ.

2. 2. 2 في علاقة اللّفظ بالمعنى والأثر

يحيل النّصّ على طريقة انتقائيّة في اللّفظ والمرجع، كما على منهج مخصوص في السّرد وتقديم الصّفة **"العبقريّة"**، لكنّ هذا لا ينفي إمكانيّة التّصرّف فيه بالزّيادة كما بالحذف، أو بإيجاد أشكال تعبير جديدة "فقد يمكّننا

---

[1] Algirdas Julien **Greimas**. *Du sens essais sémiotiques*, op., cit., p. 159

[2] تمثّلُ الشّفرةُ اللّغويّةُ الألسنةَ المتعدّدة والسّجلاّتِ المتفاعلةَ في توفّرها في الزّمن والفضاء؛ ومع هذا، تقترن الشّفرةُ بالاستعمال و"بالطّريقة التي يجب أنْ يتمّ التّلفّظُ بها، لأنّها هي الوحيدة المشَاكِلَة للعالم الذي تُؤسّسه"، وهو ما يعني أنّ الشّفرةَ تقترن – إضافةً إلى الزّمن والفضاء (*) – بالسّياق والمرجع اللّذيْن يُوجّهان المعنى ويُحدّدان المُتعدّدَ من الدّلالة ارتباطًا بسجلّ أو سجلاّت القول، ولُغة التّعبير وما يقتضيه الأثَرُ غايةً من استعمال الشّفرة، إذْ تعكسه وتتجلّى مِنْ خلاله.
(انظر: باتريك **شارودو**؛ دومينيك **منغنو**. معجم *تحليل الخطاب*، تونس، دار سيناترا – المركز الوطنيّ للتّرجمة، 2008 ص: 99)

(*) المراد به معنيان: الأوّل المقترن بالنّصّ ويُحَدّده السّياق المقاميّ «Le cotexte» ؛ والثّاني هو مكان التّلفّظ، ومكان التّلقّي اللّذان قد يتّفقان وقد يختلفان في البُعدِ الحضاريّ عامّةً.

هذا التّصوّرُ، رغبةً في الوصول إلى غاياته، مِنْ إيجاد أشكال معروفة بَعْدُ، ومنْعِنا بالتّالي، من معرفة معلومة جديدة. والإدراك أيْضًا، وهو الغالب، أنْ نُكوّنَ أشكالاً جديدةً؛ لكن انطلاقًا من الآليات المتوفّرة بَعْدُ، وباتّباع المبادئ المحدَّدة. والمبدأ الأبسط هو التّشابه: أيْ التّعرّف إلى الشّكل الجديد يتِمُّ لأنّه مُجَاورٌ لآخر مُدْرَج بَعْدُ، ولا يكون تمييزه إلاّ مِنْ خلال الجزئيّات، أو مِنْ خلال الحذف (في علاقته بالاختزال)، أو بالإضافة (إذْ تتعلّق بالأسماء أو الألفاظ المركَّبَة)"[1]، وبالتّالي التعرّف إلى معانيَ جديدة ليس شرطًا أنْ تكون جزءًا من المعاني الأصليّة – إلاّ إذا كان هناك "التزام" بِـ"مواثيق" كتابة يُمليها النّصّ دون صاحبه – وهي مواثيق مشتركة بيْن تجلّيات الجنس أو الخطاب دون النّوع أو النّصّ.

وفي هذا النّصّ من تجلّيات علاقة اللّفظ بالمعنى فالأثرِ التّكرارُ، إذْ يؤكّد هذه العناصر الثّلاثة[2]؛ وهنا، وبالنّسبة إلى تحليل الخطاب، يدخل التّكرار في الاعتبار، حتّى وإنْ تعلّق الأمْرُ بكلامٍ شفويّ، إذْ ينبغي أنْ يَضْبِطَ هذه الأشياء الخطابيّة، مثل التّسجيلات، وهنا، هي كلمة أتمُّ من "النّصّ" أو "المُدَوَّنَة". والتّسجيلُ مُخْترقٌ بفارق لا يكاد يُمَيَّزُ لتكرار أساسيّ، ذاك الذي يُساعدُ على إعادة إنشاء كلام آخر، ويتموْضع في سلسلة مع ضرورة الانفتاح على إعادة إنشاء سابقة، وعندما يُنْطَق الكلامُ، فإنّه يسمح ببروز مكانة المتكلّم الممْكِنة: فالتّلفّظ داخل تكوين خطابيّ، يعني قول ما ينبغي قوله بالنّظر إلى الموضع الذي يحتلّه، أيْ اقتفاءً للأثر الخفيّ لكلام آخر. فالتّلفّظُ، الذي لا يكون أصليًّا أبدًا، يبدو وكأنّه نموذجيّ، ينحدر مِنْ نفسه، بشكْلٍ من الأشكال، ويجعل من وجوده تجسيدًا لقانونٍ يؤسّس لسلسلة غيْر محدودة من تجلّيات الاستئناف. إنّ الملفوظات التي تُمَثّلُ الخطاب تحافظ على علاقة ضروريّة بسلسلة وبِحِفْظٍ في

---

[1] **Richaudeu,** François. *Linguistique Pragmatique*, Paris, Retz, 1ère éd., 1981, p. 31

[2] "مدفوعين في ذلك برغبة الوصول إلى أقاصيها، لكنّ التّصوّر قد يُحَدُّ بقصور الأشكال ذاتها عن الانتهاء إلى غيْر ما وُجِدَ ووفق قواعد ومبادئ مرسومة. لكنّ التّكرار من المرونة بما يساعد على الإضافة من خلال التّرادف في اللّفظ والمعنى دون الأثر لأنّه يتعلّق بدقّة الدّلالة دون عموم العبارة".

(**Richaudeu**, François. *Linguistique Pragmatique*, op., cit, p. 31)

الذّاكرة، إنّها تُثَبَّتُ في نظام من الاحتفاظ وإعادة الاستعمال.[1] كذلك طريقة التّعليل: إمّا من خلال ربْط الأسباب بمسبّباتها، وإمّا بربْط الظّواهر بمقاصدها؛ وهي صِيَغٌ تُوَافقُ موضوعَ الخطاب ومحورَه بما أنّ **عُمَرَ** يعكس في هذا النّصّ، تزاوج العمل والعقل في المجال النّفعيّ المباشر، والخطاب أيْضًا يستعمل اللّفظ والمعنى لتحقيق الأثر الذي يكون عقليّا قبْل أنْ يندرج في بُعده التّداوليّ لينأى عنه ثانيةً اندراجًا في الأبنية الرّمزيّة التّمثيليّة النّموذجيّة؛ فالاستدلال في بُعده الحجاجيّ الكلاميّ إنّما يقوم على تقديم الوقائع التّاريخيّة وتفسيرها بأنساق لغويّة وقيميّة معلومة لكنّه لا يقف دونها، إنّما يؤسّس للتّقويم الذي يقوم على منطق البرهان بَعد أنْ أنْشِئَ على بيانه.

2. 3 النّصّ بيْن أنظمة اللّغة التّركيبيّة، ومتطلّبات الخطاب السّرديّة

يُحيل العنوان: **"عُمَرُ وَالدَّوْلَةُ الإِسْلاَمِيَّةُ"** إلى أمريْن: أوّلهما: الاستناد إلى اللّغة، اللّفظ، التّركيب، الأداة الرّبط والجمع بالواو؛ وثانيهما: التّخصيص والتّعريف من خلال اسم العَلَم: **عُمَرُ** الواقع والتّاريخ في الصّلة بالمفهوم: **"الدَّوْلَةُ الإِسْلاَمِيَّةُ"** الذي يندرج بدوره في الواقع والتّاريخ؛ والحديث عنهما هو حديثٌ عن الشّخص سِيرةً، وعن الدّولة بُعْدًا حضاريًّا وحوادثَ تاريخيّة، جاء مِنْ خلال أسلوبيْن: المقارنة تنشأ استئنافًا لِما بُدِئَ وامتدادًا على أساس الخُلْف استثناءً واستدراكًا: **"إلاّ أنّنا نسمّي عُمَرَ مؤسّسًا لِلدّولةِ الإسلاميّةِ بمعنًى آخرَ غيْرِ معنى السّبْقِ في أعمالِ الخلافةِ"**[2]؛ ثمّ التّفسير المدعَّم بالحجج، وذلك باعتماد التّعليل باللاّم المقترن بالجملة الخبريّة التّقريريّة المثبتَة الابتدائيّة، إذْ تتوفّرُ على الأداة: **"أنّ"**؛ ومن خلال الانتقال من المُجمل: **"وَطَّدَ العَقِيدَةَ وَسَيَّرَ البُعُوثَ"**، إلى المفَصَّل عبْر فاء التّفسيريّة: **"فَشَرَّعَ..."** لِلانتهاء إلى النّتيجة: **"فَكانَ لَهُ السّبْقُ عَلَى خُلفاءِ الإسلامِ"**.

والحديث عن أبي بكْرٍ هو ضربٌ من الاستدلال على وجهٍ من وجوه **عُمَرَ** حلقةً من حلقات التّاريخ الإسلاميّ من حيْث التّأسيس والتّأصيل لجملة من المفاهيم لمْ تتبلورْ في عهدها إلاّ إنجازًا وتطبيقًا، دون التّصوّر والتّنظير، توطئة

---

[1] Dominique **Mainguenau**. *L'analyse du discours: introduction aux lectures de l'archive*, Linguistique : Collection dirigée par Bernard **Quemada** et François **Rastier**, Paris, Hachette Supérieur, 1991, p. 20

[2] عبّاس محمود **العقّاد**. *المجموعة الكاملة لمؤلّفاته*، المصدر السّابق، ص: 475

لا تخرج عن إطار ربْط الشّخص المتَحَدَّث عنه بالسّياق الموضوعيّ الذي وُجِدَ فيه واقترن بمفاهيم: الدّين – الدّولة – السّلطة – الخلافة، أو المعاش والمعاد في سياسة الذّات قبْل سياسة الآخر.

ونسق النّصّ يوهم بتتبّع المرحلة التّاريخيّة، لكنّها لمْ تكن إلاّ جزءًا من الاستدلال على الاسترسال في المعنى والدّلالة دون المفهوم، بما أنّ الأمرَ يتعلّق بخصوصيّة ذات **عُمَر** في علاقته بالدّولة. ويقوم النّصّ على تفصيل هذه الخصوصيّة مِنْ وجوهٍ لا تخرج عنْ إطار ثنائيّة الإجمال والتّفصيل، وهذه الوجوه هي:

1) مكانة **عُمَر** في تاريخ الدّولة الإسلاميّة، والدّول عامّةً.

2) تصوّر **عُمَر** لمفهوم الخِلافة في علاقته بالدّين/ العقيدة، كما بالدّولة/ المؤسّسات، ثُمّ في علاقة كلّ ذلك بالتّوسّع لنشْرِ الدّعوة الإسلاميّة **"إذِ الشّأنُ الأوّلُ فيها للعقيدةِ الّتي تقُوم عليها وليْس للتّوسُّعِ في الغزَواتِ والفُتُوحِ"**.

3) تأثير شخصيّة **عُمَر** في توطيد دعائم الدّولة منذ نشأتها، حتّى مفارقتها، سواء أتعلّق الأمرُ بإسلامه، أمْ أخلاقه، أمْ علاقاته، أمْ تصريفه العقلَ في الدّين والدّولة حِرْصًا على **"القرآن الكريمِ وهو في الدّوْلةِ الإسلاميّةِ دستورُ الدّساتير ودعامَةُ الدّعائم"**.

4) طبيعة البيئة والعصر اللّذيْن وُجِدَ فيهما **عُمَر**، وكانا من وجوه "عبقريّته" إذْ **"كانت قدرتُه على التّأسيسِ هي آيةُ الآيات فيه، وفي ذلك العصرِ مِنَ البداوةِ البادية"**؛ هي عبقريّةٌ أُنْشِئَتْ من خلال اللّفظ والعبارة مقارنةً لتؤول إلى تفضيلٍ مُطْلَقٍ: **"وأَوْلى أنْ تُرَوِّعَنا وتُدْهِشَنا مِن رَجُلِ الباديةِ الّذي يُقْدِمُ على أمرٍ جديدٍ لمْ تُعِنْهُ فِيهِ السّوابقُ، ولمْ يهتدِ فيه إلاّ بما اختار هو أنْ يهتديَ إلَيْه"**.

يتّخذ العقّاد من حجج الواقع والتّجربة والتّاريخ سبيلاً لإبراز قوّة البيان وقدرته على صنع الشّخصيّة وتشكيل صورتها النّموذجيّة، فتتعطّل وظيفة التّاريخ مرجعًا في صياغة السّيرة ليُصبح "الحدثُ" والحديثُ متلبّسيْن بتعميم النّفع ونشر فضْل الشّخصيّة/ الأنموذج؛ وبهذا، يُصبح النّصّ انتماءً "إلى الأدب بما هو إنشاءٌ وإبداعٌ، وترتيبٌ وتنظيمٌ، وتنضيدٌ للمادّة السّرديّة"[1] الْمُكْتَنَفَة بالميثاق السّرديّ، ومِنْ أهمّ مقوّماته الْمُتَحَدَّث عنه (بمختلف الصّيغ المتوفّرة في

[1] عبد الله **البهلول**. *الحِجَاج الجدليّ: خصائصه الفنّيّة وتشكّلاته الأجناسيّة في نماذجَ من التّراث اليونانيّ والعربيّ*، المرجع السّابق، ص: 229

النّصّ)؛ وهو أَيْضًا البيان بالمفهوم الفلسفيّ المنطقيّ – وإنْ في حدود ضيّقة بعضها بائنٌ وبعضها خفيّ – متلبّس بالبيان في مفهوم أدبيّ سرديّ لا لغويّ بلاغيّ. وتخرج صيغة الخطاب عن النّمط السّرديّ احتفالاً بمقوّماته الفنّيّة الجماليّة ليكون التّركيزُ على المسار الحجاجيّ اعتمادًا لأدواته وأبرزها تكثيف الأفعال المنسوبة إلى ضمير الغائب المُفرد "هو" في أغلب الأحيان، مع تصريح بالاسم من ناحية تقلّص سعة دلالة الضّمير لتنحصر في النّقطة المحور في النّصّ، كما في الجنس سِيرةً غَيْريّةً، ممّا يُحيل على وظيفة اللّغةِ الكيانِ الهيْكليّ، وهي تحاصر البناء والتّركيب لأداء "المعنى المقصود الشّامل"[1]: **"عبقريّة عُمَر"**، معنى ينبع من الواقع وينأى عنه ارتباطًا بما أثبتته الدّراسات اللّسانيّة الحديثة "منذ عقود كثيرة، أنّ اللغة ليْست انعكاسًا آليّا للواقع، أو ترجيعًا موضوعيّا له إنّما هي تقطيعٌ له تقطيعًا خاصّا وتأويله تأويلاً يختلف باختلاف التّجارب ونوعيّة العلاقات القائمة بيْن المجموعات البشريّة والمحيط الذي تعيش فيه".[2]

وهنا تُطرح إشكاليّة طبيعة العلاقة بيْن النّصّ ومنشئه فمتلقّيه:

- هل هي علاقة انفصال بَعْدَ النّشأة بيْن النّصّ ومنشئه، أمْ من الضّروريّ، أو من الثّابت لزوم الوصْل بيْنهما؟

- هل أنّ المتلقّي مضطرٌّ إلى اعتبار علاقة تلازم بيْن النّصّ ومنشئه؟

- هل تُوَجَّهُ قراءة النّصّ بما يمليه النّصُّ ذاته مِنْ شروط، أمْ هي مِنْ إملاء منشئه من خلال القرائن اللّغويّة والصّيَغ التّركيبيّة المعْتَمَدَة، أمْ أنّه الإعراض عن كلّ ذلك ليكون النّصّ وحده صورة منه إليْه في اللّفظ والمعنى والدّلالة؟

الواقع أنّ النّصّ هو جُمّاعُ تجلّيات عديدة تختزل الإجابات عن هذه التّساؤلات؛ إذْ ليْس من الضّروريّ أنْ تتوفّر كلُّها، والمتلقّي أيْضا، يُفْتَرَضُ ألاّ يُخْضِعَ قراءة نصٍّ ما لآليات خارجة عنه، فالنّصّ محور الاهتمام يقوم هو ذاته على استقراءٍ للتّاريخ الإسلاميّ في عصرٍ من عصوره، فإذا كلّ مستوى هو مرحلة من مراحل تأسيس الدّولة على النّحو التّالي:

* توطيد العقيدة.

---

[1] *«L'entité»* : **Benveniste**. Sémiologie de la langue, In *Problèmes de linguistique générale II*, Cérès, 1995, pp. 41– 69

[2] محمّد النّاصر **العجيمي**. *في الخطاب السّرديّ: نظريّة غريماس*، تونس، عالم الكتاب، 2006، ص: 23

* **"تأمينُ الدّوْلةِ مِنْ أعدائِها بِتَسْييرِ البُعوث وفتْح الفُتُوح"**، وضمان عزّتها وهيْبتها، ودرْء الأخطار عنها من الدّاخل والخارج، خشية الفِتَن والحُروب.
* الحِرص على جمْع القرآن وحفظه باعتباره دستور الدّولة.
* **"تصحيح اللّغةِ وحِفْظها مِنَ الخَلْطِ والفسادِ"**.
* الإشارة **"بِوَضْعِ عِلمِ النّحْو"**.
* ضمان نظام الدّولة بِـ:
  - ترتيب الدّواوين؛
  - تنظيم أصول القضاء والإدارة؛
  - اتّخاذ بيْت مال؛
  - الوَصْل بيْن أجزاء الدّولة بالبريد؛
  - حماية ثغورها بالمرابطين؛
  - تركيز نظام الشّورى والاستفتاء **"فيما يتولاّه [عُمَرُ] مِنْ ثوابٍ أو عقاب"**.

لكنّها في الحقيقة، مراحل متساوقة، وما الخطّيّةُ فيها والتّدرّج إلاّ على مستوى الخطاب الذي يوهم بأحديّة اللّفظ والمعنى على حدٍّ سواء مِنْ حيث المعاجم المعتمَدةُ والسّجلاّت المذكورة، وكلّها لا تخرج عن إطار "الدّولة الإسلاميّة" كما أُنْشِئَتْ أوّلاً، وكما تمّ الحديثُ عنها ثانيًا تجلّيًا من تجلّيات الصّورة الأنموذج، فإذا مكوّنات النّصّ إنْ هي إلاّ وحدات قابلة "للانضمام إلى شبكة العلاقات المُولِّدة للمعنى"[1] بيْن بداية ونهاية وبيْن مشاريع سرديّة جزئيّة مُفضية إليْها اقترنتْ في هذا النّصّ، بالسّيرة الغَيْريّة، لكنّها يمكن أنْ تقترن بأيّ جنسٍ آخر، بما أنّ تشكُّلَ الأبنية يرتبط بالأبنية الكبرى مواضيعَ أكثر من ارتباطها بالأبنية العليا أجناسًا وهياكل تجريديّة بيْنها مِنْ نقاط الالتقاء والتّشابه الكثير وأبرزها الصّبغة السّرديّة؛ ومن هنا، تكون الأنظمة التّركيبيّة هي أنظمة معنويّة وربّما تأسيسيّة بالنّسبة إلى صاحب النّصّ ولكنّها دلاليّة نقديّة بالنّسبة إلى مُتلقّيه، حتّى وإنْ كانت الصّياغةُ توحي بإقصاء هذا الجانب الثّاني؛ فاستعمالها يشي بارتباط إنتاج النّصّ بتأويله، أو بالعَقْد "الضّمنيّ" بيْن منشئه ومتلقّيه بما يحوّل الانفصال والخصوصيّة في "الأنا" و"أَنْتَ" إلى اجتماع واتّفاق يتحقّقان في ضمير الجمع "نحن" مثنّى أو جماعةً، والمُؤَلِّفُ بيْن الطّرفيْن أو الأطراف هو

[1] محمّد النّاصر **العجيمي**. *في الخطاب السّرديّ: نظريّة غريماس*، المرجع السّابق، ص: 27

الفضاءات الدّلاليّة الفكريّة، كما الاعتقاد ودرجته ارتباطًا بالعالميْن الواقعيّ أو الافتراضيّ.

إنّ تحليل هذا النّصّ – وفق مختلف الزّوايا التي نظرنا منها إليْه – يعْكِس أنّ مسألةَ حصره ضمْن منظومة أجناسيّة أو بنيويّة (في مختلف أنواع الأبنية: خصائص ووظائف وتجلّيات) يبدو أمرًا نسْبيًا؛ فرغم تَضَمُّن هذا النّصّ لمختلف الأُسس التي يمكن اتّخاذها مداخلَ لتحليل الخطاب على أنّه سيرة غيْريّة، فالخطاب لا يبدو أدبيًا بقدر ما هو حضاريّ، والتّحليل السّرديّ فيه قد لا يستقيم إلاّ بناءً، أمّا معانيَ ومواضيعَ (أو أبنية كبرى) فلا يتسنّى ذلك إلاّ بوضع النّصّ في سياقات حضاريّة ذاتِ أبعادٍ ثلاثةٍ هي:

- آنيّة: زمن خلافة **عُمَر**؛
- ظرفيّة: تَرْبِط النّصَّ بزمن إنشائه: المبرّرات والدّوافع؛
- زمانيّة: تربط بيْن الأنموذج ونظائره عَبْرَ العُصور المختلفة.

وإذا كنّا قد أعرضنا عن العناية بهذا الصّنف من الأبنية: الأبنية الكبرى، فلأنّ مَشغَلنا في البحث يقوم على صيغة اللّفظ والتّلفّظ إنشاءً وهيْكلةً دون الحرص الشّديد على النّظر في محتويات الصّورة وأبعادها الحضاريّة؛ وهذا ما يبرّرُ الرّبطَ في تحليل النّصّ، بيْن الأبنية اللّغويّة، والأنسجة السّرديّة تفاعلا بيْن الأبنية الصّغرى من ناحية، والبنية العليا من ناحية أخرى.

ولهذا النّصّ خصوصيّة أخرى تتمثّل في أنّ للّفظ قيمةَ تحقيق المعرفة بالشّخص/ الشّخصيّة محور الاهتمام في اسم العلم **عُمَر** بيْن الإخبار والإيحاء، مع ما يحُفّ به من صفاتٍ في الذّات، ومسالك في السّياسة؛ وأنّ للموضوع سُلطَة ترشيح صفة العبقريّة في الموصوف، ومن هنا لا تكون للمعرفة فقط، وظيفة التّبليغ، وإنّما أيْضًا وظيفة التّسييس قياسًا على الأنموذج الذي تَمَّ التّعبيرُ عنه وفق نظام وتنظيم مخصوص يقوم على السّرد أسلوبًا وعلى الحكاية صيغةَ خطابٍ تُكرِّس المحاكاة في صورة الموضوع (محور الاهتمام)، كما في النّسيج السّرديّ السّيريّ أو المتعلّق بالسّيرة الغَيْريّة في إنشاءٍ قد يكون وفيّا للعَقْد الأجناسيّ، وقد يتحلّل منه في بعض الجوانب في إطار مشروع تأسيسيّ آخر[1] لا يبلغ المنتهى مادام رهين تحوّل القِيم الإنشائيّة السّرديّة وكذلك النّموذجيّة

[1] ليْس بالبقاء في إطار الجنس الأدبيّ كما تجلّى عند عبّاس محمود العقّاد، ولكن بقياسه آنيًّا مع طه حسيْن، وبالنّظر إلى المسألة من زاوية علاقة الإجراء بالتّنظير في بُعْدٍ زمنيّ خاصّةً.

الأصنافيّة بيْن التّجلّي والتّخفّي، واللّفظ والدّلالة: بيْن الأساس والانزياح، ذلك أنّ نحو النّصّ ومنهجَه هما متحوّلان ارتباطًا بتغيّر الدّلالة بما أنّ بنية النّصّ السّطحيّة ثابتة، أمّا العميقة فَتَشْهَدُ إضافاتٍ في الموضوع، والتّصوّر والقراءة والفَهْم والتّأويل دون أنْ يخرج ذلك عن سلسلة من الاستنتاجات المنطقيّة المتعلّقة باللّغة تجلّيًا، وبالموضوع دلالةً، وبالجنس بنيةً عليا.

* * * *

المصدر والمراجع

I. المصدر:

العقّاد، عبّاس محمود. *المجموعة الكاملة لمؤلّفاته – المجلّد الأوّل: العبقريّات الإسلاميّة – ا (يحتوي على عبقريّة محمّد؛ عبقريّة الصّدّيق؛ عبقريّة عُمَر)*، بيْروت، دار الكتاب اللّبنانيّ – مكتبة المدرسة، 1984.

II. المراجع:

1 – باللّسان العربيّ:

آل مريّع، أحمد بن علي. *السّيرة الذّاتيّة: مُقاربة الحدّ والمفهوم*، صفاقس – تونس، دار صامد للنّشر، 2010.

بارت، رولان. *الدّرجة الصّفر للكتابة*، بيْروت – لبنان، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، الرّباط – المغرب – الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين. 1982.

بلانتان، كريستيان. *الحجاج*، المركز الوطنيّ للتّرجمة – تونس، دار سيناترا، 2008.

بلنجر، ليونيل. عدّة الأدوات الحجاجيّة، ضمن: *الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة*، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2010، **ص ص: V/** 121 – 159. (5 أجزاء)

البهلول، عبد الله. *الحِجَاج الجدليّ: خصائصه الفنّيّة وتشكّلاته الأجناسيّة في نماذجَ من التّراث اليونانيّ والعربيّ*، مطبعة دار نُهى للطّباعة – صفاقس – النّاشر: قرطاج للنّشر والتّوزيع، 2013.

حسن، عبّاس. *النّحو الوافي مع ربْطه بالأساليب الرّفيعة والحياة اللّغويّة المُتجدّدة*، مصر، دار المعارف. د. ت. (4 مجلّدات)

الخالدي، كريم حسين ناصح. *نظريّة المعنى في الدّراسات النّحويّة*، عمّان – الأردن، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، 2006.

سويرتي، محمّد. *النّحو العربيّ من المصطلح إلى المفاهيم – تقريب توليديّ وأسلوبيّ وتداوليّ -*، المغرب، أفريقيا الشّرق. 2007.

شارودو، باتريك؛ **منغنو** دومينيك. *معجم تحليل الخطاب*، تونس، دار سيناترا – المركز الوطنيّ للتّرجمة، 2008.

الشّاوش، محمّد. *أصول تحليل الخطاب في النّظريّة النّحويّة العربيّة تأسيس "نحو النّصّ"*، تونس، جامعة منّوبة - كلّيّة الآداب؛ المؤسّسة العربيّة للتّوزيع. 2001. (جزآن)

الشّريف، محمّد صلاح الدّين. *الشّرط والإنشاء النحوي ـ للكون بحث في الأسس البسيطة المولّدة للأبنية والدّلالات*، جامعة منّوبة منشورات كلّيّة الآداب؛ شركة ▪ أوربيس للطّباعة ▪ تونس. 2002 (جزآن)

شوفاني، إلياس. *حروب الرّدّة (دراسةٌ نقديّة في المصادر)*، بيْروت – لبنان، دار الكنوز الأدبيّة. 1995.

الشّهري، عبد الهادي بن ظافر. آليات الحِجاج وأدواته، ضمن: *الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة*، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2010، ص ص: I/ 76 – 141. (5 أجزاء)

صولة، عبد الله.

* الحجاج : أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنّف في الحجاج – الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكان، ضمن: *أهمّ نظريات الحجاج في التّقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم*، تونس، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة، منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة، 1999، ص ص: 297 – 350.

* *الحِجَاجُ في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة*، بيروت – لبنان، دار الفارابي؛ كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيات تونس-منّوبة؛ دار المعرفة النّشر. 2007.

الطّريطر، جليلة. *مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (بحثٌ في المرجعيّات)*، تونس، مركز النّشر الجامعيّ – مؤسّسة سعيدان للنّشر، 2009. (جزآن)

عبد الرّحمان، طه. *اللّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ*، الدّار البيْضاء – المغرب؛ بيْروت – لبنان، المركز الثّقافيّ العربيّ. 1998.

العجيمي، محمّد النّاصر. *في الخطاب السّرديّ: نظريّة غريماس*، تونس، عالم الكتاب، 2006.

العزاوي، أبو بكر. الحِجَاجُ في اللّغة، ضمن: *الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة*، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2010، ص ص: I/ 56 – 75. (5 أجزاء)

فضل، صلاح. *نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ*، مصر، مكتبة الأنجلو المصريّة. 1978.

القاضي، محمّد. *الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السّردية العربيّة*، منشورات كلّيّة الآداب – منّوبة - تونس؛ بيْروت، دار الغرْب الإسلاميّ، 1998.

المرادي، الحسن بن قاسم. *الجنى الدّاني في حروف المعاني*، بيْروت، منشورات محمّد علي بيْضون – دار الكتب العلميّة، 1413هـ/ 1992 م.

المودن، حسن. دوْر المخَاطَب في إنتاج الخطاب الحِجاجيّ، ضمن: *الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة*، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط. 1، 2010، ص ص: ا/ 23 – 259. (5 أجزاء)

ماي، جورج. *السّيرة الذّاتيّة*، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للتّرجمة والتّحقيق والدّراسات "بيت الحكمة"، 1992.

يحياوي، رشيد. *مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية*، الدّار البيضاء، أفريقا الشرق، 1991.

2 – باللّسان الأجنبيّ:

Adam, Jean – Michel. *Le texte narratif : Traité d'analyse pragmatique et textuelle*, Collection crée par Henri Mittérand, Série «Linguistique», Paris, Editions Nathan, 1ère éd. 1994.

Bartes, Rolland. *S/Z*, collection : Tel Quel, éditions du Seuil, Paris. 1970.

CHaraudeau, Patrick. *Language et discours: Eléments de sémio linguistique (Théorie et pratique)*, Série : Langue – Linguistique – Communication, Paris, Hachette, 1ère édition, 1983**.**

Cornish, F…Anaphore pragmatique, référence, et modèles du discours, In: *L'anaphore et ses domaines*, G. Kleiber & J.E. Tyvaert (éds.). Recherches linguistiques XIV, l'Université de Metz, Paris, Klinchsieck, 1990, pp. 81-96.

Ducrot, O. & **Totorov**, T. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris VI, Seuil, coll. « Points », 1ère éd. 1972.

Greimas, Algirdas Julien. *Du sens essais sémiotiques*, Paris, éd. du Seuil, 1ère éd, 1970.

Mainguenau, Dominique. *L'analyse du discours: introduction aux lectures de l'archive*, Linguistique: Collection dirigée par Bernard **Quemada** et François **Rastier**, Paris, Hachette Supérieur, 1991.

Reuter, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*, Paris: Dunod, 2ème éd. (Bordas, Paris, 1991 pour la première édition). 1996.

Richaudeu, François. *Linguistique Pragmatique*, Paris, Retz, 1ère éd., 1981.

3 – الدّوريات:

Pollak, W.. Un modèle explicatif de l'opposition aspectuelle : le schéma d'incidence, in: *Le Français moderne* – revue de Linguistique Française, 44ème année - n° 4, Paris, Editions D'Artrey, Octobre 1976, pp. 289 – 311.

الفصل الثّالث

السِّيرة الغيْريّة مرجع التّاريخ وصيغة الأدب ونقد الفِكْر بيْن مُطلق البناء وحدود الطّراز

الفصل العشرون من "الفتنة الكبرى: عليّ وبنوه"، لطه حسيْن

1. النّص[1]

وَمَعَ ذَلِكَ، فَقَدْ مَضَى الْقَوْمُ عَلَى حَرْبِهِمْ بَعْدَ شَهْرِ الْمُحَرَّمِ كَمَا كَانُوا قَبْلَهُ، تَخْرُجُ الْكَتِيبَةُ لِلْكَتِيبَةِ وَالْقَبِيلَةُ لِلْقَبِيلَة، وَرُبَّمَا خَرَجَ الرَّجُلُ للرَّجُلِ. وَهُمْ فِي أَثْنَاءِ هَذَا كُلِّهِ لاَ يَخْتَصِمُونَ بِالسَّيْفِ وَحْدِهِ وَإِنَّمَا يَخْتَصِمُونَ بِالأَلْسِنَةِ أَيْضًا. وَرُبَّمَا كَانَتْ

---

[1] كانت لِمَقتل عثمان بن عفّان أسبابٌ وخلفياتٌ طَفَتْ لتكون نتائجَ أحدثتْ البلبلة في صُفوف المسلمين وضخّمتِ التّفرقة بيْنهم: يحضر العقل حينا، ويغيب أحيانًا كثيرة لتحُلّ محلّه العصبيّات والأهواء، تعصّبٌ دينيّ ومذهبيّ وسياسيّ إذْ **"هَوَى أَهْلِ مِصْرَ مَعَ عَلِيٍّ، وَهَوَى أَهْلِ الْكُوفَةِ مَعَ الزُّبَيْرِ [بْنِ الْعَوَّامِ]، وَهَوَى أَهْلِ الْبَصْرَةِ مَعَ طَلْحَةَ [بنِ عَبْدِ اللهِ]"** (طه **حسين**. *الفتنة الكبرى ٢: علي وبنوه*، مصر، دار المعارف، 1982، ص: 8) بما أصبح يُهدّد الدّولةَ الإسلاميّةَ إمامةً وتثبيتَ أُسُسِ حُكْمٍ، وربّما تواصلَ فُتوح؛ وهي نوائبُ ظهرتْ بوادرها منذ خلافة أبي بكرٍ لتبلُغَ أشدّها بعد مقتل عثمان وتحديدا مع خلافة عليّ بن أبي طالب الذي وجد نفسه أمام رياح مختلفة حتّى ممّن وَثِقَ بهم رسولُ الله ورضيَ عنهم؛ وأوّل الفِتَنِ ما كان مِنْ تآمر عائشة أمِّ المُؤْمنين مع كلٍّ مِنْ طلحة والزّبيْر إنكارًا لخلافة عليّ؛ وكان أشدّها وطأةً أمرُ الشّام إذْ **"ظَهَرَ أَنَّ الأُمُورَ قَدِ اسْتَقَامَتْ لِعَلِيٍّ فِي الْحِجَازِ وَفِي ثُغُورِ الْكُوفَةِ وَالْبَصْرَةِ وَمِصْرَ. وَكَانَ الَّذِي يَشْغَلُهُ وَلاَ يُرِيدُ أَنْ يَسْتَقِيمَ لَهُ هُوَ أَمْرُ الشَّامِ. ذَلِكَ أَنَّ الشَّامَ لَمْ يَشْتَرِكْ فِي الثَّوْرَةِ مِنْ جِهَةٍ، وَكَانَ حُكْمُهُ إِلَى مُعَاوِيَةِ ابْنِ عَمِّ عُثْمَانٍ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى"**. (طه **حسين**. *الفتنة الكبرى٢: علي وبنوه*، م.ن، ص: 9)

قد واجه عليّ بنُ أبي طالب مشاكلَ جمّةً أهمّها مقتل عثمان وما اتّصل به مِنْ أمر القِصَاص؛ ثمّ شرعيّة الخلافة بيْن الأصول والمُباشَرَةِ؛ وبيْن أنْ يهتمّ عليٌّ بأمور المسلمين وبيْن أنْ ينشغل عنهم بإخماد نيران الفِتَنِ بيْن مكّة والشّام فيما كان من أمْرِ عليّ مع طلحة وأهل البصرة من ناحية، ثمّ أمْره مع معاوية من ناحية أخرى، إذْ رَفَضَ البَيْعَةَ وأنكر الرُّسُلَ وتَجَاهَلَهم، ولمْ يكن أخذُه إلاّ بالتّأهّبِ للحرْبِ، والتّحدّي والعنف، وعليّ يسعى إلى تجاوز كلّ ذلك وتفاديه حَقْنًا لدماء المسلمين وتكريسًا لما جاء في الكتاب حتّى وَجَدَ نفسَه وأصحابَه مدفوعين دفعًا إلى الحرب اقتتالاً غيْرَ متّصلٍ في بدايته، مع معاوية وأصحابه.

"وَمَضَى الأَمْرُ عَلَى هَذَا أَيَّامًا عَشْرَةً أَوْ أَقَلَّ أَوْ أَكْثَرَ مِنْ آخِرِ ذِي الْحِجَّةِ، ثُمَّ أَظَلَّ النَّاسَ شَهْرُ الْمُحَرَّمِ، وَهُوَ شَهْرٌ حَرَامٌ، فَتَوَادَعُوا شَهْرَهُمْ كُلَّهُ، وَآمَنَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا. وَسَعَتْ بَيْنَهُمُ السُّفَرَاءُ سَعْيًا مُتَّصِلاً، وَلَكِنَّهُمْ أَنْفَقُوا شَهْرَهُمْ كُلَّهُ دُونَ أَنْ يَصِلُوا إِلَى صُلْحٍ أَوْ شَيْءٍ يُشْبِهُ الصُّلْحَ، وَاسْتَبَانَ لأُولَئِكَ وَهَؤُلاَءِ فِي غَيْرِ شَكٍّ وَلاَ لَبْسٍ أَنْ لَيْسَ بُدٌّ مِنْ أَنْ يَصْطَدِمَ الْجَمْعَانِ" (نفس المصدر، ص:7) [النّصّ]

بَيْنَ رُؤَسَائِهِمْ الْكُتُبُ، كَالَّذِي رُوِيَ أَنَّ عَمْرَو بْنَ الْعَاصِ كَتَبَ عَنْ أَمْرِ مُعَاوِيَةٍ إِلَى ابْنِ عَبَّاسٍ يَسْتَعِينُهُ عَلَى أَنْ يَثُوبَ النَّاسُ إِلَى الْعَافِيَةِ وَيَكُفُّوا عَنِ الْحَرْبِ وَيَتَّقُوا غَوَائِلَهَا. وَرَدَّ عَلَيْهِ ابْنُ عَبَّاسٍ رَدًّا عَنِيفًا مُوئِسًا.

