مجلة دراسات موصلية

مجلة دورية علمية محكمة، تعنى ببحوث الموصل الاكاديمية في العلوم الانسانية

ISSN. 1815-8854

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢١/٩/٥ تاريخ قبول النشر: ٢٠٢١/١٠/١٢

المدار النصّي في رواية (القِران العاشر) لحسين رحيم
دراسة سيميائية تأويلية

The Textual Orbit in a Novel
(The Tenth Qiran) by Hussein Rahim
An Interpretive Semiotic Study

م.د. قتيبة محسن علي

قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل

الاختصاص الدقيق : الأدب العربي الحديث ونقده

Lect. Dr.Qutaiba Muhsen Ali

Department of Arabic Language

College of Education for Human Sciences

University of Mosul

Specialization : Modern Arabic literature and its criticism

ISSN. 1815-8854

الملخص

استند البحث إلى مفهوم المدار النصّي حسب التصور الذي قدّمه إمبرتو إيكو، وطبقاً لهذا المفهوم تشكل منظورنا لقراءة رواية (القِران العاشر). وكانت السيرورة النقدية تُحرّك المفهوم بأفق سيميائي يمتدّ إلى فاعلية تأويلية تتحقق من خلال العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ . يسعى البحث من خلال هذه المنهجية إلى تفعيل العملية التحليلية مستنداً إلى الظواهر السردية والفنية والثقافية التي يشتمل عليها نسيج النص، وهذا التصور يسمحُ للقراءة النقدية أنْ تذهبَ أبعدَ في عوالم الرواية للوصول إلى بناء اتساقٍ تأويلي مُنْتَج ضمن المسار الذي يَفتحُه النص للقارئ .

الكلمات المفتاحية : المدار، تأويل، عوالم، نسيج، عجائبي، إنتاجية

Abstract

The research was based on the concept of the textual orbit as envisaged by Umberto Eco. According to this concept, our perspective is formed to read the novel (The Tenth qiran).The critical process moved the concept with a semiotic horizon that extends to an interpretive activity that is achieved through the interactive relationship between the text and the reader.The research seeks through this methodology to activate the analytical process based on the narrative, artistic and cultural phenomena that are included in the text texture.This perception allows critical reading to go further in the worlds of the novel to reach the construction of a productive interpretive consistency within the path that the text opens to the reader.

Keywords : orbit,interpretation,worlds,texture,miraculous,productivity

مدخل نظري

١– المدار النصي وأفق القراءة :

يقرر إيكو أنه في سبيل أن يحسم القارئ أمر خصائص العلامات التي تحظى بالامتياز عن تلك التي ينبغي أن ترمى بالخدر، لا يكفيه أن يقارن كل ما يوفر عنها تفتيشاً في الموسوعة، وعلى هذا فإن البنى الخطابية تكون محققة في ضوء نظرية حول المدار أو المدارات النصية (إيكو،١٩٩٦،ص١١٢) .يستبعد إيكو التطابق المفهومي بين الثيمة أو الموضوع والمدار، بناء على الأفق المنهجي الذي يرشح منه مفهوماً للمدار يتبدى عنده " أداة ما وراء نصية، وترسيمة افتراضية يقترحها القارئ، فتكون الحكاية جزءًا من مضمون النص (وعلى هذا فالتعارض هو التالي : أداة تداولية بنية دلالية)"(إيكو،١٩٩٦،ص١١٣) . ففي الوضع المألوف تكون خصائص الدال في حال من الكمون بالقوة، أي إنها تظل مسجلة من قبل موسوعة القارئ الذي يعمد ببساطة إلى تفعيلها كلما تطلب منه المجرى النصي ذلك . فالقارئ لا يفصح عما هو من الوجهة الدلالية مضمر أو متضمن إلا ما كان بحاجة إليه، وإذ يتصرف على هذا النحو فإنه يحرك بعض الخصائص أو يعطيها تميزاً، في حين يترك أخرى في حالة من الجمود (إيكو،١٩٩٦،ص١١١) .

ISSN. 1815-8854

إن تعيين المدار إنما يندرج في باب الاستدلال أو قياس احتمالي أو فرضية، ذلك أن تعيين المدار يعني التقدم بفرضية حول انتظام معين يعتري المسلك النصي، على أن هذا النموذج من الانتظام هو ما يضع كذلك حدوداً لتماسك نص وشروطاً لقيامه على حد سواء (**إيكو،١٩٩٦،ص١١٦**) .

يكتسب المدار وفق هذا التصور طابعاً أداتياً للقصد الرئيسي من الحكاية يعزله عن الثيمة بوصفها موضوعاً للحكاية، ويشتغل المدار النصي في المسلك الذي يتخذه الدال ويبني القارئ انطلاقاً منه توقعاً للمعنى الذي يخططه النص، ويستدعي المدار النصي قارئاً نموذجياً يمتلك خبرة جمالية تحميه من الانزلاق إلى خانة المتآمر عليه من طرف النص، وهي خبرة تكفل له السير وفق تيار النص وتحقيق تفاعل مثمر .

بناء على هذه المحددات التي تصف المدار، يمكن تصور حضوره في النص بصيغة تراتبية " فأي نص قد يحوز بالضرورة على أكثر من مدار واحد، وفي هذا الصدد يسعنا أن نطرح تراتبيات مدارات، من مدارات الجمل إلى المدارات الخطابية، وهكذا دواليك وصولاً إلى المدارات السردية وانتهاء بالمدار الأكبر الذي يضمّ المدارات كلها تحت لوائه " (**إيكو،١٩٩٦،ص١١٧**). مقياس التحديد هو طبيعة النص من حيث نسيجه السردي والخطابي والأفق الجمالي الذي تتخذه التجربة الأدبية قناعاً كثيفاً ينأى بالقارئ عن القراءة الخطية الأفقية، وتفرض عليه حركة مزدوجة حين يدمج وعيه بمجرى النص . هذه الحركة لها امتداد عمقي من جهة، وسلوك ثنائي، ينشأ من تقدمها إلى الأمام والعودة إلى الخلف من جهة ثانية، فالمجال الذي يستدعى له المدار في النص الروائي يأتي من صبغة معقدة يتبناها العالم التخيلي في التعبير عن محتواه والتدليل على الكيفية التي سيقترحها القارئ من أجل إنتاج معنى .

والمدار وفق هذا المعنى فرضية متعلقة بمبادرة القارئ الذي يصوغها بصورة أولية بعض الشيء في هيئة سؤال (ولكن ما هو مدار الحديث يا ترى)، والذي يترجم باقتراح عنوان مؤقت (إن الحديث يدور بصورة محتملة على هذا الأمر)، وعلى هذا يكون المدار أداة من أدوات ما وراء النص يسع النص أن يفترضها مسبقاً، كما يمكنه احتواءها بطريقة علنية تحت شكل مسجلات للمدار وعناوين وعناوين فرعية وكلمات مفاتيح. والحال أن القارئ إنما ينطلق من المدار حتى يقرر إيثار خصائص العلامة الدلالية أو تنويمها مما يكون موضع الاهتمام، فينشئ بذلك مستوى من الانسجام التأويلي (**إيكو،١٩٩٦،ص١١٨**) .

فالمدار النصي وسيلة قرائية تمهّد الطريق للوصول إلى موضوع النص الذي يكون عادة مطوياً في نسيج النص مبتعداً بأنشطته اللغوية التي ينسج بها عن متناول القارئ، وهذا ما يستدعي التأويل في سيرورة القراءة بوصفه حدثاً ضرورياً للنص الذي يكون مداره معقداً لا يسمح للقراءة الخطية أن تدخل إلى عالمه الدلالي، ولا يستجيب للأسئلة التقليدية العامة التي توجّه إلى نظامه الخاص .

٢- سيمياء التأويل

إن لفظ التأويل ليس جديداً، كان قديماً يعني التغلب على مسافة زمنية أو لغوية ما من المعنى، ومع المحدثين خاصة دلتاي اكتسب هذا المصطلح حمولة جديدة تتعلق بوضع قواعد كلية لفهم النصوص، وبالتحكيم بين التأويلات . أما بعد دلتاي فإن التأويل سيأخذ معنى أكثر اتساعاً من وضع قواعد عامة لفهم النصوص، وذلك نتيجة التحويل الذي قام به

ISSN. 1815-8854

هايدكر من الأبستمولوجيا إلى الأنطلوجيا، وبذلك صار ما يقصد بالتأويل ضمن هذا الأفق الجديد، هو فلسفة التأويل التي تتجاوز المنظور الميتودولوجي إلى شروط إمكانه التي تتناول الطابع اللغوي للتجربة البشرية من جهة ما هو محايث لها وللوجود في العالم (**بن حسن،١٩٩٢،ص١٤**) . فالتأويل في الفلسفة الهيرمينوطيقية فهم يحدث من خلاله امتلاك للمعنى المضمر في النص من جهة علاقاته الداخلية وعلاقاته بالعالم والذات أيضاً، كما يعدّ في هذه الفلسفة اللحظة الجوهرية في الحياة الإنسانية (**راسيتي،٢٠٠٠،ص٢٣**) .

يدير العملية التأويلية قدرة على ربط الجزء بالكل أو إعادته إلى الكل، وتفريغ الكل إلى أجزاءه، وما يحرك هذه القدرة هو الخبرة الجمالية التي تلتقط الفعاليات التي تشدّ الجزء إلى الكل ضمن علاقة داخلية، ثم الخروج بهذا الربط إلى العالم والوجود وفق ذاتية القارئ التي تكون مزيجاً معقداً من سياق ثقافي واجتماعي ومناخ التلقي والتشكلات التاريخية وأعراف النصوص والقراءات السابقة، وصولاً إلى لحظة استظهار تجربة النص والتعايش معها عبر تجربة الذات .

ينظر إلى التأويل بأنه نشاط سيميائي، تحكمه قواعد ومعايير، إذ تكون حرية التأويلات مقيدة بالقواعد اللسانية والسيميائية للنص، ما دامت هذه الحرية جزءًا من الآلية التوليدية للنص، لهذا السبب ينبغي أن ينظر إلى النص على أنه وسيط لتأويلاته الخاصة (**بوعزة،٢٠١١،ص٧١**) .

