

فك الأقواس عن المؤلف

الدلالات السيميائية ورصد آثار المعنى

أحمد يوسف *

جدار البيت لي

واسمي ، وان أخطأت لفظ اسمي

جدارية محمود درويش.

النص الموازي وأسئلة العتبات في كتاب الأمير

تغدو علامة المؤلف عبارة نصية من حيث كونها تركيباً دلالياً يُستدرج له الكلام، فإذا كان القارئ يعبر من هذا التركيب السيميائي إلى آفاق المعنى المنفتح؛ فإن اسم المؤلف بوصفه محفلاً (instance) يبدأ من هذه العوالم لتحويل الدلالات المفتوحة إلى تركيب سيميائي. ومن هنا فإن العبارات النصية تمثل "جغرافياً محايدة" للعبور إلى حياة المعنى؛ حيث يلتقي فيها المؤلف بالقارئ لقاء يبني فضاء الاستدلالات السيميائية. ولا يمكن للنص الموازي أن يقرر شيئاً في عرش النص على غير ما هو عليه؛ ولهذا وجب أن يكون الاعتقاد الحاصل بين المقصديات الثلاثة (المؤلف والنص والقارئ) قائماً على قاعدة مشتركة حتى لا يختل نسق الفهم في فهم جريان الأقوال على قاعدة تطابقها مع الأفعال. وجريان العبارات على

هذا النهج تعد قاعدة ذهبية تشدها نظرية أفعال الكلام. وأن الفهم ما هو إلا تصورات المعنى الناتجة من لفظ المخاطب ورسم الكتابة وإيقونة الصورة.

عتبة الغلاف: الوجه والقفا وجه الكتاب:

إن وجه الكتاب هو ما اشتمل على إشارات دالة على المعنى الذي يعد نتاج فضاء العلامات اللسانية والأيقونية. وسنركز في هذه الدراسة على علامة المؤلف وعلاقتها بالعتبات الأخرى، وسيكون حديثنا ضاربا في المسائل ذات الطبيعة النظرية؛ ولكنه يتخذ من اسم الروائي واسيني الأعرج ومنجز عرش نصه المتمثل في "كتاب الأمير" سبيلا يجعلنا نمتحن فيها هذه المسائل النظرية من وجهة، ومن وجهة أخرى نقوم بمراجعتها عند ضرورات الأمور ومقتضيات الأحوال.

توطئة:

لعل سيميائيات العتبات تشجع القارئ على تأمل إحدى العلامات المادية التي تكون الإنتاج الأدبي بوصفه كتابا قبل أن يفدو نصا. وهو بذلك يندرج ضمن حلقات النص الموازي، وقد يصبح من الحلقات المهمة من حيث هو صاحب النص ومنجته ومبدعه. وإليه تنتهي النسبة في حقوق الملكية الفنية، وحتى التسويق من الناحية الاقتصادية والتجارية. ولعل ذلك ما يمكن أن يضطلع به ما يصطلح عليه بالتلفظ الملفوظ *énonciation* *énoncée*. فيمكن أن يفي بالفرض المأمول من حضور الذات الكاتبة حضورا يتجلى سيميائيا داخل عرش النص. هل هذه المقاربات ستعيدنا طورا آخر لمهد المقاربات السياقية (التاريخية والاجتماعية والنفسية)؟ الواقع أن اسم المؤلف لا يكاد يبرح المتصورات السيميائية للنسق الثقافي من حيث هو قيمة رمزية دالة وعلامة تشد العبور إلى حياة المعنى، وتأبى على الموت انطلاقا من الاحتفاء بمنزلته في البنية التكوينية والسيميائيات والسرديات والشعريات والتداوليات وحتى جماليات التلقي ولا سيما أن السرديات حاولت مدارس العلاقة الملتبسة بين المؤلف والسارد والشخصية من حيث كونها كائنات واقعية أو خيالية أو مجردة أو افتراضية.

لا يرادف اسم المؤلف هنا استحضار السيرة الذاتية في فهم متن النص الذي هو بيت القصيد؛ وعليه وجب التنبيه إلى أن النصوص الموازية لا ينبغي أن تكون بديلا لنواة النص وعمارة عرش النص، لأنها تبقى مشدودة من وجوه إلى محاضنها الأولى التي تتعلق بصناعة الكتاب وثقافته وتجارته، وأن المحيط لا معنى له خارج المساحة التي يحدّها. بيد أن الوعي الذي يصاحب النص الموازي مقتربا باسم المؤلف يسهم إسهاما نسبيا في فهم مقاصد "كتاب الأمير" من منطلق الشراكة في الهوية والجغرافيا بين المؤلف وشخصية الأمير. إذ إن فهم المقاصد شكل من أشكال الاقتراب من تداوليات الخطاب (المخاطب والمخاطب والخطاب والزمان والمكان) ومن عوالم المحكي ومعارجه وآفاق التاريخ ومدارجه. إن هذه المكونات التداولية تتحقق فيها الشروط الواقعية التي كان يحرص فون دايك على وجودها. فالأمير وواسيني الزمان والمكان علامات مادية واقعية؛ لكنها تتحرك داخل مملكة الخيال، ومن حيث هي عناصر هادية إلى معارج الحكيم، دون السقوط في "الحجر الخديج" على مدارج التاريخ.

هوية الجنس الأدبي

تتجلى الأبعاد التداولية لاسم المؤلف - بوصفه روائيا - في السبل التي تسر للقارئ المسالك لكي يدرك أنه أمام نص أدبي تعميما وروائي تخصيصا. إن هذا الإدراك يجعله لا يتوقع أنه سيتلقى نصا تاريخيا خالصا بعيد لنا سيرة الأمير عبد القادر وتفاصيل حياته الجهادية والأدبية والدينية أو نصا سياسيا عاما أو فلسفيا خالصا ينصرف إلى بسط الدعوى الميكيافيلية في الحياة العامة. على الرغم من وجود وشائج القربى بين هذه النصوص داخل المتن الروائي؛ ولكن اسم المؤلف يرفع اللبس الذي قد يحصل بين مجال هذه النصوص المعرفية، وتحديد حتى طبيعة النوع داخل خريطة الأجناس الأدبية الواسعة. إذا كان العنوان يثير ذهن المتلقي، ويقذف به إلى غيابات التاريخ والفلسفة والسياسة، فقد تخيب هذه العلامة أفق وقعه إلا أن اسم المؤلف يخفف من وطأة هذه الإثارة لقارئ يفترض أنه يعرف سلفا اسم واسيني الأعرج، وسبق له أن قرأ بعض نصوصه. وإذا كان الحال غير كذلك فإن تشييد السيورة التأويلية سيحاجبه صعوبات جمة، ويحتاج إلى علامات أخرى لكي تسر سبيل الفهم، وتدلل طرائق الإدراك.

إذا كانت النبوية الصورية قد شيعت جنازة المؤلف¹، وقذفت به إلى مثنوى السياق، وهللت جماليات التلقي لميلاد القارئ؛ فإن المعطى التداولي قد يبدو حجة لما سبق أن بسطناه في هذه المسألة حينما دعونا إلى وضع المؤلف بين قوسين سائرين على هدي دعوى هوسرل الفينومينولوجية. فليكن ندرك القيمة الرمزية للنص لا بد من عزل المؤلف عن طريق النظر إليه على أنه محصلة لشبكة نصوص معقدة. إن اسم المؤلف يجعل كتاب الأمير ينتسب إلى شخصية البطل الجزائري المقاوم الذي بنى أولى قواعد الدولة الجزائرية الحديثة، ويبتعد قليلا عن انتساب هذه العلامة إلى عالم شخصية ميكيافيلي. وهكذا يغدو اسم المؤلف أداة لتحديد هوية العنوان أو عاملا من العوامل التي تقرب أو تبعد المسافة بين هذه الشخصية وهويتها. ولقد ألفينا جيران جينات يصطنع مصطلح المسافة distance للفصل بين المتكلم وخطابه؛ وهذا ما دفعه إلى التمييز بين الأحوال والأحداث² لغايات إجرائية تساعد على مدارسة محكييهما.

يندرج اسم واسيني الأعرج هنا ضمن الخطاطات العامة لتلقي النص وتحديد نوعه الأدبي، وربما توقع حتى السمات العامة للتييمات التي يطرحها هذا النص. ولهذا يمكن للقارئ أن يتوقع أن هذا العمل قد يشد انتباهه لوجود قواسم مشتركة بينه وبين المؤلف، وهي ترتسم في طريقة الكتابة وصور الأسلوب الفني والمعتقد الفكري والإيديولوجي، وقد يصرفه إلى غيره من النصوص بحكم عدم وجود تلك القواسم المشتركة بينهما. لأن فهم الخطاب وتفسيره لا يتم بمعزل عن الشروط التداولية التي تقتضي وجود مخاطب واقعي كما هو الحال مع واسيني الذي يمكن معرفته جنسه وعمره ووضعه الصحي وثقافته وذوقه وحالته الاجتماعية ومستواه الفكري والثقافي ومعتقداته الديني وميوله السياسية، وأخيرا موقفه من العالم والانتماء الطبقي.

المؤلف: من وثوقية السياق إلى المحايثة المتعالية

إن هذه المحددات لا تعني البتة الفهقرى إلى وثوقية القراءات السياقية التي كانت تتخذ من السيرة الذاتية للمؤلف حجة لتبرير كسلها في إدراك عمق النص في أبعاده البنوية، بل تعد محطة للتحليل التداولي الذي يتوقف عند الأبعاد السيميائية لحقيقة الذات الكتابية، وإنما ينصرف أيضاً إلى تحديد هوية المتلقين وزمان الكتابة والقراءة ومكانهما. ولا يعني هنا ذلك الحكم المتسرع الذي يقدر في التداوليات، وبراهم أشبه ما تكون بسلة مهملات للمعارف.

تدمج علامة المؤلف ضمن الخطاطات الذهنية العامة لدوائر التلقي، وتسهم من وجوه في تكوين آفاق الوقع لدى المتلقي؛ من حيث خبرات حصلها القارئ انطلاقاً من الإقبال المستمر على قراءة نصوص هذا المؤلف وكتاباته وحواراته وأخباره. كل ذلك يجعل من اسم الروائي واسماني دلالة كامنة وحالة جاذبة تدفع بالقارئ إلى مجهول عرش النص، والبحث عن بقع ضوء جديدة تتضاف إلى الخبرات السابقة، والتطلع إلى معرفة ما استجد في عالمه الفني ومدركاته الجمالية؛ وعليه لا يصبح اسم الروائي على الصفحة الأولى مجرد تقليد فارغ من المعنى؛ وإنما ينظر إليه على أنه قيمة رمزية ملازمة أشد ما يكون التلازم بتلقي النص، وتحديد هويته من حيث أشكاله وصيغه وأنواعه وأجناسه والأيقونة ودلالات الاسم قد يتضافر حضور اسم المؤلف من حيث هو رسم خطي تجليه الكتابة مع علامات أخرى ثانوية إما في العتبات السيميائية وإما في عمارة عرش النص من أجل تفعيل آليات اشتغال التأويل وإخصاب طاقات الفهم. صحيح أن علامة المؤلف صارت تقليداً عاماً ترسخ منذ القديم. ولكن التطور التقني الحديث أسهم في إبراز الدلالات الإيقونية لصناعة الكتاب؛ إذ صرنا نتعرف إلى الكاتب بصورته الفوتوغرافية المرفقة في قفا الكتاب أو ظهره أو في الجزء المطوي من الجزء الأول أو الجزء الأخير من الكتاب.

تتضاف الدلالات الإيقونية إلى مجال السيميائيات البصرية التي تأخذ في حسابها العمارة البصرية والدلالية لصورة الكاتب الفوتوغرافية؛ مثلما هو حال إثباتها في الحوارات إذ بمجرد ما نرى الصورة في طيات المجلات حتى ندرك أن هذا المقال لواسيني الأعرج أو هذا الحوار هو معه أو هذا الخبر عنه؛ وبخاصة إذا حافظت وسائل الإعلام والمجلات على تثبيت صورة ما حتى تصبح نمطية في إدراك اسم الكاتب مثل صور كاتب ياسين أو مالك حداد أو نجيب محفوظ أو الطاهر وطار أو إدوارد الخراط أو رشيد بوجدر أو محمد شكري أو محمد زفزاف. كل هذه العلامات الأيقونية تصبح سباقة في التعرف إلى صاحب النص قبل قراءة اسمه؛ ولكنها قد تضلل القارئ حينما يكون العمل ليس له؛ وإنما حوله. وفي هذه الحالة يحتفظ رسم اسمه بدلالته القارة، وأن الصورة تصبح عوناً له. ومن الحق المشروع للكاتب أن يختار لنفسه صورة نمطية يحب أن يعرف بها. ولكن غالباً ما تسبق وسائل الإعلام والإشهار المؤلف في تثبيت صورة نمطية له، تختارها عدسات الكاميرات من غير سابق إنذار. ومن الجدير القول بأن علامة المؤلف تصنع نفسها صناعة نصية قبل أن تكون مجرد صناعة إعلامية.

