المؤشرات السيميائية لتحوّلات الشخصية القصصية
قصة "انتقام" لعبد القادر حميدة أنموذجا

ميلود حُميدة*

إن المبادرات العلمية التي رسمت طريقا ناضجا نحو تأسيس خارطة بحثية في النقد الأدبي، كان لها وقعها الجوهري في إبراز الجوانب الإبداعية المتميزة، وبعث نمطية جديدة في حركة الإبداع العربي، خصوصا بعد التراكم المعرفي الذي عمل عليه التطور في هذا المجال، مع ما قدمته أعمال **حلقة كارناب**، وما انتهى إليه **الشكلانيون الروس**، والتطور العلمي الدقيق والمنتج الذي عمل عليه **دو سوسير Ferdinand de sausure** الذي ورد عبر مطارحاته من عمق حقيقي فتح مجالات متعددة استثمرها الكثير في التوغل داخل النص الإبداعي، وهو المبشر بمفاتيح السيميولوجيا التي أفصح عن إرهاصاتها الأولى عبر منجزه : "**محاضرات في اللسانيات العامة**"، وذلك حينما أشار إلى علم يدرس حياة العلامة في حضن الحياة الاجتماعية[1]، ثم ما فاضت به تطورات نظرية الكلام لدى **هيلمسلف Louis Hjelmslev**، ثم ما حققه الباحث **غريماس Greimas** وما وقف عليه آخرون في إنشاء الطريق الذي يؤدي إلى تفجير النص ونقده بالطريقة التي تخدمه بالشكل العلمي اللائق، بالرغم من أن العالم العربي في دراساته الأدبية والسيمائية الحديثة ما يزال يتخبط في عوالم المصطلح الذي أضحى وفي كثير من الأحيان هاجسا يؤرق بعض الباحثين، باعتبار أن المصطلح هو المدخل الفاعل الذي يخدم المعنى في تحولاته النقدية، علما أن هذه الإشكالية لا تقف بالضرورة فقط عند المصطلح بل نجدها أحيانا كثيرة وبدرجات متباعدة في عمليات الترجمة الأدبية، ليبزغ لنا فجر آخر غير الذي يشبه ما كنا نعتقده، خاصة إذا تتبع الباحث في قراءاته السيميائية أو غيرها من القراءات أعمالا مترجمة، وهذا ما حدث معنا حقيقة في بعض ترجمات الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، فنجد أن الترجمات تكسر العملية الإبداعية التي قصدها الكاتب (المؤلف) من خلال معجمه اللغوي، ليحاول البعض أحيانا كثيرة وعلى سبيل المثال (أسلبة) المتن كخطاب مؤسلب **Discours stylisé**، أو تفكيكه بعامية مبتذلة، أو البحث له بشتى الطرق عن مصطلح نقدي قديم وليّه حتى لكأنك تكشف زيفا ما، ونجد أن العالم العربي إذا قلنا آنفا كونه متضاربا من جهة وضع المصطلحات العلمية المستعملة، إذ لم يؤسس لحركة

*- باحث أكاديمي، جامعة الجلفة- الجزائر.

علمية جادة وفاعلة، فإنه أيضا يقع فريسة لترجمات أدبية تكون أحيانا خارج أسيقتها كليّة، منطلقا من خوف واقعي (وقع فيه الكثير من الباحثين العرب المسلمين) يجعل المترجم يبحث عن أي بديل للمعنى في لغة التراث (المقدسة لديه)، أي في بنيتها كعبارات وأنساق محددة في طابعها الجغرافي والبيئي بالتعيين، فلا يراعي بتطورات الخطاب السيميائي في بنياته الأصلية، وإنما يحاول أن يكسر تلك البنيات على حافر لا يمت لحافر آخر بصلة، وما يزال الكثير من الباحثين في الجامعات العربية وإن بدا أنهم راهنية الدراسات الحداثية وما بعدها، موغلين في الخوف من الآخر والريبة منه بوصفه خصما ينتهي إلى تهشيم أنساق المنظومة اللغوية والفكرية للمنتج التراثي، من غير إدراك منه أن التراث هو تراث يدرأ عن نفسه مبررات التلاشي وعلل اللاوجود، ولأجل هذا النمط من التفكير القائم على المرايا المحدبة والمقعرة فلن تتضح الرؤية أو تتسع الرؤيا معا ما لم تكن المرايا سليمة تستند على ركائز العلمية والبحث الجادين، مع فتح أفق البحث على التجريب وخلق المبادرات التي تخدم الحرية في أسمى صورها العلمية القائمة على إنتاج السؤال، والبحث عن المناهج التي تغني عن هذا الفراغ الذي نعاني من حضوره الدائم والمستغرق في امتداده.

