إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الحادية عشرة ـ العدد الحادى والأربعون ـ ربيع ١٤٠٠ش / آذار ٢٠٢١م
DOR: 20.1001.1.22516573.2021.11.41.2.9
صص ٦٤ ـ ٤١

سيميوطيقا التوتر فى رواية طوق الحمام لرجاء عالم على ضوء منهج جاک فونتانى وكلود زلبربيرج

رجاء أبوعلى*
بهزاد اسبقى گيگلو (الكاتب المسؤول)**

الملخص

السيميوطيقا عبارة عن نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر، ويعد الهدف الأساسى من المنهج السيميوطيقى اقتحام النصّ الأدبى مثل الرواية، والاطلاع على خفاياه وتمييز خصائصه؛ ليستخرج السيميوزيس 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 تخييليّاً أنتجه تفاعل حالات الذات والوجدان مع عالم الأشياء فى امتداده الزمانى والمكانى والكمى. اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفى ـــ التحليلى ونحن هنا بصدد دراسة رواية طوق الحمام ونقدها على ضوء منهج سيميوطيقا التوتّر مع دراسة أهمّ العناصرالسيميوطيقية التى نراها فى الرواية وبين شخصيات المجتمع المكى فى عصر ما بعد الكولونيالية. توصّل البحث إلى أنّ هذه الدراسة فى سيميوطيقا التوتّر أدّت إلى ظهور التوتّر الموجود بين شخصيات وحوادث الرواية بحيث قد يصل التوتّر إلى حدّ لا يفهم المتلقى معه الحوادث الموجودة فى الرواية وكلام الشخصيات فيها، أو قد يفهم معنى آخر يختلف عن قصد الكاتبة. ويتعيّن من البحث أنّ التصورات النظرية فى الرواية حسب سيميوطيقا التوتر قد يؤدى إلى تحديد بعض القيم الأساسية فى توتر الثقافة والحضارة لتحديد الشدة والمدى بهما. واستنتجنا أنّ الأبعاد الأساسية والمنظور الداخلى والخارجى والزمان والمكان والقيم الكونية والمجردة من شخصيات وحوادث الرواية خاصة الأبعاد الفرعية والذات المدركة والمتلفظة قد أسهمت كثيراً فى توتر الثقافة والحضارة المكيتين.

الكلمات الدليلية: سيميوطيقا التوتر، طوق الحمام، رجاء عالم، جاک فونتانى، كلود زلبربيرج، ما بعد الكولونيالية.

---

*. 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 الاستلام: ١٤٤١/١٢/١٥ق تاريخ القبول: ١٤٤٢/٠٤/٢٨ق

المقدمة

النقـد الأدبى هو العلم الذى يـولى عناية واهتماماً كبيرين بنقد الظواهر الأدبية من كافة جوانبها، وذلک لکی یکون قادراً على إطلاق الأحكام عليها سواء أكانت صحيحة أم غير صحيحة ويربط بسائر العلوم الإنسانية التى يلعب الإنسان فيها الدورالأساسى. ويعتـبر موضوع النقد الأدبى من أهمّ الموضوعات التى يعالجها الباحثون والدارسـون لمسـائل الحياة الأدبية والفكرية، ويهدف النقد قراءة الأثر الأدبى، ويقصد تبيان مواطن الجـودة والرداءة، ويميّز مواطـن الجمال، ومواطن القبح. «والنقد فى الاصطلاح هو فنّ تقويم الأعمال الفنّية والأدبية وتحليلها تحليلاً قائماً على أسـاسٍ علميٍ.» (مجدى، لاتا: ٩٧) ومن اللافت للنظر أنّ المنهج السـيميوطيقى من مناهج ما بعد البنيوية مع أنّه نشـأ مـع البنيوية وفى أحضانهـا، ولعلّ القضية التى تواجهنا عند الحديث عن هذا المنهج هى قضية المصطلح، فتارةً يسـمى بالمنهج السيميوطيقى، وتارةً بالمنهج السيميولوجى، وتارةً أخرى بالمنهج السـيميائى، وهذا المصطلح الأخير عـربى. «ولعلّ تعدد الروافد الثقافية المختلفة كان السـبب الرئيس فى تعدد المصطلح، فمن نقل عن دى سوسـير أو مدرسة جنيف آثر مصطلح (السيميولوجيا)، ومن نقل عن الثقافة الأنجلوسكسونية آثر مصطلح (السـيميوطيقا)، غير أنّ بعـض النقاد العرب آثر أن يبحث فى تـراث لغتنا العربية عن كلمة مناظرة للمصطلح الغربى أو تؤدى بشـكل تقريبى الدلالة اللغوية المطلوبة فى العلم الحديث فاختار (السيمياء)، واشتقّ منها (السيميائية) ومن الملاحظ أنّ المصطلح الأخير قد شاع اسـتخدامه بين نقاد بلاد المغرب العربى.» (السـمرى، ٢٠١١م: ٢٨٥) صارت السيميوطيقية منهجاً نقدياً فى شتى المعارف، والدراسات الإنسانية والفكرية، والعلمية، وأداة فى مقاربة الأنسـاق اللغوية، وغير اللغوية. وأصبح هذا التحليل مفتاحاً حداثياً، وموضـة لابد من الالتجاء إليها قصـد عصرنة الفهم، وآليات التأويـل، والقراءة. «إذا كانت التداوليات المنطقية تهتم بالمعنى والإحالة المرجعية، وإذا كان علم الدلالة منشغلاً بدلالات الجمل، فإنّ السـيميوطيقا تهتمّ بالعلامات والرموز والإشـارات والأيقونات والدوال اللسـانية، بعيداً عـن حمولاتها المرجعية والمقصديـة والواقعية. ويعنى هذا أنّ السيميوطيقا هى نظرية للعلامات بصفة عامة.» (حمداوى، ٢٠١١م: ٥٧)

الهدف من هذه الدراسة أولاً تعريف رواية طوق الحمام وكاتبتها رجاء عالم وثانياً الحوادث التى حدثت خلال الرواية حول ثقافة مدينة مكة والعناصرالأخرى 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 فى العصور الأخيرة ولم يُدرس دراسة نقدية على الرواية.

أسئلة البحث

١. كيف يمكن تطبيق سيميوطيقا التوتّر فى نقد ما بعدالكولونيالية على رواية رجاء عالم؟
٢. كيف انعكست ثقافة المجتمع المكى السعودى سيميوطيقياً توتّرياً على رواية طوق الحمام؟

فرضيات البحث

١. تكشف لنا سيميوطيقا التوتر المدى والشدة فى الرواية وأسباب التوتر الداخلية (عضوية ونفسية) والخارجية المرتبطة (بالبيئة والمجتمع المكى).
٢. ثقافة المجتمع نراها تنعكس فى أبعاد مختلفة من مثل أسماء الزقاق كأبوالرؤوس، وفى علامة إكس أحمر، وقتل امرأة مجهولة، وجنون يوسف الذى سمّاه الناس شيطانا رجيماً، وعوامل أخرى و... إلخ وتصف سيميوطيقا التوتّر فى الثقافة المكية مجموعة من الظواهر المركبة فى ضوء نماذج مركبة كذلک، مثل: اللاهوية بالنسبة (لامرأة مجهولة) والزمان (لخليل) والحساسية (لعائشة) والوجدان (لناصر) والحضور (ليوسف) و... إلخ.