ثُمَّ كَانَ الْقَوْمُ إِذَا كَفُّوا عَنِ الْقِتَالِ آخِرَ النَّهَارِ سَمَرُوا، كَمَا تَعَوَّدَتِ الْعَرَبُ أَنْ تَسْمَرَ، فَتَنَاشَدُوا الشِّعْرَ، وَذَكَرُوا الْمَآثِرَ الْقَدِيمَةَ وَالْحَدِيثَةَ وَذَكَرُوا بَلاَءَ مَنْ حَسُنَ بَلاَؤُهُ مِنْهُمْ أَوْ مِنْ عَدُوِّهِمْ فِي أَيَّامِهِمْ تِلْكَ؛ حَتَّى مَضَى صَدْرٌ فِي شَهْرِ صَفَرَ وَهُمْ عَلَى هَذِهِ الْحَالِ لاَ يَبْلُغُ أَحَدُ الْفَرِيقَيْنِ مِنْ خَصْمِهِ أَرَبًا. وَكَأَنَّ الْقَوْمَ سَئِمُوا هَذِهِ الْحَرْبَ الْمُتَقَطِّعَةَ الْفَاتِرَةَ وَتَعَجَّلُوا الْكَارِثَةَ. وَكَأَنَّ عَلِيًّا سَئِمَ هَذِهِ الْمُطَاوَلَةَ الَّتِي لاَ تُغْنِي عَنْهُ وَلاَ عَنْ أَحَدٍ شَيْئًا، وَإِنَّمَا تَزِيدُ الْفِتْنَةَ امْتِدَادًا وَالشَّرَّ انْتِشَارًا، وَتُضِيفُ أَحْقَادًا إِلَى أَحْقَادٍ وَحَفِيظَةً إِلَى حَفِيظَةٍ، وَتُضَيِّعُ أَيَّامَهُ وَأَيَّامَ أَصْحَابِهِ فِي قِتَالٍ لاَ يُقَدِّمُ وَلاَ يُؤَخِّرُ، وَتُرْجِئُ اجْتِمَاعَ الْكَلِمَةِ وَالْتِئَامَ الشَّمْلِ إِلَى أَجَلٍ غَيْرِ مُسَمًّى وَلاَ مَعْرُوفٍ. فَعَبَّأَ أَصْحَابَهُ لِلْهُجُومِ الْعَامِّ. وَرَأَى مُعَاوِيَةُ مِنْهُ ذَلِكَ فَفَعَلَ مِثْلَ مَا فَعَلَ، وَتَزَاحَفَ الْجَيْشَانِ الْعَظِيمَانِ فَالْتَقَوْا صَبَاحَ نَهَارِهِمْ كُلَّهُ وَشَطْرًا مِنْ لَيْلِهِمْ دُونَ أَنْ يَبْلُغَ أَحَدٌ مِنْ صَاحِبِهِ مَا كَانَ يُرِيدُ. ثُمَّ أَصْبَحُوا فَاقْتَتَلُوا نَهَارَهُمْ كُلَّهُ أَشَدَّ قِتَالٍ وَأَعْظَمَهُ نُكْرًا، وَانْكَشَفَتْ مَيْمَنَةُ عَلِيٍّ انْكِشَافًا بَلَغَ الْهَزِيمَةَ أَوْ كَادَ يَبْلُغُهَا، وَتَضَعْضَعَ مَا كَانَ يَلِيهَا مِنْ قَلْبِ الْجَيْشِ، وَانْحَازَ عَلِيٌّ إِلَى مَيْسَرَتِهِ مِنْ رَبِيعَةٍ، فَاسْتَقَلَّتْ رَبِيعَةُ مِنْ دُونِهِ وَقَالَ قَائِلُهَا: يَا مَعْشَرَ رَبِيعَةٍ، لاَ عُذْرَ لَكُمْ بَعْدَ الْيَوْمِ عِنْدَ الْعَرَبِ إِنْ أُصِيبَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ وَهُوَ فِيكُمْ. فَتَحَالَفَتْ رَبِيعَةُ عَلَى الْمَوْتِ. ثُمَّ ثَابَتْ مَيْمَنَةُ عَلِيٍّ بِفَضْلِ الأَشْتَرِ[1] وَمَنْ ثَبَتَ مَعَهُ مِنْ أَصْحَابِهِ. فَالْتَأَمَ جَيْشُ عَلِيٍّ كَعَهْدِهِ أَوَّلَ النَّهَارِ. وَأَقْبَلَ اللَّيْلُ فَلَمْ يَكُفَّ بَعْضُ الْقَوْمِ عَنْ بَعْضٍ وَإِنَّمَا مَضَوْا فِي حَرْبِهِمْ تِلْكَ الْمَجْنُونَةِ حَتَّى اسْتَقْبَلُوا صَبَاحَ الْيَوْمِ الثَّالِثِ، وَحَتَّى ظَهَرَ الضَّعْفُ فِي

---

[1] **الأَشْتَرُ النَّخْعِيّ**: (... - 37 هـ = ... – 657 م) عبد الله بن يُدَيْل بن ورقاء الخزاعيّ: صحابيّ. كان من الدُّهاة الفُصَحاء؛ انتهت إليْه السّيادةُ في خُزاعة. أَسْلم يوْم الفتح، وشَهِدَ حنينا والطّائف وتبوك. وقاتل مع عليّ بصِفّين (معركة صفّين: 37هـ)، وكان قائدَ الرَّجَّالـــة؛ ولمْ يزل يضرب حتّى انتهى إلى معاوية فأزاله عن موقفه، فتكاثرَ عليْه أصحابُ معاوية فقُتِلَ. (خيْر الدّين **الزّركليّ**. *الأعلام: قاموس تراجم: لأشهر الرّجال والنّساء من العرب والمستعربين المستشرقين*، بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، 1999، ص: IV/ 73)

جَيْشِ مُعَاوِيَةِ. وَكَادَ أَصْحَابُ مُعَاوِيَةِ يَبْلُغُونَ فُسْطَاطَهُ، وَهَمَّ مَعَاوِيَةُ نَفْسُهُ أَنْ يَفِرَّ لَوْلاَ أَنْ ذَكَرَ قَوْلَ ابْنَ الإِطْنَابَةِ[1] (الرّجز):

أَبَــت لِي هِمَّتِــي وَأَبَى لِي بَلاَئِـــي وَأَخْـذِي الْحَمْـدَ بِـالثَّمَنِ الرَّبِـيحِ
وَإِحْشَـامِي عَـلَى الْمَكْـرُوهِ نَفْسِـي وَضَرْبِي هَامَةَ الْبَطَلِ الْمُشِـيحِ
وَقَـوْلِي كُلَّـمَا جَشَـأَتْ وَجَاشَـتْ مَكَانَـكِ تُحْمَـدِي أَوْ تَسْـتَرِيحِي[2]
لأَدْفَـعَ عَـنْ مَـآثِرَ صَالِحَـاتٍ وَأَحْمِي بَعْدُ عَـنْ عِـرْضٍ صَحِيـحِ

فَرَدَّهُ هَذَا الشِّعْرُ إِلَى الثَّبَاتِ وَالصَّبْرِ، كَمَا كَانَ يَتَحَدَّثُ بِذَلِكَ فِي أَيَّامِ الْعَافِيَةِ. وَارْتَفَعَ الضُّحَى وَالْقَوْمُ مَاضُونَ فِي حَرْبِهِمْ تِلْكَ لاَ يُرِيحُونَ وَلاَ يَسْتَرِيحُونَ، وَأَصْحَابُ عَلِيٍّ لاَ يَشُكُّونَ فِي النَّصْرِ. وَإِنَّهُمْ لَفِي ذَلِكَ، وَإِذَا الْمَصَاحِفُ قَدْ نُشِرَتْ وَرُفِعَتْ عَلَى الرِّمَاحِ مِنْ قِبَلِ أَهْلِ الشَّامِ، وَإِذَا مُنَادِي أَهْلِ الشَّامِ يَقُولُ: هَذَا كِتَابُ اللَّهِ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ مِنْ فَاتِحَتِهِ إِلَى خَاتِمَتِهِ، اللَّهَ اللَّهَ فِي الْعَرَبِ، اللَّهَ اللَّهَ فِي الإِسْلاَمِ، اللَّهَ اللَّهَ فِي الثُّغُورِ. مَنْ لِثُغُورِ الشَّامِ؟ وَمَنْ لِثُغُورِ الْعِرَاقِ إِذَا تَفَانَى أَهْلُ الْعِرَاقِ؟

---

[1] **ابن الإطنابة**: (... - ... = ... - ...) عمرو بن عامر بن زيْد مناة، الكعبيّ الخزرجيّ: شاعرٌ جاهليّ فارسٌ. كان أشرفَ الخزرج. اشتهر بنسبته إلى أمّه "الإطنابة" بنتُ شهاب، من بني القَيْن، وفي الرّواة مَنْ يَعُدُّهُ مِنْ مُلوك العرب في الجاهليّة. كانت إقامته بالمدينة. وكان على رأس الخزرج في حرْب لها مع الأوْس.
قال معاوية: لقد وضعتُ رجلي في الرِّكاب يوم صِفّين، وهممتُ بالفرار، فما مَنَعَني إلاّ قولُ ابن الإطنابة:
" أَبَتْ لِي هِمَّتِي وَأَبَى إِبَائِي وَأَخْذِي الْحَمْدَ بِالثَّمَنِ الرَّبِيحِ" (خيْر الدّين **الزّركليّ**. *الأعلام*، نفس المرجع، ص: V/ 80)
هي أبياتٌ مِنْ أجمل ما قِيلَ في باب الفخر والحماسة ومُناسبتها هي: أنّ رجلاً مِنْ بني النّجّار كان مُجاورًا لمُعاذ بن النّعمان فقُتِل، فقال مُعاذ: لا أَقْتُلُ به إلاّ عمرو بن الإطنابة، وهو يومئذٍ أشرف الخزرج؛ فقال عمرو بن الإطنابة الأبيات الّتي عُدَّتْ مِنْ أشجع الأشعار.
ورُوِيَ أيْضًا، أنّ ابن الإطنابة كان في الطّائف، حضر مع قومه والتقى بقبيلة أخرى يقاتلها، ولكنّه لمّا رأى أشعّة السّيوف خَفَقَ قلبُه وأصابته الحُمّى، ففرّ على بغلته وتَرَكَ جيْشَه؛ فلمّا ذَهَب بعيدًا، تذكّر أنّه لا بُدّ أنْ تكون له منزلة في التّاريخ، وأنّ ديوان الإنسانيّة سوف يذكره بهذا فقال الأبيات؛ ورَجَعَ وقَتَلَ وانتصر وسجّل بهذه القصيدة أروع الأمثلة على الشّجاعة. (**المرزبانيّ**: معجم الشّعراء، تحقيق: عبد السّتّار فرّاج، مكتبة النّوري، دمشق، د. ت.؛ **ابن سعيد الأندلسيّ**، نشوة الطّرب في تاريخ جاهليّة العرب، تحقيق نصرت عبد الرّحمان، مكتبة الأقصى، عمّان، 1983).

[2] **جَشَأَتْ وَجَاشَتْ**: للنّفْس، وهي ارتفاعها، وجشأت أيْ ارتفاع النّفس بسبب الخوف؛ **تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحِي**: أَيْ أنْ يُمْدَحَ بسبب شجاعته وصبره أو تستريحي من الدّنيا وهمومها (بالموت).

وَيَرَى أَصْحَابُ عَلِيٍّ هَذِهِ الْمَصَاحِفَ الْمَنْشُورَةَ، وَيَسْمَعُونَ هَذَا الدُّعَاءَ إِلَى مَا فِيهَا مِنْ أَمْرِ اللّٰهِ، وَيَسْمَعُونَ الدُّعَاءَ إِلَى الْعَافِيَةِ وَالْبَقِيَّةِ، فَيَبْهَرَ كَثْرَتَهُمْ مَا تَرَى وَمَا تَسْمَعُ. وَإِذَا الأَيْدِي تَكُفُّ عَنِ الْحَرْبِ، وَإِذَا الْقُلُوبُ تَتَرَدَّدُ ثُمَّ تَذْكُرُ السِّلْمَ ثُمَّ تُحِبُّهَا ثُمَّ تَطْمَعُ فِيهَا، وَإِذَا رُؤَسَاءُ الْجَيْشِ مِنْ أَصْحَابِ عَلِيٍّ يُسْرِعُونَ إِلَيْهِ يَدْعُونَهُ إِلَى قَبُولِ مَا يَعْرِضُ الْقَوْمُ. فَيَأْبَى عَلَيْهِمْ وَيُبَيِّنُ لَهُمْ أَنَّ الْقَوْمَ لَيْسُوا بِأَصْحَابِ قُرْآنٍ، وَلَمْ يَرْفَعُوا الْمَصَاحِفَ تَائِبِينَ إِلَى مَا فِيهَا وَإِنَّمَا رَفَعُوهَا كَائِدِينَ يَبْغُونَ خَصْمَهُمُ الْفِتْنَةَ. وَيُبَيِّنُ لَهُمْ كَذَلِكَ أَنَّهُمْ لَمْ يَبْتَكِرُوا رَفْعَ الْمَصَاحِفِ، وَإِنَّمَا عَرَفُوا أَنَّهُ رَفَعَ الْمَصَاحِفَ لأَهْلِ الْبَصْرَةِ قَبْلَ الْقِتَالِ فَقَلَّدُوهُ، وَلَيْسَ بَعْدَ الْقِتَالِ وَحِينَ جَزَعُوا مِنَ الْحَرْبِ وَلَمْ يَشُكُّوا فِي الْهَزِيمَةِ. وَلَكِنَّ أَصْحَابَ عَلِيٍّ يُلِحُّونَ عَلَيْهِ فِي الاسْتِجَابَةِ إِلَى مَا يُدْعَى إِلَيْهِ مِنْ كِتَابِ اللّٰهِ، وَيَشْتَدُّونَ فِي الإِلْحَاحِ حَتَّى يُنْذِرُوا عَلِيًّا بِمُفَارَقَتِهِ، وَمِنْهُمْ مَنْ أَنْذَرُوهُ بِتَسْلِيمِهِ إِلَى مُعَاوِيَةَ.

وَقَوْمٌ آخَرُونَ رَأَوْا رَأْيَ عَلِيٍّ وَلَمْ يَنْخَدِعُوا بِكَيْدِ أَهْلِ الشَّامِ، وَقَالُوا: إِنَّمَا حَارَبْنَا الْقَوْمَ عَلَى كِتَابِ اللّٰهِ لاَ نَشُكُّ فِي أَنَّنَا عَلَى الْحَقِّ، وَفِي أَنَّ صَاحِبَنَا هُوَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ، وَفِي أَنَّ عَدُوَّنَا هُمُ الْفِئَةُ الْبَاغِيَةُ. وَلَوْ قَدْ شَكَكْنَا فِي شَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ مَا قَاتَلْنَا وَلاَ اسْتَبَحْنَا سَفْكَ الدِّمَاءِ مِنَّا وَمِنْهُمْ. وَلَكِنَّ أَصْحَابَ عَلِيٍّ قَدِ اخْتَلَفُوا، مَا فِي ذَلِكَ شَكٌّ. قَوْمٌ يَرَوْنَ الْكَفَّ عَنِ الْقِتَالِ، وَقَوْمٌ يَرَوْنَ الْمُضِيَّ فِيهِ، وَإِذَا وَقَعَ الْخِلاَفُ بَيْنَ رُؤَسَاءِ الْجَيْشِ وَبَلَغَ هَذَا الْحَدَّ، فَلَيْسَ يُنْتَظَرُ مِنَ الْجَيْشِ نَفْسِهِ خَيْرٌ.

وَمِنْ أَجْلِ ذَلِكَ، اضْطُرَّ عَلِيٌّ إِلَى كَفِّ الْقِتَالِ، وَلَمْ يَكُفَّ الأَشْتَرُ عَنِ الْمُضِيِّ فِيهِ إِلاّ بَعْدَ جُهْدٍ مُتَّصِلٍ وَعَزِيمَةٍ مُؤَكَّدَةٍ. ثُمَّ قَارَبَ مُعَاوِيَةَ وَأَرْسَلَ إِلَيْهِ الرُّسُلَ يَسْأَلُونَهُ عَمَّا أَرَادَ إِلَيْهِ بِرَفْعِ الْمَصَاحِفِ. فَأَجَابَهُمْ مُعَاوِيَةُ: أَرَدْتُ إِلَى أَنْ نَخْتَارَ مِنَّا رَجُلاً وَتَخْتَارُوا مِنْكُمْ رَجُلاً وَنَأْمُرَهُمَا أَنْ يَحْكُمَا بِمَا فِي كِتَابِ اللّٰهِ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَنَا مِنَ الْخِلاَفِ.

وَعَادَ الرُّسُلُ إِلَى عَلِيٍّ بِجَوَابِ مُعَاوِيَةٍ، فَرَضِيَتْ كَثْرَةُ أَصْحَابِهِ وَسَخِطَتْ قِلَّتُهُمْ. وَنَزَلَ عَلِيٌّ عِنْدَ رَأْيِ الْكَثْرَةِ كَارِهًا.[1]

[1] طه **حسين**. *الفتنة الكبرى ٢ : علي وبنوه*، نفس المصدر، ص ص: 73 – 75

2. التّحليل

2. 1 إشكاليّة النّصّ

إشكاليّة هذا النّصّ هي بيْن النّموذج والأنموذج من ناحية، وبيْن الأصل والمرجع من ناحية أخرى، فأمّا اعتباره نموذجًا فهو أنْ يكون صورة من متعدّد مُنْجَزٍ لغةً من حيْث التّراكيب والأساليب والألفاظ - مُفْرَدَة كانت أمْ مُنَظَّمَةً - في إطار علاقاتٍ يُفْتَرَضُ أنْ تُكَوِّنَ نسيج النّصّ السّرديّ رواية يضطلع بها الرّاوي عن شخصٍ هو **عليّ بن أبي طالب** في حِقبة من حقب "حُكْمِهِ المسلمين" وخلافة راشدة رابعة وأخيرة لمنتهاها ما يبرّره على ضوء النّصّ جزءًا مِنْ كُلٍّ في الرّواية والسِّيرة والتّاريخ، والجمع بيْن هذه المستويات الثّلاثة يطرح علاقة النّموذج بالأنموذج من حيْث اعتباره المنوال أو الطّراز في مفهوميْن: "أمّا المفهوم الأوّل (...) فهو أنّ الطّراز هو "العنصر الأكثر تمثيلاً لعناصر المقولة برمّتها". وأمّا المفهوم الثّاني (...) فهو الطِّرَازُ باعتباره "مجموعة من السّمات النّمطيّة المجرَّدَة"[1]. وإنّما فَهْمُنَا للطّراز أو الأنموذج هو بالتّوجُّهيْن معًا على أساس اعتبارنا النّصَّ في صبغته التّمثيليّة الإجرائيّة غيْر منفصل عن هيْئته الهيْكليّة التّجريديّة الّتي تعكس شبكة العلاقات بيْن الأبنية الصّغرى وهي تنتظم الأبنية الكبرى في ثنائيّة المبنى والمعنى، وكلاهما لا ينفصل عن الجنس الأدبيّ الّذي يندرج فيه، ويشي النّصّ بإمكانيّة تحديده سيرة غيْريّة؛ وهنا تنبثق الثّنائيّة الأخرى المُكَوِّنَة لإشكاليّة النّصّ في علاقة الأصل بالمرجع، أمّا الأصل فتاريخٌ وارتدادٌ إلى زمن الخلافة الرّاشدة تتعدّد مكوّناتها وتختلف مراجعها – رغم ما قد توحي به من اتّفاقٍ وصورة نموذجيّة لا تدلّ على المثاليّة بقدر ما تُحيل على إعطاء صورة من تاريخ السّلف، ولكنّ صياغة التّاريخ إنّما تأتي رواية وسيرة فتنأى صبغة الخطاب عن "الواقع" لتنخرطَ في الأدبيّ بصيغة الأخلاق من ناحية، وتجلّيات اللّغة من ناحية أخرى، فتصبح المفاهيم والمقولات متداخلة تتحدّد كمًّا وتنأى عن ذلك كيْفًا حتّى تبرز أهمّ مكوّنات النّصّ كتابة فقراءة وتأويلاً.

محور النّصّ هو **عليّ بن أبي طالب**: التّفكير والتّدبير في سياسة الآخر، ولكنّ هذه الدّلالات لا تتوضّح إلاّ من خلال المقايسة والمقارنة سواء بيْنه ومناوئيه، أو

---

[1] عبد الله **صولة**. أثر نظريّة الطّراز الأصليّة في دراسة المعنى، ضمن: *حوْليّات الجامعة التّونسيّة*، 45/ 2001، ص: 260

بيْن أنصاره والكائدين له. فما كان عليّ يُريد أنْ يحقّقه جاء محفوفًا بالمخاطر محدودًا بهذه العلاقات التّقابليّة: **"وَعَادَ الرُّسُلُ إِلَى عَلِيٍّ بِجَوَابٍ مُعَاوِيَةَ، فَرَضِيَتْ كَثْرَةُ أَصْحَابِهِ وَسَخِطَتْ قِلَّتُهُمْ. وَنَزَلَ عَلِيٌّ عِنْدَ رَأْيِ الْكَثْرَةِ كَارِهًا."** وهو قولٌ يستدعي ما سبقه من حوادثَ، وما قد يأتي مِنْ نوائبَ، وبيْنهما تنشأ القراءة مُقصيةً الوجدانَ، مكثّفة الاستنادَ للعقل بحثًا في الظّواهر اللّغويّة وفي طُرُقِ تشكّلها، إذْ تنطلق "الكتابة عادةً من مسائل بسيطةٍ مألوفة وأحيانًا مُبْتَذَلَةٍ ولكنّه [أيْ الكاتب] يركّز التّحليل فيها على جوانب غامضة فيها أو مُهَمَّشة، أو على ما لا يتوقّف النّاسُ عنده عادة ولا يحظى باهتمامهم، فيتكلّم عنها ويُعيد الكلام بتدقيق نوعٍ أو ظَرْفٍ أو سبب أو نتيجة أو درجة في الحدّة...وبذلك يسمو بالقضيّة المدروسة من مستوى المسائل العابرة التّافهة إلى مستوى الأزمة الكيانيّة والهمّ الجماعيّ"[1]؛ وليست هذه الوظيفة حكرًا على الكاتب، إنّما يجد القارئ نفسه مدفوعًا أيْضًا إليْها دفعًا، إذْ يرى فيما يقرأ همومًا وهواجس تُثْقِل ذهنه، فهي مسائلُ وأوضاعٌ قديمة تاريخا، حديثة عصرا وشواغل أربكت العرب على امتداد الأزمان فاندرجوا في التّسلّي عنها: **"إِذَا كَفُّوا عَنِ الْقِتَالِ آخِرَ النَّهَارِ سَمَرُوا، كَمَا تَعَوَّدَتِ الْعَرَبُ أَنْ تَسْمُرَ، فَتَنَاشَدُوا الشِّعْرَ، وَذَكَرُوا الْمَآثِرَ الْقَدِيمَةَ وَالْحَدِيثَةَ وَذَكَرُوا بَلاَءَ مَنْ حَسُنَ بَلاَؤُهُ مِنْهُمْ أَوْ مِنْ عَدُوِّهِمْ فِي أَيَّامِهِمْ تِلْكَ"؛ "وَإِذَا مُنَادِي أَهْلِ الشَّامِ يَقُولُ: هَذَا كِتَابُ اللهِ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ مِنْ فَاتِحَتِهِ إِلَى خَاتِمَتِهِ، اللهَ اللهَ فِي الْعَرَبِ، اللَّهَ اللهَ فِي الإِسْلاَمِ، اللهَ اللهَ فِي الثُّغُورِ. مَنْ لِثُغُورِ الشَّامِ؟ وَمَنْ لِثُغُورِ الْعِرَاقِ إِذَا تَفَانَى أَهْلُ الْعِرَاقِ؟"** يستقطب بعضها البعض إمّا بالحجّة (القرآن) أو بالاستدلال والإقناع (الشّعر) أو بالاعتبار قياسَ ماضٍ على "حاضر" (استذكار أيّام العرب)؛ وكلّ شكلٍ من أشكال الخطاب هو ضمانٌ التّأليف بيْن الخارج عن النّصّ فيه، والبحث في أسباب التّضمين واختياراته.

يُوهم النّصّ بالنّقل في ظاهره، أمّا باطنه فنقدٌ ونقضٌ، وتقويض لمهالك العصبيات والأهواء، ودعوة إلى إعمال العقل والاحتكام له حتّى وإنْ كان مذهبَ الأقلّيّة؛ ومن تجلّيات العقل في هذا النّصّ أنْ كان في الآن ذاته آليةَ بنائه وإنشائه، وهو منتهاه مضمونًا وقدرة على الاستدلال يتجلّى في المفارقات

---

[1] محمّد الهادي **الطّرابلسي**. جوامع الأسلوب في أدب طه حسين، ضمن: *مائويّة طه حسين* (وقائع ندوة بيت الحكمة بقرطاج. 27 و28 جانفي 1990)، تونس، المجمع التّونسيّ للعلوم والآداب، 1993، ص: 141.

الكبرى التي تحكم الموضوع وفروعه، والأبنية وتراكيبها بيْن الإرادة فكرًا، والفعل قسرًا وقهرًا:

تجلّيات العقل	الحكم على الهوى
- الكفّ عن القتال خلال الشّهر المحرّم.	* العودة إلى القتال – وإنْ على سبيل التّناوش – الطّريقة التي يعتمدونها في القتال لا تدلّ على منهج واضح أو رؤية خالصة لما ينبغي اتّباعه.
- السّعيُ إلى حَقن دماء المسلمين.	* الحرب لمْ تكن **"بِالسَّيْفِ وَحْدِهِ وَإِنَّمَا يَخْتَصِمُونَ بِالأَلْسِنَةِ أَيْضًا."**
- "رُوِيَ أَنَّ عَمْرَو بْنَ الْعَاصِ كَتَبَ عَنْ أَمْرِ مُعَاوِيَةَ إِلَى ابْنِ عَبَّاسٍ يَسْتَعِينُهُ عَلَى أَنْ يَثُوبَ النَّاسُ إِلَى الْعَافِيَةِ وَيَكُفُّوا عَنِ الْحَرْبِ وَيَتَّقُوا غَوَائِلَهَا."	*** "وَرَدَّ عَلَيْهِ ابْنُ عَبَّاسٍ رَدًّا عَنِيفًا مُوئِسًا."**
- إقرار عليّ الحرب **"الحاسمة" وحُجَجُه: "هَذِهِ الْمُطَاوَلَةَ الَّتِي لاَ تُغْنِي عَنْهُ وَلاَ عَنْ أَحَدٍ شَيْئًا، وَإِنَّمَا تَزِيدُ الْفِتْنَةَ امْتِدَادًا وَالشَّرَّ انْتِشَارًا، وَتُضِيفُ أَحْقَادًا إِلَى أَحْقَادٍ وَحَفِيظَةً إِلَى حَفِيظَةٍ، وَتُضَيِّعُ أَيَّامَهُ وَأَيَّامَ أَصْحَابِهِ فِي قِتَالٍ لاَ يُقَدِّمُ وَلاَ يُؤَخِّرُ، وَتُرْجِئُ اجْتِمَاعَ الْكَلِمَةِ وَالْتِئَامَ الشَّمْلِ إِلَى أَجَلٍ غَيْرِ مُسَمًّى وَلاَ مَعْرُوفٍ."**	* الاحتكام إلى الحميّة المذهبيّة ذات الأصول العِرقيّة كما العصبيّة القائمة على الرّهط والعشيرة في إطار مفاخر العرب في أيّامهم: **"وَقَالَ قَائِلُهَا: يَا مَعْشَرَ رَبِيعَةٍ، لاَ عُذْرَ لَكُمْ بَعْدَ الْيَوْمِ عِنْدَ الْعَرَبِ إِنْ أُصِيبَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ وَهُوَ فِيكُمْ. فَتَحَالَفَتْ رَبِيعَةُ عَلَى الْمَوْتِ."**
- "وَهَمَّ مَعَاوِيَةُ نَفْسُهُ أَنْ يَفِرَّ لَوْلاَ أَنْ ذَكَرَ قَوْلَ ابْنِ الإِطْنَابَةِ: ***أَبَتْلِي هِمَّتِي وَأَبَى لِي بَلاَئِي*** ***وَأَخْذِي الْحَمْدَ بِالثَّمَنِ الرَّبِيحِ*** ***وَإِجْشَامِي عَلَى الْمَكْرُوهِ نَفْسِي*** ***وَضَرْبِي هَامَةَ الْبَطَلِ الْمُشِيحِ*** ***وَقَوْلِي كُلَّمَا جَشَأَتْ وَجَاشَتْ*** ***مَكَانَكِ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحِي*** ***لأَدْفَعَ عَنْ مَآثِرِ صَالِحَاتٍ*** ***وَأَحْمِي بَعْدُ عَنْ عِرْضٍ صَحِيحِ***	*** "وَإِذَا رُؤَسَاءُ الْجَيْشِ مِنْ أَصْحَابِ عَلِيٍّ يُسْرِعُونَ إِلَيْهِ يَدْعُونَهُ إِلَى قَبُولِ مَا يَعْرِضُ الْقَوْمُ."**

فَرَدَّهُ هَذَا الشِّعْرُ إِلَى الثَّبَاتِ وَالصَّبْرِ، كَمَا كَانَ يَتَحَدَّثُ بِذَلِكَ فِي أَيَّامِ الْعَافِيَةِ." - حِرْص عليّ بن أبي طالب على الاحتكام إلى العقل **"إِذَا الْمَصَاحِفُ قَدْ نُشِرَتْ وَرُفِعَتْ عَلَى الرِّمَاحِ مِنْ قِبَلِ أَهْلِ الشَّامِ"**	
= "فَيَأْبَى عَلَيْهِمْ وَيُبَيِّنُ لَهُمْ أَنَّ الْقَوْمَ لَيْسُوا بِأَصْحَابِ قُرْآنٍ، وَلَمْ يَرْفَعُوا الْمَصَاحِفَ تَأْنِيبِينَ إِلَى مَا فِيهَا وَإِنَّمَا رَفَعُوهَا كَائِدِينَ يَبْغُونَ خَصْمَهُمْ الْفِتْنَةَ." **= "وَقَوْمٌ آخَرُونَ رَأَوْا رَأْيَ عَلِيٍّ وَلَمْ يَنْخَدِعُوا بِكَيْدِ أَهْلِ الشَّامِ، وَقَالُوا: إِنَّمَا حَارَبْنَا الْقَوْمَ عَلَى كِتَابِ اللهِ لاَ نَشُكُّ فِي أَنَّنَا عَلَى الْحَقِّ، وَفِي أَنَّ صَاحِبَنَا هُوَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ، وَفِي أَنَّ عَدُوَّنَا هُمْ الْفِئَةُ الْبَاغِيَةُ. وَلَوْ قَدْ شَكَكْنَا فِي شَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ مَا قَاتَلْنَا وَلاَ اسْتَبَحْنَا سَفْكَ الدِّمَاءِ مِنَّا وَمِنْهُمْ."**	**= "وَلَكِنَّ أَصْحَابَ عَلِيٍّ يُلِحُّونَ عَلَيْهِ فِي الاسْتِجَابَةِ إِلَى مَا يُدْعَى إِلَيْهِ مِنْ كِتَابِ اللهِ، وَيَشْتَدُّونَ فِي الإِلْحَاحِ حَتَّى يُنْذِرُوا عَلِيًّ بِمُفَارَقَتِهِ، وَمِنْهُمْ مَنْ أَنْذَرُوهُ بِتَسْلِيمِهِ إِلَى مُعَاوِيَةَ."**

⇐ كانت الحربُ في مستويات عديدة (عِرقيّة، مذهبيّة، سياسيّة، نفسيّة، فكريّة) يتردّد فيها ومن خلالها الفرد بيْن قناعات الذّات وبيْن إرادات الآخرين، فلمْ يكن المستوى المادّيّ الفعليّ في هذه الحرب إلاّ وَهْمًا سواء أتعلّق الأمر بتكريس مبدإ السّيادة، أمْ بالرّغبة في إعلاء العقل وتبويئه منزلته الّتي يستحقّ إذْ **"عَادَ الرُّسُلُ إِلَى عَلِيٍّ بِجَوَابِ مُعَاوِيَةَ، فَرَضِيَتْ كَثْرَةُ أَصْحَابِهِ وَسَخِطَتْ قِلَّتُهُمْ. وَنَزَلَ عَلِيٌّ عِنْدَ رَأْيِ الْكَثْرَةِ كَارِهًا."**

إذن، كانت هذه المفارقات بيْن تجلّيات العقل، وبيْن الحُكْم على الهوى من أبرز مقوّمات البناء وضمان المنطق الّذي انبنى عليْه النّصّ سواء أتعلّق الأمر بالتّتابع مسايرةَ تطوّر أحداث لتنامي نسق الخطاب، أمْ بالتّوقّف للتّفسير أو التّعليل، أو لإبداء الرّأي، باتّخاذ ثنائيّة الإثبات والنّفي آلية من آليات تحقيق انسجام الخطاب في أبعاده الثّلاثة: اللّفظ – المعنى والدّلالة؛ وهي أبعادٌ تُؤسّس لعلاقة صاحب النّصّ بمتلقّيه، لكنْ مَنْ هو صاحب النّصّ: هل هو **كاتبه**؛ أمْ **راويه** خبرًا يقدّمه نقْلاً لا يتدخّل معه في الصّياغة ولغة التّعبير، فهاجس الرّاوي هو النّقلُ ولا شيْءَ سواه؛ أمْ **سارده** خطابًا، فإذَا هو المتحكّم في اللّفظ

بما فيه من انتقائيّة وسبك للعبارة وحِرْصٍ على تحقيق التّوافق والانسجام بيْن التّراكيب بناءً، وبيْن التّحوّل فيها مِن الإنشاء الأدبيّ إلى النّقد التّاريخيّ.

2. 2 في علاقة الرّاوي بالحَدَث

تتجلّى هذه العلاقة من خلال السّرد حينًا، والوصف حينًا آخر؛ وإذا تميّزَ كلاهما بالاختزال والتّكثيف فلأنّ وراء الرّاوي ساردًا يحتكم إلى المنطق في مستويات عديدة منها: ميثاق السّيرة الغيْريّة[1]، ومنها: الاختلاف بيْن الإنشاء الأدبيّ بما يقوم عليْه من تخييل ونُؤْيٍ عن الواقع للاندراج في الطّابع الرّوائيّ الفنّيّ الأجناسيّ، أيْضًا الرّوائيّ بالمفهوم التّراثيّ الذي يُوهم بالتّناقض مع المفهوم الأوّل لكنّه في الحقيقة، يدعمه ويردفه على أساس أنّ أوّلهما إنّما يستمدّ قيمته وخصائصه المميّزة أيْضًا من مدى تعلّقه بثانيهما أو مفارقته له دون أنْ ينفصلَ عنه كُلّيًّا باعتبار أنّ التّراثيّ هو الذي يضمن سدى النّصّ ويُقيمه خطابًا متعدّد المرجعيّات.

ومِنْ تجلّيات الجدل بيْن الرّاوي والسّارد:

1. أنّ هناك قرائن لا تحيل إلى التزام بالتّاريخيّ بقدر الاندراج في توْليد العُقَد في المسار السّرديّ، فالسّارد لا يُولي الأهمّيّة القصوى للفعل حدثًا، بقدر ما يتّخذه مطيّةً لإنشاء ردّة الفعل؛

2. أيْضًا، هناك إيهامٌ بحضور الرّاوي الذي كان في الحقيقة، ظلاّ من ظلال السّارد، إذْ يجعل من طبيعة الحَدَث موافقة لِلُغَة الحديث عنه، مواتية لتناميه بما يضمن تماسكه من ذلك: **"ثُمَّ كَانَ الْقَوْمُ إِذَا كَفُّوا عَنِ الْقِتَالِ آخِرَ النَّهَارِ سَمَرُوا، كَمَا تَعَوَّدَت الْعَرَبُ أَنْ تَسْمُرَ، فَتَنَاشَدُوا الشِّعْرَ، وَذَكَرُوا الْمَآثِرَ الْقَدِيمَةَ وَالْحَدِيثَةَ وَذَكَرُوا بَلاَءَ مَنْ حَسُنَ بَلاَؤُهُ مِنْهُمْ أَوْ مِنْ عَدُوِّهِمْ فِي أَيَّامِهِمْ تِلْكَ"**، فيتّصل اللّهو بالجِدّ، ويكون قادحًا للكشف عمّا يعتمل في باطن الشّخصيّة، فما يُصاغ أدبًا

---

[1] ومِنْ أبرز مقوّماته، كما ذكرها جورج ماي:
- "كتابة حياة" شخْصٍ وتدوينها "فكأنّ كاتبَ السِّيرة يُقِرّ بقدرة اللّغة على خلْق الحياة مِنْ جديد، وبالتّالي على تخليدها"؛
- تقديم صورة "أنموذج" عن الْمُتَحَدَّثِ عنه في سيرته، وفي فضائله، وفي حياته "المثاليّة" عامّةً؛
- "نظام التّسلسل التّاريخيّ يُخالطه باستمرار نظام غرَضيّ أو تعليميّ"؛
"إنّ الموادَّ التي يستخدمها كاتبُ السّيرة، شأنها شأن الموادّ التي يستخدمها المؤرّخ، خارجة عنه، وبالتّالي، فإنّه منفصلٌ عنها انفصالاً يمكّنه مِنْ أنْ يُخضعها للنّقد الموْضوعيّ الذي ينبغي أنْ يكون أساسَ "التّاريخ القائم على المبادئ العقلانيّة". (جورج **ماي**، *السّيرة الذّاتيّة*، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للتّرجمة والتّحقيق والدّراسات "بيت الحكمة"، 1992، ص ص: 168 – 176)

هو متجاذبٌ بيْن الواقع التّاريخيّ وبيْن الكشف عن خصائصَ من حياة العرب في الجاهليّة والإسلام بما يعني أنّ التّحوّلَ الزّمنّيّ هو الجانب الموضوعيّ في الحدث والحديث معًا، لكنّه لا ينفي ما جُبِلَ عليْه المرءُ من قِيَم متجذّرةٍ في كلّ إنسانٍ ويسعى إلى أنْ يبلورها في ذاته وأحواله وأفعاله وأقواله، ويُبْغِضُه أنْ يراها في غيْره – وإنْ كانت القاسم المشترَكَ بيْن الأطراف جميعًا – فكلّ ما ذُكِرَ في هذا النّصّ – وإنْ قام على تطوّرٍ خبرًا وخطابًا فإنّه لا يدور فقط، على عليّ بن أبي طالب محورِ السّيرة والجنس، ولكنّه يقوم بالموازاة على الإيمان بغاية قصوى هي "ضرورة البقاء" الذي لا يقوم إلاّ بإفناء الآخر – إنْ حقيقةً بالموت، أو مجازًا من خلال الانتصار عليْه – فالقيمة هي من ضمانات انسجام الخطاب وتماسكه؛

3. على أنّ انتصار الرّاوي على السّارد حضورًا يتجلّى من خلال محاولة استبطان الشّخصيّة افتراضًا يحاول أنْ يجدَ ما يبرّره منطقا وعقلا: **"وَكَأَنَّ الْقَوْمَ سَئِمُوا هَذِهِ الْحَرْبَ الْمُتَقَطِّعَةَ الْفَاتِرَةَ وَتَعَجَّلُوا الْكَارِثَةَ. وَكَأَنَّ عَلِيًّا سَئِمَ هَذِهِ الْمُطَاوَلَةَ الَّتِي لاَ تُغْنِي عَنْهُ وَلاَ عَنْ أَحَد شَيْئًا، وَإِنَّمَا تَزِيدُ الْفِتْنَةَ امْتِدَادًا وَالشَّرَّ انْتِشَارًا، وَتُضِيفُ أَحْقَادًا إِلَى أَحْقَاد وَحَفِيظَةً إِلَى حَفِيظَةٍ، وَتُضَيِّعُ أَيَّامَهُ وَأَيَّامَ أَصْحَابِهِ فِي قِتَال لاَ يُقَدِّمُ وَلاَ يُؤَخِّرُ، وَتُرْجِئُ اجْتِمَاعَ الْكَلِمَةِ وَالْتِئَامَ الشَّمْلِ إِلَى أَجَلٍ غَيْرِ مُسَمًّى وَلاَ مَعْرُوف."** وهنا يتقاطع الواقعيّ التّاريخيّ مع الأدبيّ السّيريّ انتصارًا للشّخص/ الشّخصيّة/ المحور في التّميّز والبروز.