ضمن دراستنا لقصة **انتقام**[2] للكاتب الجزائري **عبد القادر حميدة** [3] -وهو المسكون بهم الإنسان كونه تيمة إبداعية-، نحاول أن نستجلي من خلالها تعاقب الوحدات السردية للقصّة وكذا عبر ذلك النظام الذي ينشأ داخل سير الشخصيات تدريجيا، كما نبدي كل التحولات التي تفاعلت في بنية الخطاب السردي، ضمن برنامج سردي **Programme narratif** تتشكل ضمنه التحولات المترابطة والتي لها علاقة بين الذات والموضوع، وكل ما ينجر عن ذلك من تفاعلات ضمن سُلّم تراتبي، يتعقّب ترسيمات الفاعل الرئيس لدى كل تحوّل بوصفه باحثا عن معنى مختلف ينسجه (كرد فعل) فوق بنية لغوية مستقرة في نظامها الثابت، إلى بنية تعبث بالعلاقات بين التعبير والمضمون، أي بين الدال والمدلول، منطلقا من الافتراض القائل أن (كل شيء في ثقافة معينة له بالضرورة معنى معطى، مهما كان صغيرا أو هامشيا)[4].

يمكن لنا من خلال تفحص سُلّميات التعاقب لسرديات القصة من الكشف عن ثلاث مقطوعات رئيسة، إذ الأولى تولد بشكل طبيعي كلاسيكي يوحي بنمطية سردية متناسقة (في ذلك المرتفع الهادئ، بين أشجار السرو والبلوط، وبمحاذاة شلال خلاب يدعى " **شلال لالة فاطمة** ".. تقع مدرسة ذات قسم وحيد، وحجرة معدة كمخزن وكبيت لسكنى المعلم الذي يصطفيه حظه، فيقضي أياما جميلة هنا، في أحضان الطبيعة الآسرة..)، ويستمر هذا المقطع إلى (وقد كان عبد الحميد أحد هؤلاء المحظوظين، يوم أن حمل له البريد قرار تعيينه معلما في مدرسة الشلال، كما تسميها المديرية

المسؤولة، ففرح أشد الفرح في ذلك اليوم)، ثم يواصل (إنها منطقة النسيان.. أو المكان الذي يموت فيه الأمل –حسب ما حدثه زملاؤه-..)، لتأتي بعد ذلك المقطوعة الثانية التي تمهد لما بعدها، وهي مقطوعة هامة تربط بين المقطوعتين الأولى والثانية، وتكون حافزا ضروريا للسرد الذي يأتي بعد ذلك، (وهكذا قضى عبد الحميد أياما وهو يحاول تغيير تعيينه إلى مكان آخر، لكن دون جدوى) ، وتستمر إلى غاية (التحق عبد الحميد بمنصب عمله، وتعرف إلى أهل ذلك الجبل، فوجدهم أناسا طيبين، مسالمين إلا فيما يتعلق بشؤون أراضيهم، فقد كانوا مزارعين، ورعاة.. لا يهمهم من تعليم أبنائهم إلا ذلك النزر اليسير الذي يمكّن أولادهم من فك الخط والدراية بالحساب)، أما المقطوعة الثالثة هي كل ما جاء في القصة بعد ذلك من خلال التوترات والاضطرابات وحلول العناصر الجديدة لإثارة التحوّل.

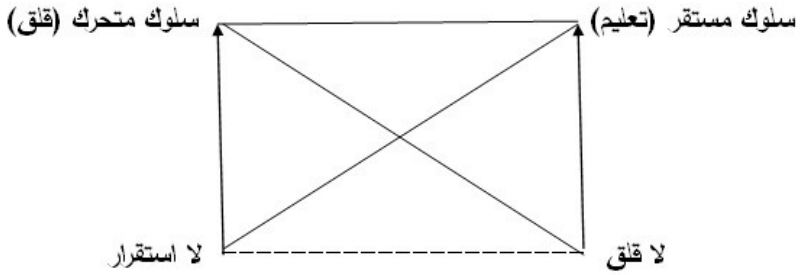
1- سيميائية العنوان/ سياق صمت غير مرئي.