ويميز إيكو بين نمطين من التأويل، هما التأويل الدلالي والتأويل النقدي، التأويل الدلالي هو نتاج السيرورة التي يقوم من خلالها المرسل إليه، في مواجهة التجلي الخطي للنص بملئه بالمعنى، أما التأويل النقدي أو السيميائي على النقيض يحاول تفسير الأسباب البنيوية التي تمكن النص من إنتاج تأويلاته الدلالية. وتشكل الحدود والمعايير مميزات التأويل السيميائي الذي يحاول تفسير الإستراتيجية المتحكمة في عملية التوليد والفهم، بغاية فهم النص بطريقة اقتصادية صائبة، بالمقابل يكتفي التأويل الدلالي بإسقاط دلالات على النص دون تفسير للأسباب البنيوية التي تشجع هذا التأويل، وتستبعد تأويلاً آخر (**بو عزة،٢٠١١،ص٧٩**) .

إن البحث عن قصد النص من خلال التأويل لا يعمل على قطع الصلة بين العمل الأدبي والعالم الخارجي بجعله موضوعاً مكتفياً بذاته، بل بالأحرى هو خلق توتر أدبي بين القول بوصفه اتصالياً ويحيل إلى الخارج من ناحية، وبوصفه لااتصالياً ويحيل إلى ذاته من ناحية أخرى (**شولز،١٩٩٤،ص٥١**)، فقصد النص أو هدفه لا يعني نية المؤلف المفترضة أو معيش الكاتب الذي يمكن للقارئ أن ينتقل إليه، بل ما يريده النص هو أن نضع أنفسنا في معناه بالاتجاه نفسه، وإذا كان الشرح هو إبراز البنية، أي العلاقات الداخلية التابعة التي تشكل ثابت النص، فالتأويل هو سلوك طريق الفكر التي فتحها النص (**ريكور،٢٠٠١،ص ١٢١**) .

ويقتضي إنجاز التأويل السيميائي انتقاء محتويات سيميائية نصية عبر تحيين بنيات خطابية وسردية وعاملية وآيديولوجية، وهو تعاون تأويلي ينطلق من عد النص الروائي آلة لتوليد العوالم الممكنة التي هي (**عمري،٢٠٠٩،ص٣٥**) :

- عالم الحكاية : أي المنحى الذي تتطور فيه الأحداث
- عالم الشخصيات : أي المواقف الافتراضية أو الانتظارات المحتملة التي تبنيها شخصية حول عالم شخصية أخرى

ISSN. 1815-8854

– عالم القارئ : أي النشاط التوقعي الاحتمالي الذي ينجزه قارئ متعاون، وينسبه إلى عالم الشخصيات وعالم الحكاية، بناء على تجاربه وقدراته الموسوعية .

وبذلك يتحرك التأويل للنص الروائي وفق المد الإبداعي الذي لا يمكن التخّلي عنه ، مثل القيمة الفنية والجمالية والرؤية النوعية التي يصدر منها النص وصولاً إلى الكاتب الذي أنتج نصه في سياق ثقافي واجتماعي محددين، فالهدف التعبيري ملازم للنص الأدبي بوصف الأديب عنصراً في مجتمع وذاتاً تنزع إلى طرح رؤاها عبر ممارسة الخلق الجمالي، لكن الفهم منقاد لمنطق النص، يتقمص فيه القارئ دور الأديب وهو يصمّم عمله وينتج نصاً، وهذه الحالة التقمصية هي الوسيلة التي تشحذ التعاضد التأويلي مع النص الذي يمدّ جسراً يلتقي عليه المؤلف والقارئ أو يفترقان .

المبحث الأول : عوالم التخيّل ومدارات النص

تنسج رواية القران العاشر سلسلة من العوالم المتخيلة، وكثيراً ما تقدم في إطار جملة سردية تمزج أكثر من عالم تخيل في بنيتها النصية . هذه الصياغة المعقدة الملتبسة تفرض على دارسها أربع مهمات شاقة متزامنة مع موضوع الدراسة، الأولى ترتبط بتشخيص نوعية العوالم المتخيلة التي تكوّن الرواية، والثانية وصف الكيفية التي تتعالق بها تلك العوالم في نسيج النص، والثالثة تعيين البنية الزمنية التي تسيل فيها الأحداث وتتحقق الحكاية، والرابعة توصيف الخطابات التي تنهض بالحكاية وتوجهها .

لدينا ابتداء عالم القصة المتخيلة الطبيعي الذي يشمل الأحداث والشخصيات في علاقاتها وتفاعلاتها، ثم يأتي عالم تخيل آخر جنباً إلى جنب مع عالم التخيل الواقعي، وهذا العالم الثاني بدوره مركب من مجموعة من الأنساق التخيلية، فهو مزيج من أحلام اليقظة والحلم المنامي والتخيلات المهلوسة، ويمكن وصف هذا العالم من حيث ارتباطه بحاطوم الحفيد بأنه عالم الوهم الذي يدور فيه حاطوم بفعل الأزمة المحدقة به، وتبعاً لذلك سينتمي إلى عالم الغريب لأن " هذه الأحداث فوق- الطبيعية ظاهرياً يمكنها أن تأخذ تفسيراً عقلانياً، وعندئذ نمر من العجائبي إلى الغريب "**(تودوروف،١٩٩٣،ص٧٠)** . ويظهرعالم تخيل ثالث يستلم جزءًا من عوالم التخيل يبرز من خلال العِرافة والسحر والمناخات الصوفية، ومبدأ هذا العالم راجع إلى حاطوم الجد ثم يمتد إلى العرّافة الممثلة الرئيسية له في الرواية، ويمكن تصنيفه في العالم العجائبي لأنه قائم على عناصر فوق- طبيعية " تقدم نفسها بصفتها عجائبية وتنتهي بقبول لفوق – الطبيعي " **(تودوروف،١٩٩٣،ص٧٥)** .

تتركب الرواية من عشرة مقاطع سردية متفاوتة في الطول، وتتخذ لها العنوانات الآتية : (البيت /حاطوم / حاطوم مرة أخرى / الأخ / الأخ مرة أخرى / الزوجة / الثلاثة / العرّافة / حاطوم ...أيضاً / البيت ...كرة أخيرة)، وتتمحور الرواية حول حاطوم الحفيد وتدور عنه، وهو متخلل فيها سواء كان السرد مباشراً عنه أم كان من خلال شخصيات أخرى أم أحداث ذات صلة بالقصة الأساسية، وحين يختلف المقطع السردي ويأتي الحديث عن الشخصيات وأفعالها، يبقى الأسلوب السردي واحداً، فكل المقاطع تقدم بضمير المتكلم، إذ يتماهى السارد مع المسرود بوصفه سارداً وشخصية في آن، ذاتاً وموضوعاً في وقت معاً . لكن هذا التداخل يبقى نسبياً لأن " درجات حضور السارد يمكن أن تكون شديدة التنوع، لا لأن تدخلاته يمكن أن تتفاوت في درجة الكتمان، بل كذلك لأن للقصة وسيلة إضافية تجعل السارد حاضراً،

ISSN. 1815-8854

وتتمثل في إبرازه ماثلاً داخل العالم المتخيل، وبوسع السارد أن يقول (أنا) دون أن يتدخل في العالم المتخيل، وذلك بأن لا يقدم نفسه شخصية من الشخصيات بل مؤلفاً يكتب الكتاب "(**تودوروف، ١٩٩٠،ص٥٦**) . يمثل السارد القناة التي يتحقق منها السرد وهو الناطق بلسان الخطاب السردي، وهو الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المسرود له، وهو الذي يرتب العرض، وهو من يقرر ما الذي يجب أن يقال، وكيف يجب أن يقال خصوصاً من أية وجهة نظر، وبأي تسلسل، وما الذي يجب أن يترك، وفي حالة الضرورة فإن السارد سوف يدافع عن القابلية لقول القصة، ويعلق على دروسها وأغراضها ورسائلها (**مانفريد، ٢٠١١،ص٧٠**) .

وفق المقاطع السردية العشرة التي تتألف منها الرواية يمكن تحديد المدارات النصية انطلاقاً من عوالم التخيل الثلاثة : عالم التخيل الطبيعي وعالم الوهم الغريب وعالم العجائبي، ويشكل حاطوم الحفيد محور هذه العوالم الثلاثة، وتحوم حوله كل مدارات النص، ومنه تصدر جل إنشاءات الخطاب وتعود إليه، فهو يُرى في كل مفاصل الرواية، وينعكس من خلال الشخصيات، وهو بدورانه في هذه العوالم الثلاثة يمثل المدار الأكبر للرواية، وتتجمع حوله مدارات النص الأخرى برابط واحد هو الأزمة التي تحيط به وتسحبه إلى مسير معقد بين تلك العوالم .

يصطبغ خطاب السارد على اختلافه من مقطع إلى آخر بطبيعة العالم الذي يتحرك فيه حاطوم الحفيد، ويجمع إلى بنيته النصية سجلات كلامية متعددة تحاكي المناخ الذي تجري فيه الأحداث والأفكار، ويتلون حسب العالم التخيلي المسرود بين الخطاب المعرفي والفلسفي والأسطوري والشعري والصوفي معادلاً بذلك محتوى الكيان الداخلي لحاطوم الحفيد محاطاً بتساؤل قاتم مستمر ورؤية مأساوية تتراءى في عموم العوالم التخيلية، مشحونة بإسقاطات اللاوعي التي تتجسد بها الأشياء صوراً ملتبسة متلاحقة دون هوادة . وحين يمرر حاطوم الحفيد على هذه المدارات المتخيلة بأشكالها المتنوعة، يفتح لنا النص أفقاً تأويلياً يلوح في تلك المدارات المتعلقة بحاطوم الحفيد بوصفه المأوى البؤري لكل مجريات القصة والمدارات النصية المترشحة منها، ومن ثم المجال الذي سيمدّ الفاعلية التأويلية بمفاتيحها .