ولكنّ الجدلَ بيْن الرّاوي والسّارد ينفيه الكاتب ليكون هو الفاعل الحقيقيّ في إنشاء النّصّ وما الطّرفان الآخران إلاّ أداتيْن من أدوات التّحكّم وتمرير الصّورة الأنموذج التي آمنَ بها ولمْ يجدها مكتملةً في الشّخص/ المحور المتَحَدَّث عنه فأكملها نقْدًا تجلّى خاصّةً في استعمال جذر لغويّ واحد (ر، ء، ي) يستعمله في مواطنَ بمعنى الرّؤية الحسّيّة: **"وَرَأَى مُعَاوِيَةُ مِنْهُ ذَلِكَ، فَفَعَلَ مِثْلَ مَا فَعَلَ"**؛ **"وَيَرَى أَصْحَابُ عَلِيٍّ هَذِهِ الْمَصَاحِفَ الْمَنْشُورَةَ (...) فَيُبْهِرَ كَثْرَتَهُمْ مَا تَرَى"**؛ رؤية لا تُكرّس إلاّ الميولات والتّنصّل من المسؤوليات وعبء الأثقال؛ مرجعيّة معاوية بن أبي سفيان تُحيل على إقامة الأخلاق والحِرص على الثّبات على القِيَم والمبادئ التي مِنْ شأنها أنْ تصنع رجالاً قادرين على فتْح الدّنيا وقيادتها إلَى برّ الأمان، لكنْ بيْن المنطلق والاستعمال، وبيْن المنهج والغاية فوارق شتّى لمْ تُحِلْ على الأصل، وإنّما على خلْط المفاهيم وعلى الحقّ الذي أُريدَ به باطِلاً في علاقة الصّحابة فيما بيْنهم من ناحية، وبيْنهم والمسلمين

من ناحية أخرى؛ فالصّراع كان فكريّا، مذهبيّا وهو نواة النّصّ والمتحكّم في انتشار أبنيته كما معانيه توازيًا بيْن الأبنية الصّغرى والأبنية الكبرى، في جدل وفق ثنائيّة الرّغبة والرّهبة، كما الذّاتيّ والموضوعيّ، ليكون السّياسيُّ هو المتحكّمُ في بناء النّصّ، كما في صلته بسائر أقسام الكتاب صلة التّاريخ المرجع بالرّواية الصّيغة والصّياغة تتوقّف حدودها عند النّقد ينطلق من معاوية بن أبي سفيان ليُلْقِيَ بظلاله على سائر المسلمين فُرقة يكرّسها معاوية، ورغبة في لمّ الشّتات وإثبات الذّات يَبْدُران من عليّ بن أبي طالب؛ وبيْن هذا وذاك، يتناحر المسلمون.

ويقابل ذلك ما يأتي بمعنى التّأمّل والتّريّث والتّفكّر قبْل أخذ القرار أوْ القدرة على البتّ فيه نتيجة عوائق لا توجد في ذات الشّخصيّة/ المحور، بقدر ما تكرّسها أسبابٌ موضوعيّة أو سائر الشّخصيات المحيطة بها، إمّا إيجابًا أوْ سلبًا: **"وَقَوْمٌ آخَرُونَ رَأَوْا رَأْيَ عَلِيٍّ وَلَمْ يَنْخَدِعُوا بِكَيْدِ أَهْلِ الشَّامِ"**؛ **"وَلَكِنَّ أَصْحَابَ عَلِيٍّ قَدِ اخْتَلَفُوا، مَا فِي ذَلِكَ شَكٌّ. قَوْمٌ يَرَوْنَ الْكَفَّ عَنِ الْقِتَالِ، وَقَوْمٌ يَرَوْنَ الْمُضِيَّ فِيهِ"**؛ **"وَنَزَلَ عَلِيٌّ عِنْدَ رَأْيِ الْكَثْرَةِ كَارِهًا"**.

بل قد يأتي حُكْمُ الكاتب في بُعْدٍ تقييميّ يستشرف من خلاله المستقبل قياس حاضر على ماضٍ هو ما وقع مِن أحداث ومنازعات، أو على ما هو مُفْتَرَضٌ احتكامًا إلى المنطق والعقل: **"وَإِذَا وَقَعَ الْخِلاَفُ بَيْنَ رُؤَسَاءِ الْجَيْشِ وَبَلَغَ هَذَا الْحَدَّ، فَلَيْسَ يُنْتَظَرُ مِنَ الْجَيْشِ نَفْسِهِ خَيْرٌ"**، وبهذا يكون الجزءُ من الخطاب دالاً على كلّه محتويات ومضامين أو عنوانًا **"الفتنة الكبرى"** ومِنْ مظاهرها مكابدة عليّ مِنْ أجل الحفاظ على المسلمين والحرص على اتّحاد كلمتهم، فإذا الصّورة الأنموذج التي رُسِمَتْ له ليْس بما حقّقه حوادثَ ووقائعَ، وإنّما بما آمن به وسعى إلى تحويله مِنْ مبادئ وقِيَمٍ إلى أُسُسٍ تُسَيِّرُ الحياة العمليّةَ في الآنيّ قبْل الزّمنيّ.

2. 3 جدليّة التّاريخيّ والمُتَخَيَّل التّاريخيّ

2. 3. 1 المرجعيّة التّاريخيّة

أبرز ما يُميّزها "أنّها مرجعيّة قَصْديّة[1]، وإنّ بَعْث الماضي يشكّلُ التزامًا أدبيّا ومعرفيّا، كما أنّه إحالة مقيّدة، تفترض الوفاء لما كان قد حصل بالفعل

[1] المقصود بالعبارة «Référence intentionnelle» في اصطلاح بول ريكور (Paul Ricoeur) أنّ الإحالةَ التّاريخيّة تقصد إلى إعادة بناء ما حدثَ بالفعل رغم اندثاره.

والاعتماد المكثّف على الشّواهد والأدلّة الصّالحة لتكون قرائن مساهمة في توجيه البناء المرجعيّ وتشكيل خصوصياته المندثرة.[1]؛ لقد نحا طه حسيْن في "الفتنة الكبرى" منحًى علميًا نقديًّا لمحتوًى هو التّاريخ، فإذا البنية في هذا الكتاب هي "ذات المنزع التّاريخيّ العلميّ"[2]؛ ولكنّ الحديثَ عن عليّ بن أبي طالب لمْ يتّخذ صبغة تقريريّة إخباريّة تاريخيّة، بقدْر ما كان مدخلاً لطرح أسئلة عديدة، ومحاولة إيجاد أجوبة لها، عن أسباب الصّراعات المختلفة التي رافقت حياته – وبعدها أيْضًا - في الدّين وفي السّياسة، كما في المذهب والعقل[3]: بيْن المفاهيم والقِيَم والمبادئ الجوْهريّة مِنْ ناحية، وبيْن الممارسة والواقع مِنْ ناحية أخرى، بما أفرزَ استنتاجات غاية في التّباين والتّعارض ارتباطًا بالمقدّمات التّاريخيّة – بمفهوم التّاريخ الزّمنيّ – ذات المرجعيّتيْن الاجتماعيّة والفِكْريّة؛ وأيْضًا بمداخل النّظر من جهة، وبتوجّهاته وغاياته من جهة ثانيةٍ.

2. 3. 2. التّرابط السّببيّ في الملفوظ التّاريخيّ:

إنّ البحث في مفهوم السّببيّة التّاريخيّة، يقودنا حتمًا إلى أنْ نُميّز بيْن الوقائع التّاريخيّة، وبيْن موضوعها في ذِكْر الأحداث التّاريخيّة متسلسلة في الزّمن، بحيْث تنعدم صِلات التّحليل الرّابطة بيْن مختلف إثباتات هذا النّوع من الملفوظات، وبيْن الملفوظ التّاريخيّ السّرديّ، الذي هو بالأساس ملفوظ تفسيريّ، أيْ يقترن فيه الوصف بالتّحليل، فإذا النّسق الجمليّ لُحمة مترابطة متعالقة يُفَسَّرُ بعضُها في ضوء البعض الآخر. وعلى ذلك، فإنّ وصف الأحداث في بنية السّرد مُمَحّضٌ دائما لتفسيرها فلا يهتمّ الوصف حينئذ بتصوير ما وَقع بقدْر ما يهتمّ بأنْ يكون جوابًا شافيا عن سؤال واحد لا يتغيّر، وهو لماذا؟[4]

إنّ البحث في الأسباب المفسّرة للظّواهر التّاريخيَّة خاضعٌ بدوره إلى مبدأيْ الانتقاء والتّأويل، فعلى الدّارس أنْ ينتقيَ الأسباب العميقة الّتي حرّكتْ أحداث

---

[1] جليلة **الطّريطر**. *مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (بحثٌ في المرجعيّات)*، تونس، مركز النّشر الجامعيّ – مؤسّسة سعيدان للنّشر، 2009، ص: 209

[2] عمر مقداد **الجمني**. *طه حسيْن مؤرّخًا*، تونس – قرطاج، بيْت الحكمة، 1993، ص: II/ 493 + 500

[3] انظر مثلا، وفي نفْس السّياق: ميْثم **الجنابيّ**، الإمام عليّ – القوّة والمثال، أو التّراجيديا السّياسيّة للطّوباويّة الثّوريّة، سلسلة: دراسات – 7، دار المدى للثّقافة والنّشر والتّوزيع، سوريا – دمشق، ط.1، 1995.

[4] جليلة **الطّريطر**. *مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (بحثٌ في المرجعيّات)*، المرجع السّابق، ص: 199

الماضي ودفعتْها إلى التّحقّق على النّحو الّذي كان، ولكنّه لا يستطيع بلوغ هذه الغاية إلاّ من خلال امتلاك تصوّرات وتخمينات تقوده في عمليّة الكشف عن تلك الأسباب وتنظيمها بحيْث تغدو مُقْنِعَة ومقبولة.

إنّ المتَخَيَّلَ الأدبيّ كما حدّه أرسطو يتجسّد خلال العمليّة السّرديّة، ويستمدّ معناه مِنْ تناسق الأحداث المسرودة وترابطها على ما بيْنها من اختلافات، فوظيفة السّرد الأساسيّة تنشأ عن قدرته المؤلّفة بيْن الأحداث المفردة المختلفة، وربْطه بيْنها ربْطا متينا بحيْث تُكوّن نسقًا أو لُحمة موحّدة لها بداية ووسط ونهاية، وهو ما تفيده الكلمة الإغريقيّة (Holos) وعلى ذلك، فإنّ النّشاطَ السّرديّ هو نشاطٌ مُنتِجٌ للمعنى، فإذا انفرط خيْطٌ معنويّ واحدٌ عن سائر المعاني المتاخمة له ولمْ يلتحم بها، فسُدَّ المعنى الكلّيّ للسّرد، وتعذّرت الإحالة المُنَظِّمَة على صور الأفعال البشريّة، كما ينبغي أنْ يعرضها علينا سياق التّخييل الإيحائيّ.[1]

2. 3. 3 الخطاب السّيريّ بيْن مرجعيّة التّاريخ وإعادة الإنشاء اللّفظيّ: ثنائيّة الجزئيّ التّفصيليّ والكلّيّ الشّموليّ

صياغة الوقائع والأحداث في خطاب أدبيّ سرديّ له بُعدٌ تخييليّ يجعل النّصّ ذا نزعتيْن: أولى تعود به إلى أصوله التّاريخيّة من خلال الأدلّة الّتي يدعم بها الكاتب المواضيع المتَنَاوَلَةَ؛ وثانية هي في كيْفيّة صياغة النّصّ التي تجعله جُمّاع ظاهرة بشريّة إنسانيّة في آنٍ، أمّا البشريّ فيظهر في النّقائص والنّزعات الأدبيّة الّتي انساق وراءها واندرج فيها الأشخاصُ في بُعْدٍ واقعيّ، وأمّا الإنسانيّ فيكمن في المسكوت عنه لفظًا صريحًا ولكنّه قائمٌ في عَقْد التّواصل بيْن منشئ النّصّ ومتلقّيه، ممّا يجعل بناء النّصّ يجمع بيْن الاجتماعيّ والمعرفيّ في اتّصاله بالمنطقيّ "بما يساعد في التّغلب على الشعور الواضح المشترك، ووضع الظّواهر المألوفة في منظورٍ جديد"[2] بيْن طرفيْ الخطاب، إذْ يُخرِج النّصّ من خصائصه الإخباريّة التّقريريّة إلى إيحاءاته الإنشائيّة بمفهوم الصّياغة الّتي لا تقدّم الأشياءَ على عواهنها، ولكن برؤية المتَخَيَّل النّقديّ وقد صيغَ لفظًا يوهم بالاندراج في عفويّة التّاريخ ومقاربته كما هو في حدوده الموضوعيّة؛ وهو

---

[1] جليلة **الطّريطر**. *مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (بحثٌ في المرجعيّات)*، المرجع السّابق، ص: 46.

[2] **Klinkenberg,** Jean – Marie**.** *Précis de sémiotique générale*, De Boeck et Lancier S.A., 1ère éd., 1996, p. 12

الشّأنُ في طرْح الأسئلة بما يُقصي الخضوع والجبْر إلى القرار والاختيار – سواء أكانت دوافعها فرديّة ذاتيّة، أمْ جماعيّة تتردّد بيْن القلّة والكثرة، بما يحيل عليْه ذلك من دوران الشّخصيّة/ المحور في هذه السّيرة: عليّ بن أبي طالب ليْس على رؤية الذّات من زوايا متعدّدة تعود إليْها، ولكن بالبحث عن مكوّناتها وملامحها من خلال الدّلالة العامّة التي يرسمها الآخرون عبْر مختلف العلاقات القائمة بيْن الأطراف جميعًا سواء في تنازعها وخلافها، أمْ في اتّفاقها والتئامها، فتصبح مكوّنات الخطاب السّرديّ عوامل مساعدة على تحقيق الأهداف المرسومة السّابقة لصياغة الخبر أو الأخبار اللّغويّة، هذه الأخبار التي لئن نشأتْ أعمالاً لغويّة أكثر منها أفعالاً حدثيّة، فإنّها هي بدورِها لا يمكن أنْ تلتئم (بيْن مرجعيات زمانيّة، سياسيّة، اجتماعيّة، دينيّة مذهبيّة، شِعْريّة) إلاّ إذا نُظِر إليْها على أنّها "علاماتٌ أدواتٌ لإعادة إنشاء الكون"[1]، فتتحوّل الأشياء إلى مرجعيات في القول والتّأويل معًا، سواءٌ أتعلّق الأمرُ – في هذه المرجيات – بالمعجم أو السّجلّ، أمْ بالخصائص البنيويّة العامّة أو بالمسار والمنهج المُتَّبَعَيْن بالنّسبة إلى منشئ النّصّ أو إلى متلقّيه، وكلاهما إنّما يعكس جانبًا من تجلّيات الفكريّ في علاقته بالاجتماعيّ الذي يتحكّم في السّياسيّ. ويقدّم الكاتب في هذا النّصّ مظهرًا من مظاهره في التّوتّرات المختلفة التي لمْ تكنْ أسبابها المباشرة سياسيّة وإنّما اجتماعيّة تحتكم فيه الأطراف المتنازعة إلى الاختلاف في الأصل والنّسب، أسبابًا يرونها شرعيّة في تحديد مَنْ يضطلع بالخلافة والحُكْم؛ وهي حقيقة جماعيّة وموضوعيّة قد صرّح بها معاوية وأتباعه، وصاغها عليّ خاصّة وأنصاره سياسةً وردودَ أفعال.

إنّ النّصّ في صيغته اللّفظيّة يعكس الشّخص/ الشّخصيّة المحور وقد تجمّعت فيه مختلف القرائن الدّالّة على البُعْديْن الواقعيّ والتّخييليّ ليكون المحور هو نتاج اجتماعيّ يتفاعل فيه الذّاتيّ بالموضوعيّ في إطار ميثاق يوهم بالاندراج في الجنس سيرة غيْريّة يُفْتَرَضُ أنْ تتّخذ من الشّخص المفرد أنموذجًا ومحور استقطاب، ولكنّ مبدأ الخُلْف هو الذي يطفو ليكون إنشاء القيمة مُقترِنا بالعناصر التي ترتبط بها سواء أكانت ماديّة أمْ افتراضيّة، وبالتّالي" يمكن القول إنّ مبدأ المعارضة قد يتجلّى على النحو التالي: فقيمة عنصر ما تعتمد على علاقاته مع العناصر الأخرى (ماديّة كانت أو مفاهيميّة)؛ لذلك فأنْ

[1] **Klinkenberg,** Jean – Marie**.** *Précis de sémiotique générale*, op., cit., p. 38

نقول بسلبيّة قيمة عنصر ما، فهذا يعني تعريفها بغير ما هي عليْـه"[1]، وهـذا سـواء أتعلّق الأمر بالمواضيع الفرعيّة المتّصلة بالموضوع الأصل: عليّ بن أبـي طالـب، أمْ بالتّصوّر اللّسانيّ في الوصف والتّصوير بما يُحيل على الأبنيـة الصّغرى وهـي تعكس الأنموذج في صورة متجلّية مـن خـلال المعجـم دالاّ واحـدًا يتوسّـع إلـى دوالّ متعدّدة هي مبعـث البحـث فـي الافتراضـيّ، وفـي البـديهيّ، وفـي المعنـى البلاغيّ، وعلاقة هذه الجوانب بالسّياق المرجعيّ إنشاءً وبالإطار الدّلاليّ تـأويلاً لا يتحدّد بسابقه (السّياق المرجعيّ)، ولا يكون قيْدَهُ، لكن قد يتّصـل بـالنّموذج ومدى علاقته بالطّراز انتقالاً مـن التّحـوّل - الحـافز حركـةً فـي الكيْـف تقتضـي التّغيّرَ مع بقاء الصّورة النّوعيّة، مرورًا إلى المرجع، فالمرجع - النّوع[2]. وإذا كـان المستوى الأوّل يقترن بالتّحوّل من البنية أو الأبنيـة الصّـغرى إلـى الكبـرى، فـإنّ المستوى الثّاني يُنشئ الأنمـوذج القـائم علـى التّحـوّل مـن الأبنيـة الكبـرى إلـى البنية العليا التي تُرادف في النّصّ الشّخص/ الشّخصيّة/ المحـور: علـيّ بـن أبـي طالب بما يجعل القراءة في مستوى آخر عكسيّ وهو الصّنف فالمرجع فالعلامة، تدرّجا من قمّة الهرم إلى قاعدته، فالتّحوّلات تكون عبْـر الرّسـم كمـا مـن خـلال التّحليل.

2. 4- الملفوظ السّرديّ بنية منطقيّة

ما يميّز السّردَ في هذا النّصّ أنّه غيْرُ مُملّ، فقـد أضـفى عليْـه طـه حسيْن مـن روحـه الأدبيّـة ومـن موهبتـه القصصـيّة طابعًـا طريفًـا مُشَـوّقًا يلتقـي فيـه السّـرديّ بالتّاريخيّ دون إحساس "بجفافٍ في العبـارات ولا برتابة في الجُمـل، إنّمـا هـو سردٌ تسوده مسحة قصصيّة تُيَسّرُ علـى القـارئ وطـأة المتابعـة السّرديّة، وتمـنح النّصّ ظلالاً قصصيّة لا تخلو مِنْ تشويقٍ، ومع ذلك، يبقى بناء النّصّ سرديّا فـي جوهره، علميّا نقديّا في منهجه. ومعنى هذا أنّ موْهبة الفنّان انضافتْ إلى مهارة المؤرّخ، فانعكستْ على الخطاب التّاريخيّ فلوّنتْه بلوْنٍ قصصيّ ظاهرٍ"[3].

إنّ الملفوظ في هذا النّصّ، هو جُمّاعُ كلمات هي: النّصّ، واللّغة، والفكـر، والجنس – وإنْ كانت مختلفة في المفهوم والمرجعيّة – فالنّصّ محور الاهتمـام يتمركز حول عليّ بن أبي طالب في مِحنٍ واجهها منـذ تـولّى خلافـة المـؤمنين،

---

[1] **Klinkenberg,** Jean – Marie**.** *Précis de sémiotique générale*, De Boeck et Lancier S.A., 1ère éd., 1996, p. 131

[2] Ibid, p. 388

[3] عمر مقداد **الجمني.** *طه حسيْن مؤرّخًا*، تونس – قرطاج، بيْت الحكمة، 1993، ص: II/ 512

وكان ذلك قادحًا لاسترجاع أوجاع الماضي والسّعي إلى بناء المستقبل وفق ما أفرزه وما قد يفرزه مِن نتائجَ، وهذا يعكس أنّ ما يُصاغ وفق نواميس اللّغة لا يعني ضرورةً، التّوافقَ مع توجّهات الفكر إلاّ إيحاءً وتلميحًا من خلال الإشارات النّقديّة، وهو ما يعني أيْضًا أنّ ما يتمحّض عن الفكر قد يجد في الجنس الأدبيّ الذي يضع صاحب النّصّ ضمنه نصّه ما يوافق الاصطلاحيّ في الميثاق الأجناسيّ سيرةً غيْريّة، لكنْ، لا بدّ من التّمييز بيْن ما يُروى عفو الخاطر – إذْ يوهم صاحب النّصّ أنّ المسألةَ مجرّد نقل أحداث ووقائع هي جزء من التّاريخ، وبيْن انتظام الخطاب وفق خلفياته الفكريّة دون منظوره اللّفظيّ.

ولئن كانت أنسجة النّصّ مِنْ سُبُلِ المعرفة والتّفسير، فهذا لا يعني أنْ نحصرَ قيمتها في حقولها المعجميّة أو في صيغ انتظامها، بما أنّ الأبنية الصّغرى تأتي للتّعبير عن معانيَ وأفكارٍ هي البنية أو الأبنية الكبرى، فَـ"البنية النّصّيّة الكبرى هي هيْكل دلاليّ مُجرّد يُشْتَقّ من ملفوظ قصصيّ صريح العبارة"[1] ممّا يعني تكامل المستويَيْن أفقيًّا، وما قد يتفرّع عنهما من أبنية تجزيئيّة عموديّا.

وقدْ تُطْرَحُ إشكالية البنية العليا، فيُنْظر إلى النّصّ على أساس التّجانس بيْن اللّفظ والجنس وفق مسلّمات أساسها أنّ اللّفظ هو سليل الجنس وتابعٌ له ونابع منه، وهو ما قد يوجّه الدّارس إلى اعتبار هذا النّصّ مثلاً هو من السّيرة الغيْريّة، ولا يُمْكِنُ أنْ يكونَ خارجها؛ لكن ما قد يبدو منطقيًّا للوهلة الأولى قد يُعتبر شكلاً من الثّورة والتّمرّد، فلا هي إحالة على التزام بميثاق السّيرة الغَيْريّة، ولا هو الخروج عنها، وإنّما النّصّ في نسيجه هو مزيج أنواع أدبيّة ومعرفيّة تتّصل فيه البنية بالموضوع في إطار الجدل والنّقد ليكونا فعليًّا، بنية النّصّ العليا.

إنّه رفض المنطقيّ في أُسُسِه النّقديّة الأجناسيّة، للانفتاح على شكل آخر من النّقد لا يتعلّق بالبنية العليا بقدر ما ينصبّ على الأبنية الكبرى في انتقاء الحوادث والتّركيز على بعضها دون البعض الآخر، أو جعْلها في مصلحة توجّهٍ فكريّ ما، فتصبح العلاقة: النّص/ اللّفظ/ الفِكْر/ الجنس هي أيْضًا قادح لرؤية معرفيّة أخرى تُؤَسّس لبنية مُنَاظِرة لبنية النّصّ باعتبارها شبكة من الأوعية جزء منها تمثّله الأبنية الكبرى، لكنّ البنيةَ المنَاظِرَةَ لا تؤسّس لِمَا أُنْجِزَ لكن لِمَا يُمْكِنُ أَنْ يُنْجَزَ "أو أنْ يُوجدَ مَخْفيًّا ("غيْر وارد")، في كلّ شكل من أشكال

---

[1] جليلة **الطّريطر**. *مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (بحثٌ في المرجعيّات)*، المرجع السّابق، ص: 23

الثّقافة، عبْر "كيفيّة النّظام وطريقته"، التي تُعْتَبَرُ "الأرضيّة الإيجابيّة" على أساسها سيتبلور ضرورةً، التّقسيم ثمّ تحليل التّجارب وتأويلها؛ وقد يتدخّل هذا النّظام في كلّ مرّةٍ، باعتباره ظرف "إمكان" وجود أشكال تراتبيّة في المعرفة كما في التّنظير".[1]

هو نصّ تتمازج فيه النّمطيّة الأخلاقيّة المنشودة، مع الطِّراز الأجناسيّ، مع النّموذج التّاريخيّ، بما يعكس صياغة مخصوصة بإعادة تنظيم ما يبدو وقد اتّخذ نظامه بالخضوع لِما ليْس منظورًا ولا منتظَرًا، والحال أنّ هناك من المؤشّرات والأسباب ما يجعل "الآنيّ" في حياة عليّ بن أبي طالب هو إفرازٌ لوِجهات نظر يرى أصحابها الحقّ والأحقيّة – وكلٌّ له تبريره – بقي أنّ الخطابَ السّرديّ يحيك الأشياء بمنظار الدّلالة لا المعنى، أيْ أنّه يفكّ أسْر الواقع ليؤسّس نظام اللّغة، وليميّزَ بيْن ما تسعى إليْه الشّخصية مِنْ رغبة في تحويل مسار الأحداث وفق الرّهانات الفرديّة (وهو الشّأن بالنّسبة إلى عليّ بن أبي طالب، كما إلى معاوية بن أبي سفيان)، وبيْن ما يسعى إليْه صاحبُ النّصّ وكذلك قارئه من إعادة تنظيم مجالات المعرفة وسُبُلِها التي يخترقها التّاريخيّ "حقيقة" أو خيالاً؛ وهنا تُطْرحُ إشكاليّة أخرى: هل يعكس النّصّ بُعْدًا إيديولوجيًا هو المتحكّمُ في جميع خصائصه، أمْ أنّ الأمرَ يصبّ في التّأسيس للجانب النّظريّ والاستدلال عليْه مِنْ حيْث العناية بالبنية دون المحتوى؟ ثُمّ، ألا يكون الإيديولوجيّ هو القاسم المُشترك بيْن الشّخصيات الفنّيّة وبيْن كاتب النّصّ وقارئه، إذْ تتّخذ خلفيات البناء والقراءة وعلاماتهما الموجّهة لهما؟

إنّ النّصّ هو صياغة وقراءة حديثتان للموروث لا تقفان على الجزئيات الحدثيّة فيه إلاّ بمقدار ما تُنشئ القراءة الكلّيّة للتّاريخ في المستويات الكبرى جدلاً قائمًا بيْن مختلف الأبنية: الصّغرى، والكبرى، والعليا، مِنْ حيث التّحوّل الدّائم دون الانتهاء إلى اعتبار إحداها عاكسة تمامًا لبناء النّصّ الكلّيّ المُفْضِي إلى الأنموذج. وهنا، تُطْرَحُ إشكاليّة أخرى: هذا النّصّ هو:

- سِيرة جنسا أدبيّا؛

- أيّام عرب تمثّل هي نفسها جنسًا مخصوصًا يمكن أنْ يُقرأ قراءتيْن: أولى: مِنْ ناحية أدبيّة فنّيّة تتعلّق أساسًا بالمرجع المُسْتَنَدِ إليْه في التّعرّف إلى

---

[1] **Wahl**, François. *Qu'est – ce que le structuralisme? 5. Philosophie – La philosophie entre l'avant et l'après du structuralisme*, Série : Points Sciences humaines, Paris, Editions du Seuil, 1968, p. 19

خصائص هذه الأيّام بيئة وحياةً، وما المرجع إلاّ شِعْرٌ من العسير جدّا الالتزامُ فيه بناحية موضوعيّة في الدّراسة والقراءة، بما أنّه ينصهر في ذاتِ قائله قبْل البحث في الأُطُر الحافّة بالنّشأة؛ وثانية: عندما تَكُون هذه الأيّام ومرجعها مِنْ روافد إنشاء السِّيرة ونحت ملامح الشّخصيّة المحور.

- تاريخ – حتّى وإنْ تعلّق الأمرُ بِلُمَعٍ أو بنزعة انتقائيّة في السّرد، كما في الوصف والتّصوير.

وأنْ يكون النّصّ على هذه الشّاكلة من البناء القائم على الاقتباس والتّضمين فهذا لا يُغري بالاندراج في خصائص السِّيرة الغيْريّة الجنس الجامع بقدر السّعي إلى تبرير هذه الخاصّيّة البنائيّة القائمة على الاقتباس والتّضمين؛ ويمكن ردّ ذلك إلى:

1. إضافة رؤية أخرى للتّاريخ مِنْ حيْث التّعامل والتّفاعل معه دون الالتزام بأدواتٍ مُسْبَقَة في الصّياغة أو جَعْل المعرفة محصورة في نطاق ضيّق يجب ألاّ تتجاوزه من حيث أَسْرُ الحدث في فترته التّاريخيّة وحدوده "الواقعيّة"؛

2. أنّ أيّة مرجعيّة من مرجعيات القول، أو أيّة صيغة من صيغ الخطاب لا يمكن بمفردها، أنْ تستجيب لتساؤلات الفِكر، أو أنْ تُحقّقّ التّصوّرات في مقاربات كلّيّة لأنّها رهينة التّجزئة، فكلّ مرجعيّة إنّما تمثّل تصوّرًا مخصوصًا وموقفا مُحَدَّدًا من العالم في بُعْدَيْه المادّيّ والتّجريديّ؛

3. تكون الفكرة بسيطة فتتحوّل – مِنْ خلال الاقتباس أو التّضمين – مركّبة بنية ومعنى ودلالة، فلا يكون التّحوّلُ بيْن هذه المستويات الثّلاثة بصفة آليّة بديهيّة، وإنّما يخضع للافتراض وتصوّر الفُروق والمفارقات بيْن النّصّ الأصل والنّصّ الفرع، وكيف يتحوّل النّصّ من صِبغة التّقرير إلى مستوى التّحليل والتّصنيف، والمعرفة مجالهما وأداتهما في آنٍ.[1]

إنّ وظيفة الدّارس أو غايته ليْست الفهمَ أو التّأويل في حدّ ذاتهما، وإنّما هي إعادة إنشاء النّصّ وتحويل البنية من المسلّمات الخطابيّة أو الأجناسيّة إلى أبنية هيْكليّة رمزيّة تمثيليّة بما يسمح بسلسلة من التّغييرات في البنية سواء أتعلّق الأمرُ بالتّحوّل من بنية النّصّ السّطحيّة إلى بنيته العميقة، أو بالتّحوّل من النّصّ إجراءً إلى الأنموذج تجريدا: "توجد تحت بنية الجملة "السّطحيّة" – مكتوبةً كانت أمْ منطوقة – بنية أخرى "عميقة" أَعْقَدَ وأكثر

[1] **Wahl**, François. *Qu'est – ce que le structuralisme? 5. Philosophie – La philosophie entre l'avant et l'après du structuralisme,* op., cit., p. 39

تركيبًا، تتكوّن من مجموع التّفريعات والتّحوّلات التّسلسليّة الّتي يمكن النّظر إليْها في بُعْديْن: تجريديّ وإجرائيّ. ولنذهب حتّى إلى الافتراض بأنّه يمكننا التّحليل المعنويّ والتّأويل الدّلاليّ فقط، استنادًا للبنية العميقة، ولا تكون البنية السّطحيّةُ حينها، إلاّ تجلّيًا للمكوّنات اللّفظيّة[1] الصّوتيّة: وهو ما يعني إعطاء الوصف الأوسع والأدقّ للبناء المنطقيّ الّذي تؤدّي إليْه حتّى بالنّسبة إلى أدنى فعل كلاميّ على مستوى اللّغة؛ وهو ما يفرز العلاقة بيْن الــدّالّ والمدلول".[2]

يكون التّحوّل من البنية إلى الأخرى أو من الإجراء إلى التّجريد بطريقة منطقيّة حسابيّة لا تنفي مفهوم الزّمن ولا الفكرة اللّذيْن يضمنان تواصل الجنس – وإنْ بتغيير أنواعه وتجلّياته، دون أنْ يطال ذلك جوهر الجنس وأصله – بما أنّ البناء – بمفهومه الإجرائيّ أو التّجريديّ – إنّما يقوم على مبدإ السّببيّة سواء في الانتشار والتّوسّع، أمْ في الاختزال والتّكثيف؛ فالكاتب في هذا النّصّ، يشير إلى حوادث بعيْنها هي جزء من الفتنة الكبرى: بيْن محاولة الحيْلولة دونها، وبيْن العجز دون ذلك لاختلاف المواقف والآراء وردود الأفعال ممّا أدّى إلى الانشقاق عاملاً مساعدًا للخصم لتحقيق مأربه؛ ولكنّ العنايةَ بهذه الحوادث لا تحيل على دافع تاريخيّ بقدر ما تعكس رغبةً في طرح مستوياتٍ عديدة ربّما كان الإيديولوجيّ جُمّاعها؛ ومن هنا تصبح الإشكاليّة قائمةً بيْن الجنس سلطة بنائيّة لها حدودها ومعالمها، وبيْن الموضوع الذي يتطلّب التّمييز بيْن المنْجَزِ الفعليّ (وهو ما يُصاغ لغةً ولفظًا، ويُفترض أنّه حدث في الواقع التّاريخيّ) وبيْن الموجود بالقوّة (أيْ ما وقع فعلاً في التّاريخ لكن لا ينتهي إليْه صاحب النّصّ ولا قارئ النّصّ إلاّ مِن خلال ما انتهى إليْه مِنْ معرفة مُدَوَّنَةٍ في شتّى المجالات والميادين، وبمداخلَ مختلفة لعلّ أبرزها كُتُب التّاريخ)، وبيْن ما يؤسّسه الإيديولوجيّ افتراضًا ونقدا من حيث العلاقة بيْن السّياسيّ والاجتماعيّ المُؤسَّسَيْن كليهما على العصبيّة العِرقيّة كما المذهبيّة.

---

[1] وهو ما يُذكّرُ ببعض أفكار دي سوسير (De Saussure) القائمة على اعتباطيّة الدّالّ مِنْ حيْث علاقته بالمدلول والدّلالة، على أساس أنّ التّغييرات البنائيّة لا تشمل المعنى الّذي يظلّ جزءًا من الجملة – النّواة.

[2] **Wahl**, François. *Qu'est – ce que le structuralisme ? 5. Philosophie – La philosophie entre l'avant et l'après du structuralisme*, op., cit., p. 52

وهذه الإشكاليّةُ لا تعني الجدل أو الصّراع أو قطيعة مستوى مع آخر، وإنّما تُحيل على مدى سلطة البنية على الموضوع إذا ما قيست بفعل أحدهما في الآخر، أو ما يمكن اختزاله وربّما تجاوزه (وهذا مثلاً بالنّسبة إلى الأبنية الكبرى الفرعيّة) إذا ما تعلّق الأمر بأنظمة خياليّة في الأدب كما في اللّغة.