تعد الصورة الفوتوغرافية للكاتب واسماني - إن وجدت على وجه الغلاف أو قفاه - مكوناً مهماً من المكونات السيميائية في ظل تطور الثقافة البصرية المعاصرة؛ إذ يرسم خطابها في فضاء الغلاف (في الوجه أو في

القفا)، ويسهم في إمداد القارئ بإشعاعات أولى ذات قدرات دلالية تعينه على حصر الخطاطة العامة لمحتويات عرش النص؛ وذلك بناء على أفق الوقع الذي كونه هذا القارئ أو ذاك من قراءاته السابقة للنصوص الروائية بعلمة ونصوص واسيني بخاصة.

تساعد العلامة الأيقونية لصورة واسيني هنا على تهيئة المتلقي لتقبل عوالم عرش النص، وتجعله يتفاعل إيجاباً أو سلباً مع الفضاء الدلالي الذي تبسطه هذه العوالم. والحال أن من تعود قراءة نصوص هذا الروائي سيجد نفسه أمام لغة ماثلة في "كتاب الأمير" لم يعدها من قبل؛ وعليه فإن الصورة الفوتوغرافية غير كافية مفردة لخلق الأجواء المريحة للتقبل؛ لأن اسم واسيني يمنح شخصية الأمير قيمة تقريرية على الصعيد السيميائي؛ وذلك قبل زمن قراءة نص الرواية كاملة.

وعلى الرغم من كل ذلك يبقى اسم صاحب العمل الروائي ذا فضيلة كبرى في إضفاء المشروعية على نصه، ويخرجه من وجهة الوجود بالندرة إلى وجهة الوجود بالوفرة؛ ولهذا سنجد تلك الأعمال التي كتبت بأسماء مستعارة تثير جدلاً كبيراً في أوساط الدارسين والمؤرخين والنقاد. وعندما يراد الطعن³ على هذا الكاتب أو ذاك ينسب عمله إلى اسم شخص آخر قد يكون معروفاً أو مغموراً كما حصل مع شكسبير وميخائيل شولوخوف أو مع أحلام مستغانمي وغيرهم كثير. ولهذا تأتي الصورة الفوتوغرافية بجوار اسم المؤلف لتهدب النص هذه المشروعية، ولكنها تظل أبداً واهية الحجة.

إن اسم واسيني الأعرج علامة غير منفصلة عن العلامات المحلية والعلامات العربية والعلامات الإنسانية. لقد منحت العلامات المحلية الشجاعة التي مكنت هذا الاسم من اقتحام عوالم الكتابة وسحر الحكى، فتعلم منها كيف يتجنب العثرات الأولى التي تعرفها طفولة الكتابة. وتابع مأزق اللغة وانشطارات الهوية فمن هناك يلاحظ كاتب ياسين ومالك حداد ومحمد ديب ورشيد بوجدرية يكتبون بلغة لم يختاروها أول مرة لتكون لسان حالهم؛ وإنما تعد علامة في حد ذاتها لكونها دالة على هذه الازدواجية في اللسان والفكر. وفي المقابل كانت هناك كتابات رضا حوجو ونثر البشير الإبراهيمي والتأسيس الأول لكتابة روائية بلسان عربي على يد عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار الذي يعد من المؤسسين للرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر؛ ثم هناك تجارب روائية مغاربية بالفرنسية ومشرقية بالعربية كانت رافداً من الروايات التي صقلت تجربة واسيني الأعرج. وعليه فإن هذا الاسم كغيره من الأسماء علامة تؤول إلى الدلالات المفتوحة. إنها نشاط سيميائي يعتمل في داخل علامة المؤلف، ويسمى لتدوين هذه العلامات وتغيبها بالبحث عن "النص المستحيل".

سنلقي - في هذا السياق - أن اسم المؤلف قد تلحقه شبهة السطو على عناوين كتاب آخرين. فبمجرد ما نقرأ كتاب الأمير ينصرف ذهننا إلى اسم مكيافيللي؛ ويلتبس على القارئ هذا التماثل في العناوين لمؤلفين مختلفين ولعملين متباينين في جنس الكتابة. والفاصل هو قرب اسم المؤلف إلى شخصية الأمير عبد القادر من حيث الانتساب إلى الهوية الواحدة والوطن الواحد واللغة الواحدة والتاريخ المشترك.

تبقى مسألة أهمية الاسم في إبراز قيمة النص من عدمه مسألة نسبية؛ لأن النص يهب - وهو الغالب الأعم - صاحبه ذيوع الشهرة إذا كان حظه مغموراً. ومن هنا يبدأ اسم المؤلف يشق طريقه إلى سماء المبدعين

الكبار، ويصبح بعد ذلك سببا في تكوين جمهور من القراء، وأشباع يقبلون على ما يكتب، ودور نشر تبحث عن قصبات السبق في نشر أعماله، وشركات الإنتاج الدرامية في تحويل نصوصه إلى أعمال تلفزيونية وسينمائية تستقطب عددا غير قليل من المشاهدين. وهكذا يتحول اسم واسيني إلى علامة إخبارية تستحوذ على عقول هذا الجمهور، إن في داخل الجزائر وإن في خارجها على ما حققته "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي؛ وهما بذلك لا يحققان كسبا ذاتيا فقط؛ وإنما يمتد ذلك إلى التعريف بالأدب الجزائري تخصيصا والأدب العربي تعميما والأدب العالمي لاحقا.

المؤلف بين الروح الأنبادوقليسية وجغرافيا "المابين"

تتضمن عتبة اسم واسيني إحياءات دلالية متفاوتة الأبعاد في فهم مسالك كتاب الأمير، وإزالة بعض ما استغل من بلاغة الطمس التي كانت إحدى المعالم السردية الهادية إلى معارج عرش النص. كما أنه يسهم إسهاما كبيرا في إضفاء المشروع الفنية على شخصية تاريخية ذات وزن إنساني كبير؛ ولا شك أن القارئ بعد ما ينتهي من قراءة رواية "كتاب الأمير" سيدرك أن المؤلف قام بجهد مضمّن سواء من حيث القراءة والتحصيل أو من حيث التوثيق؛ وعليه لا يمكن فهم هذا العمل على أنه مجرد دعاية لشخصية تاريخية ووطنية بقدر ما هو تسويق لقيم رمزية نحسب أن الإنسانية - في عصرنا هذا على الأقل - بمسيس الحاجة إليها أو هكذا يعتقد المؤلف على الأقل.

إن دور المؤلف هنا يستخرج - ربما استثناء - القارئ الشغوف بما يكتبه إلى مجال التاريخ الذي قد لا يستهويه، ويقدم له شخصية الأمير تقديمًا يختلف عن طرائق المؤرخين ورجال السياسة وعلماء الدين وحتى نقاد الأدب؛ ولكنه يقدمه أكثر من ذلك تقديمًا فيه الشيء الكثير من الطرافة التي قد لا يتوقعها القارئ. وهذا ما يحصل بالفعل؛ لأن التقبل قائم على إحداث خيبات في وقع التلقي. ولا سيما إذا كان هذا القارئ قد تعود على نمط من الموضوعات والأساليب في مسارات كتابة واسيني الأعرج. إن حضور اسم واسيني على غلاف الرواية ليس تقليدا طباعيا وحقا من حقوق المؤلف المادية والرمزية فحسب؛ وإنما هو موقف رمزي له دلالة على إثبات قيم التسامح والإسهام في التعريف أدبيا بشخصية الأمير عبد القادر؛ ومن ثم فإن المؤلف سيتحمل مسؤولية موقفه الأدبي من هذه الشخصية الأدبية وبقية الشخصيات التي يصطرع وجودها في عالم التخيل الروائي.

إن واسيني اسم معرفة دال على ذات بعينها، وتتخذ هذه المعرفة في عرش النص مراتب متباينة. إنها تصبح علما حينما تقذف بالنص إلى مجهول الندرة إنتاجا وفهما، وتصبح مضمرة حينما تندس في ثنايا النص، ويتشتت حضورها في أقوال العاملين وأفعالهم داخل العمارة السردية. وكثيرا ما تزول هذه المضمرة إلى مبهمة في الحال الذي لا يكون فيه عرش النص على درجة كبيرة من الوضوح في ذهن هذه المعرفة، بل تنتقل إليها الهشاشة عندما يكثر الحشو، وتتحول اللفة إلى لغو.

لقد أتت بعض هذه المراتب المتباينة من التراكمات الروائية التي قدمها المؤلف خلال مساره الإبداعي؛ وهو بذلك يتجاوز منزلة "المؤلف النكرة"، ويشير المتلقي الذي سبق له أن قرأ أعماله السابقة. فإن رسم هذا الاسم

على غلاف الرواية إثارة لهذا القارئ الذي يريد إشباع فضوله المعرفي، ويتتبع ما استجد في كتاباته الروائية إن على صعيد الرؤيا التي يتضمنه المحتوى المطروح وإن على صعيد فلسفة الأسلوب وصناعة الشكل وثراء الدلالات المفتوحة والانفتاح على الأجناس الفنية الأخرى. ولعل شرعية اسم المؤلف اكتسبها واسيني من تراكماته الإبداعية فهو يستحق هذا الوسم الرمزي كما يشير إلى ذلك فليب لوجان⁴ PH. Lejeune. وذلك ليس من منطلق أنه اجترح "النص المستحيل" من العدم، وإنما وضع اللبنة من التأسيس على التأسيس.

تبدو العلاقة جدلية بين اسم المؤلف ونصه على أكثر من صعيد. وكثيرا ما تتجلى هذه العلاقة على المستوى الأنبادوقليسي من حيث المحبة والكراهية. فالكاتب حينما يشمل شخصيته بالمحبة يفدق عليها لغة باذخة أما حينما لا تكون المحبة حبلا يربطه بها يتخلق لغة أخرى غير اللغة الباذخة؛ بيد أن الكتابة صارت تؤمن بوجود منطقة "المابين" المحبة والكراهية ليصبح هذا العامل ذا مصداقية فنية تجد صداها في الواقع الذي ينظر إليه - في باب الحكمة - على أنه ذلك "العقل الفعال". والحال أن العلاقة بين واسيني والأمير نحسب أنها تقع في جغرافيا "المابين"، وتخرج على أقاليم الروح الأنبادوقليسية، وتستجيب لمقتضيات "العقل الفعال". وهذا الخروج على جغرافيا المحبة والكراهية يعد مقياسا لتحديد المسافة التي يضعها عرش النص بين مدارج التاريخ ومعارج الحكمة من أجل طلب المتعة التي كانت تتصورها جماليات التلقي على هذا النحو الفينومينولوجي؛ وعليه فإنه من الصعب أن يكون عرش النص منحازا إلى إحدى تلك الوجهتين من الوجود إما إلى إقليم المحبة وإما إلى إقليم الكراهية؛ وهذا يكاد يصدق على جميع الشخصيات التي تضطلع بنسج البرامج السردية على السواء.

يبقى السؤال قائما من يمنح الآخر التبليغ الإشهاري هو المؤلف أم شخصية الرواية؟ فكلامهما يتمتع بشهرة من موقعه الخاص. شهرة الأمير عبد القادر أسبق من الناحية التاريخية، وعلى الأصعدة التاريخية والدينية والجهادية والأدبية والعسكرية والسياسية. فما هي القيمة التي تضاف إليه من هذا العمل الروائي؟ هنا بيت القصيد. فنكي يجيب عرش النص على هذا السؤال عليه أن يتوافر على درجة كبيرة من الرقي الفني والمهارة الجمالية ليصبح "قيمة مضافة" لهذه الشخصية؟ وفي الوقت نفسه يضيف إلى رصيده الذاتي تجربة ترسخ اسمه في عالم الكتابة الروائية العربية فتضيق نجما جديدا في قائمة المبدعين الذين يتركون بصماتهم في التاريخ.

إن ما يجمع واسيني بالأمير أكثر من علاقة؛ ولا يمكن حصرها في التعامل مع مجرد كائنات ورقية تخضع لمنطق ألعاب السرد من وجهة وألعاب اللغة من وجهة أخرى؛ ولكن هذه العلاقة التي تمنح واسيني لقب الكاتب الروائي إنما تتم ضمن علاقة أعم يمكن إدراجها في التفكير الاجتماعي والسياسي. ومن لا يبغي - في هذا المقام - فك الأقواس عن المؤلف إلا كمن تراه زائفا عن المنهج وزائفا عن الفكر الأبلغ حينما يتعلق بدعوى فحواها أن "القصة ترفد نفسها بنفسها بواسطة الحكمة"؛ ولعل هذه الدعوى ظلت ردحا من الزمن ضربا من جميل الوهم الذي تعلق به جبرار جينيت⁵ بعد أن ضلل بنفيسست مسما؛ وذلك ما كنا أومأنا إليه في سيميائيات التواصل⁶.

