

لا إثم في الحب أيتها العاشقة

«يوليانا» .. رواية الحب المستحيل

هدية حسن

لله، ثم وقع في حب القديسة يوليانا التي توفيت منذ عشرات السنن بقطع رأسها في العام 305 م نتيجة تحولها من الوثنية إلى المسيحية، كان أبوها وثنيا وأراد تزويجها للحاكم الذي أحبها فرفضته إكراما لإيمانها... فكيف يحدث الحب بين حي وميت؟ من خلال هذه العلاقة، وعلاقات متشابكة أخرى بين شخصيات عديدة، يلقي نزار عبد الستار الضوء على حياة المسيحيين العراقيين في مدينة كرمليس وكنيستها العتيقة، ويبدو ملما بكل التفاصيل والطقوس الكهنوتية والحياة الاجتماعية المشدودة إلى أركان الكنيسة، ويخلق عالمه الروائي الصعب والسهل في الوقت نفسه، ليدخل إلى عوالم شخصياته الأزومة والمتفجعة والباحثة عن طريق للخصائص والساعة لحب الله، أو اللاهنة وراء شهواتها في طرق الشيطان، رواية أقل ما يقال عنها بأنها استثنائية في موضوعها، وراقية بلغت السخية، وثرية بمفرداتها.

وما محنة ججو بنيامين المحنة البشر الساعين للخير في خضم انتشار وتغلغل الشر في النفوس،

محنة إنسان أراد أن يحب كما البشر فحاربوه، وأراد أن يكون أقرب إلى الله فحاولوا إبعاده ولم يتوانوا عن رمجه بالحجارة، لأنهم نظروا إلى شكله وأغفلوا المضمون الكامن في قلبه وروحه، حتى الكنيسة ظلمته بالرغم من محاولات القس يوسف إلى دفعها للاعتراف بججو ومنحه رتبة الشموسية أو كديس يطارد الشر قبل أن يقع، أو من باب الاحتراز لئلا يقع الشر ويتمكن من النفوس. أولى نزار عبد الستار الكثير من الاهتمام ببناء شخصية ججو من الناحية النفسية لتأتي متوافقة مع سلوكه القلق وطيبته المفرطة وحبه للخير ومحاوله تخليص الناس من الشرور المحدقة بهم وفقا لتصوراته التي تبدو في معظمها ساذجة لأنه طيب حد السذاجة ومعلوماته عن العالم المادي فقيرة لدرجة أنه يظن أن "الروك أند رول" مجرد مرض وأن "بريجيت باردو" قديسة.

وكذلك سيفعل الكاتب في رسم شخصية حنا الذي ورث العاهة نفسها، كما ورث حبه لخدمة الناس وخضوعه لأوامرهم، لكن أمورا كثيرة بفعل مرور الزمن ستتغير، وتتغير

معها مدينة كرمليس، ويتقبل الناس كل المتغيراتراضين بها أو رافضين لها، وسيتحول شيئا فشيئا من شبيه لججو في السلوك إلى شخص آخر تشكله شخصية ياسمين لأغراضها النبوية حاملة البيض والطحينية، تتجلى له القديسة يوليانا ذات زيارة ثم تحل في غرفته، وهنا، وفي مواضيع كثيرة من الرواية يلعب الكاتب على المرح بين الواقع والخيال فيقدم خلطة من الواقعية السحرية التي لا يد منها في هذا العمل للتخفيف عن مرارة الواقع.