تندرج صياغة العنوان ضمن ملخص إبداعي يقف على اعتبارات هامة، مجملها فتح فضاء النص من نافذة دقيقة جدا، ومجال العمق في عنوان القصة موضوع دراستنا نتيجة انفتاحه على اتساع من المؤشرات كبير للغاية، يعبّر عن ندوب ستظهر من خلال عملية القص، فالعنوان اسم واحد مفرد يقبع في ظل واحد لم يشاركه أي مضاف، مع أن هذا الاسم (انتقام) يزرع في عزلته تلك بذرة لثورة قادمة، إنه الهدوء الذي يعقبه صخب السؤال، وهو ما يجعل لهذا العنوان ارتباطا وثيقا وصلات داعمة لسير أحداث القصة، ما يدعو لوقوع العنوان في دائرة القص التنبئي **Récit prédictif**، لكن رغم ذلك يحيل دائما إلى تنبؤ لا يصل إلى غايته، فيتحوّل هذا العنوان إلى فخ معلن لصمت مجهول وغير مرئي، أو ربما إيهام يحيل المروي له إلى محاولة جادة لفك شفرته لكنه يقع فريسةً في يد الفاعل المحوري، حيث يجلبه معه بغية اكتشاف ما سيكون، وهذه العتبة هي التي تتحوّل إلى ضرورة إبداعية ملحة تحتمها الاحترافية في الكتابة الإبداعية.

2- تحليل المقطوعة الأولى/ مؤشرات البداية لوقائع "المسكوت" عنه .

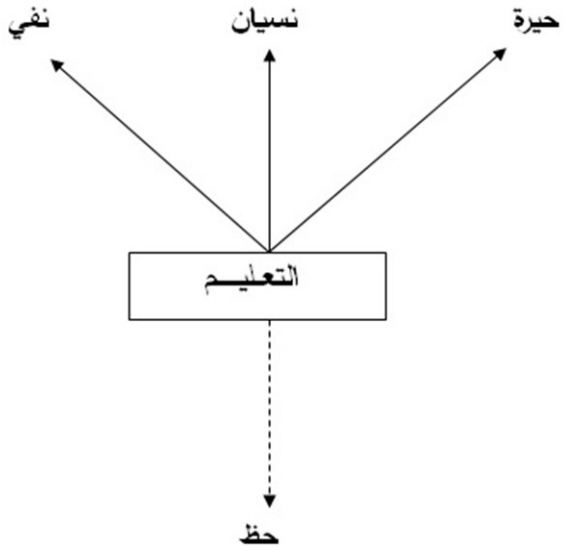
ينطلق الراوي وفق بدايات كلاسيكية متعاقبة ومتناسقة، يصف ضمنها مأخذ التمهيد المكاني لتحولات الفواعل القادمة، إنه المشهد الأوليّ الذي يعطي صورة مباشرة لمكان وقوع أحداث هذا القص، ليركز بعد ذلك على تحديد الفاعل الرئيسي وظهوره منذ البداية متسقا مع المشهد المكاني، فقسْمُ المدرسة الوحيد هو مآل الفاعل الرئيسي، (بمحاذاة شلال خلاب يدعى " **شلال لالة فاطمة**"، تقع مدرسة ذات قسم وحيد) ثم (وقد كان عبد الحميد أحد هؤلاء المحظوظين، يوم أن حمل له البريد قرار تعيينه معلما في مدرسة الشلال)، ومن هنا يتحدد هذا الفاعل مقابلا لفئة جماعية متصلة بأداء وظيفي هام هو أساس بنائي تكويني له خصوصيته المعرفية، لكنه يحيل إلى قضية جوهرية من خلال