3. الجانب النّقديّ

يقدّم طه حسيْن عادةً دلالة الحدث على رواية الحدث ذاته،[1] ولهذا أدرج عفّت الشّرقاوي **"عليّ وبنوه"** ضمن نوْعٍ مُخَصَّصٍ من الكتابة التّاريخيّة سمّاه "الدّراسة الفلسفيّة للتّاريخ، وميزته "الأساسيّة" قيامه على التّأمّل"[2]؛ ولهذا أيْضًا، ذهب لوي قارديه إلى اعتبار "الفتنة الكبرى": "تأمّلات مؤرّخ جيّد مسلم في أوّل فتنة مزّقت جماعة النّبيّ"[3]، كما اعتبره في موضعٍ آخر "تأمّلات في المراحل الأولى من تاريخ الإسلام.[4]، فإذا كتاب "الفتنة الكبرى" هو من صميم التّاريخ السّياسيّ والحضاريّ يمتزج فيه السّرد التّاريخيّ بالرّوائيّ، وتكفُّ القرائن اللّفظيّة عن أنْ تكون مجرّد أدواتِ تعبيرٍ غايتها تحقيق الاتّساق لتنفتحَ على الانسجام كتابةً تنشر وحدة المرجع، وتُفسِحُ المجال فيها لمتعدّد التّأويل؛ تحوّلٌ لا يشي "بصور الحياة "الحقيقيّة""[5] بقدر ما يقترن بأبنية خياليّة تتجاوز المرجع الأصل وتنفتح على مفهومٍ حضاريّ شامل يتردّد فيه صدى محور السّيرة أنموذجًا في رغبة التّجلّي.

إنّ الكاتبَ وهو "يسرد" سِيرة الغيْر، ينزاح عن التّاريخ – حتّى وإن اندرج فيه – ليَجعله جزءًا من تحليل ونقدٍ وبنية تأليفيّة تنطلق من انفتاح الضّمائر بعضها على البعض الآخر (أو إنّه انصهار الأنا في أنتَ وكليْهما في هو) لتنتهيَ لا إلى البحث في الأدبيّ والصّياغة الأدبيّة بقدر العناية بالسّياسيّ في علاقته بالفكريّ فـ"أبدًا ودون أدنى شكٍّ، لا يكتب شخصٌ حياةَ شخصٍ آخر لهدفٍ "معرفيّ"

---

[1] عمر مقداد **الجمني.** *طه حسيْن مؤرّخًا*، تونس – قرطاج، بيْت الحكمة، 1993، ص: II/ 527

[2] عفّت **الشّرقاوي**. *أدب التّاريخ عند العرب*، بيْروت، دار العوْدة، د. ت.، ص: 22

[3] **Gardet**, Louis**.** *Les hommes de l'Islam*, Paris : Lib. Hachette, (coll. Les temps et les hommes), 1977, p. 392

[4] Taha Hussein : La grande épreuve : Uthmân, trad. Par Anouar Louca, Paris : Lib. Philosophique. J. Vrin, 1974 (coll. : Etudes musulmanes). Préface de Louis Gardet, p. 1**.**

[5] **Lejeune,** Philippe**,** *Je est un autre : L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Collection Poétique, Paris, Editions du Seuil, 1ère éd., 1980, p. 9.

محض، فاختيار النّموذج، وموقف المدح أو القدح المُتَّخَذ، ووظيفة النّصّ المنْتَج هي كلّها أنواعٌ من الافتراضات التي تُوجّه منهج "البحث" ونظامَ الخطاب. أضفْ إلى ذلك، فإنّ الدّفاعَ عن النّموذج المختار أو ذمّه هو نشاط إيديولوجيّ يتجاوز بكثيرٍ الحالة الخاصّة المدروسة، ذلك أنّ النّموذجَ يوضع بالقياس إلى معايير الحياة ونظام قِيَم المجتمع، فيكون مثالاً مخصوصا لتحقيق الأنموذج الاجتماعيّ"[1] يُسْتَمَدُّ مِنْ "بطلٍ" يمتلك كلّ مظاهر الفضيلة وأسبابِها ولكنّه قد يصادف عراقيلَ تتمثّل خاصّةً في الخصم السّياسيّ بما قد يقلب الموازين ويغيّر مجرى الأحداث ويهدّد الفضيلة في جوهرها ومفهومها أَيْضًا.

إنّ الميثاقَ السّرديَّ والسّيريّ لا يتعلّقُ بالنّقد الأدبيّ وحده، ولكن بالنّقد السّياسيّ في علاقته بالاجتماعيّ من ناحية، والأخلاقيّ من ناحية أخرى؛ نقدٌ يُنجزه كاتبٌ خارجٌ عن تاريخ الحكاية مندرجٌ في حَكْيِ التّاريخيّ ومحاكاته.

* * * *

[1] Philippe **Lejeune.** *Je est un autre : L'autobiographie, de la littérature aux médias*, op., cit., p. 78

المصدر والمراجع

I. المصدر:

حسين، طه. *الفتنة الكبرى ٢: علي وبنوه*، مصر، دار المعارف، 1982.

II. المراجع:

1 – باللّسان العربيّ

الجمني، عمر مقداد. *طه حسين مؤرّخًا*، تونس – قرطاج، بيْت الحكمة، 1993. (جزآن)

الجنابيّ، ميْثم، *الإمام عليّ – القوّة والمثال، أو التّراجيديا السّياسيّة للطّوباويّة الثّوريّة*، سلسلة: دراسات – 7، سوريا – دمشق، دار المدى للثّقافة والنّشر والتّوزيع،، ط.1، 1995.

الزّركليّ، خيْر الدّين. *الأعلام: قاموس تراجم: لأشهر الرّجال والنّساء من العرب والمستعربين المستشرقين*، بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، 1999.

الشّرقاوي، عفّت. *أدب التّاريخ عند العرب*، بيْروت، دار العوْدة، د. ت.

صولة، عبد الله. أثر نظريّة الطّراز الأصليّة في دراسة المعنى، ضمن: *حوْليّات الجامعة التّونسيّة*، 45/ 2001، ص ص: 259 - 284.

الطّرابلسي، محمّد الهادي. جوامع الأسلوب في أدب طه حسين، ضمن: *مائويّة طه حسين* (وقائع ندوة بيت الحكمة بقرطاج. 27 و28 جانفي 1990)، تونس، المجمع التّونسيّ للعلوم والآداب، ط. 1، 1993، ص ص: 135 – 143.

الطّريطر، جليلة. *مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (بحثٌ في المرجعيّات)*، تونس، مركز النّشر الجامعيّ – مؤسّسة سعيدان للنّشر، 2009. (جزآن)

ماي، جورج. *السّيرة الذّاتيّة*، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للتّرجمة والتّحقيق والدّراسات "بيت الحكمة"، 1992.

2 - باللّسان الأجنبيّ

Gardet, Louis**.** *Les hommes de l'Islam*, Paris : Lib. Hachette, (coll. Les temps et les hommes), 1977.

Klinkenberg, Jean – Marie**.** *Précis de sémiotique générale*, De Boeck et Lancier S.A., 1ère éd., 1996.

Lejeune, Philippe**,** *Je est un autre: L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Collection Poétique, Paris, Editions du Seuil, 1ère éd., 1980.

Wahl, François. *Qu'est – ce que le structuralisme? 5. Philosophie – La philosophie entre l'avant et l'après du structuralisme*, Série: Points Sciences humaines, Paris, Editions du Seuil, 1968.

الفصل الرّابع
فنّ الرّواية في "البرنزيّ"
الرّافد والسّياق

0. تمهيد

"البرنزيّ"[1] امتدادُ تسمية لنحتٍ في البرونز خليطِ معادن وقرينة عصر وامتداد في الزّمان والمكان وظهور الحضارات والتّاريخ المرتبط بالكتابة نقشا على الذّاكرة وحفرًا فيها بما يشي بالحياة والموت وعلاقتهما بالثّقافة والأفكار لدى الشّعوب؛ أصول في التّعريف وتخصيصٌ في إنشاء العمل الفنّيّ يعكس اختزال الصّورة للمتن: الأولى إيحاءٌ وتكثيف معنى، والثّاني توسيع لدائرته بيْن أصول في الكتابة وحواشٍ لها. وللصّورة وجهان في الرّواية الجنس الأدبيّ يُمثّل أوّلهما "البرنزي" الشّخصيّة المحوريّة في الأحداث والفعل بصفات القوّة والشّدّة والصّلابة؛ وينعكس ثانيهما في الرّاوي من خلال تجلّياته المختلفة وفق ثنائيّة الظّهور والتّخفّي، والجنس الأدبيّ الأصل الإطار وهو الرّواية وما يحفّ به أو يندرج ضمنه من أجناس أخرى قد تكون الأقصوصة من ناحية، وقد تكون السّيرة الذّاتيّة من ناحية أخرى. وإنّ من العلامات اللّغويّة والمقوّمات البنائيّة ما قد يحيل إلى هذه الاختيارات في بناء الخطاب بما لرواية "البرنزيّ" من خصوصيات في الإنشاء الفنّيّ والأبعاد في المعنى والدّلالة.

ومن الصّورة يتولّد المعنى انصهار البرنزي في الرّاوي بيْن الأصل والظّلّ قرين الزّمان وحدود الرّواية وامتداداتها، وكلاهما جزءٌ من كيان الآخر في عرض الحياة واعتلاء مقاماتها في رمز الصّخرة الصّماء أو القاعدة أو الأرض الصّلبة قد تشدّ الفاعل المريد إليْها تذكيرًا بجذوره بأصوله، لكنّ التّفكير في تجريده هو سبيل الانعتاق والنّحت في الذّهن والذّاكرة يُنشئان كتابة و"رسمًا بالكلمات" ومقاومة فناء وزمان قسْرًا. قوّةٌ في بنية الجسد هي سبيل الفعل من أجل الحياة

[1] المفكّر (Le Penseur): تمثال من الرّخام والبرونز للنّحّات الفرنسيّ أوغست رودان (François – Auguste – René Rodin [1840 – 1917])

وفيها لا ينفصل عن تصوّرات الفكر يُحدّد مجالات الفعل وآلياتها إثباتًا للذّات في ما يروم الموضوع نفيَه أو تقليصه.

هي عتبات أولى شرط من شروط تجلّي النّصّ والخطاب، ولكنّ الكاتب أبى إلاّ أنْ يجعل لها ما يناظرها في {خواتيم} لها ما يُبرّر وجودها في مقاماتها من بناء الرّواية ودلالاتها في تردّدات الخيال والواقع، والصّوت والصّدى، والعَرض والنّقد.

1. بنية الرّواية: الوحدة والتّشظّي

انبنت "البرنزيّ" على اثنين وأربعين جزءًا أو قسما أو فصلا ولا فصل إلاّ بمفهوم الأقصوصة تلتحم بنسيج الرّواية فتحاصره وتأبى إلاّ أنْ تكون جزءًا منه؛ بناء منسجم منفرط في آنٍ إذا ما تمّ الاحتكام إلى أجناسيّة الخطاب بيْن ضيق المفهوم واتّساع المقوّم في اللّفظ والمجال. وللرّواية بنية انتشاريّة – رغم استقلاليّة أجزائها في الوسم والمتن – وما يُبرّر هذا التّوجّه أنْ يذكر الرّاوي اللّمعةَ أو الإشارة ويكونَ التّوسّعُ فيها من خلال ما يناظرها في الصّورة والمظهر، وهو ما يُبرّرُ انسجامها وتماسكها، وهذه الأجزاء وُسِمت بعناوين هي علامة بدئها، وعُلّمت بنقاط جزءًا من أشكال الطّباعة ووهم الفصل فكانت إيذانًا بنهاية أو بداية.

وفي الجزء، قد تتّسقُ المعاني والأحداث وفق مفهوم التّداعي في القصّ، ذلك أنّ الرّاوي يوهم بتتابع القصص الفرعيّة، وأنّ الواحدة منها مستقلّة عن الأخرى، وأنْ لا صلة لها بها إلاّ في المرجعيّة جزءًا ممّا تحييه الذّاكرة في الآن قد يتحوّل إلى ماضٍ، ولكنّ هذا لا يتجاوز مستوى الظّاهر من النّصّ يقترن بتتبّع الأحداث الخطّي، على أنّ التّشتّت في اللّفظ يشي بأنّ القرينة اللّفظيّة المنتهى في القصّة المضمّنة الأولى إنْ هي إلاّ عتبة القصّة المضمّنة التي تليها تؤذن ببدايتها وبمحتواها أيْضًا، فيتحوّل تّكثيف العبارة في الأولى توسّعَ دائرة قصّ في الثّانية، ومعه تكون الواحدة صدى للأخرى.[1]

ظاهر الرّواية إنشاء خطّيّ له بداية ونهاية، لكن الأحداث لا تخضع لتراتب في اتّجاه تتابعيّ بقدر ما هي دوائرُ تتلاصق وتتكاثف، وتتقاطع وتتشابك، فيصير مسار الرّوائيّ على هامش أحكام الذّكرى والذّاكرة بما يعنّ بها من "شوارد الدّهر":

[1] انظر مثلا: ص ص: 30 – 33، من قوله: "فيصيح به لاعنًا..." إلى "... موْت أبويْه"

"...كان في خَلواته ميّالاً إلى الصّمت والتّأمّل، لذا كان يستعذب الرّعي ويستطيب رفقة الشّياه في شرود في الآفاق لا يقطعه إلاّ صفيره منبّها شاةً أو ذاكرًا بعض أبيات البُردة أو نغمًا بدويّا في الصّبابة والصّدّ...وتمرّ بجبينه صور شتّى للمرئيّ من قَصَص الهوى ومرويّها.."[1]

شاهد نصّيّ ومشهد طبيعيّ وبيْنهما تفكير في عمق ما يبدو عاديّا مألوفا، ولكنّه يُنسج ممّا تفرّق في الرّافد والزّمن وائتلف في خطاب المقول والمسكوت عنه واللّفظ والصّدى رجعه في الصّوت ومكوّنات الطّبيعة وفي إنشاء الإنسان لما علق بها من الثّقافيّ والاجتماعيّ يتعمّد الكاتب التّعبير عنه بنقاط تتابع تحِلّ محلّ الذّهن من الذّاكرة، وتوهم بالتّشطّي في ما اتّسق من نظم الكلام وانسجم من معانيه وتاه من دلالاته بيْن الذّاتيّ والموضوعيّ والرّوائيّ يقلقه صدى الواقع وأثره، شأن السّواد والبياض في الخطّ والتدّوين والرّسم والعلامة.

نقاط التّتابع جزء من البنية

علامات طباعيّة أو نقاط تتابع في مواضعَ عديدة من الكتاب، وهي علامات بداية أو إيذان بنهاية جزء واستئناف آخر، أو هي جزء من متن وخبر[2] تدلّ على المسكوت عنه من قِبَل راوٍ في بعض تجلّياته حين يكون استحضارا للذّاكرة الجماعيّة في مجالس إمتاع ورواية مشافهة لا يفصل فيها بيْن الرّاوي والمتلقّين في صيغة جمع لا يفتأ الكاتبُ يرسّخها في الكتابة والسّلطة في إطار مناورة إبداعيّة يتخفّى فيها وراء هذا القناع التّراثيّ ليصبح الرّاوي/ الحاكي هو صاحب المعرفة والسّلطة يُديرها بيْن السّامعين، فيحقّق الانتشاء، ويُثير المشاعر والنّزعة الغضبيّة حين لا يوافق منهج الرّاوي هوى السّامعين:

"وسكت الرّاوي عن بقيّة الحكاية في ما يُشبه التّواطؤ علينا نحن السّامعين..."[3]

ولكن ليْس لهم إلاّ الخضوع انتظارًا لما سيأتي من أخبارٍ وأطوارِ حكاية يوهم معها بتعطّل وظيفة الذّاكرة، أو هو الاختيار في ما ينظر إليْه الرّاوي من قيمة المحتوى أثرًا فكريّا أكثر من العناية بأثر النّفْس والوجدان في جدليّة الجوهر والعرَض، أو الإمتاع والإفادة:

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، تونس، دار ورقة للنّشر، ط. 1، 2016، ص: 2 – 5

[2] انظر مثلا الجزء الثّالث والعشرين من الرّواية: ص: 147

[3] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 133

"...يُتمتم الرّاوي كمن لا يدري ما يقول وقد تاهت به الأزمان والأوطان...أ يدعو هؤلاء إلى قراطيس الحكاية أمْ يستر ما ستر الله؟ صمت طويلاً..."[1]

وحين تُصبح نقاط التّتابع جزءًا من بنية الخطاب السّرديّة، فإنّها أيْضًا من بنية الزّمن فيه تختزله وتطويه، أو تعجز عن تتبّعه فتبقى حوادثه ممّا تقصر لغة الكلام دون إيجاد ما يُرادفه أو يعبّر عنه ويترجمه.

هي أيْضًا مناورة من الكاتب يوهم من خلالها بأنّه لا يُكافئ الرّاوي/ الحاكي في المعرفة، فهو فرد من الجالسين ينتظر المقول والُبرّأَ من الحصر. وإنّ للمناورة وجهًا آخر يقوّض من خلاله الكاتبُ الوهمَ ويُثبت حقيقة تصريف الذّاكرة والكتابة ما تعلّق منهما بالماضي والآتي جميعًا حين يقول:

"أ يدعو هؤلاء إلى قراطيس الحكاية أمْ يستر ما ستر الله؟"[2]

لينصهر الكاتبُ في الرّاوي السّارد الذي يتحكّم في الخبر والخطاب كليْهما، وليْس للتّجلّي أنْ يتمّ حتّى يهتك هو السّتر ويكشف المسكوت عنه.

نقاط التّتابع هي إعلان انتهاء جزء من رحلة عمْر وإيذان ببداية أخرى قد تكون لها بسابقتها خيوط تشدّها إليْها، وقد لا يكون لها منها إلاّ الصّدى. نقاط تتابع قد تؤذن بنهاية فصْل ولكنّها أقربُ إلى نقاط الاسترسال في بنية الرّواية يوهم انفصال فصولها بعضها عن بعض بالتّشتّت والانفراط بما قد يوحي بالقطع مع أجناسيّة الرّواية للانخراط في أجناسيّة الأقصوصة، ولكنّ الإيحاء والتّصوّر سرعان ما يتلاشيان في خيط ناظم بيْن الأجزاء جميعا فتأتي كحبّات عقد لا تنفصل الواحدة عن الأخرى إلاّ لتنضمّ إليْها مكوّنة الكلّ في جماليّة النّظم والحكاية يُناظر فيها الجزءُ الجزءَ دون أنْ ينصهر فيه أو ينفيَ وجوده.

تأتي نقاط التّتابع في "البرنزي" بصيغ متعدّدة ولغايات مختلفة متباينة: 1. هي جزء من المتن، إذْ تكون فسحة في السّرد يتعمّد الرّاوي تركها[3] إحياءً لمخيّلة المتلقّي وضمانا لجعله طرفًا في إنشاء الخطاب فضلا عن متلقّيه؛ 2. هي ظاهر حاشية بيْن الفصول وضمان استرسالها وعُقَد نسيجها في الكلّ النّصّيّ، فما كان من الحديث في الخبر يجانس ما برز من الذّكرى بعد نقاط تتابع هي بداية مسكوت عنه جزء من خطّة الكتابة وفنّ الرّواية في الأثر ككلّ؛ 3. من نماذج هذه الصّيغة ما جاء في الجزء العاشر من الرّواية وخصائصُه في تكثيف المعنى

---

[1] عمّار **النّيمومي**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 147

[2] نفسه.

[3] نفسه، انظر: ص: 174/ 6

في الزّمن تقصر عن بيانه نقاط التّتابع المؤذنة بالنّهاية فالنّهايةِ لتكون الخطوطُ المتقطّعةُ من أشكال التّعبير في ما انقطع من الخبر إلاّ صوتًا أحديًّا وقد تقطّع:

"فصاح وابتعد: "زقا" و"لاس""[1]

صوتٌ يتيه إيذانًا بفاجعة تنضاف إلى سابقتها مع أخت "شهلاء"؛ بؤس وشقاء لمْ تُعرفْ مقدّماتُه ومظاهره وآثاره المسكوت عنها عدا همسًا، أمّا النّتائجُ فجزءٌ من مجهول في دائرة العدم وفي عُرْف المجتمع وقاعدة العادات علاقةَ انتماءٍ للأرض بالعِرض. وينقطع صوت الشّخصيّة ويغيب صوت الرّاوي في طورٍ ثالث من رواية الجزء العاشر حتّى يُجمعَ شتاتُ ذكرى أخرى لمْ تكن صورة **"ذي الدّفوف"** كفيلةً ببنائها إلاّ فعلا قاطعًا من **"الشّيخ بوسدرة"**.

هي منتهى قول كتابة على بياض، ولكنّها أيْضًا اقتران بما نُحت في الذّاكرة، فشحّت به عن البوح حتّى تُستأنف الرّواية بمعنييْها الأجناسيّ والخطابيّ في جزءٍ ثانٍ وُسم بِـ**"البرنزي يعود"** وهو المعنى الذي اختزلته صورة الغلاف، وتأتي الأجزاءُ أصداءً لها: البرنزي قوّة البنية في الشّخصيّة، والبرنزي تجلّي الفكرة في الرّاوي وكشْف خصائصها في الكتابة والتّدوين لمْ يتجلّيا في خاتمة الجزء الأوّل إلاّ من خلال العلامات الطّباعيّة التي تأخذ بدورها شكل نقاط التّتابع تؤذن بمقدّمة وخاتمة لجوهر مفقود إلاّ من استطراد يوهم بالفراغ في مسكوت عنه هو جزء من جوهر الحكاية وامتلائها في اللّفظ والمعنى وانعكاسهما في شعريّة النّصّ.

قد تتّصل نقاط التّتابع بنقاط تعجّب[2] بما يُضمر موقف الكاتب ممّا يحدث، بل يضعه بيْن قوسيْن بما يوهم بأنّه استطراد خارج عن سياق الحكاية والرّواية جميعا يخرج عن سياق المنْتَجِ النّصّي ليدخل دائرة نقده وتقييمه، فيتراوح بناء النّصّ بيْن المقول والمسكوتِ عنه، وبيْن ما يُصرّح به الرّاوي وما يُحيل إليْه الكاتب نقاط تتابع هي استرسال للمَرويّ في مختلف مكوّناته وضماناته، وهي مجال يُغرَى به القارئ ليبحث في الضّمنيّ من النّصّ فيملأ الفراغات بما يتبادر إلى ذهنه من معانٍ وتصوّرات، ونقد وتعليق.

والنّصّ أيْضًا مزاوجةٌ بيْن متْنٍ واستطرادٍ يأتي بيْن معقوفيْن[3] قد لا تكون له بالأصل إلاّ العلامة والعلامتيْن أو القرينة والقرينتيْن يُوافق بعضها البعض أو

---

[1] عمّار **النّيمومي**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 82

[2] نفسه، ص: 112

[3] نفسه، انظر مثلا الجزء التّاسع والعشرين من الرّواية، ص: 183

يفارقه في عبثيّة السّلوك والقيمة أو انصهار أحدهما في الآخر دون أنْ يكون تمامًا من جنسه، كما تستمرّ المادّة في ماديّة الوجود أصلها مرجع الحياة وماهيّتها وهامشها بعض حياة وقيمة:

"يُبلّلن قاعة غرفة القيْلولة الإسمنتيّة، ويُغدقن عليْها ماءً عزيزًا وينشرن بوسطها فراشًا خفيفًا الحصيرَ الجديد والمرقوم وساق سروال الأب مُكتنزَةً أدباشًا عفّوا عن استعمالها لتصيرَ مخدّةً وحصّالة أموال الزّوج زهيدة القيمة وكثيرة العدّ.."[1]

هو شأن الأسماء قد تستمدّ قيمتها من المعجم مصادرَ ومشتقّات صرفيّة، ولكنّ المعنى لا يُوافق اللّفظ، أوِ المرغوب فيه لا يوافق القدَر، فتكون خُلّبًا كالزّمان لا يقرّ له قرار حتّى ينقضيَ.

وقد يأتي الاستطرادُ قوسيْن يُفتحان ويُغلقان دون مضمون مُصرّح به، فلعلّ المجال يضيق بما ينبغي أنْ يُقال فيكتفي الكاتبُ في ذلك بِـ"فضل الصّمت على الكلام" في مسألة الاختيار وتقرير المصير، فهل هي مناورة من الكاتب إيمانا منه بحرّيّة الاختيار ورفض الجبر، أمْ هي سلطة الجماعة أو حجّة السّلطة تُغَيّبُ كلّ ما يُمكن أنْ يعترض فيها أو يُعارضها؟

تتجاوز المسألة مستوى النّقد لترتدّ إلى العقل يغيب أداة تفكير وتدبير لخوائه من مرجعيّاته وأسُسه ليتحكّم العَرَضُ (الجهل) في قيمة الوجود (المعرفة والعلم) فيُقرّر المصير، فيكون ظاهر الخطاب حديثًا في العاديّ المألوف الاجتماعيّ، أمّا الضّمنيّ منه فيجعل محاكاته نقضًا له وبحثًا في ما ينبغي أنْ يكون. هي ثنائيّة الظّاهر والباطن الخيط النّاظم بيْن مختلف تجلّيات الخطاب وأشكاله، ولكنّها من أسباب غياب انسجام لفظه مع معناه في الأبعاد الدّلاليّة، ما يُولّد تناقضات عديدة هي شبكة العلاقات في نسيج النّصّ وملامح صوره المختلفة.

2. الإنشاء في مقتضيات المعنى

2. 1 اللّفظ: المعجم والدّلالة

في الجزء الأوّل من الرّواية: **"ذكريات فارّة من أقبية طفولة النّعيم"**، يرحل اللّفظ من المعجم لِيقترن بنقيضه في وحدة منسجمة طرفاها انعتاق من حدود

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 182- 183

الزّمان والمكان في الآن والحاضر واقتفاء لأثر أصداء تنفي أصلها وتصوغ ذاتها في أجمل ما كان من الزّمان، فيصبح العلامة الدّالّة عليْه بالحصر إنكارًا للسّلب إقبالاً على أحسن ما قد يطفو على سطح الذّاكرة حتّى وإنْ كان لا قوام له إلاّ بضدّه؛ ومن جُمّاعها يأتي العنوان الأوّل دالاّ على بداية القول والنّصّ، وكلاهما من الماضي البعيد يستمدّان السّمات والخصوصيات.

ومن الخُلف ينشأ الانسجام ومن مظاهره الجزء الثّالث: **"البرنزيّ في قرية البرنز"**، اشتقاقُ لفظ وتجانسُ معنى، وما بيْنهما إضافة فنسبةُ انتماء؛ هي علاقة الجزء بالكلّ ينشدّ في المكان إلى المحدود الضّيّق وينعتق في الدّلالة إلى روعة الألوان في البرنز تتحوّل معه القتامة إلى إشراق يكتسح المكان ويُضفي عليْه نور الحياة واختزال المعاني في صورٍ شتّى يمثّل بعضَها الجزء الحادي عشر: **"ذكرى الفقد الثّاني"** حين يتكرّر اللّفظ ولا يتكرّر المعنى، إذْ يتّخذ غيْر الذي كان وسبق، فإنْ كان **"الفقد الأوّل"** لِمَا يمكن أنْ يعود فإنّ **"الفقدَ الثّانيَ"** عدمٌ وفراق أبديّان لا يجدان المدى إلاّ في القيْديْن الطّباعيّ والمعجميّ:

"... واستمرّت الظّلمة بالرّدهة طويلاً..."[1]

على أنّ بيْنهما من التّناظر والتّناقض ما يُفسّرُ بأنّ **"الفقد الأوّل"** متنازَع بيْن معنييْن: أوّلهما يُربط بِـ**"شهلاء"** في خطّيّة زمن الخطاب ووقوع الحدث إذْ لمْ يسبق للبرنزيّ أنْ فارقها بعد أنْ فاز بها زوجةً؛ ويُربط ثانيهما بِـ**"الشّيخ بوسدرة"** إذ **"انكسر قلبُ [البرنزيّ] للمرّة الأولى يوم بلغه خبر وفاة عمّه بوسدرة ذاك الشّيخ الخرافيّ، فهو كلّ امتداده في الحياة، وهو الأب والأمّ يرعاه من كلّ ضيْم أو ظلم يُصيبه وهو الحامي له"**[2]

أمّا **"الفقد الثّاني"** فيُعيد ترتيب الأحداث وفق خطّيّة الزّمن في الحدث، فإذَا ما ذُكِر لاحقًا في الخطاب هو السّابق، ولكنّ ترتيبه في العدد اقترن بلحظة الآن تنصهر في لحظة **"الفقد الأوّل"** فتغلب على الثّانية أو تحتويها في **"الأبعاد الأربعة"** أو الخبر والخطاب، والواقع والخيال، والنّصّ والمرجع، والمعنى يتجاوز حدود المعجم ليكون رموزًا لا تتعلّق بالظّرف بلْ تستمدّ دلالاتها ممّا هو كونيّ في التّراث الإنسانيّ أو الأسطوريّ حيْث يقدر المخلوق على محاكاة الخالق دون بلوغ مفهوم الألوهيّة منه وفيه؛ يعيش الصّراعاتِ بمفاهيمها الغيْبيّة

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 86

[2] نفسه.

وبتجلّياتها المادّيّة ترتدّ به إلى بشريّته وحدود إرادته وفعله، فلا قدرة إلاّ في الثّقافة إعادة صُنعٍ وبناء.

2. 2 اللّفظ والدّلالة

تنضاف إلى الاسم الصّفة، ومن نماذج ذلك وسم الجزء الخامس: **"البرنزيّ فارسًا (أو علي بن سلطان)"**، تمييزٌ يستمدّ خصوصياته من التّراث والأصالة علامة من علامات العروبة وجُمّاع خصال الفتوّة ليْست حكرا على عصر ميّزته بحروب البقاء فيه وإنّما باتت جزءًا من هويّة وثقافة أثبتها الكاتب بعنوان فرعيّ شاء أنْ يجعله بيْن قوسيْن، ويمكن تأويل الرّسم والمعنى بِـ: 1. انفتاح الجزئيّ على الكلّيّ أو اعتبار الذّات الفرديّة مرآة للذّات الجماعيّة في مطلق الزّمان والمكان؛ 2. اعتماد أداة ربْط "أو" يخرج عن حدود معناها اللّغويّ الأصليّ المحدود تخييرًا لتفيد العلاقةُ البدليّةَ يفقد معها القوسان الخصوصيّةَ إلاّ في التّنبيه إلى استثناء الصّورة في "البرنزيّ"؛ 3. **"علي بن سلطان"** اندراجٌ في عالم القصص الخرافيّ وإيذانٌ بالبطولة لا تنقطع عن النّفوذ والنّفاذ في السّلطة والفعل، فإذا الرّوايةُ هي الأصل الأجناسيّ يُعيد صياغة روافده بعد إذْ كانت أصولاً في ثقافة المشافهة والمسامرة والأخبار: الجزء الثّالث عشر: **"لاحظة عاشقة"** أو الفاعليّةُ لا تَحضر إلاّ صيغةً وتسمية لتُرسَم الشّخصيّة في ما يُناقض الفعل أو الصّدى في واقع آخر تُكتسب معه الفاعليّة لغيْرها ولا يكون العشقُ إلاّ الأثر في سُقم الجسد. وإذَا كان الخطاب في النّصّ يشي بالمفعوليّة فَـ "تدور الأسماء على غيْر مسمّياتها" فإنّ الفاعليّة تُصبحُ فعلا في الحدث والزّمن جميعًا يُغيّر الحال في ما كان إنشاءً لمستقبل:

"وكان عناق وسلام وتواعد على التّزاور وأمان بالهناء"[1]

نموذج يجْعل العتبات من جنس المُتون ومقوّماتِ الرّواية التي تخضع إلى ثنائيّة التّصاعد والانحدار وضيق الأفق واتّساعه في اختيارات الفنّ والواقع، أو دوائر التّركيب والمعنى: الجزء العشرون: **"القلب الصّغير رحمة للعالمين"**. النّحو يُجمل المبتدأ وخبره، ولكنّه يقوم على الاختلاف في ثنائيّة التّعريف والتّنكير، والتّخصيص والتّعميم، والتّصغير وفيْض العطاء؛ ثنائيّة لها ما يُرادفها في متن الخبر دون الخروج عن لازمة الخُلْف في اللّفظ والتّركيب: **"قلب كبير"** وجزء من وصف **"الشّريفة"** تحضر الكنايات لتوجدها في موضوع الحديث وفي محور

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 96

الحدث، فإذَا الصّفة الأولى في العتبة إنْ هي إلاّ جزء من انعكاس العاطفة في الموصوف ينصهر فيها ومن خلالها السّارد في الرّاوي، والشّخصيّة/ **"العريف"** في الكاتب، فإذا الصّوت الذي يختزل الأصوات جميعا هو صوت الأب في العاطفة تناظره بقيّة الأصوات في الحكمة، وبيْنهما تتباعد الصّفة الكناية في المدى التّخييليّ ليُقارب السّردُ الصّورةَ ويكشف عن ملامحها في أحداثٍ يطويها السّارد استرجاعًا وحديثَ آنٍ فاستشرافا للبدايات والنّهايات في الوقائعٍ تتّفق لتختلف في اللّفظ والأثر:

"كان الفتى ابن أحد الأشراف تقدّم لخطبتها، فوافق البرنزيّ على مضض. أنّى له أنْ يُسلّم ظبيه على قيادة رجلٍ آخر؟ أمّا شهلاء فقد امتزجت بوجنتيْها دموع الفرح ودموع الفراق.. وظلّت الشّريفة حلمهما إلى أنْ قضَيا.."[1]

هي الرّحمة والرّقّة والإشفاق والتّعطّف والانعطاف والعاطفة تنتشر، ويكفّ المحور عن أنْ يكون قرين موقع أو موضع لتصبح الأطراف كلّها متفاعلة في كلٍّ هو الحياة والعطاء؛ ولا تقف دلالة التّركيب النّحويّ عند مواضع الكلم من الجملة بل تتجاوزه لتكتسب خصوصيات أخرى من المتخيّل السّرديّ يُحاكي الواقع ويحكيه من منظور مختلف يُؤسّس للقيمة في الجنس الأدبيّ وللعُرف الاجتماعيّ والوضع الانقلابيّ: الجزء الثّالث والعشرون: **"الحبّ في الفاليجة"**؛ قرينة تدلّ على عاطفة توحي بالتّأجّج استنادًا إلى المبتدإ صدارة في الجملة وتبئيرًا للّفظة، أو فيْض شعور يحاصره ضيق المكان وحدوده **"الفاليجة"** نؤيٌ عن فصيح اللّفظ وبليغه ورغبة في الاندراج ضمن المألوف من الخطاب فلا أقنعة ولا صقل؛ فكأنّ القرينة لا تجد معناها وصداها إلاّ في أصولها وثقافتها دون تثقيف أو صقل، وكأنّ العاطفة أيْضا تفقد خصوصياتها ودلالاتها إنْ خضعت لضوابط أو نواميس. ومن هنا يوفّق التّركيب النّحويّ ما فرّقه المعجم في الحقل والمعنى، فليْس للكلمة إلاّ ما تكتسبه من السّياق في الخطاب ومن المقام في الخبر.

لا شيْء في الوصف يُغني من المقام إلاّ مفارقات بيْن ظاهر يوحي بالاستئناس والتّعوّد، وبيْن باطن يأبى الكاتب إلاّ أنْ يجعله نابيا في قضايا الشّعوب والحضارات: **"نهود ذهبيّة لغانيات أوروبيّات تنشُدُ سوادًا"**[2]

---

[1] عمّار **التّيمومي**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 133

[2] **نفسه**، ص: 147

قد يبدو الأمر عاديًّا مألوفًا في المشهد والصّورة حين يتعلّق بالسّارد، ولكنّ الخلفيّة النّقديّة تقطع معه فإذَا السّوادُ تورية لمعان هي:

1. على سطح العلاقات بيْن الشّرق "المتخلّف" والغرب المتقدّم أو بيْن موت بطيء يُفني الفقراء والجياع، وبيْن حياة تحرّر تعتق الجسد من القيود لتُنشر في ربوع الأرض وفي مطلق المكان دون ضيق أو همّ؛

2. إنّ واقع الفقر والتّهميش الذي يعيشه الشّباب العربيّ فيرتدّ عليْه بؤسًا وشقاءً، وعُنفًا في الفعل والأثر يجعله يرى في الآخر الأوروبيّ نعيم الحياة وحلمها الأبديّ، فإنْ لمْ يكن حقيقة فمجازًا، فإذَا الشّرق هو قرين الحزن والألم، وأمّا الغرب فمرادف الذّهب وبريق الحياة؛

3. الكلّ في دائرة الكلّ يدور بيْن نزعة امتلاك وتحويل ما لدى الآخر إلى الذّات، وبيْن راغب في المقاربة لا يملك منها إلاّ الحلم فقد:

"طالت رحلة بحثه وأمله، ولم يظفر بما أراد"[1]

فشلٌ قد يؤدّي إلى اختراق العاديّ والسّماح للنّفس بما ليْس لها، ويختلط المجاز بالحقيقة، والصّورة بالواقع وما يختلج في النّفس بما يراودها في الذّهن، يبحث في أسرار الأشياء وماهيتها فيجدها في الكتاب يُفصح الرّاوي عن جزء من عنوانه ويسكت عن تسميته، فإذَا **"الإيضاح..."** غموض في النّحو وتعميةٌ لِعِلَله وأسبابه، فكأنّ مقام الهزل لا يحتمل الجدّ، والواقع مُقصى لا يُراد فيه إلاّ إعادة صياغته من منظور إنشائيّ يبتعد فيه الفنّ عن الغاية، ويقتصر على الوظيفة إغراءً وإلهاءً عن جواهر الأمور وحارق القضايا إلاّ في الأثر المادّيّ والنّفسيّ، وفي الصّدى والنّحو.

الجزء الرّابع والعشرون: **"يوم الجزّ"**؛ يومٌ قد خُصّص بالإضافة مصدر الفعل وتجلّيه في خلاصة زمان يرادف السّنة بفصولها المختلفة في نماء ودورة حياة لا تغيب الصّورة إلاّ لتحِلّ غيرها محلّها، أمّا جُمّاع الكلّ فالرّوعة والجمال في المشهد حركة دؤوب.

