

سيميوطيقا التوتر في رواية طوق الحمام لرجاء عالم على ضوء منهج جاك فونتاني و كلود زلبربيرج

رجاء أبوعلی*

بهزاد اسبقی گیگلو (الكاتب المسؤول)**

الملخص

السيميوطيقا عبارة عن نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر، ويعد الهدف الأساسي من المنهج السيميوطيقى اقتحام النص الأدبى مثل الرواية، والاطلاع على خفياها وتمييز خصائصه؛ ليستخرج السيميويزيس منها أسس النقد التحليلى وأركانه. وبهذا تعتمد سيميوطيقا التوتر على فصل الرغبة عن الإمكان والتحقق، وهو قائم على جدلية القوة والمدى، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، التوتر يمثل مكاناً تخييلياً أنتجه تفاعل حالات الذات والوجدان مع عالم الأشياء في امتداده الزمانى والمكانى والكمى. اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفى — التحليلى ونحن هنا بصدد دراسة رواية طوق الحمام ونقدها على ضوء منهج سيميوطيقا التوتر مع دراسة أهم العناصر السيميوطيقية التى نراها فى الرواية وبين شخصيات المجتمع المكى فى عصر ما بعد الكولونىالية. توصل البحث إلى أن هذه الدراسة فى سيميوطيقا التوتر أدت إلى ظهور التوتر الموجود بين شخصيات وحوادث الرواية بحيث قد يصل التوتر إلى حد لا يفهم المتلقى معه الحوادث الموجودة فى الرواية وكلام الشخصيات فيها، أو قد يفهم معنى آخر يختلف عن قصد الكاتبة. ويتعين من البحث أن التصورات النظرية فى الرواية حسب سيميوطيقا التوتر قد يودى إلى تحديد بعض القيم الأساسية فى توتر الثقافة والحضارة لتحديد الشدة والمدى بهما. واستنتجنا أن الأبعاد الأساسية والمنظور الداخلى والخارجى والزمان والمكان والقيم الكونية والمجردة من شخصيات وحوادث الرواية خاصة الأبعاد الفرعية والذات المدركة والمتلطفة قد أسهمت كثيراً فى توتر الثقافة والحضارة المكيين.

الكلمات الدليلية: سيميوطيقا التوتر، طوق الحمام، رجاء عالم، جاك فونتاني، كلود زلبربيرج، ما بعد الكولونىالية.

*. أستاذة مساعدة فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران

Abualir44@gmail.com

** طالب الماجستير فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران

Esbaki1993@gmail.com

تاريخ القبول: ١٤٤٢/٠٤/٢٨ ق

تاريخ الاستلام: ١٤٤١/١٢/١٥ ق

المقدمة

النقد الأدبي هو العلم الذى يولى عناية واهتماماً كبيرين بنقد الظواهر الأدبية من كافة جوانبها، وذلك لكى يكون قادراً على إطلاق الأحكام عليها سواء أكانت صحيحة أم غير صحيحة ويربط بسائر العلوم الإنسانية التى يلعب الإنسان فيها الدور الأساسى. ويعتبر موضوع النقد الأدبي من أهم الموضوعات التى يعالجها الباحثون والدارسون لمسائل الحياة الأدبية والفكرية، ويهدف النقد قراءة الأثر الأدبي، ويقصد تبيان مواطن الجودة والرداءة، ويميّز مواطن الجمال، ومواطن القبح. «والنقد فى الاصطلاح هو فنّ تقويم الأعمال الفنيّة والأدبية وتحليلها تحليلاً قائماً على أساس علمي.» (مجدى، لاتا: ٩٧) ومن اللافت للنظر أنّ المنهج السيميوطيقى من مناهج ما بعد البنيوية مع أنّه نشأ مع البنيوية وفى أحضانها، ولعلّ القضية التى تواجهنا عند الحديث عن هذا المنهج هى قضية المصطلح، فتارةً يسمى بالمنهج السيميوطيقى، وتارةً بالمنهج السيميولوجى، وتارةً أخرى بالمنهج السيميائى، وهذا المصطلح الأخير عربى. «ولعلّ تعدد الروافد الثقافية المختلفة كان السبب الرئيس فى تعدد المصطلح، فمن نقل عن دى سوسير أو مدرسة جنيف أثر مصطلح (السيميولوجيا)، ومن نقل عن الثقافة الأنجلوسكسونية أثر مصطلح (السيميوطيقا)، غير أنّ بعض النقاد العرب آثر أن يبحث فى تراث لغتنا العربية عن كلمة مناظرة للمصطلح الغربى أو تؤدى بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة فى العلم الحديث فاختر (السيمياء)، واشتقّ منها (السيميائية) ومن الملاحظ أنّ المصطلح الأخير قد شاع استخدامه بين نقاد بلاد المغرب العربى.» (السمري، ٢٠١١م: ٢٨٥) صارت السيميوطيقية منهجاً نقدياً فى شتى المعارف، والدراسات الإنسانية والفكرية، والعلمية، وأداة فى مقاربة الأنساق اللغوية، وغير اللغوية. وأصبح هذا التحليل مفتاحاً حديثاً، وموضة لا بد من الالتجاء إليها قصد عصرة الفهم، وآليات التأويل، والقراءة. «إذا كانت التداوليات المنطقية تهتم بالمعنى والإحالة المرجعية، وإذا كان علم الدلالة منشغلاً بدلالات الجمل، فإنّ السيميوطيقا تهتمّ بالعلامات والرموز والإشارات والأيقونات والدوال اللسانية، بعيداً عن حمولاتها المرجعية والمقصدية والواقعية. ويعنى هذا أنّ السيميوطيقا هى نظرية للعلامات بصفة عامة.» (حمداوى، ٢٠١١م: ٥٧)

الهدف من هذه الدراسة أولاً تعريف رواية طوق الحمام وكاتبها رجاء عالم وثانياً الحوادث التي حدثت خلال الرواية حول ثقافة مدينة مكة والعناصر الأخرى على ضوء نقد سيميوطيقا التوتّر وتأثير الدال والمدلول على الشدة والمدى، ويتمّ اكتشاف العناصر السيميائية الروائية على ضوء هذا المنهج. هذا النوع من نقد سيميوطيقا التوتّر جديد في العصور الأخيرة ولم يُدرس دراسة نقدية على الرواية.

أسئلة البحث

١. كيف يمكن تطبيق سيميوطيقا التوتّر في نقد ما بعد الكولونيالية على رواية رجاء عالم؟
٢. كيف انعكست ثقافة المجتمع المكي السعودي سيميوطيقياً توتّرياً على رواية طوق الحمام؟

فرضيات البحث

١. تكشف لنا سيميوطيقا التوتّر المدى والشدة في الرواية وأسباب التوتّر الداخلية (عضوية ونفسية) والخارجية المرتبطة (بالبيئة والمجتمع المكي).
٢. ثقافة المجتمع نراها تنعكس في أبعاد مختلفة من مثل أسماء الزقاق كأبورؤوس، وفي علامة إكس أحمر، وقتل امرأة مجهولة، وجنون يوسف الذي سمّاه الناس شيطاناً رجيماً، وعوامل أخرى... إلخ وتصف سيميوطيقا التوتّر في الثقافة المكية مجموعة من الظواهر المركبة في ضوء نماذج مركبة كذلك، مثل: اللاهوية بالنسبة (لامرأة مجهولة) والزمان (للخليل) والحساسية (لعائشة) والوجدان (لناصر) والحضور (ليوسف) و... إلخ.

منهج البحث

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي — التحليلي مستندةً على نقد سيميوطيقا التوتّر في رواية طوق الحمام لرجاء عالم ونقدها وكشف زواياها ورموزها على ضوء منهج سيميوطيقا التوتّر عند جاك فونتاني وكلود زلبريرج وعرض تقنيات الجمالية مع دراسة أهمّ العناصر السيميوطيقية التي نراها في القصة وبين شخصيات المجتمع وثقافة

المكي في عصر ما بعد الكولونيالية.