مفردة واحدة (محظوظين) تشكل وحدة دلالية تشير إلى النمط الوظيفي لها، مما يجعل الفئة الجماعية تحبط فاعلية هذه المفردة من خلال انتقادها للمشهد المكاني الذي سيتحوّل داخل البرنامج السردي من صورة بألوان مختلفة إلى صورة للون واحد منعزل، (لكن اعتراه عبوس وغمّ في يومه الثاني، حين أخبره بعض المعلمين في المدينة، أن العديد من زملائهم رفضوا تعيينهم هناك، لوعورة الطريق، ولانعزال المنطقة)، وإذا كان الفاعل الرئيسي قد تحوّل من زمن الحيرة قبل الحظ، فإنه يعود إليها بعده متمعنا في المشهد الجديد متسائلا عن هذا المجهول الذي رسمه الفاعل الجماعي عن طريق التجربة مشكلا أمام الفاعل ندوبا متوالدة في حيرته، (قد يؤدي به إلى البقاء سنوات دون أن يزوره مسؤول، بل وربما دون ترسيم نهائي، إنها منطقة النسيان، أو المكان الذي يموت فيه الأمل – حسب ما حدثه زملاؤه-)، إنه ذلك اليقين الذي يؤدي إلى التصديق مباشرة، كما أن الجملة الاعتراضية مرهونة بقيمة ذلك التصديق، لنسف كل أمل قد يخدع صاحبه، ونلاحظ ما قدمه الراوي من تأكيد [البقاء، النسيان، الموت]، ترتسم على جدار المروي له لينطلق في فهم العلائق المرتبطة بهاجس الحيرة الذي تم تفعيله منذ البداية، فالحظ بَعَثَ على الحيرة، والحيرة تخاف من الوقوع في شبكة النسيان، هذه التناقضات التي يضعها الراوي تكشف مكامن الخطورة في بلورة مفهوم التعليم ومكانته بصورة لا تقف عند مجتمع بعينه، لكنها تمد بخيوطها أيضا إلى المجتمع الجزائري، كما دفع الراوي الرابط الغائب بين الرؤساء والمرؤوسين في هذه المهنة، حين يتعيّن على الفئة تنبيه الفاعل الذي لم يختبر شيئا في هذا المجال، لنقف عند صورة تمنح شيئا ما بين الاستقرار (وظيفة) وعدمه (قلق) في نفسه، ويمكن أن نبين ذلك عبر تمفصل الأنموذج التوليدي للمربع السيميائي وفق هذه الترسيمة:



المسار الأول يحيل إلى (الاستقرار؟) ويستمر إلى (اللااستقرار؟) يبعث على (قلق) وهو يعني نوع من أنواع النفي الذي يفضي إلى الثبات في حيرة متواصلة، وهي ضرورات الحياة نفسها التي تُظهر جوهرها هذا منذ بدايات علاقة الفرد بها، والمسار الثاني يحيل إلى (قلق؟) ثم يستمر إلى (لا قلق؟) يبعث مباشرة إلى

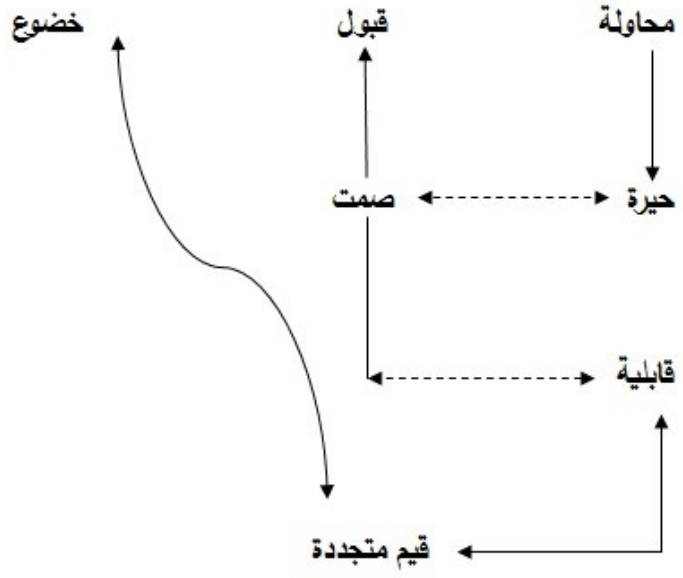
(استقرار) وهو يعني الخروج من دائرة التوجس واستقبال روح الامتثال لذلك التنازع وقبوله، وعلى غرار ذلك يظهر الفاعل الجماعي في عزلةٍ تامةٍ يقدم نصائحه كأنه غير معني بهذا الشد والجذب في خصوصية هذه المسارات، مع أن الراوي يحاول أن ينزع صورة الخضوع التي يقف عليها الاستقرار المزعزم ويبني خاصية جديدة كي يكتسبها الفاعل تتمثل في سلوك متحرك قلق.



3- المقطوعة الثانية/ مؤشرات في اختلال البنية (الموضوع).