منهج البحث

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفى ــ التحليلى مستندةً على نقد سيميوطيقا التوتر فى رواية طوق الحمام لرجاء عالم ونقدها وكشف زواياها ورموزها على ضوء منهج سيميوطيقا التوتّرعند جاک فونتانى وكلود زلبربيرج وعرض تقنياتها الجمالية مع دراسة أهمّ العناصرالسيميوطيقية التى نراها فى القصة وبين شخصيات المجتمع وثقافة

المكى فى عصر ما بعدالكولونيالية.

خلفية البحث

هناک عدة دراسات بصورة عامة حول النقد السيميوطيقى وروايات رجاء عالم ولكن لاتوجد دراسات بصورة خاصة حول سيميوطيقا التوتّر، منها: ١ـ كتاب "شعرية الفضاء فى رواية طوق الحمام" لزهراء عبدالله آل سلام الذى نُشر فى السعودية وتحدثت الباحثة زهراء عبدالله آل سلام فى هذا الكتاب عن نقد وتحليل الفضاء السردى فى رواية طوق الحمام. ٢ـ كتاب "سيرة مكان ممكنة" للناقدة جميلة العبدالله حول رواية طوق الحمام والذى نُشرأيضاً فى السعودية والكاتبة تحدثت عن سيرة المكان الروائى والسردى الموجودة فى رواية طوق الحمام بشكلٍ عام، ولم تتحدث حول النقد السيميوطيقى. ٣ـ رسالة ماجستير "المتخيّل السردى فى رواية طوق الحمام لرجاء عالم" لأمنية داودى الذى تمّ نشرها فى الجمهورية الجزائرية، جامعة العربى بن مهدى أم البواقى سنة ٢٠١٥م وتحدثت الباحثة عن عنصر التخيل والمتخيل السردى فى النقد الغربى والعربى الروائى والتأويلى والسيميائى الملائم لطبيعة الموضوع والمتن ورؤية السردية والرؤية مع السارد والشخصية وبنية العتبات النصية وعتبات الغلاف فى رواية طوق الحمام وما أشارت إلى السيميوطيقية أية إشارة. ٤ـ السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، رسالة الماجستير لفاطمة بنت فيصل العتيبى فى السعودية الذى تمّ نشرها بجامعة الملک سعود بالرياض سنة ٢٠٠٨م وبالمناسبة كُتِبَت هذه الدراسة قبل نشر رواية طوق الحمام لرجاء عالم. ٥ ـ رسالة ماجستير فى جامعة الخوارزمى تحت عنوان "نقد اجتماعى وتاريخى رمان طوق الحمام از رجاء عالم" كاتبتها "السيدة إلهام جامع هلان" سنة ١٣٩٨ ه.ش، تحدثت الباحثة خلال بحثها عن النقدين الاجتماعى والتاريخى فى رواية طوق الحمام ولم تُشر إلى نقد سيميوطيقا التوتر والنسوية. ٦ ـ رسالة ماجستير فى جامعة المحقق الأردبيلى تحت عنوان "بررسى عناصر داستانى در رمان طوق الحمامِ رجاء عالم"، كاتبها "السيد نويد بورطهماسبى بياجال" سنة ١٣٩٨ه.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: "السرد الزقاقى ووصف الشخصيات فى رواية طوق الحمام لرجاء عالم." ٧ ـ وهناك كتابٌ تحت عنوان "هوية المكان وتحولاته، قراءة فى رواية طوق الحمام لرجاء عالم" من إيمان جريدان فى منشورات دار الكافى. سعت هذه الدراسة إلى رصد العناصر الهوياتية للمدينة المقدسة (مكة مكرمة) من حيث مناظرها الجغرافية، وطرزها وآثارها المعمارية وكذا تركيبتها السكانية وتاريخها. ٨ ـ كتابٌ آخر عنوانه "توظيف كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم فى رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم" ومؤلفه دوش الدوسرى فى مؤسسة الانتشار العربى.

كل هذه الدراسات قد تطرقت إلى مباحث أخرى، كما أنه لا توجد دراسة حول رواية "طوق الحمام لرجاء عالم" فى مجال سيميوطيقا التوتّر.

رجاء عالم وروايتها طوق الحمام

رجاء محمد عالم، روائية وكاتبة سعودية من مواليد ١٩٥٦م فى مكة يضرب لها الفضل فى توثيق البيئة المكية/الحجازية فى رواياتها، تختصّ رواياتها بسردية رمزية صوفية/ غموضية عميقة، وفق رؤى كونية مفتوحة. تُرجمت بعض أعمالها للإنجليزية والإسبانية ومِن أعمالها الروائية الشهيرة: قرية النور ـ حسن الأخضر، سِتر ، موقد الطير، طوق الحمام و...إلخ. فازت رجاء عالم فى عام ٢٠١١م بجائزة البوكر للرواية العربية مناصفة مع الكاتب محمد الأشعرى عن روايته القوس والفراشة وعن روايتها طوق الحمام وذلك فى حفل أجرى فى أبوظبى.

تصوّر هذه الرواية مجتمع المملكة العربية السعودية، تبدأ الرواية من كشف جثة امرأة بين جدارين فى زقاق (أبوالرؤوس) ثم يتواتر السرد ليكشف رموز هذه الواقعة من قبل مخبر. وأبو الرووس اسمٌ لزقاق قديم فى مكة وسبب هذه التسمية هو إعدام أربعة أشخاص شنقاً فى زمن حياة رجل من الطبقة الأرستقراطية؛ كان هؤلاء الأربعة متّهمين بسرقة ستار الكعبة. فى الحقيقة يعدّ هذا الزقاق مكاناً تجرى فيه الحوادث فالكاتبة تسرد تصرّفات سكّان هذا الزقاق للمتلقى وهذا السرد يشمل الحوادث التى تجرى خلف

الأبواب المغلقة وأسـرار الفتيات و...إلخ . تبدأ الرواية بموت امرأة مجهولة؛ ومعاذ الذى يعمـل فى مهنة التصوير فهو مصوّر فوتوغرافى قـد عثر علي جثة امراة مجهولة فى زقاق)أبـو الـرؤوس(. ولا يتمّ تحديد هويّة المرأة حتى نهاية الرواية مع أنّ تحريات الشـرطة علي قدم وسـاق. تتكوّن الرواية من شـخصيّات متنوعة كثيرة، وإحدي الشـخصيات امرأة اسمها عائشة وهى تؤدّى دوراً هامّاً فى القصة. فقدت عائشة جميع أعضاء عائلتها فى تصادم وتصاب هى بكسـر عظم فخذها. ثم سـافرت إلى ألمانيا بمسـاعدة أصدقائها وهنـاک عُولجـت على يد طبيب ألمانى تقع عائشـة فى حبّه. تبـدأ كثير من فصول هذه الرواية بالرسائل التى أرسلتها عائشة إلى الطبيب عبر البريد الإلكترونى والتى يفحصها المخبر ناصر ليكتشـف أسـرارها. كما يدخل ناصر فى صراع مـع زقاق (أبو الرؤوس) الـذى يحتفظ بالحقيقة لنفسـه ويأبى الإفصاح عنها، مما جعـل ناصر يحول ويصول من فـرد إلى آخر كبيراً وصغـيراً، غنياً وفقيراً تحاور معه لعلّه يعرفـه بقطرة من المعلومات عـن القضية التى يتبعهـا، وفى جولته هاته كشـف العديد من الأسـرار المكبّلة بضمير ميت مثل: حكاية أمّ السـعد ونزاعها مع إخوتها علـى الإرث والمجتمع العربى، وقصة لبابيد الرسـام وزوجته، وحكاية سـرقة 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 ويوسـف ومعاناتها مع والدها الشيخ مزاحم، حكاية حادثة عائشة المقعدة وموت عائلتهـا وحبّها للطبيب الألمانى. يري ناصر أنّ يوسـف هو المشـتبه به الرئيس فى قتل المرأة ويوسـف صحفى وإعلامى. هو مغرم بتفاصيل مكة وعشيقته عزة. تم اتهام يوسف بالجنون والإلحاد خلال الرواية وفى نهاية المطاف سمّاه الناس "شيطاناً رجيماً". موضوع الروايـة عبـارة عن تطوّرات يقوم بهـا جماعة من الأغنياء الحارصـين على أرباحهم والذين يبرّرون تصرّفاتهم بأن الغاية تبرّر الوسيلة. فيقومون باستثمار الشعب فى الحىّ القديم بمكة للوصول إلى أهدافهم واستغلال المرأة كسلعة تجارية تؤدّى إلى الربح. ليس المكان منحصراً علي مكة حتى نهاية الرواية بل يشـمل العالم الإسـلامى بكامله ويضمّ إسـبانيا والحـوادث التى تقع بها. تتحدّث الرواية عن بيـوت تمّ تحديدها بعلامة إكس