من جهة ثانية يمارس السرد بوصفه " الكيفية التي تروى بها القصة " (**لحمداني، ١٩٩١،ص٤٥**)، فاعليته في تقديم القصة على مستوى الزمن، ليخطط لنا بناء زمنياً معقداً تتشابك فيه الأحداث ويصل المخطط السردي في نهاية المطاف إلى صيغة ملتوية يصعب الكشف عن التباساتها وتحديد الزمن الذي يضم الأحداث وينتج منطق الحكاية. لكن هذا التعقيد يمكن فك شفرته من خلال الإمساك بحاضر السرد الذي يتمثل بتعرض حاطوم الحفيد إلى الاعتداء بالضرب من الثلاثة المجهولين . وإذا تتبعنا السرد من نقطة الحاضر هذه، نجد أن حاضر الرواية إجمالاً يمتد إلى أكثر من سبع سنين، لكن المسرود الفعلي منه لا يمتد سوى إلى أيام معدودة، تبدأ بحدث الاعتداء ثم تمتد إلى لقاء حاطوم بالعرافة بعد أيام قضاها ماكثاً في البيت، ويختتم حاضر الرواية بمشهد عودة حاطوم إلى بيته من عمله في دائرة الأحوال الشخصية، والباقي محذوف كان فيه حاطوم الحفيد غائباً في وجهة مجهولة، والدلالة الباقية على هذا الحذف هو بلوغ ابن حاطوم الحفيد سنه السابعة . وإذا تأملنا في التوزيع السردي للزمن الحاضر الذي لا يستغرق سوى أيام معدودة، ننتبه إلى أن ثمانية مقاطع سردية تفترشه، ابتداء من المقطع الثاني المعنون (حاطوم) وانتهاء بالمقطع التاسع الذي يحمل عنوان (حاطوم ...أيضاً)، والقسم الأكبر من عالم التخيل الواقعي تسرد تفاصيله عبر تقنية الاسترجاع . من ناحية أخرى يأتي عالم التخيل الطبيعي

ISSN. 1815-8854

سواء في حاضره القصير أم ماضيه الطويل، متداخلاً مع عالم التخيل الغريب والعجائبي المندرجين في قسمهما الأكبر في حاضر الرواية . هذه العوالم التخيلية بوصفها مدارات نصية تنتج للرواية ثلاثة أزمنة : الأول طبيعي تجري فيه القصة المتخيلة بطابعها الواقعي، والثاني نفسي ينبعث من عالم الوهم الذي يدور فيه حاطوم، والثالث غياب الزمن أو اللازمن الذي يتسم به العالم العجائبي، يضاف إليها زمن رابع مستقبلي افتراضي يطرحه المقطع الأخير من الرواية المعنون (البيت ...كرة أخيرة) مقدماً في إطار الميتا سرد الذي يتتبع البيت في أزمنة لاحقة .

ويمكن توصيف العوالم التخيلية الثلاثة من خلال نموذج لكل عالم، رصداً أولياً لمدار كل واحد منها ومعاينة لشرطه التأويلي :

في المقطع السردي المعنون (الأخ ..مرة أخرى) الذي يجري في عالم التخيل الواقعي، يتم إخبارنا عن حاطوم الحفيد من خلال أخيه الكبير، ويدرك في وعيه، وفي الوقت نفسه تصلنا أخبار عنه لأنه في موقع السارد والشخصية في آن :

" أتعرف إن أخي هذا سيبقى عديم الفهم للحياة لا يعرف كيف يلتذ بها ...اللذة ..آه ذلك الطعم الذي يحول جسدي إلى فم كبير لا يرتوي منه ..أتعرف أن مكان هذا هنا ونقرت على صدر المتسول فتراجع جسمه ..إنه لا يفهم، إنه لا يفهم " (رحيم،٢٠٠٧،ص٦١) .

يجري السرد هنا في ماضي القصة وتردنا معلومات عن الأخ الكبير الذي ينغمس في موارد اللذة وهو شخصية لامبالية ولا ينوي الشروع بعمل أو تخطيط حياته، ويظهر حاطوم الحفيد مقدماً من منظور الأخ الكبير، لينشأ مداران نصيان، الأول مرتبط بمنظور الأخ الكبير عموماً، والثاني وصف لحاطوم الحفيد من وجهة نظر الأخ الكبير . ويبرز المداران موقفين متعارضين متقاطعين، يمثل الأخ الكبير موقف النظرة المنفلتة للحياة المتحددة باللذة واللامبالاة، أما حاطوم الحفيد فينتمي إلى الموقف القيمي التوازني للحياة المتصالح مع قوانينها الموضوعية المنسجم مع أهدافها وكيفية العيش فيها المتطابق مع المتفق عليه في الحياة ، وحين يلتقي الاثنان، الأخ الكبير بنهجه الانحرافي وتجسداته السلبية مثل الانتهازية والأنانية، وحاطوم الحفيد بوصفه نموذجاً للاستقامة، يحدث التنافر ويتجه النص إلى معنى الثنائية التي يمكن أن تغدو قاعدة لانبناء النص من خلال قطبي الخير والشر، لكن محاولة الوقوف المتوازن على قطب الخير في الثنائية يبقى معرضاً لخلخلة، لأن وجود قطب يقتضي حضور الآخر، وهي التجربة التي سيخوض غمارها حاطوم الحفيد، ويمتد بها النص إلى مسارات أخرى مستكملاً أبعد نقطة يمكن أن تنضح بها تلك التجربة حين تستنطق في مدياتها المقترحة .

في المقطع السردي المعنون (الثلاثة) الذي ينتمي إلى العالم العجائبي، ينزع السرد محتواه القصصي، ويميل إلى إخبار تجريدي غامض، تغيب فيه صورة ما يجري سرده، ويدور هؤلاء الثلاثة في مخطط لإيقاع الشر بالأطراف الذين يتوجهون إليهم، ومسارهم في هذا الفعل متعدد يطال الإنسان في مسالك مختلفة، وحاطوم الحفيد نموذج بارز لفعلهم العدواني الانتقامي :

" من رحم الغضب خرجنا .. من قلب الشقاء نبتنا، ليست ولادة بل انبثاق محتبس لحلم الكراهية والحقد .. اتجهنا بإيماء روحي من امن اليه . قسينا عليه وبكينا عليه. . كانت هي المرة الأولى والأخيرة .." (رحيم،٢٠٠٧،ص٧٣) .

ISSN. 1815-8854

في مستوى الإحالة يعود مرجع هؤلاء الثلاثة إلى مسرحية مستوحاة من رواية للكاتب الفرنسي أليبر هوسون (١٩١٢) تحمل عنوان (طبيخ الملائكة)، والمسرحية التي لها العنوان نفسه ظهرت على خشبة المسرح في مصر عام ١٩٦٤ مثّلها من عرفوا في وقته بثلاثي أضواء المسرح في إطار كوميدي اجتماعي، وتتحدث رواية هوسون عن ثلاثة سجناء يهربون من السجن ليصادفهم العديد من العقبات حين يحاولون العودة إلى ممارسة حياتهم الطبيعية (**موسوعة الويكيبديا في النت**) .

لكن صورتهم في رواية القران العاشر تأتي شبحية، تم إخلاؤها من مرجعيتها وحولت إلى سياق آخر، ولم يبق إلا عددهم وكونهم هربوا من قيدهم الذي يمثله السجن في المرجع، والتعويذة التي صنعها حاطوم الجد في النص، وقد منحوا سلطة طاغية تمر في سياقين، الأول يحيل إلى خفايا الواقع، والثاني ينتمي إلى عالم السحر والجن، وفي الحالتين هم علامة على وجود قوى خفية تخطط لصنع مأزق ينسحب إليه الإنسان ليدور في فلك الخنوع والتبعية والخوف والقلق والاضطراب، ومن خلال استعدائهم للحرية والاستقرار تأوي الدلالة إلى بعد رمزي يكتسب منحاه هذا من شفرة الرقم (٣) .

إن فعل الثلاثة يأتي من قبيل الانتقام الذي يتجسد بزعزعة الحياة الاجتماعية والواقعية عند حاطوم الحفيد، وهذه الزعزعة تتخذ لها متكأً في الصلة الاجتماعية ومن ثم تسعى إلى بعثرة هذه الصلة لكي لا تعود إلى الانتظام مجدداً، ويذهب المدار النصي وفق هذا التخطيط السردي إلى وجهة تأويلية تدور حول تأثير الجد في الحفيد، وترك آثار فيه من شأنها أن تشكل حجر عثرة في مسيرة حياته وصلاته ودوره في الواقع. يرشدنا إلى هذا المعنى طبيعة الاسم المختار للشخصيتين، فكلاهما حاطوم الذي يعني في اللغة السنة الشديدة لأنها تحطم كل شيء ، وحطم فلاناً أهله إذا كبر فيهم كأنهم بما حملوه من أثقالهم صيروه شيخاً محطوماً (**ابن منظور، ١٤١٤هـ، مج١٢، ص١٣٨**)، ويجتمع المعنيان في حاطوم الجد ، فهم محطوم في نفسه حاطم لغيره ، أما حاطوم الحفيد فينضم إليه المعنى الأول مضاعفاً ، فهو المستقبل لفعل التحطيم الواقع عليه من الأسرة اولاً ، ومن الجد ثانياً ، وممتد في انحطامه إلى أقصى مدى بفعل التجربة ثالثاً، وبناء على ذلك يدخل الجد في دائرة الاتهام بوصفه زرع البذرة الأولى لمأزق سيحيط بالحفيد لاحقاً . من جهة ثانية ستوفر التسمية مفتاحاً تأويلياً يقترحه اشتراك الاثنين في مسمى واحد .

وفي المقطع السردي المعنون (حاطوم ...أيضاً) الذي يستغرق ما يعادل ثلث الرواية (٨٣ – ١٢٤)، يجري السرد من قبل حاطوم الحفيد، وهو يجمع في بنيته عوالم التخيل الثلاثة والحصة الكبرى لعالم الوهم الغريب، وبعد عملية استذكار لفواعل التجربة عند حاطوم الحفيد انطلاقاً من حاضر الرواية، ينحدر السرد مباشرة إلى مجلس للمحاكمة يحضر فيه كل الأطراف الفاعلة في أزمة حاطوم والمشاركون في مجريات حياته وتقلباته، ويروي السارد قصة ذلك الطفل، وسرعان ما يسقط قناعها ويشف وجه حاطوم الحفيد، و داخل عالم الوهم تعرض قصة حاطوم التي تحدث في عالم التخيل الواقعي، ويتم الضغط في المحاكمة على نقاط محورية في حياة حاطوم خصوصا علاقته بأمه وأخيه الكبير، وهي علاقة سلبية تغيب فيها الألفة الأسرية، ويتموضع حاطوم في موضع المتسلط عليه من طرف الأخ والتعنيف والإهمال من طرف الأم، وهو مستغرق في حنينه إلى أبيه الذي لفّه الموت مبكراً :

" سأروي لكم حكاية قديمة . كان هناك صبي يبيع الحلوى في الأزقة والحواري وكان يحلو له في ايام الصيف القائظ أن يستظل جدران البيوت العالية فيضع صينية الحلوى أما عيناه فتنظران بعيداً، لو مر أحد أمامه لما انتبه ..