يقوم هذا الجزء على استعارة تمثيليّة يناظر فيها الكاتب بيْن ما يحدث في الطّبيعة وما يُحدثه الإنسان فيها، فيُغيّر الفطرة بالمُصْطَنَع دون الخروج عن دائرة الاحتفال بالحياة وضمان استمراريّتها، يعبّر عنهما باعتماد حقول معجميّة تفي

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 147

بالغرض، لكن تتخلّلها كلمات وعبارات تشي بالمشقّة والعُسر لازمتيْن من لوازم الوجود البشريّ:

"بنو جلاص تختلف أنشطتهم بتغيّر المناخ، فهم رعاة حارثون خريفا ورعاة سابتون شتاء إلاّ متى عنّ للزّيتونات القليلات أنْ يُثمرن. فتعالج شهلاء الحَبّ في حوض صخريّ بمِرداة سيزيفيّة عظيمة، تدقّ عظام الثّمر كلّ يوم، فتجبره عجينًا على أنْ يَهَبَ زيْتا ذهبا"[1]

فتجتمع متناقضات اللّفظ مع مؤتلفات التّركيب بما يعكس خصوصيات الإصرار والتّحدّي ومن روافدهما الأسطورة وأبطالها في جُهد قائم دائم يأتي عليْه الزّمان ولا يُفنيه. إنّه الفعل والرّمز توحي الواقعيّة فيه بالظّرف في تعاقب الفصول وترشّح بنية السّرد لإبراز جماليّة القيمة في الجنس الأدبيّ والمشهد الطّبيعيّ والفعل الإنسانيّ: الجزء السّادس والعشرون: أو **"الزّردة: يومٌ منذور للسّعادة"**؛ تركيب جزئيّ بالبدل يأتي فيه الجزء تفصيلا لمَا أُجْمِل وترشيح لصيغة الاحتفال وقيمته في الحياة حتّى بات جزءًا ثابتًا من قواعدها ونواميسها. ولكنّ الاشتراك في مراسم الاحتفال لا ينفي الفُرقة والتّباعد بيْن القائمين فيه والقائمين عليْه. قد يوهم ظاهر النّصّ بأنّ المعيار عُمُريّ في تباعد الأجيال وتناصرها، ولكنّ المعيار الرّئيسيّ هو تفاوتٌ طبقيّ الرّئاسة فيه والسّيادة لأشراف القوم وساداتهم فروسيّة، أمّا جُمّاعها فبطولة ومجد وعراقة في النّسب والحسب بما يجعل العلاقات مبنيّةً على ثنائيّة المحور والهامش؛ وإنّ لثنائيّة التّعريف والتّنكير ما يُرادفها ويُثبتها، فالزّردة ترادف المحور، و**"يوم نُذر للسّعادة"** يُناظر الأمل الذي ينتظره **"المعذّبون في الأرض"** ليعيشوا السّعادة والفرح في غفلة من الزّمن لا بدّ من انتظاره في الأمد البعيد، أو في تشكّل اللّفظ وظلال المعنى.

الجزء السّابع والعشرون: **"القِرّة"** دلالة لفظة بيْن المعجم والتّداول؛ ثنائيات عديدة تتحكّم في بناء هذا الجزء سواء أكان ذلك على مستوى التّركيب أوِ المعنى إمّا أنْ يستدعيَ نقيضه أو يُفيض دلالات لا تراها الشّخصيات، ويوحي بها **"البرنزيّ"** يتعمّد الكاتب أنْ يجعله الرّأس والاستثناء في القول والفعل فلا محاكاة له بل هو السّيْر في النّهج الذي يُحدّ ويُرسم.

كانت المفارقات واضحة بيْن الشّخصيّة المحوريّة وسائر الشّخصيات فلا جامع بيْنَها إلاّ الحدث والحديث في الإفصاح عن جزئيات متنازَعَة بيْن الكلام

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص : 153

والسّكوت، وبيْن وهم المساواة وإقرار التّفضيل المُطلق، ثُمّ خطاب تفسير وحجاج لا يخرجان عن إطار ثنائيّة الإجمال والتّفصيل تبدأ في صلة العنوان بالمتن لتنتشر في السّرد والسّياق، وفي الصّورة تستدعي مشتقّاتها دون أنْ تُناظرها: "القِرّة – بوقرّة – في القِرّة – ساعة القَرّ"؛ "أمّ السّعد الأولى - أمّ السّعد الثّانية": من المتناقضات المتنافرات يتولّد الانسجام وتنشأ الحياة، ولكنّ مسارها ليْس بالهيّن ولا اليسير، إذْ فيه من المشقّة والعسر ما لا يمكن تجاوزه حتّى تتوفّر عوامل تُساعد على الألفة والاستئناس بلوازم الحياة وعِلَلِها، أو هي القرينة تُستَعمل في العاديّ المألوف من اليَوميّ، ولكنّها تولّد الاستثنائيَّ في الصّفات والأفعال، وفي الصّورة بتعدّد الأسباب والعِلل **"طاقة"** أو إحالة إلى المكان قد يوحي بالضّيق، ولكنّه يتّسع لحمْل ما فيه شفاءُ النّاس جميعًا، إذْ **"لا علّةَ بلا دواء"** وجُمّاعه **"أمّ السّعد"**، ترتيب في اللّفظ يأتي بإضافة بعضه إلى بعض، فالاسم قرين المُسمّى حمّال هموم القرية كلّها فلا تفرقةَ، وهي جالبة البهجة والسّعادة والطّمأنينة والاستقرار في النّفس والجسد للآخر دون الذّات.

يتآلف عطاء الطّبيعة مع عطاء الإنسان، وليْس ثانيهما إلاّ فيْضًا من أوّلهما، ولمْ تكن تركيبة النّصّ بما فيها من تجلّيات التّفسير والحجاج إلاّ بيانًا لهما.

تتّخذ بنية النّصّ خصوصيّة المحور والأشعّة، والرّابط الحجاجيّ الضّامن لذلك هو الفاء: لازمة في البناء والمعنى، وفي التّدرّج والإقناع. وبيْن الرّابط والرّابط يكون التّصاعد والنّزول في المظهر والمستتر، وفي الرّؤية العيْنيّة والتّبرير المنطقيّ بما يجعل الحجج تصبح عواملَ مساعدة على الكشف والاكتشاف لنمطٍ في الحياة يقوم على ثنائيّة الشّدّة والفرج، أمّا الفعل الإلهيّ فيها فمصدره واحدٌ، وأمّا إرادة البشر فنشرٌ لثنائيّة القدرة والعجْز، والمحور والهامش، والانغلاق والانفتاح:

"ألفى سيولاً في جعافرَ صغيرةٍ في الحوش العظيم، وقد زانته فقاقيع سابحة في البِرك الصّغيرة"[1]

فعلٌ ليْس فيه للمجتمع إلاّ تكريس التّفرقة في الفعل والقدَر، والتّبعيّة في الوصف والصّورة تُتّخَذ فيها جماليّتها بما فيها مِنْ وهْم قناعًا لقُبْح المعنى يُوارَى في المُضمَّنِ من القول والمَخفيّ من الدّلالة بيْن المعنى واللّامعنى، واللّهو في الحياة والعبث في الوجود.

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 168

يستمِدُّ النّصّ صبغته الحجاجيّةَ من الواقع يلتقي فيها المرجع مع النّوع العقليّ، وبيْن المرجعيّة وصياغتها تُطرح قضايا الحياة والوجود، ولكنّها مغمورة في ثنايا السّرديّ حتّى ينصهر العاديّ المألوف في الإشكاليّ الوجوديّ: كيْف صيغ؟ ولِمَ على تلك الشّاكلة دون سواها؟

= "التّراب هنا ألهية الأطفال الأولى تعبث به الأصابع في حركاتها البدائيّة وتطعمه الأفواه قبل أنْ تُعمّرها أسنانٌ"[1]

وليْس لتلطيف الشّدّة تتكاثف معانيها بتعدّد قرائنها إلاّ ما يُناقضها في المعجم والمعنى والدّلالة تأتي طُرُقَ تفسيرٍ لِمَا سُكِتَ عنه أو لِمَا أُجْمِلَ؛ والتّفصيل هو عَرْضٌ لتطويع الإنسان للموجود وجعله ضمانا مِنْ ضمانات بقائه، فيرتبط السّبب بالنّتيجة والغاية بالعلّة للخروج من آفات الدّهر "تداويًا منها بها":

"وله وجوه تصريف شتّى: يُستعان به لغسْل الآنية، وإزالة الدّهون، وتُبْنى به البيوت وتُسْقف، وتُطْلى به أكوام التّين، وتُصنع من بعضه الآنية قبل أنْ تُحمى"[2]

ثنائيات تَحكُم المعجم والمعنى والنّصّ ونسيجه في تداعيات الدّلالة وانتشارها في حدود الحياة وإملاءاتها وبواعث مداها وإغراءاته. هي **"الأماني التّائهة"** الجزء الثّاني والثّلاثون:

1. صدى للجزء الذي سبقه في ثنائيّة الألم وقرينته "محزونة" وفسحة الأمل وبهجة الحياة في "الغزَل" تجربة عاطفيّة وتأجّج وجدان أُريد له أنْ يكونَ امتدادًا أبديًّا، أو هكذا يريده الإنسان دون أنْ يبلغ منه المدى.

الحياة ثقل وضعف، والتّجربة تخفّفٌ من أعبائها وإثبات وجود وإصرارٌ على إيجاد الأسباب التي بها تستمرّ. امتزج ذلك بالخيال في ما سبق، واتّخذ الفكر مجالا في الآن والحاضر، فلئن كان اللاّوعيُ إفلاتًا من ضغوط الواقع ومن حتميّة المصير فإنّ الوعيَ هو تأمّلٌ فيهما وبحثٌ في الأسباب والعِلل إنْ كانت مقترنة بالذّات أو بالموضوع؛ ثنائيّة متّصلة بالتّجربة في بُعديْها الحسّيّ والفكريّ يُنشئ كلاهما النّصّ ويكونان جزءًا من خبره، لكنّهما في التّجلّي والدّلالة لا يلتقيان في الرّمز والبقاء وضمان استمراريّة الحياة والنّسل: **"البرنزيّ"** في رمزيّة الجبل، و**"شهلاء"** في رمزيّة الطّبيعة وعناصرها أو الخصب والعطاء؛

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 169

[2] نفسه.

2. وإنّ من الأصداء أيْضًا بيْن هذا الجزء وسابقه جدليّة الحياة والموت لا يوجد أحدهما حتّى يغيب الآخر أو يؤذن بالغياب: **"غرنقاتها [طيور البلاّرج] الموحشة - ... عند الأصيل كالهابّة إلى الرّحيل – ويستفيق الظّلامُ شيئًا فشيْئًا إلى أنْ يَسُودَ كلّ هذه البرّيّة"**[1]

3. ويأتي التّصادي أيْضًا في ثنائيّة الرّجاء واليأس

تجربة موت يوهم من خلالها السّاردُ بطيْف الخيال وبالخيالات تستبدّ بالمرء فتزعجه فلا يجد غير سمات العقيدة يفرّ إليْها منها: **"فتركت [شهلاء] المِغزل والهلوسات: أعوذ بالله من الشّيطان الرّجيم"**[2] أو إيحاء بتجربة الموت هذه تتجلّى في عتبتيْن فرعيّتيْن:

[قبْل النّومة]
[بعد النّومة] أمّا ما يُوحّد فالصّيغة الصّرفيّة: اسم مَرّة يدلّ على وقوع الحدث مرّة واحدة فإذَا المعنى الأصل يغيب في مرجعيّة الماضي، وأمّا الدّلالة فما يتوارى من الحدث في منطق الحياة وأسرار الوجود المنتهى منه موتٌ فلا رجعةَ.

لمعة جاءت اعتراضًا في البناء في الجزء الحادي والثّلاثين: **"- وميْسم بني آدم أنّهم لا يكفّون عن الحُلم حتى تغادرهم الرّوح –"**[3] توسّعها بُؤرة الجزء الثّاني والثّلاثين وعتبته الأولى وعنوانه: **"الأماني التّائهة"**؛ وبيْن الهامش يأتي اعتراضًا – وإنْ فُصِّل فيه القول – وبيْن المحور – وإنْ جاء اختزالاً – ما يدعمه من النّاحية الطّباعيّة بيْن الخطّ العاديّ والخطّ البارز في الكتابة والتّدوين، وفي المعنى والتّأويل.

بيْن العتبتيْن قرينة فاصلة واصلة أرادها الكاتبُ امتدادًا في الزّمن مُستندًا في ذلك إلى النّاحية الطّباعيّة وجيء بها بيْن قوسيْن: (نووووووووم)؛ بيْن حرفي البداية والنّهاية امتدادٌ للصّوت في ضرْبٍ من مجاهدة النّفْس والنّفَس لا يستمرّ

[1] عمّار **النّيمومي**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 197
[2] نفسه، ص: 196
[3] نفسه.

إلاّ في الصّدى، ولا يجد اكتماله إلاّ في الرّقم والعدد: 10 ورمزيّته؛ عسى أنْ يجد نفح حياة في أصلٍ لا يتأصّل إلاّ في مفهوم الكيْنونة في الجزء الثّاني والثّلاثين، ولكنّها المكابرة في عجْزٍ في الجزء الحادي والثّلاثين: **"تمضي يداه إلى صدره لتعتصرا يدها، كلّما أمهله الألم، ليذكر أنثاه يستجير بها من الفَناء المحدق"**[1]

استغراق في تجربة المفعوليّة يتوهّم معها الإنسان أنّه موجود في العدم، وقد عبّر الكاتبُ عن ذلك بثلاث طُرُق:

1) المرجعيّة المعجميّة تُردفها النّحويّة الأخرى: **"تنفلتُ عيْنا"**؛ عجزٌ عن الفعل أو السّيْطرة في عالم الحسّ والمادّة ليكون الاندراجُ في عالم الغيب واللاّوعي، فإذَا الفاعليّةُ الإعرابيّة لا تتجاوز مستوى اللّفظ والتّركيب، أمّا المعنى والدّلالة فيحفّهما المعجم ويحدّهما بأسوار المفعوليّة والتّجريد من الحسّ والمعنى كليْهما؛

2) يتضاعف التّجريد نحويًّا منْ خلال التّركيب الجزئيّ بالإضافة يُفترض وجود تلازم بيْن مُكوّنيْه، فلا يختصّ معنى أوّلهما حتّى يأتيَ ثانيهما فيوضّحه ويخصّصه، لكن المضاف إليْه إنْ هو إلاّ نقص في الكلمة تغيب متمّماتها الحروف فلا يحضر منها إلاّ التّعريفُ إيحاءً بخصوصيّة المضاف إليْه، وبأنّه العلامة المميّزة في النّوع والجنس حين يقترنان بالمجتمع، "ال" التّعريف تبحث عمّا يُثبتها: حرف العيْن انصهار مضاف إليْه في مضاف في مبتدإ دون منتهى؛ أمّا المضاف فمكتمل تامّ في اللّفظ والمعنى، وأمّا المضاف إليْه فلا وجود فيه إلاّ للصّوت المعزول لا يجد ما يُردفه أو يُثبته إلاّ صدى لغياب...أو هو الخطّ المسترسل يقصر فلا يبلغ مداه، وحين تغيب الحركة والحسّ تغيب الحياة في قرينة جمود؛

3) قرينة جمود حين يتحوّل الخطّ المتّصل القصير إلى نقاط تتابع أساسها التّقطّع في الرّسم والوسم.

إنّ ثنائيّة الواقع والخيال، والوهم والحقيقة هي من لوازم بناء الأجزاء منفصلة، ولكنّها أيْضًا من ضمانات وحدة الرّواية الجنس الأدبيّ – وإنْ أُقيمت أجزاؤها على الخصوصيّة في التّرقيم والتّسمية -. إنّ ما جاء في القطع يتجلّى اكتمالا في وصل السّرد وتجلّيات الصّورة الواقع والحِفظ كليْهما، أو الحياة

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 195

والغفْلة عنها والخروج منها قسرًا؛ انفلاتٌ بين المنام واليقظة، والقيد والتّحرّر من سلطة الماضي وربقة الحاضر، يسبق أحدهما الآخر فيحاصره، يسبقه أو ينفيه، وكلاهما لا يخرج عن ثنائيّة الحياة والموت، تُصاغ إشكالاً وطلبَ معنى في الجزء الثّالث والثّلاثون: **"هلِ الأرواحُ أُكرٌ تتناسلُ؟"**

العنوان صيغة استفهام يوهم من خلاله الكاتبُ بالطّلب من الإنشاء ليكون المتن في هذا الجزء الثّالث والثّلاثين تحويل الطّلب إلى إنكار، فالنّماذج العديدة التي يعرضها تشي بالاختلاف والتّناقض في السّيرة والمظهر، والتّوجّهات والاختيارات – وإنْ كانت الصّيغة واحدةً في التّأنيث والمفرد يختزل الجمعَ في اتّجاهيْن متناظريْن فَ**"مَريم"** هي جُمّاع كلّ الوجوه، والوجوه كلّها أصداء لِ**"شهلاء"** بهجةِ الحياة ونورها، والصّور أيْضًا صدى لتنافر الحسّ والمادّة مع المعنى والتّجريد: جسدٌ يحتوي الرّوح ويأسرها، ولكنّها تفيض عليْه وتتعالى دفق حياة واستمراريّة لها يعبّر عنها الكاتب في الطّبيعة وفي ما وراءها، فالعاطفة يوهم معها الرّاوي بأنّها الأصل والمتن في الخبر والحدث، لكن يحاصره الكاتب ويطويها في العقل يحدّ المعنى ويدركه في آنٍ، ومنتهى ذلك عنده الجزء الأربعون، الأربعون رمز النّضج والوعي، والوحي واكتمال التّجربة والقدرة على حَمل أعباء الإنسانيّة قاطبة بعد اكتساب الحكمة من تجارب السّنين في الثّقافيّ والاجتماعيّ وفي مسارات اللّغة وتجلّياتها.

2. 3- **اللّغة وروافد الإنشاء والخبر**

يستمدّ الخطاب بعض مقوّماته من الاحتفال بالحياة في الجماعيّ من الثّقافة والتّراث ورغبة في ضمان الاستمراريّة جدلا دائما قائما بيْن الإنسان والزّمان يصارعه فيفنيه، فلا يترك منه غير الأثر. رحلة لها امتداداتها بيْن العنوان/ المحور: "العرّاسة" حين ينتشر في متن الخطاب وبيْن رغبة في كسْر الحدود...سفر في واقع متكرّر يُصاغ في سرد مفتَرَض يمتزج معه الصّوفيّ بالشّعريّ؛ عاميّة في لفظ تسميّة وفصحى في صيغة مبالغة تشي بالاحتفاليّة في الحدث، وهو صيغة جمع تنتشر من العنوان إلى علاماته الدّالّة عليْه، ولكنّها تنحسر ليكون المنتهى في الخطاب والخبر إلى "البرنزيّ" رمزِ بطولة وسيادة وقيادة لا يستقيم الأمر إلاّ به ولا يكتمل الفعل إلاّ بوجوده.

نقطة تحوّل لها عدّة مظاهر جُمّاعها ثنائيّة السّبب والنّتيجة، وهذه المظاهرُ هي: الحاضر والماضي؛ الثّبات والتّحوّل؛ القدرة والعجْز؛ الأنا والآخر؛ عالم الحسّ والمادّة وعالم التّجريد والمعنى؛ الحركة والسّكون؛ المكان والزّمان؛

الخضوع والتّمرّد؛ الاسترجاع والاستباق؛ الظّاهر والباطن؛ الحدود والتّحدّي؛ الواقع والخيال؛ الحقيقة والحلم؛ الطّبيعة وما وراء الطّبيعة؛ القلب والعقل؛ الجسد والرّوح؛ الإيمان والكُفر؛ الاستبداد والشّورى؛ القيمة في الذّات والقيمة في الآخر؛ الوجود وعلّة الوجود؛ الهشاشة والجبروت؛ الأثر والتّحرّر؛ الحضور والغيْبة؛ الحياة والموت؛ الاستئناس والاغتراب؛ الوجود والعدم؛ الكِبْر والخضوع. والمنتهى في السّرد جدليّة الذّات والموضوع في معيار المعرفة والجدل بيْن مُطلق الإرادة في الفعل وحدود الفعل في الطّوق.

ثنائياتٌ أُنشئتْ في خطاب أدبيّ فنّيّته في لفظه ومعناه في غير معجمه، ودلالته في تشابك المرجعيات وخاصّة في الفلسفة والدّين، ليْس في معنى علميّ ابستيمولوجيّ لكن في الوجود الطّبيعيّ يُتّخذ مطيّة بحثًا عن الذّات وهي تكسر قيد المجتمع تخضع له لإنشاء عالم بديل يؤذن به الكاتب في قوله: **"آن أوان الفرقة"**[1]

في الجزء السّادس عشر إيهامٌ بالحديث عن المعيش في مألوفه وضمان استمراريّة الحياة فيه، ولكنّ الأصل اختزال لسيرة الإنسان في الأرض في حديث الخُرافة والأسطورة، وفي مفاهيم الفلسفة وأسئلتها وفي عمق تجربة الدّين في الفناء والخلود والحقيقة. ويشي المستوى الأوّل من هذا الجزء أيْضًا، باعتباره إجمالا، بسيرة الإنسان في الأرض يُسيّجه التّاريخ بما يحوي من أنظمة سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة، ولكنّ الاختلالات في التّوازن لا تعتدل إلاّ بما يخرقها في حياة **"صعلوك كافر باستبداد الفضاء والزّمان"**[2]؛ وبهذه العبارة ينشر الكاتب فنّيّة النّصّ السّرديّ في إنشائيّة الشّعر في اللّغة والمرجع ترشح فيها صورة الأنموذج المتعالي على نسيج النّصّ وبنية المجتمع كليْهما، فلا يكون مجده إلاّ باعتباره فردًا يُثبت ذاته ويبرز وجودها في موضوعها.

ولمْ تنأ لغة النّثر الأدبيّ عن أصداء التّاريخ كما أريدَ له أنْ يُكْتَبَ بإيديولوجيا الدّينيّ في السّياسيّ، ولكنّ التّاريخ ليْس الماضيَ ولا المستقبل إلى حين، وإنّما هو الحاضر تتيه ملامحه حتّى ينقضيَ، ويتوهّم معه المرء القدرة على بناء المستقبل قبْل أنْ يأتيَ، فإذَا هو كما يقول الكاتب: **"يتحسّس سُبُله في تسليم الأعمى بعمهه"**[3] جزءًا من قدَر قد ينفي القدرة في العجْز، وهو ما يجعل

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 109

[2] نفسه.

[3] نفسه.

الخطاب يتجاوز حدود اللّفظ والسّرد والأدب وجماليّة النّصّ بحثًا في منزلة الإنسان كيْف تكون؟ ومَنْ يصوغها؟ ووفق القوانين أم النّواميس؟

أسئلةٌ كثيرة لمْ يصرّح بها الكاتب، ولكنّه أحال إلى جدليّة المرجعيات فيها وتباينها وربّما تعارضها إلى درجة التّصادم والصّراع في ألفة المجتمع، ومعه يتحوّل الخطاب من الإجمال إلى التّفصيل ومن مُطلق الوجود إلى حدوده قرارًا واستقرارًا إذْ **"اكتمل بناء البيْت الجديد ببني جلاص"**[1]، ومعه يتغيّر النّصّ من "صناعة الكاتب" إلى رؤية الرّاوي في الواقع والمجتمع دون أنْ ينفيَ ذلك التّناظرَ بيْن التّجريد والإجراء، وبيْن المتْن والعتبة. أواصر يكسر بها الكاتب مفهوم الزّمن، ويصبح بها الصّوت صدًى لغيْره، وتنفتح معه المرجعيّة على الأخرى: صوت راوٍ لا يُبرّر الخصوصيّة بقدر ما يشي بتراث إنسانيّ يختزل التّجارب ويؤصّل ثنائيّة البثّ والتّلقّي أو الرّاوي يُردّد المعرفة في بعض علاماتها المميّزة بقوله: **"يا سادة يا مادة"** ليْست حكرًا عليْه بقدر ما هي قرينة تؤذن بالرّواية في أصول شفويّة تجد ما يُعاضدها قولا وعِبرة في ما صاغ زهير بن أبي سلمى مِنْ حِكَمٍ أصولها في ماضٍ لا ينحصر عبْر قرائنَ مضبوطة بقدر ما يكتنز الحياة والتّجاربَ في عصارتها إذْ يقول:

"وَمَنْ لاَ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كثِيـــرَةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأْ بِمَنْسَمِ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ، وَمَنْ لاَ يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ"[2]

وتأتي الكتابة الرّسم والوشم لتدلّ على تعدّد الأصوات وخصوصياتها، ولكنّها تتّفق في المدى والمنتهى، إذْ يندرج هذا التّضمين ضمن

"غواية اللّغة وسلطة الشّعر (...) أو التّمتّع بالبحث عن السّمات المُشْتَرَكَة بيْن العناصر، والعبور من المعنى الظّاهر إلى المعنى المقصود، واقتناص العلاقات بيْن الدّلالة الأصليّة والدّلالة الجديدة"[3]

يوهم الكاتبُ بألاّ وظيفة له غيْر النّقل، فيُنشئ تجانسًا بيْن صيغة القول ومحتواه يتجلّيان في استطراد كأنّه الهامش للمتن، أمّا الهامش فللكاتب، وأمّا المتن فللرّاوي الأصل يمارس سلطته المعرفيّة ومنها في المجلس سيادة وأنسًا

---

[1] عمّار **التّيمومي**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 110

[2] نفسه، ص: 115

[3] الهاشم **اسمهر**. *عتبات المحكيّ القصير في التّراث العربيّ والإسلاميّ الأخبار والكرامات والطُّرَف*، بيْروت – لبنان، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، ط. 1، 2008. ص: 278 – 279

حتّى لا صوتَ إلاّ صوته إذْ تنقطع الرّدودُ، ولا يبقى منها غير ما يمكن ملؤه فراغات ونقاط تتابع.

والعتبات في هذا الجزء السّابع عشر هي إجمالٌ لتفصيل بما يجعل التّفسيريّ ينفتح على الرّوائيّ والرّوائيّ على السّرديّ، والكلّ مِنْ صنع الكاتب في التّدوين والنّقد، ومِنْ غيْره حكايا وقصصا هي الماضي يرشح فيتحكّم في لحظات من الحاضر قد يأتي عفوًا في الخبر، ولكنّها القصد في الخطاب؛ ولعبة الضّمائر هي العامل المساعد على التّحوّل في النّسق مع تداخل في التّجربة والأثر، بل يصبح الكاتب جزءًا من الشّخصيّة هي شهلاء في علاقتها بِـ **"عمامة العم بوسدرة"**، ولكنّها شخصيّة تصبح طيْفا ينصهر في ذات الأنا المفردة تتضخّم فتحتويَ الآخر وتصبح جمعًا:

"فلأعماق الأوّلين في أنفسنا طِيبُ الأثر وإنْ لـمْ نقوَ على ذِكره وتفصيل الكلام فيه.."[1]

ولكنّ صيغة الجمع تتجاوز الخبر لتشمل التّجربة الإنسانيّة استفهامات لها أجوبتها عقلا في الواقع، ولكنّها تفوقه في الوجود وإدراكه وفي ماهيته توسيعًا لدائرة الإدراك عبْر الخيال والحلم في الجزء الرّابع والثّلاثين: **"حُلم شهلاء"**؛ "شهلاء" أو الرّواية: الصّيغة والتّجلّي؛ هي الواقع والتّاريخ، والخرافة والحكاية بيْن التّراث في صيغة الخطاب والحداثة محاكاةً ونسجًا على منوال، فإذَا صوت الرّاوي في النّصّ هو صدى صوته في الخطاب الشّفويّ ومجالس البثّ والتّلقّي تتحوّل معه الشّخصيات عن دور الفعل وإنشاء الحدث إلى دائرة التّلقّي وإنشائيّة الحديث. ومِن تجلّيات هذه المناظرة:

"كانت شهلاء كثيرة الأحلام" *في سرديّة الخطاب*؛

= " – "إنّ أكثر النّاس سعادةً أثرهم حُلمًا"" *في سرد الحكاية*.

أطروحة يُمكن أنْ تُقرأ بوجهيْن متناقضيْن:

1. السّعادة هي سببُ الحُلم رغبة في الاستزادة؛

≠ 2. الحُلم هو سبب السّعادة للأشقياء والبؤساء ينحتون الصّخر حتّى يبلغوا المدى من الحُلم رغم الصّعوبات والعراقيل، والحياة والقدر.

أمّا الوجه الأوّل فنموذجه "شهلاء" وهبها الله كلّ جميل، وأردفه "البرنزيّ" بكلّ بديع من بهجة الحياة ونعيمها ونعيمها؛ وأمّا الوجه الثّاني فهو مطلق الحياة

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 115

قد يكون بعضها حقيقة في واقعٍ، وقد يكون بعضها الآخر سرابًا خُلّبًا يفعل به الرّاوي في المجلس فعل السّحر بالكلام في الجالسين ليْس لهم إلاّ أنْ يندرجوا في عالم الحكاية برهة من الزّمن في غفلة منه أو منهم عن حدثانه. هو سحر البيان يمتح من الغريب والعجيب، ولكنّ له من الواقع وجهًا في ما يُروى من قصص الأنبياء، فتكون الوظيفتان المرجعيّة والتّعبيريّة مُفضيتيْن إلى التّأثيريّة تخاطب الوجدان وتُعطّل العقل إلاّ في التّخيّل ودائرة اللاّوعي.

أطروحةٌ تأتي إجمالاً فتفتح أمام القارئ باب التّأويل من أجل الفهم، وتتحوّلُ تفصيلاً لتجعلَ صيغة النّصّ تفسيرًا منفتحًا على حِجاجٍ، وما الحُججُ إلاّ مرايا متكسّرة تعكس الأطروحةَ من جوانبَ عديدة لا تخرج عن مختلف التّناقضات والمتناقضات التي يعيشها الإنسان فتُميته وتحييه في حقيقة الواقع ومجال التّخييل، وجُمّاع كلّ ذلك في النّصّ أنْ **"تمزج شهلاء ممكن واقعها بممكنات الخيال"**[1] في ما كان نسْيًا منسيا أو هكذا تخيّل الحاضرون في مجلس الحكاية فاغتربوا عن واقعهم فلا معنى؛ المعنى يغيب ويحِلّ محلّه الرّمز "شهلاء" الأرض والعِرض، الأمّ والوطن، الأصل والفرع وهي تحتضن الكلّ، لكن لا استمراريّة لها إلاّ بماء الحياة وشريانها، وحين ينتفي مفهوم الزّمن يخترقه الرّمز في ذاكرة الشّعوب ومستقبلها، والكلّ تحوّلٌ من الحاضر وإليْه، وضمانات الوصول مبادئ الحرّيّة والكرامة تبحث لها عن نهايات القرار والنّؤي عن العبث واللاّمعنى في الرّواية وبلاغة التّخييل.

2. 4- الرّواية وبلاغة التّخييل

تكفّ الرّواية عن أنْ تكون خطابًا سرديًّا لتكتسب صبغة مسألة الوجود في ماهيّته وغاياته، ويمتزج الواقع بالخيال والصّورة بطيفها و"الحدث" سيرة في الحياة بالحديث محاكاة له واستدعاء لشبيهه في الحكاية والخرافة في أسمار اللّيالي وجوف الظّلام والكلّ في ذهن الفتى يدور؛ هواجس تستدعي الذّكرى، والطّيف ينفر ممّا ينفيه في علامتيْن سرديّتيْن يستدعيان الخيال وقد حوصر بالواقع في الحدث والمنتهى[2]، إذْ كان الامتداد والاستمرار عبْر الثّقافة والنّسل و**"اللّي خلّف النّبات ما مات"**، ولكنّ الإنكار ولّد التّباعدَ والتّنافرَ بيْن مرجع

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 206.

[2] نفس المصدر، انظر من قوله: "سعلت الجدّة..." إلى "...جنّات النّعيم..." ص ص: 127 – 129.

المعرفة وتجلّي المجتمع، فالفتى قد ضاق ذرعًا بحدود المعنى أسير النّقل في قطيعة مع سيْرورة الزّمان وتطوّر الفكر، وفي مقابل ذلك، قد وجد شيئًا من الذّات في المهمّشين، وإنْ كانت أسباب التّيه والضّياع مختلفة، يعدّدها الرّاوي في إشكاليات وجود: **"أهي الفاقة أم الاختيار أم التّعوّد؟"**[1]

وإنّ لها تجلّيات في انعكاس الذّات في البيئة وعدم انسجامها مع المجتمع، لكن يحِلّ حاضر الحدث في حاضر الذّاكرة في القصص متعة بها يجد الفتى قراره واستقراره في المكان والنّفس، وتتجلّى صفات الفتوّة في الفتى/ الأب/ الخرافة/ الأسطورة والشّعر والواقع أيْضًا.

"الجلاء الجلاء" أو الجزء الحادي والعشرون؛ ترديد لكلمة توحي بطريقتيْ تأويل، أولاهما تقترن بالتّكرار تأكيدًا وإثباتًا في روح احتفاليّة فيها نبرة حماسيّة وتغنٍّ بانتصار وتحرّر وخلاص من أيّ شكل من أشكال الوصاية أو الاستغلال أو بسط النّفوذ، فإذا الذّات في مطلق الوجود والفعل والإرادة والاختيار؛ وأمّا ثانيهما فجناسٌ ومُحسّن بديعيّ يتكرّر فيه ومعه اللّفظ دون المعنى في اتّجاهيْن: 1. ما وقع حدثًا وتاريخًا في حركة وطنيّة؛ 2. ما ثبتَ من أمرٍ رسما دون الصّورة، وكتابة في واقع وهْمٍ تُعاد صياغته في مُتخيّلٍ سرديّ، فيتحوّل الجناس إلى طباق والتّحسين إلى كشفٍ عن الوجه الآخر من المفهوم نجدة واستغاثة، ويُصبح الجماليّ من اللّفظ بِدْعةً فلا استقامة غير التّوجّه إلى الله بالدّعاء **"طلبًا للغفران"** عن ذنب لمْ تقترفه الذّات، وإنّما جنَت تبعاته وآثاره، ففزعتْ إلى الصّلاة في غيْر رياء أو شبهة، فالأثر أثر روح وطمأنينة نفس لا خاتم مادّة وشرود عقل؛ أمّا الأصلُ فثابتٌ لا يتغيّر قد يجد ما يُناظره في الزّمن المُغرق في القِدم وهيْبة لمْ تطلها أيدي العابثين تتجلّى قِيَمًا ورُموزًا في الدّفاع عن الأرض والعِرْض وفي البذل جودًا بالنّفس أقامه الأوّلون ونفاه الآخرون تخلّيًا عن الأصل كما نفى الطّباقُ التّكرارَ والصّدى المعنى:

"وظلّت السّاعات تتعسّر. فحتّى الجبناء لا مهرب لهم. فحبّ الوطن لهم بالمرصاد من كلّ جهةٍ. "فميتة أنوف في سبيل الوطن خير من كسب متاعات الدّنيا كلّها بالخيانات والتّواطؤ مع الأعداء"...تلك هي تميمة البرنزيّ يردّدها في وجه كلّ من رأى.. كانت غيبته طويلة رغم قِصَر أيّامها. فهو الذّاب عن شهلاء الوطن والحبّ والأنس.. تونس ذات الأعين الخضر سيجلو عنها كلّ

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 125

معتدّ جبّار وستعيش طائرًا مانعًا رغم كيْد الكائدين."[1]

الغيْبة حدثٌ في السّرد وتجاذبات في الزّمن يُوهم بالماضي حروب بقاء، ويؤصّل "للحاضر" تعيشه الشّخصيّة فيؤذيها فلا تفوه إلاّ بالحكمة تعقل الوجودَ والعدم في تعايشهما المريب حتّى لا معنى إلاّ هذيانًا يُرجّعه "البرنزيّ" وهْمًا وصدًى للصّوت الأصل صوتِ التّائهين في حضورهم وغيابهم بيْن الجزء والجزء من الرّواية، وتنقلب الأدوار في نسيج الحكاية، ويصبح المحور من الشّخصيات هامشا في الصّورة (البرنزيّ) وتحِلّ الهامشيّة المُهمّشة محلّه في الوظيفة في غيبة ظاهرها في المقام السّرديّ إحالة إلى فترة من الزّمن، ولكنّها عند المُريدين تتجاوز الوعي لتندرج في اللاّوعي، فإذا المنظور عندهم هو العالم المُفارق لعالم الحسّ والمادّة الذي لا يغدو عندهم إلاّ مجال تجريب ومرحلة عبور في حياة لا تتّسع لوجودهم، وواقع لا يحتمل آمالهم ولا آلامهم. وتضمحلّ الرّؤية الحسّيّةُ في تجلّيات الرّؤيا والحُلم في طقوس تخليص الرّوح مِنْ ثقل الطّين؛ مبرّرات بنية الدّائرة التي أنشأ عليْها الكاتبُ هذا الجزء الحادي والعشرين، وإن اختلفت الفواعل في المواقع واقتفت الأثر في المواضع بيْن التّكرار والجناس وبيْن تركيب النّحو ونحو المعنى لازمة مِنْ لوازم الحياة واستمراريّتها، وتفاعل الجيل مع الجيل في تناغم البهجة والسّعادة وإنْ تكن أسبابها بسيطة يسيرة في تكلفتها كبيرة عظيمة في أثرهابيْن النّهايات في الواقع و**{الخواتيم }** في بناء الخطاب، أو أصداء الكتابة مع المقدّمات والمتن يراها الهاشم اسمهر:

"تذكيرًا بمقاصد التّأليف ومواثيق الكتابة (هاجس الصّدق وسلطة المرجع وسنن التّاليف)، ومواثيق القراءة (...) وإيذانًا باكتمال دورة الكتابة والسّرد، وقطفًا لأثمارها، وتحصيلا لنتائجهما"[2]

هي الواقع بيْن الخفاء والتّجلّي، والغموض والوضوح، والحقيقة والخيال، تحكيه نماذجه، أو يغيّبها الكاتب ليحِلّ محلّها ويكرّس الفضيلةَ في رمزها **"العمامة"** مبتدإ الأجيال ومرجعها ومنتهاها، **"فلعلّها تحفظ الأمانة. وتعترف بالجميل. وتقابل الحُبَّ بالحبّ"**[3] فيعود **"الدّرّ يعود إلى معدنه"** عبْر أصداء البناء والمعنى وعلاقة الجزء بالكلّ في استعارة ضمنيّة لا تتجلّى قرائنها المانعة مِنْ

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 139

[2] الهاشم **اسمهر**. *عتبات المحكيّ القصير في التّراث العربيّ والإسلاميّ الأخبار والكرامات والطُّرَف*، المرجع السّابق، ص ص: 315 + 330

[3] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 234

إرادة المعنى الحقيقيّ حتّى يُنشر المتنُ في ما يُناظر القول من أخبار العُشّاق والمُحبّين بيْن حياة يُمثّلها كلٌّ من العاشق والمعشوقة أو حمّادي ولاحظة شاهديْن على حياة أخرى أو العودة في اللاّعودة لها منها الصّدى وتَفرق عنها في ما يُغاير به الحالُ ما مضى:

"استعاد البرنزيّ ابتسامته وجلِسته المُنارة إلى شهلاء ثقيلة الحركة وشاحبة الوجه إلاّ من لامع حدقتيْها وباسَم ثغرها وأغدق عليْها ذهبًا واعتذارًا وكلامًا حُلوا أنساها إقامتها الحزينة بالمشفى"[1]

حياتان تُنشآن واقعا وحدثًا وحياةً أخرى تُرسَم وشمًا على الجسد، فيحاكي أحدهما الآخر ويُزاحمه في الرّوعة والجمال؛ إنّه الاحتفال الطّقوسيّ يُقيمه البرنزيّ انتصارًا للحياة في الرّمز: **"النّخيل والنّجوم والأهلّة وبعض الزّواحف"؛** رموز تستمدّ مقوّماته من الأسطورة والخرافة والدّين في المقدّس من الحبّ يجد صداه في الموت أو استمراريّة حياة ليْس لها ما يُردفها أو يؤودها إلاّ الذّاكرة الجماعيّة والمخيال الشّعبيّ تجاربَ وعِبرًا، أو هي:

"الظّاهرة اللّغويّة التّخييليّة تتأسّس بالفصل بيْن عناصر الوجود في درجة أولى ثمّ بالمقاربة أو المماثلة بيْن تلك العناصر في درجة ثانية. كما يؤسّسها انحراف دلاليّ يُعتبَر مقارنة بغيره من أشكال التّعبير الأخرى، خصوصيّة جماليّة وخرقًا دلاليًّا"[2]

يتّصل الشّعر بالنّثر فيضفي عليْه من بديع لفظه وبيان صوره، فتتّصل الصّورة بالصّورة في غيْر تنافر بل بما يوسّع دائرة السّرد ويفتح أفقها في التقاء المُتخيّل السّرديّ بما نُحِت في الذّاكرة من وقائع الماضي تلقي بظلالها في أطياف الحاضر الحدثِ السّرديّ:

"نام الصّبيةُ وجلستْ وحيدة ترعى طيْف الحبيب في انتشاء ترافقها هدرات برّاد الشّاي وقد ألهبت جنبتيْه نارٌ حاميةٌ.. كالنّار التي يكوي بها الفرنسيس المستعمرون أفئدة الأيتام والثّكالى..."[3]

تلتصق الصّورة بالصّورة، فتوافق إحداهما الأخرى في لفظها حتّى كأنّها جزءٌ منها في الوصف والإيقاع يَحْدُثُ في نفس الشّخصيّة ليترك صداه في المتلقّي،

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 90

[2] نجوى الرّياحي **القسنطيني**. *الوصف في الرّواية العربيّة الحديثة*، كلّيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس – جامعة تونس، ط. 1، 2007. ص: 124

[3] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 137

والشّأن ذاته في بناء الصّورة تستمدّ الواحدة من سابقتها مقوّماتها دون أنْ تناظرها، ومنهما تنشأ شعريّة الرّواية في لغة مجاز وتخييل تشي بعلاقات التّواصل والانسجام بيْن الأجزاء والكلِّ في نظْم اللّفظ ولفظ المعنى اختزالا لِما حدَث ولِما قد يحدث في شبه يقين:

"اقترب البرنزيّ من الفرس مداعبا رقبتها وفكّيها القرطاسيّيْن. فتهزّ رأسها حبورا، ويحلّ بالمسرح حصان أشهب غِرّ لم يركب بعد. فأيقن العريف أنّه ابن فرس الشّيخ حين مضى يداعب وجه الفرس وقد أسلمت له ما يريد."[1]

مجازٌ في إنشاء الصّورة وبناء الحدث بما يسكت عنه الرّاوي ويختزن في ذهن "البرنزيّ" دلالاتٍ وعِبرًا ما يجعل السّردَ مطيّةً للمعنى تختزنه العبارة ولا اختزال، بل هو التّداعي يجعل الوسم امتدادًا للوشم وأثره، وتجاوزًا للزّمن وفعله، فإذا الخطاب يشي بالمألوف في الميثاق السّرديّ الرّوائيّ، ولكنّه يُضيف إليْه ما تقوم عليْه الكتابة من مسارات استدلال في البحث عن المعنى يُغري أوّلهما بالثّبات والحقيقة، فلا يكون ذلك إلاّ وهمَ حقيقة في غيْر المراد منها، فإذَا الأسماءُ هي أعلام وصفات في آنٍ: **"شهلاء – الشّريفة – البرنزيّ"** كنايات عن ذواتٍ متعدّدة في الكينونة متّحدةٍ في الكيان يتوق إلى التّحوّل الدّائم والتّغيّر المستمرّ.