لنقرأ هذا المقطع على الصفحة233 حين تتجلى القديسة يوليانا لشمونيا وياسمين بحضور حنا: "لقد أرسلني الرب إليكِ كي أريك الحقيقة، حقيقة أنك الآن تحملين البيض والطحينية. ارتجفت شمونيا وأخذت تبكي، قالت يوليانا وهي تنهض: أنا لم أرسل ججو إلى الموصل، الرب أراد هذا لأنه يعرف أن كل شيء زائل أو حبل لججو، لا قيمة لحياة ممكن نسيانها، لا قيمة للطعام والملابس والمال، إنم الإنسان يقع مع الأشياء التي بلا قيمة، لهذا لا إثم في الحب

أيتها العاشقة، العاشق لا يكذب ولا يخون ولا ينسى، لقد فعل الرب ما فعل لأن حبك أكثر رسوخا من الحياة، مهما طال الزمن بك ومهما ذقت من الملمات ونلت من القوة، ستبتقين حامله البيض والطحينية، هذه هي رسالة الرب وقد نقلتها لك يا شمونيا".

كل التغيرات التي طالت مدينة كرمليس جاءت متوافقة مع التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدتها العراق، ومنها الحرب العراقية الإيرانية وما تبعها، وحيث أصبحت مدينة كرمليس متفتحة على عالم تلك التبدلات كقبولها بوسائل العصر الحديثة، وقد أدار الكاتب الصراع بين مهمات الكنيسة وأهواء التنفيذيين في السلطة بحذاعة وبحرفية، صراع يتكى في جانب منه على التاريخ، وفي الجانب الآخر على التخيل الذي يتلبس الواقع من خلال شخصياته الحية، بين ساس الأمريكي، واللوجيه بطرس ذي الأصول الإيطالية، وأبلحد الذي يحمل لواء التغيير في المدينة تبعاً لمصالحه الشخصية، وأيضاً بين ججو وابنه حنا وبقية الشخصيات، وأرواح القديسين أيضا.

رواية

يوليانا

نزار عبد الستار

نوفل

يلامس التاريخ ويتلاعب به لصالح الفن، يخلق بنا حيث المحسوس والروحاني عبر حكاية تجمع بين الواقعي والتخيل لتقترب من السحر، إنها رواية "يوليانا" للقا ص والروائي نزار عبد الستار، رواية تأخذ من عالم القوي إلى الصمت المقدس، تنفض عنك غبار الماديات لتعلي من شأن الحب بين البشر، بلغة سحرية وساحرة، ثرية وأخاذة.

هل بإمكان الإنسان أن يصنع له حياة بلا خطيئة؟ هذا ما سعى اليه المؤلف من خلال شخصية ججو بنيامين ومن ثم ابنه حنا، من دون أن يكون الإنسان مؤهلاً لذلك من الناحية النظرية، وهذا ما سعت إلى عكسه روز أم ججو لتتقنه من الإهانات التي يتلقاها من بني البشر، ومن بعدها ما فعلته ياسمين مع حنا، الذي ورث عاهة أبيه الجسدية، العاهة التي جعلت ججو أضحوكة الآخرين على الرغم من سلميته وتسامحه وخدمته في الكنيسة، ليفرغ شحنة الحب خالصة

الثقافي وإيديولوجيا القوة

حين تسدل الأقبعة

وحوشاً بُرّت في أرحام الخلاص تلك أنفسها؟ وكيف بُرّت؟

أبوك يا سلمى تدرع بغطاء الرجولة السميكة. فهو من دون رحمة، والقانون يرمي قسوته، وعشيرته إذا أفضش تزويجه، والنساء إذا جُعن تنتهي أياديهن إليه، ومجتمعُه يزيد الغشاوة على عينيه، ومدرسته وجامعته لا تعافنه إلا براسب ظميه.

مدريسته وجامعته يا صاحبي تطميانه بـ...؟

بل تعميانه. العَلْمُ المغلق على فكره، والأساتذ ممنوعون برأيه ينتجان أجيالا منسوخة عنهم. أما أملك فمسيكينة تحسب كل وليد لإرادتها راع وبرغبتها باء، وما تدري أن الذي تعلمه الرماية اليوم إذا اشتد ساعده غداً سيرمها باعتي سَهْمُ. ذاك سَهْمُ التنضُل من الفطرة السليمة والجبلية الفُح. سَهْمُ يريدين إلى أرض الجماعة!

