# نجمة أغسطس

## البناء والدلالة

**حسن سرحان**

**كلية الآداب ــ فاس سايس**

لعل أهم معضلة تواجه الدارس، وهو يحاول معالجة نص ما، تلك المتعلقة بالمنهج الملائم لمقاربة بنيته التركيبية والدلالية بطريقة تستجيب لخصوصية نظامها الدال المهيمن، ما دام يتعذر تطويقه، كلية، واستنفاد إمكاناته التأويلية. وما يعزز هذا الطرح كون بعض النصوص ــ الروائية على الخصوص ــ بلغت مستوى من الوعي النظري جعلها تناقش آليات قراءة هذه النصوص من الداخل، الأمر الذي عمل على محو الفوارق الشكلية القائمة بين الكتابة الروائية والكتابة النقدية، بشكل يفرض معه النص الروائي على الدارس الاستراتيجية التي عليه أن يخضع لأدواتها الإجرائية حتى يتمكن من فك آليات اشتغال عناصر الشفرة المتحكمة فيه. وتختلف التحققات النصية لهذا الوعي من مؤلف لآخر بنسب مختلفة وحسب درجة تمثله للأجهزة المفهومية التي يوظفها في بناء معمارية نصه، وحسب درجة تمرّسه بهذا النوع من الكتابة الروائية. ولا يسمح السياق بعرض هذه التحققات التي تفرض توقفا خاصا عند خصوصيتها الشكلية والوظيفية.

ومن بين النصوص الروائية التي أعتقد أنها حققت قدرا كبيرا من الملاءمة والوعي في تجريب أشكال تركيبية جديدة لصوغ عالمها التخييلي، "نجمة أغسطس" (1) لصنع الله إبراهيم. وهو نص شكل موضوعا لكثير من الدراسات التي ظل بعضها بعيدا عن استيعاب معماريته الشكلية وتطويق بنيته التركيبية. وهو يستجيب للطرح النظري السابق من حيث كونه يصدر، ضمنيا، عن أطروحة شكلية تكمن وظيفتها المركزية في توجيه المتلقي لضبط البناء المعماري لهذا النص.

ولا يمكن ــ في نظري ــ مقاربة هذا الأخير مقاربة متماسكة ودقيقة إلا في ضوء مفهوم إجرائي له من الملاءمة الإجرائية ما يجعله قادرا على تشخيص التحققات النوعية للأطروحة السابقة، وهو مفهوم "التقعير": (La mise en abyme) الذي يغطي مجموعة من العلامات الشكلية المسهمة في تفكيك البنية التركيبية والدلالية للنص الروائي، والذي يتخذ شكل "مرآة داخلية تعكس مجموع المحكي

بواسطة تضعيف بسيط أو مكرر أو مموه". (2) ولتعدد تجلياته النصية سيتم التركيز على تحقق واحد هو "التقعير النصي"، وهو النمط الذي يستجيب له بشكل متميز وفريد. (3) نص "نجمة أغسطس". ولاعتبارات منهجية سأعمل على حصر هذا المفهوم الإجرائي، وذلك بالاقتصار على توزيعاته النظرية كما حددها "دالنباخ"، وبشكل مختزل.

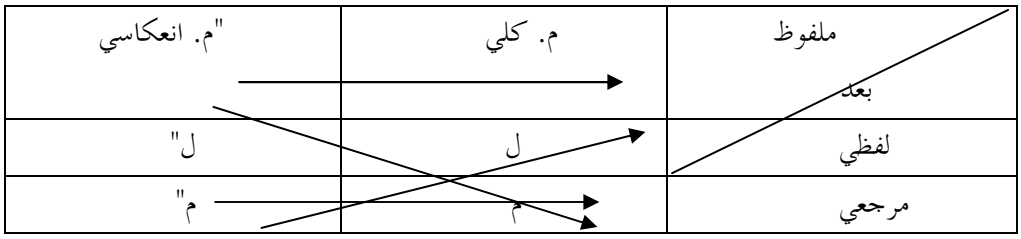
يأخذ "التقعير النصي" عند "دالنباخ" شكل بناء مواز استعاريّ يعكس تنظيمه الداخلي البناءَ الروائي العام. من هنا، يرصد الباحث ثلاثة حقول طيمية تحقق صورا ملائمة لهذا التنظيم وهي: "الفيزيولوجيا (وبخاصة علم التشريح) والفن والتقنية". (4) وتمثل الآلة تجسيدا متميزا لحقل التقنية. فباعتبارها (الآلة) تضم مجموعة من الأجزاء والأجهزة، تصبح معادلا تركيبيا مثاليا للأجهزة والعناصر التركيبية المكونة لمعمارية النص الروائي، أي للآلة النصية.(5) ولتوضيح هذا التوزيع النظري التجريدي، يميز "دالنباخ"، من جهة، بين نوعين من الملفوظ:

ـــ الملفوظ الكلي، ويقصد به المحكي ـــ الإطار الذي يستوعب مجموعة من البنيات السردية الصغرى.

ـــ الملفوظ الانعكاسي، وهو الذي يتحقق نصيا من خلال تلك المحكيات الفرعية التي تعكس، بشكل من الأشكال، جانبا معينا من المحكي ـــ الإطار.

ويميز، من جهة أخرى، بين بعدين: لفظي (ويرتبط بالتعبير) ومرجعي (ويرتبط بالأحداث).

والتعالق القائم بين هذين النوعين من الملفوظ وهذين البعدين تختزله الترسيمة الآتية: (6)




وبعبارة أدق، نكون أمام "تقعير نصي" حينما يحيل الملفوظ الانعكاسي في بعده اللفظي على الملفوظ الكلي في بعديه اللفظي والمرجعي.

### I. معمارية النص ـــ معمارية السد

تحقق هذه الرواية تمثيلية نصية عالية لطرائق اشتغال"التقعير النصي". فقد حاول المؤلف في هذا العمل الربط بين بناءين : البناء اللغوي للنص الروائي والبناء المعماري للسد العالي، وذلك في أفق

البحث عن شكل روائي يستمد عناصره التركيبية (الأسلوب التقريري والأسلوب الغنائي والمونولوج الداخلي) من العناصر الجيولوجية المكونة للسد (الصخور والرمال والأتربة).

**1.I**.الخصائص الشكلية والجيولوجية لعناصر البناءين

**1.1.I**.عناصر البناء اللغوي

**1.1.1.I**.الأسلوب التقريري

يجسد هذا الأسلوبَ شكلُ طباعي بارز يتميز عن الأساليب الأخرى المتحققة في النص. ويتفرد بقصر جمله وفقراته. ففقراته لا تتعدى ستة أسطر إلا في حالات نادرة. وجمله تحتوي على نقط فقط، إذ لا وجود لأية فاصلة تتخلل هذه الجمل على امتداد النص كله. وفيه "تتطابق اللفظة مع المعنى تطابقا تاما"، كما أنه "يخلو تماما من التشبيهات والألاعيب اللغوية والأدبية" (7).

"في السابعة والنصف تماما بزغت النجمة الوحيدة. خيل إلي أنها كانت تتجه إلى الغرب ثم توقفت. وفكرت بأن أقوم لأسأل عنها. فلا بد أن الريس يعرفها. ولعلها تكون نجمة الشعرى اليمانية التي كانت تظهر لقدماء المصريين مع حلول الفيضان. أو الدب القطبي الشهير الذي يسترشد به البحارة و التائهون. لكني لم أجد حماسة للقيام. وأحسست أن أي إجابة أحصل عليها لن تغير في الأمر شيئا"(ص:137)

**2.1.1.I**.**الأسلوب الغنائي** : لهذا الأسلوب تحققان نصيان وإن كانا كلاهما مكتوبين بخط رقيق مقارنة مع الأسلوب التقريري. ويرتبط التحقق الأول بالذكريات التي يعود إليها السارد بين الفينة والأخرى، والتي تعكس طفولته وسنوات اعتقاله. وما يخصص هذا التحقق كونه مصوغا في جملة واحدة تتوزع على فصول الرواية، وتتخلل أجزاءها مجموعة من الفواصل:

"الشوارع أنيقة هادئة، والجو رمادي، ومن خروم السلك الذي يغلف السيارة كلها لاح البحر على مبعدة، وتطلع إليه في لهفة قائلا إنه يعشق هذه المدينة ففيها ولد وقضى أيام صباه قبل أن يبدأ هذا كله (...) وأراح يده المقيدة على السلك قائلا إنه أشرف على الخمسين لكن مازال أمامه الكثير، ورغم الهواجس لم يحدس أنه لم تتبق سوى أشهر قليلة" (ص:61).

أما التحقق الثاني فيتعلق بالتأملات المرتبطة بالإبداع الفني عند مايكل أنجلو، وبتاريخ رمسيس الثاني. وما يميز الجمل المصوغة بهذا الأسلوب خلوها كلية من الفواصل واعتمادها على النقط فقط. وهذا ما يجعله (التحقق الثاني) يحتل موقعا وسطا بين الأسلوب الغنائي والأسلوب التقريري. فهو يتقاسم مع التحقق الأول الشكل الطباعي الرقيق، ويشاطر الأسلوب التقريري في اعتماده الكلي على النقط في صوغ جمله: "ضربة الإزميل العشواء في الصخر تحطم بلوراته.البلورة الميتة تدمر النحت. وتعلم كيف

ينحت قطعا ضخمة دون أن يسحق البلورات. فالصخر هو السيد وليس الرجل. القوة والمتانة في المادة الصماء لا في الذراعين والأدوات. وإذا ما ضرب بعنف وجهل فقدت المادة الغنية الدافئة توهجها وماتت. وأمام التعنيف والهرولة تلتف الصخرة بنقاب حجري صلب. من الممكن تحطيمها بالعنف ولكن يستحيل إرغامها على أن تعطي. فهي تستسلم للحنان وتزداد تحت تأثيره إشعاعا ولمعانا" (ص:24–25).

**I .3.1.1.** المونولوج الداخلي : وهو عبارة عن جملة واحدة طويلة (تشغل حوالي اثنتي عشرة صفحة) تربط بين الفصل الأول والفصل الثاني. وما يخصص ـــ شكليا ـــ هذه الجملة الغياب الكلي للنقط والفواصل، مما يجعلها بؤرة تتجمع فيها كل الإحالات النصية، السابق منها واللاحق:"(...) وخاطبهم قائلا أمامكم الطعام والشراب وكل ما تشتهيه الأنفس لتقولوا إن حبكم لي هو الذي يدفعكم للعمل من أجلي فأضفوا على وجهه المتغضن سمات الشباب الدائم وارتعدوا من الرهبة والإيمان أمام الابتسامة الخفيفة التي نحتوها بأصابعهم فوق الشفتين الحسيتين ثم غمسوها في دمائهم وكتبوا اسم ستالين على الجدران وهم سائرون إلى حتفهم بأمره وتفطرت أكبادهم عندما سمعوا بموته فتجمعوا من كل حدب وصوب للوداع الأخير وما لبث الرجال الذين أودعهم وراء القضبان أن خرجوا للنور بوجوه شاحبة صفراء وشفاه جافة(...)"(ص:133–134).

**I .2.1** . عناصر بناء السد

**I.1.2.1.** الصخور: الصخور المستعملة في بناء السد كلها من الجرانيت. وهو نوع يمتاز بالمتانة والصلابة: "سألته عن أنواع الصخور فقال: إنها جميعا من الجرانيت الذي يتكون دائما من عدة معادن مختلفة الألوان ويتأثر لونه باختلاف نسبها. وقادني إلى ميكروسكوب على مائدة مجاورة وقال وهو يضع شريحة رمادية اللون من الصخر أسفله: يمكنك أن ترى بنفسك.