أحمر خلال الرواية وتشـير إلى وجوب تحطيم هذه البيوت الشـعبية وتشييد بناء غربى جديد يشبه ملامح البناء فى نيويورک وإدخال الثقافة الغربية بأنواعها كتحرّر المرأة من الحجاب و تدنيسها.

سيميوطيقا التوتّر عند جاک فونتانى وكلود زلبربيرج

حصلت السـيميوطيقا باعتبارها نظرية أدبيـة على أهمية عديدة ومتزايدة فى العقود الأخيرة للقرن العشـرين، وقد صـارت الآن جزءاً من مناهج تعليـم الأدب والنظرية النقدية فى عصرما بعدالكولونيالية. والنقد السيميوطيقى ينطوى بالضرورة على مساحات واسـعة من الممارسات النقدية والثقافية فى المجتمع؛ فهو يشمل على العلامات البصرية بالإضافـة إلى العلامات اللّفظية. «ومن هنا، فاللّسـانيات هى جزءٌ من السـيميوطيقا حسب العالم السويسرى فرديناند دوسوسير، مادامت السيميوطيقا تدرس جميع الأنظمة، كيفما كان سننها وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها.» (حمداوى، ٢٠١٥مb: ٨) ولذلک فإنّ التمييز الرئيس والوحيد فى اللسانيات يتعلق بمعرفة: «ما إذا كُنّا نعتبر علامة ما أو صوتية؛ نعتبرهما علامة السيميوطيقيات أو المورفولوجيات أو دراسة الكلمات وصيغها، النحـو، التركيبات، الترادف، البلاغة، الأسـلوبيات، المعجميـات، و...إلخ، الكل متصل وهو ما يقضى مباشـرة أربعة عناصر مثل المورفولوجيـات، والمفرداتيات، والتركيبات والدلاليـات لايمكـن اختزالهـا وثلاث علاقـات قائمة مثـل البلاغة، والأسـلوبيات والمعجميات بين هذه العناصر... .» (زواوى، ٢٠١٩م: ٩٩-١٠٠) تسـتمدّ السـميوطيقا باعتبارها منهجاً للتحليل، أصولها من اللّسانيات والبنيوية والفلسفة والمنطق. ومن ثمَّ، فهى تتفرّع إلى مدارس واتجاهات متعددة ومختلفة ومتنوعة، ويمكن الحديث عن مجموعة من التصوّرات السـيميوطيقية التى انتشرت فى الحقل الثقافى الغربى منذ الستّينيات من القرن العشـرين إلى غاية نهاية هذا القرن، من الجانـب التنظيرى والجانب التطبيقى، مثل: سـيميوطيقا الأشياء أو العمل مع كريماص وجوزيف كورتيس وجماعة أنتروفيرن، وسـيميوطيقا الأهواء مع جاک فونتانى وكريماص، وسـيميوطيقا الذات مع جان كلود كوكى، وسيميوطيقا التوتّر مع جاک فونتانى وكلود زلبربيرج. وتعدّ سيميوطيقا التوتّر من

أهمّ المشاريع السـيميوطيقية المعاصرة فى تحليل الخطاب، وقد ظهرت فى أواخرسنوات التسـعين من القرن الماضى ضمن سياق ما بعد الكولونيالية الذى يؤمن بالانفتاح على الـذات والعالم والغـير والمتعدّد. «لم تظهر سـيميوطيقا التوتر إلا فى سـنة ١٩٩٨م من القـرن الماضـى مع جاک فونتانى وكلـود زلبربيرج، بعد أن أصدرا معاً كتاباً مشـتركاً عنوانه(التوتر والدلالة).» (Fontanille, 1998: 32) ولم تتشـّكل هذه السيميوطيقا إلا بعد إنجاز مجموعة من الأبحاث فى مجال سـيميوطيقا الأشـياء مع كريماص، أو فى مجال سيميوطيقا الذات مع جان كلود كوكى، أو فى مجال سيميوطيقا الأهواء مع جاک فونتانى وكريماص...

تعريف سيميوطيقا التوتّر

يعدّ التوتر ظاهرة منتشـرة بشكل كبير جداً فى مختلف شرائح وطبقات المجتمعات. ولكن بالنسـبة إلى سـيميوطيقا التوتر «يقوم التوتّرعلى انفصـال الرغبة عن الإمكان والتحقـق، وينبـنى أيضاً على جدلية القوة و المدى.» (حمـداوى، ٢٠١٤م : ١١١) يعنى التوتر هو الشـعور الذى تظنّ أنّه من الواجب علينا المرور به فى كل الأوقات. «و أكثر من هذا، فهو مكان خيالى ناتج عن تفاعل حالات الذات والوجدان مع عالم الأشـياء فى امتـداده الزمـانى والمكانى والكمى. و يعرف التوتّر أيضـاً بكونه مكان تماثل بُعدين هما: الشدة و المدى، أو تماثل حالات الروح مع حالات الأشياء، ومن هنا، ترتبط هذه السـيميوطيقا بالذات والأهواء كل الارتباط، ويؤكّد هذا تبعية محورالمدى أو الامتداد والشساعة لمحور الشدة أوالقوة أوالطاقة الذى ينتج عن تقاطعهما ما يسمّى بالتوتر. ولا يعنى هذا أنّ التوتّرناتج فقط عن تقاطع هذين البعدين الرئيسـين فحسـب، بل هو ناتج أيضـاً عن تقاطع النغمة (الطابع) والإيقاع (السـرعة) مع الزمان والمكان. علاوة على ذلک، تصف سيميوطيقا التوتّر مجموعة من الظواهر المركبة فى ضوء نماذج مركبة كذلک. بمعنى أنّ هذه الظواهر تتميّز بانسيابها فى الزمان والديمومة والدلالة، مثل: الهويّة والزمان والحساسـية والوجدان والحضور... ويقصد بالنماذج المركبة وجود مفاهيم متداخلة مع مفاهيم أخرى، كتداخل الشدة والامتداد، وتداخل الحسى مع المعرفى، وتداخل المنظور

الداخلى مع المنظور الخارجى...» (حمداوى، ٢٠١٥مa: ١١٥)