إيه وأرحام الخلاص تلك قد صودفت بما أُثلثها نفوسها من مطالب ومأرب. رُبّ عجب يلبي نداء من تبتز أخلاقهم هذه الحال. لكن الطمع أدير نحو أفتيتنا الثالثة وأطلق على كل شيء في وجودنا، فما تزين إلا فنا مختلفاً أوانه (لوحة ومتمال وقصة ورواية وقصيدة ومسرحية وفيلم وميسلسل...)

مُرَيْداً به صاحبه كَف مغيبة سياسية أو اجتماعية أو فكرية انحدرت من سفح الشمس، فاستقرت في وَهْدَةِ المجتمع، وإذا بآثار تلك الألوان خطرات تعرض لنفس راسميها حينا، وتجاخفه أحياناً مديدة. وهكذا حال متلقيه. سَمْعُها. أي الأثار-أخلاف الفنون التي نظنها (عالم وجاهل، متقف و...)

تأنيبا بخير وتروح بقيق بينا أنا مُجسّ لدبيب القبح في رحم الفنا! أولئك النجوم (شعراء وفنانون وممثلون و...) يخوضون في غمرة أغطية غاطية أثلثها على كواهلهم غطاء التهاوت على المال. فهذا الممثل الأمريكي "براد بيت" أجر سنهه فيلمه "العائد من الموت" بكذا مليون دولار، تلك المغني السمرء الفاتنة "بيوسبي" ظهرت في إحدى حفلاتها بثوب قيمة ثلاثة عشر مليوناً... وغيرهما أزداهم

الله، ويسَط من جهد الاعلام والإذاعة لحسر أصماع أولك عن عيون الناس. الناس الفقراء الذين خطفت رسالة الفنان حنظلهم، حيث اصطف الفنان في جوش الرأسمال. الناس ذوي القضية التي مكثتها غاية الفنون. وأمسى سوى الفن كالفن. هذه الدين بمذاهب شتى وعقائد جهمة يتنحّب برجل غايط بازار الورع، ومُلتجف بمشوذ التقى، ناهيك عن ليل يتجد فيه، ونهار يسعي بتوانيه. يتنحّب الدين حاليين: حال شطط خطايا رعائه من قديسين وقساوسة وأساقفة ورهبان ومعلمين؛ وكُتب رزايا أتباع هؤلاء من العبيد والرعاغ. وحال شك خمار التعليم والمواظ بعدية الانتهازية وميشرف الذلج. لا شك أن الدين لم يرد مواراة هدفه الأسمى (تهذيب الضمير الأخلاقي)

بجلايب هؤلاء. لكنه وري بما قنَّع به، فكاد المُجَد أن يقول: رُبّ ننتز دفناه خير من عبق نثرنا!

ومن لا يزال فنه ومُحتدّه لقا طاعة لدعوة التجُج بالزور، فلا بد من كسائ لتأريخه. كسائ تخرّق الذول نسيجة، وتُخلق الوقائح جدته. والسيوف والأبصار تخنّي ذلك التاريخ إذا مارماتا طلباً لحق أو نظراً لنقد.

ليت تأريخك في أمة أخرى، وليت شكاتك في جسد مجدياً!

وباقى الأرحام تنتظر، عسى الجهل قد اعترّن لمن لا يُسكَّته في ذهنه وقلبه ردء بذلك لضعف الجماهير، ورفع الجماعة، وسوقهما إلى خبط المصير.