على الرغم من التحذير الذي وصل الفاعل من طرف الفئة الجماعية، إلا أنه يستمر في خوض التجربة، فكان "عبد الحميد" يعتقد أن في الأمر خللا ما ويمكن له إصلاحه، وإذا لزم الأمر يمكن أن يطلب تحويلا من هذا المكان المنعزل ليكون أكثر قربا من المدينة، ليعيد الاستقرار ويحقق نوعا من الصراع الطبيعي المعتاد، (وهكذا قضى عبد الحميد أياما وهو يحاول تغيير تعيينه إلى مكان آخر، لكن دون جدوى) وبين الفاعل والقيمة تتحرك معطيات البرنامج السردي في بناء التحوّلات المتتابعة، ومنه يأتي تثبيت القلق المستمر المعلن، فالنفوذ ملفوظ قار في سير حركة هذا المجتمع (نفوذ في صور متعددة/ مكانة اجتماعية، أساليب ملتوية،..) يعطي إشارة للأوضاع المزرية والمنحطة التي تتصاعد في مجتمعات لم تستطع أن تثبت مسؤوليتها الحضارية، واختلال في بنية القيم وتصدع داخل المفاهيم

الجوهرية أو النظام الأخلاقي بشكل متنامي، ويمكن أن نركز على ملفوظ [النفوذ] بوصفه تأويلا سلبيا يخدم تراتبية السرد لدى الراوي، فهو يحقق عبره بؤرة الأزمة في أوضح صورها، (ولذا فقد باءت محاولاته بالفشل ولم يبق أمامه إلا الرضوخ للأمر الواقع، وشد رحال السفر للوجهة الإجبارية..)، وتنبني التجربة في قيمتها العليا على المحاولة، ثم معرفة النتائج (المتوقعة مسبقا)، ثم العودة إلى نقطة البداية (الصمت، القبول، الاستمرار)، لتتشكل لدى الفاعل في هذه المقطوعة قيمة (قديمة، متجددة) تمكنه من المضي قدما وهي (الأمل)، مقنعا ذاته بإمكانية الخضوع، وهو المقام الاقتضائي المشترك بين هذه الفئة.

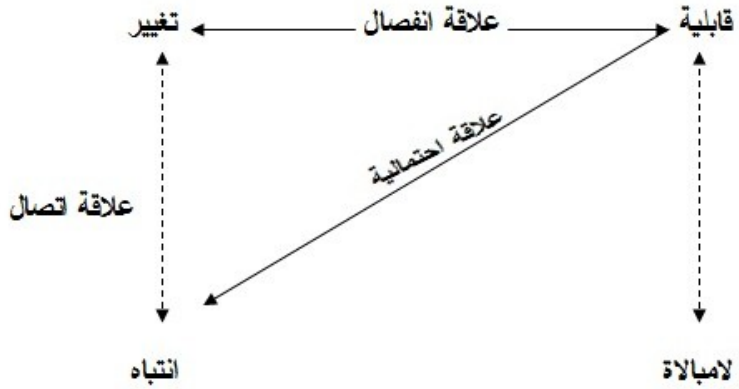


مثل هذه الترسيمة يُظهر نمط الخضوع الذي يصل إليه الفاعل كنتيجة نموذجية للفئة ولأغلب الفواعل المشابهة في نظام المجتمع، وتظهر هذه الصيغ المقدمة للصور المتعالقة وجها لتشكل الخطاب الذي يميّز فعل المحاولة الذي يصيغ بدوره القيم المتجددة المنحصرة هنا في نقطة معدومة، هي نقطة الخضوع، وهي التي يراها الفاعل في ملفوظ الاستقرار، وإيجاد توازن قيمي بين مفرداته، وهذه الحلقة التواصلية تتيح تشكيل هرم من الملفوظات حتى يصل مباشرة إلى منطقة الاعتياد، المكان الذي تفعّله الفئة الجماعية التي ينتمي إليها الفاعل، (التحق عبد الحميد بمنصب عمله، وتعرف إلى أهل ذلك الجبل، فوجدهم أناسا طيبين، مسالمين إلا فيما يتعلق بشؤون أراضيهم، فقد كانوا مزارعين، ورعاة.. لا

يهمهم من تعليم أبنائهم إلا ذلك النزر اليسير الذي يمكّن أولادهم من فك الخط والدراية بالحساب)، وتتماهى هذه الصورة مع إيقاع سرد يستدل على أدواره الغرضية التي تحيل إلى تكثيف ملفوظ القابلية عن طريق مسار طبيعي يوحي به البرنامج السردي، وهنا يصل إلى مؤشرات واضحة في اختلال الموضوع الذي يبين بدأ الاتجاه العكسي على الصعيد السردي حين يصل عبد الحميد إلى النقطة التي تعطي له نتيجة هذه المعرفة، وتقدم له ذروة الانغلاق (شرح لهم خطورة إعراضهم عنه وتناسيه فلم يأبهوا به وبما يحدثهم عنه من خطر).