ISSN. 1815-8854

كانت الصور تتقافز إلى ذاكرته فتعيد إليه طعم الفزع لذلك اليوم وأكثر تلك الصور تأثيراً عليه هي صورة أمه وسط مجموعة من نساء المحلة وعويل يتمطى من حناجرهم كصفارة إنذار تنبئ بالشر القادم. .. وعرف الصبي فيما بعد أن أباه مات ولن يراه ثانية " (رحيم،٢٠٠٧،ص٨٤) .

تمر المحاكمة هنا ضمن عالم الوهم في نسق تخيلي يمثله حلم اليقظة، ويسعى حاطوم الحفيد من خلالها إلى استرداد حقه الذي سيعيد له توازنه المفقود، لكن خلاف ذلك هو ما يحدث في الحقيقة، لأن نتائج هذه المحاكمة تمنحه تعويضاً سلبياً لما تم الفشل في تحقيقه واقعياً، وهذا ما يفسر البقاء في عالم الوهم بعد انقضاء المحاكمة التي يفترض أنها ردمت الفجوة التي سقط فيها حاطوم الحفيد، وتبعاً لذلك يستمر تحركه في مسارات عالم الوهم، ويبقى في دوامة الفوضى التي تختلط فيها المضامين ومعها تغيب صورة الذات الواضحة، ويفشل في العثور على محور يعيد له الاستقرار، ليشير مدار حلم اليقظة بذلك إلى التناقض الذي يدور فيه حاطوم الحفيد بين زمن واقعي لا يمكن الإمساك به بفعل إحاطته بزمن نفسي يتساقط من تهويمات عالم الوهم المتنوعة . يمثل هذا التناقض بوابة لانفتاح عالم التخيل العجائبي، وانسحاب حاطوم الحفيد إليه، والمصادقة على كل ما يرد منه، وفي الوقت نفسه يغدو وسيلة لديمومة التناقض بوصفه ملجأً مؤقتاً لانطوائه على خديعة تم تصويرها ملاذاً آمناً .

المبحث الثاني : تقلّب الشخصية والخطاب مداراً نصياً

ترتبط الوحدة السردية ببوابة التقلب في مزاج الشخصية (حاطوم الابن الحفيد)، حينما تدهمها حالة غامضة تنتكس الشخصية من خلالها إلى مناخ قاتم، تختلط فيه التصورات وتمتزج من غير علاقات واضحة . ينطلق هذا المسار من لحظة انفصال عن الواقعي الذي يشد حاطوماً إلى أرض ثابتة تحمل عليها حياة أليفة ممتدة بخطوطها العريضة مضاءة بصلاتها الاجتماعية القارة وأفكارها الموضوعية . تقذف الشخصية بعد غياب صورة الواقع عن وعيها إلى عوالم غامضة، وهنا يعمل التقلب بوصفه مداراً سينتج وحدة سردية تنشأ عبر ثنائية الاتصال والانفصال، الانفصال عن الواقع الموضوعي الذي تجري فيه حركة الشخصية بانتظام ومنطق سببي بدهي، والاتصال بواقع آخر له صورة مختلفة لا تنتمي في طبيعتها أو معطياتها إلى نسق منظم أو موافق لوضع بشري مألوف، إلى حد الاختلاف التام الذي يضيّع قوى العقل والبصيرة، ويرمي بالشعور في متاهة ملبدة .

تشكل ثنائية الاتصال والانفصال بوابة لانسراد العالم التخيلي للرواية، وتعمل آلية مركزية في توليد الوحدات السردية، ونلقى أثر هذه الثنائية في كثير من مقاطع الرواية وأجزاء القصة . وإذا كانت المدارات تختلف بحكم بنية الرواية التي تمتاز بالتنوع والتوسع على مستوى الأمكنة والأحداث والشخصيات والملفوظات السردية، فإن مدار التقلب يبقى، في كل تلك المعطيات السردية، عاملاً فاعلاً في تولد الحكاية وتحركها باتجاهات متباينة . صورة حاطوم الحفيد تبرز وهي تتقلب بين عالم الواقع ومتاهة الوهم، وعبر هذا التقلب يرتدي النص أقنعته التي تحقق تحولات دلالية وتذهب بها إلى مسارات مختلفة، وفي الوقت نفسه يتم تكثيف الرؤى التي استعيرت لها هذه العوالم وبنياتها المنتجة للمعنى .

على الرغم من تعدد المدارات التي يطرحها النص في مفاصل الرواية، ومرور الفاعلية السردية عليها بمزيد من التحريف والتعقيد إلى الحد الذي تفقد فيه هذه المدارات النصية صلاتها الدلالية، إلا إن خيطاً دلالياً واحدا يحاول تجميع تلك

ISSN. 1815-8854

المدارات إلى محيطها الدلالي . هناك إلحاح من النص على دلالة يمسك بها النص أحياناً، ويؤسس المنطق السردي إنتاجاً لها، وأحياناً يتركها النص ويسير باتجاه التقنع بدلالات أخر . هذا الخيط الدلالي يتجلى بذلك التأكيد الخفي في حركة العالم التخيلي على حتمية أن حاطوم الحفيد لا بد له أن يلتحق بحاطوم الأكبر، لا بد له أن يتقمص سلوكه ويعانق فكره، وسيدخل في مسار يكاد يطابق فيه مسار جده، وينتهي إلى النهاية نفسها . هذه الدلالة الغائبة في المحتوى السردي تنتج لنا سلسلة من الخطابات ذات السجلات المتعددة من جهة، وتتحكم في سيرورة القصة وتقف خلف نوعية الاختيارات السردية التي تضمها الرواية من جهة أخرى .

يشرع السرد بتدشين مدار التقلب من لحظة تعرض حاطوم الابن لحدث الضرب والاعتداء من الثلاثة المجهولين، وهو خارج من صالة السينما :

" كان فمي ينفتح مع كل ضربة بصرخة سرعان ما أكتمها رغم الآلام التي تتدافع للخروج من جسدي ...الذي أحسست بأنه يتمزق بتلك الضربات القوية الخبيرة بفنون الضرب والاعتداء " (رحيم،٢٠٠٧،ص ٢١) .

وحين يعجز حاطوم الحفيد عن اقتراح تفسير مقنع لاعتداء هؤلاء الثلاثة عليه، لا سيما أن ما مرّ به كان يسير خلاف توقعاته وشكل صدمة لتصوراته بوصفه شخصاً مسالماً، لا تحتوي مجريات حياته على مفاجآت، يجد نفسه مدفوعاً في نهاية الأمر إلى البحث عن معناه خارج التفكير الموضوعي ومنطق الأشياء . ينفتح الباب هنا على مصراعيه لدخول نهج غير عقلاني إلى وعيه، الأمر الذي يجعله يتجه إلى نمط مغاير لتفسير هذا الحدث، يجده أو يظن أنه سيجده عند العرّافة التي تكتمل لها كل مقدمات الإيقاع بحاطوم في متاهة العرافة وفوضى التفسيرات التي لا تنتمي إلى حقائق ملموسة، ولا تنسجم مع توجهات حاطوم الواقعية .

بوابة التقلب التي انفتحت إثر حادثة الاعتداء تمتد إلى صور أخرى من التقلب، تحركها البؤرة التقلبية التي تولدت في كيان حاطوم، لننتقل إلى عوالم التقلب هذه المرة، ويأتي فعل التقلب فيها بين عالم الأحلام والكوابيس وعالم العجائبي والعالم الواقعي مع غياب الخيوط الرابطة لهذه التقلبات في تلك العوالم، ومعها يتنقل حاطوم في ثلاثة أزمنة مجتمعة في لحظة واحدة : زمن الماضي والحاضر والمستقبل، والسؤال الذي لا يلقى جواباً ينقلب بدوره ويتشظى إلى أسئلة أخرى متلاحقة متداخلة تقتص من صورة الشخصية الموضوعية وتشوّه رؤيتها لنفسها وما حولها .

وحين نعاين التقلب بوصفه مداراً نصياً، ونحاول قراءته من وجهة نظر الدلالة، نرى أن تقلب حاطوم في العوالم الثلاثة يخطط لنا وجهات تأويلية، حالما يتم العبور من عالم التقلب الواقعي إلى الحلمي أو الغرائبي والعجائبي، وكل تقلب في عالم من هذه العوالم الثلاثة ينزع بالنص إلى مفترض تأويلي يختلف عنه في عالم تقلب آخر .

في عالم العجائبي الذي يشكل حاطوم الجد علامته البارزة، وعامل الربط المتين بين حاطوم الابن وحاطوم الجد، يتجه النص إلى خلق معنى يشير إلى ذلك الصراع الأزلي بين المادة والروح، والقلق الإنساني المحتدم بفعل العلاقة الغامضة بين المرئي واللامرئي في الوجود . وفي عالم الوهم يسير النص صوب فكرة الاضطراب الذي يغزو المنظومة النفسية لحاطوم نتيجة عدم إيجابية صلاته الأسرية، لا سيما قسوة الأم عليه من جهة، وفقدانه لأبيه الذي كان يمثل مأوى آمناً له وتحقيقاً للدفء

ISSN. 1815-8854

الشعوري والإحساس بالرابطة الأسرية من جهة أخرى . وفي عالم الواقع تتجه الدلالة إلى مشكلة تسلط الأخ الأكبر وحقده عليه، بفعل استقرار حياة حاطوم وانتظامها مادياً ومعنوياً .