السياسة والفكر يصوغان لنا المصير المبكي؟

تفوق السياسة كل شيء إذا ما عاونها جهل الجاهلين في إخفاء النوايا الملعونة، وإبداء الأخلاد الصقيمة. تلك داعش وأبوها كل في حرب ضدّها، وكل في سلم معها وإلا لم تُرفل سورية العزيزة كقميص أحمر منذ خميس و.. خلون؟

كما يوشك العالم أو المُكْر أن يُغريه ظل الوطن الذي نثر على علمه ومؤلفاته وطروحاته، وظل ما قد صنّغ. وما أشفه من ظل يكشف خيلاء مصدره، ويفضخ إثرة استظله! حتى إذا عُم أي ظل من أشعة الشمس! أشعة الحقيقة سَقَط العالم في أجمة الموت ودقت عليه يد الأرض، فهل يغفر لنفسه سُوحِجَ وطنه وعزته بإثم ما صنّغ ساعته؟ وهل يدخر جواباً لسؤال القبر: أتراب الشام وتراب اليمن يفوق تراب الحجاز أم أهل نجد أعز على الخالق من أهل شام...؟

العَلْمُ بيدل الحقائق إنذا؟

العَلْمُ بيدل بحقائقه قبلة الحياة الإنسانية من ييبس إلى ندَى، والندى مهما نلت له الحياة ستلتل منه بالحذق. وتُقف الكلام: هو حذقه وفهمه بسرعة(1) وكذا و culture and knowledge فهما على التوالي: التطور والتعليم والتنشئة الحضارية(2).

حتى نهاية القرن التاسع عشر الإمبراطورية (الدولة)، وأصبحت منذ منتصف القرن العشرين تدل على الاستعمار (الاحتلال والتوسع). لذلك وردت الكلمة بكثافة في أدبيات القرن 19، ولكن تكاد ن تغيب من ذاكرة الخطاب الأمريكي الحديث(3).

إن الفارق بين التصور والقابل للترميز مثل التضاد بين السلطة «مفهوم معرفي محايد - لطيف، أصلي، تقني بكلمات إدوارد سعيد، وتجد الإشارة إلى أن هذه المفردات تعود أصلاً إلى ماثيو أرنولد» «العودة ك مفهوم سياسي انقلابي» أي القوة والزوال والإلغاء ومجاله الدنيوي « والتأويل الطباقي بكلمات إدوارد سعيد أيضا (4).

*** يتألف النموذج الحضاري للكلمة في التاريخ من اشتقاقات أساسية هي: الحدس والبالوج والمونولوج. يفترض الحدس فضاءات خطابية

سابقة على الخطاب الذي يتشكل منه، وهي قبل - أنطولوجية، يعني غير مستمدة من العالم لا بالحاكاة ولا بالتوليد. ويبدو أن الإطار الفكري لموضوعات من هذا النوع غامض إلى أبعد الحدود. لذلك أطلقنا عليه اسم الحقائق التاريخية. وإن الحقيقي في هذا السياق هو اللغز الذي لا نشك به، وكأنه التاريخ أو السرد الذي لا يحتاج إلى تأويل ومثاله مفهوم الأعراق.

القول والتصوير، أو ابتعاده عنها الجملة، وما بين المركز والأطراف تنشأ الكلمات وتتطور وتتغير معانيها أو تغيب. وانتقال الكلمة من التصور، وهو تعبير غامض لا ينفصل عن المخيلة، في موقع لها في جملة مفيدة تامة، من اسم وفعل، هو في الوقت نفسه انفصال عن القاعدة اللغوية. فاللغة كل والجملة جزء أو توقيع بعبارات فوكو ودريدا. وهذا يلغي شمولية التعبير أو أنه يحول عموميته إلى خصوصية. تماما بالطريقة ذاتها التي يلغى فيها الخطاب عمومية البنية.

ويفترق الثقافي (و مثاله: إدوارد سعيد مؤلف الاستشراق، (1978) عن المعرفي من هذه النقطة. فاللغة في مرحلة التعبير أو الإنشاء هي خطاب لا يمكن تقييده بنظام بنائي لكل الحالات، وهي تصور ثقافي مبني وفق نظام من المفاهيم الأصلية الثابتة والمتحركة (الترانسدنتالي) أو المختلفة والمتغيرة (الاشكليني).