خلفية البحث

هناك عدة دراسات بصورة عامة حول النقد السيميوطيقي وروايات رجاء عالم ولكن لا توجد دراسات بصورة خاصة حول سيميوطيقا التوتّر، منها: ١- كتاب "شعرية الفضاء في رواية طوق الحمام" لزهراء عبدالله آل سلام الذي نُشر في السعودية وتحدثت الباحثة زهراء عبدالله آل سلام في هذا الكتاب عن نقد وتحليل الفضاء السردي في رواية طوق الحمام. ٢- كتاب "سيرة مكان ممكنة" للناقدة جميلة العبدالله حول رواية طوق الحمام والذي نُشر أيضاً في السعودية والكاتبة تحدثت عن سيرة المكان الروائي والسردي الموجودة في رواية طوق الحمام بشكل عام، ولم تتحدث حول النقد السيميوطيقي. ٣- رسالة ماجستير "المتخيّل السردي في رواية طوق الحمام لرجاء عالم" لأمنية داودي الذي تمّ نشرها في الجمهورية الجزائرية، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي سنة ٢٠١٥م وتحدثت الباحثة عن عنصر التخيل والتمثيل السردي في النقد العربي والعربي الروائي والتأويلي والسيميائي الملائم لطبيعة الموضوع والمتن ورؤية السردية والرؤية مع السارد والشخصية وبنية العتبات النصية وعتبات الغلاف في رواية طوق الحمام وما أشارت إلى السيميوطيقية أية إشارة. ٤- السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، رسالة الماجستير لفاطمة بنت فيصل العتيبي في السعودية الذي تمّ نشرها بجامعة الملك سعود بالرياض سنة ٢٠٠٨م وبالمناسبة كُتبت هذه الدراسة قبل نشر رواية طوق الحمام لرجاء عالم. ٥- رسالة ماجستير في جامعة الخوارزمي تحت عنوان "نقد اجتماعي وتاريخي لرواية طوق الحمام لرجاء عالم" كاتبها "السيدة إلهام جامع هلان" سنة ١٣٩٨ هـ.ش، تحدثت الباحثة خلال بحثها عن النقاد الاجتماعيين والتاريخيين في رواية طوق الحمام ولم تُشر إلى نقد سيميوطيقا التوتّر والنسوية. ٦- رسالة ماجستير في جامعة المحقق الأردبيلي تحت عنوان "بررسی عناصر داستانی در رمان طوق الحمام رجاء عالم"، كاتبها "السيد نوید بورطهماسبی بیاجال" سنة ١٣٩٨ هـ.ش، وتحدث الباحث خلال بحثه عن تحليل عناصر الرواية

كالشخصيات، والحبكة، ووجهة النظر، والزمان والمكان، والأزمة، و... إلخ ولم يتطرق إلى هذا النقد المذكور. واستخرج الباحث من رسالته مقالاً تحت عنوان: "السردي الزقائي ووصف الشخصيات في رواية طوق الحمام لرجاء عالم". ٧ - وهناك كتابٌ تحت عنوان "هوية المكان وتحولاته، قراءة في رواية طوق الحمام لرجاء عالم" من إيمان جريدان في منشورات دار الكافي. سعت هذه الدراسة إلى رصد العناصر الهوياتية للمدينة المقدسة (مكة المكرمة) من حيث مناظرها الجغرافية، وطرزها وآثارها المعمارية وكذا تركيبها السكانية وتاريخها. ٨ - كتابٌ آخر عنوانه "توظيف كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم في رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم" ومؤلفه دوش الدوسري في مؤسسة الانتشار العربي. كل هذه الدراسات قد تطرقت إلى مباحث أخرى، كما أنه لا توجد دراسة حول رواية "طوق الحمام لرجاء عالم" في مجال سيميوطيقا التوتري.

رجاء عالم وروايتها طوق الحمام

رجاء محمد عالم، روائية وكاتبة سعودية من مواليد ١٩٥٦م في مكة يضرب لها الفضل في توثيق البيئة المكية/الحجازية في رواياتها، تختص رواياتها بسرديّة رمزية صوفية/غموضيّة عميقة، وفق رؤى كونية مفتوحة. تُرجمت بعض أعمالها للإنجليزية والإسبانية ومن أعمالها الروائية الشهيرة: قرية النور - حسن الأخضر، ستر، موقد الطير، طوق الحمام و... إلخ. فازت رجااء عالم في عام ٢٠١١م بجائزة البوكر للرواية العربية مناصفة مع الكاتب محمد الأشعري عن روايته القوس والفراشة وعن روايتها طوق الحمام وذلك في حفل أجرين في أبوظبي.

تصوّر هذه الرواية مجتمع المملكة العربية السعودية، تبدأ الرواية من كشف جثة امرأة بين جدارين في زقاق (أبو الرؤوس) ثم يتواتر السرد ليكشف رموز هذه الواقعة من قبل مخبر. وأبو الرووس اسم زقاق قديم في مكة وسبب هذه التسمية هو إعدام أربعة أشخاص شققاً في زمن حياة رجل من الطبقة الأرستقراطية؛ كان هؤلاء الأربعة متهمين بسرقة ستار الكعبة. في الحقيقة يعدّ هذا الزقاق مكاناً تجري فيه الحوادث فالكاتبة تسرد تصرفات سكّان هذا الزقاق للمتلقى وهذا السرد يشمل الحوادث التي تجري خلف

الأبواب المغلقة وأسرار الفتيات و... إلخ. تبدأ الرواية بموت امرأة مجهولة؛ ومعاذ الذى يعمل فى مهنة التصوير فهو مصوّر فوتوغرافى قد عثر على جثة امرأة مجهولة فى زقاق (أبو الرؤوس). ولا يتمّ تحديد هويّة المرأة حتى نهاية الرواية مع أنّ تحريات الشرطة على قدم وساق. تتكوّن الرواية من شخصيّات متنوعة كثيرة، وإحدى الشخصيات امرأة اسمها عائشة وهى تؤدّى دوراً هاماً فى القصة. فقدت عائشة جميع أعضاء عائلتها فى تصادم وتصاب هى بكسر عظم فخذها. ثم سافرت إلى ألمانيا بمساعدة أصدقائها وهناك عُولجت على يد طبيب ألماني تقع عائشة فى حبّه. تبدأ كثير من فصول هذه الرواية بالرسائل التى أرسلتها عائشة إلى الطبيب عبر البريد الإلكتروني والتى يفحصها المخبر ناصر ليكتشف أسرارها. كما يدخل ناصر فى صراع مع زقاق (أبو الرؤوس) الذى يحتفظ بالحقيقة لنفسه ويأبى الإفصاح عنها، مما جعل ناصر يحول ويصول من فرد إلى آخر كبيراً وصغيراً، غنياً وفقيراً تحاور معه لعله يعرفه بقطرة من المعلومات عن القضية التى يتبعها، وفى جولاته هاته كشف العديد من الأسرار المكبّلة بضمير ميت مثل: حكاية أمّ السعد ونزاعها مع إختها على الإرث والمجتمع العربى، وقصة لبايد الرسام وزوجته، وحكاية سرقة مفتاح الكعبة، وحكاية الرؤوس الأربعة التى قطعت وعلقت جرّاء سرقة كسوة الكعبة، وحكاية خليل القاضى الطيّار المطرود بشهادة مزيفة إذ يجسد بدوره الصراع النفسى المرير فى مواجهة مرض السرطان، وحكاية حب عزة ويوسف ومعاناتها مع والدها الشيخ مزاحم، حكاية حادثة عائشة المقعدة وموت عائلتها وحبّها للطبيب الألماني. يري ناصر أنّ يوسف هو المشتبه به الرئيس فى قتل المرأة ويوسف صحفى وإعلامى. هو مغرم بتفاصيل مكة وعشيقته عزة. تمّ اتهام يوسف بالجنون والإلحاد خلال الرواية وفى نهاية المطاف سمّاه الناس "شيطاناً رجيماً". موضوع الرواية عبارة عن تطوّرات يقوم بها جماعة من الأغنياء المحارصين على أرباحهم والذين يبرّرون تصرفاتهم بأن الغاية تبرّر الوسيلة. فيقومون باستثمار الشعب فى الحى القديم بمكة للوصول إلى أهدافهم واستغلال المرأة كسلعة تجارية تؤدّى إلى الريح. ليس المكان منحصرّاً على مكة حتى نهاية الرواية بل يشمل العالم الإسلامى بكامله ويضمّ إسبانيا والحوادث التى تقع بها. تتحدّث الرواية عن بيوت تمّ تحديدها بعلامة إكس

أحمر خلال الرواية وتشير إلى وجوب تحطيم هذه البيوت الشعبية وتشيد بناء غربي جديد يشبه ملامح البناء في نيويورك وإدخال الثقافة الغربية بأنواعها كتححرّ المرأة من الحجاب و تدنيسها.