سيمنح واسمي الأمير عبد القادر بوصفه شخصية مالكة للمعرفة تفويضا إراديا وواعيا لبناء عرش النص نظرا لما يملكه هذا العامل السردي من مؤهلات داخل النص وخارجه. إن هذه المعرفة تتفاوت من حيث الكلية والجزئية في تجسيد المعرفة العامة "la connaissance savante"؛ لكنها تحدد الروابط بين المتلفظ والمتلفظ له في إطار شبكة نصية معقدة.

لقد كان كتاب الأمير عرشا نصيا يروم تحقيق مزية "الندرة" ومبدأ "الفردة"، ويريد أن يحرر التاريخ من أحادية المعنى ونمطية تثبيت الصورة (fixation de l'image)، وأن يعيد الفضيلة لقيم الخير في مواجهة قيم الشر من أجل السلام المنشود، وبذلك يحقق مشروع فك الأسر عن الدلالة وتحريرها من التداول المبتذل. إن عرفانية عرش النص تريد هنا أن تسوق "عقيدة المحبة. وأن تغير "وقع الانتظار" الذي كان لا يحسن الظن بالغير بما رسمه له متخيله على نحو ما نلفيه في دفاع "الأب ديبوشي" من أجل حرية "الأمير الأسير". إن عرش النص من حيث هو متعاليات تشمل الأشكال التعبيرية والأنماط الخطابية المختلفة التي تسهم في تحقيق نصانية النص.

الفرد والدولة:

يمكن قراءة العلاقة القائمة بين المؤلف ومضمون متنه الروائي على أنه استدراج فني لمناقشة العلاقة القائمة بين الفرد ممثلا في الكاتب والأمير رجل الدولة ومؤسسها. إن طبيعة المواقف المعرفية والإيديولوجية والسياسية مهمة في قراءة الحاضر ورسم معالم المستقبل. هل يوجد عقد أخلاقي بين الفرد والجماعة كما يطرحها المؤلف في عمله الروائي؟ هل كان الأمير في مواقفه السياسية والأخلاقية ميكيافللي الروح يحكم المنفعة الضيقة في تحقيق مآربه الشخصية والقبلية؟ أم أنه رجل يستجيب لحكم المصلحة العامة مما يجعله رجل دولة ينتمي لثقافة تفرق بين المنفعة الميكيافللية وبين المصلحة العامة؟ مثل هذا السؤال لا يمكن صوغ إجابته خارج سلطة اسم المؤلف.

لؤلف "كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) خطوة لها نسبة من التقدير لدى قرائه على الأقل. وهي ما تجعله يستحضر هذه الشريحة من القراء منذ العتبات الأولى واستهلالات عرش النص، ومن دون أن تتحول هذه العناية بالقارئ إلى قيد يكبل حرية الإبداع، ويتحول إلى رقابة تعرقل حركة اللغة السردية المناسبة لسياقها طليقا. فالإبداع الذي يطلب الحرية، وينشدها على الدوام يحوز - من هذا المنظور - على صفة العموم قياسا لمصطلح الخلق الفني. ومن هنا توجب على السيميائيات ألا تغفل هذه المسألة؛ لأنها تحتل مكانة بارزة في تشكيلات الخطاب، وهي تدمج المؤلف مع القارئ إدماجا تقتضيه نظرية الخطاب وكونية البنيات السردية. وإذا كان المؤلف - حسب رولان بارت - شخصية نشأت في العصر الحديث من حيث هي مفهوم، وارتبطت بمواصفات اجتماعية وثقافية وعلمية فهو من مشمولات النسق.

يمر المؤلف بوصفه ذاتا كاتبة عن نزعة فردية؛ ولكن ليس بالضرورة أن تكون هذه النزعة متطرفة، وتعد إفرازا لرأسمالية متوحشة وليبرالية إمبريالية وعونة كاسحة؛ بل على العكس من ذلك فإن سلطة المؤلف - الذي يؤمن بالقيم الأخلاقية - هي من تقف في وجه هذا التوحش الزاحف والعملة الكاسرة. وما استحضار

واسيني لشخصية الأمير إلا انخراطا في هذه المعركة الكبيرة التي تقاوم الشر، وتدعو إلى السلام، وتنادي بإشاعة قيم التسامح. ويمكن القول: إن "كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)" معادل موضوعي لتأملات فلسفية تشمل القيم والتاريخ والأخلاق واللغة بوصفها أشكالا رمزية يحملها المؤلف دون أن يكون ملزما بالتصريح بمضموماتها. ولهذا أولت السيميائيات المؤلف عناية خاصة بوصفه محفلا سرديا لتلك البرهة التي تسبق عملية إنتاج النص الروائي أو لحظة ما قبل السرد؛ وضمن هذه البرهة يسكن المؤلف قبل أن تكتمل علاقة النص، وتتخلق بنياته الخطابية، وتتحول معتقداته وأفكاره إلى لغة روائية تنشتت بمهارة واقتدار عبر الكون الجمالي الذي يتربع عليه عرش النص. لقد درجت السرديات - في أثناء مدارستها للصوت السردى والاقتراب من سؤال: من يتكلم؟- على التمييز بين المؤلف الواقعي (واسيني الأعرج) لكتاب الأمير وهو غائب عن عرش النص والمؤلف الضمني. فالسارد هو من يضطلع بمهمة السرد؛ لأنه يعد المحفل التخيلي المتضمن في بنية المحكي. وأن تنوعاته كما تتجلى في المستويات السردية وفي الزمن وكذا الشخصية من منظورها اللغوي هي بيت القصيد في دراسة خطاب المتخيل. وعليه فإن الأفعال اللغوية التي تقوم بتشديد التخيل تميز تمييزا واضحا بين المؤلف والسارد.

يضع عمل المؤلف الباحث عن مساحات جديدة من اللغة غير مكتشفة عرش نصه موضع اهتمام المتلقي، ويحدث حالة تفاعل بينه وبين قارئه الذي يجد فيه علامة قادرة على استكناه سر العلاقة بين الخاص والعام وبين الذات والموضوع؛ بيد أن هذه العلامة قد تريك هذا القارئ حينما تخيب أفق وقعه بالخوض في عالم التجريب لاقتصاص "المعاني البكر". وكتاب الأمير يوحى بالعودة إلى ذلك اللون من "الكلاسيكية الساحرة" التي تتخللها زخات من ماء الرومانسية. فمن وجهة هناك جاذبية الموضوع التاريخي الذي يفرض حدا أدنى من استحضار الموضوعية والإلمام ببعض الوقائع المروية، وهناك من وجهة أخرى استحقاقات الذات التي تضيء على الوقائع المروية تاريخا سحرا فنيا وسردا فتانا يمسك بحياة المعنى. كل ذلك يجعل المؤلف علامة حاملة للصوت مما جعل دريدا ينتبه إلى هذه المسألة لدى هوسرل. وهذا الصوت إذا كان متفردا غير مكرور هو من يسهم في صناعة تاريخ الأدب على نحو يخالف الطبيعة الأنطولوجية التي يكتب بها تاريخ الآداب.

وعلى هذا النحو ظل المؤلف في تاريخ الفكر الإنساني تلك العلامة التي لا يمكن شطبها، ولا تتجاوز في أثناء رصد الثقافة العامة وكتابة التاريخ قبل أن ينزلها التاريخ العلمي منزلة كبيرة. وعليه كانت الفيلولوجيا توجهها بقتضي حضور المؤلف في أثناء تحقيق النصوص، وتحديد نسبتها إليه وإثبات هويتها اللغوية التي يفترض أن تتطابق إلى حد مع عوالمه الأسلوبية. فإذا استشهد أحد منا بواقعة واردة في "كتاب الأمير"، وأنكرها آخر. فإن أول ما يجابهك به المعارض من أين لك هذا؟ ولكي تبسط حجتك تقول: وردت في "كتاب الأمير"، وسيرد عليك هذا المعارض، ومن صاحب "كتاب الأمير"؟ وهكذا دواليك فإن الحجاج هو الآخر ينتصر لحضور المؤلف في قبول الدعاوى أو رفضها. لأن علامة المؤلف قد تكون حجة في ذاتها مستوفية لشروط الإقناع إذا امتلكت مصداقية لدى الشريك الذي يتم مخاطبته أو مناظرته. إن هذه العلامة تثبت مشروعية الفرد في تقديم المعرفة وبناء الثقافة وتحديد هوية الخطابات دون أن تستحوذ على القدرة في الاستغناء عن بقية العلامات الأخرى في تشييد عمارة النصوص.

الإحياءات الأخلاقية:

هناك إحياءات أخلاقية لعلامة المؤلف تتجلى على أكثر من صعيد: إذ إن على واسيني مسؤولية أخلاقية تجاه ذاته وتجاه ما يكتب وتجاه من يقرأه وتجاه ثقافته ومجتمعه. وهذه المسؤولية هي وحدها من يحتكم إليها المؤلف الذي لا يهادن على حريته؛ لأن مثل هذه الحرية تعينه على فتح آفاق جديدة للمعاني المعتقلة، والحقائق المغتالة؛ وهو أمر حاصل مع الأمير عبد القادر في كثير من الجوانب التي مازالت غير مضيئة في تاريخه. ولا سبيل إلى مقاومة بلاغة الطمس وإرادة النسيان سوى فعل المحكي الذي يجسده "كتاب الأمير"، وقدرته على الانخراط في معركة ضد ما يهدد مملكة الحق والجمال.

إنه من الصعب أن نتصور نصا دون أن يخضع لبعض المعايير التي حاولت التداوليات حصرها في مبدأ الانسجام ووحدة الاتساق وشرط التواصل ومراعاة مقتضى الحال من حيث هو عمود البلاغة العربية؛ كما لا يمكن أن نفهم البرامج السردية التي يتوافر عليها عرش النص في "كتاب الأمير" دون وافر المعلومات التاريخية؛ ومن دون الوقوف أيضا على مقصدية الذات المتلفظة وتفاعلها مع مقصدية النص. إن السياق والمقام يتيحان للمؤلف كما يتيحان لقارئه الارتقاء بوعي متبصر لتجديد فعل القراءة.

وعلى هذا النحو يمكن القول مع خوان غويتيسولو بأن ((الكاتب الذي يطمح أن يترك أثرا في قارئه، وأن يضيف فرعاً جديداً إلى شجرة الأدب الوارفة، لا يتردد أبداً من خلخلة قارئه، والزج به في متاهات المجهول، مقترحاً عليه منذ البداية لعبة القواعد الجديدة تمام الجدة، وذلك حتى لا يتحرك به في إطار معروف مسبقاً من التوافق مع بعض القواعد المألوفة لديه كقارئ عاد. إن ما يستثير لذة القارئ ويهيجها ليندفع بلا تردد نحو المساهمة مع المؤلف في مشروعه الفني التجديدي، هو تلك الخلخلة الأولية كقارئ، وتلك التحسسات التي يباشرها في فضاء لم يستكشف بعد، فضاء تتعمد فيه المعالم والصوى المضيئة، وكذا تلك الرغبة الملحة في الرجوع إلى الوراء من أجل الكشف عن القوانين الباطنية التي تشكل المجال الجديد الذي يخلقه الكاتب، ويفتحه أمامه))⁷. وبناء على هذا المتصور يجعلنا لا نرى في المؤلف علامة مفارقة للقارئ، وإنما هي قوة كامنة لفعل القراءة وإثارة مستمرة للتأويل. إن عرش النص ليست عمارة فنية مكثفة بذاتها، وإنما حاوية لقراء تفريهم للسكن فيها، وبصبحون حينئذ "شركاء لا أجراء".

ما محل المؤلف في ثقافة معاصرة يراد لها أن تتجرد من خصوصياتها لكي تتنظم في عالم العولة؟ هل هذه العولة ستجهز مرة أخرى على هذه العلامة التي ألقت بها البنية إلى عالم الأموات، وتجاهلتها جماليات التلقي التي احتفت بعلامة جديدة اسمها "القارئ"؟ إذا كان النظام العالمي الذي أصبح داعية لثقافة الاستهلاك فإن المؤلف سيصبح علامة إشهارية لهذه الثقافة وإن أبدى ممانعة فإن ما يكتبه لا يمكن أن يفلت من سطوة ثقافة السوق وحرية العبور من غير رسوم جمركية يراد لها أن تحمي هذا المؤلف، وتحفظ له حق الانتشار والتوزيع وحصوله على مستحقته المادية. هناك رهانات كبرى أمام هذه العلامة لكي تندمج في أمبراطورية "ثقافة الاستهلاك"؛ ومن أبرزها أنه سيساوم -لا محالة- حتى لا نقول بفاوض في القيم والمعتقدات التي يؤمن بها.

