HexaTimes
Delaware, United States
HexaJournal
of Arabic Language Sciences
هكسا جورنال
علوم اللغة العربية

سيميائية السرّد في القصة القصيرة: في انتظار الحبّ لجمعة بوكليب إنموذجا

الدكتورة أمينة خليفة هدريز
جامعة صبراتة ليبيا كلية الآداب والتربية قسم اللغة العربية

Amina_hedriz@yahoo.com

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى مقاربة قصة في انتظار الحبّ للكاتب جمعة بوكليب مقاربة سيميائية، تتناول سيميائية الشخصيات، وسيميائية الفضاء وسيميائية التزمين، من خلال تتبع حالات وتحولات الشخصيات في البرنامج السرّدي للقصة، ورصد العلاقة بين الذّات الفاعلة (الشخصية والموضوع ذي القيمة (الهدف) للمسار السرّدي من خلال علاقات الاتصال والانفصال بين الشخصيات وأهدافها، وتبحث هذه الدّراسة عن سيميائية الفضاء كمكون سردي يحيلنا إلى القيم الرؤى التي حمّلها الكاتب لذلك الفضاء، ويكشف عن وظيفة اشتغاله في النص من خلال علاقاته بالشخصيات والأحداث، كالفضاء المفتوح والفضاء المغلق، والفضاء بين الداخل والخارج والفضاء بين الهنا والهناك، أما أهمية دراسة سيميائية التّزمين في تشّكيل الحكاية فسيتم على مستويين: مستوى الترتيب الزّمني، الماقبل والمابعد من خلال تقنيات الاسترجاع والاستباق، ومستوى التتابع الزّمني من حيث التوقف الزّمني، القفز الزّمني أو التوافق الزّمني، عبر اشتغال تقنيات تحديد السرعة وفق مستويين: تسريع الحكي أو تبطئ الحكي وكيفية اشتغالهما والوظائف التي تحققها، المدخل لتطبيق الدرس السيميائي لهذه الدراسة يتم عبر تحليل سيميائية العنوان للكشف عن علاقته بالنصّ.

الكلمات المفتتاحية: السيميائيات السّردية ، القصّة القصيرة ، في انتظار الحبّ .

Abstract

This research aims to approach the story Waiting for Love by the writer Jumaa Boukaleib semiotically, dealing with the semiotics of the characters, the semiotics of space and the semiotics of time, by tracking the states and transformations of the characters in the narrative program of the story, and monitoring the relationship between the active self (the character and the valuable subject (the goal) of the narrative path Through the relations of communication and separation between characters and their objectives, this study searches for the semiotics of space as a narrative component that refers us to the values and visions that the writer carried for that space, and reveals the function of his work in the text through his relations with personalities and events, such as open space and closed space, and the space between inside and outside and the space between Here and there, as for the importance of studying the semiotics of tenses in the formation of the story, it will be on two levels: the level of chronological order, before and after through retrieval and anticipation techniques, and the level of temporal sequence in terms of time stopping, time jumping or temporal compatibility, through the operation of velocity techniques according to two levels: acceleration Telling or slowing down narration, how they operate and the functions they achieve. The entrance

to the application of the semiotic lesson for this study is done through an analysis of the semiotics of the title. to reveal its relation to the text.

Keywords: Narrative semiotics, the short story, waiting for love.

المقدمة

الغاية من التحليل في المجال السرّدي هو مطاردة المعنى وترويضه ورده للعناصر التي أنتجته. (بنكراد، 2001، صفحة 10) ، وهو في ذلك يلتقي مع السيميائية (علم العلامات) الذي يتناول أنظمة العلامات بالنظر إلى أسسها المعرفية، فالسيميائية السّردية كما بيّنها الباحث ألجيرداس غريماس 1917_ 1997م من خلال نظريته السيميائية السرّدية مدّرسة باريس، تتحدد في صيغة بسيطة " مشكلة المعنى فمقاربة نصّ ما لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل " (بنكراد، 2001، صفحة 9)، وهي تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية كما يراها الناقد فرديناند دي سويسر (حمداوي، 1997) .

إذن السيميائية وفق هذا المنظور تهدف إلى الكشف عن البنّيات العميقة (المدلولات) المستترة وراء البنيات السطحية (الدوال) من خلال الغوص في أعماقها واستجلاء مدلولاتها، فالهدف من التحليل السيميموطيقي للسرد (الحكي) هو الإمساك بالمعنى بغض النظر عن مختلف التجليات (التعبير) التي يتخذها (يقطين، 2001، صفحة 38).

إذا كانت اللسانيات تهتم ببناء وإنتاج الجمل، فإن جلّ اهتمام السيميائية السرّدية كنظرية دلالية ينصب على تجاوز الجملة إلى بناء نماذج قادرة على تنظيم وإنتاج الخطاب والنصّ، باعتبار السيميائية علما يبحث عن أنظمة العلامات ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرمز بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية، لذا كانت السرّديات مجالا من مجالات السيميائية (يقطين، 2001، صفحة 36)

يعتمد التحليل السيميائي عند غريماس على البنّية السطّحية والبنّية العميقة، فمستوى البنّية السطّحية (المكّون السرّدي) الذي يمثل الألفاظ والتراكيب، بينما المكّون الخطابي يمثل الشكل التصويري للسّرد، وهو ما يعني بعملية التلفظ التي تنتج الخطاب، أما البنية العميقة (الدلالة أو المعنى فهي تتجلى من خلال شبكة من العلاقات بين الدوال لإنتاج دلالات جديّدة وهي سلسلة من الإجراءات التحويلية لانتقال من قيمة إلى أخرى، ذلك باعتمادها أسس منطقي أسسه غريماس في المربع السيميائي الذي يُعد المولّد المنطّقي والدلاّلي لكل مظاهر التحوّلات السرّدية التي تمرّ عبر عمليات ذهنية منطقية ودلالية تتجلى في التضاد والتناقض والتضمين والاقتضاء (بنكراد، 2001، صفحة 39).

ملخّص القصّة

تتناول القصة حكاية رجل يبحث عن الحبّ الذي طال انتظاره، فمن خلال أحداث هذه القصة التي تتمحور حول رجل وجد ملّصقا معروضا للبيع في واجة مكتبة عامة هذا الملّصق يحتوي على بيت شعّري لابن عربي يقول فيه " أدين بدين الحبّ آني حطّت ركائبه، فالحبّ ديّني وإيماني" تدور أحداث القصّة حول هذا الرجل في مواجهة افتقاده لمشاعر الحبّ، وهروبه من أوجاع وآلام الفقد والنفّس الكسيرة من ذلّ الغربة، ومرارة ألم الحرمان.

سيميائية العنوان

عنوان (في انتظار الحبّ) فيه دلالة على محتوى القصّة التي تتمحور حولها باعتبار العنوان من أهم العتبات النصّية ويُعد من أهم مظاهر النصّ المتعالي وهو النصّ المناصّ، فله أهمية سيميائية وعلامة لها دلالاتها الرمّزية في النصّ، فالنصّ يحتوي على وظائف أساسية: التعيينية، الوصّفية ، الايحائية ، والدلالية (بالعابد، 2008، صفحة 88_ 86).