يعمل التقلب بوصفه مداراً نصياً في أكثر من مستوى للرواية، يحضر في القصة والخطاب والمرجعيات التي امتصها النص وكونت جزءًا من بنيته، ويغدو في نهاية الأمر وسيلة سردية للتكوين الروائي، وتخطيط البنية السطحية للنص . في الوحدة السردية التي تدور عن ركوب حاطوم الابن عربة الحوذي، يحدث التقلب وتنشأ عندنا صورتان متناقضتان للحوذي، ويتم الانتقال من صورة إلى أخرى من بوابة استيقاظ حاطوم من غفوته في عربة الحوذي :

" – نعم .. سأذهب الآن ولا تحاول الاقتراب فسوطي هذا ضرباته مؤلمة جدا ولو كان الحصان يتكلم لأخبرك .. أليس كذلك أيها التعيس، قهقه عالياً ومضى ملهباً ظهر الحصان العجوز بالسوط فتحامل المسكين على نفسه وأسرع بالعدو / يا له من سيء ما الذي غيره .. هل كان يخدعني؟ يجب أن أترك هذه العادة السخيفة وأدع الأسئلة لغيري . أدرت رأسي في المكان ..كانت مقبرة كبيرة جداً والقبور متراصة كجنود بانتظار أمر ما . " (رحيم،٢٠٠٧،ص١٠٧) .

يظهر التقلب في هذا المقطع مدارا نصياً يخطط أفقاً للقراءة حين يأتي سلوك الحوذي وكلامه على الضد مما كانا عليه قبل دخول حاطوم في غفوة سريعة . الصورة الإيجابية التي قدمها الحوذي لحصانه وعربته وطريقة تعامله والخلفية التاريخية المشرقة له ولعمله، كل ذلك استحال إلى صورة سلبية ضمن فاصلة الغفوة التي مر بها حاطوم، وهي اللحظة التي يحدث فيها الانتقال . تحول الحوذي إلى صورته المناقضة يعكس تقلب حاطوم بين عالمين من دون عتبة تفصل عملية الانتقال أو تحدّدها .

من جهة أخرى، نجد للتقلب بوصفه مداراً نصياً تمثيلات خطابية حين يتم ترك الحدث المسرود من أجل التوسع إلى أشكال خطابية متعددة تجتمع في نسيج نصي واحد، وتكون في النهاية خصيصة أسلوبية تعمل بالتوازي مع القصة، وتوسع مجال الرؤية السردية حين يشرع السارد بهذه الانتقالات الخطابية خالقاً نموذجاً نصياً معقداً بكثافة محموله الأسطوري والصوفي والمعرفي والتاريخي . في الجملة السردية المعنونة بالبيت، ينحدر السرد في إخباره عن بناء البيت إلى خطاب احتمالي يضفي تعمية على طبيعة البيت الذي يجري السرد عنه :

" اكتمل السقف الكبير الذي يغطي جزءًا من ((الحوش)) والغرفتين واختفت أشعة الشمس من أعلى أرضيتيهما لأمد قد يطوي طلوع وغروب لا يحصى وهو بعيد ..كانت الضخور تأتيني محملة على ظهور حمير وبغال مطأطة الرؤوس تتهادى في سيرها الثقيل ..صخور. .صخور. . قديمة قدم الأرض، أم الجميع، الكائنات بدرجاتها بدءًا بصمت المقابر وانتهاء بصرخة الرضيع الأولى، هي زرع الجميع ونبتهم ومن ثم مهبطهم نحو نسيجها الأبدي، صخور اجتثت من ضلع قمة عصية أو ربما سورا لقلعة حصينة بناها قائد استبدل دمه بدم أزرق معلناً عن شجرة لأصالة عائلة كانت ..قصر فخم، منيف بناه مهراجا لتاجا أبدية ربما عتق الأيام في ذاكرة الناس تنفح فيها روح القداسة والألوهية فتعبد .. جزء من مذبح سالت عليه دماء العذراوات وسط دمدمات الكهنة وحاملي البخور وهم يدورون حول أعمدة رخامية في ليلة قمرية ..سور لمدينة تكسرت عليه رماح الأعداء .. سداً منيعاً يحجز مياه نهر

ISSN. 1815-8854

خوفاً من هيجانه .. أو أتت مفصولة من جسد صخرة بمعول سجين يحلم بتحول (المقلع) إلى فردوس صخري يحول سجاني العالم إلى تماثيل صخرية تتفتت كل يوم بمعاول تضرب بقوة وتصميم بأيدي سجينة اليأس والقنوط لتعود في الليل كما كانت تماثيل صخرية بائسة وهكذا ...في النهاية أعلن عن وجودي . " (رحيم،٢٠٠٧،ص٦-٧).

يمزج الخطاب في هذا المقطع الأسطوري بالتاريخي بالواقعي، متخذاً من موضوعة بناء البيت قناة لتمرير هذا التوسع السردي عن البيت، وتبعاً لذلك يتوسع مجال الدلالة وتزداد إشعاعاتها . لا يتوقف السرد هنا عند حد مألوف في إظهار بناء البيت، بل يريد الخطاب من القارئ أن يذهب أبعد في تشكيل صورة البيت، ويأتي تقلب الخطاب هنا بصوره المتعددة وسيلة لتحقيق هذه الفاعلية التدليلية، وانطلاقاً من هذه الصيغة يعمل التقلب مداراً نصياً يرشحّ البيت لاصطباغ ما سيجري فيه بالبعد الذي انطوى عليه البيت، واكتسابه إمكانية توسع المعنى .

ومن مظاهر تقلب الخطاب في الرواية، ذلك الاستدعاء من آفاق معرفية متعددة ثم نسجها في تركيب نصي واحد، وهو أسلوب خاص يلقى له مدى واسعاً في الرواية، وتحيل القارئ إلى مرجعيات متنوعة تمت إحاطة البنية الحكائية بها، وتقديمها محملة بتنوعاتها، سواء كان المرجع فلسفياً أم أسطورياً أم صوفياً أم ميثيولوجياً أم معرفياً أم تاريخياً . في المقطع الذي يدور الحديث فيه عن حاطوم الابن واستحواذ حاطوم الجد على مجمل أفكاره وحصول حاطوم الابن على التعويذة التي صنعها الجد للوقاية من الأعداء، نجد هذا التقلب في الخطاب :

" أخذتها مسرعا إلى بيت العرافة .. في منتصف ليلة مقمرة، فتحناها وفي ما يشبه الحمى، وجدنا رسما رديئا لشخص ذي وجه أنثوي يحمل في يد سيفا والأخرى ثمرة تحمل ثمرا غريبا ومربعا فيه أحرف وأرقام، مكتوب تحته شيء يشبه الشعر، أخذنا نقرأ سوية ((دل بوجود آثاره على وجود أسمائه وبوجود أسمائه على ثبوت أوصافه وبثبوت أوصافه على وجود ذاته، إذ محال أن يقوم الوصف بنفسه فأرباب الجذب يكشف لهم عن كمال ذاته ثم يردهم إلى شهود صفاته ثم يرجعهم إلى التعلق بأسمائه ثم يردهم إلى مشهود اثاره والسالكون على عكس هذا فنهاية السالكين بداية المجذوبين وبداية السالكين نهاية المجذوبين لكن لا بمعنى واحد فربما التقيا في الطريق هذا في ترقيه وهذا في تدليه" (رحيم،٢٠٠٧،ص٣٧) .

ينتقل السرد بنا في هذا المقطع من أجواء السحر وشعوذة العرافين وطلاسمهم إلى نص ذي صياغة صوفية محصور بين قوسي تنصيص، نكتشف عند التقصّي أنه يعود لابن عطاء الله السكندري (**السكندري،١٩٨٨،ص٨٥-٨٦**)، وفي الوقت الذي يدور السرد فيه عن التعويذة وانتماءها إلى سياق ميثيولوجي نجد النص المقتبس يصدر من رؤية صوفية تحملها صياغة خطابية معقدة ملتوية تحدد مستوى التلقي بقارئ متموضع مع الرؤية المعرفية نفسها، وتترك غيره من القراء عرضة لسوء الفهم أو التأويل الحر الذي لا ينتج من تفاعل حقيقي مع النص . وحين نغير دفة القراءة باتجاه النظر إلى التقلب في شكل الخطاب بوصفه مداراً نصياً يقترح استراتيجية قرائية، ينشأ عندنا اتجاه للتأويل هو أثر في الحقيقة لهذا المزج الخطابي بآلية التقلب . تنحرف الدلالة وفق هذا الإنشاء النصي إلى محاولة تقديم صورة هي موضع شك بحاطوم الجد، وهو على مستوى النص نسج على منوال عدم الموثوقية التي تلف خطاباً من هذا النوع .

ISSN. 1815-8854

المبحث الثالث : الجنس مداراً نصياً

تشكل الوقائع الجنسية مداراً أساسياً في الرواية، تتخلل العالم التخيلي في كثير من روابطه الدلالية، وتعمل محركة للقصة من جهة، ومطورة للحمولات الثقافية في النص من جهة ثانية . وعلى الرغم من كون هذا المدار لا يستغرق مساحة سردية طويلة في الرواية، إلا إنه فاعل بقوة في الخطاب، ويدخل عنصراً مهماً في أجزاءه وله امتداد أكبر حول مدارات أخرى، ويمارس هذا المدار دوراً كبيراً في بناء الدلالة الروائية، ويتكئ النص عليه في الكيفيات التي يتخذها العالم التخيلي من أجل تأسيس بنيته الدلالية، جنباً إلى جنب مع مدارات أخرى لها حضور في الكيفية التي ينوي النص من خلالها الوصول إلى بنيته العميقة . عند القيام بمسح لهذا المدار على مستوى الوحدات السردية للرواية نقف على حركته، وننتبه أنه مشارك في الأفعال التي تقوم بها الشخصيات الروائية، ويغدو هذا المدار مجال عقد علاقة بين تلك الشخصيات، وفي الوقت نفسه يأتي وسيلة لتوليد الدلالات وتحولاتها في إطار نوعية العلاقات التي تلتقي عبرها الشخصيات .

يترك النص بصمته الأولى لمدار الجنس مع حاطوم الابن في الاعتداء الجنسي الذي يوشك أن يتعرض له في طفولته، حين يقتاده شاب إلى صالة السينما بعد أن أغراه بالمال، لكن حاطوم يدافع عن نفسه :

" كان الرجل يتظاهر بالتبول .. الذي أشار للصبي حالما رآه بأن يتبعه وعندما توقف الصبي كرد فعل غريزي للخوف مسك يده وسحبه لكن الصبي حاول التخلص منه فلم يستطع فما كان منه إلا أن ضربه على بطنه بيده وهنا حدث شيء غريب إذ سقط الرجل على الأرض يتلوى من الألم وأخرج رزمة أوراق نقدية رماها على الصبي قائلا بصوت ضعيف :-

- خذ هذه لك ..كلها. .أرجوك فك عني هذا الوجع . " (رحيم،٢٠٠٧،ص٨٧) .