انحنيت على المنظار فرأيت عددا لا يحصى من المساحات الدقيقة المتداخلة المتباينة اللون. فكان بعضها أسود اللون وبعضها الآخر ورديا. وكان لأغلبها شكل هندسي محدد. وبدت شريحة الصخر أشبه بلوحة تجريدية."(ص: 13)

**I. 2.2.1** الرمال // التراب: الرمال "في الأصل كانت صخورا رسوبية ترسبت مع الزمن وتفتتت بعوامل التعرية" (8) إلى عدة أحجام "تبدأ من الزلط والحصى وتتدرج منتهية بالتراب."(ص: 13).

على هذا الأساس، فإن كلا من الرمال والأتربة تستمد خصائصها الجيولوجية من الصخور المستعملة في بناء السد. كما أن عملية التوزيع الخاصة باستعمالها تتم على أساس درجة خشونتها أو نعومتها: "قال صبري إن قطاعات كاملة من الرمال الخشنة تستخدم في بناء السد. وتستخدم الرمال الناعمة في تلبيس الصخور. أما التراب أو الطمي فيصنع منه قلب السد الذي يطلق عليه اسم النواة الصماء." (ص: 13 ).

### 3.I. الموقع التركيبي لعناصر البناءين واستراتيجية توزيعها

يخضع توزيع عناصر البناء الروائي في هذا النص للتوزيع نفسه الذي تخضع له عناصر بناء السد. فالسد ـــ كما سبقت الإشارة إلى ذلك ـــ مكون من ثلاثة عناصر مرتبة ترتيبا خاصا وهي الصخور والرمال والأتربة. والنص الروائي مشكل هو أيضا من ثلاثة أساليب موزعة توزيعا معينا. وهذا التوزيع هو الذي يعكس ذلك التماثل القائم بين عناصر البناءين، بحيث يقابل الصخور "الأسلوب التقريري البارد من السطح". والرمال، بوصفها عنصرا تركيبيا في معمارية السد، يوازيها ، نصيا، الأسلوب الغنائي المتمثل في الذكريات والمقاطع المرتبطة بمايكل أنجلو وبرمسيس. وبعبارة أخرى، إن العلاقة القائمة بين الرمال والصخور هي نفسها العلاقة المتحققة بين الأسلوب الغنائي والأسلوب التقريري. فإذا كانت الرمال صخورا تفتتت بفعل عوامل التعرية، فإن الذكريات مثلا كانت في الأصل وقائع ثم تحللت وتفتتت بفعل مرور الزمن. أما التراب الذي يشكل النواة الصماء في السد فيوازيه المونولوج الداخلي الذي يؤدي الدور نفسه في النص. والذي يحيل على جميع العناصر المكونة للنص من أساليب استرجاعا واستشرافا.

هكذا يتطابق الأسلوب التقريري مع الصخور، ما دام العنصران يمثلان الدعامة والأساس في البناءين. كما تتطابق الملفوظات المرتبطة بمايكل أنجلو مع الرمال الخشنة. ونجد لهذا التماثل والتطابق ما يبررهما نصيا وهندسيا. وتتجسد الوظيفة التي تؤديها هذه الملفوظات داخل النص من خلال تدعيمها للبناء النظري المتحكم في النص الروائي باعتبارها توجه عملية الكتابة من الداخل. وبمعنى آخر، إن المقاطع السردية المتعلقة بحياة مايكل أنجلو الإبداعية تمثل تصورا نظريا يحاول المؤلف استنساخه ليدعم به تصوره في كتابة النص: "حملت معي بالصدفة كتابا عن "ميكل أنجلو" كنت أقرأ فيه قبل النوم كعادتي كل ليلة، وإذا بي أجد في مسيرته الفنية، كما فسرها مؤلف الكتاب، صدى للمشاكل الفنية التي أعانيها، فهو الذي رفض أن يكون موضوعه الأول من الأساطير كما شاء أساتذته، وأصر على أن يكون ذاتيا، خاصا به، وهو الذي كتب هذه الأبيات عن وظيفة الفنان:

"لا تخطر فكرة للفنان مهما كانت عظمته،
وليس لها وجود في قشرة الصخر،
فكل ما تستطيعه اليد التي تخدم العقل،
هو أن تفك سحر الرخام".