بالاستناد على قواعد اشتغال العنوان كنصّ مواز يمكننا الانطلاق في تحليله عبر الكشّف عن آليات اشتغاله من خلال تحليل بنيته الصرّفية بإبراز بينة الأسماء والأفعال، وهو ما يعبّر عنه بالمستوى السطّحي، أما فيما يتعلق بالبنية الدلالية للعنوان فإنها تكشّف عن علاقة العنوان بالنصّ وطبيعة

هذه العلاقة باعتبار العنوان إشارة سيميائية لها علاقات اتصال وانفصال مع النصّ، وتكشف كذلك عن البنية الدلالية من مظاهر الانزياح في العنوان عن طريق علاقة الدال بالمدلول في بنية العنوان وهو المستوى العميق للنصّ، بالنظر في عنوان (في انتظار الحبّ) نجده مركبا من مسند ومسند إليه يندرج تحت الجملة الأسمية المحذوف أحد ركينها، فعنوان في انتظار الحبّ بهذا التركيب يجعنا ننظر في وجود كلام سابق محذوف، أو ينتظر كلاما تاليا يتمم المعنى العام للجملة إذا افترضنا تأويليا أن العنوان هو تركيب لجملة اسمية محذوفة المبتدأ. ف (في انتظار الحب) جملة أسمية محذوفة المبتدأ لأنه يحتاج تأويل بالمبتدأ المحذوف يفسّره سياق النصّ مثل (أنا في انتظار الحب)

الجملة الأسمية

في انتظار الحب

مبتدأ محذوف تقديره (أنا) في انتظار الحب خبر مضاف ومضاف إليه

في انتظار الحب خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنا. الوظيفة الدلالية للعنوان تمثل علاقة تفاعلية مع النصّ من خلال انتمائها للمكّون الحدثّي، الذي يجعل العنوان ديناميا حركيا؛ لأنه يعبّر عن أحداث وأفعال شكل حركّي في اتجاه التغيير والتحويل حيث شكّل العنوان بؤرة النصّ وتيمته الكبرى التي تتمحور حول الحرمان والانتظار والترقّب ذلك عبر الاختزال والتكثيف فهي كالكلمة الواحدة تحمل دلالات القصّة وتعد نواتها الرئيسية. وبهذا يكون العنوان حقق الوظيفة الوصفية لاحتوائه لمدلول النصّ مع الوظيفة الأساسية وهي الوظيفة التعيينية التسموية، والوظيفة الايحائية والإغرائية التي خلقها الانزياح في (في انتظار الحبّ)

العنوان	العنوان باعتباره نصا مستقلا	العنوان متصلا بالنص
في انتظار الحبّ	حقق وظائف التسمية أو التعيين والوصف	حقق وظائف دلالية وايحائية

سيميائية الشخّصيات

العملية التحليلية عند غريماس تمرّ عبر الخطاطة السّردية التي هي " تركيب عاملّي وحدثّي يقع على المستوى السطحي في علاقته بالمستوى المنطقي والدلالي، وبالمربع السيميائي، ولكنه يقع على المستوى العميق في علاقته بالمستوى الخطابي للممثلين (الشخّصيات) وأداؤهم في علاقته بالإجراءات التصويرية والتشكيل الخطابي (بنكراد، الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا، 2003، صفحة 93).

وقد صاغ غريماس النموذج العاملّي في ثلاثة أزواج: المرسل والمرسل إليه / الذّات والموضوع/ المساعد والمعارض، حيث بيّن أن كل زوج يرتبط بمحور دلالي معين: محور الإبلاغ: مرسل ومرسل إليه، ومحور الرغبة: الذّات والموضوع، ومحور الصراع: المساعد المعرض. (بنكراد، الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا، 2003، صفحة 93)، النموذج العاملي يتحرك ضمن برنامج سردي من خلال تحديد العلاقة بين الفاعل= الذات، الموضوع ذلك البرنامج يعبر عن سلسلة من الحالات والتحولات المنتظمة على أسس تربط وتحول العلاقة بين الفاعل (الذات) والموضوع من خلال الانتقال بين حالة الاتصال إلى حالة الانفصال التي صاغها الناقد (رشيد بن مالك في أربعة نماذج من تحويلات الحالة بين الفاعل والذات وهي : تحويل اتصالي = صورة امتلاك في حالة الفعل الانعكاسي ، والمنح في حالة الفعل المتعدي، وتحويل

انفصالي = صورة الاستلاب أو الحرمان في حالة الفعل الانعكاسي يسمى تنازل، و سلب في حالة الفعل المتعدي وهو ما يرمز إليه (فـU م) و (ف ∩ م) (مالك، 2001، صفحة 13) .

يتحدد مفهوم الشخّصية في السيميائية السرّدية كما يراها غريماس من خلال مصطلحين هما: الفاعل والممثل إذ ينقسم هذان المستويان في مفهوم الشخصية عنده إلى مستوى عاملّي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار العاملية الستّة، حيث ترتبط هذه الأدوار بمحور دلالي معين، ومستوى ممثل (نسّبة إلى الممثّل) حيث تتخذ الشخّصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخصّ فاعل يتشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية (لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، 1991، صفحة 52) .

يمكن ملاحظة أن مفهوم الشخصية استبدل عند غريماس في نظريته السيميائيات السرّدية بمصطلح العامل؛ لأنه يرى أن العامل لا تنطبق على الإنسان فقط، بل قد تكون أشياء أخرى كالحيوانات وغيرها من المجردات (معلم، 2006) ، حيث صنّف الشخصية بحسب ما يعمله وليس بما هي عليه؛ لأن العامل هو ما يقوم بالفعل أو يحصل عليه (مفتاح، 1990، صفحة 169) .

المسار السرّدي للشخّصيات في القصّة

التحليل السيميائي لبنية الخطاب السرّدي لقصّة في انتظار الحبّ يتطلب تحديد الأدوار العاملية في البرنامج السرّدي عبر تتبّع الحالات والتحولات بين الذّات الفاعلة وموضع القيمة اتصالا أو انفصالا من خلال متوالية من الأفعال وتحولاتها التي تنتج حالة جديدة مخافة لحالة البداية ثم كيفية تحول هذه العلاقة بين الذّات وموضوع القيمة.

حيث يمكننا رصد تحوّلات الحالة وفق الحلات التي حدثت فيها تحوّلات من خلال البرنامج السرّدي في القصة :

الحالة الأولى : انجذاب الرجل لملّصق يحتوى بيت شعرّي معروضا للبيع في مكتبة عامة ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ البرنامج السرّدي الأول.

الحالة الثانية : السعي للحصول على الملّصق الشعرّي المعروض للبيع ـــــــــــــــ البرنامج السرّدي الثاني.

الحالة الثالثة: حالة الإحباط ومحاولة التخلّص من الملّصق الشعرّي ـــــــــــــ البرنامج السرّدي الثالث.

الحالة الرابعة: استسلام الرجل لحالة انتظار الحب المفقود ـــــــــــــ البرنامج السردي الرابع.

يفتتح الكاتب قصته بيت شعري نظمه ابن عربي " أدّين بدّين الحبّ آني حطّت ركائبه فالحبّ ديّني وإيماني" (بوكليب، 2019)، إذ يتعين السارّد من خلال ضمير المتكلم (أنا) حيث تبيّن الافتتاحية السرّدية محاولة الشخّصية الرئيّسة (الذّات الفاعلة) الاتصال بموضوع القيمة وهو الانجذاب إلى الملّصق المكتوب فيه بيت شعر يدّين بديّن الحبّ في كل زمان ومكان، حالة البداية تمثل حالة اتصال بين الممثل (الرجل) وموضوع القيمة (الحبّ) وذلك من خلال رغبته في موضوع القيمة (معنوي) وهو الانجذاب إلى شيء مفقود، حيث حفّزت الذّات الفاعلة من المرسل وهو الرجل نفسه من خلال الرغبة في حياة يملؤها الحبّ عبّرت عنه ملفوظات الحالة " كل ما فعلته أنا هو أنني انجذبت أولا إلى ذلك البيت الشعرّي حين لمحته مكتوبا بخط ملفت بتميزه وجماله في ملّصق ومعروضا للبيع في مكتبة عربية في شارع جانبي بمدينة أوربية" (بوكليب، 2019) البحث عن الحبّ حفّز الذّات الفاعلة إلى الانجذاب نحو بيت شعرّي يحمل شعار الولاء للحبّ ففي بحثها عن ما هو مبهج وسعيد تحاول الانتقال من حالة العزلة والألم إلى الفرح والحبّ، مما شكل علاقة تقابلية بين الحزن والفرح ، الحب والبغض ، هذا التقابل أدى إلى حالة الصراع التي دفعت الرجل لإعداد الوسيلة في حصوله على موضوع القيمة، حيث تبدأ الذّات الفاعلة ببرنامج سرّدي جزئي في محاولة الحصول على الملّصق الشعرّي، في هذه الحالة تكون الذّات الفاعلة في حالة اتصال بموضوع قيمتها (الحصول على الحبّ) ويكون العامل المساعد (بيت شعرّي على ملّصق معروض للبيع) البرنامج السرّدي الذي قامت به الذّات الفاعلة هو شراء الملصق، هذا البرنامج السردي يعبر عن حالة اتصال بموضوع القيمة " قمت بشراء الملّصق ثم حملته معي إلى لندن، وبعد أيام قليلة ذهبت به إلى محل متخصص في صنع إطارات الصور في فولهام رووود ، فاختار له إطارا جميلا