نقد الرواية وتحليلها

تنبنى منهجية سيميوطيقا التوتر على مقاربة الظواهر الهووية أو الذاتية أو القيم، مثل: الهوية، والوجدان، والحساسية، والحضور من ناحية الشكل والمضمون. ومن ثم، يدرس المضمون الذات وقيمها على محور الشدة قوة وضعفاً. فى حين، يدرس التعبير المدى بعناصره الفضائية والعددية والكمية وعلى هذا الأساس تنبنى سيميوطيقا التوتر على مجموعة من المرتكزات النظرية فى 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 التوتر صفة تنتاب الإنسان العادى إذا ما كانت تتم بشكل طبيعى وبمعدل معقول. ويكون «التوتر نقطة تقاطع بين بعدين أساسين هما: الشدة والمدى. ويتضمن محور الشدة الأهواء والوجدان والانفعالات (محور الذات). ويتسم هذا المحور بفاصل رئيس يتحدد فى (القوة/الضعف). فى حين، يضم محور المدى كل ما يتعلق بالأشياء من عدد، وكمية، وامتداد، وتنوع، وزمان، ومكان (محور الأشياء)، ويتحدد فى فاصل {المركز/ المنتشر}. ويترابط المحوران زيادة ونقصاناً. فحينما ترتفع الشدة والمدى معاً يكون اتجاه التوتر مباشراً، وحينما يكون أحدهما مخالفاً للآخر، كأن يكون المدى مرتفعاً، أو تكون الشدة منخفضة، أو العكس صحيح أيضاً، فنحن هنا أمام توتر معاكس أو مخالف. هذا، وتعرف الشدة والمدى معاً تغيرات فى قوتهما 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، أنّ المدى يختلف تعريفه فى السيميوطيقا مع خطاب الحكاية، حيث يقول جيرار جنيت فى تعريفه: «يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب، فى 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)

ويترتب عن تداخل الشدة والمدى فى مجال معرفة الرواية، وجود أربعة أنماط مختلفة من أنواع المعرفة فى رواية طوق الحمام كما يلى:

ونمثل بذلک بهذه الأمثلة التالية حسب وجود أربعة أنماط مختلفة من أنواع المعرفة فى الرواية:

«الشىء الوحيد الأكيد فى هذا الكتاب هو موقع الجثة: الزقاق الضيّق المسمّى أبوالرؤوس، برؤوسه المتعددة. من يجرؤ على كتابة زقاق كأبوالرؤوس غيرى أنا، أبوالرؤوس نفسه، برؤوسه المتعددة. أنا الزقاق الصغير بطرف ميقات العمرة بآخر مكة، أنا أبوالرؤوس مَلِک التَنَفُّس، اللقب الذى استحققتُه من مهارتى فى مواجهة المستحيل... .» (عالم، ٢٠١١م: ٧)

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

أولاً: شدة منخفضة ومدى منخفض (نعرف القليل عن القليل): أبوالرؤوس أو موقع الجثة يشير إلى مكان أشخاص سرقوا كسوة الكعبة (الرجال الأربعة: اليهودى، والنصرانى، والمُدّعى بالنبوّة وآخرهم مِن عَبَدَةِ النار) وكأنّ اسم الزقاق أتى بقصد التذكير بحكم شنق الرجال الأربعة على أساس حكم قاضى مدينة مكة بإصدار حكم سريع عليهم بالشِّرک، أُبيحَت معه دماؤهم، وضُرِبت رؤوسهم فى ليلٍ وأُلقى بأجسادهم ببئرِ يَاخُور حيث تأوى السيولُ بمُخلّفات مكة، ورُفِعَت رؤوسهم على حُزمَةِ رماحٍ كشواهد ببقعةِ القَبضِ عليهم. وهذا يدلّ على ارتباطٍ مباشرٍ بين محورى الشدة والمدى أو بين محورى الذات والأشياء فى عرض التوتر الثابت الموجود والقوة الصفرية بين كلمة (أبوالرؤوس) وثقافة المجتمع المكى فى موسوعة الأسود طيل الرواية، بمعنى آخر يتضمن محور الشدة الأهواء والوجدان والانفعالات الموجودة فى نفس (أبوالرؤوس)

وثقافة المجتمع المكى وعلى هذا الأساس يتّسم هذا المحور بفاصل رئيس يتحدد فى القوة الصفرية بينهما ويضم محور المدى الرؤوس المتعددة (الرجال الأربعة ومدينة مكة، وزقاق (أبوالرؤوس)، وإلقاء الأجساد ببئر ياخور) وكل هذا يتحدد فى المسافة الغريبة وبهذا نعرف القليل عن القليل.

ثانياً: شدة مرتفعة ومدى منخفض (نعرف الكثير حول القليل): هنا يعتبر الدال الجثة المجهولة (الذات= الشدة) والمدلول أو أبوالرؤوس (الشيء= المدى) بمعنى آخر مكانة موقع الجثة، وبهذا يدل كلاهما على رمز فى الكينونة والتوتر وهذا الحدث مشهور فى المجتمع المكى ويشير إلى التوتر غير المباشر بسبب ترابط المحورين (الشدة والمدى) زيادة ونقصاناً، فحينما ترتفع الشدة وينخفض المدى فنحن هنا أمام توتر معاكس أو مخالف والذى 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 الخارجى أو مع ذوات أخرى وليس ما يهمنا هو الدال بل المدلول وما ترمز إليه كلمة (أبوالرؤوس) حيث كلمة (أبوالرؤوس) تدل على الخوف والتوتر الموجود إثر ما يقع فى هذا الزقاق فى المجتمع المكى بصورة مختلفة، وأيضاً تدل على عرض قوة صفرية إلى قوة معتدلة أمام توترمعاكس ومخالف بين المحورين الشدة والمدى. وبهذا فنحن لا نعرف إلا القليل حول المجتمع المكى الذى جرت فيه هذه الأحداث المخيفة.

رابعاً: شدة مرتفعة ومدى مرتفع (نعرف الكثير حول الكثير): وكأنّ المدلول يؤثّر على الدال فدلالة (أبوالرووس) تؤثر على الناس فى المجتمع المكى داخل ظروف المناسبة للزمان والمكان وهذا يشير إلى اتجاهين مباشرين فى التوتر بين المحورين الشدة والمدى، بعبارة يدلّ على قوة مرتفعة وقوة قصوى (غيرنهائية) ضمن سلم مستمر ومتدرج. ويغيرهذا المحور طاقات الصراع المتواصل الإدراكى بين سكان المجتمع المكى ويعود هذا المحور إلى المنظور الداخلى اللغوى (المدلول= أبوالرؤوس والمضمون= ثقافة المجتمع المكى)، فى علاقة جدلية بمستوى التعبير الذى يقوم على الزمان والمكان.