إن هذه العلامة لا يمكن أن تصبح موضع رضا من قبل بعض المؤسسات الثقافية العالمية إلا إذا خضعت لشروطها أو خدمت مشروعها. وإذا لم تستجب لهذه الشروط ستكون نسيا منسياً، وستصبح مطرودة من المحافل العالمية ومحرومة من حق الحصول على الاعتراف الرمزي لما تنتجه؛ ومن أبرز هذه المؤسسات: الدوائر الإعلامية وتلك التي تمنح جوائز عالمية. وعلى الرغم من ذلك فإننا لسنا من الذين يقبلون التعميم في كل الأمور؛ وعليه هناك مؤسسات ثقافية لها حظ كبير من الموصفات الأخلاقية التي تتعامل مع المؤلف تعاملًا إنسانيًا بصرف النظر عن تلك الشروط المسبقة، وتحثكم فقط لشروط الإبداع والأصالة بالإضافة إلى التراث الإبداعي للإنسانية.

قد لا يهم عرش النص إذا كان من طلاب الفريدة أن لا يجد قبولاً حسناً لدى قارئ تعود على نمط جاهز من النصوص تستجيب لأفق توقعه؛ بل إن من رهانات الأصالة في الإبداع أن تسعى سعياً حميداً في إنقاذ القارئ من نمطيته طوراً ومن كسله طوراً آخر. وحينما نقول عرش النص فلا أننا لا نكاد نفصله عن الذات المتلفظة التي لها بعض الحظوة في تشييد عمارة السرد؛ لأنه يمكن الوقوف على ((التمييز بسهولة بين ما يعود إلى القصة (الملفوظ) باعتبارها "العالم الموضوعي" الذي يشكل المادة المسروقة بين ما يعود إلى ذات تقع مبدئياً - خارج القصة، أي لا تظهر إلا من خلال الخطاب المنظم للقصة))⁸. ولا بأس أن يكون لهذه الذات أثر حاسم في تغيير مجرى التاريخ الثقافي للمجتمع دون أن يتحول هذا الدور إلى مزية تصرفنا عن دور الشكاء الآخرين.

لا تنحصر أهمية علامة المؤلف في كونها المألقة لحق الإبداع "الخالص" والنص "النادر" الذي يمتاز بأنه ما قل نظيره في الوجود، ولكن تتجلى أهميتها في كونها علامة منتجة لعلامات أخرى حتى ولو كانت مضادة لمساره في الكتابة إلا أنها تبقى على دراية بأصول ما يجعل أحوال النظم نصاً متناسباً مع السيورة الدلالية التي يقتضيها الذهن. إن أهمية اسم واسيني تكمن في قدرته على التحريض من أجل استمرار الكتابة والإصرار على تطويرها والحرص على تربية الذوق العام وإثبات أن النظر إلى الحقيقة له أكثر من زاوية. بهذا يصبح اسم المؤلف علماً هادياً إلى بقعة الضوء من أجل مواصلة السير إلى البحث عن الأقاليم المجهولة للحقيقة. حتى وإن بدا واسيني مفرطاً في التسامح مع كائناته الروائية، ومع حجم المعلومات الزائدة التي تتخلل نصوصه إلا أنه اسم صاحب استعارة ذات طبقات رمزية تزداد مدارجها في أعماله الجديدة. إنها علامة تعرف كيف تنقذ اسمها من رتابة التكرار والبحث عن جغرافيا النص "المستحيل".

إذا استطاع المؤلف أن يصل إلى حد تحديد هذه الجغرافيا من حقه أن يدافع عن نزعته الفردية بإبداع نصوص متميزة. فالنص القوي انتصار لعلامة المؤلف الذي كلما كان خلقه التواضع في طلب الحكمة ازداد قرباً من ملامسة "النص المستحيل"، وخام حول حماه. بل هل نقول مع ناظم حكمت حينما أبلغ بأن قصائده ترجمت إلى لغات عديدة. أجاب بقوله: إنها لم تعد أشعاري. ومن هنا يمكن استخلاص فكرة أن النص الأعظم لا تكتبه إلا ذات واحدة، وقياساً على ذلك يمكن القول إن "كتاب الأمير" لا يكتبه إلا واسيني، ولا تستطيع أن تترجمه إلا ذاته. هكذا يتكون الوعي بالفريدة من علاقة الجذب والتبذ بين علامة النص وعلامة المؤلف، وترسم هذه الحركة المتناوبة في تاريخ النظرية الأدبية وفلسفة النقد وتاريخ الأدب. وهذه الفريدة لا تستكشف

إلا بإمعان النظر إلى النص من قبل القارئ حتى يحصل له ذلك الإحساس بأنه هو صاحب هذا النص وكتابه في الأخير. وإذا استسقنا هذه الملحة فذهنا بالقول: إن علامة المؤلف دالة على المفرد، الذي يحتمل الحقيقة كما يحتمل الاعتبار. وهذا الطرح كان قد بسطه أفلاطون حينما لا يتصور المتلقي بأن غير الشاعر يتكلم. وفي هذا الحال يصبح المحكي خالصا، وحينما يمتدق القارئ أن الأمر غير ذلك تصبح صيغة الكلام محاكاة.

هل بالضرورة أن تكون لعلامة المؤلف تلك المعرفة العامة بعوالم النص وأحداثه وشخصياته؟ ربما يحصل هذا الأمر أو قد حصل في التاريخ أن مؤلف القصة والروائية والمسرحية وحتى القصيدة يضع تصميمًا مسبقًا لما سيكون عليه الأثر الفني الذي هو بصدد إنجازه؛ ولكن يمكن أيضا - إذا كان ولا بد من احترام هذه الطريقة في الكتابة - أن يحصل تغيير في هذه الخطاطة الموضوعية سلفا؛ وذلك من أضعف السبل في الكتابة. لأننا نعتقد أن واسيني وهو يقبل على كتابة "كتاب الأمير" أضناه البحث عن المصادر التي تحدثت عن تاريخ الأمير عبد القادر. بيد أنه لم يصمم الجملة التي افتتح بها عرش النص؛ وكثيرا ما ترك لما يسمى بتداعي الوعي لانسحاب المحكي انسياجا حرا. وهذا الانسياج يلقي نجاحه مع أولئك المؤلفين الذين لهم باع طويل في الممارسة الإبداعية. والحق أن الذات المتلفظة هنا لا تريد أن تكون صوتا فريدا يملك الحقيقة، ويحجر على المعنى، ويفرض الذوق؛ وإنما تطلب حقها في الشراكة التي تقتضيها عملية الإنتاج من وجهة وعملية التلقي من وجهة أخرى.

إن الأصالة التي تتجلى في فريدة عرش النص لا تحتاج إلى تعجيد، ولا إلى إثبات هوية، ولا إلى بحث عن قارئ؛ لأنها تخلق مجدها، وتثبت هويتها بخلقها لقارئها في لحظة الإبداع. إن (مؤلف الأثر الأدبي لا يبدع أثره فحسب، بل يخلق أيضا... جمهورا في مستوى أثره)⁹. ولا يضيرها أن تثار من حولها الشكوك في الهوية وحق الملكية والظمن عليها بالسرقه طورا وبالسطو طورا آخر. لأن المعدن الأصيل يبقى كذلك ولو طلوله النسيان والإهمال. لقد باتت أنثاقفة المعاصرة تدرك تلك القسوة التي مورست على المؤلف، وإن كنا ندرك المسوغات العلمية المشروعة التي كانت وراء هذه القسوة. لم يصبح الحديث اليوم عن اسم المؤلف إهدارا لمركزية النص؛ ولكن العودة إلى استدعاء هذه العلامة يعد خلاصا للنص ذاته من نزعة شكلائية مفرطة صارت تجرده من قدرته على الحياة المتجددة تحت طائلة الجموح الحداثوي. لأن هوية المؤلف مندمجة في عرش النص، وأن حضوره مطلوب في مجالات معرفية خاصة.

يظل الخطاب في عرش النص رهن نشاط التلفظ لكونه يعد "بيت المعنى"؛ وهذا البيت يعد بدوره ملتقى العلامات ومفترقها، ومنه تتحقق مشروعية اسم المؤلف من حيث إنه ذات متلفظة لها مصداقيتها في اللقطة على نحو ما أشار إليه بنفينست، وعلى نحو ما نصبو إليه من النظر إلى هذه العلامة نظرة سيميائية يحدها نزوع تأويلي لطالما انتصرنا إليه في بعض ما سقناه في غير هذا الموضع، وما تعضدنا فيه تلك السيميائيات التي زعمت أن الأهواء أصل الدلالة. والحق أن سيميائيات الأهواء تعد انعطافا في مجال النظرية السيميائية لدى مدرسة باريس التي اشتغلت ردحا طويلا على "سيميائيات العمل"، تتضاف إلى تلك المحاولات التي كان لك. زيلبارياغ قد سبق إلى مقاربتها، وتتاول التوتر والمزاج، كما تتاولت السيميائيات الأدبية بعمل جان كلود كوكي

سيميائيات الذات. كل ذلك يدل على أن الدرس السيميائي لم يضيق مجال الذات، وترك أمامها فرصاً ثمينة لتصبح ذلك الطور الجديد الذي بدأت النظرية السيميائية تشق آفاقه نحو دراسة القيم والأخلاق والبيئة والجمال وكل ما يتعلق بالصور والإيقونات ومجالات النشاط الإنساني جمعاء.

إن عرش النص حجة في ذاته؛ لأنه ضرب من ((التعالى القريب من تعالى الآخر)) كما يقول خوان غويتيسولو¹⁰؛ إذ يتجرد فيه اسم المؤلف من أنايته الفردية، ويكون مستغنياً عن تلك الشهرة العابرة، ومن ثمة أمكننا هذا التصور أن نسّم علامة المؤلف بأنها مفرد يقع على الأجناس جميعها. إن "كتاب الأمير" يثير لدى القارئ جملة من التساؤلات؛ لكنها تحتاج إلى قليل من التروي الحكيم والصبر الجميل لحكم له أو عليه؛ هذا إذا سلمنا جدلاً بمشروعية الحكم في القراءة؛ ولكنه - في كل الأمور - إن الحكم على الشيء يعد جزءاً من تصويره. وما اسم واسيني هنا إلا ذاك الوجه الآخر للقارئ، ولا نشط في القول إن النزعة الحداثوية التي استولت على بعض العقول أربكت في أذهاننا بعض المفاهيم الناصمة، وأفردت في النفوس الحس بالجمال. من الواضح أن ثمة كثيراً من التشويش الحاصل في ذلك الربط الآلي بين المؤلف وأثره؛ ولكن هذا المؤلف ليس تلك العلامة المرسومة في أعلى النصوص أو في أسفلها فحسب، وإنما المؤلف هو ذلك النص النادر الذي يحمل بتعبير غولدمان "رؤيا للعالم".

كلما كانت النصوص ذات ثراء، وحاملة لصفة الندرة والفرادة كان اسم المؤلف علامة نصية متضمنة خصائص الندرة والفرادة. ومن هنا حاز واسيني بعض هذه المعاني؛ لأنه التفت إلى الأمير ومنحه حياة روائية؛ وأستطاع أن يبتدع أسلوباً يخرج هذه حياة الأمير من دوائر التاريخ ومدارجه إلى فضاء التخيل السردي، ويدفعه إلى معارج الحكى. ووعليه يمكن القول إن النص واسم صاحبه كليهما علامة فاعلة في التاريخ الثقلي. فما إن ذكرت علامة ذكرت الأخرى مقترنة بها على نحو ما؛ ذكر صاحب البيان والتبين، وقال صاحب أزهار الشر وقال صاحب الشيخ والبحر وأشار صاحب دلائل الإعجاز وقال صاحب إلياذة الجزائر. وهكذا يمكن أن تتم عملة الاستبدال بين العلامتين لتحدثا اتساقاً نصياً.

عاد الاهتمام بالمؤلف بصفته ذاتاً متلفظة في السيميائيات السردية التي طبقها غريماس بمعىة فونتاني فيما عرف بسيميائيات الأهواء. وهذه العودة شجعت على فك الأقواس عن المؤلف، وتعاملت معه على أنه علامة فاعلة في البنية السردية، ويمكن القول إن الأسلوبيات التي حاولت أن تتصهر في السيميائيات أنزلت المؤلف منزلة لم يكن يحظى بها من قبل من حيث جملة من الميزات الأسلوبية الدالة عليه. ويستطيع المتتبع لنصوص واسيني أن يلاحظ - إن كان صاحب ذائقة فنية، وحس نقدي نبه - أن لهذه العلامة هوية من الصعب أن تجذ لها ما يطابقها في عالم الكتابة الروائية.