سيميوطيقا التوتّر عند جاك فونتاني وكلود زلبربيرج

حصلت السيميوطيقا باعتبارها نظرية أدبية على أهمية عديدة ومتزايدة في العقود الأخيرة للقرن العشرين، وقد صارت الآن جزءاً من مناهج تعليم الأدب والنظرية النقدية في عصر ما بعد الكولونيالية. والنقد السيميوطيقى ينطوي بالضرورة على مساحات واسعة من الممارسات النقدية والثقافية في المجتمع؛ فهو يشمل على العلامات البصرية بالإضافة إلى العلامات اللفظية. «ومن هنا، فاللسانيات هي جزءٌ من السيميوطيقا حسب العالم السويسري فرديناند دوسوسير، مادامت السيميوطيقا تدرس جميع الأنظمة، كيفما كان سننها وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها.» (حمداوى، ٢٠١٥م: ٨) ولذلك فإنّ التمييز الرئيس والوحيد في اللسانيات يتعلق بمعرفة: «ما إذا كُنّا نعتبر علامة ما أو صوتية؛ نعتبرها علامة السيميوطيقيات أو المورفولوجيات أو دراسة الكلمات وصيغها، النحو، التركيبات، الترادف، البلاغة، الأسلوبيات، المعجميات، و... إلخ، الكل متصل وهو ما يقضى مباشرة أربعة عناصر مثل المورفولوجيات، المفرداتيات، والتركيبات والدلالات لا يمكن اختزالها وثلاث علاقات قائمة مثل البلاغة، والأسلوبيات والمعجميات بين هذه العناصر...» (زواوى، ٢٠١٩م: ٩٩-١٠٠) تستمدّ السيميوطيقا باعتبارها منهجاً للتحليل، أصولها من اللسانيات والبنوية والفلسفة والمنطق. ومن ثمّ، فهي تتفرّع إلى مدارس واتجاهات متعددة ومختلفة ومتنوعة، ويمكن الحديث عن مجموعة من التصورات السيميوطيقية التي انتشرت في الحقل الثقافي الغربي منذ الستينيات من القرن العشرين إلى غاية نهاية هذا القرن، من الجانب النظري والجانب التطبيقي، مثل: سيميوطيقا الأشياء أو العمل مع كريماص وجوزيف كورتيس وجماعة أنثروفيين، وسيميوطيقا الأهواء مع جاك فونتاني وكريماص، وسيميوطيقا الذات مع جان كلود كوكي، وسيميوطيقا التوتّر مع جاك فونتاني وكلود زلبربيرج. وتعدّ سيميوطيقا التوتّر من

أهمّ المشاريع السيميوطيقية المعاصرة في تحليل الخطاب، وقد ظهرت في أواخر سنوات التسعين من القرن الماضي ضمن سياق ما بعد الكولونيالية الذي يؤمن بالانفتاح على الذات والعالم والغير والمتعدّد. «لم تظهر سيميوطيقا التوتّر إلا في سنة ١٩٩٨م من القرن الماضي مع جاك فوتتاني وكلود زلبربيرج، بعد أن أصدرنا معاً كتاباً مشتركاً عنوانه (التوتّر والدلالة)». (Fontanille, 1998: 32) ولم تتشكّل هذه السيميوطيقا إلا بعد إنجاز مجموعة من الأبحاث في مجال سيميوطيقا الأشياء مع كريماص، أو في مجال سيميوطيقا الذات مع جان كلود كوكي، أو في مجال سيميوطيقا الأهواء مع جاك فوتتاني وكريماص...

تعريف سيميوطيقا التوتّر

يعدّ التوتّر ظاهرة منتشرة بشكل كبير جداً في مختلف شرائح وطبقات المجتمعات. ولكن بالنسبة إلى سيميوطيقا التوتّر «يقوم التوتّر على انفصال الرغبة عن الإمكان والتحقق، وينبنى أيضاً على جدلية القوة والمدى». (حمداوي، ٢٠١٤: ١١١) يعني التوتّر هو الشعور الذي تظنّ أنه من الواجب علينا المرور به في كل الأوقات. «و أكثر من هذا، فهو مكان خيالي ناتج عن تفاعل حالات الذات والوجدان مع عالم الأشياء في امتداده الزماني والمكاني والكمي. ويعرف التوتّر أيضاً بكونه مكان تماثل بُعدين هما: الشدة والمدى، أو تماثل حالات الروح مع حالات الأشياء، ومن هنا، ترتبط هذه السيميوطيقا بالذات والأهواء كل الارتباط، ويؤكد هذا تبعية محور المدى أو الامتداد والشساعة لمحور الشدة أو القوة أو الطاقة الذي ينتج عن تقاطعهما ما يسمّى بالتوتّر. ولا يعني هذا أنّ التوتّر ناتج فقط عن تقاطع هذين البعدين الرئيسيين فحسب، بل هو ناتج أيضاً عن تقاطع النغمة (الطابع) والإيقاع (السرعة) مع الزمان والمكان. علاوة على ذلك، تصف سيميوطيقا التوتّر مجموعة من الظواهر المركبة في ضوء نماذج مركبة كذلك. بمعنى أنّ هذه الظواهر تتميز بانسيابها في الزمان والديمومة والدلالة، مثل: الهوية والزمان والحساسية والوجدان والحضور... ويقصد بالنماذج المركبة وجود مفاهيم متداخلة مع مفاهيم أخرى، كتداخل الشدة والامتداد، وتداخل الحسى مع المعرفي، وتداخل المنظور

الداخلي مع المنظور الخارجى...» (حمداوى، ٢٠١٥م: ١١٥)

نقد الرواية وتحليلها

تبنى منهجية سيميوطيقا التوتري على مقارنة الظواهر الهويية أو الذاتية أو القيم، مثل: الهوية، والوجدان، والحساسية، والحضور من ناحية الشكل والمضمون. ومن ثم، يدرس المضمون الذات وقيمها على محور الشدة قوة وضعفًا. في حين، يدرس التعبير المدى بعناصره الفضائية والعددية والكمية وعلى هذا الأساس تبنى سيميوطيقا التوتري على مجموعة من المرتكزات النظرية في هذه الرواية على النحو التالى: الأبعاد الأساسية، والأبعاد الفرعية، والذات المدركة والذات المتلفظة، والمنظور الداخلى والمنظور الخارجى، والزمان والمكان، والقيم الكونية والمجردة.

الأبعاد الأساسية

يعتبر التوتري صفة تتناوب الإنسان العادى إذا ما كانت تتم بشكل طبيعى وبمعدل معقول. ويكون «التوتري نقطة تقاطع بين بعدين أساسيين هما: الشدة والمدى. ويتضمن محور الشدة الأهواء والوجدان والانفعالات (محور الذات). ويتسم هذا المحور بفاصل رئيس يتحدد في (القوة/الضعف). في حين، يضم محور المدى كل ما يتعلق بالأشياء من عدد، وكمية، وامتداد، وتنوع، وزمان، ومكان (محور الأشياء)، ويتحدد في فاصل {المركز/ المنتشر}. ويتربط المحوران زيادة ونقصاناً. فحينما ترتفع الشدة والمدى معاً يكون اتجاه التوتري مباشراً، وحينما يكون أحدهما مخالفاً للآخر، كأن يكون المدى مرتفعاً، أو تكون الشدة منخفضة، أو العكس صحيح أيضاً، فنحن هنا أمام توتري معاكس أو مخالف. هذا، وتعرف الشدة والمدى معاً تغيرات في قوتها ضمن سلم مستمر ومتدرج، ينطلق من قوة صفرية إلى قوة منخفضة، وقوة معتدلة، وقوة مرتفعة، وقوة قصوى (قوة غير نهائية)». (حمداوى، ٢٠١٧م: ٤٠-٤١) بعبارة أخرى، أن المدى يختلف تعريفه في السيميوطيقا مع خطاب الحكاية، حيث يقول جيرار جنيت في تعريفه: «يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب في الماضى أو المستقبل، بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة (أى عن لحظة القصة التى تتوقف فيها الحكاية لتخلى المكان للمفارقة الزمنية): سنسمى هذه المسافة الزمنية

مدى المفارقة الزمنية. ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضاً مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً وهذا ما نسميه سعتها.» (جنيت، ١٩٩٧م: ٥٩)

ويترب عن تداخل الشدة والمدى في مجال معرفة الرواية، وجود أربعة أنماط مختلفة من أنواع المعرفة في رواية طوق الحمام كما يلي:

ونمثل بذلك بهذه الأمثلة التالية حسب وجود أربعة أنماط مختلفة من أنواع المعرفة في الرواية:

«الشيء الوحيد الأكيد في هذا الكتاب هو موقع الجنة: الزقاق الضيق المسمى أبو الرووس، برؤوسه المتعددة. من يجرؤ على كتابة زقاق كأبو الرووس غيرى أنا، أبو الرووس نفسه، برؤوسه المتعددة. أنا الزقاق الصغير بطرف ميقات العمرة بآخر مكة، أنا أبو الرووس ملك التنفس، اللقب الذى استحققتُه من مهارتى في مواجهة المستحيل...» (عالم، ٢٠١١م: ٧)

وهذا التأكيد حول موقع الجنة بالنسبة للمكان في بداية القصة يثير تساؤلاً كبيراً لدى القارئ ويفتح باب التحدى من اللحظة الأولى ويظهر مستوى الشدة والمدى في سيميوطيقا التوتر بين هوية الجنة ومكانها وكيف قتلت ومن هو أبو الرووس حسب الأنواع الأربعة المختلفة من المعرفة:

أولاً: شدة منخفضة ومدى منخفض (نعرف القليل عن القليل): أبو الرووس أو موقع الجنة يشير إلى مكان أشخاص سرقوا كسوة الكعبة (الرجال الأربعة: اليهودى، والنصرانى، والمُدعى بالنبوة وآخرهم من عبدة النار) وكان اسم الزقاق أتى بقصد التذكير بحكم شتى الرجال الأربعة على أساس حكم قاضى مدينة مكة بإصدار حكم سريع عليهم بالشرك، أبيضت معه دماؤهم، وضربت رؤوسهم في ليل وألقى بأجسادهم بيئراً ياخور حيث تأوى السيول بمخلفات مكة، ورُفعت رؤوسهم على حُرمة رماح كشواهد ببقعة القَبض عليهم. وهذا يدل على ارتباط مباشر بين محورى الشدة والمدى أو بين محورى الذات والأشياء في عرض التوتر الثابت الموجود والقوة الصفرية بين كلمة (أبو الرووس) وثقافة المجتمع المكي في موسوعة الأسود طيل الرواية، بمعنى آخر يتضمن محور الشدة الأهواء والوجدان والانفعالات الموجودة في نفس (أبو الرووس)

وثقافة المجتمع المكى وعلى هذا الأساس يتّسم هذا المحور بفواصل رئيس يتحدد في القوة الصفرية بينهما ويضم محور المدى الرؤوس المتعددة (الرجال الأربعة ومدينة مكة، وزقاق (أبورؤوس)، وإلقاء الأجساد بيثر ياخور) وكل هذا يتحدد في المسافة الغربية وبهذا نعرف القليل عن القليل.

ثانياً: شدة مرتفعة ومدى منخفض (نعرف الكثير حول القليل): هنا يعتبر الدال الجثة المجهولة (الذات = الشدة) والمدلول أو أبورؤوس (الشيء = المدى) بمعنى آخر مكانة موقع الجثة، وبهذا يدل كلاهما على رمز في الكينونة والتوتر وهذا الحدث مشهور في المجتمع المكى ويشير إلى التوتر غير المباشر بسبب ترابط المحورين (الشدة والمدى) زيادة وتقصاناً، فحينما ترتفع الشدة وينخفض المدى فنحن هنا أمام توتر معاكس أو مخالف والذي ينطلق من قوة صفرية إلى قوة معتدلة لعرض التوتر المعاكس والمخالف، والاسترخاء الموجودين بين المحورين.

ثالثاً: شدة منخفضة ومدى مرتفع (نعرف القليل حول الكثير): فهنا تتداخل الذات الداخلية مع الموضوع أو العالم الخارجي أو مع ذوات أخرى وليس ما يهمنا هو الدال بل المدلول وما ترمز إليه كلمة (أبورؤوس) حيث كلمة (أبورؤوس) تدل على الخوف والتوتر الموجود إثر ما يقع في هذا الزقاق في المجتمع المكى بصورة مختلفة، وأيضاً تدل على عرض قوة صفرية إلى قوة معتدلة أمام توتر معاكس ومخالف بين المحورين الشدة والمدى. وبهذا فنحن لا نعرف إلا القليل حول المجتمع المكى الذي جرت فيه هذه الأحداث المخيفة.

رابعاً: شدة مرتفعة ومدى مرتفع (نعرف الكثير حول الكثير): وكأنّ المدلول يؤثر على الدال فدلالة (أبورؤوس) تؤثر على الناس في المجتمع المكى داخل ظروف المناسبة للزمان والمكان وهذا يشير إلى اتجاهين مباشرين في التوتر بين المحورين الشدة والمدى، بعبارة يدلّ على قوة مرتفعة وقوة قصوى (غير نهائية) ضمن سلم مستمر ومتدرج. وبغير هذا المحور طاقات الصراع المتواصل الإدراكي بين سكان المجتمع المكى ويعود هذا المحور إلى المنظور الداخلي اللغوي (المدلول = أبورؤوس والمضمون = ثقافة المجتمع المكى)، في علاقة جدلية بمستوى التعبير الذي يقوم على الزمان والمكان.

فمحور القوة في الرواية هو بعد ذاتي، يتضمن ما له علاقة بالجسد (الجثة وأبوالرؤوس)، أو ما له صلة بالذات المتلفظة المدركة. ويجعل الحافر أكثر أو أقل حيوية؛ إذ تحسّ الذات بشدة أقل أو أكثر، وتشعر أيضاً بالسلطة والجاذبية في حضور الأشياء أو غيابها في العالم الخارجي المدرك، أو العالم الداخلي الهوى. أما بعد المدى، فيدرك بطريقة موضوعية باستحضار المسافة بين الجثة المجهولة والكاشف، والشساعة بين الرؤوس والأزقة غير آمن، والزمان والمكان بين زمان غير معلوم والزقاق الصغير الشّهير في مدينة مكة، والعدد و الكم بين أربعة رؤوس مجهولة ومدفونة في الزقاق. ونستطيع أن نقول «إنّ الهوية الشخصية ليست فقط نفسانية أو اجتماعية، فهي مزدوجة. مثلاً التمييز بين: هوية نفسانية اجتماعية تُسمّى خارجية، هي هوية الذات المتواصلة، والمتمثلة في مجموعة من السمات المحدّدة لها حسب السنّ والجنس والوضع، ومكانها السلمي، ومشروعيتها في الكلام، وصفاتها الإنفعالية، كلّ هذا في علاقة إفادة بعمل اللغة، وهوية خطابية تُسمّى داخلية والجثة هوية الذات المتلفظة التي يمكن أن توصف بواسطة مقولات كلامية عن طريق تناول الكلام، والأدوار التلفظية، وطرق التدخّل.» (باتريك، ٢٠٠٨م: ٢٩٢)

وعلى هذا الأساس تنتج الاستراتيجيات الخطابية في التوتر السيميوطيقي ممّا بين السمات الداخلية والخارجية من ترابط مباشر وغير مباشر وتفاعل. ومن هنا، تتداخل الذات الداخلية أو هوية الجثة مع الموضوع، أو مع العالم الخارجي، أو مع ذات أخرى. تتماشى كل هذه الأساليب مع ما يقتضيه التوتر ومدى التناسب بين الشدة والمدى.

الأبعاد الفرعية

قبل أن نخوض في التحليل، ينبغي علينا أن نذكر ونحدّد الأبعاد الفرعية في سيميوطيقا التوتر. وبعبارة أخرى «تتضمن سيميوطيقا التوتر بعدين رئيسيين هما: الشدة والمدى. وفي الوقت نفسه، تتضمن بعدين فرعيين مكملين هما: الطابع (النعمة) والإيقاع (السرعة) اللذين يتموقعان معاً على مستوى الشدة، في علاقة تامة بفرعين آخرين: الزمان والمكان اللذين يتموقعان معاً على مستوى المدى. وهدف هذين البعدين هو قياس المضامين، وتبيان درجة الشدة ومسافة المدى. ومن ثم، إذا كان محور الشدة يتحكم في محور