قد ينفصل الجزء من الرّواية عن غيره ويُبعدهما الحدث مسافة في الخطاب ولكنّ الأصْداء في العبارة اللّفظ وفي الشّخصيّة **"البرنزيّ"** تمثّل عُقد الرّبط بيْن الأجزاء من حيث الأثر حين **"يصدمه واقع الغياب والظّلمة"** التي **"استمرّت (...) بالرّدهة طويلاً"**[2] والصّورة تناظر الصّورة، فَـ**"العمّ بوسدرة"** يغيب ذاتا وتحضر بعض القرائن الدّالّة عليْه في مِنسأةٍ وسدر أو لفظ يستدعي المُشتقّات والجذر في دائرة الغياب والحضور. وإنّ للسّدر شوكًا قد يوحي بالإيذاء، ولكنّه يختزن ثنائيّة المنع والبذل والانغلاق والانفتاح؛ ثنائيات أقامها الكاتب في الأصل/ **"العمّ بوسدرة"** ووجدت امتداداتها في الفرع/ **"البرنزيّ"** منذ الصّبا. ومن وجوه التّناظر والتّقارب بيْن النّثر والشّعر أيْضًا الإيهام ببنية الانفراط والتّشظّي حتّى كأن لا منطق يحكم البناء ويشدّ أجزاءه ليأخذ الخطاب صبغة

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 56

[2] نفسه، ص: 77 + 86

اللّمع يُكشف غموضها بيْن **"إحساس دفين بالفقد واليُتْم"** يتغيّر إلى **"علامة فوْز في الحياة"** و**"اللّي خلّف النّبات ما مات" (1)** و**(2)**.

منطلق حديث في ثنائيّة الحياة والموت، وبيْنهما رحلة يواجه فيها الإنسانُ الأقدار، ويسعى إلى تغييرها عسى أنْ يكون الفاعل المريد، لكن بيْن رغبة الذّات ونفاذ سلطة الآخر يتضارب التّسرّع في الفعل مع رصانة العقل يفتقدها الفتى، ولكنّه مع ذلك لا يتوانى في خوض تجربة لها إيجابياتها في الكشف والاكتشاف، ولها سلبياتها في السّيرة والمصير يُتنازعان بيْن موروث هو علامة مميّزة في التّاريخ والثّقافة الجماعيّة، ولكنّه إيذانٌ بما ينبغي أن يشهداه من تغيير هو جزء من علاقة الأصل بالفرع يأتي الرّقم إشارة إلى بعض مراحله تتلوها أخرى في سيْرورة الزّمان والتّحوّل في المكان؛ رقمٌ يضعه الكاتب بيْن قوسيْن فكأنّه استطرادٌ في متن، أو رغبة في تفصيل إجمال يأتي في فصول أصداؤها الشّخصيات تأبى الانفصال والانبتات في الوجود، ولكنّها ترومه في الحياة والكيْنونة؛ هو شأن الفتى يُنكر التّكلّسَ في الثّقافة، ولكنّه يحنّ دائما إلى **"أبوين راعييْن تمام الرّعاية والاهتمام"**؛ حنينٌ يُبرّر به التّمرّد، وعرَضٌ لا ينفي الجوهر في التّربية وثنائيّة تتوسّع دائرتها في ما شهده الفتى من تجارب تُغنيه حينًا وتهزّ كيانه أحيانًا فيعيش أطوارًا من الشّدّة يرجو بعدها الفرج.

ثنائياتٌ يُقيم الكاتبُ بيْنها علاقات تناظر في ما تراه العيْن وما تُقيمه الجماعة من احتفال بالحياة، فتعكس الصّورةُ الصّورةَ في شبه استعارة لا تكتمل مقوّماتها إلاّ بتنسيق المنظور من المَشاهد مع المُتَصَوّر من التّأويل.

الأجزاءُ منفصلٌ بعضها عن البعض الآخر حتّى لتُغري بالنُّؤي عن أجناسيّة الرّواية لتندرج ضمن مقوّمات الأقصوصة الجنس والطّراز، إلاّ أنّ الأمرَ يتعلّق بالصّورة تستدعي الصّورةَ في شعريّة الخطاب تقوم على المشابهة حينًا وعلى التّناظر حينًا آخر يُقيمه الكاتب في استعارة ضمنيّة في القسم الأوّل من الجزء الخامس والثّلاثين، فيُضفي على عناصر الطّبيعة وحركتها في الحضور والغياب ما يتّسم به الإنسان من انفعالات وتغيّرات وتأثيرات وتأثّرات لتصبح الاستعارة الضّمنيّةُ تشبيهًا تمثيليًّا بيْن المشهد الأوّل والصّورة الثّانية وركناها الأساسيّان **"لاحظة"** و**"حمّادي"** في العشق والفناء في ذات المحبوب، وفي الموت في الحياة:

"أُقيمت نماذج الصّور البيانيّة على نوع المرجع الموصوف: الزّمن، المكان، وقد تمّ تمييزُ المظهر الخارجيّ والصّفات الخُلُقيّة وإقحامُها بطريقة تُبرز مختلف

أنواع الوصف. ويبقى الطّابع المرجعيّ، مع الأصناف المركزيّة للإنسانيّ وغير الإنسانيّ، فاعلا في التّقليص الذي يُؤدّي إلى ثنائيّة المظهر/ الوصف".[1]

وتأتي المشابهة أيْضًا بيْن الجزأيْن الحادي والثّلاثين والخامس والثّلاثين، أو هو التّصادي بيْن الأصل والفرع، أو بيْن المركز والمحيط في عيْش التّجربة والدّوران في دائرة الوجود والعدم يتجاوزان الحياة والموت ليُنحتا مفهوميْن وتصوّريْن يتعلّقان بِـ **"شهلاء"** و**"البرنزيّ"**، وبِـ**"لاحظة"** و**"حمّادي"** مشابهة تُوهِم بالتّناظر لكنّها لا تبلغه لفوارق كبيرة بيْن **"شهلاء"** و**"لاحظة"** – رغم نقاط التّشابه والالتقاء الكثيرة –

≠

"شهلاء"	**"لاحظة"**
* تُعطي الحياة معنًى، وتتحدّى المكان والزّمان وتُغيّر معنييْهما بإصرارها وثباتها.	– تحاول أنْ تجد ذاتها خارج الذّات في ما ترى فيه معنى، لا يزيدها إلاّ إحساسًا بسطوة الزّمان في دورانه، وبسلطة المكان في أحديّة المعنى ما يجعلها أسيرته.
* حُبّها شُعلة مِنْ نار تُذْكي جذوته، بلْ هي التي تحيك خيوطه وتضمن بقاءه فعلا في المجاز والعبور في الزّمان.	– تقتفي أثر حبّها فَـ **"لا تراه إلاّ كوّةٌ يحرقها غيابهُ"** 211
* تُطوّع الحياةَ والطّبيعةَ في ما ترى فيه حياةً، فتصنع من عناصر الطّبيعة ما به تتدثّر من حدثان الدّهر وسوئه: برنس البرنزيّ يحتويها ويجعلها جزءًا منه بل هي كلُّه فَـ **"قد التفعت ببرنس البرنزيّ بَرَديّ البياض عبق العطر وهي تشعر بالأنس كأنّ حبيبها ما فارقها"** 196	– تستمدّ معنى حياتها من الطّبيعة، وتختزل مفاصلها ومعانيَها مِنْ دورة الشّمس بيْن الظّهور والخفاء، فلا وجودَ لها خارج هذه الدّورة.
* الأربعة هي أصابع "شهلاء" تتفنّن في حركتها وبها تُعيد للأشياء معانيَها فتُبرز مواطن الجمال فيها وأسرار الوجود.	– الأربعة عند "لاحظة" هي أقانيم الوجود: التّراب والماء، والهواء والنّار، لا ترى لها وجودًا خارجها، فالأبعاد حدود في الحياة وعجزٌ عن تخطّيها أو

[1] Jean – Michel **Adam**. *La description*, Paris, Presses Universitaires de France, 1ère éd., 1993, p. 93

	الفعل فيها.
* هي التي تُعطي الزّمان معناه، هو زمن الذّات عندها لا الموضوع، تنتفي قرائنه عندها إذْ تراه عشقًا أبديًّا يفنى عبْره الجسدُ في الجسد، وتحِلّ الرّوح من خلاله في الرّوح فلا فقْدَ: **"ولكنّ جسده** [البرنزيّ] **فارق بعد أنْ سكنتها الرّوح بكلّ تجلّياتها.."** 196	- الزّمان يضع بِثقله عليْها تبحث عن الماضي فلا تجد منه إلاّ الذّكرى، وتحاول أنْ تنشدّ إلى حاضرها فلا ترى تراه إلاّ ليْلاً يختزل المفهوم والتّجربة **"في أعمارٍ مختلفةٍ"** 211

تقسو الطّبيعة على الإنسان فيتحدّاها، ويُقيم لنفسه أدب سياسة يتنافى والسّياسة. ولئن كانت عناصر الطّبيعة قد جُبلت على الاستئناس ببيئتها خِلقة فلا جهد، فإنّ الإنسان في الصّورة الثّانية ينحت كيانه ووجوده بإرادة فذّة لإعلان تفوّقه على الطّبيعة وقسوتها، ويحِلّ الغيبيّ محلّ السّياسيّ، ويعقد الرّمزيّ نفوذه بديلا في الأذهان وتصريف شؤون الحياة ارتباطًا بما ساد في العقيدة الشّعبيّة من أنّ **"لمقامات الأولياء حكمة"**[1] تستدعي طقوسًا وقرابين بها يفزع البشرُ إلى أصحاب الكرامات عسى أنْ يسترجعوا كرامات قد سُلِبت قهرًا، وأوّل عتباتها في الفعل الواقعيّ استنزاف الطّاقات السّلبيّة في كوامن النّفس تُفْرَغ في احتفالات بجنّات النّعيم في العادات والتّقاليد بيْن فطرة وغريزة، وبيْن قوّة وتعالٍ عن منزلة بشريّة يستدعي بعضها ما ترسّخ في الثّقافة العربيّة من معاني الفروسيّة والبطولة، ويستدعي بعضها الآخر إيحاءات البطولة في مفهوم كونيّ يتردّد صداها بيْن الواقع في الفعل والصّيغة، والصّدى في الرّواية والإيقاع.

وللتوّرية أيْضًا أثرها في إنشاء الشّعريّة قرينة تتّصل بالمكان ويفصلها الزّمان الموضوعيّ، ولكنّها تتكثّف في النّفسيّة والفكر يواريها **"البرنزيّ"** فلا تكون إلاّ جزءًا من محنة الذّات يتحكّم فيها الموضوع، ولكنّها تأبى إلاّ أنْ تتضخّم فتفيض عليْه في قوّة تكاد تهوي بها الذّاكرة، مثلما تكاد التّورية تحاكي معناها في الخفاء سواء أكان ذلك في اللّفظ أمْ في ما يعكسه من بقايا الصّورة الأنموذج تتجاوز مفهوم الجنس لتصبح جزءًا من شعريّة النّصّ أكثر من الخطاب، فالخبر والخطاب يلتقيان في رافديْن أحدهما هو الأساس والكلّ الجامع وهو المتخيّل السّرديّ، وثانيهما الذّاكرة الجمعيّة والثّقافة الشّعبيّة وقد

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 142

اختزلت حِكمًا وأمثالاً سائرةً تُقيم الحياة وتفتح آفاق النّصّ بيْن الاكتناز والانتشار، وهي نقاط تبئير في الرّواية ببُعديْها التّدويني والشّفويّ، وهي مرادف لسيرة فرد توهم بالواقع وتندرج ضمن إعادتة بنائه وصياغته أدبيّا.

يمتزج الرّوائيّ التّراثيّ بالرّوائيّ الأجناسيّ، ويصبح الشّعريُّ جزءًا من النّثريّ فإذا هو مِنْ عتباته، بل من بنيته التّفسيريّة بيْن إجمال فتفصيل، فلا يقف الشّعر عند بنية جماليّة تخييليّة يتجاوزها إلى اكتناز العبارة واختزال العِبرة حسرات فقدان وفقد في علاقة تأزّم أبديّة بيْن الإنسان والزّمان؛ هي الذّكرى تُثيرها عفوًا "شهلاء" ويُقيمها "البرنزيّ" في قناع الكاتب يُقحم في دائرة السّرد والخبر في صيغة جمع تصبح لازمة من لوازم إدراج الحدث والاندراج فيه فعلا وانفعالات؛ أحاسيس ومشاعر تضيق الكلمات بها فتحِلّ نقاط التّتابع محلّها لينفتح أفق السّرد في اللاّمدى، وتتوسّع دائرة الذّكرى لتتّخذ تجلّيات عديدة تحفر في الذّاكرة والحدث كليْهما:

"هي تذكر مدى أهمّيّة العمامة لدى العريف. فكثيرًا ما باغتته يحضنها ويُحاول وضعها على رأسه، إلاّ أنّ رائحة بوسدرة التي لمْ تفارقها تُجري دمعه، وتُخوي فؤاده، وتستدرجه إلى إحساس دفين بالفقد واليُتم، فيستحيل ذلك المارد العنيدُ على صبيّ عديم الحيلة، فينفطر قلبُه الشّجاع."[1]

قد ينأى القارئُ عن بدايات في الرّواية تلك التي تؤصّله في الخطاب الشّفويّ، ويندرج في ثقافة التّدوين وسكونيّة اللّفظ، إلاّ أنّ الكاتبَ يأبى إلاّ أنْ يهزّ ما قد بدا رتيبًا فيُقحم المتلقّيَ في نسق البدء والبدايات من القول والعلاقة بيْن الطّرفيْن، فينأى بنفسه عن وظيفة الكتابة والنّقد كليْهما، ويدخل في دائرة غياب الصّوت وترشيح غيْره، وتصبح القرينة جُمّاع مُسمّيات عديدة تتداخل أصواتها فتؤول الكثرة إلى وحدة تشي بسلطة الرّاوي في المحكيّ من القول:

"وسكتَ الرّاوي عن بقيّة الحكاية في ما يُشبه التّواطؤ عليْنا نحن السّامعين"[2]

مناورة من تجلّياتها ثنائيّة الإجمال والتّفصيل والمطلق من حكمة التّجربة والمحدود منها في نموذج "البرنزيّ" يُحاكي الأنموذج في الشّعر منذ أصوله الجاهليّة، فيتباعد الجنس والجنس في المسافة الزّمنيّة، ولكنّهما يتناظران في

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 116

[2] نفسه، ص: 113

المفهوم يُصاغ وصفا ويقف عنده في الشّعر، ويتجاوزه ويفوقه سردًا في رواية سيرة العريف إذْ:

"ظلّ معينًا للحكمة وبُعد النّظر، يستشيره الحدث والغافل، ويستجير به المظلوم وتشكوه المكلومةُ كَلَمَها، فيعدل بيْن المتخاصميْن، ويتحمّل وزر الخسارة فيُنفقه من مطاميره وشياهه وجيْبه وقُوت عياله.. ولا يستحي من أحدٍ مهما ارتفع مقامه في سبيل دفاعه عن الحقّ أو استرجاع مناب ضعيف يستولي عليْه ظالم أو متعنّت"[1]

صورة أنموذج يُمثّلها الفرد المتفرّد، أمّا ما يُناقضها فمتعدّد في جمع تفرّقهم التّسمية وتؤلّفهم الغاية من الوظيفة، **"وهم القايد ومعاونوه والخليفة وأعضاده وعُمَد ثلاثة"** في صراع بيْن قوى الشّرّ وقوى الخيْر تكفّ عَبره معاني الفتوّة عن أنْ تكون أسيرة "الخيال الشّعريّ" لتُصبح تصويرًا سرديّا يُحاكي الواقع ويُقاربه، وإنْ كان أيْضًا محكومًا بخاتمة فصلٍ تقييما وعِبرة يجعلان بعض الرّواية أقصوصة؛ وفي تصادي النّوع والنّوع من النّثر توضع أطرُ نسج النّوع على منوال الشّعر/ الجنس لا يفارق أصوله، وإنّما تُلقَى ظلاله في المعنى أشعّة وانتشارًا.

3. شعريّة الرّواية وأجناسيّة الخطاب

3. 1- الشّخصيّة ورحلة الحياة

تبرز الشّخصيّة ذاتا وتتجلّى أصداءً في المكان والزّمان وكلّ ما يمكن أنْ يقع عليْه نظر. الذّات هي محور الرّواية وعنها تنشأ مختلف خيوط نسيجها في البناء والانطباع، فلا تستقيم الموصوفات إلاّ باعتبارها أجزاءً متجانسة من الشّخصيّة في المقال والمقام جميعًا. نحتت الشّخصيّة ذاتها، لكن وفق معايير الطّبيعة وإملاءات البيئة بكلّ ما فيهما من شدّة وقسوة يُصاغ منها اللّين وبهجة الحياة بوعيٍ طفوليّ قد يكون جزءًا من وهم، ولكنّه يحقّق بعضًا من سعادة:

"ينطلق الصّبيّ يسابق موجات السّراب باتّجاه "نومرو خمسة" حيْث الملتقى المعهود مع أترابه لِلَعب الكرة"[2]

ويتطوّر نسق الوضوح والتّجلّي اقترانَ اسم بصفةٍ ومُسمّى برحلة لا تنتهي إلاّ لتبدأ، ومعهما يكون التّحوّلُ من فرنسا إلى تونس، ومن الغربة إلى إيجاد الذّات

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 117

[2] نفسه، ص: 49

استئناسا بصداها في الجزء الثّاني: **"البرنزي يعود"**:

"- أوه يعطيك بقلة إيجا هز ها الفاليجات" فهشّ الحمّال مُرحّبًا وقد فارقه الوجلُ:

- "يا مرحبا بولد عمّي، أتريد محطّة التّران وإلاّ اللّوّاجات؟""[1]

يقترن العنوان بالرّحلة في الزّمان والمكان وبمسيرة في الحياة بيْن الاضطرار والاختيار، وبيْن الشّقاء والسّعادة، وبيْن قسوة الحياة والاستئناس بها حتّى لا تستمدّ الشّخصيّة ملامحها وتعريفها إلاّ من أصول في الانتماء والخصائص. هو حال وجد **"البرنزيّ"** فيه دون قصد ضمن الجزء الثّامن: **"الوحدة باب الكفر"**، إذْ دخل في عالم قطعَه عن عقيدة السَّنن والألفة لولوجِ عالم الأفيون دون بلوغ المدى، وإنْ اتّخذ أشكالاً متعدّدة تحاكي ضيق النّفس وانحسار دائرة الضّوء في المكان والزّمان أو **"ذكرى الفقْد الأوّل"**، حين تكتسب الكتابة خصوصياتها من فعل الزّمن في الخطاب وفي الشّخصيّة وعيًا به وعجْزًا عن تجاوزه؛ وإنّ في التّرتيب **"الأوّل"** إحساسا بثقله وأثره في غياب محور لا يناظره في الوجد غيْرُ أصله يسكت عنه الرّاوي وتكتمه الشّخصيّة وتأبى الملامحُ إلاّ الكشفَ في الغياب يتّخذه الرّاوي فسحةً سرديّةً لتوسيع دائرة الخطاب وإبراز جوانب أخرى من شخصيّة **"البرنزيّ"** في الحياة والعلاقات.

كسَر البرنزيّ المألوف لتتّخذَ حياته تجلّيًا آخر غيرَ الذي أِلفه مع شهلاء في رتابة متجدّدة تُحييها الرّوح دون الحدث؛ إنّها **"الوحدة باب الجنون والمجون"**، ومعها يخوض البرنزيّ تجربة أخرى تنضاف إلى ما شهده في الحياة والسّيرة، ولكنّها أيْضًا جزءٌ من تجربة الوعي بيْن الغفلة واليقظة.

هي الذّكرى والواقع، وهي الأثر والامتداد، فالرّغبة والرّهبة تتّصل بالحياة والموت وبالأرض والعِرض، وبعذابات النّفس والجسد. ثنائياتٌ تختزلها مقدّمة الفصل ليكشف الكاتبُ عن الخصوصيّة بتحويل الوصف إلى سرد وانكشاف الرّمز عن مرموزه أو عن الكون تروم الشّخصيّة امتلاكه فلا تبلغ منه إلاّ النّظر؛ وأمّا الحوادث فلها صروفها وتلاوينها، وليْس للشّخصيّة إلاّ الخضوع لها إذْ تخونها القدرة على الفعل في استلاب الإرادة وتجميع السّلطة في الذّات توهم باستمداد القوّة من المادّة، ولكنّها الرّمز في المجتمع بما ترسّخ فيه من قيمة الرّوح وحرمة الجسد والاستئناس بالجذر لا يقطع خصوصيّة الانتماء ولا

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 38

العاطفة تُخفى فينوب الفعل عنها في مقامها:

"هذه المِنسأة كانت شرطه لينوبَ عن جدّه مُرافقة الشّياه أصيلا وغسقًا وصدر ليْلٍ.. فيُمكّنه منها الجدّ راضيًا بعد أنْ يوصيَه بها وبالنّعاج خيْرًا".[1]

هي تجربة الواقع والأثر إذْ يرى الفتى في جدّه الأنموذج فيسعى إلى أنْ يكون جزءًا منه إليْه في ما يدلّ عليْه من العلامة والرّمز والتّحوّل في قرائن الزّمن قد تشي بانحسار دائرة الضّوء في المكان استشرافا لما قد يأتي من الحدث والتّجربة الظّاهر فيهما بلوغ المنتهى، أمّا الباطن فإيذان بما يتردّد في الذّات من أصداء الرّهبة ومقاومة عللها في ما قد يبدو من المدى

"بالنّظر إلى مجال الخيال، قد تكون وظيفة إنشاء مكان واقعيّ إحداثَ كرْبٍ آخرَ، كرب الوحدة، الوحدة باعتبارها انفصالاً عن تجربة الذّات، التي لا يمكن أنْ يشاركها فيها أحدٌ، وقد إثباتها، وبالتّالي، لا يمكن إقصاؤها عن الذّات (فتكون موضوعيّة)؛ كرب قد لا تقدر التّجربة الشّخصيّة أنْ تجعله شيْئًا ملموسًا بالنّظر إلى الآخرين أو أنْ يكون رهين إحدى وقائع العالم"[2]

والعالم في "البرنزيّ" عوالم قُدّت من روافد عديدة قد تبدو منبتّة فلا رابط منطقيّ بيْنها، ومن مظاهر ذلك قرينتان ذُكِرتا في الجزء الأوّل من الرّواية، اقْتُبِستَا من القرآن: (تَبَّتْ يَدَا) بداية سورة المسد، و(إِنَّ أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ) بداية سورة الكوثر؛ ولكنّ لهذه الصّياغة في الرّواية أسبابًا يُمكن حصرها في ثلاثة: 1. الخطاب الفنّيّ في بعض مقوّماته يُنسج على منوال الشّخصيّة في نحت ملامحها، فالشّخصيّة في ما تسنّى لها حفظُه من القرآن **"سرعة تُخِلّ بالكَلِم ومعناه أحيانًا"**؛ 2. تُنحتُ ملامح الشّخصيّة في خطاب روائيّ فنّيته الإطار أدبيّة بلاغيّة ليْست بمعزل عن أصولها وهويّتها دون تعصّبٍ أو انغلاق، سواء أكان ذلك اختيارا أمْ إملاءات ظروف استعمار في قناع حماية؛ 3. لا يخلو هذا النّصّ الرّوائيّ من نفحات حجاج يكفّ معه الاقتباس عن أنْ يكون مجرّد حلية فنّيّة جماليّة لتكون علامات استباقيّة في بناء النّصّ تُصبح معه هاتان القرينتان من المرايا التي تشي بمسيرة الشّخصيّة في الحياة بيْن الإرادة ومحدوديّتها بالقدر، بين الاختيار والجبر، وبيْن المسؤوليّة في الفعل وانحسار الذّات في الموضوع؛ ثنائيات هي لوازم الشّخصيّة في الحدث، ولكنّها قرائن حجاج في

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 141

[2] Patrick **Charaudeau**. *Langage et discours Eléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique)*, Paris, Hachette, 1983, p. 97

الخطاب تربط المقدّمات بالنّتائج دون إسراف، وإنّ ما بيْنها من حوادث هو ضمانات وصول في المُسْتَقَرّ دون القرار في سيرة البطل ومسيرته في الحياة.

الشّخصيّة متنازعة بيْن الرّغبة مختزلة في **"الفاتنة الفرنسيّة"** والرّهبة محنة خضع لها "البرنزي" العربيّ الفرد المُغترب في مواجهة الغربيّين في صيغة جمْع في ألفة وائتلاف؛ وتكفّ المقدّمات عن أنْ تكون ضمانات منطقيّة للنّهايات حين

"أمسك جذع المدفع. وتتالت اصطكاكات أسنانه، والمدفع يرتفع إلى أنْ جاوز صدره. فارتفعت الهتافات بلغات شتّى. وعجّ المقهى بالتّصفيق ليُنزل المدفع دفعة واحدة هشّمت الأرضيّةَ.."[1]

وبيْن الرّغبة والرّهبة ما يُناظر العنوان في بنيته عودة إلى الذّكرى محرار التّوازن النّفسيّ وأجمل ما فيه بل أروعه.

يبحث "البرنزيّ" في ذاته عن أسباب خصوصيّته وتفرّده وقدرته على تحدّي الصّعوبات، فإذا لها بالبدايات قرائنُ وصلات، فكيانه هو مرآة لبيئة لمْ يعرف التّرف ولا الرّاحة، بل هي عذابات الجسد تقصي عذابات النّفس في استمراريّة حياة منبعها أمّه وجدّته و"شيخة الحيّ"، وإنّ لكلّ واحدة منهنّ حكاية تُروى في سياق تضمين إذْ تستدعي الحادثة مبرّراتها وتجلّياتها، فهي في السّرد نواتات منفصلة في الحدث متّصلة في الحديث إذْ تكسبه بنية حجاجيّة وأدلّة على ما به حقّق "البرنزيّ" وجودَه الفعليّ وقدرته على أنْ ينفيَ ما كان يتردّد من قول:

"ويحضره كلام جدّته الذي كثيرًا ما طرقت مسامعه:

- "أنتَ ولد منحوس كليتهم الاثنين قبل أنْ ترى الدّنيا"."[2]

قولٌ يرتدّ إلى سنين طويلة أو إلى زمن الطّفولة يختلف مع ما تقدّم من العمر في ما يُقدّر من الأعوام، ولكنّه اختلاف التّناظر في بنية النّصّ على مستوى المفهوم دون التّجربة بيْن القصّة الإطار والقصص المُضمّنة.

3. 2- **الزّمن رحلة ورحيل**

المغترِب العائد **"الأنديجان"** (indigène) **العاشق"**؛ وإنّ للعشق مراحلَ قد تتّفق في المفهوم العامّ، ولكنّها تختلف في الجذر والأصل والمرجع، ومِن تجلّيات ذلك ما يأتي بيْن قوسيْن في الرّسم والوشم، أمّا المنتهى ففي الحال

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص : 27

[2] نفسه، ص: 31

يجد الصّدى في الذّكرى ترشح من الماضي البعيد وتتجلّى في حاضرٍ مفارق لن يتحوّل إلى مستقبل إلاّ في صيغة اسم الفاعل استمراريّة في الفعل وانطباعًا للصّفة نفيًا لمفهوم الزّمن أو لقرائنه مقابل إثبات الذّات وإرادتها في **"الرّحلة الأولى"**، تخصيصٌ وتعريف في اللّغة أو الإيذان ببداية دورة أخرى من حياة البرنزيّ لها صلات ووشائج بالماضي البعيد في بني جلاص قبل العودة من فرنسا حيْث كانت التّجربة دون المنتهى في حياة العشق وعشق الحياة. وترقيم يؤذن لا محالة بلاحقٍ قد يجانسه أو يخفيه، وقد يثبته أو ينفيه. هي اختيارات فنّيّة ليست بمعزل عنْ مقوّمات الرّواية الأجناسيّة، ولكنّها تكتسب خصوصيّتها من المرجع والرّافد جزءًا من واقع صيغ في حكاية ومحاكاة لسيرة الذّات البشريّة وللأنا الضّمير الإحالة، وربّما الكاتب في ما يفكّر ويذكر.

الرّحلة في الزّمان والمكان وقطيعة مع ما سبق – وإنْ إلى حين – وانفتاح على عوالمَ أخرى كانت حُلمًا أو طيْفَ خيال، ولكنّه تحدّد في ملامحه التي نسجها الزّمان في قرائن تبدأ ضيّقة وتتّسع في بقايا ليل وقد **"شعرت شهلاء أنّها تُرحّل الزّمن"**، ثمّ **"اليوم الرّابع"** وما يليه أو **"غدًا"** القرينة التي تتكرّر في أكثر من موضع في هذا الجزء السّادس لأنّها العلامة الفارقة ليْس فقط في الزّمن، بل فيه وفي حياة "البرنزيّ" و"الشّهلاء"، **"فبعد أسبوع عليْه أنْ يباشر عمله في ثكنة بنزرت مسؤولاً عن فرسانها"**[1]

ومن الأسبوع يُستشرَف المستقبل جزءًا من موضوع ينصهر في الذّات في رحلة أبديّة لا تحُدّها إلاّ العلامات الطّباعيّة تشي بنهاية هذه الرّحلة الأولى، ولكنّ أثرها باقٍ في الحياة والرّواية معًا بيْن الرّحيل والمنزل والأصل والعين في كليهما "شهلاء" بهجة الحياة وجمالها، تستمدّ مقوّماتِها ممّا يرادفها في التّراث والأصالة من قيَم وفضل أو الغنْم والمجد سيْرًا في المكان ومُضيًّا في الزّمان يساوقهما تصاعد ونزول؛ رغبة قد تتحوّل إلى رهبة، وقوّة قد تنقلب إلى ضعف توقّف ولا ثبات في (الرّحلة الثّانية).

"شهلاء الثّكلى (الرّحلة الثّانية) عتبة من عتبات النّصّ، فَـ"شهلاء" هي المبتدأ لمنتهى قد لا يوافق فيه الشّأنُ الرّغبةَ بيْن حِلم وعلم هو الصّفة والصّدى لآتٍ لن يكون إلاّ جزءًا من عدم قرينته "الثّكلى"، وهو اختزال (الرّحلة الثّانية) التي أرادها الكاتب بيْن قوسيْن لسببيْن: 1. لأنّها رحلة تعليق على الحدث/

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 62

الصّورة في آنٍ تأتي لتناقض ما اسْتُؤْنِف؛ 2. لا تتوقّف الحكاية ولا الرّواية ولكنّ كلتيْهما تأخذان منعرجًا وفق ثنائيّة الحضور والغياب، والحياة والموت إنْ حقيقة أو مجازًا. ولا تلتقي الرّحلة الثّانية بالأولى إلاّ في خطّة الكتابة وفي ترتيب الزّمن، أمّا سيرة الحياة فالخُلفُ يحكمها تحوّلا في الحدث وتغيّرا في الأحوال، مِنْ نماذجها **"سالم ذو الدّفوف"** وجه آخر من العلاقات يُوهم الرّاوي بأنّه العارف بكلّ خصائصها حتّى تكون الشّخصيّة هي المبينة للمرأى والكاشفة للسّرّ، فتنشر الأخبار بيْن الغابر والآتي.

"غدًا الذّراء لا مفرّ" الزّمان والفعل والقدر بيْن الحتميّة والضّرورة، والاختيار والانصياع في الخطاب والخبر كليْهما؛ الخطّيّة في الزّمان السّرديّ تعكس الماضيَ في حاضر القراءة وتتبّع الحدث بِنشْرِ ما جاء مُجملا خلاصة تجربة ومحنة في ما مضى من الفعل ودام من الأثر:

"... ولا من يجينا مريّض دلالا.. وعلى حمّة رحل بالسّلامة.."[1]

حديث ذات مفردة ومحاكاة للتّجربة تظلّ فيها الضّحيّة أسيرة وضعها حتّى وإنْ رامت تغييره، ويأبى الآخرون إلاّ الانتصار عليْها في محنة الحياة والنّفس. مجتمع محكوم بالطّبقيّة والتّفاضل الاجتماعيّ حتّى وإنْ أوهمت بعضُ أطرافه بنحو غيْر السّبيل في مجتمع لا يقبل الخُلف أيًّا تكن أسبابه أو مبرّراته. إنّ ما تبدو عليْه الشّخصيات من شدّة وقسوة قد تصبغهما ببعض لين هو امتداد لأثر الطّبيعة فيهم ولتطبيعهم كلّ مقوّمات حياتهم فيها، فلا متنفّس لهم منها إلاّ فيها، ولا تحرّر من قيْدها إلاّ في فسحة من الزّمن تُلازم القدر، فيظلّ الفرد أسيرها في انتظار ما تجود به الأيّام:

"لا عون اليوم، فالرّيح هادئةٌ.. غدًا الذّراء لا مفرّ.."[2]

يظنّ نفسه فاعلا مُريدًا، ولكنّ وجوده كلّه محكوم بالقدر وبالآخر يُوجّهه ويُؤذيه ويُفنيه.