منهاج كامل للتأليف الفني، بل ورؤية فلسفية للحياة وللفعل عموما." (9)

ومن زاوية أخرى، تعمل الرمال الخشنة، بدورها، على تدعيم البناء الهندسي للسد، باعتبارها تستخدم ـــ بجانب الصخور ـــ في تشييد دعاماته وأساساته. وتؤدي كل من الرمال الناعمة والذكريات الوظيفة نفسها. فإذا كانت الرمال تستعمل في تلبيس الصخور، فإن الذكريات تعمل على إضاءة ما جاء مكثفا في الأسلوب التقريري. أما الطمي والمونولوج الداخلي فيحتلان الموقع نفسه في البناءين: الوسط.

وهذا التماثل لا يتحقق فقط على مستوى الأجزاء المكونة للبناءين، بل على مستوى تنظيمها أيضا: "يتألف السد ـــ جغرافيا وهندسيا ـــ من ثلاثة أقسام: قسم أمامي وآخر خلفي وثالث بينهما (...) ويتكون البناء من القسمين الأمامي والخلفي من أربع عمليات مختلفة ترتبط كل منها بآلة معينة ومادة معينة.

أربعة فصول صعودا إلى السد وأربعة هبوطا منه. أما السد نفسه فله قلب: النواة الصماء، أو الستارة الحديدية المنيعة التي تتألف ـــ للغرابة ـــ من أبسط المواد وأكثرها ضعفا: التراب (...) وفي هذا الجزء الوسطي تلتقي كل عناصر السد والرواية وتتجمع تلك الشذرات والإماءات والذكريات في بؤرة حية" (10).

فموقع الوسط الذي تحتله النواة الصماء في السد هو نفسه، إذن، الموقع الذي يحتله معادلها التركيبي (المونولوج الداخلي) في النص:"وكانت هناك خارطة للموقع بدا السد فيها كائنا ضخما يواجه الجنوب وقد احتجز الماء بجسده وارتكز بساعديه على حافتي النهر باسطا إياهما إلى أقصاهما. وبدت الذراع اليمنى أطول من اليسرى بوضوح. وفي موقع القلب استقرت النواة الصماء" (ص: 115).

وليست هذه الذراع اليمنى سوى المعادل التركيبي للقسم الأول من الرواية الذي يقع في مائة وعشرين صفحة. وهو أطول من القسم الثاني (الذراع اليسرى) الذي يقع في خمس وثمانين صفحة.

وبالرجوع إلى التوزيع العام لإحالات المونولوج الداخلي في النص على باقي الأساليب الأخرى، تبدو هيمنة هذه الإحالة علىالأسلوب التقريري بشكل واضح. فبواسطة عملية حسابية بسيطة يمكن رصد إيقاع حضور العناصر التركيبية المكونة لمعمارية النص الروائي في هذا المونولوج:

ـــ القسم الأول

الأسلوب التقريري: خمسا وعشرين مرة.

الملفوظات المرتبطة بأنجلو: عشر مرات.

الذكريات. خمس مرات.

المجموع: أربعين مرة.

ـــ الفسم الثاني

الأسلوب التقريري: سبع عشرة مرة.

الملفوظات المرتبطة برمسيس: خمس مرات.

الذكريات: خمس مرات.

المجموع: سبعا وعشرين مرة.

هذا بالإضافة إلى الحالات التي يحيل فيها المونولوج على نفسه.

الملاحظة الأولى التي يمكن استنتاجها من هذا التوزيع هي أن المونولوج الداخلي يحيل على كل العناصر التي يتشكل منها البناء الروائي (11). وإذا كانت درجة حضور الأسلوب التقريري أقوى، فلأن ذلك يعود إلى كثافة انتشاره في النص مقارنة مع الأسلوب الغنائي.

