مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 02 مارس (2021) - ص 498- 502

قضية الاستذآب بين الأدب والفن التشكيلي

Werewolf between literature and plastic art

عزيزة شرارد[1]
azziza.cherrared@univ-alger2.dz[1]
حورية بوشريخة[2]
malekhazine2248@gmail.com[2]
مخبر الترجمة والمصطلح
جامعة الجزائر -2-

تاريخ الاستلام: 2020/06/27 تاريخ القبول: 2020/10/01 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص البحث

جمعت فكرة الاستذآب بين عملي محمد ديب وهيغو سيمبرغ شكلا ومضمونا. يهدف البحث إلى تتبع مسار انتقال فكرة الاستذاب من النسق التشكيلي إلى النسق الأدبي من حيث العنونة، البنى التركيبية والثنائيات المتضادة. من أهم نتائج البحث: التأكيد على العلاقات التعالقية بين الفنون، إمكانية تحويل نسق لغوي إلى نسق غير لغوي، القدرة على تحويل الشفرات التشكيلية والرموز إلى كلمات وجمل ونص سردي.

الكلمات المفتاحية: الاستذآب، الحوارية، الحوارية التفاعلية، النسق اللغوي، النسق غير اللغوي

ABSTRACT:

The idea of werewolf combined the novel of Mohamed Dib and the pinting of Hugo Simberg in form and content. So the study objective is to know how the werewolf idea mover from the plastic text to the literary text. So, the most important result is to confirm the existence of dialogue between arts using literary and plastic texts to know how to convert no-linguistic system into a linguistic system.

Keywords: Werewolf, dialogue, interactive dialogue, linguistic system, no-linguistic system.

[1] المؤلف المرسل: عزيزة شرارد

1. مقدمة:

يعتبر انفتاح الفنون على بعضها البعض من أهم القضايا التي يتم البحث عنها في مجال الدراسات، نظرا لما تحمله من مادة زاخرة بالمعارف ما يوسع مجال البحث وآفاقه، ولعل أهم النماذج التي يمكن البحث فيها انفتاح الأدب على الفن التشكيلي باعتبار العلاقة بينهما قديمة قدم الفنون فقد بدأت من العصور الغابرة حيث وجد الشاعر ضالته باستعمال اللون والشكل، وتطورت فيما بعد إلى توظيف الخامات التشكيلية والأعمال من لوحات ومنحوتات وتماثيل في الأدب، شأنه شأن دراستنا التي تتناول "موضوع الاستذآب" الأسطورة التي انتقلت إلى مجال الفنّ، ولعلّ أهم أنموذجين جمعا هذه القضية أدبيا وتشكيليا رواية الأديب الجزائري محمد ديب[1] (**Mohamed Dib**) "غفوة حواء" ولوحة الرسام الفنلندي هيغو سيمبرغ[2] (**Hugo Simberg**) "مفترق طرق"، فكيف تمت عملية النقلة من النسق غير اللغوي (اللوحة) إلى النسق اللغوي (الرواية)؟ وما هي مستويات التقاطع بين النظامين التشكيلي والأدبي؟ وكيف تم تبني فكرة الاستذآب أدبيا انطلاقا من حيثياتها التشكيلية؟ باعتبار أن اللوحة الانطلاقة للعمل الروائي وأن محمد ديب قد استثمر خاماتها التشكيلية وتفاصيلها في معمار كتابته، وبالتالي أخضع الشفرات التشكيلية إلى سلطة الفونيم والمورفيم. يهدف البحث إلى تأكيد العلاقات الحوارية اتي تربط الفنون وضرورة الاستفادة من بعضها البعض، وإبراز كيفية انتقال الأنساق غير اللغوية إلى أنساق لغوية، وقد اتبعنا في ذلك منهجية التحليل وإقامة علاقات بين النصين التشكيلي والأدبي من خلال تتبع مسار قضية الاستذآب وكيفية اشتغالها.

2. مفهوم قضية الاستذآب

لطالما شغلت أسطورة الاستذآب أو -**اللوغارو**- حيزا لا يستهان به في مجال الفن نظرا لما تحويه من مضامين عجائبية جعلتها مادة خامة للعديد من الفنانين الذين استغلوا الفكرة واتخذوها مرجعا. يعود أصل أسطورة المستذئب حسب بعض الروايات إلى اليونان مع ملك أركاديا الذي قام مرة بإعداد وليمة قدم فيها اللحم البشري للمدعوين، الأمر الذي جعل الإله زيوس يمسخه إلى ذئب بسبب فعلته تلك لأن الإنسان لا يأكل لحم البشر، ففي ذلك يقول نهاردت: «في أحد الأيام وصل زيوس إلى ليكاسورا في زي إنسان فان. ولكي يعرف سكان المدينة أنه إله قام بإحدى معجزاته، فخرّ الجميع أمامه، وأكرموا وفادته، كما يليق بالإله. وحده ليكاوون لم يرغب في تقديم فروض الطاعة لزيوس، وراح يسخر من جميع من راح يعبد زيوس. وقرر ليكاوون أن يختبر ما إذا كان زيوس إلها، أم لا. فعمد إلى قتل رهينة كان في قصره، وقدم من لحمه مأدبة لقاذف الصواعق العظيم، غضب زيوس غضبا شديدا. ودكّ قصر ليكاوون بصاعقته، ومسخه ذئبا متعطشا لسفك الدماء»[3]. وفي أسطورة ثانية يرجع أصل اللوغارو إلى ترانسلفانيا[4] حيث كانت تتواجد عائلة إقطاعية منذ القرون الوسطى تدعى عائلة سخاروزان التي أصيب أهلها بلعنة فكلما رزقوا بطفل إلا وجاء مستذئبا، وكلما