الامتداد والمسافة تأثيراً وقوة وطاقة، فإنّ الإيقاع أو السرعة يتحكم بدوره في الزمانية. في حين، تتحكم النغمة بدورها في المكانية. وعليه، يكون الإدراك حياً وحاضراً، حينما يكون طابع النغمة قوياً، فتحدث - هنا - عن الإدراك المنغم. وحينما يكون الإدراك غائباً أو صغرياً أو ضعيفاً، يكون طابع النغمة ضعيفاً، ويسمى بالإدراك الراكد.» (حمداوى، ٢٠١٧م: ٤٢-٤٣) بعبارة أخرى يشير هذا البعد إلى ارتفاع نبر التوتري في شدة الطابع والنغمة من حدث عاطفي وثقافي وصوتي وبواسطة تطور الحالة الانفعالية من الزمن إلى حدّ الاسترخاء التام في الإيقاع والسرعة ويعتمد على الانحطاط العام لكل من الشدة في التوتري والاسترخاء؛ حيث تنطلق النغمة والسرعة من شدة ضعيفة لتقودنا إلى ارتفاع عالٍ عبر الامتداد الزمني. «ومن المعروف أنّ الشدة أو القوة تراقب السرعة والطابع التنغمي للزمان. ومن هنا، تحيل المشاهد الحارة فضائياً على دلالة القرب، وتدل المشاهد الباردة على معنى الابتعاد. وقد يوحى الطابع أو النغمة بالركة والحشونة والنشاز والليونة. وإذا كان محور الامتداد يحوى الزمان والمكان، فإنّ محور الشدة يتكون من النغمة والإيقاع. وينتج عن الإيقاع والنغمة ما سُمي بالانتشار الساطع، أو قيم الانتشار، فيؤدى ذلك إلى إبراز قيمة التفوق والعلو. وتشتغل الزمانية والمكانية باعتبارهما علامات مساعدة لتزكية القيم الكونية وتقويتها.» (حمداوى، ٢٠١٥م: ١٢٩) مثلاً نجد أنّ تيس الأغوات أثناء قراءة الرسائل يعرف أنّ التطوّرات الثقافية الأخيرة كيف وقعت وتأثرت؟ ونجد كيف يتحكم الإيقاع في الزمانية قوة أو ضعفاً في علامة × حسب الإدراك المنغم والإدراك الراكد وكذلك كيف تتحكم النغمة في المكانية قوة وضعفاً بين الشدة والمدى؟

على أساس الفصول المختلفة وعلى الأخصّ فصل المانيكانات^١ في الرواية نستطيع أن نقول إنّ تيس الأغوات الشخصية التي تمارس ذبح الخراف كطقس يومي أو هو صبيّ المطبخ (المُتلذذّ بذبح الذبائح وسلخها وتكفيتها للأفران، أو تقطيعها لقدمور الغموس) الذى يعيش في أزقة أبو الرووس، وعلى أساس الملحوظة التي سجّلها المحقق ناصر الفحطاني: لا يزال تيس الأغوات محلّ شبهة، ومُرشحاً لأن يكون قاتل الجثة، وعلى هذا

١. المانيكانات: هُنَّ النساء اللواتي يعارضن موديلات الملابس المختلفة.

الأساس وأصل المحقق ناصر طريقه إلى الحجر العلوية حيث خلوة تيس الأغوات في يوميات يوسف وهناك واجه مانيكانات أشباه بأجساد النساء، وذلك المساء اكتشف ناصر في يوميات يوسف صفحاتٍ عن تلك المانيكانات:

«مع هبوط الليل استسلم جسدي ناصر لرائحة الزفر تعجن حوله أجساد المانيكانات، ولقد وجدتها فرصة أنا أبو الرؤوس للتسلل إلى تلك الحجر، جلست لناصر على عتبها، أفح بأذنيه مقولة يوسف " أنا تيس الأغوات. رأس من بقية الرؤوس يفتح لك لتمشى على خشبته.. " ... حتى كان مساء تلك الجمعة، كان يعبر على غير هدى في أسواق الغزة، ...

وقف تيس الأغوات ليكشف بأن الثمانية وعشرين عاماً من عمره كانت عبارة عن موسوعة ضخمة بسواد من الغلاف للغلاف، مكتوب على غلافها: موسوعة النساء المصورة! وكلما فتح صفحة بحثاً عن (x) طلعت له لائحة سوداء، عن صورة (x): سوداء، عن (x) سوداء... ثم بدأ التنويع مع المد السوفيتي وتصادت حركات الجهاد، وفاضت الموسوعة لتشمل (x) و (x) و (x) طبقات سواد فوق طبقات وموصلات تتصل بموصلات تحتاح العالم...». (عالم، ٢٠١١م: ١٩٧-١٩٨)

المرأة هنا سر محاط بالسواد ولا يمكن الإفصاح عنه بشكل أكثر في موسوعة يوسف ونجد النص يشير إلى بعض الحالات في الأزمنة مثل عشرات المرات، الثمانية والعشرين عاماً من عمر تيس الأغوات ويوم الجمعة والأمكنة مثل أسواق الغزة والمد السوفيتي و... إلى تأثير هذين البعدين الرئيسيين الشدة والمدى في التطورات الثقافية على مكة وكذلك نجد حسب البعدين الفرعيين المكملين الطابع والإيقاع أن الفواصل الزمانية تتموقع في المكانية على أساس وجهة نظر تيس الأغوات بموسوعة النساء المصورة على أساس علامات x، بعبارة أخرى استخدمت في الموسوعة (x) و (x) و (x) علامات لوجود الأمكنة والمانيكانات التي أشبه بمكان وقوع الحادثة لقتل المرأة المجهولة الهوية والتي تشبه امرأتين (عائشة وعزة) ولا نعرف أيتهما وقد تشير هذه العلامات التسعة إلى أن هذه الجثة تشبه تسعاً من المانيكانات مما يشير إلى الطابع في المكان والمسافة وقد تدل نفس هذه العلامات على درجة الشدة في النغمة وكذلك عدد هذه العلامات

تدلّ على الإيقاع يعني مع ارتفاع عدد العلامات يتحكم الإيقاع في الزمانية بقوة و مع انخفاضهم تدل على ضعفهم. إذن يكون طابعة النغمة قوياً حسب الإدراك المنغم في ارتفاع عدد علامات بكلمة × ويكون الإدراك ضعيفاً أو غائباً حسب الادراك الراكد في انخفاض عدد علامات بعلامة ×. وأخيراً إذا جمعنا هذه العلامات وجدناها تساوي أربع عشرة علامة مما يشتهب في هذه الجثة بأنها قد تكون إحدى هذه الأربعة عشرة من النساء المانيكانات.

الذات المدركة والذات المتلفظة

إنّ الذات المدركة والذات المتلفظة هما العملية التي يستلزمها كل مدرك وملفوظ والتي تُعدّ ثمرة لهما. كما يقول جاك فونتاني: «إذا كانت سيميوطيقا كريمة تدرس البنية السرديّة الكونية للخطاب سطحاً وعمقاً، فإنّ سيميوطيقا التوتري تهتم بدراسة الذات في أبعادها: الانفعالية، والإدراكية، والتلفظية، والأخلاقية. ويعني هذا أنّ البنيوية اللسانية موضوعية تنبني على دراسة ما هو ثابت على مستوى البنى السردية والخطابية سطحاً وعمقاً. في حين، تتميز سيميوطيقا التوتري بكونها مقارنة ذاتية تهتم كثيراً بالذات، ولكن في علاقة بالموضوع، أو الأشياء المدركة. ولا يتحقق حضور الذات إلا بوجود الجسد والحساسية، فعبّرهما تدرك الذات الموضوعات والأشياء الخارجية من أشكال، وزمان، ومكان، وعدد، وكمية. وتقصد بالذات مجمل المشاعر والأحاسيس والقيم، وهذه المشاعر - بطبيعة الحال - لها عمق، وشدة، وقوة، وامتداد، وفواصل هندسية، وحدود قياسية (بين...بين). ومن المعروف أيضاً أنّ الذات تعبر عن المتكلم المتلفظ الذي يحضر في الخطاب عبر ملفوظات اندماجية - حسب إميل بنيفينست - ويتجسد هذا الحضور التلفظي بواسطة ضمائر التكلم والحضور في الزمان والمكان، وتوظيف مجموعة من القرائن والمؤشرات الدالة على الاندماج كضمائر التكلم، والفعل المضارع الدال على الحضور، وضمائر التواصل (أنا = أنت)...» (حمداوي، ٢٠١٧م: ٤٣-٤٤) والملفوظ لم يعد معتبراً استخداماً لبنية لغوية (جملة أو جملة صغرى وحتى مركب) ولا تجلياً عرضياً للدلالة أعمق منه؛ وإنما تتعامل معه في بروزه التاريخي المكتسح. وعلى هذا النحو فإنّ

الملفوظ عند فوكو يوصف في مساره على صعيدين في آنٍ هما التزامن والتعاقبية. مثال على حالة الذات المدركة والذات المتلفظة التي تتمظهر لنا من خلال الخطاب الروائي ويتجلى ذلك في هذه الفقرة: هذا الفصل من الرواية بعنوان إسماعيل يشير إلى مرض السرطان في جسم خليل الذي لا يستطيع الأطباء أن يتجاهلُ تدنى مستوى كريات الدم البيضاء في دمه وجسده الذي لم يعد يحتمل المعالجة، وكان خليل سائقاً لسيارة الأجرة في مدينة مكة على الأخصّ في أزقة (أبورؤوس)، وصديقه تركية و صديقه معاذ اللذان يحاولان أن يساعده حتى يقلل من التوتر الموجود في جسمه بسبب مرض السرطان، والكوايس، والأحلام التي يراح في الليل و.. إلخ، وكذلك تشير الكاتبة إلى جدّ خليل ابن الحضرمي الوزير في عهد الشريف حسن بن أبي نما و هو أبرع من يتفمّص الأدوار، حيث كان بوسعه أن يتفمّص دورة أيّ قاضٍ، باستحواذه على أختامه في مدينة مكة وكان ابن الحضرمي من أبناء النبيين إبراهيم وإسماعيل.