الملاحظة الثانية مرتبطة بالمعدل العام. فالمونولوج الداخلي يستحضر عناصر القسم الأول أربعين مرة، في حين لا تحضر عناصر القسم الثاني سوى سبع وعشرين مرة. ويخضع هذا الحضور للترتيب نفسه الذي يحكم البناء الروائي، بحيث نجد في بداية المونولوج تركيزا على القسم الأول ثم يتحول هذا التركيز إلى القسم الثاني مع نهاية المونولوج.

من هذا المنظور، يحدد المونولوج والنواة الصماء شكلا هندسيا، أي تنظيميا (12) يخضع له كلا البناءين، وهو الشكل الهرمي:

**I. 4. هرمية السد ــ هرمية النص**

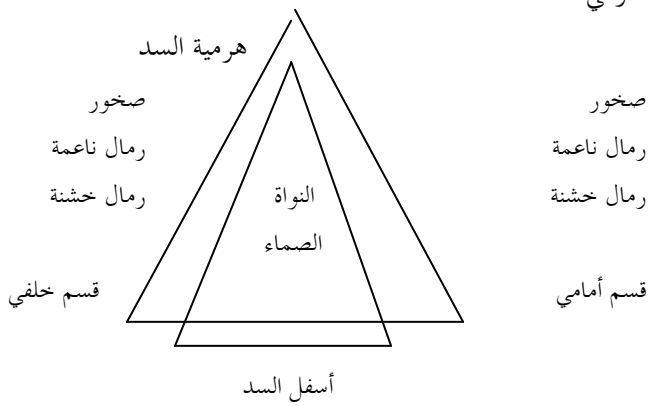
يحيل الشكل الهرمي على جانب آخر من جوانب التماثل القائم بين معمارية السد ومعمارية النص. وهو ما يؤكد أن البناء الروائي هو انعكاس شبه كلي لبناء السد. فمواقع العناصر المكونة للبناءين تؤشر كلها على هذه الهرمية. وإذا انطلقنا من السد، باعتباره موضوع الوصف، نجد في النص مجموعة من المقاطع السردية التي ترصد شكله الهرمي: "رفعت عيني إلى الخريطة. كانت تمثل قطاعا عرضيا في السد مقسما بالألوان إلى قطاعات متعددة متباينة الأحجام تشير إلى المواد المختلفة التي يتكون منها السد. كان بعضها يمثل الصخور وبعضها الآخر الصخور الملبسة بالرمال الناعمة والثالث الرمال الخشنة. وفي الوسط حيث يرتفع السد في شكل هرمي مثلث رمادي اللون يشير إلى النواة الصماء التي تتكون من الطمي. كان المثلث يمتد في شبه عمود أسفل مستوى السد إلى القاع" (ص: 59 ــ 60)

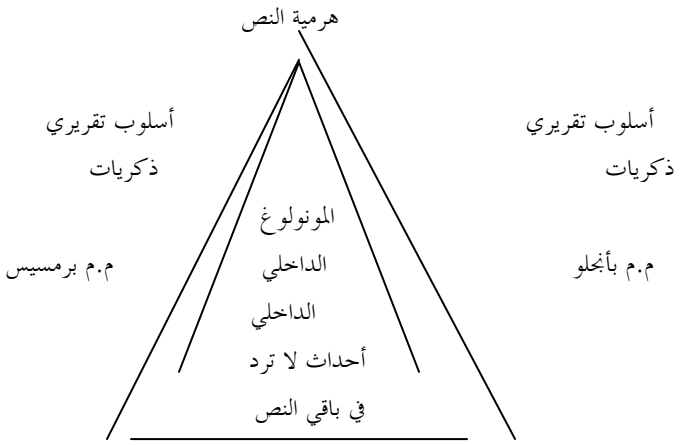
وبإعادة توزيع لفصول الرواية، يمكن رصد هذا الشكل الهرمي المتحكم في معماريتها. فالنص يضم قسمين: القسم الأول يتكون من أربعة فصول مرتبة ترتيبا تصاعديا: (١) ــ (٢) ــ (٣) ــ (٤). والقسم الثاني مكون أيضا من أربعة فصول، لكنها مرتبة ترتيبا تنازليا (٤) ــ (٣) ــ (٢) ــ (١)، تحتل فيها المقاطع

المرتبطة برمسيس الثاني مكان المقاطع السردية المتعلقة بمايكل أنجلو والمنتشرة في القسم الأول. ويحتل الموقع الفاصل بين هذين القسمين المونولوج الداخلي.