هذه العلاقة المفترضة بين الأسماء وما فوقها لا تقوم بذاتها. فالاسم نفسه ليس علاقة، بل هو قيمة موجبة واختلفية، أو سلبية ومتعالية. إن الاسم كقيمة لا يكون صورة بذاته ولا رمزا لذاته. فالثقافة دار غير شفاف لأنه تصور يقف خارج اللغة. أما الثقافي فهو الوجود المعرف بعدما اكتسب الصيغة الظرفية أو ما نسيمه صفة الموصوف بلغتنا. ولقد عرف المعجم الثقافة بالحذق. وتُقف الكلام: هو حذقه وفهمه بسرعة(1) وكذا و culture and knowledge فهما على التوالي: التطور والتعليم والتنشئة الحضارية(2).

حتى نهاية القرن التاسع عشر الإمبراطورية (الدولة)، وأصبحت منذ منتصف القرن العشرين تدل على الاستعمار (الاحتلال والتوسع). لذلك وردت الكلمة بكثافة في أدبيات القرن 19، ولكن تكاد ن تغيب من ذاكرة الخطاب الأمريكي الحديث(3).

إن الفارق بين التصور والقابل للترميز مثل التضاد بين السلطة «مفهوم معرفي محايد - لطيف، أصلي، تقني بكلمات إدوارد سعيد، وتجد الإشارة إلى أن هذه المفردات تعود أصلاً إلى ماثيو أرنولد» «العودة ك مفهوم سياسي انقلابي» أي القوة والزوال والإلغاء ومجاله الدنيوي « والتأويل الطباقي بكلمات إدوارد سعيد أيضا (4).

*** يتألف النموذج الحضاري للكلمة في التاريخ من اشتقاقات أساسية هي: الحدس والبالوج والمونولوج. يفترض الحدس فضاءات خطابية

الأثر) أو متناقضة معها (كالإلغاء) (8). إن القيمة، وهي عنصر القوة، تتراكم في المعاني، والدال على المعنى يمكن أن يكون العرق (كما لدى توني موريسون وأرنست همغواي) أو الدين (في حالة ف. س. نيبول وجون أهدايك) أو الأجناس (عند جوزيف كونراد(9) .

غير أن العرق فهو مثل الأسماء، والأشياء التي عاليتها في نفسه في علاقة الكلمة بالشيء نفسه في الواقع. وهو مرسل أول تحملته الرسالة. فهمغواي الجمهوري في إسبانيا والكوبي في أمريكا أبيض ولكن موريسون سوداء على الرغم من أنها مشروع يحيل خطابا إلى فوكنر ويثالثا لتقاليب الإقطاعية. أما الدال الديني فلا يستمد أهميته من الجوهر الروحي، لأنه سمة أو عنصر جزئي من (بنية) - انظر الكلمات والأشياء لفوكو). وهو تجريدي تماما، تتقابل فيه وتتعارض أنا تامة وأخر ليس له وجود محدد، وربما هذا هو أول الحوار المتباين يقي مع الأنطولوجي. فالبنية لا تتحدد بما ليس هي فقط، إنما بأخر دون سمة (و للتوضيح دون علامة مميزة).

لكن الأجناس مفهوم حضاري تساهم المعرفة المكتسبة (أو الثقافة) والنتجة في تحديده. ولم تفقد الكلمة فحواها لا في المرحلة الاستعمارية ولا في التطور بعد الكولونيالي للخطاب الحديث.