وعدت به أخيرا وعلقته كحرز على جدار عار في لون الماجنوليا في غرفة معيشة تحت سقف بيت لم يطرق بابه حبّ لسنوات ، وكأني بذلك أردت تذكيري يوميا بما كنت افتقده ومازالت" (بوكليب، 2019) حالة الاتصال (فـU م) هذه تنتهي لحالة انفصال (ف ∩ م) إذ تنفصل الذآت الفاعلة (الرجل عن موضوع القيمة (البحث عن الحب) عندما تهاجمه ذكريات مؤلمة وهنا يأتي دور المعارض للذّات الفاعلة بإعاقته في الحصول على البهجة والسرور إذ يتعقد الحدث ببروز قوة معارضة أي عقبة تمنع الرجل من تحقيق ما يصبو إليه، فالقوة المعارضة تمثلت في ذكريات مؤلمة عبّرت عنها ملفوظات الحالة "كان ذلك تقريبا في شتاء 1998 في مدينة جنيف سويسرا وكنت خارجا لتوي من هول عاصفة حياتية مريرة، رمتني في عراء الوقت في مفترق طرق من دون زاد ولا رفيق مقلّبا عينّي في سماء تخلّت عني، وباحثا بيأس وأمل عن دليل يقودني كما يقاد الأعمى نحو طريق قد تأخذني إلى مالا أعرف وأخشى من مصير أو بأمل أن ترشدني إلى ما أصبو من أحلام" (بوكليب، 2019)

ولاسترجاع حالة الاتصال بموضوع القيمة يسعى الممثل (الرجل) ضمن برنامج سرّدي رغم وجود معيقات في محاولة للاتصال بموضوع القيمة مجددا من خلال التحفّيز من المرسل الرجل نفسه ورغبته الشديدة في الحصول على الحبّ، فرغبة الذّات الفاعلة وإرادة فعلها جعلته يقوم ببرنامج سردي جزئي للحصول على موضوع القيمة عبر عنه الملفوظ السرّدي"... الذي اشتريته أمالا ومستبشرا وحملته معي إلى لندن، وأخذته إلى حرفّي متخصص كما تأخذ أم وليدها إلى فقيه ليكتب له حرزا يحميه من شرور الدنيا، وعلقته في بيتي، واخترت له موقعا بحيث يكون ورائي وفوق رأسي لدى جلوسي على أريكة جلّدية بنية اللّون لمشاهدة التلفاز أو للقراءة أو للسرحان" (بوكليب، 2019)، ولكن محاولة الاتصال بموضوع القيمة (فـU م) تتحول إلى حالة انفصال (فـ∩ م) هذا التحوّل في المسار السرّدي علاقة الاتصال إلى علاقة الانفصال عن موضوع القيمة تمثل حالة استلاب عبر المعارض أو المعيق من خلال استعراض حالة الوجع النفسي وحالة الاكتئاب والوحشة عبّرت عنه الملفوظات في قوله "... وعلى يميني ما قاله ابن عربي في زمن مضى، مثبت تحت لوح زجاجي، وأسير لإطار الخشبي ومعلق على جدار عار كقلبي لا علاقة له بالحبّ ولا بالشعّر ولا بابن عربي ولا حتى بي" (بوكليب، 2019)، وقوله "وأنا تحت سقف بيت يسكنه صمت وتعنكب في أرجائه وحشة قديمة... ولم يطرق بابه حبّ لأعوام ولا تصله عبر فتحة البريد سوى فواتير واجبة الدفع ودعايات لسلع ولشركات عديدة ولا علاقة لي بها" (بوكليب، 2019)، التحفيز من الرجل للقيام بعمل في محاولة للاتصال بموضوع القيمة، والعوامل المساعدة إصراره على الحصول على الحبّ ولو كان طريق التحديق في الملّصق الشعرّي الموضوع على جدار حجرة المعيشة وتأمل طريقة كتابته ورسمه وهذا يمثل محاولة إعادة الاتصال بموضوع القيمة بعد الانفصال الذي مثلته حالة الاستلاب والحرمان، عبّر عنه الملفوظ السرّدي " من حين لأخر أجدني محدقا في الملّصق ومتسائلا عن الأسباب التي دفعت الخطاط إلى التفكير في تحويل حرف الباء في كلمة الحبّ إلى أفعى بفم مفتوح وكأنها تهم بالتهام حرف الحاء ... ثم ما سرّ هذه النيران المضّرمة في أسفل ومتصاعدة اللهيب إلى أعلى وهل كان الفنان في تلك اللحظة على عكس ابن عربي في حالة غضب من الحبّ؟ أو من نفسه أو من حبيبيته حين بدأ في تنفيذ اللوحة " (بوكليب، 2019)

ولكن محاولة الرجل في إعادة محاولة الاتصال بموضوع القيمة تتحول إلى حالة انفصال أي (فـU م) إلى (فـ∩ م) حيث تستمر القوة المعارضة والمعيقة للذّات الفاعلة في حصولها على موضوع القيمة عبّر عنه الملفوظ السرّدي "أحيانا أخرى اتجاهل الملّصق واتعمد اهمال مسح ما تراكم فوق سطح زجاجه بمرور الوقت من غبار وكأنني أريده أن يتذوق مثلي مرارة ألم الحرمان، ويستطعم معنى التجاهل ويعاني مثلي مواجع وقروح الصمت والوحشة" (بوكليب، 2019).

تستمر حالة الانفصال عن موضوع القيمة وتشتد القوة المعيّقة في عرقلة حصول الذّات الفاعلة عن موضوع قيمتها (الحصول على الحبّ) محاولة الاستلاب والحرمان تعانيها الذآت الفاعلة تسيطر على الذات الفاعلة وتمنعها من السعي للحصول على الحبّ رسخّت حالة الانفصال عن موضوع القيمة التي عبّر عنه الملفوظ السرّدي " ذات مرة ما زلت بحزن أذكرها أعاني من حالة عصابية مرهقة وكان الوقت غارقا في بحيرة صمت شتائي، وبدرت مني التفاتة نحو الملّصق، فبدأ لي وكأنه يحدّق بي بعيون تنضح شماتة، فقمت من فوري من مكاني على الأريكة كمن لسعة فجأة تيار كهربائي وأنزلته من مكانه على جدار وحملته بين يدّي وخطر في بالي أن أهرع به سريعا نحو برميل القمامة خارج البيت وألقيه هناك لاستريح منه" (بوكليب، 2019).