يعتمد المقطع السردي هنا على تقنية الحذف التي تجعله يصطبغ بشكل المسكوت عنه، ومع هذه الصياغة يتم إخفاء تأثير هذا الموقف على الشخصية، ليعمل الجنس عند هذا الحد مداراً نصياً لا ينبغي للقراءة أن تكتفي بمحتواه المسرود، بل لا بد من استغراق في النص وصولاً إلى المغيب فيه، لا سيما إن الجنس في هذا الحدث يأتي في إطار الشذوذ . المسكوت عنه في هذا الحدث وسيلة شعرية تضعه بين احتمالين، ليس المهم تغليب أحدهما على الآخر، بل هو سعي إلى تأكيد فاعليته في الشخصية، وخلق لمسار دلالي سوف يلقى امتداده في سياقات أخرى حين ينضم إليها، لتنشأ عندنا بنية دلالية، تم تخطيطها عن طريق مدار الجنس الذي امتلك طاقته الإيحائية الذاهبة أبعد مما يمكن أن يعبر عنه موقف واحد ينتمي إلى الجنس مداراً .

يبرز لمدار الجنس وجه آخر حين يتعلق الأمر بالعرّافة، وهو مدار مزدوج في آن، مرة مع حاطوم الجد وثانية مع الابن، ويقدم المدار هنا في سياق آخر بعيدا عن الشذوذ . لكن الموقف مع الجد يختلف عنه مع الحفيد، وهو تحريك لمدار الجنس في فضاءين منفصلين، لكن قاسماً مشتركاً يحاول جمعهما على صعيد واحد، يتمثل بعملية الانحدار التي يقود إليها الجنس مع العرافة سواء من طرف الجد أم الحفيد، غير إن دلالة الانحدار مختلفة عند الاثنين، وهو ما يوعز لهذا المدار أن يكتسب أفقه المفتوح على القراءة بوصفه استراتيجية يتم بها نقل الفكرة من صيغة الموضوع إلى آلية تفاعلية مع النص بناء على حركية المدار نفسه .

ISSN. 1815-8854

يشترك حاطوم الجد مع حاطوم الابن في فعل الممارسة الجنسية مع العرافة، والمكان المحدد الذي تجري عليه هو (قريولة السيسم)، وفي الوقت الذي يخبرنا فيه السرد عن وقوع حاطوم الابن في هذا الفعل، ويجسد لنا المقدمات التي أدت إليه، يخفي السرد كل ما يتعلق بحاطوم الجد وهو يقدم على هذا العمل :

" عاد حاطوم إلي مرة أخرى وهو ابن ثلاثين ودخل مع العرافة الغرفة وناما على القريولة السيسم / اختلاط الأنفاس بعبق جدراني، بولادة وانبعاث للتعويذة جديد تحيي قوة حاطوم الأكبر في مواجهتهم"(رحيم، ٢٠٠٧، ص١٤-١٥) .

السارد هنا هو البيت نفسه، وهو سارد عليم مطلع على دواخل الشخصيات، يرصد تحركاتهم، ويمارس وظائف سردية متعددة، تعليقاً وتفسيراً، وهو يقرأ الحدث من داخله، وينفذ من مظهر الأشياء إلى جوهرها، معلناً عن رؤيته لما تسير إليه الوقائع، وما يمكن أن ينتهي إليه مطاف الأفعال التي تقوم بها الشخصية، خصوصاً ما يتعلق بحاطوم الجد المؤسس الأول للبيت والمتحكم بتوجيه سيرته إلى غاية معينة سيبقى الآخرون الذين سيتعاقبون على هذا البيت خاضعين لها . والبؤرة التي يصدر منها فعل حاطوم الجد تظهر باجتماعه على قريولة السيسم، العتبة التي تضم فعل الجنس، وتفتح الباب أمام تحقق انحراف في كينونة الشخصية .

وانطلاقاً من قانون أن حاطوم الابن متخيل بطريقة تقربه من حاطوم الجد، فإنه يقتفي أثره ويأتي الجنس مع العرافة مساراً مركزياً من المسارات التي يلتقي بها مع حاطوم الجد، إلى حد التطابق فيما يخص المرحلة الزمنية التي يحدث عندها الارتباط الجنسي مع العرافة متمثلاً بسن الثلاثين . وفي الوقت الذي تغيب فيه مقدمات النزوع الجنسي إلى العرافة من طرف حاطوم الجد، فإن حاطوم الابن يندفع إلى العرافة بفعل بحثه عن تفسير لاعتداء الثلاثة عليه، الأمر الذي يجعله مرشحاً للدخول في التجربة مع العرافة، على الرغم من كون السلوك الجنسي عند حاطوم الابن ملحقاً بالقضية الأساسية وليس مقصوداً لذاته، وبهذه الكيفية يتم تخطيط الطريق الذي يفضي إلى الجنس مع العرافة .

وحين يغدو الجنس مع العرافة مداراً نصياً، تتجه الدلالة إلى مسعى إيقاع حاطوم الابن في الفخ، ومن خلال ذلك يمكن استطلاع ماذا يعني أن ينحدر حاطوم الابن المتوازن أسرياً إلى ذلك الفعل :

" انحدرنا نحو الوكر ..كنت أخطف ومضات بصرية لوجهه وأرى التحول، وعندما جمعتنا ((قريولة السيسم)) أدركت أن مشواري طويل في ترويضه " (رحيم،٢٠٠٧،ص٧٨) .

سقوط حاطوم الابن في فخ الجنس مع العرافة هو انفتاح لباب الرغبة التي تخترق حاجز القيم التي لا ينوي حاطوم الابن التخلي عنها، وهو ما تسعى إليه العرافة وتحاول استنهاض تلك القوة الحيوانية التي ستعمل على إخراج حاطوم من دائرة الثوابت التي يحرص عليها، ومن ثم سيكون جاهزاً لاستقبال ما ستبثه العرافة فيه من أوهام مشوهة صلته النقية بالحياة.

وإذا تتبعنا وجهاً آخر لمدار الجنس في الرواية، نجده عند الأخ الأكبر لحاطوم الابن، ويظهر منقاداً لرغبته الجنسية بقوة، بوصفه شخصية انتهجت طريق العربدة، وأصبح هدفه منصباً على رغباته الحيوانية، وهو يسير باتجاه آخر لا صلة له بحاطوم الجد والابن . وهذا يفسر لم لا يشترك مع العرافة في فعل الجنس، ولا يتم إدخال قريولة السيسم في تجاربه الجنسية،

ISSN. 1815-8854

لأنه يقف بالكامل على الطرف الآخر الذي يندمج من خلاله في تلبية نداءات غرائزه الحيوانية، ولا يمثل موضوعاً للانتقال من قيمة إلى أخرى، خلافاً لحاطوم الابن الذي يراد له أن يتنازع بين قوتين، ويخوض تجربة الانتقال إلى صيغة ما في العلاقة بين القوتين .

وحين نستجمع الأوجه المتعددة لمدار الجنس في الرواية ابتداء من الجد الأكبر، مروراً بطفولة حاطوم الابن وانتقالاً إلى شبابه وحضور العرافة طرفاً أساسياً في هذا المدار، وانتهاء بالأخ الأكبر، نكون أمام نسق يشكل جزءًا مهماً في البنية الحكائية، وفي الوقت نفسه يقتنص دوراً كبيراً في البنية الدلالية للرواية، ويغدو هذا المدار دليلاً على الشخصيات، ويعطينا مع كل واحد منهم طابعه الشخصي المحدد، كما يرشدنا إلى كيفية تفعيل المسار الذي تتخذه الشخصية اعتماداً على مدار الجنس الذي يبرز صراع الشخصية مع نفسها ودور كل شخصية وتأثيرها في الأخرى، فضلاً عن كونه يمثل محطة انتقال من موقف إلى آخر ومجال تحول من الوضع المتوازن للشخصية إلى مسار انحراف . يعمل مدار الجنس بناء على هذا مخططاً لقوى المادة التي تزاحم قوة الروح ونظام العقل الموضوعي وصورة الواقع الواضحة .

يكتسب مدار الجنس تحولات دلالية بحكم تعدد مجالات حركته وحضوره في أفعال الشخصيات، ويحقق له خيطاً دلالية ينتظم الرواية، وتبرز له تنويعات دلالية حين يرتبط بوحدة سردية معينة مثل الوحدة المتعلقة بالأخ الأكبر وطفولة حاطوم، أو يشترك في تجربة شخصية مثل حاطوم الجد والحفيد، أو يتعلق الفعل الجنسي بمكان معين يتكرر عليه وهو البيت وتحديداً قريولة السيسم .

البنية الدلالية التي ينتجها مدار الجنس بوصفه ترسيمة افتراضية تخطط أفقاً للقراءة، تلقى تحولات دلالية لها عند كل منعطف للقصة وارتباط بشخصية . يسير مدار الجنس ضمن حادثة الاعتداء على حاطوم الابن في طفولته من قبل ذلك الشاب إلى دلالة تتعلق بشبح عقدة نفسية ستتولد في نفس حاطوم، ومن ثم ستقود إلى اضطراب في جهازه النفسي، مما يقربه من حالة عصابية يكون فيها اللاوعي منفلتاً من قيود العقل وشروط الضمير، بوصف اللاوعي مرجلاً فواراً يكتسح العقل ويوجه السلوك وجهة منحرفة عن الإدراك المنطقي والاستجابات الموضوعية للأشياء والوقائع . لكن النص لا يسعى إلى تثبيت العقدة النفسية في الشخصية بقدر ما يحاول بناء على هذا الاضطراب الداخلي إدخال حاطوم الابن في تجربة تنوي الإيحاء بمعنى آخر استناداً إلى ملامح عقدة نشأت بفعل الاعتداء في الطفولة التي يرجع إليها منشأ العقد النفسية لا سيما في إطار موضوعة الجنس .