من المعلوم لدى العام قبل الخاص أن "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" نص لواسيني لم يناعه فيه أحد، فصار بتعبير القراءة السياقية - مرآة له، تعكس رؤيته للعالم، وتبرز أسلوبه في النظر إلى موضوع تاريخي أشبع درسا. والطريف في كل ذلك أن يجاور اسم الروائي اسم شخصية الأمير عبد القادر. ولعل وجه الطرافة في كل ذلك يكمن في أن واسيني لم يعود قارئه من قبل على هذا الفن من الكتابة الروائية للتاريخ

المحلي الذي فيما يعد تاريخاً عالمياً. ومن ثم فإن شخصية الأمير التي تتربع على عرش النص مختلفة - لا محالة - عن صورتها المعهودة؛ لكون أن اللغة رسمت لها سمّاً مغايراً وملحاً جديداً، فأدخلتها إلى عالم التخيل الروائي لتتفصل بعض الانفصال عما كانت عليه في المتخيل العام وفي المظان التي حفظت سيرها. وهكذا أصبحت هذه الشخصية التاريخية بفعل سلطة التسمية السيميائية عاملاً متحركاً في المساحة الروائية التي أتاحها عرش النص بعدما كانت موضوعاً ساكناً في المصادر التاريخية.

لا تخضع هذه الدلالات لمنطق الثبات؛ فهي تتغير بتغير أحوال عرش النص. فتقبل حالات التقويض كما تستجيب لدواعي التركيب عندما تستدعيها الحاجة الملحة إلى ذلك؛ لأن المقاصد ليست مغلقة على نفسها؛ وإنما تشهد انعطافات كبرى يحدد مسارها السياق العام. ويمنحها اسم الروائي فسحة كبيرة للحركة، وقدرة واسعة للاشتباك داخل عرش النص مع التاريخ والواقع من وجهة وللتفاعل مع الذات والأيدلوجيا من وجهة أخرى. ولا نعتقد أن هذا المسار في النظر إلى سلطة التسمية ودلالاتها السيميائية تنزلق عن مسار الدرس النصائي إن هي وضعت في حساباتها البنية العامة لعرش النص. فاسم المؤلف حينما تُفك أقواسه، ويستدعى إلى عالم النص لا تفرض مقصديته الخاصة لا على النص ولا على القارئ؛ وإنما يصبح شريكاً له سهمه مثل بقية أسهم الشركاء الآخرين. وبهذا تسمح التداويات بحضوره لاستكناه البنيات العميقة لمكونات عرش النص. وهذا الحضور لا يؤثر تأثيراً جذرياً في البنى النصية؛ وإنما يساعد على فهم المعاني الضمنية التي تستدعي حضوره، بل يمكن أن نزعم بأن صحة العبور مما هو ملزوم إلى ما هو لازم يحقق ذلك الحسن الذي لا يضاهى في الفهم.

بما أننا نتعامل مع المؤلف على أنه علامة دالة تتجلى في نسيج معقد من النصوص، وهي جسد حامل لنهن وقلب ويد تتحرك جميعاً لبناء عرش النص، فإننا لسنا بملزمين للإبقاء عليه بين قوسين، ولا نرى حاجة ملحّة لكي نهتدي بسنة مالارمي ولا بغيره من الذين رفعوا لواء اللغة والكتابة والخطاب والنص بديلاً لمقولة "المؤلف"، ونبقيه رهن التعليق الاحتياطي. إن علامة المؤلف نص له لغته وخطابه، ويدرك أن مملكته لا تقوم إلا بوجود قارئ. وهذا الأمر ينطبق على واسيني وغيره من الكتاب والمؤلفين الذين ييغون بديلاً عن حريتهم وحقوقهم. فالحرية شرط كاف ولازم لكتابة الأمير كتابة غير مطابقة لما سبقها، ومنسجمة مع ذاتها بصرف النظر عن قبولها مع ما يتوقعه هذا القارئ أو ذاك. فواسيني ذات وتاريخ لا تكاد تتفصل عن المجتمع والثقافة مما يجعلها علامة غير حيادية، وكتابة ليست بيضاء؛ لأن اللغة والمؤلف كلاهما يتكلم. وهكذا تستطيع العلامات أن تسترد ملك المؤلف الذي أجهزت عليه الدعاوى البنوية، وغيبه من قبل النقد الجديد. ولكن أن نقف على عودته من باب آخر في ظل القواعد السيميائية للسرد التي تتعامل مع الذات على أنها محفل لتشكيل النص السردى.

فحينما يتموقع واسيني في "كتاب الأمير" بين المستويين التقريري والإيحائي إنما يمارس لعبة التشويش على تحديد إحدائياته في معلم عرش النص، وفي جغرافيا جسد اللغة؛ ولكن التوترات النفسية التي تشع من حركة العلامات يمكن أن تصبح مؤشراً على هذا الوجود الخفي. إذا ظهر المؤلف ظهوراً سافراً في نصه يتحول إلى ضجيج يريك التواصل بين مكونات عرش النص. لقد أصبحت علامة المؤلف هوية لها رسمها وشارة لها

سمتها في المشهد العام لكتابة الرواية العربية التي تخوض معركة التحديث وأشكال التجريب والبحث عن النص المستحيل. لقد تأتت هذه العلامة على الاختزال في أشكال تعبيرية سابقة على سبيل المحاكاة أو السرقات، وأصبحت تمتلك قارئاً نبهاً. تتضاف هذه العلامة إلى رصيد التجارب العربية والإنسانية على السواء في الانتصار لقيم الخير من خلل التشيع لفضيلة التسامح. وتكاد تكون جميع إبداعاته دالة على فكر جمالي يتصيد الطرافة في العبارة، ويتخير اللحظة الحاسمة في الأسلوب. وكل ذلك يحدث أن العلامة التي تضطلع بالتمثل والتمثيل لذات المؤلف تصبح مشروعا مفتوحا لكتابة روائية تصارع المكرور وتقاوم المبتذل وتشد الجميل وتبذ السائد.

ولا شك أن هناك أشكالا تعبيرية تسهم في تدمير سلطة علامة المؤلف من حيث هي مفرد لا واحد، وفعل استطاعت أن تغيب جانبا من هذه السلطة في مشهد الكتابة الحداثية إلى درجة أن الرواية الجديدة، اصطنعت حروفا بدل أسماء لشخصياتها. ومن هنا ندرك أن هذه العلامة قد تتوارى حينما تكون اللغة موعلة في الاستعارة، ومستويات الإيحاء غالبية على مستويات التقرير. وفي هذا السياق نلغي أن اسم واسيني يقع فيما بين هذين المستويين اللذين يشتمل عليهما عرش النص. إذ تتراوح العلامة بين الحضور والغياب؛ ولكنها من حين إلى آخر تبرز لتكون شاهدة على أن ثمة علامة تضطلع بتعبئة العلامات الأخرى بالدلالات التي يلقي بها النسق السردى إلى مجهول الانفتاح وبيان التعدد، وتحصر على أن تكتب التاريخ الجريح، وتحدد جغرافيا الألم، وتشير إلى الجينالوجيا الضائعة. إن اسم المؤلف تدوين لحالات الفقد، وعذابات اليتيم، وسجل للخسارات المؤلمة، وشهادة على انهيار أشكال الرمز، وقيم الأخلاق الإنسانية. إن هذه الكتابة تعبر عن وجهة نظر في البحث الذاتي عن لغة مشتركة بين الخاص والعام، وهي غير معزولة لا محالة عن أسبقته الخاصة بعلامة المؤلف.

إذا كان اسم المؤلف علامة تتضمن في طياتها مشروع كتابة واعدة؛ فإننا نعتقد أن النزوع للتحرر من ظلال العلامات الأخرى يبدأ ضعيفا منذ البدايات الأولى؛ ولهذا نعتقد أن واسيني وهو متأثر -مما لا شك فيه- بالعلامات المحلية وطار وغيره إلا أن محاولاته للتخلص من تلك الظلال مثل غيره من المبدعين سابقة على تجربة "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف". إن سفر الخروج يبدأ من النص الأول وهو عصيان الكتابة على سلطة الأب؛ وهذا التمرد تلبس منذ الوهلة الأولى روح المغامرة من أجل الدخول في رحلة قلق للبحث عن النص "المستحيل"؛ ويمكن الوقوف على اللحظة البدئية منذ الطلائع الأولى لتجربته الروائية كما تجسدت في نص "وقائع أوجاع رجل غامر صوب البحر"؛ إذ نلغي في التركيب السيميائي للعنوان هذه الدلالات المشار إليها.

لعلامة المؤلف دال ومدلول كما أن لها مرجعا بشقيه اللساني وغير اللساني؛ وأن موت هذه العلامة لا يترتب عليها خير عميم كما كان يخيل للبنوية وأشباعها؛ لأننا يمكن أن نولي النص والقارئ عناية خاصة دون أن نهدر كيان المؤلف من حيث هو علامة لا يمكن شطبها من الإسهام في فهم بيت المعنى الذي يقطن عرش النص. إذا كانت الدعاوى البنوية ذات حجة في راهنها فإن طبيعة التطور العلمي تقتضي المراجعة الدائمة لفرضيات العلم ونتائجه ونقده نقدا إيسيميا؛ ولا غرو بعد ذلك أن نستكشف أن ما كنا نعتقد صوابا يحتاج منا إلى روح علمية جريئة وصلبة لكي نتقبل ما يبدو لنا غير ما كنا نعتقد في السابق. وبما أن المؤلف لم تعد له

تلك المركزية وتلك السلطة فقد صار عنصرا من جملة العناصر التي تجعلنا نقترّب من بيت المعنى؛ وهذا البيت عماده اللغة، والمؤلف يسكن لغته.

ارتبط السجال الذي حدث بين بارت وبيكار بسياق ثقافي كان يدور حول المؤسسة التعليمية ذات الطابع الأكاديمي ودورها في بناء المعرفة وسلطتها على الثقافة. إن ثورة بارت على هذه المؤسسة الجامعية العريقة (السوريون) كانت تحركها دوافع شخصية وتمليها اعتبارات ذاتية؛ لكنها لبست لبوسا معرفيا واجتماعيا، وتحول النقاش إلى إشكال النقد والحقيقة؛ ولهذا السبب ثار "النقد الجديد" على المؤسسة الجامعية من أجل أن يجرّد الكاتب من سلطته التي كانت توضع شرطا لفهم النص وإدراك المعنى، وقدم بدائل جديدة للغة الخطاب النقدي. وحاول هذا النقد الذي حمل لواء الجدة أن يطيح بسلطة المؤلف انطلاقا من متصورات نظرية النص ومقولة التناص، ويشكك في كل أبوة مزعومة للنص فكان بارت فارس هذا الاتجاه بلا منازع. فدعا أول مرة لدفن المؤلف، وإحياء القارئ¹¹ بديلا له؛ لكنه راجع هذا الموقف لاحقا.

مادام البحث النصاني بات يتعامل مع علامة المؤلف على أنها نص متوزع الهوية ومتعدد الجغرافيا فإن ذلك لا يعطي امتيازاً للمتصورات البنوية في ممارسة ذلك القتل غير الرحيم بالمؤلف بحجة فتح بوابات النص على التعدد ووهم لا نهائية الدلالات. فالنص يولد من افتراض وجود مسبق لعلامة المؤلف سواء أكان فردا أم جماعة على نحو ما تلقى في التراث الشعبي.

إن الإيمان في التكرار لعلامة المؤلف وقوتها في ممارسة لعبة التخفي، وممارسة النشاط التلغفي هو حياة للنص لا لموته؛ ولكن هي العلامات قليلة ما تحقق هذه الغايات الساميات. وكان غولدمان قد انتبه إلى هذه المسألة في كتابه "الإله المختفي" حينما أدرك أن الذات الكاتبة حينما كانت تتوافر على الشرط الموضوعي في امتلاك تصور نسقي للحركة الجانسينية المائلة في مسرحيات راسين وكتابات باسكال. ولهذا ألفينا غولدمان ليس من المتحمسين لإلغاء منزلة علامة المؤلف في تجسيد رؤيا العالم على خلاف ما آمنت به البنوية الشكلانية. ولا يعني البتة أن ترفع هذه العلامة على نص لا يحقق حلم "النص المستحيل"، أو يفشل فشلا ذريعا في الظفر بالنص النادر. قد يفهم من ارتباط علامة المؤلف بالنص النادر الانتهاء إلى "مسالك أبواب الدلالة المغلقة"؛ ولهذا فضلنا البحث عن النص المستحيل؛ لأنه لا يترك مجالا للطعن في الاهتمام باسم المؤلف لكونه يقودنا إلى "مسالك أبواب الدلالات المفتوحة". صحيح أن اسم المؤلف يتراوح بين النص المغلق والنص المفتوح، بين النص المكرر والنص النادر، بين النص المستقيم والنص المحال.