هناك، إذن، هرمية نصية موازية للهرمية الهندسية (هرمية السد). وهذه الهرمية ذات بناء ثلاثي الأبعاد: (سفح 1 ـــ قمة ـــ سفح 2) وتحكمها القوانين الهندسية نفسها: من السفح 1 إلى القمة صعودا، ومن القمة إلى السفح 2 نزولا. وهذا يعني أن السفح 2 مغاير بالضرورة للسفح1، وإلا أصبحنا أمام شكل دائري وليس هرميا.

ويرتبط القسم الأول بوصف عملية بناء السد، في حين يتم التركيز، في القسم الثاني، على عملية تفكيك المعابد الفرعونية وإعادة تركيبها في مكان آخر. وهذا ما يجعل الشكل الروائي استنساخا للشكل الهرمي للسد:



هذا ما يسمح به سياق هذه المقاربة في محاولتها رصد نقط التماثل بين معمارية البناءين: أي رصد علاقة اللفظي باللفظي بلغة د النباخ. ووفاء للطرح النظري العام المؤطر لهذه المعالجة النصية والمتمثل في اعتبار "التقعير النصي" ـــ كما سبقت الإشارة إلى ذلك سلفا ـــ أداة إجرائية عبرها يحيل الملفوظ الانعكاسي ، في بعده اللفظي، على الملفوظ الكلي في بعديه اللفظي والمرجعي، سيتم ضبط العلاقة التي تربط بين الشكل الهرمي والحمولة الدلالية التي يراهن عليه النص مرجعيا.

تمثل "نجمة أغسطس" تجليا نصيا متميزا لهذه الوحدة بين الشكل والمضمون (بين اللفظي والمرجعي). فالهرمية، بالصيغة الشكلية المعتمدة، ليست سوى تمثيل لفظي (رمزي) لمعادله المرجعي. وهذا الربط القصدي بين البناءين ليس ربطا مجانيا ، إذ لا معنى للهرمية النصية إلا باعتبارها المعادل اللفظي لما حدث (يحدث) في العالم المرجعي.

**I . 5 بنية التماثل بين اللفظي والمرجعي**

لا تخضع بنية التماثل القائمة في هذا النص بين البناء اللغوي والبناء الموازي لتوزيع اعتباطي، بل لغاية شكلية تراهن على مبدأ التطابق بين المواقع. و لم يوظف التقابل بين القسمين الأول والثاني لغائية تزيينية، بل بهدف إبراز تقابل من نوع آخر يجمع بين ما عاناه مايكل أنجلو من اضطهاد على يد الكنيسة، وما مارسه رمسيس الثاني من استبداد على الشعب المصري في العصور الغابرة. ويتجلى ذلك في مجموعة من المؤشرات النصية التي تحيل على هذه المقابلة الضمنية، أحيانا، والصريحة، أحيانا أخرى، يمكن الإشارة إلى بعضها:

"وتسري في الجموع رعدة ويقشعر جسد النحات (مايكل أنجلو). الدعوة الجديدة تنتشر كالنار والناس ينضمون إلى الراهب أفواجا وبوتشيلي يستنكر رسوماته ويلقي بلوحاته إلى النار (...) وظل يردد لنفسه قول "لورنزو" أن قوى التدمير تسير في أعقاب الإبداع والخلق ..." (ص: 75).