ينفتح السّرد على الوصف وكلاهما يوهم بالعاديّ المألوف المقترن باللاّوعي في الحركة الحسّيّ التي توازيها بل تقابلها حركة في الذّهن تكسر خطّيّة الخطاب والزّمان معًا لتُنشئ دائرة التّذكّر والنّحت في الذّاكرة:

"يتحسّس علبة السّجائر النّحاسيّة المنقوشة بدقٍّ بابها بعُقب سبّابته. يفوز

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 157

[2] نفسه، ص: 160

بلفافة يتيه الدّخان منها ومن شفتيْه في الفضاء البراح. وتتوه معه عيْنُه في محطّات مركزيّة من حياته الماضية، هو دائم الدّربة على تذكّرها مخافة النّسيان.."[1]

إنّ حركة الماضي في الحاضر هي حركة بحث عمّا توارى في الزّمن وطفا على سطح الذّاكرة في ثنائيات تحكم بناء النّصّ والشّخصيّة والحركة في كلّ تجلّياتها وأبعادها توازٍ له ما يُناظره في المتن والاستطراد، والمتحوّل في "الثّابت" والإضافيّ للمضاف قد يُصرّح به وقد يَحِلّ محلّه نقاط تتابع صمتا في الكلام، فإذَا المعنى في الضّمنيّ يُرهق الشّخصيّة في رحلة البحث في الذّاكرة ويدفع المتلقّي إلى الرّؤية في ما غاب من المفاهيم والدّلالات: **"أصدقاؤه (إنْ وُجِدوا)..."**

الفقدُ خواء والوجد يرادفه في بعض معانيه، وينقضه في بعضه الآخر في الحنين والشّوق لا يفارقان البرنزيّ في وجود "شهلاء" أو غيابها إلى حين، وبوجودها تستعيد الحياة ما قد تكون غيّبته غفلةٌ من الزّمن إلى حين؛ الزّمن عندما يتّصل بمفهومي الحياة والموت – إنْ حقيقة او مجازًا – صراعٌ في تجلّيات المعنى ومرجعيات الخطاب والحضارة الإنسانيّة يفارق بعضها بعضًا كفُرقة بنية الشّعر في الإنشاء الفنّيّ البلاغيّ لأنماط الحياة في المعيش العينِ والأثرِ.

الزّمان هو إلفُ الإنسان وغريمه في آنٍ يُميته ويُحييه في الحقيقة والمجاز، فليْس بيْنهما إلاّ الصّراع والمجاهدة في ما يتغيّر من الأحوال والمادّة، بيْن الطّبيعة والصّنعة؛ هو شأن شهلاء في الجزء الحادي والثّلاثين إذْ يفعل فيها الزّمان وتفعل هي في الصّوف بأشكال شتّى؛ يقول الأزهر الزّنّاد:

"يجري مفهوم "لغة الجسد" على كلٍّ ما يكون من الجسد حاملاً لرسالة ليْست فيه، بما في ذلك جميع الجوارح من اليد أو الذّراع أو الأصابع أو العيْن وسائر ما تكون به الإشارة منها. وتجري حركة الجارحة بمختلف أنواعها كائنة من الأصابع أو اليد أو الذّراع أو من جميعها، مزامنة للقول ومصاحبة له مصاحَبَة عفويّة لاإراديّة آليّة أو غيْر مصاحبة له. ويمكن توسيع حركة الجارحة لتشمل قسمات الوجه في مظهرها التّعبيريّ وما شابه ذلك من إشارات بالعين أو الشّفة وما إليْها. ويكون النّظرُ في ذلك بتركيز الظّاهرة من حيْث مفهومها وتاريخ العناية بها

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 187

وتبلورها مبحثًا برأسه، ثُمّ تكون العناية بحركة الجارحة أداة تصوير ذهنيّ وتفكير وتعبير باعتماد نماذج متنوّعة مختلفة، ولجميع ذلك تستوي حركة الجوارح قسما من أقسام النُّظُم العلاميّة"[1]

إنّه الأثر في الحياة وفي الوشم:

"[شهلاء] تعالج الجدّاد بيديْن عمّتهما رقمات الوشم وهي عالم صور: فيها العقارب والأفاعي والنّجوم والأهلّة (رمزيّة العقرب والأفعى والنّجوم والهلال والذّبابة) في تناسق وتنظيم"[2]

وفي الموت وقرائنه:

"في حين اهتمّت اليد اليُمنى بالمروحة السّعفيّة تهيج بها الهواء الحزين. وتُشرّد بها ذبابة عكرة مُؤذنة بالخراب.."[3]

أمّا التّنظيم فعل في الحدث، ونظام في اللّفظ والإيقاع، ونظم في الكلام يستدعي من خلاله النّثرُ الشّعرَ فيتضمّنه ويحكيه ويُحاكيه في الصّورة والسّرد:

قسم النّسيب من القصيدة الجاهليّة بكلّ مقوّماته؛ من استحضار الماضي السّعيد قرين الحياة والبهجة، طريقة مجازيّة لتجاوز لحظة الآن ووقوف على الأطلال، ديار قد عفا عليْها الزّمان فلمْ يترك فيها ومنها إلاّ الآثار الدّالّة عليْها، فتتغيّر الملامح وتبقى الصّورة كظاهر الوشم في اليد (بيت طرفة).

وبيْن الحاضر والماضي تتردّد صورة المعشوقة الطّيف تُنْحَتُ ملامحه تِباعا بالحفر في الذّاكرة، فيَحِلّ الحسْنُ محلّ القبح وإنْ إلى حين في رحيل الإنسان الدّائم.

حين يتوقّف الأصل في النّصّ ويأتي الاستطرادُ يوضع بيْن قوسيْن في مظهر الكتابة ويقطع زمني السّرد والحديث معًا، فالاستطراد استدعاءٌ لمستقبل تُناظر علاماتُه الحاضر في جدليّة الحياة والموت، والإرادة والعجز، والفناء والبقاء، والحقيقة ووهم الحقيقة.

---

[1] الأزهر **الزّنّاد**. *اللّغة والجسد*، تونس، مركز النّشر الجامعيّ، 2017، ص: 267

[2] انظر: الأزهر **الزّنّاد**. *اللّغة والجسد*، المرجع السّابق، ص ص: 325 – 332؛ أيْضًا: مقال نور الهدى **باديس**. الوشم: الرّمز والمعنى، ضمن: *قضايا المعنى في التّفكير اللّسانيّ والفلسفيّ*، إشراف: عبد السّلام عيساوي، كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيات – منّوبة؛ مخبر نحو الخطاب وبلاغة التّداول، ط. 1، 2015. ص ص: 291 – 311

[3] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 195

إنّ الضّامنَ لنسيج النّصّ بمختلف مكوّناته وعُقَده واتّجاهاته في الزّمن هو "شهلاء" والخيوط تحيكها القصّة وتحيكها يدا شهلاء أيْضًا، وبيْن الفعل يُبتدأ ويُنتهى منه في شكله الأخير وفي لونه:

"عادتْ من الجبّانة مع بعض الأحبّة المتعاطفين وقد التفعت ببرنس البرنزيّ بَرَديّ البياض (رمزيّة اللّون الأبيض) عبق العطر وهي تشعر بالأنْس كأنّ حبيبها ما فارقها. ولكنّ جسده فارق بعد أنْ سكنتها الرّوح بكلّ تجلّياتها.."[1]

"لغة المشاعر تُعنى بدل معطيات الواقع الخارجيّ وأحداثه ووقائعه، بهواجس النّفس واهتزازاتها ومُجمل انفعالاتها، ممّا يحوّل الخطاب الوصفيّ في الرّواية إلى تراكمات سيكولوجيّة لا تصوّر الأشياء بقدر ما تصوّر رؤية الشّخصيات لها ونوعيّة إحساسها بها، بحيث لا ينكشف شيء مهما كانت درجة حضوره وكثافته الواقعيّة إذَا لمْ تدركه الشّخصيّة المنفعلة إدراكًا ذهنيًا لا يبالي بحدود الأشياء المادّيّة ولا بكيْفياتها الحسّيّة وحقائقها الظّاهريّة"[2]

الاستطراد هو تفسير لما جاء مُجملاً في حديث "الشّيخوخة والهرم"، وهو بديل نقاط التّتابع في المتْن والأصل، وهو فعل زمن وقدر محتوم وُجدتْ لُمعٌ تُؤذن به "في عنف موزون – في حركة لولبيّة عنيفة – تمسح عليْه بعنف"؛ تناقضٌ في اللّفظ، وائتلاف في الحركة، وتوافق في المصير له ما يُناظره في الصّورة ويستدعيه في التّخصيص: **"أسنان المشط التي خُلقنا مثلها سواسيّة"**، وإنّ من سُبُل القول وأساليب اللّغة ما يعترضه في المفترَض: **" – وميْسم بني آدم أنّهم لا يكفّون عن الحلم حتّى تغادرهم الرّوح – "**، وما يستثنيه في الواقع: **"إلاّ أنّ الحياة معه [البرنزيّ] أحلى من شهد..."**

إنّ الحديث في الخطاب له صداه في حداثة الزّمن الماضي الذي انقضى، أو ينقضي، أو يُنتَظَر أنْ ينقضيَ: تتعدّد مُسمّياتُه وأطواره، لكن له انصهاره في وحدة الأثر الفناء والإفناء حين يُجاهد الإنسانُ من أجل البقاء.

الزّمن في "البرنزيّ" أزمنة تتراوح بيْن الخطاب والخبر، وبيْن الموضوع ينعكس على الذّات فتأتي الصّفات قرائن مساعدة على التّحويل في السّيرورة التّحوّل والتّغيّر في نظام الطّبيعة ومنظومة الحياة يسير النّاس على نهجها قسرا فاختيارًا:

---

[1] عمّار **النّيمومي**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 196

[2] نجوى الرّياحي **القسنطيني**. *الوصف في الرّواية العربيّة الحديثة*، كلّيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس – جامعة تونس، ط. 1، 2007. ص: 208

"يمضي فصل الصّيف متثاقلا في هذه الرّبوع وهو فصل الإثمار بامتياز، فقد امتلأت المطامير قمحًا وشعيرًا، فأمن النّاس شرور الفاقة. وأمّنوا مؤونتهم ومؤونة دوابّهم وشياههم لأيّام الشّتاء الطّويلة."[1]

إنّه الصّراع الأبديّ مع الزّمان وأجلى مظاهره الموت يبزّ الحياة، ولكنّه لا يغتال الوجود لِلُزوم أسبابه ومبرّراته في مظاهر متجدّدة في المبتدإ والمنتهى، وكلاهما يُناقض الآخر ولا ينفيه. قد تتّفق الجهات في المعنى رغم اختلافها في المعجم، والمعنى ليْس العاديّ المألوف، بل تستأنسه الشّخصيّة وتضفيه جدلاً بيْن الوجدان والعقل، وبيْن المطبوع والمصنوع، تريد الشّخصيّة جزءًا من ملامحه وكيانه بل من تميّزه وإشراقه.

وبنية الزّمن في البرنزيّ أيْضًا لولبيّة تتصاعد دون أنْ تخرج عن قطبيْن هما رمزا البداية والنّهاية في الخطاب والخبر، أمّا المبتدأ فالبرنزيّ يُشعّ على كلّ الجزئيات والتّفاصيل بما في ذلك المنتهى "شهلاء"، ومنهما تتداعى الأحداث والمطالع والأقفال في الحدث والبناء؛ يُوشّح الكاتبُ النّصّ بزخارف في الصّور والمشاهد، فلا ينتقي ممّا ترسّخ في الذّاكرة إلاّ ما يرتضيه الذّهنُ ما يجعل الإنشاء الفنّيّ مقترنا بأسئلة المعنى في الوجود: أسبابه، مبرّراته وغاياته:

"مالت الشّمس إلى المغيب وكان العريف شديد الطّمأنينة إلى رحلته في الذّاكرة المَتمرّدة عن واقعها الجافّ"[2]

جدليّة الزّمن في "البرنزيّ" أُريدت إشكال وجود ومدى قدرة الإنسان في تقرير المصير، هل هو فاعل مريد أم الإرادة لا تتجاوز التّصرّف في الحاشية، أمّا المتن فيُثقل الكاهل ويدفع الإنسانَ دفعا إلى قبوله والتّعايش معه، وهو يوهم نفسه بأنّه المسؤول عن الحدث لكن دون الجوهر من الفعل إذْ يفوق قدراته، فيبقى في دائرة العبث واللاّجدوى في إملاءات الحياة والمصير.

قد تكون نقاط التّتابع هذه جزءًا من بنية الزّمن في الخطاب دون الخبر، تخفيه في جدليّة القائم منه والمستثنى من خطّيّة البناء لتبئيره في خطّة الإنشاء الفنّيّ. رؤية في بنية الزّمن ليْس من اليسير تتبّع نهجها إلاّ استرجاعا قد يرهق الذّاكرة، ولكنّه مع ذلك يُحيي أروع ما فيها في التّجربة والأثر كليْهما. لا شيْء في السّرد والرّواية يشي برتابة أو استمرار إلاّ في أحداث تنبثق من الذّاكرة

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 161

[2] نفس المصدر، ص: 190

فتُجهد صاحبها في تتبّع خيْط نظمها، لكن حين يتعلّق الأمر بالبرنزيّ في أيّ مظهر أو مُقَنَّعٍ، فإنّ الزّمن يتجاوز خطّيته ومألوفه ليتعلّق بمفهوم الزّمن في المُطلق.

بنية الرّواية في "البرنزي" هي رحلة في سيرة حياة ومسيرة عبْر زمان متنازع بيْن مظاهر شتّى تتوزّع إلى قطبيْن هما الخطاب والخبر. يأتي المجهول نقاط تتابع هي مفتَتَح النّصّ والسّرد، ولكنّ للمجهول تجلّيًا آخر في اعتماد ضمير الغيْبة "هو" يُغيّب الشّخصيّة حدّا وتعريفًا إلى حين، ولكنّه يُغيّبها في الفعل من حيث العلاقة بالزّمان فيه وهم التّحديد "مفتتح السّنة الّدراسيّة" يمتزج بمطلق الدّلالة التي تنفي خصوصيّة الزّمن في ذاته على علامات في الثّقافة تنشأ محدودة وتتوسّع دائرتها إمّا بالانفتاح على الآخر "الألفبائيّة الفرنسيّة" أو بالتّجذّر في الهويّة قد لا تبلغ مداها، ولكنّها تشي بمدلول مقدّس (تَبَّتْ يَدَا) و(إِنَّ أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ) لتنفتح على دلالة الرّوائيّ في نحت ملامح الشّخصيّة أو مسيرة الإنسان في الأرض يقترن فيها الشّقاء بالسّعادة والحرص على الفعل دون تمامه.

قد يضعُ الرّاوي ملامح الزّمن فيساوق خطّيّة الكتابة ويخالفها في اتّجاهات السّرد والتّخيّل، والوقف والوصف، والتّوقّف حين استرجاع الذّكرى أو إفلاتًا منها رغبةً في قبول الحاضر أوِ النّظر إليْه استدعاءً للمستقبل. وقد يصوغ الكاتبُ الزّمن عندما يجعل لحظة الحدث في خدمة الفكر والنّقد، فلا يُذْكَرَ إلاّ باعتباره علّة وجود فعليّ له أشباه ونظائر في الزّمن والمكان المُطلقيْن، فليْست الشّخصيات إلاّ نماذجَ لتمثيل سيرة الإنسان في الحياة والوجود، الوجود الذي يُعادي زمن السّرد ويتعالى عليْه وتأتي الأسئلة والإشكالياتُ أو الأجوبة عنها خطابَ فكر وتجريد وبحْثٍ في علل الوجود لا في أسبابه – وهي شروط الخطاب السّرديّ ومقوّمات النّسيج الرّوائيّ، أمّا زمن العلل فدائرته التّصوّرُ والعرفان.

3. 3- الرّاوي في "البرنزي" بيْن النّمط والخُلْف

يُوهم الرّاوي بالوقوف بالنّصّ السّرديّ عند الحدث يُنشئه من زوايا نظر متعدّدة ظاهرها تُمثّله الشّخصيات في فعلها استباقًا، ولكنّ اللّفظ معنى ودلالة يحوّلان الوظيفة من الرّواية إلى النّقد ليطفح على سطح النّصّ الكاتب الذي قد

يصوغ مواقفه وآراءه استفهامات وتساؤلات ذات بُعد وجوديّ[1] وقد يدفع المتلقّي إلى أنْ يكون طرفًا في رؤية الخطاب السّرديّ بما يُضمره من نقد بالبحث في مبرّرات "المُقدّس" والتّعبير عن الرّفض، قد يُفسَّر بأنّه فسحة من زمن ولهو صبيّ، ولكنّه يشي بالخصوصيّة في الفعل لا تُحرّك النّزعة الغضبيّة بقدر ما هي وقفة ترجّ الثّابتَ من القواعد والعلاقات إلى إعادة النّظر فيها وتحريك الرّاكد من المعتقدات في الكتاتيب، فإذا ما جاء تعريضًا في الفصل التّاسع عشر يرد توضيحًا في الفصل العشرين من خلال استبطان الشّخصيّة إذْ:

"أنّه [ابن البرنزيّ البكر] **اليوم صار منبوذًا أو هكذا كان يشعر. فأبواه تخلّيا عن رعايته لمؤدّبين تسبق عصاهم ألسنتهم. وإنْ غابت العصا حضر التّقريع والسّباب والتّحقير ممّا قوّى جموح التّحدّي والطّيش لديه"**[2]

وهو إنكارُ الاعتقادات في المعرفة ظاهرها رفعة في المنزلة وباطنها ضرورة إعادة النّظر، والخلاصة في **"كتاب مذهّب كُتِب عليْه إحياء علوم الدّين"**، أو الدّعوة إلى إعمال العقل في النّقل بما يفرضه قانون التّطوّر والارتقاء في المعرفة في غيْر إسراف ولا تفويت، وذلك عبْر: **"كشف المعارف وتفتّح العقول والاطّلاع على مكاسب الأجداد ومعارفهم والانفتاح على آداب الغرب وعلومهم ولغاتهم"**[3]، وبالذّات تُعيّرها المنظومة القيميّة الجمعيّة بالخرق والخروج عن النّواميس المسطورة تراه الذّات خصوصيّة في الوجود، أمّا مفهومها في الشّعر فصعلكة تجد ما يُناظرها في صورة الفتى ابن العريف وشهلاء يستأنس بالوحشة كرها ويتّخذ من الزّمان والمكان إلفيْن على ما فيهما من أذى في الفكر والنّفس، وتفوّقا في الفعل والأثر، ويرى في **"بني غبراء"** أو هُمْ **"الهائمون على وجه الأرض"** رفاقا مجازيّين رغم غفلتهم ووجودهم خارج دائرة الحسّ والمادّة؛ بل يُفلت الفتى من ربقة الحاضر وتبعات ماضٍ قريب ليجد ذاتَه في رحاب الخرافات والحكايات المنسيّة تحكيها الجدّة ويحاكيها الرّاوي في الخطاب احتكاكه بالفتى في السّيرة والرّؤيا، فيختلط الحلم بالواقع في اللاّوعي، ويعود الخطاب إلى السّرد بعد أنْ طوّح في شعريّة القصيد وأغرق في دائرة العجيب والغريب ورواية المشافهة بيْن أصول تراثيّة وفروع حداثيّة، وبيْن راوٍ أصل وآخر فرع لا تبدو هامشيّته حتّى تُكشف قولاً وتنصيصًا:

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر. انظر مثلا ص: 117

[2] نفسه، ص: 126

[3] نفسه، انظر مثلا ص: 131

"يقول الرّاوي: تحسّست الجدّةُ الرّؤوس المُنصتة وقد تمكّن منها نومٌ عميقٌ.. فالمقفّعة ساقاه عانى أهوالا وأهوالا في عودته على الحضن الدّافئ شهلاء جنّات النّعيم.."[1]

إيذانٌ بالخبر ولا خبر إلاّ نقاط استرسال؛ رواية لا يقلّ فيها الكاتبُ مناورة عمّن يُسلم له الخطاب في فنّيّة إنشاء وصمت عن الكلام حتّى يأتيَ ما يُناقضه في الفصل والوصل بيْن النّهايات والبدايات أجزاءَ نصّ وأثرَ كتابة؛ سبب مسكوت عنه لنتيجة تأتي بقرينتها في اللّغة والمعنى، ومعها ينقطع انصهار الأنا في الرّاوي ليستأنف السّرد عاديّا مألوفًا في الجنس الأدبيّ في ما يخالفه ويكون له ضدّا في أخلاق العامّة دون أعراف القيّمين على الخاصّة في طقوس الزّواج والاحتفال:

"وتستمرّ المحاضرات وحجج المجرّبين والحكماء للعريس.. تُقابلها نصائح حكيمة النّساء وأكثرهنّ فصاحة وجرأة للعروس التي تُجلس بالرّكن فتسبل رجليْها في شبه فُرقة (.....) !!!.."[2]

يتجلّى العروسان محور الحدث والحديث، ولكنّ الرّاويَ/ الكاتب يأبى إلاّ أنْ يجعل العريس ظلاًّ من ظلال البرنزيّ في القول والفعل والفصل، قوّة تستمدّ أصولها من حياة العرب في القديم مختزلة في مفهوم "الصّعاليك"، لفظة بقدر ما توحي بالتّمرّد والخروج عن المنظومة الجمعيّة في الحياة والمجتمع فإنّها تشي بتجذيرها في تفرّد صورة أنموذج ومثال **"البرنزيّ ووزير السّلطان" "حارس الحبّ الأمين"** قوام الأمر والشّأن.

وبيْن الوجه والقناع أو الأصل والفرع في الرّواية تكون المناورة، فإذا الأنا الطّيّف تصبح هي البؤرة، تحدّد مسار الخطاب ونوعه توجيها للاختيارات والموانع بيْن أصالة متجذّرة في العادات والتّقاليد، وبيْن حداثة في نمط الرّواية تُغيّر وظيفة الرّاوي بعد أنْ غيّرتْ مفهومه:

"يصمت الرّاوي قليلا ثمّ يُردف:

- "يا سادة يا مادة رُغم كلّ ذلك سكتُّ عن تفاصيلَ كثيرة حياءً وتجنّبًا للإثقال"[3]

---

[1] عمّار **النّيمومي**. *البرنزيّ*، ص: 129

[2] نفس المصدر، ص: 112

[3] نفسه، انظر مثلا ص: 113

يستدرك فيعلّق فتصبح الأنا جزءًا من الخبر بل من الشّخصيّة لا تكتفي باستبطانها وإنّما ترى فيها الذّات والكيان. وبيْن الشّخصيّة والرّاوي تأتي الأنا المنطقة المشتركة التي تختزن الذّاكرة وتبحث فيها فتعجز عن تجميع كلّها وتقصر عن ذِكر جزئها إلاّ اللّمع تختزلها اللّغة اعتراضًا ووقوفا عند اللّفظ دون المعنى:

"فلأعماق الأوّلين في أنفسنا طيّب الأثر وإنْ لمْ نقو على ذكره وتفصيل الكلام فيه.. فأرواحهم تسكننا على سذاجة أجهزة اللّغة والإدراك عندنا"[1]

يوهم الكاتبُ بأنّ الرّاوي هو المتحكّمُ في السّرد والرّواية معًا، ولكنّ الأوّل موكول إلى الكاتب في نزعة انتقائيّة كأنّ الشّخصيّة تسرد أطوارها، فيكفّ الرّاوي عن أنْ يكون هو محدّد زاوية النّظر وبؤرتها ليصبح البطل هو العيْن التي تعكس ما رأت، بل قد يكون كلاهما قناع الكاتب بنفحات نقديّة لا تنبو عن سياق السّرد والوصف؛ يقول محمود طرشونة:

"الخطاب الرّوائيّ(...) يُحوّل المادّةَ التّاريخيّة ويعرضها من زوايا نظر مختلفة وبأصوات متعدّدة، فتظهر بذلك مواقف متصارعة تعكس الأوضاع على حقيقتها لا كما يراها الرّاوي العالِم بكلّ شيء"[2]

الرّاوي راويان: أحدهما جزء من خطاب سرديّ يتتبّع الحدث ويصوغه وفق حبكة الجنس وجماليّة النّصّ، يأتي الحوار ضمانًا من ضمانات إسلام الرّواية للشّخصيّة/ الاسم والصّفة **"الشّهلاء"** تستدعي الماضيَ وترويه، ويُحاكيها **"العريف"** في الخطاب دون أنْ يكون القول عنده استئثارًا به، فتتواصل الرّواية في الإحالة والمحتوى، ولكنّ الفاعليّةَ إنْ هي إلاّ جزءٌ من مناورة نسج الخطاب وضمان انسجامه في مفهوم الرّواية دون تجلّيها، إذْ يستدرك الكاتبُ ما أوهم بالتّفويت فيه ليجعلَ المحور في إنشاء النّصّ للذّات/ المحور ترادف الشّخصيّة/ الرّاوي/ السّارد/ الكاتب. وضمن هذه المناورة يحرص الكاتب على المحافظة على التّراتب في محاور الإبداع والفعل وضمان استمراريّة الخطاب يُنسج كتابة وتدوينًا، أمّا محتواه فيتجذّر في الموروث السّرديّ وثقافة المشافهة وفق ثنائيّة

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، ص: 115

[2] الأمين **بن مبروك**. *الأجناس الأدبيّة من الضّبط إلى العبور مقالات وفصول مترجمة*، صفاقس – تونس، مكتبة علاء الدّين، ط. 1، 2008، ص: 34

الأصل:

Jean Marie **Schweffer**. Genres littéraires, In : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Albin Michel, Paris, France, 1997.

الباثّ والمتلقّي أو **"الرّاوي والمَرويّ له..."** كناية عن تحقيق التّواصل بيْن أشكال المعرفة ومرجعيّاتها فيها إضافة دون نفي الخصوصيّة؛

وثاني الرّاويّيْن تجلّ من تجلّيات التّراث رمزه الكتاب ونقيضه الذّاكرة في جدليّة النّقل والعقل، والموضوع والذّات. يستردّ الرّاوي الأوّل نسق الحكاية من الرّاوي الثّاني فيُصيّره جزءًا من المَحكيّ وموضوعا له في استطرادٍ يرادف الصّمت الطّويل، ويصبح السّرد إغراقًا في الذّاكرة وغيابا عن الموضوعِ إلاّ في صيغة ما طفَا على سطحها وكان من ملامح العلامات الفارقة في الحياة والوجود. الذّاكرة هي الملاذُ من الحاضر في الماضي يُعيد إنشاءه في غفلة من الزّمن وتعديل ما اختلّ من موازين، وتغيب الصّورة المنطلق ويحِلّ محلّها المشهد في شكل ارتداديّ يكفّ معه الرّاوي/ الحاكي عن أنْ يكون صوتا من أصوات الماضي المُدَوَّن في أخبارٍ وحكايات ليْس له منها غيْر رجع الصّدى، ليُنشئ لنفسه ما به يكون هو ملكًا لذاته في عالم إحياء الذّاكرة و**"استعادة اللّحظة"** في غيابات الماضي وإملاءات الحاضر والرّجوع إلى الواقع ونسق الحياة.

جدلٌ في الحضور والغياب بيْن الرّاوي والشّخصيّة "البرنزيّ" أو ثنائيّة "الوجه والقفا" يكُفّ معها الرّاوي عن أنْ يكون تمثيلَ رؤية ليكون صدى صوت العقل والأصل:

"ويهمس الرّاوي في أذن البرنزيّ: "بِأضدادها تُعرف الأشياءُ.. فهلاّ وعيْتَ.."""[1]

وفي التّصادي بيْن منزع الغريزة وصوْت العقل تَرْشَحُ **القيمة** في بُعديْها الأخلاقيّ والأجناسيّ عِبْرة هي آخر هذا الجزء الخامس عشر من الرّواية، ولكنّه أيْضًا كسْر أسر الجنس الأدبيّ يُصبح معه الفصلُ في البناء الرّوائيّ اندراجًا في ما يُجانسه دون أنْ ينصهر فيه أقصوصة تقلب موازين صورة الشّخصيّة في التّحوّل من المحور إلى الهامش، وتغيّر أيْضًا مسار التّركيب انطلاقًا من عقدة وتأزّم ارتقاءً إلى انفراج ووضع هدوء، معه لا تبقى الأقصوصة أسيرة بنائها الثّنائيّ التّصاعديّ في الأنموذَج، وإنّما تكتسبُ بنية دائريّة قد تشهد معه الشّخصيّة المحوريّة تحوّلاً في الوضع والملامح، ولكنّه تظلّ تحوم حول قطبها ارتدادًا إلى الأصل والمنهج.

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر. انظر مثلا ص: 107

وقد يجعل الرّاوي المتلقّيَ طرفًا في الخطاب مباشرًا:

"(ولن أذكر اسم العريس.. سلِ البرنزيّ إنْ شاء أخبرك)"[1]

عبارةٌ يضعها الكاتب بيْن قوسيْن بما يُوهم بأنّها من الهوامش الزّوائد؛ وإنّ لذلك ما يتّصل بالمخاطَب إذْ يعقد معه ميثاقًا مخصوصًا بقوله: **"صديقي"** بما يشي بالتّواصل في الفكر والوجدان، يُصبح معها المُتلقّي جزءًا من الخطاب لا يُريد فيه لذّة القراءة فحسب، بل البحث في ما قيل وما لمْ يُقَلْ من المعنى والاستدلال على لفظه ومضمونه، وفي هذا لا تعنيه فنّيّة الرّواية، ولكن محتواها في ثنائيّة تجريب وتغريب يوهم معها الرّاوي بامتلاك النّصّ والتّحكّم في كلّ خصائصه وجزئياته، حتّى كأنّ الخبر صدى لمرجعه لا ينأى عنه إلاّ ليناظره؛ يُنشئه الرّاوي فنّا يؤصّله في جذوره ومحوره "البرنزيّ"، الشّخصيّة التي تحمل أعباء الحدث وتبعاته وآثاره، والرّاوي الأصليّ يصبح معه الرّاوي بمقوّمات الإنشاء الفنّيّ شخصيّة من ورق أو اللاّمفهوم إلاّ ما يريده البرنزيّ الفاعل الحقيقيّ في الخبر والخطاب جميعًا: **"أنا الرّاوي"**؛ انفصال فاتّصال بيْن الرّاوي والمَرْويّ عنه يصوغان ما ترسّخ في الذّهن والذّاكرة من خلاصة الحياة وعِبَرها، وهو ما يرشّح إمكانيّة تقاطع الرّواية مع ما يُجانسها من سيرة الذّات "الأنا" مُضمرة منصهرة في ضمير الغيْبة المُفرد "هو"، فلا هو الاندراج الكلّيّ في الرّواية ولا هو الانبتات عمّا يُمكن أنْ يُناظرها أو يتّصل بها في فنّ السّرد ومقوّمات الخطاب، فيكون الصّوتُ صدًى لغيْره، وتؤول الكثرة إلى وحدة هي المُنتهى في الحدث دون الحديث، ذلك أنّ من الأحداث ما يصير في "الحاضر"، ومنها ما يُنحت في المخيّلة تُنسب مجازًا في ضربٍ من الرّؤيا في اللاّمحدود إلى الشّخصيّة وما تراءى من الأفق والمدى، ولكنّ الرّاوي لا هو بالأصل ولا بالبرنزيّ، فالرّؤية من الخَلف تستعيد مشاهد من الحياة لا علاقة لها بالشّخصيّة "البرنزيّ" إلاّ نسبةً في الأصل وفي المجال.

الحدثُ ذكرى لا يمكن أنْ يستحضرها إلاّ طرفان: من عاشها أو مَنْ شَهِدها، وكلاهما جزءٌ من الحكاية في السّرد والخطاب مُشتركيْن في الجنس الأدبيّ بيْن الرّواية والسّيرة الذّاتيّة تُحاكيها دون أنْ تكون منها، وتوهم بها دون أن تحقّقها. هو شأن "البرنزيّ" مع الشّابّ في ثنائيّة الموجود والمأمول، والعلم والمعرفة في المفهوم والتّجلّي، أو هو الصّوتُ لا يُعرف مصدره ويظهر محتواه:

---

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، انظر مثلا ص: 111

"فتسمع صوتًا ملائكيًّا هاتفا:
- "لا تكون المرأةُ مرأةً إلاّ متى وازنت بيْن بُعديْها: المرأة النّوع والمرأة الجنس".[1]

الأصوات عديدة تختلف وتتعدّد وتتجلّى في الخطاب والخبر، وفي الحدث والمُتخيَّل منه. يغيب الطّرَف إلى حين، ليظهر ثانية جامعا بيْن الحكاية والرّواية؛ صيغة في الرّواية تسمح بالتّوسعة أو الاستطراد للانفتاح على التّلقّي الشّفويّ لا يُركّز فيه الرّاوي على إتمام الحكاية بقدر حرصه على الإثارة في مخاطبة الوجدان والتّرغيب في التّعرّف إلى المسكوت عنه وأسباب إضماره، يوهم الكاتب معه بتجنّب الإطالة في جنس أدبيّ من ركائزه الإثراء بالدّخول في الجزئيات والتّفاصيل مقوّمًا من مقوّمات الاكتمال في الصّيغة والمحتوى، ومن تجلّياته "خواتيم" صور من الواقع في مطلق الزّمان والمكان وقد سقط عنه القناع؛ والرّذيلة حين تفيض فيه وعليْه فتصبح جزءًا من منطقه يبرز بعُريه وقبحه. وهي أيْضًا نقيض ما سبقها مِنْ أجزاء في النّقل حين ينتفي الرّاوي: **"...[قُتِلَ الرّاوي]..."**، فيتحوّل إلى استطرادٍ في ما لا يُحَدّ من القول، وتحِلّ محلّه أصوات الهامش في الغياب، وتصبح المحورَ في الحاضر والحضور. ونقيضها في العقل صوتِ فضيلةٍ يرفعها وينتصر لها ويجعلها الأنموذج في العلم والعمل، والصّورة والتّجلّي، وهو ما يعكس للواقع جانبًا مسكوتًا عنه يُرى من قِبَل ناظرِيه عاملَ توازن فريد يكثّف القبح في ما وراء القناع ويكشفه.

الخواتيم

لمْ يكن موت "البرنزيّ" في الخبر والحدث، وفي الذّكرى والذّاكرة، ولا رحيل "حمّادي" الزّمن والطّيف إلاّ تعالق العنصر بماهيّته في خطّيّة الكتابة وقلق النّسق لا يخضع للرّسم وإنّما يُعيد تخطيطه في مشهديّة القول والفعل، وذلك بإعادة بناء مسرحيّ للرّواية وتغريب شخصيّة عن واقعها وإدراجها في اللاّواقع، ومع ذلك، فإنّ تلك المشهديّة القصديّة توجد مراجعَة منقّحةً – بل في اتّجاه عكسيّ - من قِبَل الكاتب النّاقد الذي يُكرّر المواثيق والاستراتيجيات، ويعيد صياغتها بطريقته؛ لهذا فإنّ العمل اللّغويّ ليْس فقط إنجازًا، ولكن مغامرة

[1] عمّار **التّيموميّ**. *البرنزيّ*، نفس المصدر، انظر مثلا ص: 204

أيْضًا. والمغامرة هي أساسًا ما يلاحظ من زاوية غيْر المتوقَّع[1]؛ تقول جوليا كريسطيفا:

"يقوم هذا العمل بالتّشكيك في قوانين الخطابات القائمة، ويُقدّم أرضيّة صالحة لإسماع صوت خطابات أخرى جديدة، فالمسّ بمقدّسات اللّسان عبْر إعادة توزيع مقولاته النّحويّة وتغيير قوانينه الدّلاليّة يعني أيْضًا المسّ بالمقدّسات الاجتماعيّة والتّاريخيّة، إلاّ أنّ هذه القاعدة تحتوي على ضرورة تتمثّل في كون المعنى الملفوظ والمُبلّغ للنّصّ (النّصّ الظّاهر المُبَنْيَن) يتكلّم. ويمثّل هذا الفعْل الثّوريّ الذي تقوم به الدّلاليّة، شرط العثور على مقابل له في ساحة الواقع الاجتماعيّ. هكذا سيتموقع النّصّ في الواقع الذي يُنتجه عبْر لعبة مُزدوجَة تتمّ في مادّة اللّسان وفي التّاريخ الاجتماعيّ؛ وإذَا لمْ يكتف النّصّ، باعتباره مدلولاً، بوصف ذاته أو بالسّلف في استيهاميّة ذاتيّة، فإنّه يغدو جزءًا من السّيْرورة العريضة للحركة المادّيّة والتّاريخيّة. وبصيغة أخرى، فإنّ النّصّ ليْس تلك اللّغة التّواصليّة التي يُقنّنها النّحوُ، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أوِ الدّلالة عليْه، فحيثما يكن النّصّ دالاً (أيْ في هذا الأثر المنزاح والحاضر حيثما يقُمْ بالتّصوير) فإنّه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يُمسك به في لحظة انغلاقه. بعبارة مغايرة، لا يجمع النّصّ شتات واقع ثابت أوْ يوهم به دائمًا، وإنّما يبني المسرح المُتنقّل لحركته التي يُساهم هو فيها ويكون محمولاً وصفةً لها. فعبْر تحويل مادّة اللّسان (في تنظيمه المنطقيّ والنّحويّ) وعبْر نقْل مجال اللّسان ينقرئُ النّصّ ويرتبط بالواقع بشكل مزدوج؛ فهو يرتبط باللّسان (المنزاح الذي خضع للتّحوّل) وبالمجتمع (الذي يتوافق مع تحوّلاته)."[2]

أو هو المنظور غيْر المُتوقَّع، والاستثنائيّ في المألوف، لا يوقعه ولا يراه إلاّ "الزّعيم" في وهم القدرة على الفعل"السّوفاج" كتابة عربيّة للّفظ الفرنسيّ «sauvage» التّوحّش أو الخروج عن المألوف، عن التّدجين والتّطويع بالاندراج في اختيارات الفاعليّة/ المفعوليّة وانقلاب في الأدوار تجعل قيمة المجتمع في التّمرّد عليْه.