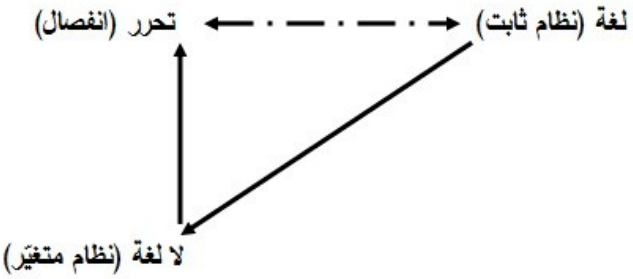
4- المقطوعة الثالثة/ مؤشرات التحوّل (التغيير) أو الانفصال.

يندرج ذلك الاضطراب Perturbation الذي يصل إليه الفاعل جراء عدم استكانته لملفوظ القابلية إلى محصّلة الخضوع، ضمن مسار سردي يحدد عناصر جديدة في تتابع التحوّلات، (داهمته الأفكار والهواجس، وبدأ يضرب أخماسا في أسداس ويحدث نفسه: ها هم قد تنكروا لي، رغم أني قبلت ما لم يقبله الآخرون، ها هم قد رموني في بقعة النسيان ومنطقة الظلام وانشغلوا عني بذوي النفوذ والحيل)، هذا الانتقال الذي يدفع بالفاعل إلى تغيير معين ضمن دوّامة حيرته تلك، وهنا تكمن المقابلة الدلالية بين مسارين رائيسين (أثر القبول/ أثر السؤال)، حيث تثير شكلية القبول/الانعزال، تصاعد السؤال الذي يحيل إلى بروز ذلك الاضطراب، ومن ثم نجد الراوي قد أخرج الفاعل من الطبيعة الغالبة للفاعل الجماعي منذ قبوله هذه المنطقة، ويوضح ذلك أكثر في خلفية السؤال، (كثرت هواجس عبد الحميد في تلك الليلة وتضاعفت استفهاماته وقرر أن يقوم بعمل ما كرد فعل.. لكن ما هو هذا العمل؟.. وفجأة حانت منه التفاتة إلى المائدة التي كانت بجانبه فابتسم لأنه أخيرا اهتدى إلى حل بتذكره لتفاصيل قصة قرأها قديما لكاتب سويسري..)، هذه الإحالة التي قدّمها الراوي تعطي مؤشرا مرجعيا هاما لما سوف يأتي، وهذا يندرج على صعيد الخطاب المرجعي **Discours référentiel** حيث يشير إلى قصة كاتب سويسري كونه مرجعا يحوّل قيمة ذهنية من الانفصال إلى الاتصال، وكأن ما سيأتي في الفاعلية الدلالية التي تصّور عملية تكوّن محدث لقيم جديدة تنفصل عن هذا العالم اللغوي لتحدث عالما آخر، وهو التغيير الذي أنتجه الكاتب **عبد القادر حميدة** في هذه القصة، هذا "التغيير الجذري للمعنى، بوصفه مضمونا،إلى البنية الدالة، إنما هو نتيجة مباشرة لرفض العالم التقليدي وهدمه"[(5)]، ليتشكل لدى الفاعل في امتزاجه داخل الموضوع تراتبية مختلفة عما كانت في المسار السردي السابق، وهو التطور الذي ينعكس على منحنى الحكاية، باعتباره دلالات ضمنية تجعل المروي له يفككها وفق ما يوجهه الفاعل الرئيسي.