يتحول المسار السرّدي من خلال تحفيّز الرجل لنفسه وهو تريثه وصبره من حالة الحرمان والاستلاب الذي يجسدها المعيق إلى حالة التريث والصبر في محاولة الاتصال بموضوع القيمة مجددا، حيث قامت الذات الفاعلة ببرنامج سرّدي جزئي من خلال أهلية الذّات الفاعلة وقدرتها بإرادتها الفاعلة على تحقيق حالة الاتصال بموضوع القيمة عبّر عنه الملفوظ السرّدي " لكني تريثت قليلا وبدلا من ذلك وضعته خلف الأريكة، حيث أجلس بحيث اتفادى النظر إلى تحديقه ويتفادى هو الأخر ما قد يقترفه غضبي" (بوكليب، 2019)

لاسترجاع حالة الاتصال بموضوع القيمة تبدأ الذّات الفاعلة في إعداد الوسيلة للحصول على موضوع القيمة والتحوّل من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال، لأن الذّات الفاعلة حفّزت من المرسل وهو الذّات نفسها من خلال الرغبة في موضوع القيمة (الحصول على الحبّ)، حيث تستمر القوة المساعدة وهو الرغبة في تحقيق انجاز الذّات الفاعلة في حصولها على الحب ففي نهاية البرنامج السرّدي الجزئي تسعى الذات الفاعلة للاتصال بموضوع قيمتها ويحقق الجزاء للمرسل إليه(اختيار الحبّ له) عبر عنه الملفوظ السرّدي " النار التي تسرب في دمّي الآن تؤجج لهيبها ليست نار قسوة الحبّ بل نار قسوة افتقاده" (بوكليب، 2019).

في نهاية البرنامج السردي تنجز الذات الفاعلة (الرجل) موضوع قيمتها وتحقيق الجزاء للمرسل إليه وهو (افتقاد الحبّ) فقد تحقق البرنامج السرّدي عبر الخطاطة السرّدية بالتحفيّز من قبل المرسل الذي كان الرجل نفسه للبحث عن موضوع القيمة (انتظار الحبّ) وأهليته وقدرته على الفعل في تحقيق الهدف المنشود ثم الإنجاز من خلال الصراع بين الأمل / اليأس وصولا إلى الجزاء وفيه تحقيق الذات الفاعلة موضوع قيمتها وهو انتظار الحب.

يلاحظ أن البرامج السردية التي قامت بها الذات الفاعلة (الرجل) لأجل الحصول على موضوع القيمة (انتظار الحبّ) وذلك من خلال احتشاد أكبر قدر من المواقف التي تجسد حالة المقاومة والتصدي للاستلام والحزن والاستماتة في الصمود وعدم الانكسار والعزلة تحمل الدلالة قيمة المقاومة والتحدي جسّدتها حالة الانتظار التي جسّدت حالة الرجل بين اليأس/ والأمل، الفرح/ والحزن، العزلة / الانفتاح في البحث إمكانية الحصول على الحبّ التي كانت فرصته ضئيلة ولكن رغبته الشديدة فيه جعله يختار المقاومة والتصدي للظروف السلبية.

سيميائية الفضاء

استُبدل مصطلح المكان عند السيميائيين بمصطلح الفضاء الذي يُعد من المصطلحات النقدية في الدّراسات والبحوث الحديثة، فالفضاء في حقيقته مكّون لساني (لفّظي) يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي الأماكن التي تدركها بحاسّة البصّر أو السمّع، أي أنه لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في النصّ ويتسم بخصائص فنية وجمالية يخلقها الراوي وتشكل محمولا فكّريا ورؤيويا له. (بحراوي، 1990، صفحة 25) ذلك أن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان؛ (الأحمر، 2010، صفحة 123) فرؤيتهم للمكان ووظيفته وأهميته تتعدى ذلك الموضع الذي تحدث فيه الوقائع والأحداث، حيث يتجاوز ذلك البعد الجغرافي محدد الأبعاد: الطول والعرض والارتفاع للمكان بمعناه التقليدي بتفريغ وظيفته التأثيرية على الشخصيات ومجرى الأحداث في النص، إلى مصطلح يتعدى المفهوم المادي للمكان، فالفضاء يتجاوز المكان بحيزه الضيق إلى فضاء حامل

للقيم والدلائل والإيحاءات بسبب تفاعله مع الشخصيات والأحداث ، فعنصر المكان لا يحقق وظيفته الفنية إلا إذا تحّول إلى فضاء عامر بالقيم الثقافية والفكرية والإيديولوجية، والأخلاقية، وهو ما يجعل مدلوله واسعا ومعناه مرتبط بفضاءات عديدة: فضاء دلالي، فضاء نفسي، فضاء إيديولوجي، فضاء حكائي، فضاء جغرافي، فضاء نصّي، فضاء اجتماعي... وغيرها من الأنواع التي تلائم أوضاع الحياة البشرية (ستيتي، فنية التشكيل وصيروة الحكاية رواية الأمير لواسيني الأعرج ، 2012ــ 2013) وفي هذا يرى الباحث يوري لوتمان أن"مشكلة بنية المكان الفنّي ترتبط ارتباطا وثيقا بمشكلتي الموضوع والمنظور" (لوتمان، 1988، صفحة 65 ــ 66). فالفضاء من وجهة نظر غريماس الذي يتفق فيها مع جيرار جينيت يعتبر بنية دالة إذ أطلق عليها الدال الفضائي الذي يحيل إلى بُنى أخرى خارج النصّ (بُنى عميقة) من خلال العلاقة بين الدال كمظهر خارجي والمدلول كجوهر عميق، وهو يعتبر أن الفضاء بنية يمكن معاينتها داخل النصّ من خلال تمظهرها في اللغة الواصفة، وفي علاقاتها مع النصّ وسياقاته الخارجية (ستيتي، فنية التشكيل وصيروة الحكاية رواية الأمير لواسيني الأعرج ، 2012ــ 2013).

السيميائية استعملت مصطلح الفضاء لدلالاته الأوسع من مفهومه المادي الجغرافي ولارتباطه بالشخصيات والأحداث "فالسيميائية تنظر إلى الجانب الوظيفي للفضاء وبعلاقة الإنسان فيه وببقية الفواعل" (ستيتي، فنية التشكيل وصيروة الحكاية رواية الأمير لواسيني الأعرج دراسة سيميائية، 2012 - 2013، صفحة 87). بالاعتماد على مفهوم الفضاء كمصطلح سيميائي تسعى هذه الدراسة لمقاربته باعتباره إجراء فنيا يحيل إلى تفاعل الشخصيات مع الأمكنة تأثيرا وتأثرا. حيث إن السيميائية في دراستها للفضاء تركّز على جانب التقاطبات، من خلال استعمال الثنائيات التقابلية وهو ما نلاحظه عند غريماس في تقسيمه للفضاء بين الهنا والهناك (ستيتي، فنية التشكيل وصيروة الحكاية رواية الأمير لواسيني الأعرج ، 2012– 2013)، فالأماكن تختلف من ناحية الأشكال والاحجام والمساحة، والارتفاع، وهو ما أكده (يوري لوتمان) بأهمية الإدراك البصري للعالم وما ينتجه من دلالات وتأويلات، فقد اهتم بمسألة التقاطبات الثنائية الضدية مثل: (الأسفل والأعلى)، (المنفتح والمنغلق) ، (الداخل والخارج)، (الأمام والخلف) وربطها بقيم الحياة السياسية والدينية ، والأخلاقية التي تتضمن بنسب متفاوتة صفات مكانية مثل: السماء/ الأرض تحيل إلى دلالة دينية، الطبقات السفلى /الطبقات العليا، تمثل قيما اجتماعية، اليسار/ اليمين لها مدلول سياسية، (ستيتي، فنية التشكيل وصيروة الحكاية رواية الأمير لواسيني الأعرج ، 2012– 2013) حيث يؤكد (يوري لوتمان) على أهمية المكان الفني في عملية التأويل والتحليل، فالاعتماد على دراسة البنية التقاطبية الظاهرية المكانية للنص باعتبارها مادة خصبة للتأويل والتحليل تساعد الباحث على معرفة كيفية اشتغال عنصر المكان دلاليا (بحراوي، 1990).