فمحور القوة فى الرواية هو بعد ذاتى، يتضمن ما له علاقة بالجسد (الجثة وأبوالرؤوس)، أو ما له صلة بالذات المتلفظة المدركة. ويجعل الحافز أكثر أو أقل حيوية؛ إذ تحسّ الذات بشدة أقل أو أكثر، وتشعر أيضاً بالسلطة والجاذبية فى حضور الأشياء أو غيابها فى العالم الخارجى المدرک، أو العالم الداخلى الهووى. أما بعد المدى، فيدرک بطريقة موضوعية باستحضار المسافة بين الجثة المجهولة والكاشف، والشساعة بين الرؤوس والأزقة غير آمنٍ، والزمان والمكان بين زمان غير معلوم والزقاق الصغير الشّهير فى مدينة مكة، والعدد و الكم بين أربعة رؤوس مجهولة ومدفونة فى الزقاق. ونستطيع أن نقول «إنّ الهويّة الشخصيّة ليست فقط نفسانية أو اجتماعية، فهى مزدوجة. مثلاً التمييز بين: هويّة نفسانية اجتماعية تُسمّى خارجيّة، هى هويّة الذات المتواصلة، والمتمثّلة فى مجموعة من السمات المحدّدة لها حسب السّن والجنس والوضع، ومكانها السلّميّ، ومشروعيتها فى الكلام، وصفاتها الإنفعالية، كلّ هذا فى علاقة إفادة بعمل اللغة، وهويّة خِطابيّة تسّمى داخليّة والجثة هوية الذات المتلفّظة التى يمكن أن توصف بواسطة مقولات كلاميّة عن طريق تناول الكلام، والأدوار التلفّظيّة، وطرق التدخّل.» (باتريک، ٢٠٠٨م: ٢٩٢) وعلى هذا الأساس تنتج الاستراتيجيات الخطابية فى التوتر السيميوطيقى ممّا بين السمات الداخلية والخارجية من ترابط مباشر وغير مباشر وتفاعل. ومن هنا، تتداخل الذات الداخلية أو هوية الجثة مع الوضوع، أو مع العالم الخارجى، أو مع ذات أخرى. تتماشى كل هذه الأساليب مع ما يقتضيه التوتر ومدى التناسب بين الشدة والمدى.

الأبعاد الفرعية

قبل أن نخوض فى التحليل، ينبغى علينا أن نذكر ونحدّد الأبعاد الفرعية فى سيميوطيقا التوتر. وبعبارة أخرى «تتضمن سيميوطيقا التوتر بعدين رئيسين هما: الشدة والمدى. وفى الوقت نفسه، تتضمن بعدين فرعيين مكملين هما: الطابع (النغمة) والإيقاع (السرعة) اللذين يتموقعان معاً على مستوى الشدة، فى 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 فى محور

الامتداد والمسافة تأثيراً وقوة وطاقة، فإنّ الايقاع أو السرعة يتحكم بدوره فى الزمانية. فى حين، تتحكم النغمة بدورها فى المكانية. وعليه، يكون الإدراك حياً وحاضراً، حينما يكـون طابع النغمة قوياً، فنتحدث ـ هنا ـ عن الادراك المنغم. وحينما يكون الإدراك غائبـاً أو صفرياً أو ضعيفـاً، يكون طابع النغمة ضعيفاً، ويسـمى بـالإدراك الراكد.» (حمداوى، ٢٠١٧م: ٤٢-٤٣) بعبارة أخرى يشـير هذا البعد إلى ارتفاع نبر التوتر فى شـدة الطابع والنغمة من حدث عاطفى وثقافى وصوتى وبواسطة تطور الحالة الانفعالية من الزمن إلى حدّ الاسـترخاء التام فى الإيقاع والسـرعة ويعتمد على الانحطاط العام لكل من الشـدة فى التوتر والاسـترخاء؛ حيث تنطلق النغمة والسرعة من شدة ضعيفة لتقودنا إلى ارتفاع عالٍ عبر الامتداد الزمنى. «ومن المعروف أنّ الشدة أو القوة تراقب السـرعة والطابع التنغيمى للزمان. ومن هنا، تحيل المشـاهد الحارة فضائياً على دلالة القرب، وتدل المشـاهد الباردة على معنى الابتعـاد. وقد يوحى الطابع أو النغمة بالرقة والخشونة والنشـاز والليونة. وإذا كان محور الامتداد يحوى الزمان والمكان، فإنّ محور الشدة يتكون من النغمة والإيقاع. وينتج عن الإيقاع والنغمة ما سُمى بالانتشار الساطع، أو قيم الانتشار، فيؤدى ذلك إلى إبراز قيمة التفوق والعلو. وتشتغل الزمانية والمكانية باعتبارهما علامات مسـاعدة لتزكيـة القيم الكونية وتقويتهـا.» (حمداوى، ٢٠١٥مa: ١٢٩) مثلاً نجد أنّ تيس الأغوات أثناء قراءة الرسـالات يعرف أنّ التطوّرات الثقافية الأخـيرة كيـف وقعت وتأثّرت؟ ونجد كيـف يتحكم الإيقاع فى الزمانيـة قوة أو ضعفاً فى علامـة × حسـب الإدراك المنغم والإدراك الراكد وكذلـك كيف تتحكم النغمة فى المكانية قوة وضعفاً بين الشدة والمدى؟

على أسـاس الفصول المختلفة وعلى الأخصّ فصل المانيكانات[١] فى الرواية نستطيع أن نقول إنَّ تيس الأغوات الشخصية التى تمارس ذبح الخراف كطقسٍ يومى أو هو صبيُّ المطبـخ (المُتلَذِّذ بذبح الذبائح وسـلخها وتكفيتها للأفـران، أو تقطيعها لقدور الغموس) الـذى يعيش فى أزقة أبوالرؤوس، وعلى أسـاس الملحوظة التى سـجَّلَها المحقِّق ناصر القحطانى: لا يزال تيس الأغوات محل شُبهة، ومُرَشَّحاً لأن يكون قاتل الجثة، وعلى هذا

١. المانيكانات: هُنَّ النّساء اللواتى يعارضنا موديلات الملابس المختلفة.

الأســاس واصَلَ المُحقِّق ناصر طريقَه إلى الحُجرة العلوية حيثُ خلوة تيس الأغوات فى يوميات يوســف وهناك واجَهَ مانيكاناتٍ أشباه بأجساد النّساء، وذلک المساء اكتشف ناصر فى يوميات يوسف صفحاتٍ عن تلک المانيكانات:

«مع هبوط الليل استسلم جسدُ ناصر لرائحة الزفر تعجن حوله أجسادَ المانيكانات، ولقــد وجدتُها فرصة أنا أبوالرؤوس للتســلل إلى تلک الحجرة، جلســتُ لناصر على عتبتها، أفحُّ بأذنيه مقولة يوسف " أنا تيس الأغوات. رأس من بقية الرؤوس ينفتح لک لتمشــى على خشبته.." ... حتى كان مســاء تلک الجمعة، كان يعبر على غير هدى فى أسواق الغَزَّة، ...

وَقَفَ تيس الأغوات ليكشــف بأنّ الثمانية وعشــرين عاماً من عمره كانت عبارة عن موســوعة ضخمةٍ بسوادٍ من الغلاف للغلاف، مكتوب على غلافها: موسوعة النّساء المُصَــوَّرة! وكلَّمــا فَتَــحَ صفحةَ بحثاً عن(×) طلعت له لطخة ســوداء، عــن صورة (×) : سوداء، عن ××××: سوداء... ثم بدأ التنويع مع المَدِّ السوفيتى وتَصَاعُد حركات الجهاد، وفاضت الموســوعة لتشمل (×××× و××× و×× طبقات سواد فوق طبقات وموصولات تتصل بموصولات تجتاح العالم... .» (عالم، ٢٠١١م: ١٩٧-١٩٨)