لا تحجر علامة المؤلف على إمكانات الحقيقة وانسياب الدلالة، وإنما تسهم إسهاما تعليمية الشراكة التداولية في إدراك النص، وجعله في متناول الفهم. وتتيح مجالات مفتوحة أمام القارئ لكي يحيط بإيديولوجيا النص انطلاقا من الذات المتلفظة كما تتجسد في ملفوظات عرش النص، وترسم في نسقه العام. ولا حاجة لنا بعد ذلك أن نشيع جثمان المؤلف مع بارت لكي نحتمي بميلاد القارئ. فالمؤلف والقارئ علامتان لازمتان لكيان النص وإنتاجه وفهمه، ولا بأس أن تخضع تين العلامتين للعبة النص ونسقه السيميائي لتحقيق مبدأ الوحدة المشروط.

إن المؤلف اسم معلوم في الغالب، ومرتبطة بزمان ومكان محددين، بينما القارئ اسم مجهول لا يحده زمان ومكان في الحياة الدنيا. غير أن زمن القارئ يبتدئ بزمن الكتابة؛ ولكن علامة المؤلف تكاد تختزل زمن طويلا يعد محصلة تجارب المؤلف السابقة في القراءة. وواسيني علامة تلخص جملة من القراءات لكتابات الأمير وما كتب حوله في مجال التاريخ والسياسة والأدب والدين والتكوين العسكري؛ ولا شك أن هناك نمطا من القراء سيكتبون بطلب المتعة من تلقي نص "كتاب الأمير" وأنماطا أخرى تبحث بالتحليل والدراسة والمقارنة والبحث عن الأصول التي استقى منها واسيني المعلومات التي يزرع بها عرش نصه. وعلى هذا الأساس فإن علامة المؤلف ليست لها إحالة على نزعة فردية خالصة، وإنما تتضمن إحالات اجتماعية وتاريخية وثقافية وفنية؛ وإذا أخذنا في الحسبان هذه الإحالات نكون أنزلنا جعلنا المؤلف والقارئ ضمن عالم سيميائي متضاييف تكون فيه؟ المعنى غنية بالاحتمالات الممكنة التي تتبثق منها الدلالات المفتوحة.

برزت قوة هذه العلامة كونها تسلك سبيل المغامرة في تحقيق النص الذي يسسه فوكو بالنادر، ودعونه في غير هذا الموضع بـ: النص المستحيل"، ونحسب أن صفة "المحال" تؤدي الغرض المقصود من الندرة والفرادة لكونها حالة يتمتع وجودها في "ما كان"؛ لأن "كتاب الأمير" نص "محال" في تاريخ الكتابة الروائية الجزائرية؛ إذ لم يجتمع من قبل التاريخ والرواية؛ ولكننا لا يمكن أن نصفه بالنص المستحيل، هو نص تنتظر لحظة إشراقه كل ذات كاتبة. وقد يولد في العتمة دون أن تنبته إلى لفته وبنائه عين القارئ. قد يكون شة خيط ناظم بين المنجزات السردية التي حققته العلامة التي فكت الأقواس عن نفسها إلا أن هذا لا يبدو جليا إلا لقارئ حصيف ذي بصر حديد. تتجدد علامة المؤلف بتجدد جغرافيا النص التي تستهويها شهوة الأحلام واليهام بالتجريب المدروس وباقتناص جواهر الندرة.

ترتكز علامة المؤلف على خصيصة التعدد الذي ينشد الندرة والفرادة، إنها علامة تقاوم التكرير، وتطلب على الدوام الجدة، فتحرص حرصا شديدا على تجديد دلالاته في كل نص؛ بل في النص الواحد إذا كنا لا نشغل في القول. ومن غير السر الوقوف على هذه النكت في نص واسيني الذي يعرف كيف يستدرج قارئه إلى نصه عبر شراكة لا إكراه فيها، بل حتى إنه يخلق جغرافيا لنص يعرف سلفا أنه سيخسر فيه أنماطا من القراء. ويبقى الاسم الملازم لكتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد تقدير رمزي له سلطته بوصفه محفلا سرديا.

تستكشف سيميائيات العتبات طبيعة التفاعل الحاصل بين واسيني ونص "كتاب الأمير". وهو تفاعل ذو خصيصة فينومينولوجية، يمكن أن نقف عليها في تتبع الدواعي التي أدت بواسيني إلى الاهتمام بالأمير عبد القادر اهتماما استدعاه الحال، واقتضاه المقام. ومثل هذه العلاقة بين النص وصاحبه تتطلب مقاربة تأويلية تحتاج إلى سند فينومينولوجي ومرتكز سيميائي لتجاوز الدعاوى النفسية الخالصة؛ ذلك أن واسيني لا يحتاج إلى أن تجلسه على سرير إكلينيكي لكي نتبع مدى اهتمامه بالأمير عبد القادر إذ يكفي أن نصفي إلى البقود المعترضة على هذا العمل لكي نستخلص باستخدامنا لمنطق البرهان بالخلف بأن العلاقة بين الذات والموضوع أملت اعتبارات قيمية آمن بها الأمير عبد القادر في حياته الجهادية والروحية وآمن بها واسيني كما تتمثلها على الأقل في كثير من الملفوظات السردية التي انبثقت من شخصية الأمير بوصفه عاملا سرديا. بيد أن هذا التناول

الفينومينولوجي لا ينبغي أن يحجب الإكراهات السيكلولوجية والإرغامات الاجتماعية التي تستوجبها العلاقة بين الذات والموضوع.

إن واسيني المؤلف علامة لا تفصل عن نسق الحجاج العام؛ حيث يعد جزءاً لا يتجزأ من المحادثات التي تدور على "ركع الرواية"؛ وهذا الركع يمكن أن يتمثل في جسد اللغة؛ لأن المؤلف أشبه ما يكون بالمرشح الذي يدير المشاهد من وراء قناع العلامات اللسانية، ويحرك مجرياتها الدرامية. ولهذا تصبح هذه العلامة محور حركة التأويل ما قبل السرد وما بعده. يقوم عرش النص في "كتاب الأمير" على قاعدة التواصل ودينامية الحوار، وعلى أساس أن هذه العلامة تدير شبكة التواصل بين العوامل من منظور مدرسة باريس السيميائية وبين الشركاء من منظور تداولي. وعليه فالحوار بين الأمير وأسقف الجزائر "مونسينيور ديبوشي" يدور برعاية هذه العلامة الراعية لسير الأحداث والمفاوضات بين الأنساق التعبيرية التي تنتهي إلى نواة درامية مفترضة. وليس من المعقول أن علامة المؤلف -مهما أبدت حيادها لكمال العمل الفني - إلا أنها عالمة بما يدور في عرش النص.

إن هذه الدراية التي تتوافر عليها العلامة تتخبط في النشاط التأويلي الذي يدفع بالنص إلى أن يكون حملاً معان مفتوحة؛ ولا يهم أن تحاط هذه العلامة بهالة من الغموض في تحديد مواقعها داخل أقاليم عرش النص، أو في ثنانيا جسد اللغة؛ وإن كان دوسوسير¹² لم يعد الإشارة إلى الذات المتكلمة *sujet parlant* حينما كان يصدد بيان أن اللسان ليس بكيان *entité*؛ ولكن هنا فقط توجد ذوات متكلمة. وكذلك قد أرشدنا بنفيتست إلى المسالك التي تهدينا سواء السبيل لمعرفة الذات المتكلمة داخل الخطاب بالوقوف على الروابط اللسانية ودلالات الضمائر والإشارات (أسماء الإشارة والموصولة والظروف... إلخ) وكذا بنية الأنساق الزمنية. وبما أننا أصبحنا نلتفت إلى الدلالة والمرجع وإلى المعاني الضمنية في أدبيات الدرس التداولي فإن علامة المؤلف يمكن النظر إليها على أنها سبيل مأمول من السبل العديدة التي تقودنا إلى تحديد مواصفات السياقين العام والخاص بغية تحقيق أسباب الفهم والتعرف إلى جغرافيا المعنى. ومن ثم لا يعد واسيني (المؤلف/القارئ) بوصفه علامة دالة عائقاً أمام فيض المعنى وفائض الدلالة، بل عاملاً مساعداً على انفتاح لغة السرد على آليات اشتغال التأويل.

ومثل هذا الانفتاح يجد صداه في سيميائيات القراءة وجماليات التلقي التي ولت اهتمامها شطر المتلقي؛ لأن المؤلف لا يحيا خارج حدود القارئ ضمنياً سواء أكان أم أنموذجياً أم مثالياً أم واقعياً. إنه مسؤول من وجوه عديدة عن رسم أفق الوقع لدى القارئ والإسهام في خلق المسافات الجمالية التي عادة ما تقاس بها درجة المتعة كما يتصورها هانس روبرت ياوس. ولكن هذا القارئ لا تكتمل دورة وجوده إلا بنص ترافقه علامة دالة على مؤلفه. وإن كنا ندرك أن هذا النص يتضمن في ثناياه آثاراً لنصوص تعلق فيها علامات غابرة، بل منقرضة. إن المؤلف قد يشبه تلك الكائنات المنقرضة، ولكنها تبقى في سجل التاريخ شاهدة على حقبة زمنية مضت. إن هناك علامات شبيهة بهذا الوضع لدى المؤلفين، وقد يطمسهم التاريخ بإغفال أسمائهم؛ ولهذا لا ندري من كتب ألف ليلة وليلة ولا ندري ما هي أسماء إخوان الصفا ومن كتب الكثير من المأثورات الشعبية؟ ولا نهمنا هنا الأسباب التي تقف وراء هذا الطمس. ويمكن القول إن هذا الطمس أهدر حق هؤلاء في الحياة داخل التاريخ الذي نقرأه، ولا نجد لهم أثراً.

لا يمكن تصور قيام عرش النص بلا مؤلف سواء أكان هذا المؤلف معلوما أم مجهولا، فردا أم جماعة. ومهما أعلنت سيميائيات التلقي وجماليات التلقي من شأن القارئ إلا أن المؤلف كان وسيبقى قارئ على الدوام ما عاش. ومن ثم لا نرى أي وجهة في الرأي فيما زعمه بارت من أن القارئ إنسان لا تاريخ له؛ ذلك أننا الآن حينما نريد أن نبني تاريخا للكاتب الحديثة إنما نبني تاريخا للقارئ؛ وهو التحدي الذي كان قد رفعه يابوس لتاريخ الأدب. ومن هنا نحسب أن واسيني المؤلف قارئ متميز للأمير عبد القادر، وأن "كتاب الأمير" لحظة تاريخية لقارئ ينضاف إلى قراءات سابقة ولاحقة لنص الأمير بوصفه علامة. وهكذا يغدو عرش النص من هذا المنظور حجرا في تشييد تاريخ التلقي انطلاقا من اسم المؤلف. مهما كانت هذه القراءة بريئة أم مفرضة، فنية أم تاريخية.

فك الأقواس عن المؤلف:

لعل الأسباب في خمود حركة الفكر النقدي لدينا تعود إلى غياب ثورات اجتماعية كبرى جامعة. والمقصود هنا بالثورة الاجتماعية الجامعة ليست تلك الحركات الموسومة بالتمرد والعصيان التي تتوجس منها الأنظمة المتسلطة خيفة؛ وما أكثرها في عالمنا العربي، وما بدلت تبديلا؛ ولكن المقصود بها تلك الحركات التي تأتي نتيجة لمقدمات اجتماعية سليمة تتمخض عنها نتائج منطقية طيبة. فالتمرد والعصيان حركة مطلوبة -مما لا ريب فيه- في الحراك الاجتماعي وفي السجال التاريخي؛ ولكنها قد لا تدفع بالفكر النقدي إلى استنفار قدراته من أجل التغيير المأمول والتقدم المنشود. ولهذا حينما تعاملنا مع دعاوى البنية وغيرها من التيارات الفكرية والمناهج النقدية على أنها متصورات نقدية تخلصنا من "واقع نقدي بئس" كان يجثم على كاهل الندرس الأدبي؛ ولكن -ويا للأسف- سرعان ما أعدنا إنتاج هذا "الواقع البئس" من قبل "طلاب علم كسالي" سرعان ما يبتهجون لفكرة النهاية وفكرة الموت. ويسعدون أيما سعادة إذا نادى من هناك مناد كترزيفطان تودوروف بأن الأدب في خطر. فسيستمع القوم لندائه بإنصتات حسن، بل سيسارعون إلى ترويح فكرته ونشر دعوته. وينقلبون على أهلهم معنضين وساخرين مما كانوا يتشيعون له من مذاهب، ويتحمسون له من مناهج. فيصبحون كالذين قالوا لإخوانهم إذا اختاروا سيلا نقديا أو حاولوا غزو الفكر الإنساني لو كانوا عندنا واتبعوا طريقنا، واستمعوا لنصائحنا ما صاروا إلى هذا الوضع الحرج، وما ماتت أفكارهم ومناهجهم.