إنما المثلق بالنسبة لهذه الرموز هو وجودها في نصوص من القرنين الـ 19 والـ 20، وغيابها من المرحلة بعد الكولونيالية، مثل فكرة المختن. فقد كانت همة أخلاقية وليس شيئا له علاقة بالقدر أو البيولوجيا والولادة. ثم تحولت لتدل على معنى الثورة الاجتماعية وضرورة تطهير الذهن من الموروث غير التاريخي. فالمختن ليس صياغة لغوية لدال ولكنته وظيفة لبنية المعنى. وكل مرحلة هي مربع مغلق على نفسه يضع المفهوم في دائرة الضوء.

لقد أصبح المؤلف، وهو الحضور الفيزيقي خارج النص، أسطورة. ولم يعد بوسع المرسل - أصل الكلام ومصدره، أن يتصل بالدال الأساسي: وهو الواقع الخارجي، والدال الثانوي: الذي ينعكس فيه الواقع. لقد فقد القدرة على أن يكون صلة الوصل بين المادة والنص.

وهو يتفرع شكل الأنسا (فوكو أيضا) ولكن بلا تكرار. فالأنا هو المعادل الموضوعي والمثالي للشكل والموضوع معا. إنه ليس القضاء ذاته بل فضاء الذي تكون على وجوده في ضرورة الوجود. ولكن ليس بوسعنا أن نعزو دورا مهما لبلاغة النص الداخلية، لأننا نستمد اللغة من النظام أو من التكرار.

f والنص فضاء مفهومات، واللغة تتحدد برسالتها، وهي العنصر النوعي والحضاري، أو بمدلولاتها، أو بالأطروحة والتقيضا. لذلك توجب الانتباه إلى النقولات، وطريقة اشتقاقها من صيغ ومفهومات سابقة محددة لها (وهو ما نسميه

الإمبريالية ولا النظام ولا الممارسة قادرة على تبديل معناها الأساسي. فمن غير الممكن للروائي المستعمل في هذا السياق) أن يتحقق خارج الرواية (أو تصوراتها). إنه من المستحيل للشكل الروائي أن يتكون من غير رواية. هذا على الرغم من أن المفاهيم والتصورات العامة تتحقق في الرموز التي تدل عليها. فالفعلي (والقول هنا لإدوارد سعيد) هو الفضاء الحيوي للتاريخ غير المنصوص عنه. ولقد ذكر في مكان آخر أنه ما من شيء اسمه التجربة المباشرة، أو الانعكاس للعالم في لغة النص. فقلب الكلمة كونراد (على سبيل المثال) حصلت انطباعات من نصوص أفريقية تفاعل معها تفاعلا خلادا، إلى جانب مقتضيات السرد(5) . وإن روضة مانسفيلد Mansfield Park لجين أوستن علامة على إمبريالية، لم يكن يجوز لبريطانيا أن تتوسع لاحقا، من دونها، في الأرض والبحر(6) .

إنها أبة فكرة، إذا، تتشكل وفقا للغة يحتكم إليها الكاتب. ولا بد من أن نعزو أهمية إلى اللغة المكتاب. وهذا عرض المفاهيم العامة(7)، وهذا مستمد بالأساس من مفهوم فوكو لخصوصية الخطاب.

هذا الميثاق المقصود بين المفهومات وإنجازاتها (في الخطاب بعد الكولونيالي) يفترق قليلا عن الميثاق الأخر للواقع المادي وخصوره مع الخطابات التي تستعمره (وهي اللغة والمؤلف)، الأمر الذي يكشف عن الطبيعة القلقة وغير الثابتة للأسماء وحدودها. وإن المرونة التي تتعامل بها النص مع المحو والإنيات، أو قضية الوجود والنغين بما ليس هو أو بذاته، لا تعادلهما في الأهمية إلا مقاربات حركية مثل علاقة الإمبريالية بالاستعمار، وأهمية المحددات المكانية في الحالة الثانية، وهي من صلب المفاهيم الأنطولوجية، فقد كان المكان هو الفضاء الوحيد الذي يبرر الوجود وينجذب الوجود إليه وهو الرموز في الحالة الأول.