المرأة هنا سرٌّ محاطٌ بالسواد ولايمكن الإفصاح عنه بشكل أكثر فى موسوعة يوسف ونجد النصّ يشير إلى بعض الحالات فى الأزمنة مثل عشرات المرات، الثمانية والعشرين عاماً من عمر تيس الأغوات ويوم الجمعة والأمكنة مثل أســواق الغزّة والمدِّ السوفيتى و... إلى تأثير هذين البعدين الرئيســين الشــدة والمدى فى التطوّرات الثقافية على مكة وكذلک نجد حســب البعدين الفرعيين المكمّلــين الطابع والإيقاع أنّ الفواصل الزمانية تتموقع فى المكانية على أساس وجهة نظر تيس الأغوات بموسوعة النّساء المُصَوَّرة على أســاس علامات ×، بعبارة أخرى استخدمت فى الموسوعة ×××× و××× و×× علامات لوجود الأمكنة والمانيكانات التى أشــبه بمكان وقوع الحادثة لقتل المرأة المجهولة الهوية والتى تشــبه امرأتين (عائشــة وعزة) ولا نعرف أيتهما وقد تشير هذه العلامات التسعة إلى أنّ هذه الجثة تشــبه تسعاً من المانيكانات مما يشير إلى الطابع فى المكان والمسافة وقد تدلّ نفس هذه العلامات على درجة الشــدة فى النغمة وكذلک عدد هذه العلامات

تــدلّ على الإيقاع يعنى مع ارتفاع عدد العلامات يتحكم الإيقاع فى الزمانية بقوة و مع انخفاضهــم تــدل على ضعفهم. إذن يكون طابعة النغمة قوياً حســب الإدراك المنغم فى ارتفاع عدد علامات بكلمة × و يكون الإدراك ضعيفاً أو غائباً حسب الادراك الراكد فى انخفاض عدد علامات بعلامة ×. وأخيراً إذا جمعنا هذه العلامات وجدناها تساوى أربع عشــرة علامة مما يشتبه فى هذه الجثة بأنها قد تكون إحدى هذه الأربعة عشرة من النساء المانيكانات.

الذات المدركة والذات المتلفظة

إنّ الذات المدركة والذات المتلفظة هما العملية التى يســتلزمهما كل مدرك وملفوظ والــتى تُعــدّ ثمرة لهما. كما يقول جاك فونتانى: «إذا كانت ســيميوطيقا كريماص تدرس البنية الســردية الكونية للخطاب ســطحاً وعمقاً، فإنّ ســيميوطيقا التوتر تهتم بدراسة الذات فى أبعادها: الانفعالية، والإدراكية، والتلفّظية، والأخلاقية. ويعنى هذا أنّ البنيوية اللسانية موضوعية تنبنى على دراسة ما هو ثابت على مستوى البنى السردية والخطابية سطحاً وعمقاً. فى حين، تتميز سيميوطيقا التوتر بكونها مقاربة ذاتية تهتم كثيراً بالذات، ولكن فى علاقة بالموضوع، أو الأشــياء المدركة. ولا يتحقــق حضور الذات إلا بوجود الجسد والحساسية، فعبرهما تدرك الذات الموضوعات والأشياء الخارجية من أشكال، وزمان، ومكان، وعدد، وكمية. ونقصد بالذات مجمل المشاعر والأحاسيس والقيم، وهذه المشــاعر ـ بطبيعة الحال ـ لها عمق، وشــدة، وقوة، وامتداد، وفواصل هندسية، وحدود قياســية (بين...بين). ومن المعروف أيضا أن الذات تعبر عن المتكلم المتلفظ الذى يحضر فى الخطاب عبر ملفوظات اندماجية ـ حســب إميل بنيفينست ـ ويتجسد هذا الحضور التلفظى بواســطة ضمائر التكلــم والحضور فى الزمان والمــكان، وتوظيف مجموعة من القرائن والمؤشــرات الدالة على الاندماج كضمائر التكلم، والفعل المضارع الدال على الحضــور، وضمائر التواصل (أنا = أنت)... .» (حمداوى، ٢٠١٧م: ٤٣-٤٤) والملفوظُ لم يعد معتبراً اســتخداماً لبنية لغوية (جملة أو جملة صغرى وحتى مركب) ولاتجلّياً عرضياً للدلالة أعمق منه؛ وإنّما نتعامل معه فى بروزه التاريخى المكتســح. وعلى هذا النحو فإنّ

الملفوظ عند فوكو يوصف فى مسـاره على صعيدين فى آنٍ هما التزامن والتعاقبيّة. مثال علـى حالة الذات المدركة والذات المتلفظة التى تتمظهر لنا من خلال الخطاب الروائى ويتجلى ذلک فى هذه الفقرة: هذا الفصل من الرواية بعنوان إسماعيل يشـير إلى مرض السرطان فى جسم خليل الذى لا يستطيع الأطبّاء أن يتجاهلُ تدنّى مستوى كريات الدم البيضاء فى دمه وجسـده الذى لم يعد يحتمل المعالجة، وكان خليل سائقاً لسيارة الأجرة فى مدينة مكة على الأخصّ فى أزقّة (أبوالرؤوس)، وصديقته تركية و صديقه معاذ اللذان يحاولان أن يسـاعداه حتى يقلّل من التوتر الموجود فى جسمه بسبب مرض السرطان، والكوابيس، والأحلام التى يراح فى الليل و..إلخ، وكذلک تشـيرالكاتبة إلى جدّ خليل ابن الحضرمى الوزير فى عهد الشريف حسن بن أبى نما و هو أبرع من يَتَقَمّص الأدوار، حيث كان بوسـعه أن يتقمَّصَ دورة أىَّ قاضٍ، باسـتحواذه على أختامه فى مدينة مكة وكان ابن الحضرمى من أبناء النبيين إبراهيم وإسماعيل.

«عليک أن تكون حذراً، أية انعطافةٍ خاطئة، أى نعاس سيرسلکَ وهذا الكون الذى تقـوده للعدم... وللحال زادت سـرعةُ العربة، مهما داس بمَجمَـعِ قدميه على الكوابح لم تنباطأ، انفلت فى طريق العربات والحافلات المتجهة للرِصيفة، ...

أنتَ مدسـوس من أبوالرؤوس لمعاقبتى، أنت السـرطان يتجسَّـد ليعبث بى... تعرف جيداً أننى سأهزمک... ليس بوسعک أن تقتلنى لأننى وببساطة أُسابقکَ لموتى...

أهل مكة حَمَام، وأهل المدينة، قَمَارى، وأهل جدَّة غزال... واندلعت مِسَلَّةٌ من اللهب الأبيض، مخترقةً السماءَ التى امتدَّت ترقبُ بصمتٍ مُحَايِد.» (عالم، ٢٠١١م: ٤٤٣-٤٤٤)

وهنا يتبيّن لنا أنّ الذات المدركة والذات المتلفظة فى النصّ رغم وضوحهما بين الدال أى السائق السيد خليل (أنا) والمدلول أى أزقّة (أبوالرؤوس) أو (أنت) وبعض الكلمات الحاضـرة فى النص مثل "سـرعةُ العربة، التقاء حـواء وآدم، جثةُ جـدّه، أبوالرؤوس، الناقـة والديناصور، خليل الطيّار (لَقَّبه ناصر)، شـاحنة النفط والسـرطان وكذلک بين الأمكنة مثل عرفات، الجنة، مدينة مكة ومدينة جدَّة وعبارات مثل: أنتَ مدسـوس من أبوالرؤوس لمعاقبتى، أنت السـرطان يتجسَّـد ليعبث بى... تعرف جيداً أننى سأهزمک... ليس بوسعک أن تقتلنى لأننى وببساطة أُسابقک لموتى... " يشير إلى الذوات التى تحدثت