سنضع وراء ظهرنا تلك الدعوات التي شيعت جثمان المؤلف إلى غير رجعة؛ ونمضي في سبيلنا قدما لكي نكشف الغطاء عن منزلة "اسم المؤلف" في عالم السيميائيات لنستخلص تلك الدلالات الخفية التي تمنحها هذه العلامة لنشاط التأويل؛ وعليه سنستكشف أن هذا المؤلف يعيش بأكثر من روح. فلم يقو الاندفاع البنوي على طي سجله من حياة النص. ولهذا ينبغي أن تدخل العلاقة بين واسيني ونصه من وجهة وبينه وبين قرائه من وجهة أخرى وهو واحد من هؤلاء القراء حينما يقوم بنقد ذاتي لا نلمسه إلا في الإبداعات الموالية لهذا النص أو ذاك. إن قيمة واسيني تتجلى في المشروعية التي يكتسبها من قرائه المعجبين وغير المعجبين ومن النقاد المحترفين وغير المحترفين. ولست مع تحكيم مبدأ ترجمة العمل إلى لغات أخرى حتى ندرك القيمة الرمزية لواسيني وإن كنا لا نقلل من هذا المبدأ حينما لا يخضع لإكراهات غير فنية وإبداعية. وكما سمعنا ونسمع حتى لا نقول قد قرأنا بأن واسني الروائي يتوخى طلب الشهرة بإرضاء الآخر. وهو صوت له حضوره حينما يكون قد استوفى شرط

قراءة العمل أما الذي لا يقرأ العمل فنقول له سلاماً؛ لأن الجاهل بهرف بما لا يعرف، أما الذي قرأ النص فينبغي الإصغاء إليه لكونه قارئاً. إن كتاب الأمير متروك من وجوه عديدة لتأويل هذا القارئ وذاك. ولواسيني حق الاعتراض على مثل هذه القراءة وحتى الدفاع عن حقه في إنتاج الدلالة. فذلك قاسم مشترك بينه وبين غيره من القراء الآن وغداً. وفي مثل هذا الموضع نرى ضرورة رفع الأقواس عن المؤلف والإفراج عنه إلى حين؛ ولهذا لم نشايح الدعوة إلى موت المؤلف؛ وفضلنا أن نرفعه إلى وضع يسميه الفينومينولوجيون بالعرل أو ما يصفه هوسرل بوضع العالم بين قوسين؛ وكذلك أشار موريس كوتوريي¹³ Maurice Couturier إلى أن الذات الكاتبة أضحت من ضرورة السيروية التأويلية. وقد استدرك قبله رولان بارت هذه الضرورة في لذة النص "قليل من الذات، قليل من الإيديولوجيا".

إن واسيني وغيره من الروائيين الآخرين يثبتون بما لا يدع سبيلاً للشك أن القيمة الرمزية لاسم الروائي ذات سلطة فعلية؛ وأن مملكته ((ما تزال شديدة القوة))¹⁴ في فهم عرش النص ضمن السياقين العام والخاص اللذين يعدان شرطاً تداولياً لإدراك القيمة الجمالية للعمل الأدبي.

لا يعني فك الأقواس عن المؤلف الطعن على منهج البنية، ولا يفهم منه القدح في دعاوى السيميائيات المحايثة ذات النزوع البنيوي؛ وإنما الحاجة إليه تجعلنا نفك عنه إجراء العزل، ونحرره من سطوة الاختزال، ونبحث له عن منزلة كريمة في رحاب السيميائيات التأويلية دون أن نجعله رقماً أكبر من حجمه. ولهذا يتم النظر إليه في ظل الاهتمام بأسئلة العتبات على أنه علامة دالة لا تتعارض مع المسعى النصاني الذي تنتهجه السيميائيات بوصفها نظرية للخطاب وعلماً للنص. ولهذا سنلاحظ أن التحليل السيميائي للخطاب وهو ينتقل من طور الاهتمام بالملفوظ إلى طور الاهتمام بالتلفظ يجعل النظرية العاملة في سيميائيات مدرسة باريس تهتم بمنزلة الذات في النشاط التلغظي.

يعد حضور المؤلف في خطاب العتبات مرجعاً لا غنى عنه في فهم الأنساق السيميائية الدالة بشقيها اللساني وغير اللساني، ويعد أيضاً انعطافاً حاسماً لتغيير مجرى القراءات السياقية لينتظم في المقاربات التداولية التي تعنى في هذا المجال بعلم المقاصد. وفي هذا الإطار يحق للقارئ أن يتساءل: ما القصد من وراء اهتمام واسيني بشخصية الأمير؟ وما القصد الذي يتضمنه عرش النص ممثلاً في "كتاب الأمير"؟ ثم ما القصد الذي يتشكل لدى القارئ بعد أن يقرأ رواية الأمير؟ إن هذه الأسئلة ندرك سلفاً أن العتبات ليست بقادرة على الإحاطة بها؛ وإنما حسبها أنها تثير جملة من الاحتمالات الممكنة التي تكتمل صورتها في عرش النص.

إن فك الأقواس عن المؤلف صورة أخرى لمحاولة فك الأسر عن الذات المعتقلة - أصلاً - في تاريخ المجتمعات العربية المعاصرة. إن موتها في تاريخنا سابق على دعاوى البنية على صعيد المعيش لا على صعيد الفكر والنص. وإن العودة إلى التفكير ملياً في "اسم المؤلف" واستحضار واسيني الأعرج بوصفه اسماً ومؤلفاً دعوة لانخراط المعرفة السيميائية التي تختار التأويل مساراً لها ضمن "نسقية مؤطرة ومفتوحة" في فتح جبهة جديدة من الأسئلة التي ما ينبغي لها أن تفصل انشغالات واقعنا. وإن هذا الانشغال لا ينبغي أن يكون على حساب الشرط المعرفي والضرورة العلمية. وعليه فإن سؤال "اسم المؤلف" في رحاب السيميائيات التأويلية قد يتجاوز حدود العتبات؛ وهو كذلك في واقع السرديات تعميماً والسيميائيات السردية تخصيصاً.

لا يتمتع الفكر النقدي بكتلة معرفية متجانسة؛ وإنما هو فكر تشيده الانقطاعات؛ ولكنه يظل فكراً يقوم جوهره على النقد والقدرة على مراجعة مصادراته. ولنا في ميشال فوكو مثلاً على ما نزعم. ألم تكن عبارته التي انتهى بها كتابه "الكلمات والأشياء" هي التي أوحى إلى روجي غارودي لكي يطمئن على البنيوية بكتابه المترجم إلى العربية "البنيوية فلسفة موت الإنسان"؛ ولكن فوكو عاد مرة أخرى لكي يتحدث عن حياة المؤلف، ويلاحظ أنه من غير المعقول تجاهل هذه الحقيقة من حيث هي ذات فردية لها وجودها وكيانها المستقل، ولكن الحديث يمكن أن يحوم حول هذه الذات حينما تصبح كياناً معرفياً يقوم على مبدأ الشراكة الاجتماعية. ومن هنا نتصور أن واسيني الأعرج ينطبق عليه هذا التصنيف الذي يمكن أن نتحدث عن واسيني وسيرته الذاتية كما قد يتحدث عنها نفسه، وذات معرفية تشترك مع الأمير اشتراكاً شعورياً وتاريخياً ودينياً وسياسياً وإيديولوجياً. وهكذا يغدو اسم واسيني شبكة نصية معقدة وعلامة دالة. فهي تقريرية حينما تحيل إلى الذات الفردية وإيحائية حينما تحيل إلى الذات الكاتبة التي يتفاوت ظهورها في عرش النص بين "التجلي والخفاء" بحسب ما تقتضيه الضرورات السردية ومقامات الحكيم.

لقد سمعت البنيوية سعياً حثيثاً لطمس اسم المؤلف، وتحويله إلى مجرد رسم خال من الدلالة على الكتب والمجلات والمنشورات، بل إننا ألفينا اسم دور النشر تحظى في أحيان كثيرة بالأهمية في تلقي الكتاب أكثر من المؤلف نفسه. فيكفي أن ينشر كاتب في دار نشر معروفة حتى تتبين للقارئ قيمته. وإن كنا ندرك أن هذه المسألة تصح على دور الطبع التي تبني لنفسها سمعة طيبة بنشر الأعمال الجادة والإبداعات الراقية، وتمتلك لجنة قراءة تتوخى الموضوعية في تقويمها للأعمال التي ترد إليها من قبل الكتاب والمبدعين.

يمكن أن يمنح النص للمؤلف حركة دؤوبة بالحياة تحوله من مجرد رسم خال من الدلالة إلى رقم لا تصح دونه معادلة القراءة. وقد عبر عن هذا المعنى حميد لحمداني¹⁵ حينما ربط انتعاش النص وديناميته بارتقاء اسم المؤلف إلى مقام عرش النص؛ وهو بذلك يحقق إمكانات القراءة المفتوحة؛ ويصبح هبة كريمة للقارئ لكي يستكشف عالم الدلالات المفتوحة. فبالقدر الذي يسهم المؤلف بشهرته في منح نصه فضاءاً للتلقي أو على الأقل للإستهلاك إذا احتكنا إلى منطلق لغة السوق؛ فإن العمل الفني عندما يعرج إلى الدرجات العليا لعرش النص فإنه هو الذي يمنح هوية لعلامة المؤلف، ويرتقي به إلى مصاف المبدعين الكبار.

العتبات النصية

إن الاهتمام بالعتبات في ظل دراسات النصوص الموازية فككت الأقواس عن المؤلف؛ وأعادته إلى ساحة النقد، ويات رقماً له حضوره في طلب المعنى، وتحديد المسالك المؤدية إلى معارج عرش النص، واختزال الفهم في الاحتمالات الممكنة لدلالات عرش النص. وعليه فإن واسيني الأعرج علامة بانية في الفراغ الذي يكون عليه النص في حال النشأة الأولى

• تلقي في صدر الكتاب اسم المؤلف يعلو عرش غلاف الأثر وتحت سطر بالأحمر، وكأنه حد فاصل بين المؤلف ونصه. بمعنى أن هناك خطأ فاصلاً بين إرادة الكاتب وإرادة النص، وهو ما يشير إلى تلك الحدود الرفيعة بين المقصديتين التي تتجلى في فعل القراءة، وإعادة بناء النص على أساس التفاعل والاقتباس. تليه عتبة

العنوان النصية بفرعها الرئيس وهي تحطوي على بعض الشفافية الرمزية التي سنشير لها لاحقا، وعتبة العنوان الفردية "مسالك أبواب الحديد" وهي مسطورة باللون الأسود على غرار اسم المؤلف، ولكن بحجم أقل. وفي أسفل الصفحة مربع أحمر فيه علامة لسانية تصغيفية باللغة الفرنسية "Libre poche". القصد من ورائها تبيان صناعة جدية في اقتصاد الكتاب واستجابته لطبيعة عروض التلقي، وتهربا من المتابعة القانونية التي تجرم السرقة الموصوفة بانتهاك حقوق الملكية الفكرية في ابتداع الشارات الصناعية.

قفا الكتاب

لا يتضمن وجه الكتاب أي إشارة صريحة إلى هوية النص المروي ونوعه الأدبي؛ من حيث هو دلالة المحكية، ويترك القارئ أمام سحر المرئي وعموميات عتبة العنوان؛ إذ لا تجعله هذه العلامات والإيقونات على السواء لكي يجزم بهوية النص ونوعه. ولعل هذا مظهر من مظاهر إستراتيجية النص في خلق حالة من الغموض المقصود، وحالة من التعويم الدلالي. بيد أن قفا الكتب الذي يتضمن صورة مضفوفة لوجه الكتاب في الزاوية العلوية، وبجانبا يفتح هذا القفا بعنوان النص دون أن يعلوه اسم المؤلف على الرغم من الاسم حاضر في الصورة المصغرة. ولكن يوجد في أسفله نص مواز يحدد نوع النص وأسبقيته التاريخية في تناول موضع الأمير تناولاً روائياً "أول رواية عن الأمير عبد القادر".