تبدأ القصة من خلال الملفوظات السردية" أدين بدين الحب أني حطت ركائبه فالحب ديني وإيماني" (بوكليب، 2019)وهو الموضوع الرئيس للقصة فالكاتب استهل قصته ببيت شعري لابن عربي ولم يقدم تصورا طوبوغرافيا لأي معالم معمارية من حيث الشكل والمساحة إلا في إشارة لمكان مغلق وهو مكتبة عربية في شارع جانبي بمدينة أوربية، حيث انتقل الكاتب من المكان المغلق (المكتبة) إلى المكان المفتوح الشارع في مدينة أوربية، ثم إلى فضاء المدينة وهو فضاء مفتوح عامر بقيم الحضارة والتمدن (لندن ، فولهام روود) ثم ينتقل مجددا إلى الفضاء المغلق وهو (غرفة معيشة) حيث يتحول هذا الفضاء من فضاء خارجي إلى فضاء داخلي الذي يشير إلى حالة الانكفاء والحزن والألم عبر عنه الملفوظ السردي "ذهبت به إلى محل متخصص في صنع إطارات الصور في فولهام روود، فاختار له إطارا وعدت به أخيرا وعلقته كحرز على جدار عار في لون الماجونيا في غرفة معيشة تحت سقف لم يطرق بابه حب لسنوات" (بوكليب، 2019). تركّز الذّات الفاعلة على حالة الألم والعزلة من خلال الانتقال من الهنا (الآن) إلى هناك عبر الذكريات " وكأني بذلك أردت تذكيري يوميا بما كنت افتقده وما زلت" (بوكليب، 2019). يسيطر على الذّات الفاعلة الفضاء المغلق وهو فضاء نفسي من خلال الذكريات المؤلمة والحزينة حيث انتقل الكاتب من الهنا إلى هناك الفضاء المفتوح عبر الذكريات المؤلمة عبر عنه الملفوظ السردي "كان ذلك تقريبا في شتاء 1998في مدينة جنيف سويسرا كنت خارجا لتوي من هول عاصفة حياتية مريرة رمتني في عراء الوقت في مفترق طرق دون زاد ولا رفيق" (بوكليب، 2019).

يتحول الفضاء المفتوح (فضاء المدينة) إلى فضاء مغلق وهو فضاء داخلي يحمل دلالة العزلة والغربة والألم والحزن، حاولت الذات الفاعلة الهروب من فضائها الداخلي فضاء الألم والوجع إلى فضاء الانفتاح على كل شيء عبر عنه الملفوظ السردي "لم أعد أذكر ما الذي اوقعني آنذاك في فخاخ التفكير في السفر وكأنني كنت أبحث عن مهرب من أوجاعي، وفكرت أن قضاء بضعة أيام بعيدا عن لندن سوف يهوّن قليلا من ألم جروحي، فجأة برزت جنيف في ذهني واخترتها لتكون دوائي، ولم أكن أعلم أن المدن وخاصة الأوربية منها ليس من وظائفها أو من مهامها مداوة قلب عليل من داء الوحشة وتطييب خاطر نفس كسيرة من ذّل الغربة أو افتكاك روح أسيرة من حبس الفقدان" (بوكليب، 2019).

حالة الانتقال من الفضاء المفتوح (المدينة) إلى الفضاء المغلق (الحجرة) يحمل دلالات سلبية فهو فضاء نفسي يحمل دلالات الألم والوحشة وفقدان الحب والسعادة عبر عنه الملفوظ السردي" أنا تحت سقف بيت يسكنه صمت وتنعكب في أرجائه وحشة قديمة برائحة تذكرني برائحة فاكهة عطنة تقع في وريستر بارك، جنوب غرب لندن، ولم يطرق بابه حب لأعوام طويلة" (بوكليب، 2019).

حيث أن المدن بشوارعها واتساعها وانفتاحها كفضاء خارجي متحرك يتحول إلى فضاء داخلي ثابت يحدده الفضاء النفسي للشخصية، لأن الفضاء الداخلي هو مجرد فضاء تخييلي أي يتغير بتغير أماكن تواجد الذات الفاعلة وكذلك الحالة النفسية، فالفضاء النفسي يحدد ما هو داخلي وما هو

خارجي عبّر ثنائية خارج/ داخل، حيث تتحول دلالة المدن كفضاء خارجي للحرية والسعادة والتنقل والترحال إلى فضاء داخلي يحمل دلالة القيد والألم والغربة والعزلة وهو ما تجسّده حالة الغربة والفقد.

اشتغال أنماط الفضاء الحكائي في القصة بأنواعه المختلفة شكلت حركة متغيرة عبر تحولات الفضاء غير المستقرة بين حدين من الثنائيات المتقاطبة : المفتوح / المغلق، والهنا / والهناك، حيث سيطر الفضاء الداخلي على دلالة النص، إذ تحولت الفضاءات المفتوحة إلى فضاءات مغلقة من خلال الفضاء النفسي المسيطر على الذات الفاعلة وهو فضاء الغربة والفقد والوحدة والحرمان.

سيميائية التزمين

مصطلح التزمين من المصطلحات النقدية للسيميائيات السردية وهو يعني عنصر الزمن، كما أشارت الباحثة جيروي آسيا بأن هذا المصطلح ورد عند غريماس في نظريته السيميائيات السّردية من خلال ثنائية "التفضية والتزمين " (جيريوي، 2013)إذن فالزمن:

" هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي" (مبروك، 1998)

يعد عنصر التزمين (الزمن) من العناصر المهمة في بناء النصّ السّردي؛ ذلك لأن الزمن يشكّل رابطا أساسيا يربط بين الشخصيات والأماكن والأحداث، كما أن عنصر الزمن يتدخل في بناء الممثل من خلال ماضيه وحاضره ومستقبله، لأنه يشكّل دعامة أساسية في تفاعلها مع مستويات العناصر الأخرى كالحدث والمكان. (مبروك، 1998)وبناء على ذلك فإن التزمين يمثل حركة الذات الفاعلة في المكان وتحولها اتصالا أو انفصالا عن موضوع قيمتها، ولأنه يعبّر عن حركة الزمن المتداخلة التي لا تسير في خط زمني متسلسل وهو ما سيتم تفصيله في هذه الجزئية من البحث.

"حيث ينتقل الممثل من الوضعية البدئية إلى الوضعية النهائية، فيحدث تحول، أما بالفصل أو الوصل، بحسب علاقته بالموضوع فينتقل من حالة الاتصال إلى حالة الانفصال عنه، ولعل هذا التحول للمثل يمّر عبر تحوّل في الإطار المكاني والزماني" (جيريوي، 2013).

يرتبط وجود البنيات الزمانية في النصوص بالأفعال وهذه الأفعال، حتما مرتبطة بزمان معين، وهو ما يقودنا إلى الوعي المسبق بأن لحظة وقوع الفعل تخضع لآلية زمنية تتحكم في سير الأحداث، حيث يسمى الزمن في بداية السرد (الماقبل) وهو الزمن الماضي، وهو يختلف عن الزمن في نهاية السرد الذي يسمى (المابعد) بينما يشكل الحاضر (الأثناء) أو (الآن) أي آنية وقوع الأحداث فتناوب سيرورة الزمن بين الماقبل، والمابعد في النصوص السردية، تبين تحولات وانتقالات الأزمنة بين بداية السرد ونهايته بظهور فواعل واختفاء أخرى، وتوالد أحداث جديدة تزيد من حدّة الصراع الدرامي في النص (بوشفرة، 2008) فالزمن يعد " قوة دينامكية تدفع بالأحداث إلى النمو والتطور" (بويجرة، 2001) عليه ينبغي التمييز في دراسة البنية السرّدية بين زمنيين: زمن الحكاية وهو زمن خارجي وقعت فيه أحداث القصة، ويسمى بزمن المدلول، وزمن الحكي أو زمن النص، أو الخطاب وهو زمن داخلي تخييلي بصيغة السارد، وهو زمن الدال (السيد، 1998).