إن الدال الذي يتحكم بهذه اللغة يتبع مبادئ هما: •المطابقة: حيث المفهومات تتماثل دون أن تكون قادرة على العودة بالشكل نفسه.

• والتكرار أو الشيء نفسه (بتعبير فوكو): وهو التعبير الواقعي عن النظام. ومنه يتفرع شكل الأنسا (فوكو أيضا) ولكن بلا تكرار. فالأنا هو المعادل الموضوعي والمثالي للشكل والموضوع معا. إنه ليس القضاء ذاته بل فضاء الذي تكون على وجوده في ضرورة الوجود. ولكن ليس بوسعنا أن نعزو دورا مهما لبلاغة النص الداخلية، لأننا نستمد اللغة من النظام أو من التكرار.

f والنص فضاء مفهومات، واللغة تتحدد برسالتها، وهي العنصر النوعي والحضاري، أو بمدلولاتها، أو بالأطروحة والتقيضا. لذلك توجب الانتباه إلى النقولات، وطريقة اشتقاقها من صيغ ومفهومات سابقة محددة لها (وهو ما نسميه

الإنساني. وهو الواقع الخارجي، والدال الثانوي: الذي ينعكس فيه الواقع. لقد فقد القدرة على أن يكون صلة الوصل بين المادة والنص. وهو تجريدي تماما، تتقابل فيه وتتعارض أنا تامة وأخر ليس له وجود محدد، وربما هذا هو أول الحوار المتباين يقي مع الأنطولوجي. فالبنية لا تتحدد بما ليس هي فقط، إنما بأخر دون سمة (و للتوضيح دون علامة مميزة).

لكن الأجناس مفهوم حضاري تساهم المعرفة المكتسبة (أو الثقافة) والنتجة في تحديده. ولم تفقد الكلمة فحواها لا في المرحلة الاستعمارية ولا في التطور بعد الكولونيالي للخطاب الحديث.

إنما المثلق بالنسبة لهذه الرموز هو وجودها في نصوص من القرنين الـ 19 والـ 20، وغيابها من المرحلة بعد الكولونيالية، مثل فكرة المختن. فقد كانت همة أخلاقية وليس شيئا له علاقة بالقدر أو البيولوجيا والولادة. ثم تحولت لتدل على معنى الثورة الاجتماعية وضرورة تطهير الذهن من الموروث غير التاريخي. فالمختن ليس صياغة لغوية لدال ولكنته وظيفة لبنية المعنى. وكل مرحلة هي مربع مغلق على نفسه يضع المفهوم في دائرة الضوء.

لقد أصبح المؤلف، وهو الحضور الفيزيقي خارج النص، أسطورة. ولم يعد بوسع المرسل - أصل الكلام ومصدره، أن يتصل بالدال الأساسي: وهو الواقع الخارجي، والدال الثانوي: الذي ينعكس فيه الواقع. لقد فقد القدرة على أن يكون صلة الوصل بين المادة والنص.

وهو يتفرع شكل الأنسا (فوكو أيضا) ولكن بلا تكرار. فالأنا هو المعادل الموضوعي والمثالي للشكل والموضوع معا. إنه ليس القضاء ذاته بل فضاء الذي تكون على وجوده في ضرورة الوجود. ولكن ليس بوسعنا أن نعزو دورا مهما لبلاغة النص الداخلية، لأننا نستمد اللغة من النظام أو من التكرار.

f والنص فضاء مفهومات، واللغة تتحدد برسالتها، وهي العنصر النوعي والحضاري، أو بمدلولاتها، أو بالأطروحة والتقيضا. لذلك توجب الانتباه إلى النقولات، وطريقة اشتقاقها من صيغ ومفهومات سابقة محددة لها (وهو ما نسميه

الإنساني. وهو الواقع الخارجي، والدال الثانوي: الذي ينعكس فيه الواقع. لقد فقد القدرة على أن يكون صلة الوصل بين المادة والنص.