"سألني الطبيب: لماذا لا يعجبك رمسيس الثاني؟ إنه أكثر شخصية تتمثل فيه عبرة التاريخ:

تساءلت كيف؟

قال: ألم يحك لك خليل عن تاريخه؟ سبعون سنة من السلطة أي الكذب والفجور والقتل والادعاء والغرور والاستبداد. وهاهو ما يزال يعيش حتى أيامنا. ونحن نعمل ليل نهار ليخلد اسمه." (ص: 208)

كما يتجسد هذا التقابل في ما عاناه السارد من قمع واضطهاد في عهد جمال عبد الناصر. وهذا ما يراهن عليه ذلك التوازي بين هرميه السد العالي (مستحضرين أهرام رمسيس الثاني) والهرمية النصية الذي يجسد الاستبداد الفرعوني والناصري في وحدة لفظية ومرجعية تامة. من هنا، تصبح

الظروف التاريخية المحيطة ببناء السد صورة للظروف نفسها التي أحاطت ببناء الأهرامات والمعابد الفرعونية في عصر رمسيس، مع كل ما صاحبها من فتك وتسلط على رقاب العاملين على تشييد البناءين: الأهرامات والسد العالي:

"سألني بكسل عما إذا كنت قرأت صحف اليوم. فأجبت بالإيجاب.

قال بنفس اللهجة الكسولة: الدور الآن على الشيوعيين." (ص: 82).

"سمعت فوزي يقول (...) كنا نخرج في الصباح دون أن نعرف إذا ما كنا سنعود في نهاية اليوم. فكثيرا ما كان الجبل ينهار فجأة ويدفن تحته العشرات." (ص: 40)

وهو الدفن نفسه الذي تعرض له معارضو رمسيس الثاني الذي شيّد بجماجمهم وبالصخور المحمولة على أعناق العبيد أهراماته. وتأتي الهرمية النصية ترصيعا لتجليات هذا التسلط وتجسيدا لهذا الاستبداد القديم والحديث، أي جاءت لتمثل عالما موازيا طبيعته الاضطهاد وحنق الحريات، وهذا ما لحق فعلا السارد الذي خرج من تبعات الاستبداد (السجن) ليعاين تجليات ومظاهر هذا الاستبداد على الأرض (الإرهاب النفسي الذي يلازم العمال والمهندسين رعبا من الاستنطاق ـــ وربما الترحيل ـــ على يد رجال الأمن).

---

الهوامش:

1 ـــ صنع الله إبراهيم. نجمة اغسطس. دار الفارابي. بيروت. 1980

*- L.Dällenbach. Le récit spéculaire,Essais sur la mise en abyme, Seuil, Paris, 1977, P : 52.2*

*3* ـــ لا يمكن إلغاء جانب التأثير الذي مارسته الصياغة الشكلية الخاصة بالرواية الجديدة في فرنسا على البنية التركيبية لهذا النص. لكن هذا التأثير تم بنوع من التطويع الذكي الذي أدى، إلى بناء معمارية نصية يتعذر معها أي ربط شكلي تعسفي بينها وبين *la modification)* لـــ *(M.Butor)*: النص الذي قُدّم ـــ وبشكل لا يستند إلى أي مسوغ مقنع ـــ باعتباره الأصل المستنسَخ تركيبيا.

*- L.Dällenbach. Le récit spéculaire,Essais sur la mise en abyme, op.cit, P :125.4*

*- Ibid, PP :126-127.5*

*- Ibid, p :1246*

*7* ـــ صنع الله إبراهيم. تجربتي الروائية. ضمن: *الرواية العربية واقع وآفاق*. دار ابن رشد للطباعة والنشر. بيروت. *1981*. ص: *298*

*8* ـــ المرجع نفسه. ص: *298*. *9* ـــ نفسه. ص ص: *296* ـــ *7*. *10* ـــ نفسه: ص ص: *297* ـــ *298*.

*11* ـــ يأخذ المونولوج الداخلي ـــ انطلاقا من هذا التحقق النوعي ـــ شكلين تقعيريين: يرتبط الأول بـــ "التقعير النصي" باعتبار أن هذا الأسلوب يمثل معادلا تركيبيا لعنصر مركزي في معمارية السد وهي النواة الصماء، ويرتبط الثاني بـــ "تقعير الملفوظ" .

*– L.Dällenbach. Le récit spéculaire,Essais sur la mise en abyme, op.cit, p :127.12*

---