النسق الزمني في القصة الحديثة تخلى عن آلية التعاقب الزمني وهو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق وتسلسل الأحداث، فقد عمل السارد في القصة الحديثة على كسر خطية تسلسل الزمن عبر المسار السردي، ذلك بتوزيعه على أزمنة متعددة من الخروقات الزمنية التي افقدت النسق الزمني تسلسله، وبذلك حدث تفاوت بين زمن الحكاية وزمن الحكي، وبمعنى آخر عدم تقيد السارد بالتتابع والتسلسل المنطقي للأحداث في النص يولّد عنده مفارقات سردية، وهي مفارقات زمنية جاءت نتيجة عدم الترتيب بين زمن الحكاية وزمن الحكي (جيرار، 1997)، فالمفارقة الزمنية تتمثل إما بالعودة لأحداث الماضي في زمن الحضور، يسمى بالاسترجاع أو بالذهاب إلى المستقبل، يسمى بالاستباق، ذلك بقربها أو بعدها عن "لحظة الحاضر" في السرد، أي اللحظة التي يتوقف فيها السرد مفسحا المجال لتلك المفارقة، وهذه المسافة تسمى بـــ (المدى) وهي المسافة التي قد تطول أو تقصر في الحكاية وهي المدة التي أطلق عليها جينييت بـــ (سعة المفارقة). (جيرار، 1997)

وبناء على ذلك، فإن عنصر التزمين يعد أحد المكونات الأساسية في بنية الحكاية، ذلك أن الزمن يشتغل كعنصر وظيفي داخل الخطاطة السردية، فأهميته الوظيفية لا تنفصل عن (المكان) فكلاهما شريكان في تشكيل الإطار الزمكاني الذي يتحرك فيه مجموعة الممثلين (الذوات الفاعلة) (بنكراد،

الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا، 2003)بمعنى أوضح فإن "العنصر الزمني في حدّ ذاته لا يدرك إلا من خلال تفضيئته، فطرح الفضاء يقتضي وبشكل آلي من أجل التشخيص السردي طرح العنصر الزمني" (بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية في رواية الشراع والعاصفة احنا مينة نموذجا، 2003)

نظرا لأهمية العنصر الزمني في تشكيل الحكاية، يمكننا مقاربته نقديا من خلال دراسة سيميائية التزمن حيث سيتم على مستويين: مستوى الترتيب الزمني، الماقبل، والأثناء، والمابعد من خلال تقنيات الاسترجاع، والاستباق وكيفية اشتغالهما والوظائف التي تحققهما في النص، ومستوى التتابع الزمني من حيث: التوقف الزمني، أو القفز الزمني، أو التوافق الزمني، عبر اشتغال تقنية تحديد السرعة: وفق مستويين: تسريع الحكي، أو تبطئة الحكي.

الترتيب الزمني

السآرد بضمير المتكلم يحدد من خلال الفاتحة السردية إطارا زمكانيا يتلخص في عثوره على بيت شعري في ملصق بمكتبة عربية في دولة أوربية، فالفترة الزمنية لا تستغرق لحظات عثوره على ملصق لبيت شعري معروضا للبيع " كل ما فعلته أنا هو أنني انجذبت أولا إلى ذلك البيت الشعري حين لمحته مكتوبا بخط ملفت بتميزه وجماله في ملصق معروض للبيع في مكتبة عربية بشارع جانبي بمدينة أوربية" (بوكليب، 2019) وظيفة اشتغال الزمن الماضي بصيغة الحاضر يعبر عن زمن نفسي ضمن مفارقة زمنية عبر تقنية الاسترجاع يعود فيها السارد إلى الماضي إلى أحداث وقعت قبل بدء الحكي وهي ما تسمى بالاسترجاعات الخارجية وهي التي يتناول فيها السّارد حادثة تسبق المنطلق الزمني للحكي الأول وتظل سعته كلها خارج سعة الحقل الزمني للحكي الأول (جيرار، 1997، صفحة 60) عبر عنه الملفوظ السردي " وبعد أيام قليلة ذهبت به إلى محل متخصص في صنع إطارات الصور .. فاختار له إطارا جميلا وعدت به أخيرا وعلقته كحرز في غرفة معيشة تحت سقف بيت لم يطرق بابه حب لسنوات، وكأني أردت تذكيري يوميا بما كنت افتقده وما زلت " (بوكليب، 2019) فالزمن هنا "ذو وجه أخر غير كمي وغير قابل للقياس، أي الزمان الذاتي أو الوجداني، وهو زمان يتخذ من انفعال الإنسان وتجربته (كزمان الانتظار وزمان الأمل) (جيريوي، 2013)

هذا الاسترجاع الزمني يشكل لحظة زمنية معينة وهو زمن نفسي وجداني يستمد من انفعال الذات الفاعلة وتجربتها المريرة التي عاشتها، حيث يتسم هذا الزمن أحيانا بالتعقيد، لأنه زمن ذاتي يتمحور حول إحساس الذات الفاعلة به على نحو مخصوص، فهي تتفاعل مع الزمن الموضوعي ــ وهو زمن خارجي للوقائع والأحداث تمثله الأزمنة الثلاث ـــــ برؤية ذاتية داخلية، فتعاملها مع هذا الزمن يكون وفق منظور داخلي الذي قد يقتصر على مجرد استرجاع ومضة ورائية عابرة، أو وقفة مطولة تتناول حقب وأزمنة متباينة، فاسترجاع الذات الفاعلة لزمن ماض في لحظة معينة يعني أن تعيشه بألوان وأحاسيس مختلفة تصبغ عليه واقعها النفسي، ويسمى زمن داخلي خاص أو إحساس ذاتي متلون بالأصداء والانفعالات النفسية، وهو غير خاضع للزمن الموضوعي، حيث يتخذ هذا الزمن أبعادا ذاتية جديدة ومقاس زمني خاص متقلب تكون فيه اللحظة هي كل شيء، فقد تتسع وتمطّ لتصير حيزا شاسعا وقد تتقلص اللحظة الطويلة لتكون لحظة وجيزة عابرة . (قسومة، 2000).

إذن ارتبط الزمن في هذا النص بالحالة النفسية والشعورية للذات الفاعلة وتلّون بتلونها، فاشتغال الزمن تعلق بما تنتظره في المستقبل وما تعيشه في الحاضر أو ما تستذكره من الماضي، حيث نجد أن السارد بضمير المتكلم (الأنا) يستحضر عبر الملفوظات السردية الاستذكارية المنفتحة على ذاكرة الماضي في لفظة (كنت) التي يستحضر بها لحظات شعورية خاصة في " كنت خارجا لتوي من هول عاصفة حياتية مريرة، رمتني في عراء الوقت في مفترق طرق من دون زاد ولا رفيق مقلبا عيني في سماء تخلت عني وباحثا بيأس وأمل عن دليل يقودني كما يقاد الأعمى نحو طريق قد تأخذني إلى ما لا أعرف وأخشى من مصير أو بأمل أن ترشدني إلى ما أريد وأصبو من أحلام" (بوكليب، 2019).

يكاد ينبني الزمن في هذا النص على الحضور المكثف للحظات زمنية ماضية واستعادتها في الزمن الحاضر، لتكون بؤرة شعورية تعبر عن حالات شعورية مؤلمة تعيشها الذات بين الأمل / اليأس، الفرح / الحزن، النجاح/ الاخفاق، عبر استرجاع لحظات زمنية اختلطت فيها مشاعر الألم بالأمل.