«عليك أن تكون حذراً، أية انعطافة خاطئة، أي نعاس سيرسلك وهذا الكون الذي تقوده للعدم... وللحال زادت سرعة العربة، مهما داس بجمّع قدميه على الكوابح لم تتباطأ، انفلت في طريق العربات والحافلات المتجهة للرصيفة، ...

أنت مدسوس من أبورؤوس لمعاقبتى، أنت السرطان يتجسّد ليعبث بي... تعرف جيداً أنني سأهزمك... ليس بوسعك أن تقتلني لأنني وببساطة أسابقتك لموتى...

أهل مكة حَمَام، وأهل المدينة، قَمَارَى، وأهل جدّة غزال... واندلعت مسلة من اللهب الأبيض، مخترقة السماء التي امتدت ترقبُ بصمتٍ مُحَايِد.» (عالم، ٢٠١١م: ٤٤٣-٤٤٤)

وهنا يتبيّن لنا أنّ الذات المدركة والذات المتلفظة في النصّ رغم وضوحهما بين الدال أي السائق السيد خليل (أنا) والمدلول أي أزقة (أبورؤوس) أو (أنت) وبعض الكلمات الحاضرة في النص مثل "سرعة العربة، التقاء حواء وآدم، جثة جدّه، أبورؤوس، الناقه والديناصور، خليل الطيّار (لقبه ناصر)، شاحنة النفط والسرطان وكذلك بين الأمكنة مثل عرفات، الجنة، مدينة مكة ومدينة جدّة وعبارات مثل: أنت مدسوس من أبورؤوس لمعاقبتى، أنت السرطان يتجسّد ليعبث بي... تعرف جيداً أنني سأهزمك... ليس بوسعك أن تقتلني لأنني وببساطة أسابقتك لموتى... " يشير إلى الذوات التي تحدثت

عبر الإدراك المنغم لأنّ هذا الإدراك حيٌّ وحاضرٌ فيها، بعبارة أخرى تتحكم النغمة بدورها في المكانية بين عرفات ومكة والمدينة وقياس المضامين بين الجثة، أبو الروؤوس، الناقه والديناصور وتبيان درجة الشدة في سرعة العربة، شاحنة النفط والسرطان وتأثير وقوة هذه الذوات على الإيقاع والسرعة اللذين يتحكمان بدورهما في الزمانية وعلى حسب هذا الإدراك نجد أنّ الزمانية في الرواية إدراكها راكد ونجد أنّهما (خليل وأزقة أبو الروؤوس معاً في الزمينة) يتموقعان معاً على مستوى الشدة والمدى حتى يتوازيان في السرعة والطابع التنغمي للزمان والمكان. ونستنتج أنّ الإيقاع والنغمة في هذا النصّ ينتشران نشرًا واضحًا وذو قيمة رفيعة حسب المشاهد والفضاء الحار الموجود فيها. فيؤدى كل هذا إلى إبراز قيمة التفوق والعلو في ذات (أبو الروؤوس) بسبب حضور أزقة أبو الروؤوس في أي لحظة ما من حياة خليل في مدينة مكة، يعنى هو يرى كلّ الأزقة كأبو الروؤوس الذى يشير إلى رمز الموت في مدينة مكة. حيث الذات المتلفظة هنا نفس زقاق (أبو الروؤوس) والذات المدركة السائق السيد خليل. تشير العبارة المشهورة عن إميل بنفنست إلى مفهوم المتلفظ بأنّ «أنا تدلّ على الشخص الذى يعلن عن الهياة الحاضرة للخطاب المتضمّن لأننا دفعت إلى قراءتين مختلفين: ١. قراءة تستهدف مرجع ضمير أنا هذا؛ وإذ ذاك تستعمل متلفظ بطريقة متصرّمة بإعتباره مكافئاً لتكلم للإشارة إلى منتج الملفوظ دون أىّ تخصيص زائد؛ ٢. وقراءة تنظر إلى المتلفظ فقط بإعتباره الهياة التى أنا أثرها والتى يتضمّن عمل التلفظ وهو بصدد التكوّن وليس لها وجود مستقلّ عن هذا الفعل.» (Benveniste, 1966: 225) إنّ بنفنست يقيم مفهوم التلفظ في مقابل الملفوظ فلذلك يقول: «ففى السيميوطيقا يجب التعرف على العامة، ولكن فى السيميوطيقا فيجب فهم القول.» (بنفنست، لاتا: ١٨٩) ومن هنا بسبب حضور الذات نجد أنّ أبو الروؤوس يتكلم هنا وهو خلال النص يدرك أنّ التوتر الكائن فى نفس السائق يشير إلى مقدار إدراكه فى الانفعالية والتلفظية. وبهذا يعتمد المستوى الظاهراتى فى النص على ربط الذات بالموضوع، أو ربطها بالمقصدية، وتحديد ما يجمع ذات أبو الروؤوس بالموضوع الرئيس فى شدة الرغبة والإرادة. ومن المعلوم أنّ هذا الفضاء التوتري فى الرواية يشير إلى تحديد مواقع الذات المدركة والمتلفظة فى نفس

أبوالرؤوس والسائق وأوضاعهما داخل فضاء توترى قد يكون معينا أو رمزياً.

المنظور الداخلي والمنظور الخارجي

قبل أن نخوض في وصف المنظور الداخلي (المدلول) والمنظور الخارجي (الدال)، ينبغي علينا بداية التأكيد على جانب من التعريف لعلامة الدال والمدلول في السيميوطيقا، فالدال يشير إلى مستوى التعبير، ويعنى ما تدركه العينان عند القراءة أو هو الصورة السمعية للكلمة من نوع سمعى وبصرى ولمسى يربطها بدون صعوبة بمعنى محدد وثابت، بالمقابل والمدلول يتعلق بمستوى المضمون وهو المفهوم الذى نتصوره أو نعقله من الكلمة. يقول جاك فونتانى في تعريف المنظورين: «يمكن الحديث عن منظورين متماثلين: المنظور الداخلى والمنظور الخارجى، فالمنظور الأول يركز على المضمون واللغة الطبيعية. بينما يستند المنظور الثانى إلى التعبير والعالم الطبيعى، ويتأرجحان معاً بين سيميوطيقا الوقائع والأحداث وسيميوطيقا الملفوظ. وينتج السيميوزيس، أو آثار الدلالة السيميائية، عن عملية الجمع بين المنظورين أو المحورين، أو الجمع بين الدال والمدلول. ويعنى هذا وجود ذات مزدوجة: ذات مدركة للأشياء، وذات تتحدث عن الأشياء. ويعود الفضل فى ذلك إلى جاك فونتانى الذى أدخلهما فى سيميوطيقا التوتر، بعد أن استبدل الدال والمدلول بمحورين مترابطين هما: المنظور الداخلى (اللغة الطبيعية والمضمون)، والمنظور الخارجى (العالم الطبيعى والتعبير).» (حمداوى، ٢٠١٧: ٤٥) يبنى المنظوران الداخلى والخارجى على دراسة النصوص دراسة علمية موضوعية، باستيحاء مناهج علوم الطبيعة، والتركيز على الداخل المغلق، واستخلاص البنيات التى تتحكم فى العلامات. فى حين يرتبط الخارج بالتأويل والذات. ويضمّ هذا البعد من سيميوطيقا التوتر القيام بطرح إجابة عن أسئلة عامة بشأن مفهوم الدال والمدلول فى مستوى التعبير ومستوى المضمون وعلاقتهم وعلى هذا الأساس «ينطبق مفهوم القيمة على الدال والمدلول إذ يتعلق الأمر بالقيمة فى جانبها المادى والمفهوماتى. ترتبط المدلولية كما هى معرفة بالعلاقة بين الصوتى (الدال) والمفهوم (المدلول) فى حدود اللفظ الذى يعتبر كعالم مغلق على نفسه. لكن إذا نظرنا بتمعن إلى الدليل نلاحظ من جهة، بأنّ المفهوم يبدو كمقابل