وعلى هذا الأساس، فنحن نباشر مواجهة دقيقة تخلص إلى ذلك التمفصل لحالات متقابلة تصدر عن علاقات متعددة، فتتفاعل ضمنها الأضداد التي ترسم مسار السرد في القصة، وعليه، فعلاقة الانفصال تؤسسها علاقة اتصال بين حالتين متصاعدتين نتيجة لعامل طارئ وهو العلاقة الاحتمالية بين مستويين من المعرفة، هذه العلاقة هي علاقة استمرار لحدود علاقة الاتصال التي تؤدي إلى حالة الانفصال بين وضعين متضادين تماما، أشار إليها الراوي/المتابع، من خلال مؤشر قصة كاتب سويسري بوصفه مرجعا خطابيا على الصعيد السردي، (وما إن حلت ساعات الصباح الأولى حتى شرع عبد الحميد في تطبيق خطته وما عزم عليه..)، أيضا ملفوظ الفراغ/النسيان، مؤشر لتسهيل مهمة الفاعل، وهي داخل حالة تغيّر، هذه الحالة التي نتجت عن انفصال القابلية عن مسارها الطبيعي الذي يؤدي إلى اللامبالاة، تركت مادة التغيير تأخذ مسارها مع الفاعل.(لتعلموا أيها الأعزاء أنني حينما زرت المدينة بالأمس والتقيت مع المفتشين والمسؤولين، أخبروني بأنني كنت أدرّس لكم بطريقة خاطئة وأن البرامج قد تغيرت، والحروف قد تغيرت، والكلمات قد تغيرت والأرقام قد تغيرت، حتى هذه الكتب التي أمامكم قد أصبحت جزءا من الماضي الذي يجب أن ننساه وأن نمحوه)، ومن ثم تُشكل بداية هذا التغيّر نقطة معدومة، تتحدد لاحقا عبر مسار البرنامج السردي، والانتقال من وضعية الصفر إلى مبتدأ تعداد وشروع متنوع يتشكل إلى جهة الدخول إلى قيم جديدة مختلفة، مما يشير إلى بروز عالم افتراضي يحمل وجودا وكينونة مبتدعة تكون أساسا لمسار خطابي يكسر النمطية السابقة ويتمرد عليها بوجوب خلق فواعل لم يكن لها دور فيما سبق (التلاميذ/ برميل المازت/ عود ثقاب/ تمزيق/ دفاتر/ ..)، وبناء عليه ، يُعيّن هذا، بلوغ وظيفة اللغة كعامل له وظيفة إحالية تنبّه المروي له عن تغيّر ما حاصل،

فالمحْوُ وظيفة ميتالغوية تعود على اللغة ذاتها (نظر في الركن فوجد برميل المازوت دنى منه وملأ طستا ثم خرج إلى الكومة التي كونتها الأوراق الممزقة.. درق عليها ذاك السائل ثم أخرج الكبريت وأشعلها..) وهذا راجع إلى أن الانتقام أضحى أمرا واقعا وضروريا، (عاد المعلم إلى اللوح، نظر في رسومات التلاميذ عليه، تبسم في نفسه ثم مسح اللوح، وبدأ يكتب.. فكتب حاء وقال هذه الألف ثم أمرهم بأن يحفظوها، وبعد أن تأكد من أن الحاء انمحت من ذاكرة التلاميذ وصارت لديهم هي الألف انتقل إلى حرف آخر، فكتب النون وقال هذه هي الباء وهكذا دواليك مع بقية الحروف.) ومن ثم نلاحظ تحرّك الثابت نحو إعادة التفكير إلى حالة معدومة ثم إعادة بنائه في وضعية معكوسة تماما، مشحونا بهدم نظام لغوي وخلق نظام آخر مختلف لا ينسجم مع القيم الدلالية السابقة، لتأتي قيم تنتجها هذه البعثرة، داخل مستقبِل انقطعت قنواته مع ما تمده له الفواعل المشابهة/ الفاعل الجماعي، لتتأزم الوضعية أكثر، كاشفة عن اتجاه جديد حين أدرك الراوي أن من المبادئ الكلية ما هو متحوّل يخضع لصفات بنويّة توصل العوامل من حالة لأخرى، كما أن هناك مؤشرا آخر يتضمّنه الخطاب المرجعي في المقولة التي أدرجها الراوي ضمن السياق (ثمة من يكون على سفر/ يصل إلى الباب عبر الدروب المظلمة) لجورج تراكل [6]، وهو المعنى الماثل بين الملفوظات، حيث يعود ذلك السفر –كما في رغبة الفاعل الرئيسي- إلى غاية مبهمة لديه، ومن ثمّ تعود الدروب المظلمة إلى القيم الجديدة والنظام اللغوي المستعمل لوظائف ومؤشرات مختلفة.



إن النظام الذي فعّله الراوي هو الذي يخضع إلى الثابت الوحيد أي تلك (الأبجدية) التي ركز الفاعل على بعثرتها وإحداث فوضى ضمن نطاق يؤسسه نظام قيمي، يخضع بدوره إلى القيمة الثابتة نفسها، بغية الوصول إلى منطقة الانفصال، ومن ثم التحرّر من النظام السابق وإحداث نظام جديد، مستعملا الخلفية ذاتها، أي أنه تجاوز "الوحدات الدالة الثابتة-المعرّفة باعتبارها كذلك- ومتغيّراتها" [7] إلى مُتغيرات داخل المتغيّرات (استغرقت عملية ترسيخ الحروف الجديدة في أذهان التلاميذ حوالي