في موضع آخر عبر انتقالات الزمن يستحضر السارد الماضي البعيد ويسترجع لحظة زمنية حزينة منكسرة تذكره بلعنة الغربة والفقدان والوحشة عبر الذاكرة عبر عنه الملفوظ السردي " لم أعد أذكر ما الذي أوقعني آنذاك في فخاخ التفكير في السفر عن لندن سوف يهّون قليلا من ألم جروحي، فجأة برزت جنيف في ذهني واخترتها لتكون دوائي، لم أكن أعلم أن المدن وخاصة الأوربية منها ليس من وظائفها مداوة قلب عليل من داء الوحشة وتطييب نفس كسيرة من ذل الغربة وافتكاك روح أسيرة من حبس الفقدان" (بوكليب، 2019)

الترتيب الزمني لبنية النصّ سار على نسق زمني واحد يعتمد على الزمن الماضي المستحضر ضمن لحظة شعورية حاضرة وهو زمن نفسي يعبر عن حالات شعورية متناقضة بين الأمل واليأس، الترقب والانتظار.

ضمن تقنية الاسترجاع تم استحضار لحظة زمنية عبر التذكّر عبّرت عنه الملفوظات السّردية " ذات مرة ما زلت بحزن أذكرها وكنت أعاني من حالة عصابية مرهقة وكان الوقت مساءا غارقا في بحيرة صمت شتائي وبدرت مني التفاتة نحو الملصق فبدأ لي وكأنه يحدق في بعيون تنضح شماتة فقمت من فوري من مكاني على الأريكة كمن لسعه فجأة تيار كهربائي، وأنزلته من مكانه على الجدار، وحملته بين يدي وخطر في بالي أن أهرع به سريعا نحو برميل القمامة خارج البيت وألقيه هناك لاستريح منه ولكني تريث قليلا بدلا من ذلك وضعته خلف الأريكة حيث أجلس بحث اتفادى النظر إلى تحديقه ويتفادى هو الأخر ما قد يقترفه غضبي" (بوكليب، 2019).

استحضار الزمن الماضي في اللحظة الراهنة يعمق الإحساس بالواقع المؤلم والحزين ويكشف عن وظيفة عاطفية انفعالية تشيئ بمرارة كامنة وراءها فليس الماضي أقل مرارة وحزنا من الحاضر.

عبر تقنية الاستباقات الزمنية (المابعد) الذي كان ظهوره حادا وصارما من خلال موقف الذات الفاعلة من حالة اليأس والقنوط التي قررت رفض هذه الوضعية المؤلمة من خلال انتظار الحب لأخر العمر، عبّر عنه الملفوظ السردي " والحب الذي انتظرته لم يأت ولا أعرف متى سيأتي ولكني وقد سُدت الطرق أمامي سانتظره بصبر أيوب، وحين يجئ حتما يوما ما سيجد أبواب قلبي مشرّعة في انتظاره وإذا اختار أن يأتي متأخرا فهذا شأنه كل ما يهمني هو أن يأتي كي أرمم ما تكسر من آمال روحي" (بوكليب، 2019)،

هذه النهاية الختامية للنص جاءت عبر الاستباقات الزمنية التي أدت وظيف ختامية للنص وأعطت تصورا لما سيحدث من خلال رفض الذات الفاعلة لحالة الحزن وفقدان الأمل في الحب، ولكن اللحظة الزمنية المابعد التي اختارها الكاتب لتكون نهاية ختامية للنصّ جاءت عبر صيغة استفهامية استنكارية تشكك في نوايا الحب عبر عنه الملفوظ السردي " ماذا سأفعل لو أن الحب بخبثه المعهود كان قد قرر دون علمي ومنذ زمن محو اسمي من قوائم المنتظرين في دفاتره" (بوكليب، 2019) هذا التساؤل أدى وظيفة دلالية من خلال جعل النهاية مفتوحة على احتمالات، فالاستباق (المابعد) أدى وظيفة ختامية للنص ووظيفة دلالية عبّرت عن حالة رفض الاستلام والإصرار على الانتظار، إذن التداخل الحاصل بين الأزمنة الثلاث: الحاضر (الأثناء) والماضي عبر الذاكرة (الماقبل) يعبّر عن زمن إنساني مفطور على حاستي الذاكرة والتوقع من خلال تنظيم أحداث الحكاية داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل فهو إذن زمن الحياة بمتغيراتها ومواقفها (العيد، 1984)، هذه الحالات الشعورية تصب في دلالة البحث عن الحب في أي وقت وأي زمان ومن ناحية ثانية مقاومة الشعور بالوحدة والغربة والوحشة.

التتابع الزمني

تعد تقنية الوصف من أهم التقنيات التي لجأ إليها الكاتب لإبطاء تدفق الأفعال وافساح المجال لوقفة تأملية وصفية، فقد بدأ الكاتب قصته ببنية وصفية (بيت شعري لابن عربي عن الحب) بنية الوصف في هذه الافتتاحية تعبر عن حالة السكون وتهدف لإعطاء تقارير لغوية عن أشياء وأشخاص وجودها المحض خارج الزمن (بكر، 1998) بمعنى أوضح فإن سرعة الزمن هنا تساوي صفر، لأن نقطة انطلاق سرعة الزمن يعبر عن حالة سكونية بدون حركة وهذا يعني أن الافتتاح ببنية درجة سرعتها صفر من خلال الفقرات الوصفية تعد انطلاق بداية الحركة من الثبات، فهذه الافتتاحية المتكئة على بنية وصف البيت الشعري يعطي صورة بانوراميا لما سيحدث والبؤرة الأساسية لسير الأحداث في النص الذي يقود إلى الحدث الرئيس (انتظار الحب) إذ نلاحظ أن الكاتب استرسل في مواضع كثيرة في الجمل الواصفة، تضمنت أوصافا عديدة: وصف الأشياء، والأماكن والأحداث، من الأماكن التي حظيت بوقفة وصفية هي مدينة جنيف في قوله "جنيف كانت ولا زالت مدينة مشهورة وغارقة في العسل

تغني مواويلها بأعذب الأصوات والألحان بعيدة عن صخب لندن ومجون باريس وجنون روما وكأنها تسبح في فلك مدار كوكب خاص بها" (بوكليب، 2019).

وصف الأشياء كوصف إطار الملصق الشعري أدى وظيفة بلاغية تزيينية وتوضحية وأعطى خلفية بانورامية لذلك الإطار الذي كتب فيه بيت الشعر عبّر عنه الملفوظ السردي "الإطار مصنوع من خشب مصقول بلون بني غامق ولا أعرف على وجه الدقة تصنيف الخط الذي كتب به بيت ابن عربي بلون بني على ورقة في بياض الثلج" (بوكليب، 2019) حيث يستطرد الكاتب في وصف الأشياء " فوق رأسي مرآة مستطيلة بمقاس كبير وبإطار ذهبي وتقابلني وجها لوجه، رفوف خشبية فوقها كتب وتصاوير في براويز، وعلى يساري يقبع جهاز التلفاز" (بوكليب، 2019) يحقق الكاتب من خلال وصف الأشياء وظيفة توضيحية واضفاء الحيوية على الأشياء المادية وبحث الحياة فيها حيث يعمل الوصف على توقف سرعة الحكي وإبطاءه "اختار أن يجعل حرف الياء يتلوى كأفعى تتأهب للانقضاض على حرف الحاء مما جعل حرف الحاء يتراجع منكمشا من شدة الخوف أو من هول المفاجأة أو من الاثنين معا ؟ ثم كأن ذلك لا يكفي يقوم بإضرام نار مستعرة في كلمة الحب وفي أرجاء البيت الشعري بدون شفقة ولا رحمة وكأنه ينتقم لنفسه من الحب ومما قساه" (بوكليب، 2019).