للصورة الصوتية ومن جهة أخرى يعتبر الدليل نفسه كمقابل للدلائل الأخرى في اللغة. «(إنتروفرن، ٢٠١٢م: ١٢) المنظور هو الرسم كما نرى وليس كما نعرف الأشياء. فالكل يعرف أنّ السيّارة بعدت أو قربت فسوف تبقى بنفس الأبعاد. فالسيارة أمامنا كبيرة ولونها داكن وعندما تنطلق وتبعد عنا تصغر شيئاً فشيئاً ويصبح لونها فاتح حتى تصغر وتصبح نقطة. على سبيل المثال في هذا النص يشرح يوسف التوتري الكائن في نفسه على حسب ذاته المزدوجة ونجد أنه يقع في توترٍ شديد:

«هذا جيش المهدي، وقريباً سيستولى على العالم... لم يجرؤ يوسف فيعترض تلك الأسطوانة المشروخة، وحيث يقف بدا جند المداهمة وعربات البوليس بالأسفل لا تزيد عن دُمي تذوب في غمام غربان تنعق.

صغيرٌ انفجر بمجمعة يوسف فجأة، زلزلة ذكرته بالجرافات تبقر أبوالرؤوس، بشكل غائم لمح خطّ الدم ينبس بطول صدغ تيس الأغوات، أدرك أنهما يتعرضان لهجوم قبل أن يقع فاقداً للوعي.» (عالم، ٢٠١١م: ٣٩٦-٣٩٧)

نجد في هذا النص أنّ الراوية شرحت التوتري واستخدمت الاستعارة في الموضوع لتبيين شدة التوتري والاسترخاء مثل "صغيرٌ انفجر بمجمعة يوسف فجأة، زلزلة ذكرته بالجرافات تبقر أبوالرؤوس" وتبيّنت أهواء يوسف بعد وقوع المعركة والاتفاقات الأخيرة. بعبارة أخرى أثر الدال أو المنظور الخارجى (وقوع المعركة يعنى هذا جيش المهدي، وقريباً سيستولى على العالم) على المدلول أو المنظور الداخلى (يوسف) وعلى هذا الأساس واجه يوسف هذه الأحداث النفسية في حياته. ومن الواضح تأثر المنظور الداخلى بالمنظور الخارجى على أساس التعبير والعالم الطبيعى. تجدر الإشارة هنا إلى أنّ يوسف يتصور في باله أنّ أبوالرؤوس وتيس الأغوات كلاهما يواجهان معاً هذه الأحداث، ولو كان من الممكن تصور مجموعة من المستويات بين المنظورين فلا يتعلق الأمر بالتوافق الأساسى بين لفظ ولفظ آخر، ففي الواقع يمكن أن يتحكّم ويتموقع نفس التوتري فيها. يظهر التحليل نتيجة لذلك كحدوث دائمى بين المستويات والمنظورين الرئيسين.

الزمان والمكان

يقسم جميل حمداوى الزمن حسب الفترة المعاشة والإشعاع الزمنى فى حضوره القوى أو الضعيف و«يقصد بالزمان الفترة المعاشة التى يمكن قياسها، وقد تكون مختصرة وجيزة، أو ممتدة طويلة، أو قديمة أو حديثة، أو فترة مستمرة دائمة، أو فترة متوقفة ومنقطعة. وتكون الزمانية على مستوى الإشعاع مخففة أو باهتة. وبالتالي، يكون الحضور إما حضور اغتراب عن الواقع، وإما حضور اندماج قوى. وقد يكون الزمان حيويًا، أو بطيئًا، أو طويلًا، وقد يتحدد بالاتجاهات المتقابلة (قبل / بعد). ويعنى هذا أن الزمان من حيث السرعة، قد يكون حيويًا أو بطيئًا، وقد يكون، من حيث الديمومة، مستغرقًا أو وجيزًا. أما فيما يخص المكان، فإنه يرتبط بمحور المدى أو الامتداد، وله سمات ثلاث هى: الاتجاه، والحركة، والمتوضع.» (حمداوى، ٢٠١٧م: ٤٥-٤٦) إن تحديد مفهوم الزمان لم يكن بالشىء الهين لدى الفكر الإنسانى بصفة عامة، بينما كل ما يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة ببعض خصوصياته حسب مفهومها. وإن الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفنى جاء متأخرًا بالقياس إلى العناصر الأخرى التى ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية، والحوار، والوصف، والسرد وغيرها من العناصر الموجودة. يعد الزمن من العناصر الأساسية فى بناء الرواية إذ لا يمكن أن تصور حدثًا سواءً أكان واقعياً أم تخيلاً خارج الزمن، كما أنه يؤطر المكان والشخصيات فى الرواية. ومن خلال الرواية جئنا بأمثلة حول الزمان والمكان لكى تتضح لكم أن التوتر الموجود فى الرواية يشير إلى فترة قديمة وحديثة من مجتمع مدينة مكة وصوّر الزمان والمكان بعالم أبيض وأسود، كما يشرح الراوى العليم المشهد المسرح، والمكان، والزمن المدوّر فى الرواية، كالذى:

«فى صمت بيت اللبائدى تحوّل يوسف إلى روح موحشة، غائبة عن الزمان والمكان ضالة فى عالم من الأبيض والأسود، حيث اندمج ماضى مكة بحاضرها على تلك الجدران، لم يعد من حدّ بين مشاهد الصور وتلك التى يراها عبر نوافذ البيت، لم يبق من رابط للواقع غير اليوميات التى أدمن الضابط ناصر قراءتها، كما أدمن يوسف تلك الصور، تهاهى يوسف بناصر فى ذلك الإدمان.» (عالم، ٢٠١١م: ٢١١-٢١٢)

على أساس هذه الأمثلة نستطيع القول تكون إن الزمانية على مستوى الإشعاع مخففة وباهتة. فمن حيث سمات الزمان والمكان في الفترة المعاشة التي وقعت بين زمن الماضي والحاضر في مدينة مكة يرتبط بمحور المدى على أساس هذه السمات الثلاث. فمن حيث الاتجاه، قديكون الاتجاه في مدينة مكة سريعاً وواضحاً. ومن حيث المتوضع، قد يكون علوياً وسلفياً. ومن حيث الحركة، قد تكون الحركة سريعة وقوية. وقد يكون المكان من جهة داخلياً ومن جهة خارجياً على أساس إشاعة الثقافة الغربية كثقافة مابعدالكولونيالية. وقد يكون مفتحاً من جهة ثانية، وقد يكون مكاناً للتنقل. وقد نبأت هذه الثقافة والتوتر النفسى عن الثقافة الغربية. ونستطيع القول عبر هذين الشاهدين؛ إن ماضى مكة اندمج بحضورها على الجدران، ولم يعد من حدٍ بين مشاهد الصور وتلك التي يراها عبر نوافذ البيت.