يتخذ مدار الجنس مع حاطوم الابن شكلاً آخر حين يدخل في علاقة مع العرافة، أساسها غياب القدرة على تفسير حدث الاعتداء عليه من الثلاثة المجهولين، وحالما يتحقق فعل الجنس على قريولة السيسم مع العرافة ينعطف المدار إلى دلالة أخرى تشير إلى انزلاق حاطوم الابن إلى دائرة انفلات الرغبة التي تحدث خرقاً في التوازن النفسي لحاطوم، وتفتح الطريق لمروره إلى المعنى السلبي للممارسة الجنسية، وهو شكل من أشكال الخضوع لقوة الشر الكامنة في الرغبة، وسقوط في اللعبة التي تضطلع بها العرافة، لأن الجنس مع العرافة استسلام لمنظورها المنحرف وتغليب للفوضى الإدراكية عند حاطوم، وغياب للحدود الفاصلة بين الخير والشر من جهة واختلاط الحقيقة بالزيف من جهة ثانية . وهذه الصورة تطابق حالة حاطوم الجد ودخوله في فعل الجنس مع العرافة .

ISSN. 1815-8854

وإذا قمنا بمقارنة للتواصل الجنسي بين العرافة وحاطوم الجد وبينها وحاطوم الابن، يمكننا الانتباه إلى مبدإ سردي يجمع الحالتين على مستوى واحد في فعل الجنس مع العرافة، لكن السياق الذي يجري فيه كل حدث يرشح للممارسة الجنسية دلالة مختلفة . هذه الآلية "تنتج بالضبط شكل الجناس" (**تودوروف، ١٩٨٢،ص٥٥**)، حين يتشابه حدثان في الكيفية التي يقعان بها لكن السياق يبرز لكل حدث دلالة مغايرة . وهذه الآلية الجناسية من شأنها أن توقفنا على المضمر خلف الظاهرة المتكررة . فيما يخص حاطوم الأكبر يمثل الجنس مع العرافة على قريولة السيسم محطة توافق بينهما في المنطلق والرؤية، لكنه مع حاطوم الابن يسير باتجاه كسر للتوافق مع النفس وإحداث خلخلة في توازن القوى الفاعلة في الكينونة .

من جهة أخرى، يتحقق تحول دلالي في مدار الجنس حين يحدث على قريولة السيسم، ففي حالة حاطوم الجد تتجه الدلالة إلى كون قريولة السيسم مكانا لتقبل المغالطة في تأسيس القيمة الروحية، وفي حالة حاطوم الابن تغدو قريولة السيسم فخاً لاستنهاض قوة الشر التي تقصي الإرادة عن تتبع مسار الخير . أما في الإطار العام فتعد قريولة السيسم بوصفها مكان الفعل الجنسي مبعثاً لولادة تفضي إلى مأزق وجودي، يستنسخ كلما تكرر الفعل عليها .

المبحث الرابع : قِران العنوان / قِران التأويل

يمثل العنوان مرسلة كاملة في إنتاجيتها الدلالية (**الجزار، ١٩٩٨، ص٣٥**)، فهو بنية نصية مكتملة موازية للنص الأدبي، ومن حيث صلته بالنص يمكن أن يمارس فاعلية تأويلية له، أو يتصل بالدلالة العامة الغائبة في النص، ويمكن أن يوازيه عزفاً على وتر النص نفسه بإشارة مكثفة تأتي من صياغته المحددة التي قد تكون مرجعية أو شعرية أو ثقافية .

وبخصوص العلاقة الدلالية بين العنوان والنص يقترح هويك نوعين من العنوانات، الأول ذاتي يعيّن موضوع النص، والثاني موضوعي يرجع إلى النص نفسه أي يجعله النص نفسه مرجعاً له ويعين النص إلى حد جعله موضوعاً (**بلعابد، ٢٠٠٨، ص٧٦**)، ويعدل جنيت هذا التصور مستعيناً ببعض المصطلحات اللسانية المتقابلة مميزاً بين الموضوعة / الثيمة، أو المسند إليه وهو المعطى آناء الكلام، والخبر وهو المسند الذي نقوله أو نخبر عنه، فيكون العنوان الموضوعي مقابلاً للذاتي عند هويك والخبري / الإخباري مقابلاً للموضوعي (**بلعابد،٢٠٠٨،ص٧٦**) .

والعنوان بوصفه أحد المفاتيح التأويلية يجب أن يشوش على الأفكار لا أن يحولها إلى قوالب مسكوكة (**إيكو،٢٠٠٨،ص٢٠،٢٢**)، وبناء على هذا يكتسب العنوان مداريته النصية حين يغدو إطلالة على ما وراء النص، وتحفيزاً للقارئ على ملاحقة تجسداته النصية وصولاً إلى نقطة قد يتمرأى فيها النص من خلال العنوان، أو يشكل النص مماثلة استعارية لعنوانه .

يحيل عنوان الرواية (القران العاشر) ومطلع قصيدة منسوبة لابن سينا الذي يتصدر الرواية إلى نص ورد في كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لابن أبي أصيبعة المتوفى (٦٦٨ هـ)، جاء فيه " **ومما ينسب إلى الشيخ الرئيس ابن سينا قصيدة فيما يحدث من الأمور والأحوال عند قران المشتري وزحل في بيت الجدي، بيت زحل، وهو أنحس البروج، لكونه بيت زحل نحس الفلك النحس الأكبر وأول القصيدة احذر بني من القران العاشر وجملة ما قيل في هذه القصيدة من أحوال التتر وقتلهم للخلق وخرابهم للقلاع جرى. ..**[1] (**ابن أبي أصيبعة،د.ت،ص٤٥٤**) .

ISSN. 1815-8854

وقد درج القدماء على الاستدلال بقرانات المشتري وزحل على الأحوال العالمية، والقران الأكبر يكون باقتران زحل بالمشتري في بيت الجدي، أي البيت العاشر وهو يحدث كل ألف سنة، والتنجيم عموماً صورة أخرى من صور التنبؤ، فحركات الأجرام السماوية واجتماعاتها ولونها وكل ما يتعلق بها كان هذا كله يتخذ أساساً للتنبؤ بالحوادث المستقبلية **(قره، ٢٠٠٠،ص٣٨)** .

إذا عدنا إلى عنوان الرواية نلحظ أنه يتكئ على ظاهرة فلكية من اقتران كوكب زحل بالمشتري في برج الجدي، وهو القران العاشر ، فنكون أمام بنية نصية كاملة يتوفر عليها العنوان، تسحبنا هذه البنية إلى بعد زمني من خلال الرقم عشرة، كما تضعنا أمام إمكانية تأويلية لمعنى القران . ترتبط دلالة العتبة النصية التي قدمت بها الرواية بحركة الأجرام وتشير إلى عملية اقتران تنذر بحلول كارثة في الواقع، وتجري نصيحة من الأب لابنه ليلقى له حلولاً من شأنها أن تنجيه من الفاجعة المتوقعة، إنه قران يرتهن إلى الزمن، فقبل الرقم عشرة هناك سلسلة من القرانات تشكل منظومة يتم عبرها تراكم المقدمات التي ستفضي إلى الحدث الفادح .

وانطلاقاً من فكرة أن النص جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلي وأنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فهو بذلك إنتاجية **(كريستيفا،١٩٩٧،ص٢١)**، وهو لا يبقى عند حدود استنساخ المقولات أو الحفاظ على سيرورة الأحداث، بقدر ما يمارس عملية استنطاق لتلك المقولات والأحداث أو تحويرها بما يعبر عن الرؤية الجديدة التي يتأسس عليها النص الحالي، سوف نجد لاستحضار القران العاشر من المرجعية الفلكية تجسداً آخر في الرواية، ويبدو واضحاً ابتداء أن بنية النص الروائي تتضمن عناصر تلقى لها مقابلات في بنية العنوان ، لكنها تسير في النص باتجاه مختلف عن مرجعية القران العاشر، من خلال معطيات العالم التخيلي التي تشي بوقوع كارثة ستنتج في سياق آخر بعيداً عن مرجعية العنوان، وهنا يعمل العنوان مداراً نصياً حين تحدث الرواية انتقالة للقران العاشر المرجعي، ومن خلفها سيتم تدليل كل ما تنطوي عليه بنية الاستحضار لتلك المقولة، وحقن النص بدلالات جديدة مستوحاة من طاقة المرجع، وعند هذا المنعطف ينحدر الرقم عشرة من كونه قراناً له حساب في الأجرام إلى تحقق الآلية نفسها، لكن هذه المرة تمنح نفسها للرواية، وترتبط بالمنظور الذي يقدمه النص للقران العاشر ذي الامتداد الكارثي، وتبعاً لذلك لن يكون القران من النوع المرجعي لأنه سيكتسب محتوى جديداً، وكذا في الوقت نفسه لن يبقى الرقم عشرة في قران الرواية هو نفسه في قران المرجع، بل سيتجلى بهيئة أخرى حسب المرجعية النصية الراهنة في الرواية .

إذا كان الرقم عشرة أساسياً في مرجعية الأبراج التي يقدمها العنوان من جهة ارتباطه بالحساب الفلكي، فإن الرواية لن تسعى إلى تجسيد هذا الرقم بقدر ما ترمي إلى استعارة معنى القران بدلالة كارثة لقران يمكن عبر نشاط تأويلي أن يحدث في الرواية، ويحمل دلالة الكارثة، لكنها منتجة حسب معطيات النص الذي سيتجه إلى خلق مدلول جديد لعملية القران . ويتحقق هذا الإنتاج حين يعمل النص " كنظام إشاري من نمط ثان، مركب على أساس سلسلة إشارية موجودة قبلها . وما لها وضع العلامة (الحصيلة الترابطية بين الدال والمدلول) في النظام الأول تصبح مجرد دال في النمط الثاني " **(هوكز، ١٩٨٦،ص١٢٠)** .