عــبر الإدراک المنغم لأنّ هــذا الادراک حيٌ وحاضرٌ فيها، بعبارة أخرى تتحكم النغمة بدورها فى المكانية بين عرفات ومكة والمدينة وقياس المضامين بين الجثة، أبوالرؤوس، الناقة والديناصور وتبيان درجة الشــدة فى ســرعة العربة، شــاحنة النفط والسرطان وتأثير وقوة هذه الذوات على الإيقاع والســرعة اللذين يتحكمان بدورهما فى الزمانية وعلى حسب هذا الإدراک نجد أنّ الزمانية فى الرواية إدراكها راكد ونجد أنّهما (خليل وأزقــة أبوالرؤوس معاً فى الزمكنة) يتموقعان معاً على مســتوى الشــدة والمدى حتى يتوازيــان فى الســرعة والطابع التنغيمى للزمان والمكان. ونســتنتج أنّ الايقاع والنغمة فى هذا النصّ ينتشــران نشــراً واضحاً وذى قيمة رفيعة حسب المشاهد والفضاء الحار الموجود فيها. فيؤدى كل هذا إلى إبراز قيمة التفوق والعلو فى ذات (أبوالرؤوس) بسبب حضور أزقة أبوالرؤوس فى أى لحظة ما من حياة خليل فى مدينة مكة، يعنى هو يرى كلَّ الأزقة كأبوالروؤس الذى يشير إلى رمز الموت فى مدينة مكة. حيث الذات المتلفظة هنا نفس زقاق (أبوالرؤوس) والذات المدركة السائق السيد خليل. تشير العبارة المشهورة عــن إميل بنفنســت إلى مفهوم المتلفّظ بــأنّ «أنا تدلّ على الشــخص الذى يعلن عن الهيــأة الحاضرة للخطاب المتضمّن لأنا دفعت إلى قراءتين مختلفين: ١. قراءة تســتهدف مرجع ضمير أنا هذا؛ وإذ ذاک تســتعمل متلفّظ بطريقة متصرّمة بإعتباره مكافئاً لمتكلم للإشــارة إلى منتــج الملفوظ دون أىّ تخصيص زائد؛ ٢. وقــراءة تنظر إلى المتلفّظ فقط بإعتباره الهيأة التى أنــا أثرها والتى يتضمنّها عمل التلفّظ وهو بصدد التكوّن وليس لها وجود مســتقلّ عن هذا الفعل.» (Benveniste, 1966: 225) إنّ بنفنســت يقيم مفهوم التلفــظ فى مقابل الملفوظ فلذلک يقول: «ففى الســيميوطيقيا يجب التعرف على العامة، ولكن فى الســيمنطيقا فيجب فهم القول.» (بنفنست، لاتا: ١٨٩) ومن هنا بسبب حضور الــذات نجد أنَّ أبوالرؤوس يتكلــم هنا وهو خلال النص يــدرک أنّ التوتر الكائن فى نفس الســائق يشــير إلى مقدار إدراكه فى الانفعالية والتلفظية. وبهذا يعتمد المســتوى الظاهــراتى فى النص على ربط الذات بالموضوع، أو ربطها بالمقصدية ، وتحديد ما يجمع ذات أبوالــرؤوس بالموضــوع الرئيس فى شــدة الرغبة والإرادة. ومــن المعلوم أنّ هذا الفضاء التوترى فى الرواية يشــير إلى تحديد مواقــع الذات المدركة والمتلفظة فى نفس

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

المنظور الداخلى والمنظور الخارجى

قبل أن نخوض فى وصف المنظور الداخلى (المدلول) والمنظور الخارجى (الدال)، ينبغى علينا بداية التأكيد على جانب من التعريف لعلامة الدال والمدلول فى 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 محدّد وثابت، بالمقابل والمدلول يتعلق بمستوى المضمون وهو المفهوم الذى نتصوره أو نعقله من الكلمة. يقول جاک فونتانى فى 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 ذلک إلى جاک 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، ٢٠١٧م: ٤٥) ينبنى 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 وعلاقتهما 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 فى 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 فى هذا النص يشرح يوسف التوتر الكائن فى نفسه على حسب ذاته المزدوجة ونجد أنّه يقع فى توترٍ شديدٍ:

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

صفيرٌ انفجر بجمجمة يوسف فجأة، زلزلة ذَكرته بالجرافات تبقر أبوالرؤوس، بشكل غائم لمح خطَّ الدم ينبجس بطول صدغ تيس الأغوات، أدرك أنهما يتعرضان لهجوم قبل أن يقع فاقداً للوعى.» (عالم، ٢٠١١م: ٣٩٦-٣٩٧)

نجد فى هذا النص أنّ الراوية شرحت التوتر واستخدمت الاستعارة فى الموضوع لتبيين شدة التوتر والاسترخاء مثل "صفيرٌ انفجر بجمجمة يوسف فجأة، زلزلة ذَكرته بالجرافات تبقر أبوالرؤوس" وتبيَّنت أهواء يوسف بعد وقوع المعركة والاتفاقات الأخيرة. بعبارة أخرى أثَّر الدال أو المنظور الخارجى (وقوع المعركة يعنى هذا جيش المهدى، وقريباً سيستولى على العالم) على المدلول أو المنظور الداخلى (يوسف) وعلى هذا الأساس واجه يوسف هذه الأحداث النفسيّة فى حياته. ومن الواضح تأثر المنظور الداخلى بالمنظور الخارجى على أساس التعبير والعالم الطبيعى. تجدر الإشارة هنا إلى أنّ يوسف يتصور فى 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، ففى الواقع يمكن أن يتحكّم ويتموقع نفس التوتر 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. وبالتالى، يكون الحضور إما حضور اغتراب عن الواقع، وإما حضور اندماج قوى. وقد يكون الزمان حيوياً، أو بطيئاً، أو طويلاً، وقد يتحدد بالاتجاهات المتقابلة (قبل/ بعد). ويعنى هذا أنّ الزمان، من حيث السرعة، قد يكون حيوياً أو بطيئاً، وقد يكون، من حيث الديمومة، مستغرقاً أو وجيزاً. أما فيما يخص المكان، فإنّه يرتبط بمحور المدى أو الامتداد، وله سمات ثلاث هى: الاتجاه، والحركة، والمتوضع.» (حمداوى، ٢٠١٧م: ٤٥-٤٦) إنّ تحديد مفهوم الزمان لم يكن بالشىء الهيّن لدى الفكر الإنسانى بصفة عامة، بينما كل ما يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة ببعض خصوصياته حسب مفهومها. وإنّ الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفنى جاء متأخراً بالقياس إلى العناصر الأخرى التى ينهض بها العمل الإبداعى كالشخصية، والحوار، والوصف، والسرد وغيرها من العناصر الموجودة. يعد الزمن من العناصر الأساسية فى بناء الرواية إذ لا يمكن أن تصور حدثاً سواءً أكان واقعياً أم تخيّليّاً خارج الزمن، كما أنّه يؤطّر المكان والشخصيات فى الرواية. ومن خلال الرواية جئنا بأمثلة حول الزمان والمكان لكى تتضح لكم أنّ التوتر الموجود فى الرواية يشير إلى فترة قديمة وحديثة من مجتمع مدينة مكة وصَوَّرَ الزمان والمكان بعالم أبيض وأسود، كما يشرح الرّاوى العليم المشهد المصرح، والمكان، والزمن المُدوَّر فى الرواية، كالّذى:

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

على أساس هذه الأمثلة نستطيع القول تكون إنّ الزمانية على مستوى الإشعاع مخففة وباهتة. فمن حيث سمات الزمان والمكان فى الفترة المعاشة التى وقعت بين زمن الماضى والحاضر فى مدينة مكة يرتبط بمحور المدى على أساس هذه السمات الثلاث. فمن حيث الاتجاه، قديكون الاتجاه فى مدينة مكة سريعاً وواضحاً. ومن حيث المتموضع،قد يكون علوياً و سلفياً. 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؛ إنّ ماضى مكة اندمج بحاضرها على الجدران، ولم يعد من حدٍّ بين مشاهد الصور وتلك التى يراها عبر نوافذ البيت.