شهرين، إذ انتقل عقبها المعلم إلى ترسيخ الأرقام، فغيرها وعبث بها وقال عن رقم الثمانية إنه الواحد وعن الستة إنها الرقم اثنان، وعن التسعة إنها ثلاثة وهكذا..)، وعلى معلم سِيمي تتحقق جملة من العلامات تقابل بعضها في عملية تضاد حسب اختيار عشوائي [.... ح=أ/ ن=ب....[ثم الأرقام في مجال مفتوح آخر، [.... 8=1/ 6=2/ 9=3....[، ليتصرف وفق رؤية استندت داخل السرد إلى مؤشرين مرجعيين هما قصة كاتب سويسري، والمرجع الضمني في المقولة التي تموضعت فوق باب الغرفة كمؤشر خروج، كما أن ما يمكن كشفه عبر كل هذه المتقابلات ذلك الصراع القائم بين مرجعيات خطاب سابق وآليات خطاب لاحق أدّى إلى هدم فعلي للمنجز السابق بكل تمظهراته مستغلا النسق الجديد لمحو الآخر كرد فعل للخروج عبر باب مختلف (التلاميذ من جهتهم لم يتمالكوا أنفسهم، لما رأوا ما حل بمعلمهم)، وعليه، فإن تغيّر فاعلية الحرف بين الدال والمدلول حقق لدى الفاعل ثورة ضد ذلك المجتمع الصغير، كونه جوابا يقع على عاتق المسؤول عما بدر منه من أخطاء لا يمكن تداركها (ولما كانت مقاومة مثل هذه الحيوانات البشرية التي تتكلّم لغة غير مفهومة مستحيلة، فقد هرب الآباء تحت سيل من الصرخات التي تبدو وكأنها شتائم)،

خلاصة:

لم يكن دور الفاعل الجماعي واضحا بشكل جليّ إلا عبر انحصاره ضمن الكشف عن سلطة هذا النظام المستحدث، لكن يتضح فشله حين يكتشف عدم علم المسؤول بوجود هذه المدرسة، ليصل الراوي إلى بعث مؤشرات متتالية في إيراد السرد لخصوصية السؤال دالاً على معطياته الجوهرية الأولى التي نتج عنها، تلك التي تعلّل وجودها وفقا لكل مرادفات الإهمال والفشل الإداري، وانتهاك القيم الإيجابية، وكسر كل محاولات البناء الفعلي والهادف، وربما تكرار عمليات فقدِ الإنسان شيئا فشيئا في المجتمعات العربية والجزائرية على وجه الخصوص كقيمة حضارية لها بعدها في التأسيس وإنتاج المعنى الخلاق، هذا الذي برّر لـ **عبد الحميد** كي يفقد طريقه نتيجة تراكم واضح لخطاب القدح من جهة الطرف الآخر (المسؤول) بالمبادئ الحضارية الثابتة التي إذا اختلت فتعاقب إثرها إثرها اضطراب واختلال كل الأنظمة.

هوامش البحث:

1- F. de Sausure, cours de linguistique générale, Talantikit, Béjaia, 2002,p.26

2 - عبد القادر حميدة: انتقام، مجلة قوافل، ع21، نادي الرياض الأدبي، الرياض 2007.

3 - عبد القادر حميدة شاعر وقاص، من مواليد أكتوبر 1970 بمدينة الجلفة (في الجنوب الجزائري) اشتغل بالعديد من الصحف الجزائرية، رأس تحرير صحيفة "بلادي"، يكتب الشعر والقصة القصيرة، فاز بجائزة دبي في فرع القصة القصيرة عن مجموعته "رغبة صغيرة" 2009م، نشر مجموعة شعرية بعنوان "أثاث من رائحتها" في لبنان 2011م، وكتب عنها الشاعر اللبناني لامع الحر متوغلا في عوالمها عبر أسبوعية الشراع (عدد 92)، كما نشر مجموعة قصصية أخرى بعنوان "شجرة البلوط" بتونس 2016م.

4 - جوزف كورتيس: سيميائية اللغة، ترجمة جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان بيروت 2010، ص 38.

5 - أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سوريا 2001، ص 107.

6 - جورج تراكل شاعر نمساوي من رواد المدرسة التعبيرية النمساوية، ولد في سالزبورغ عام 1887م، وتوفي في 1914م في كراكزو ببولندا.

7 - جوزف كورتيس: المرجع السابق، ص 11.