ISSN. 1815-8854

بناء على ذلك سينقلب الرقم عشرة بدلالته الزمنية المتمثلة بألف عام إلى رقم آخر وزمن مختلف سيشير إلى مئة عام يمكن عبرها أن تقع الكارثة، لأننا في غضونها نعثر على تجليات الفاجعة التي ستتولد في مسافة زمنية تضم جيلاً يبدأ من الجد وينتهي بالحفيد، ويعمل العنوان بوصفه مداراً نصياً على بلورة هذه الوجهة التأويلية ليتم البحث عن علامة جديدة للقران . لكن هذه المهمة ليست بالسهولة المتوقعة، فالعالم التخيلي معقد تبتعد فيه الدوال عن مداليلها إلى درجة التناقض والتفكك وانكسار المنطق الحكائي، وهو مقدم بنسيج متشابك ملتبس من الخطابات الثقافية والإشارات المرجعية المتباعدة . وعلى الرغم من اشتراك هذه العوالم والخطابات الحاملة لنبرات مختلفة في تخطيط بنية سطحية للرواية، إلا إن عقد روابط بينها وخلق انسجام نصي يمر بعقبات كثيرة بفعل قوة اندفاع النص إلى فرض تعمية على السياق النصي الذي تنسرد فيه القصة وينشط الخطاب السردي، وباجتماع الاثنين في نسيج النص الواحد تتوارى الدلالة وتغيب فرص رؤية المسافة التي يمكن أن تقود إلى بنية النص العميقة، وعندها يلبس النص قناعاً كثيفاً ويضيق مجال المفترضات التي تسمح بتأويله . على الرغم من كون عالم التخيل الطبيعي قصة ذات محتوى اجتماعي، يتتبع فيه السرد أسرة تبدأ بالجد حاطوم ثم تدور عجلة السرد عن هذه الأسرة ومحورها حاطوم الحفيد، إلا إنها تستنطق فلسفياً أو أسطورياً أو معرفياً أو شعرياً من جهة، وتقدم ملتبسة بعالم الوهم والعالم العجائبي من جهة ثانية، فيحدث تبادل للأدوار بين بنيتي النص السطحية والعميقة بآلية تمويهية من شأنها تغييب الحدود التي يمكن من خلالها تلمس الملامح التي تشير إلى كل طرف منهما .

لكننا حين نستند إلى التركيبة النصية التي تشكلت من عوالم التخيل الثلاثة، نكون أمام ثلاثة محاور، الأول يبرز من خلال حاطوم الحفيد ممثل الخير والتوازن والحقيقة الموضوعية، والثاني يأتي من الجد وتكرسه العرافة فيشيران إلى الشر والانحراف والزيف الروحي، والثالث يرتبط بحاطوم الحفيد أيضا عبر الخلخلة النفسية التي لحقت به من جراء المرور بمناخ أسري قاتم، وحين يلتقي محور الخير والحقيقة (المشتري) بالشر والزيف (زحل) على أرضية الخلخلة النفسية (بيت الجدي) تحدث فاجعة إنسانية ويدخل حاطوم الحفيد في عالم الوهم ويغدو قناة لديمومة الزيف (قران التأويل) . وهكذا يفتح العنوان بوصفه مداراً نصياً مؤسساً على بنية فلكية أفقاً للتأويل يجسد معطيات القران المرجعي بصيغة مماثلة استعارية في الرواية منتجة بآلية مرآتية للتجربة الإنسانية التي خاض مضمارها العتيد حاطوم الحفيد .

الخاتمة

انطلق البحث من فكرة أن القراءة النقدية في سبيل حسم خصائص العلامات التي تحظى بالامتياز عن تلك التي ينبغي أن ترمى بالخدر، لا بد من اتباع نظرية حول المدار النصي، تقضي أن يصطنع القارئ لتلقّيه ترسيمة افتراضية يلتقي عبرها المسار الذي يفتحه النص للتأويل مع البنى الدلالية التي تنفعل من خلالها فاعلية القراءة . لا شك أن العثور على المدارات النصية مرهون بخصائص النص الروائي من جهة، وانتقاء محتويات سيميائية نصية من جهة ثانية، وبذلك نكون أمام ثلاثة عوالم يستنطق بها النص مدارياً، هي عالم الحكاية وعالم الشخصيات وعالم القارئ .

العالم التخيّلي في رواية (القران العاشر) مؤسس من ثلاثة عوالم، الأول سياق الأحداث القصصية الطبيعية، والثاني سياق الغرائبي الذي يأتي مزيجاً من أنساق تخيّلية متعددة هي أحلام اليقظة والحلم المنامي والتخيلات المهلوسة، ووصفنا هذه الأشكال التخيلية بأنها عالم الوهم الذي يدور فيه حاطوم الحفيد بفعل الأزمة المحيطة به، والعالم الثالث الذي يبرز من

ISSN. 1815-8854

خلال العِرَافة والسحر والفضاءات الصوفية، ويصنّف هذا العالم ضمن العجائبي الذي يبقى على شكله هذا لأنه ينتهي بقبوله كما هو بوصفه لا يلقى له تفسيراً موضوعياً يفضي به إلى الغرائبي .

ويمثّل حاطوم الحفيد بدورانه في هذه العوالم الثلاثة المدار الأكبر للرواية، وهو المحور الذي تنشدّ إليه كل إنشاءات التخيل، ويتلوّن خطاب السارد في عالم الوهم والعالم العجائبي فيجمع إلى بنيته النصية سجلات كلامية متنوعة يمتزج فيها المعرفي والفلسفي والأسطوري والشعري والصوفي، مقدَّمًا بنبرات سوداوية تحاكي المرجعية الفلكية التي يقوم عليها عنوان الرواية (القِران العاشر) الذي ينبئ بشر قادم .

آليات التشفير التي تختارها الرواية لتحقيق الكيفية التي يدلّ بها النص على معناه، تميل إلى خاصية الحذف وترك بياضات في نسيج النص تنتظر من القارئ ملئها، وكثيراً ما يخرق النص قواعد تشفيره باستنطاق حكايته عبر رؤى معرفية وفلسفية، وأقنعة يرتديها النص في المجرى العام للأحداث، تقود إلى تشظّيات المعنى واختلال الأدوار التي يعدها النص للقارئ. يتابع السرد مآلات الشخصيات والأحداث خصوصاً ما يتعلق بحاطوم الحفيد الذي تترشح من مداريته ثنائية الخير والشر، ويقطع سيرة صراعية فيها، وصولاً إلى جدّه الأكبر وتطابقه معه إلى حدّ التماهي والتوحد، وهو في الحقيقة وصول إلى النتيجة نفسها، إذ الفرار من سلطة الثنائية التي تستدعي إحداهما الأخرى، وهذا محتوى السر الأكبر حين يغدو مداراً نصياً يفتح أفقاً للتأويل مفاده أن الشر واقع لا محالة وهو يزاحم الخير الذي سرعان ما يقع صريعاً للشرّ لوجود قوى فاعلة له تحيط بالخير من كل جانب .

مصادر البحث ومراجعه

١- ابن أبي أصيبعة(ت ٦٦٨هـ)، موفق الدين أبي العباس. (د.ت). عيون الأنباء في طبقات الأطباء . شرح وتحقيق د. نزار رضا. (د.ط). منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت.

٢- ابن منظور، جمال الدين.(١٤١٤هـ). لسان العرب.مج١٢.ط٣. دار صادر. بيروت .

٣- إيكو،أمبرتو :

- (١٩٩٦). القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، (ترجمة أنطوان أبو زيد). ط١.المركز الثقافي العربي. بيروت . (العمل الأصلي نشر عام ١٩٧٩).

- (٢٠٠٩). آليات الكتابة السردية نصوص حول تجربة خاصة، (ترجمة سعيد بنكراد). ط١. دار الحرية. سوريا. (العمل الأصلي نشر عام ١٩٨٥).

٤- يلعابد، عبد الحق.(٢٠٠٨). عتبات(جرار جنيت من النص إلى المناص).ط١.منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم. بيروت.

٥- بن حسن، حسن. (١٩٩٢). النظرية التأويلية عند ريكور.ط١. دار تينمل للطباعة والنشر. مراكش.

٦- بوعزة، مُحَمَّد. (٢٠١١). استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية.ط١. منشورات الاختلاف. بيروت.

٧- تودوروف، تزفيتان:

-(١٩٨٢). (شعرية النثر). (ترجمة أحمد المديني). مجلة الثقافة الأجنبية: ٦: ص٥٣-٦٢

ISSN. 1815-8854

-(١٩٩٠). الشعرية. (ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة).ط٢. دار توبقال. المغرب. (العمل الأصلي نشر عام ١٩٦٩).

- (١٩٩٣). مدخل إلى الأدب العجائبي، (ترجمة الصديق بو علام).ط١. دار الكلام. الرباط. (العمل الأصلي نشر عام ١٩٧٠).

٨- الجزار، د. محمد فكري. (١٩٩٨). العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.د.ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر

٩- راسيتي، فرانسوا. (٢٠٠٠). (المعنى بين الذاتية والموضوعية). (ترجمة محمد الرضواني). مجلة علامات. المغرب: ١٣.

١٠ - رحيم، حسين. (٢٠٠٧). القران العاشر. د.ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١١- ريكور، بور. (٢٠٠١). من النص إلى الفعل أبحاث التأويل. (ترجمة محمد برادة وحسان بو رقية).ط١. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. (العمل الأصلي نشر عام ١٩٨٦).

١٢- السكندري، ابن عطاء الله.(١٩٨٨). الحكم العطائية. (شرح ابن عباد الله النفري الرندي).ط١، مركز الأهرام للترجمة والنشر. القاهرة.

١٣- شولز، روبرت.(١٩٩٤). السيمياء والتأويل.(ترجمة سعيد الغانمي).ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. (العمل الأصلي نشر عام ١٩٨٢).

١٤- عمري، سعيد. (٢٠٠٩). الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا. ط١. منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة كلية الآداب ظهر المهراز. فاس.

١٥- قره، عبود حنا.(٢٠٠٠). علم التنجيم أسراره وأوهامه.ط١. منشورات دار علاء الدين. دمشق.

١٦-كريستيفا، جوليا. (١٩٩٧). علم النص. (ترجمة فريد الزاهي).ط١. دار توبقال. المغرب. (العمل الأصلي نشر عام ١٩٦٩).

١٧- لحمداني، حميد.(١٩٩١). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.ط١. المركز الثقافي العربي. بيروت.لبنان-الدار البيضاء.المغرب.

١٨- مانفريد، يان.(٢٠١١). علم السرد.(ترجمة أماني أبو رحمة).ط١.دار نينوى. سوريا. (العمل الأصلي نشر عام ٢٠٠٣).

١٩- هوكز، ترنس. (١٩٨٦). البنيوية وعلم الإشارة.(ترجمة مجيد الماشطة).ط١. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.