لا يدرك القارئ نوع النص إدراكاً أولياً ومباشراً إلا إذا قلب الكتاب، وقرأ ما كتب في قفاه. بل إنه سيدرك أن كتاب الأمير ليس لمكياقلي؛ وإنما هو عمل روائي عن "الأمير عبد القادر"؛ وباستعادة اسم العلم وحضوره إلى جوار كتاب الأمير في هذه المساحة النصية من الكتاب يرتفع اللبس؛ ليدل على تحديد مسلكية المعنى داخل أبواب المحن الولي وأقواس الحكمة والمسالك والمهالك.

يجزم من قدم هذه الرواية (الكاتب أو الناشر أو غيره) بريادتها من حيث تناولها لموضوع الأمير، ويصفها بالمغامرة التي تلفي حافتي التاريخ والتخييل. إن نص "كتاب القفا" ينخرط في السجال بين جدل الزمن والسرد، ويسعى هنا إلى توجيه القارئ إلى مسمى النص وتحديد هويته. بل التأثير في تلقيه إلى النص؛ وهذا التأثير يأخذ منحى حجاجياً؛ وكأن نص الرواية موضع خلاف، وموطن شك من قبل القارئ. وقد سبق لـ: هـ. بلوم¹⁶ H. Bloom أن تناول آليات التأثير من حيث هي شأص يختلف بعض الاختلاف عن النص المتفرع الذي هاجر من حقل المعلومات إلى حقل الشعريات والسيميائيات.

لا يكاد النص الموازي Paratexte في رواية واسيني الأعرج يخلو من مخادعة مقصودة. فمن يطلع على العناوين الأصلي والفرعي والعناوين الداخلية كما يقف عليها القارئ -أيضا- في فهرست الكتاب الذي ينتهي بها. فإنه لا يستطيع أن يحدد لأول وهلة نوع الكتابة وجنسها. هل هي كتاب أدبي أم دراسة تاريخية؟ وما يضل القارئ تلك الإحالات التي توجد في أسفل الصفحات، وكذا النصوص المضمنة باللغة الفرنسية. ولهذا يدعونا جيرار جينات لدمج كلمة hypocrite (مخادع) في دلالة "الموازي" فيصبح النص موازيا له.

إذا رمنا البحث عن هذه الخصائص التي توهم القارئ بأنه أمام كتاب تاريخي بمواصفات أكاديمية لا نظفر بها في نهاية مطاف القراءة؛ فعرش النص شبيه بمدارج هذه الكتادة التاريخية التي توجد قرائن على حضورها في المتن الروائي من ذات الكاتب إلى نصوص مقروئته إلا أنها ليست كذلك لكون معراج السرد يعد حائلا دون أن تصل إلى درجة التطابق.

يستمر العنوان في تضليل القارئ إن في صفحة الغلاف الخارجية وإن في الصفحة الداخلية الأولى التي تضمنت العنوان في أسفل الصفحة مجردا من اسم المؤلف. وفي ظهر الصفحة المرقمة بـ: 2 فيها اسم الدار المشار إليها بـ: منشورات الفضاء الحر. ولنا أن نتساءل ما العلاقة القائمة بين دلالة اسم هذه المنشورات وبين اختيار المؤلف لها وبين فضاء النص ذاته؟ صحيح أن المؤلف كان مسلوب الإرادة مثل أي إنسان آخر في اختيار اسمه. ولهذا لا يمكن أن يشتط التأويل في إقامة علاقة دلالية بين اسم المؤلف ونصه اللهم إلا إذا تعدد المؤلف ذلك في أثناء عملية الإبداع. ولكن للمؤلف هامشا كبيرا في اختيار الدار واسمها.

تتضح أهمية دلالة الاسم الموسوم بالفضاء الحر أن هذه المنشورات كانت تغيب اسم صاحبها، ولم تشر إليه إلا في أسفل الوجه الأخير للغلاف بمنشورات بقدادي، وبجانبتها تكرير اسم الفضاء الحر بخط أكبر ولون أخضر تتضاف إليه صورة طائر يحلق في السماء. إن هذه الصورة الإيقونية تؤكد الدلالة المراد تسويقها للقارئ. ولعل من يقرأ متن كتاب الأمير يلحظ بأن واسيني أطلق العنان لشخصية الأمير لتحلق في فضاء دلالي متحرر من قيد التاريخ أو من الصورة التتميطية التي لازمت هذه الشخصية التاريخية.

دلالة التاريخ

وتحت اسم منشورات الفضاء الحر إشارة إلى الطبعة الأولى وتاريخ النشر نوفمبر 2004. ومما لا شك فيه أن هذه الطبعة التي تشملها هذه الدراسة بالبحث ليست هي الطبعة الوحيدة؛ ولكن ربط التاريخ بالدائرة التأويلية لمتن الرواية يثير في ذهن القارئ تساؤلا حول شهر نوفمبر الذي يكتسي دلالة زمنية مهمة في تاريخ الجزائر؛ ولعل هذا التاريخ تنويع لجهاد الأمير عبد القادر وأسلافه من أبطال المقاومة ونضال الحركة الوطنية في تحرير الجزائر من احتلال فرنسا لها.

إذا كانت سنة 2004 وما قبلها لا تتضمن دلالات صريحة ومباشرة للقارئ إلى أن مكان الكتابة المشار إليه في نهاية الرواية ص. 553 يندمج في هذا المسار التأويلي الذي أشرنا إليه. فالرواية كتبت بين باريس والجزائر، وانتهى المؤلف منها في خريف 2004. إن كلا من العاصمتين لهما قاسم مشترك في الصراع التاريخي والقرب الجغرافي والمصالح السياسية والأمنية والاقتصادية والتجارية؛ بل لهما علاقة بالمؤلف ذاته فهو أستاذ جامعي يدرس في باريس والجزائر أيضا. وهذه المعلومات تشير إليها الصفحة الثالثة التي على رأسها عنوان الرواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد"؛ حيث نلفي الإشارة الآتية: ((واسيني الأعرج. مواليد 1954 بضيفة سيدي بوجنان، ولاية تلمسان. جامعي وروائي. يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والصوربون بباريس...))¹⁷. وهنا نقف عند تاريخ مولد المؤلف وريط بشهر نوفمبر الذي اندلعت فيه ثورة التحرير في 01

نوفمبر 1954. قد تكون هذه العلامات ذات وجود اعتباطي، لكنها تتوافر على حظ غير قليل من الانسجام داخل الفضاء العام لعرش النص.

التصدير:

يأتي عنوان الرواية على رأس التصدير في الصفحة الثالثة، وتتبعها سيرة ذاتية لا تتضمن إحالة مباشرة تشير إلى من كتبها. إن هذه السيرة عتبة مفتاحية لا تساعد القارئ على إزالة شبهة الخداع التي ينطوي عليها النص الموازي؛ لأننا نقرأ أن واسيني "جامعي وروائي يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية السوربون بباريس. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي"¹⁸. إن هذا العتبة من النص لا تحسم جنس الكتابة، فيمكن أن تكون رواية تتضاف إلى القصص والروايات السابقة المشار إليها في الصفحة الرابعة، كما يمكن أن تكون دراسة تاريخية كتبها الأستاذ الجامعي صاحب المؤلفات النقدية والدراسات الأدبية والبحوث الأكاديمية. يمكن النظر إلى هذه العتبات على أنها تندرج في طور "ما قبل النص" الذي ليس بين أيدينا شيء قليل منه من المسودات الأولى والخطاطات التي وضعها الروائي أول مرة وكذا الكتب والدراسات التي اطلع عليها بخصوص موضوع "الأمير عبد القادر" وكذا الروايات التاريخية الشبيهة بمنجزه الروائي؛ ولعله سيأتي حين من الدهر على الدارس فيقف على هذا المخبوء في الصدور، وسيجليه في السطور. صحيح أن هذا النص الموازي يندرج حسب ج. جينات في الأدب من الدرجة الثانية إلا أن السيميائيات ذات المنحى التأويلي لا تقصي الفيلولوجيا من دائرة اشتغالها بما في ذلك الأسلوب في صيغته الأولى الموجودة في المسودات وفي صيغته النهائية كما نقرأه في "كتاب الأمير" المنشور. وهكذا يصبح عرش النص نسقا سيميائيا مشرعا على الدلالات المفتوحة تتضاف إليه ((الأطر والهوامش والحافات والحدود والتخوم. فالنص محاط ذاتيا، وخارجه (أي النصوص السابقة عليه pré-texts، والسياقات con-texts، والمتناسقات inter-texts) يدل على داخله ضمنا، أو الخط الفاصل القائم بين الداخل والخارج، أي عند مكان التقاء العلاقات التقابلية، تحدث قراءة الكتابة وكتابة القراءة))¹⁹.

خلاصة:

أصبح اسم واسيني حدا لا يمكن تجاوزه في معادلة الرواية العربية المعاصرة، وعلامة هادية للتعرف إلى جوانب خفية في الواقع الجزائري وتاريخه. والحق أن تبادل القيمة بين الكاتب ونصه يكتسي بعدا جدليا. صحيح أن نص الأمير منح إضافة أخرى لاسم واسيني الأعرج؛ لكن هذا النص أيضا اكتسب حظا من الاهتمام بفضل اسم واسيني نفسه؛ لأن الكتابة حول الأمير كانت لا تعدو أن تكون وقفا على المؤرخين ودارسي الأدب ونقادهم ومؤرخيه وعلماء السياسة والمهتمين بالشأن العسكري. فقد أضاف لها واسيني الأعرج²⁰ بعدا روائيا يمكن أن يصبح ذات يوم عملا دراميا ناجحا إن توافرت له الأسباب التي تحقق له هذا النجاح.

الهوامش

- ¹ - علما بأن حق المؤلف باتت تكفله القوانين الدولية بعد قبول الاتفاقات التي وقعت بجنيف (6 أيلول 1952)، وعدلت في باريس بتاريخ 24 تموز 1971). نوصارت تحمي حقوق التأليف بوساطة هذا التشريع العالمي الملزم للجهات الموقعة عليه.
- ² - Voir G. Genette, *Nouveaux discours du récit*, Paris, éd. Seuil, 1983, p. 31.
- ³ - ينظر محمد ساري، *محنة الكتابة*، الجزائر لواسيني الأعرج والبحث عن الرواية، منشورات البرزخ، 2007.
- ⁴ - PH.LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, éd. Seuil, 1975, p. 23.
- ⁵ - Voir G. Genette, *Nouveaux discours du récit*, Paris, éd. Seuil, 1983, pp. 68-69.
- ⁶ - أحمد يوسف، *سيميائيات التواصل وفعالية الحوار*، الجزائر، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، ط. 1، 2004، ص. 107.
- ⁷ - خوان غويتيسولو، *القراءة وإعادة القراءة*، تر. عبد اللطيف بنداود، المغرب، مجلة فضاءات مستقبلية، ع. 4، 1997، ص. 26.
- ⁸ - سعيد بنكراد، *النص السردي*، نحو سيميائيات للإيديولوجيا، المغرب، دار الأمان، ط. 1، 1996، ص. 81.
- ⁹ - المرجع السابق، ص. 26.
- ¹⁰ - نفسه، ص. 28.
- ¹¹ - إن ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف، رولان بارت، *درس السيميولوجيا*، تر. عبد السلام بنعيد العالي، المغرب، دار توبقال للنشر، ط. 2، 1986، ص. 87.
- ¹² - Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, éd. Payot, 1972, p. 19.
- ¹³ - Maurice conturier, *la figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995.
- ¹⁴ - رولان بارت، *درس السيميولوجيا*، تر. عبد السلام بنعيد العالي، المغرب، دار توبقال للنشر، ط. 2، 1986، ص. 82.
- ¹⁵ - بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1، 1991، صص. 59-60.
- ¹⁶ - *The Anxiety of influence*, Oxford, U.P. 1973, in G. Genette, *Palimpsestes/la littérature au second degré/* 1ère publication, chap. I, éd. Seuil, 1982.
- ¹⁷ - واسيني الأعرج، *كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد*، ص. 3.
- ¹⁸ - المرجع السابق.
- ¹⁹ - ج. هيو سلفرمان، تر. حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المغرب ولبنان، المركز الثقافي العربي، نصيات: بين الهرموطيقا والتفكيكية، صص. 44-45.
- ²⁰ - وفي هذا السياق يبدي أحدهم انطبعا حول الكتاب ومن ضمنهم واسيني بقوله: "يمتلك كتاب مثل بوجدره وواسيني - تقتصر فقط عن هذين الاسمين - إدراكا واسعا لا نجده عند كتاب الجيل الجديد - مع استثناء بعض الحالات طبعا" ينظر ملحق الأثر بجريدة الجزائر نيوز، 2007/11/27.