---

[1] Patrick **Charaudeau**. *Langage et discours Eléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique)*,op., cit. , p. 51

[2] جوليا **كريسطيفا**. *علم النّصّ*، ترجمة: فريد الزّاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، الدّار البيْضاء – المغرب، ط. 2، 1997. ص: 9. أصل الكتاب:

Julia **Kristeva**. Semiotiké, Recherches pour une Sémanalyse, Editions du Seuil, collection «Tel Quel», 1969.

إنّه التّهميش الذي يولّد بطولة مزعومةً وانسياقًا في دروب الرّذيلة تُرتكَبُ فيدفعَ ثمنها مَنْ لا ذنب له فيها إلاّ باعتباره ضحيّتها...ومعها تُلاحقه لعنتها، فلا هو في المجتمع ولا هو خارجه، ومع الاغتراب في الحياة يكون التّغريب في الكتابة وفي تنصيص القول، فتغيب المُسمّيات وتحِلّ معها الرّموز والكنايات اندراجا في اللاّمعنى يُقْرَنُ بالوجود المادّيّ، وتكثيفًا له في اللاّمعنى معًا حين تتراصّ في الوجود اللاّمادّيّ، وتكفّ الحياة عن أنْ تكون ما يُناظرها في الوجود لتصبح إشكالياتِ وجود في الجوهر والماهيّة لا يكون اكتشافها وهتك السّرّ عنها إلاّ بالاغتراب والتّغريب، وما بيْنهما جدليّة اللاّوعي والوعي، أو الرّقم والعدد في الخاصّيّة والرّمزيّة، وقد يكون وراء ذلك إدراك الكاتب أنّ التّجربةَ لمْ تبلغ المدى، وأنّ الفعل لمْ يبلغ التّمام من الخَلق حتّى يكون الاستواء، وهو رهين الإيماء والتّلويح بضرورة الخروج من ربقة التّبعيّة والانبهار بثقافة الآخر وعليْه، أو الاندراج في معرفة النّقل والمجالسة تُبهِر بعنصريْ العجيب والغريب لتأسيس النّقيض بنقد الذّات والبحث عنها فيها.

"البرنزيّ" رواية في الجنس الأدبيّ الطّراز والمقوّمات، ولكنّ لها بأنواع أخرى صلاتٍ وعُقَدا، ما يجعلها جدلاً بيْن السُّنّة والعُدول له تجلّيات مختلفة:

"عندما نتجاوز المستوى القصديّ التّواصليّ بالنّسبة إلى الرّساة المنجَزَة، أيْ عندما نبلغ مستوى نصيّة الأثر، تتّخذ الإشكاليّة الأجناسيّة هيْأة مغايرة تماما، فإذا نظرنا إلى النّصوص من جهة تنظيمها الشّكليّ والعلاميّ نلفيها غيْر حاملة لضوابط تأسيسيّة إذْ أنّ تفرّد رسالة ما يكمن بالأساس في تفرّد شكلها ومضمونها، ففي مستوى ضوابط النّظام القصديّ أو التّداوليّ ينحصر دور الأثر في تقديم مَثَل دالّ على جنسه (الثر يحمل الخصائص القصديّة الدّالّة على جنسه) أمّا في المستوى النّصّيّ، فإنّ الأثر يُعدّلالجنس (أيْ أنّه قادرٌ على تحويله بل على تقويضه)، (ويمكن أنْ نقول إذن) إنّ الجنسَ يسبق الفعل في المستوى القصديّ، غيْر انّه يكون لاحقًا له في المستوى النّصّيّ. إنّ القرابات النّصّيّة «parentés textuelles» في المستوى المضمونيّ أو الشّكليّ يمكِن مع ذلك أنْ تُبرز منطقيْن أجناسيّيْن مختلفيْن على الأقلّ"[1]

---

[1] الأمين **بن مبروك**. *الأجناس الأدبيّة من الضّبط إلى العبور مقالات وفصول مترجمة*، المرجع السّابق، ص: 20؛ محمود **طرشونة**. *ألسِنَة السّرد*، تونس، الدّار العربيّة للكتاب، ط. 1، 2007، ص: 64

خاصّة في تعدّد أصوات الرّواية وحواريّتها؛ حواريّة تتجاوز الخطاب لتشمل الرّوافد التي منها استقى الكاتب الحدثَ والحديث، تُجذّر الإنسان في أرضه وعِرضه، ووطنه وانتمائه، ما يبعث فيه روح الثّورة والتّمرّد على نواميس يراها قد بليت فلا تضيف إلى حياته إلاّ الكلل والملل. كتابة تختزل الزّمن وتُوسّع دائرته وتستدعي من المعرفة ما اختزن في الذّاكرة، فتُنشئه في بيان النّثر والشّعر، وفنّيّة الخطاب وإنشائيّته في **"التّدوين وفقْد الرّاوي"**:

"خاصّة، هذه "الأعمال الثّقافيّة" تغمر فضاء هذا العالم الذي فيه تتحقّق اجتماعيّة الإنسان. إذْ توفّر هذه "الأعمال الثّقافيّة" للإنسان دلالة إنسانيّة، واجتماعيّة، وثقافيّة، وتصبح نقاط استدلال على النّشاط، وتدخل في علاقة مع المسارات العرفانيّة والإراديّة، فتحدّد مقاصده وحافزه وتصوّره واعتقاداته الأخلاقيّة. وتصبح أساس تكوين تفرّده (فرادته)، وكذلك الحرّيّة وتطوّر القوى الخلاّقة والقدرات"[1]

محوريّة في الاختيار لا تستقيم حتّى يكون لها مدارها ومداها في الكون والوجود المادّيّ، لمْ يشأ الكاتبُ أنْ يكونا سردًا في الكتابة الرّوائيّة، بل جعلهما تفكيرًا في رواية العَرض والنّقد؛ "خواتيم" مُلحقات كأنّ الرّواية قد تمّتْ، فوافق الختم منها مصير الإنسان وقدره المحتوم في العيْن والأثر، قد تقف عنده الشّخصيّةُ، أمّا الكاتب فيستخلص من المعدن جوهره في دراسة مقارنة بيْن الماضي والحاضر، وبيْنه والآتي. صياغة فنّيّة أساسها المُتَخَيَّلُ السّرديّ إذْ تلتقي الأجيال لتختلف وتتنافر: "المستقبل على أيّ نحو نبني صروحه؟"...سؤالٌ إجابته الجزء الحادي والأربعون من الرّواية: **"إليْكِ يا مدرستي"**: العنوان والمتن ولا تعليقَ اكتفاء نصٍّ بما حوى.

إنّ العناوين الفرعيّةُ في "البرنزي" مستقلّة في اللّفظ والوسْم، متّصلة في بنية الرّواية، فهي من علامات انسجامها، وهو خيوط النّسج على منوال الجنس الرّوائيّ في تراكم أحداثه وتداعي ظهور شخصيات تتراوح بيْن إنشاء الخطاب وموضوع الحديث.

[1] Mounir **Zekri**. Le Texte et le Contexte en Fonction de la Formule C-L/ L-C (Culture – Langue/ Langue – Culture), In : *Text and context*, University of Sfax, Faculty of Letters & Humanities, Grad Research Unit On Discourse Analysis, Edited by Mounir **Zekri**. 2013, pp. 75 – 76

الخاتمة:

*تتجلّى جماليّة هذه الرّواية في تنوّع المعجم وسلاسة الأسلوب وبلاغة الصّورة، إضافة إلى اتّساق العبارات وانسجام البناء رغم تقنية الاسترجاع التي يعتمدها الرّاوي/ الكاتب في جعْل الذّكرى تطفو على سطح الحدث، فتنفتح الرّواية على ملامح من السّيرة الذّاتيّة، فكأنّ "البرنزي" هو ظلّ من ظلال الكاتب، إضافة إلى أنّه طيف من أطياف خياله الفنّيّ.

* الرّواية ذات صبغة اجتماعيّة، لكنّها لمْ تخلُ من إشارات سياسيّة لمْ تكن مقصودة لذاتها، وإنّما اتّخذها الكاتبُ مرجعيات جدل في بناء الشّخصيّة من حيث اختياراتها وتوجّهاتها في الحياة، توجّهات لمْ تكن نتيجة إعمال عقل ومعرفة، لكنّها إفرازات تجارب امْتُحِن فيها وابْتُلِيَ بها منذ ولادته، ولكنّها كانت محكًا لإثبات الذّات في إصرار وتحدّ وقوّة استمدّها "البرنزيّ" من قسوة الطّبيعة وصعوبة الظّروف التي وُلد فيها ونشأ، ولكنّه أبى إلاّ أنْ تكون مُستقرَّه ومنتهاه في نفحات تاريخ وجغرافيا تؤصّل الفنّيَ في الواقعيّ والرّوائيّ في المعيش دليل حدث وبيان صورة وأصل خطاب.

* في رواية "البرنزيّ" الفنّ فنون في نسيج النّصّ وبناء الخطاب؛ أمّا الإطار فتخييلٌ يمتزج فيه النّثر بالشّعر في إنكار اللّفظ حدّه المعجميّ وانفتاحه على تشابك مرجعيات المعنى؛ وأمّا المحتوى فهو جدليّة الرّاوي والكاتب لا يكاد يطفو حضور أحدهما حتّى يوهم الآخر بخفائه. هي نوازع النّفس والعقل والخيال والواقع والمحدود واللاّمحدود.

* في أجناسيّة الخطاب مقوّمات كثيرة تؤصّل **"البرنزيّ"** ضمن الرّواية، إلاّ أنّ هناك علامات تشي بضيق الملفوظ بما به كان ليستدعيَ أصداء سيرة الذّات، تأتي لُمَعًا في الرّمز يقتفي أثرَ اللّفظ. إنّها الهُويّة والثّقافة والانتماء فيض يجعل ضمير الغيْبة يتضاءل أمام "الأنا" لا تتجلّى ولكنّها الطّيف لا يفتأ يحاصر المتلقّي ويوجّه قراءته وتأويله.

* إنّ من آفاق قراءة هذه الرّواية:

"الهزل في مقامات الجدّ وشذراته في "البرنزيّ"";

"الرّمزيّ في "البرنزيّ" بيْن لغة الخطاب ومقام التّأويل";

""الخواتيم" وجدليّة المتن والهامش في بناء الرّواية".

المصدر والمراجع

I. المصدر:

التّيمويّ، عمّار. *البرنزيّ*، تونس، دار ورقة للنّشر، ط. 1، 2016.

II. المراجع:

1 – باللّسان العربيّ:

اسمهر، الهاشم. *عتبات المحكيّ القصير في التّراث العربيّ والإسلاميّ الأخبار والكرامات والطُّرَف*، بيْروت – لبنان، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، ط. 1، 2008.

باديس، نور الهدى. الوشم: الرّمز والمعنى، ضمن: *قضايا المعنى في التّفكير اللّساني والفلسفيّ*، إشراف: عبد السّلام عيساوي، كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيات – منّوبة؛ مخبر نحو الخطاب وبلاغة التّداول، ط. 1، 2015. 291 – 311.

بن مبروك، الأمين. *الأجناس الأدبيّة من الضّبط إلى العبور مقالات وفصول مترجمة*، صفاقس – تونس، مكتبة علاء الدّين، ط. 1، 2008.

الزّنّاد، الأزهر. *اللّغة والجسد*، تونس، مركز النّشر الجامعيّ، 2017،

طرشونة، محمود. *أَلْسِنَة السّرد*، تونس، الدّار العربيّة للكتاب، ط. 1، 2007.

القسنطيني، نجوى الرّياحي. *الوصف في الرّواية العربيّة الحديثة*، كلّيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس – جامعة تونس، ط. 1، 2007.

كريسطيفا، جوليا. *علم النّصّ*، ترجمة: فريد الزّاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، الدّار البيْضاء – المغرب، ط. 2، 1997.

2 – باللّسان الأجنبيّ:

Adam, Jean – Michel. *La description*, Paris, Presses Universitaires de France, 1ère éd., 1993.

Charaudeau, Patrick. *Langage et discours Eléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique)*, Paris, Hachette, 1983.

Zekri, Mounir. Le Texte et le Contexte en Fonction de la Formule C-L/ L-C (Culture – Langue/ Langue – Culture), In: *Text and context*, University of Sfax, Faculty of Letters & Humanities, Grad Research Unit On Discourse Analysis, Edited by Mounir **Zekri**. 2013. 65 – 89.

الخاتمة العامّة

قامت هذه الدّراسات على لسانيات النّصّ النّظريّة اللّغويّة، وعلى نماذج في الأدب الحديث من الخطاب السّرديّ استنادًا إلى أنواع هي: **السّيرة الذّاتيّة، والسّيرة الغيْريّة، والرّواية**، بما ترتبط به من طراز ومواثيق تبيّنها وتميّزها، بقي للمنتَج النّصّيّ – مهما يكن تجلّيه – جوانب فرادة قد تعود إلى الذّات، وقد تنحكم بالموضوع؛ عناصرُ نشأتْ إشكاليات كانت الغاية الإجابة عنها أو بعض توضيح لها، فكان ما انتهيْنا إليْه من نتائجَ:

1. **في الفصل الأوّل**

– السّيرة الذّاتيّة عند طه حسيْن هي جدل بيْن السّنّة والعُدول سواءٌ أتعلّق الأمر بالشّخصيّة النّمط أمْ بالصّورة الأنموذج لا يلتزم بهما الكاتب، وإنّما يتّخذ من مقوّمات السّرد ومكوّنات اللّغة ما به يُعبّر عن شواغل الفكر تحاصر مشاغل الحياة والمجتمع، فتكوّن المشروع الثّقافيّ عنده.

– صياغة السّيرة الذّاتيّة توازي تركيب الألفاظ وبناء النّصّ العامّ في ثنائيات متباينة متباعدة، ولكنّها المرجع في تعديل ما اختلّ من موازين الحياة وآثارها في ملامح الشّخصيّة، ولكنّها عناصر اتّساق في السّياق وانسجام في المقام؛ منطقٌ الأصل فيه السّرد، ولكنّ الضّمنيّ منه حجاج وبحث في أسباب الوجود وعلل الحياة، فإذَا هو لازم لملزوم السّرديّ في "واقعيّة" الخبر، وكلاهما كناية عن بنية عميقة لا يتمّ التّوصّل إليْها إلاّ عبْر منهج استدلاليّ ليست البنية السّطحيّة فيه ومنه إلاّ العتبة الأولى أو المقدّمة في تفاصيل ضمانات القول.

– "الأيّام" سيرة ذات تقوم في هذا الجزء الأوّل منها على محوريّة "الصّبيّ"، ولكنّها تنأى عن المألوف في ثنائيّة الاستقطاب والانتشار، والفاعليّة والمفعوليّة بيْن المتن والهامش؛ والفواعل هي الشّخصيات والزّمان والمكان والمدى البعيد من الأفق في التّفكير، والمجاز من اللّغة والمعنى يتّخذ صورًا شتّى جوهرها تقاطعٌ بيْن الذّاتيّ والموضوعيّ، بل بيْن الذّات والذّات في اتّخاذ ضمير "هو" قناعا ومسافة فاصلة بيْن إيهام بضعف وتأكيد لقوّة تنتشر في اللاّمحدود من الدّلالة.

- سيرة الذّات كما صاغها طه حسيْن هي فنّ كتابة ينسج على منوال ويخفي ملامحه في آن، وتذكيرٌ بموروث وتجاوز له مع الحدث والآن، بل منه يُقدّ الحدث وتنكشف الرّؤيا، فتصبح البنية الصّغرى نواة للأبنية الكبرى في الصّيغة والموضوع؛ واستلهام التّراث في إنشاء السّيرة لا يعني توافق السّرديّ مع الفكريّ، وإنّما يتّخذه طه حسيْن من باب إبراز الشّيء بنقيضه، أو نفيه بإثباته، فيرشح العقل على الوجدان، والمنطق على تجارب الرّوح وممارسات اللاّوعي.

- الأنموذج عند طه حسيْن أنموذجان: في أجناسيّة سيرة الذّات، وفي بناء الفكر وتحرّره، وعهما معًا يطفو العدول على السّائد، والاستثنائيّ على المألوف، بما في ذلك بناء الرّواية وأنماط الرّؤية في علاقة الشّخصيّة بالرّاوي يوهم الكاتب بدورانها في فعل التّذكّر بيْن النّشأة والتّجلّي، ولكنّ الرّواية روايتان: صيغة مشافهة في نقل الخبر، ونوع أدبيّ تنفتح عليْه سيرة الذّات وتتّصل به في مقوّمات عديدة، وأبرزها العلاقة بمرجعيات الواقع والتّاريخ: المفهوم والتّجلّي.

- تحليل الخطاب استنادًا إلى لسانيات النّصّ يكشف عن مختلف المقوّمات الفنّيّة والبنيويّة والموضوعيّة والأجناسيّة التي تتشابك وتنسجم لتنشئ النّصّ في بنائه الكلّيّ، وما يمكن أنْ يكشفه من خصائص تتعلّق بالسّياق والمقام في الإنتاج والقراءة كليْهما، بما يشي بأنّ الأعمال اللّغويّة في الأنساق اللّغويّة هي أُطُرٌ للمعرفيّ في الفكريّ والنّظريّ.

2. في الفصليْن الثّاني والثّالث

- السّيرةُ الغَيْريّةُ عند كلٍّ من عبّاس محمود العقّاد وطه حسيْن اسْتُلْهِمَتْ مِنْ ظروفٍ سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة مُعيّنةٍ، وعلى امتداد فتراتٍ زمنيّة متعدّدة اخترنا منها ما يتعلّق ببعضٍ مِنْ خلافة كلٍّ من عمر بن الخطّاب، وعليّ بن أبي طالب، وهو اختيارٌ علّلناه في المقدّمة، واستدللنا عليْه إجراءً وممارسة.

ولا يتعلّق الأمرُ عند الكاتبيْن، وبالنّسبة إلى السّيرة الغيْريّة بشخصٍ مفرد، فالموضوع يتجاوز ذلك ليكون تاريخ مجموعات اجتماعيّة وتاريخيّة ينتمي إليْها؛ بلْ إنّ مفهوم الفرادة والتّميّز و"العبقريّة" – كما يُعبّر عنها العقّاد – تتجاوز الماضي لتصبحَ تصوّرًا للمستقبل فيما يُمكن أنْ يُوجَدَ مِنْ نظائرَ للفرد، فيشمل الزّمن بذلك، الشّخصَ والجنس معًا في تعدّد المكوّنات ووجهات النّظر وصياغة الخطاب.

في السّيرة الغيْريّة

طه حسيْن	العقّاد
- النّزوع إلى التّاريخ ⟷ غلبة الصّبغة الإخباريّة التّقريريّة.	* الميْلُ إلى إبداء الرّأي في الشّخص/ الشّخصيّة المتَحَدَّث عنها وإبرازها في صورة الأنموذج انتصارًا للصّفة "العبقريّة"، ودفاعًا عنها، وسعيًا إلى الإقناع بها ← الانطلاق مِنْ أطروحة والرّغبة في تفنيد ما قدْ يخالفها أو يناقضها ⟷ غلبة النّزعة الإيديولوجيّة القائمة على الانطباع والانفعال رغم محاولة إضفاء صبغة الموضوعيّة على الخطاب؛ لكنّها صِبغة تبدو باهتة غائمة أمام طُغيان ذات الكاتب على ذات الشّخصيّة الفنّيّة التي تتعالى بصورة الشّخص عن الواقع والحدود البشريّة.
- يُشْرِكُ المتلقّيَ في صياغة الخطاب، ويعتبره عارفًا بمحتواه؛ فليْس المضمون إلاّ مِنْ قَبيل التّذكير، والسّعي إلى إيجاد المنطق العقليّ الذي يربط الحوادث والوقائع التّاريخيّة بعضها ببعضٍ في صيغة تحليليّة:	* يكاد يُقصي المتلقّيَ، إذْ يجعله أو يُريده متقبّلاً سلبيًّا، تقوم رؤيته للخطاب وللصّورة المقَدَّمَةِ عن الشّخص/ الشّخصيّة قائمة على الإبهار، بما قد يُهدّد التّفكير في النّقد والتّفنيد؛ وهو ما يمكن أنْ يُبرّرَ النّزعَةَ التّأليفيّةَ، والتّركيز على المحاور الكبرى دون البحث في جزئيّاتها وتفاصيلها، فأسبابها ومبرّراتها.
= يخاطب العَقل.	= يُخاطب الوجدان.
- الحديث في التّاريخ وعنه بإيجابياته وسلبياته، واعتبار عليّ محوره – في هذا الأثر – لكنّ ذلك لمْ ينْفِ العنايةَ بالأطراف الأخرى المساهمة في توجيه الحوادث وتحديد ملامحها، وهو ما يعني ترشيح الجانب التّاريخيّ على حساب إبراز الصّورة الأنموذج للشّخصيّة المتَحَدَّث عنها: عليّ بن أبي طالب. ⟷ يطفو الشّخص الواقعيّ التّاريخيّ	* التّاريخ إنْ هو إلاّ مطيّة لإبراز الجانب الإيجابيّ في تصوير الشّخصيّة، والابتعاد بها عن "الواقعيّة"، للنّزوع إلى الصّورة الأنموذج بما يُكرّسُ الجانب المضيء خلوا من كلّ عيْب أو نقص في سياسة الذّات، وخاصّة في سياسة الآخر مِنْ حيْث علاقة عُمَر بالمسلمين وسعيُه إلى تدعيم أُسُس "الدّولة الإسلاميّة" بما لا يَدَعُ مجالاً للانهيار أو الضّعف أو الوهن !

على الشّخصيّة الفنّيّة الأدبيّة في إطار التّرجمـــــــة والسّيرة. - صياغة التّاريخيّ بطريقة تدعو إلى التّفكـــــير والبحث والتّساؤل فتصنيف الإيجابيّ – إنْ وُجِدَ – والاستفادة منه استعادةً له في النُّظُم والأدب السّياسيّ، ثمّ السّلبيّ، بإنكاره والبحْث في أسبابه ودوافعه بُغية تجاوزها والتّأسيس لنقيضها استنادًا إلى العقل في المنهج والفعل. - الإيهام بالاندراج في الواقعيّ، واتّخاذ الخطاب صبغة "التّلفّظ التّاريخيّ".	* إنشاء النّصّ بما يجعل محتواه ومضمونه من الموروث المقدّس الذي لا يمكن نقدُه أو إبراز نقائصه، بل على العكس من ذلك، تبئيره قد يُرَى ويُدْفَع إلى الاعتراف به – ضرورةً – على أنّه الأنموذج، وإلى أنّه الفاعل الحقيقيّ – وربّما الوحيد في إرساء مفهوم السّياسة، أدبًا وسلوكا – فيصبح التّاريخيُّ هو المرجع نقلاً، وإذا الصّورة المقَدَّمَةُ عن الأنموذج تنأى عن المتَخَيَّل التّاريخيّ، لتصبح هي التّاريخيّ ذاته !، وإذا توظيف المنطقيّ في الملفوظ السّرديّ لا يدعو إلى استعمال العقل في البحث في الدّوافع التي أدّتْ إلى اعتبار عمر بن الخطّاب أنموذجًا في عصره وغيْرِ عصره، أو في الظّروف الحافّة التي جعلتْه في تلك المنزلة، وإنّما المسألة ذاتيّة في الصّـــــــفات والأحوال، كما في التّناول والطّرح، ومن هنا يكون العقل أداة جدلٍ وحِجَاجٍ يؤدّيان إلى قبول الأطروحة دون اعتبارٍ نقيضها أصلاً! * ترشيح المتَخَيّلِ الأدبيّ على الواقع، واتّخاذه خلفيّةً لتأسيس جملة من "المفاهيم والمقولات السّياسيّة – الأخلاقيّة".

- أنْ يندرج النّصّان محور الاهتمام والنّصوص التي تُجسّد نفس المقولات في إطار الجنس الأدبيّ الواحد – وإنْ بصِيَغٍ مختلفة ومِنْ مداخلَ شتّى – فهذا لا يعني ضرورةً التّناظر، ففي مِثْل هذه الأقيسة ننتهي إلى التّرادف تدرّجًا في التّجلّيات دُون التّوحّد في كلّ الشّروط الموفِيَة بالبنية العُلْيَا التي قد تُحَدُّ مفهومًا وهيْكَلَةً لكنّها تتجلّى أشعّةً نابعة من أصل واحد هو جُمَّاعُ المقولات المحَدِّدة

لهذا الجنس أو ذاك: فهو الانضمام مع تفاوتٍ في السّمات التي تُميّز مختلَف المقولات المندرِجة في هذا النّصّ أو ذاك؛ وهي مقولاتٌ مُتجاوبةٌ على الأقلّ فيما يضمن اندراج النّصّيْن ضمن السّيرة الغيْريّة لكنّ الوضعيات التي تعكسها كلُّ مقولة بيْن النّصّ والآخر مختلفة باختلاف السّياق والمرجع؛ وهذا يعني أنّ النّصّ ليْس بنية لُغويّة تتجسّد عبْر التّلفّظ في ملفوظ، لكن في ما قد يطرحه هذا الملفوظ من قضايا الافتراض والتّداول، والأدب واللّغة، والإنشاء والمنهج.

- لا شكّ أنّ للغة الخطاب ولصيغته دوْرَهما في إبراز الجدل الذي وُجدَ بيْن الموْضوعيّ قوْلاً في النّصّ، وبيْن الذّاتيّ قوْلاً حول محتوى النّصّ: أناسًا وأحداثًا وأفعالاً، فإذَا السّيرةُ الغيْريّة مِنْ خلال النّموذجيْن هي إعادة تركيب للواقع التّاريخيّ خاصّةً؛ هذا المستوى الذّاتيّ استدعى ذاتيّةً أخرى ليْس بمعنى الانطباع والحُكْم على الهوى، ولكن فيما يقوم به المتلقّي أَيْضًا مِنْ تأويلٍ ومَحْثٍ في تماسك النّصّ/ التّركيب/ اللّغة، وفي الفروق الزّمنيّة التي قامَ عليْها النّصّان المختاران، ومدى اعتبار ذلك في طريقة الحكْي والتّحليل، وما يمكن أنْ تُفْرِزَه المقارنة بيْن منهجي التّأليف مِنْ نتائج نربطها بأسبابها الذّاتيّة والموضوعيّة في آنٍ.

ولا شكّ أنّ السّرْدَ في النّصّيْن لمْ يكن مُكتملاً ارتباطًا بِـ:

1. أنّ التّاريخَ ذاتَه الذي اعْتُمِدَ مرجعًا لاستقاء المعلومة لمْ يكنْ مُكتملاً، ولا موْضوعيًّا، وإنّما هو قراءةٌ في التّاريخ على ضوْء التّوجّه السّياسيّ والخلفيّة الدّينيّة للّذين دوّنوه؛

2. غاية كلٍّ من عبّاس محمود العقّاد وطه حسيْن لمْ تكن العناية بالتّاريخ في حدّ ذاته، ولكن اتّخاذه خلفيّةً لغاياتٍ: أدبيّة فنّيّة، معياريّة أخلاقيّة، ثُمّ نقديّة تأسيسيّة، خاصّةً عند طه حسيْن؛

3. السّرد باعتباره نمطَ كتابةٍ كان أداةً عند الكاتبيْن لإنشاء صِيَغٍ في الخطاب لا تندرجُ ضمْن الحكائيّ بقدْر تكريسه للبُعد الإيديولوجيّ الذي يتجلّى في أبنية النّصّ الشّكليّة مثل التّحليل والتّبويب، والمنطق في تقديم الأدلّة والاستنتاجات؛

- تعدّدتْ الأبنيةُ الصّغرى وتباينتْ أحيانًا مِنْ حيْث الخصائصُ والوظائف ارتباطًا بحركة النّصّ، أو بالعلاقات الدّلاليّة الخاصّة بمُركّب ما، أو جملة ما، أو وظيفة براغماتيّة مُعيَّنة. ولئن كانت لهذه الأبنية معاني مخصوصةٌ في سياقاتها مِنَ النّصّيْن، فإنّها اقترنتْ أيْضًا بالإحالة من ناحيةٍ، وبالدّلالة من ناحية أخرى،

الدّلالة التي لا يلتزم الكاتب من خلالها بعلاقات نصّيّة مُحَدَّدَةٍ أو بمقولات أجناسيّة مفهوميّة، وإنّما يتّخذ كلّ ذلك لإعادة بناء مجرّد للواقع وللشّخصيّة وفق ما يصوغه الفكْر ويرتئيه.

- عبّاس محمود العقّاد وطه حسيْن كلاهما أنشأ السّيرة الغيْريّة على النّاحية التّاريخيّة باعتبارها القاعدة التي تؤسّس النّصّ والجنس معًا؛ والتّداخل بيْن النّصّيْن يأتي مِنْ أخذ العنصر الفرد "هو" محورًا للسّرد والبحْث في الوقت نفسه: البحث عن الأنموذج في السّيرة عند العقّاد، إذْ يستنزف طاقات لغويّة عديدة للاستدلال عليْه والإقناع به، وهو البحث عن "صورة مثاليّة" موْضوعيّة عند طه حسيْن تلتمع له في عقل عليّ بن أبي طالب وفي منهجه في السّياسة والحرب، ولكنّها سرعانَ ما تأفل، ويضيع "الأنموذج" في متاهات العصبيّة والتّناحر على الحكم والفتنة الكبرى؛ ويظلّ حُلْمًا لمْ يتحقّق في النّصّ، ولكن يمكن أنْ يُنْجَزَ في التّأويل وفي غيْر الماضي من الزّمن.

- قد يبقى الانسجام في السّيرة الغيْريّة رهين أثريْن: أوّلهما: حدود النّصّ الواحد، بما أنّ ما يُسيّجُ نصّ السّيرة الغيْريّة ليْسَ المشْتَرَكَ بيْن الأبنية: خصوصياتٍ ووظائفَ، وإنّما هي المقدّمات والنّتائج، وهي مقترنة بالكاتب دون المتلقّي؛ وثانيهما: مفهوم التّجريد الذي يقترن بالسّيرة الغيْريّة "صورة ذهنيّة" أكثر من القدرة على الالتزام بأنموذجٍ، فمن خلال نصّيْ عبّاس محمود العقّاد وطه حسيْن لا يتعلّق الأمرُ بالبحْث عنْ عناصرَ ماديّةٍ مُشْتَرَكَةٍ نستدلّ بها على الجنس الأدبيّ، وإنّما عن المختلف، حتّى وإنْ تعلّق الأمرُ بنقطة محوريّة تجمعهما.

إنّ السّيرة الغيْريّةَ هي ما قد كُتِبَ بَعْدُ، وكان إفرازًا لتجاربَ سابقةٍ اخْتُزِنَتْ في الذّاكرة وتمّت استعادتها لمناسبة أو لأخرى قياسًا بلحظة الكتابة. وهي أيْضًا ما يبقى لِيُكْتَبَ، لكن لا يمكن للسّيرة الغيْريّة التي تحقّقتْ بَعْدُ، أنْ تُعْتَبَرَ الحدَّ الأقصى، أو أنْ تكتسبَ معنى إلاّ في إطار الزّمن "الحاضر" المعيش الذي يستدعي الإضافة، وهو ما يُفسّر عدم استقرار إذْ يواجهه المستقبل بتجاربَ ومشاريعَ جديدةٍ.

3. في الفصل الرّابع

- "البرنزيّ" هي الرّواية الحدث والفعل ينشأ منه ويمتدّ، شأنه في ذلك شأن المعنى يُستقى من المعجم واللّفظ ليفيض عليْهما ويُنشئ عالم الإمكان من

الوجود والوجوب؛ إنّه الفعل في الزّمان والإغراق فيه حدّ التّملّك وإحكامه والحكم فيه قسرًا يتحوّل إلى اختيار. هي ليْست رواية استبطان الذّات والشّخصيّة عامّة، بل إسلام القول والفعل إليْها حتّى توهّم غياب الرّاوي بمفهومه الفنّيّ، إذْ لكلّ شخصيّة أثرها وصداها في جدليّة المحور/ الهامش وفق علاقة أفقيّة بناها الكاتب في ظاهر الصّورة على الانتشار، وإنْ هو إلاّ رجْع الصّدى من الذّات إلى الذّات.

- "البرنزيّ" هي رواية سيرة في الحياة في مطلق الزّمان والمكان رغم علاقتها بالتّاريخ يحضر قرائن ومرجعيات تُنسب إلى البرنزيّ الشّخصيّة الرّوائيّة، ولكنّها شخصيّة تتّخذ صورة المثال والأنموذج أصوله ضاربة في عروبة الشّعر والفتوّة، وفروعه مفاهيم مقاومة وثبات، وتحدّ وإصرار في فرادة وتميّز نموذجهما "الشّيخ بوسدرة" وامتدادها في البرنزيّ، أمّا خُلفها ففي {خواتيم} ليْست منتهى الرّواية إلاّ في النّصّ، أمّا في القراءة والتّأويل وفي أفق السّرد فهي بدايات لِمَا لمْ يُكتَبْ.

- الوسم والوشم لازمتان من لوازم البناء الفنّيّ في الرّواية والحدث والصّورة، ممّا يجعل شعريّة الرّواية ذات بُعديْن: أوّلهما يتعلّق بجماليّة السّرد ووحدة الطّراز، وثانيهما في انفتاح الفنّ الرّوائيّ على الشّعر الجنسِ والخيالِ حتّى اتُّخِذَ لبنة من لبنات البناء والمعنى، يتجلّى بخصوصيّةٍ في الرّافد والمرجع، ولكنّه ينصهر في نسيج النّصّ حتّى لا مانع من اعتباره جزءًا من الكلّ. ولكنّ للشّعر أيْضًا في "البرنزيّ" علاقاتٍ بالحكمة تُستخلص عِبرا ومنتهى تجارب في الحياة، وبالمنطق حين يكون الشّعر من الحجج التي يتّخذها عمّار التّيموميّ للاستدلال على رؤية في الحياة على ما كان منها، وما يُمكن أنْ يكون، وهذا يعني أنّ "البرنزيّ" لا تقف عند التّأليف بيْن الأجناس والأنواع الأدبيّة فحسب، بل تنسج النّمط إلى النّمط في كلٍّ أساسه الاتّساق والوحدة رغم ما قد يوحي به من تشظّ وانفلات.

- "البرنزيّ" منذ العنوان تشي بالرّافد وبإعادة السّياق في غير ما وُضِع له، المعدن في أصل الشّيْء وفي اتّخاذه كناية عن الذّات والصّفة، وعن تصوّرٍ في الإنشاء الفنّيّ يتّخذ أشكالاً عديدة، ولكنّه يعود إلى الجوهر في المفهوم دون التّجلّي أراده عمّار التّيموميّ جنسًا روائيًّا، وللرّواية من الصّيغ أنواعٌ سياقاتها رهينة روافدها، إذْ ينسجها الكاتبُ ممّا يوحي بالحياة والواقع، بل إنّ لها من المرايا ما يجعل النّصّ ينساب مع سيرة الذّات في رؤية الأشياء ونقدها أيْضًا؛

ثمّ للرّواية صلة بالتّراث في نموذج الحكواتيّ وسلطة المشافهة لا تنقطع عن المكتوب في سلطة التّدوين باعتباره المرجع في النّصّ والتّجربة والحكمة. وإنّ للرّواية في "البرنزيّ" أيْضًا علائق بالأقصوصة الوحدة النّصّيّة والمقوّم الأجناسيّ في المقْولة والطّراز، فإذا الرّواية عند عمّار التّيموميّ جمّاع الأجناس والأنواع الأدبيّة وشتاتها أيْضًا.

الفهرس

- المقدّمة العامّة..... 7
- الفصل الأوّل: تجلّيات السّرديّة من خلال الثّنائيات..... 17
1. الفقرة أو الحلقة واعتبار وحدة البناء في هذا الفصل الأوّل. 22
2. الشّخصيات: الفُرْقة والاختلاف، والوحدة والاتّفاق..... 26
3. ترتيب الوظائف وتوزيعها على الشّخصيات 40
4. الشّخصيّة / الذّات المُفْردة 41
5. الشّخصيّة والواقع..... 42
6. الذّات والعالم الخارجيّ 43
7. الذّات وثنائيّة الإظهار والإخفاء 44
8. العلاقة بيْن الشّخصيّة والرّاوي 45
9. العلاقة بيْن الشّخصيّة والكاتب 47
10. الحكاية الشّعبيّة رافد من روافد إنشاء السّيرة الذّاتيّة 50
11. السِّير الشّعبيّة: الرّافد والتّجاوز 57
12. "الأيّام" بيْن السّرديّة سِيرةً، وبيْن الحكاية الشّعبيّة 59
- الفصل الثّاني: جدليّة الواقع والأنموذج 71
1 خطاب السّيرة الغيْريّة: بيْن تجاور اللّفظ والمعنى، وتجاوز القراءة والتّأويل 74
2 المسار الاستدلاليّ في إثبات صفة "العبقريّة" في "عُمَر".. 90
3 النّـصّ بـيْـن أنظـمة اللّغـة الـتّركيـبـيّة ومـتطـلّبات الخطاب السّرديّة 105
- الفصل الثّالث: السِّيرة الغيْريّة مرجع التّاريخ وصيغة الأدب 113
1 إشكاليّة النّصّ 117
2 في علاقة الرّاوي بالحَدَث 121
3 جدليّة التّاريخيّ والمُتَخَيَّل التّاريخيّ 123
4- الملفوظ السّرديّ بنية منطقيّة 127
- الفصل الرّابع: فنّ الرّواية في "البرنزيّ" الرّافد والسّياق ... 135
1- بنية الرّواية: الوحدة والتّشظّي 136
2- الإنشاء في مقتضيات المعنى 140
3- شعريّة الرّواية وأجناسيّة الخطاب 163
4- الخواتيم 179
- الخاتمة العامّة 185