أما وصف الحالات الشعورية في تعاطيها مع الأحداث نرصده "النار التي تسري في دمي الآن، تؤجج لهيبها الحارق في حنايا قلبي وعقلي تختلف عن تلك التي كانت تحرق قلب الخطاط ويقينا أنها ليست نار قسوة الحب بل نار قسوة افتقاده، تشب من أول النهار إلى أخر الليل وحين أهجع إلى فراشي، أحسّ وكأنني أنام على فراش من لهيب ولا مفر، والزمن بدوره يزدرد أيامي يوما تلو الآخر بلا مبالاة ولا يحس أوجاعي حبيب ولا يرأف لحالي عزيز" (بوكليب، 2019) وفي موضع أخر يصف الكاتب حالة شعورية نرصدها في قوله" فقمت من فوري من مكاني على الأريكة كمن لسعه فجأة تيار كهربائي" (بوكليب، 2019).

حقق الوصف هنا وظيفة تفسيرية وعمل على توسيع مساحة الحكي فقد عمل على تحديد الأماكن والأشياء وتسليط الضوء عليها ورصد الحالات الشعورية والنفسية في تعاطيها مع الأحداث، حيث اتخذ الوصف هنا نمط الحكي الوصفي من خلال تحريك الأحداث وإضفاء الحيوية على المواصفات وإعطائها أبعاد حركية وبث الحياة فيها.

المسار الزمني في هذا النص أنبنى على تقنية التدفق الحرّ للذكريات وتداعياتها في الحاضر، يعبّر عن زمن متسلسل ظاهريا تناوبت فيه لحظتي الحاضر(الأثناء) والماضي(الماقبل) ويمكن اعتبار هذه القصة مبنية على المنولوج الأوتوبيرغرافي التذكري ذلك لأن المتكلم يتذكر ماضيه الخاص، وهذا التذكر يقوم على بلاغة مزدوجة تتوجه تارة إلى القارئ وتارة أخرى إلى الذات، ويعتبر التذكر أقرب إلى الاعتراف العمومي الحميم (المودن، 2000).إذ يمتاز هذا النص بذاتية السارد المتعلقة بتجاربها في الماضي واستحضارها عبر الذكريات.

الخلاصة

المقاربة النقدية في تحليل سيميائية الخطاب في انتظار الحب، تكشف عن خصائص تميز بها الخطاب السردي لهذه القصة، فعبر دراسة سيميائية العنوان وسيميائية الشخصيات وسيميائية الفضاء وسيميائية التزمين تبين أن المضمون الدلالي لهذه القصة يحمل دلالة الحرمان، فمن خلال البحث عن شكل المضمون والغوص في لاستكشاف مدلولاته تبين أن القصة تحكمها تيمة الحرمان والانتظار، فكل البرامج السردية التي قامت بها الذات الفاعلة لحصولها على موضوع القيمة (الحب) تصب في دلالة الحرمان والضياع فقد عملت الذات الفاعلة على مقاومة هذا الحرمان بالانتظار وهو موقف سلبي أكده التساؤل المشكك في الخاتمة السردية الذي ينطوي على رؤية مشككة في بلوغ هدفه لأنه ينتظر من الحب أن يختاره وينتشله من ضياعه، لا أن يبحث هو عن الحب.

الرؤية السردية حملت وجه نظر أحادية وشخصية واحدة استخدم فيها الكاتب رؤية سردية من خلال ضمير المتكلم (الأنا) التي تعبر عن رؤية راو عليم. سيميائية الفضاء اتسمت بحركة متغيرة عبر تحولات الفضاء غير المستقرة بين حدين من التقاطبات الثنائية بين الفضاء المفتوح والفضاء المغلق وبين الهنا والهناك، حيث سيطر الفضاء الداخلي على دلالة النص وتحولت الفضاءات المفتوحة إلى فضاءات مغلقة من خلال الفضاء النفسي الحزين المسيطر على الشخصية وهو فضاء الحرمان والضياع من خلال فضاء الغربة والألم والوحدة.

أبعاد حركية الزمني للقصة تعبر عن مسار زمني متعرج من خلال التداخل بين الأزمنة الماضي (الماقبل) الحاضر (الآن) المستقبل (المابعد) الترتيب الزمني لبنية النص سار على نسق زمني واحد يعتمد على الزمن الماضي المستحضر ضمن لحظة شعورية حاضرة وهو زمن نفسي يعبر عن حالات شعورية متناقضة بين الأمل واليأس، الترقب والانتظار. أما الاستباق (المابعد) أدى وظيفة ختامية للنص ووظيفة دلالية عبّرت عن حالة رفض الاستلام والإصرار على الانتظار، إذن التداخل الحاصل بين الأزمنة الثلاث: الحاضر (الأثناء) والماضي عبر الذاكرة (الماقبل) يعبّر عن زمن إنساني مفطور على حاستي الذاكرة والتوقع من خلال تنظيم أحداث الحكاية داخل شبكة نسيجها خط زمني متعرج من خلال التداخل بين الأزمنة الذي عبّر عن حالة ترقب وانتظار.

المصادر والمراجع

- إبراهيم السيد. (1998). نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة . القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع .
- آسيا جيريوي. (2013). السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة. الجزائر: جامعة محمد خضير.
- الصادق قسومة. (2000). طرائق تحليل القصة . تونس : دار الجنوب.
- أيمن بكر. (1998). السرد في مقامات الهمذاني. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة أدبية .
- جمعة بوكليب. (2019). في انتظار الحب. لندن.
- جميل حمداوي. (1997). السيميوطيقا والعنونة. مجلة الفكر العربي، ع3: 81.
- جنيت جيرار. (1997). خطاب الحكاية. الدار البضاء .
- جوخة الحارثي. (2010). سيدات القمر. بيروت: دار الآداب للتوزيع والنشر.
- حسن المودن. (2000). المنولوج الداخلي في موسم الهجرة إلى الشمال. علامات، ع 14 : 3.
- حسن بحراوي. (1990). بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) . الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- حميد لحمداني. (1991). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . بيروت: المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع .
- رشيد بن مالك. (2001). البنية السردية في النظرية السيميائية . الجزائر: دار الحطمة.
- سعدية بن ستيتي. (2012 - 2013). فنية التشكيل وصيروة الحكاية رواية الأمير لواسيني الأعرج دراسة سيميائية. الجزائر: جامعة سطيف.
- سعدية بن ستيتي. (2012– 2013). فنية التشكيل وصيروة الحكاية رواية الأمير لواسيني الأعرج . الجزائر ، 113.
- سعيد بنكراد. (2001). السيميائية السردية مدخل نظري . الدار البيضاء : منشورات الزمن.
- سعيد بنكراد. (2003). الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا. عمان الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- سعيد بنكراد. (2003). سيميولوجية الشخصيات السردية في رواية الشراع والعاصفة احنا مينة نموذجا. عمان.
- سعيد يقطين. (2001). انتاج النص الروائي (النص والسياق). الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي .
- عبد الحق بالعابد. (2008). عتبات جيرار جينيت النص المناص . منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون.
- عبد الرحمن مراد مبروك. (1998). بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجا 1967 – 1994. القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب.
- فيصل الأحمر. (2010). معجم السيميائيات . بيروت: منشورات الدار العربية.
- محمد بشير بويجرة. (2001). بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1976 – 1986. الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع .
- محمد مفتاح. (1990). دينامية النص تنظير وانجاز. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- نادية بوشفرة. (2008). مباحث في السيميائية السردية . الجزائر تيزي وزو.
- وردة معلم. (2006). الشخصية في السيميائية السردية. الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي (صفحة 316). بسكرة الجزائر: منشورات الجامعة قسم الأدب العربي.
- يمنى العيد. (1984). في معرفة النص . بيروت، الدار البيضاء : دار الثقافة الجديدة دار الثقافة.

- يوري لوتمان. (1988). مشكلة المكان الفني . الدار البيضاء: عيون المقالات .