القيم الكونية والمجردة

ينطبق مفهوم القيمة على الدال والمدلول إذ يتعلق الأمر بالقيمة فى 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 تترابط انفتاحاً وانغلاقاً على محور الشدة، وقد تترابط إنتقاء ومزجاً على محور المدى.» (حمداوى، ٢٠١٧م: ٤٦-٤٧) وعلى هذا الأساس، أشرنا هنا إلى نصٍ طويل حول القيم الكونية والمجردة فى سيميوطيقا التوتر ووجدنا أنّ القيم المجردة هنا

قد نشأت فى نفس معاذ وخليل من الفرز والانتقاء الموجودة فى مدينة مكة بسبب بعض الأحـداث التى وقعت طيل الرواية حول ثقافتها وجمالها والتى تشـير إلى قيم إقصائيةٍ وقيـم كونية عامة فى نفس الوقت ويتّضح هذا من نفـس المدينتين (مكة وجدّة) وكيفية الحالات والصور الموجودة فى بال معاذ، بعبارة أخرى هذه القيم تشير إلى قيم تشاركية. كما يلى:

«من مَوَاقِف النقل الجماعى اسـتقلَّ معاذُ سـيارةَ أجرة لتأخذه إلى موقع المعرض، ارتمـى على مقعد العربة وأرخى الزمام، سَمَحَ لجسـده أن يَتَخَـدَّرَ كخُلاصةٍ لفراغ لياليه بغياب خليل وبحثه المحموم عن معركة تخصه هذه المَرَّةَ، ببصره الشـحيح والزائغ انشـغل معاذ بتقطيع جدَّة (عروس البحر) وحَبسِها فى كوادر ذهنية، ...

ثم حين يقترب من عَصَبِ جدَّة المعروف بطريق المدينة تظهر مبانى الطفرة الزجاجية والأبـراج منحـدرة للبحر لتنتهى بنافورة قصـر الملك فهد بقلب البحر الأحمر بِشُـعَبِه المرجانية النادرة، ما بين شارع الستين والمدينة، ...

تَجَاوَزَ القُنصليةَ الأمريكية شِـبه المهجورة بسـواتر الحماية، ولم يقاوم، التقط صورةً ذهنية بانورامية للرشاشات المحمولة فى السيارات المُصَفَّحَة على بَوَّابَتِها: أبوسع كل تلك العزلة أن تُفَرِّخَ لقطاتٍ من السلام والأمان فى الداخل؟» (عالم، ٢٠١١م: ٥٢٦-٥٢٧)

كما أشـرنا من قبـل، أنّ الدال أو بعض التغيرات الثقافيـة والظاهرية والبنيوية فى مدينتين مكة وجدة مثل مبانى الطفرة الزجاجية والأبراج منحدرة للبحر، وطبقة من الفقر والمبـانى المتآكلة، وقصر الملك فهد بقلب البحر الأحمر قد تأثرت على قياس المضامين والثقافة والحضارة والتوتر النفسـى. ويعنى أنّ القيم الكونية تشير بشكل جذرى لفكرة الانفتـاح والكمال بدل الانغلاق، وتُرجِّح مبدأ التشـاركية على مبـدأ الانتقاء والفرز. وإنَّ آلاف النـاس فى مدينتى مكة وجدة (المدلـول) يتعرضون لحالات التوتر الداخلى الشديد، لحالات الكبت، لحالات العصاب، ..إلخ، لكن عدداً قليلاً منهم هم الذين يعيشون فى حالات نفسـية دون التوتر والقلق يعنى التوتر الموجود فى القيم الكونية بمدينتى مكة وجدة على حسب المحددات الزمانية والمكانية يكون متلاشياً ومنتشراً. أمّا على حسب القيـم المجردة فى النص كمعاذ وسـيارة معاذ، وغياب خليل وبحثـه المحموم عن معركة

تخصّه هذه المَرَّة، وتقاطع فلسطين، وشارع الستين، وشارع فلسطين فيهيمن فيها الانغلاق على الانفتاح مع هيمنة الانتقائى على المختلط، والقيم المجردة على حسب المحددات الزمانية والمكانية يكون التوتر ثابتاً ومركزاً ومن الواضح أن القيم الكونية والمجردة ينتجان فى النص من وجود قيم التشارک والتضامن.

النتيجة

كانت سيميوطيقا التوتر فى رواية طوق الحمام لرجاء عالم على ضوء منهج جاک فونتانى وكلود زلبربيرج مملوءة من التوتر فى الحالات النفسية والاجتماعية.

ـ نستنتج من تحليل البحث إنّ المدى والشدة فى الرواية وأسباب التوتر الداخلية هى (عضوية ونفسية)، والخارجية مرتبطة (بالبيئة والمجتمع المكى).

ـ إنّ ثقافة المجتمع تنعكس فى أبعاد مختلفة من مثل أسماء الزقاق كأبوالرؤوس، وفى علامة إكس أحمر، وقتل امرأة مجهولة، وجنون يوسف الذى سمّاه الناس شيطانا رجيماً، وعوامل أخرى و ... إلخ وتصف سيميوطيقا التوتّر فى الثقافة المكية مجموعة من الظواهر المركبة فى ضوء نماذج مركبة كذلک، مثل: اللاهوية بالنسبة (لامرأة مجهولة) والزمان (الخليل) والحساسية (لعائشة) والوجدان (لناصر) والحضور (ليوسف) و... إلخ.

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

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

ـ الأبعاد الأساسية والمنظور الداخلى والخارجى والزمان والمكان والقيم الكونية

والمجردة من شـخصيات وحوادث الروايـة خاصة الأبعاد الفرعيـة والذات المدركة والمتلفظة قد أسهمت كثيراً في توتر الثقافة والحضارة المكيتين.

المصادر والمراجع

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

بنفنست، إميل. (لاتا). سيسيولوجيا اللغة. ترجمه: سيزا، قاسم. ط١. القاهرة: دار إلياس العصرية.

جنيـت، جرار. (١٩٩٧م). خطـاب الحكاية (بحث في المنهج) . المترجمـون: معتصم، والآخرون. ط٢. لامک: المجلس الأعلى للثقافة.

حمداوى، جميل. (٢٠١٥مa). الإتجاهات السـيميوطيقية (التيارات والمدارس السـيميوطيقة في الثقافة الغربية). ط١. لامک: مكتبة المثقف.

حمـداوى، جميـل.(٢٠١٧م). الجديد في السـيميوطيقا (من المربع المنطقي إلى المبيـان التوترى). ط١. المغرب: لانا.

حمداوى، جميل. (٢٠١٥مb). 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 السـيميائيات. ط١. الأردن: العالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

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

شارودو، باتريک؛ منغنو، دومينيک. (٢٠٠٨م). معجم تحليل الخطاب. ترجمة: المهيرى، عبدالقاهر. ط١. تونس: دار سنياترا.

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

مجدى، وهبة ؛ المهنـدس، 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.