القيم الكونية والمجردة

ينطبق مفهوم القيمة على الدال والمدلول إذ يتعلق الأمر بالقيمة في جانبها المادى والمفهوماتى، أما فيما يخص القيم والأبعاد، فالقيمة تستوجب وجود القيم الكونية والمجردة لكل ظاهرة ما، كما يمكن الحديث عنهما:

«تخضع القيمة على مستوى المضمون للتحليل والتحديد والرصد، وهى نتاج تقاطع بعد الشدة مع بعد المدى. ومن ثم، فهناك قيم مجردة قائمة على التميز والفرادة والاستثناء والنقاء والصفاء، وقيم كونية مبنية على الانتشار والتشاركية والانصهار. وهكذا، يمكن الحديث عن نوعين من القيم: قيم مجردة هى إقصائية، وقيم كونية عامة هى قيم تشاركية. وترتبط القيم الأولى بالفرز والانتقاء بسبب خلوها من التركيب والتعددية. ومن ثم، فهى قيم صفرية. فى حين، تعرف الثانية بالخلط والانصهار بسبب وجود خاصية التعدد والتركيب والانقسام. وتأسيساً على ما سبق، فهناك قيم مجردة وقيم كونية تتربط انفتاحاً وانغلاقاً على محور الشدة، وقد تتربط إنتقاءً ومزجاً على محور المدى.» (حمداوى، ٢٠١٧م: ٤٦-٤٧) وعلى هذا الأساس، أشرنا هنا إلى نصٍ طويل حول القيم الكونية والمجردة فى سيميوطيقا التوتري ووجدنا أن القيم المجردة هنا

قد نشأت في نفس معاذ و خليل من الفرز والانتقاء الموجودة في مدينة مكة بسبب بعض الأحداث التي وقعت طيل الرواية حول ثقافتها وجمالها والتي تشير إلى قيم إقصائية وقيم كونية عامة في نفس الوقت ويتضح هذا من نفس المدينتين (مكة وجدة) وكيفية الحالات والصور الموجودة في بال معاذ، بعبارة أخرى هذه القيم تشير إلى قيم تشاركية. كما يلي:

«من مَوَاقِفِ النقل الجماعي استقلَّ معاذُ سيارةً أجرةً لتأخذه إلى موقع المعرض، ارتقى على مقعد العربة وأرخى الزمام، سَمَحَ لمجسده أن يتخدَّرَ كخُلَاصَةٍ لفراغ ليلاليه بغياب خليل وبحته المحموم عن معركة تخصه هذه المرَّة، يبصره الشحيح والزرائع انشغل معاذ بتقطيع جدَّة (عروس البحر) وحَبسِها في كوادِرِ ذهنية، ...

ثم حين يقترَب من عَصَبِ جدَّة المعروف بطريق المدينة تظهر مباني الطفرة الزجاجية والأبراج منحدرَة للبحر لتنتهي بنافورة قصر الملك فهد بقلب البحر الأحمر بِشُعْبِهِ المرجانية النادرة، ما بين شارع الستين والمدينة، ...

تجاوَزَ الفُضْليَّةَ الأمريكيَّة شبه المهجورة بسواتر الحماية، ولم يقاوم، التقط صورة ذهنية بانورامية للرشاشات المحمولة في السيارات المُصَفَّحة على بَوَابَتِها: أبوسع كل تلك العزلة أن تُفَرِّخَ لقطاتٍ من السلام والأمان في الداخل؟» (عالم، ٢٠١١م: ٥٢٦-٥٢٧)

كما أشرنا من قبل، أن الدال أو بعض التغيرات الثقافية والظاهرية والبنوية في مدينتي مكة وجدة مثل مباني الطفرة الزجاجية والأبراج منحدرَة للبحر، وطبقة من الفقر والمباني المتآكلة، وقصر الملك فهد بقلب البحر الأحمر قد تأثرت على قياس المضامين والثقافة والحضارة والتوتر النفسى. ويعنى أن القيم الكونية تشير بشكل جذرى لفكرة الانفتاح والكمال بدل الانغلاق، وتُرجِّح مبدأ التشاركية على مبدأ الانتقاء والفرز. وإنَّ آلاف الناس في مدينتي مكة وجدة (المدلول) يتعرضون لحالات التوتر الداخلى الشديد، لحالات الكبت، لحالات العصاب، .. إلخ، لكن عدداً قليلاً منهم هم الذين يعيشون في حالات نفسية دون التوتر والقلق يعنى التوتر الموجود في القيم الكونية بمدينتي مكة وجدة على حسب المحددات الزمانية والمكانية يكون متلاشياً ومنتشراً. أمَّا على حسب القيم المجردة في النص كمعاذ وسيارة معاذ، وغياب خليل وبحته المحموم عن معركة

تخصّه هذه المرّة، وتقاطع فلسطين، وشارع الستين، وشارع فلسطين فيهيمن فيها الانغلاق على الانفتاح مع هيمنة الانتقائي على المختلط، والقيم المجردة على حسب المحددات الزمانية والمكانية يكون التوتّر ثابتاً ومركزاً ومن الواضح أن القيم الكونية والمجردة ينتجان في النص من وجود قيم التشارك والتضامن.

النتيجة

كانت سيميوطيقا التوتّر في رواية طوق الحمام لرجاء عالم على ضوء منهج جاك فونتاني وكلود زلبربيرج مملوءة من التوتّر في الحالات النفسية والاجتماعية.

- نستنتج من تحليل البحث إنّ المدى والشدة في الرواية وأسباب التوتّر الداخلية هي (عضوية ونفسية)، والخارجية مرتبطة (بالبيئة والمجتمع المكي).

- إنّ ثقافة المجتمع تنعكس في أبعاد مختلفة من مثل أسماء الزقاق كأبورؤوس، وفي علامة إكس أحمر، وقتل امرأة مجهولة، وجنون يوسف الذي سمّاه الناس شيطاناً رجيماً، وعوامل أخرى و... إلخ وتصف سيميوطيقا التوتّر في الثقافة المكية مجموعة من الظواهر المركبة في ضوء نماذج مركبة كذلك، مثل: اللاهوية بالنسبة (لامرأة مجهولة) والزمان (الخليل) والحساسية (لعائشة) والوجدان (ناصر) والحضور (ليوسف) و... إلخ.

- توصلّ البحث إلى أنّ هذه الدراسة في سيميوطيقا التوتّر أدت إلى ظهور التوتّر الموجود بين شخصيات وحوادث الرواية بحيث قد يصل التوتّر إلى حدّ لا يفهم المتلقى معه الحوادث الكائنة في الرواية وكلام الشخصيات فيها، أو قد يفهم معنى آخر يختلف عن قصد الكاتبة.

- إنّ التصورات النظرية في الرواية حسب سيميوطيقا التوتّر قد تؤدي إلى تحديد بعض القيم الأساسية في توتر الثقافة والحضارة لتحديد الشدة والمدى بهما. حيث ارتفع مستوى التوتّر وشدته وتحدد في أماكن معينة من الرواية يحيطها الخوف والقلق والتعقيد فتجسد في شخصيات أنوثية غالباً مما يدلّ على ما تشعر به المرأة في المجتمع المكي من عدم الإطمئنان والأمن.

- الأبعاد الأساسية والمنظور الداخلي والخارجي والزمان والمكان والقيم الكونية

والمجردة من شخصيات وحوادث الرواية خاصة الأبعاد الفرعية والذات المدركة والمتلطفة قد أسهمت كثيراً في توتر الثقافة والحضارة المكتيين.

المصادر والمراجع

إنثروفرن، فريق. (٢٠١٢م). التحليل السيميائي للنصوص. ترجمة: جرير، حبيبة. ط١. دمشق. سورية: دار نينوى.

بنفنست، إميل. (لاتا). سيبيولوجيا اللغة. ترجمه: سيزا، قاسم. ط١. القاهرة: دار إلياس العصرية. جنيت، جرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية (بحث في المنهج). المترجمون: معتصم، والآخرون. ط٢. لامك: المجلس الأعلى للثقافة.

حمداوى، جميل. (٢٠١٥م). الإتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية). ط١. لامك: مكتبة المثقف.

حمداوى، جميل. (٢٠١٧م). الجديد في السيميوطيقا (من المربع المنطقي إلى المبيان التوتري). ط١. المغرب: لانا.

حمداوى، جميل. (٢٠١٥م). مدخل إلى السيميوطيقا السردية. ط١. المغرب: مكتبة المثقف.

حمداوى، جميل. (٢٠١٤م). من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر. ط١. المغرب: الدار البيضاء.

حمداوى، جميل. (٢٠١١م). نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعدالحداثة. ط١. المغرب: لانا.

زواوى، مختار. (٢٠١٩م). من المورفولوجيات إلى السيميائيات. ط١. الأردن: العالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

السمرى، إبراهيم عبدالعزيز. (٢٠١١م). اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين. ط١. القاهرة: دار الآفاق العربية.

شارودو، باتريك؛ منغو، دومينيك. (٢٠٠٨م). معجم تحليل الخطاب. ترجمة: المهيري، عبدالقاهر. ط١. تونس: دار سنياترا.

عالم، رجاء. (٢٠١١م). طوق الحمام. ط٣. المغرب: الدار البيضاء.

مجدى، وهبة؛ المهندس، كامل. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط٢. بيروت: مكتبة لبنان.

Benveniste, Emil. (1996). Problemes de linguistique generale. Paris.Gallimard.

Fontanille, Jacques; Zilberberg,Claude. (1998). Tensionetsignification. Liege .p .

Mardaga.