قاموا بعضّ شخص انتقلت إليه العدوى وصار مثلهم. في حين يذهب آخرون إلى أنّ أصلها يرتبط بقبيلة ليكون الأمريكية التي شاع فيها قصة الرجل الخالد الذي يجوب الأرض وأب لولدين ماركوس وويليام، عض الخفاش ماركوس فأصبح الزعيم الدموي لمصاصي الدماء، في حين عض الذئب ويليام فأصبح الزعيم الوحشي للمستذئبين، وفي روايات أخرى نجد أن أسطورة المستذئب ترتبط بفكرة السحر[5] مثلما ذهب إليه هيرودوت المؤرخ الأول لدى الإغريق الذي اعتبر أن ساكني شواطئ البحر الأسود لديهم قدرات سحرية خارقة تمكنهم من التحول إلى ذئاب، الأمر نفسه يذهب إليه الرومان من خلال وقوفهم عند ارتباط تحول الإنسان إلى ذئب بفعل السحر.

تجولت فكرة الاستذآب بين الأمم وعبر الفنون المختلفة، ولعل أهم نموذج في الفن التشكيلي لوحة هيغو سيمبرغ "مفترق طرق" التي تعالقت مع رواية محمد ديب "غفوة حواء".

3. الاستذآب في الفن التشكيلي -لوحة مفترق طرق -

1.3الوصف الأولي للوحة:

أنجزت لوحة مفترق طرق (180سم / 152سم) عام 1896م للرسام الفنلندي هيغو سيمبرغ، استعمل فيها الألوان المائية وألوان الغواش على الخشب متبعا تقنيات الاتجاه الرمزي الذي يعتبر «حركة أدبية وفنية تعطي القيمة للعمل الفني ليس من خلال احتذاء الواقع، ولكن من خلال التآلف بين المشاعر والانفعالات والأفكار والصور والأشكال وفق قوانينهم الخاصة»[6]. تتمحور اللوحة حول أسطورة المرأة المستذئبة العاشقة للذئب لذلك يتضح في الواجهة من يمين اللوحة إلى يسارها ثلاثة شخوص ذئب ورجل وامرأة بثوب الزفاف، تبدو ملامح الذئب جانبية بينما لا يظهر من المرأة العروس والرجل إلا صورتهما من الخلف (شعر الرجل وشعر العروس). تتوسط هذه الشخوص اللوحة وتشغل الحيز الأكبر منها فتبدو بأحجام كبيرة، اختار الرسام الغابة حيزا لشخوصه، وفي أفق اللوحة تأتي البحيرة التي تضم مجموعة من البواخر، عند نهاية اليابسة الخضراء التي تطل على البحيرة سلسلة أشجار مع الضفة تكاد تكون عارية تماما من أوراقها، يمسك الرجل صاحب المعطف الأسود والسروال البني بكلتا يديه الذئب المتواجد على يمينه والمرأة المتواجدة على يساره، يبدو كلا من الذئب والمرأة العروس في طريق مغاير؛ فيظهر جسد الذئب باتجاه الطريق المؤدي نحو الجهة اليسرى بينما تبدو العروس متجهة نحو الطريق المؤدي إلى الجهة اليمنى، كلا الطريقين يطل على البحيرة ويحوي مرسى للبواخر ذات الأشرعة الواضحة: على اليمين أشرعة حمراء، وعلى اليسار أشرعة بيضاء. بالعودة إلى معطف الرجل وإلى الأشجار العارية من أوراقها يبدو أن اللوحة تجسد فصل الخريف أو الشتاء.

2.3 علاقة اللوحة/الفنان:

علاقة اللوحة مفترق طرق بالرسام الفلندي صاحبها هيغو سيمبرغ هي علاقة انتماء؛ إذ أن الفنان الفنلندي قام باستعارة الأسطورة من بيئته فهي عينة من التراث الفنلندي، كونها متداولة ومنتشرة بين سكان فلندا بحيث أن اللوحة ليست سوى وسيلة أخرى للمحافظة على هذا الموروث الحكائي الشعبي، فهي قصة عن آدمية خطيبة ذئب إذ كانت هناك «امرأة تركت كل شيء، البيت والأطفال والزوج، لتتبع الذئب. قصة هذا الذئب وتلك المرأة اللذين ذهبا معا (...) كانت من حين لآخر تعود لتأخذ مكانها، أو تحاول أخذه بجانب أطفالها، بإزاء زوجها (...) أن تعيش حياة امرأة بشرية، لم تكن تصبر على ذلك وقتا طويلا، لا تستطيع، لا تتحمل، الذئب ينقصها، كانت رغبة الذئب أقوى منها، كان قلبها يخفق من أجله بقوة كبيرة. فتذهب لتلتحق به» [7] ليستثمر هيغو سيمبرغ هذه الحكاية التي تعد جزء من تراث بلده (فنلندا) ويجعلها في قالب تشكيلي رمزي.

3.3 القراءة التضمينية للوحة:

تعتبر فكرة الاستذآب المحرك الرئيس للوحة؛ إنّ مكونات اللوحة حيز يستفز المتلقي كونها لا تتعامل مع السطحيات بقدر ما تتعامل مع الفكرة وخباياها، من خلال التركيز على الثنائيات المتناقضة الآدمي (العروس)/ البهيمة (الذئب). فقد تعامل هيغو سيمبرغ مع لوحته بذكاء إذ أكد على معالم فكرة الاستذآب بدقة باستحضاره العروس الفلندية والذئب، ليقوم بعملية الإسقاط بواسطة نقل تفاصيل المحكي إلى القالب التشكيلي. تحتوي لوحة هيغو سيمبرغ ممرين، بالنظر إليهما وربطهما بتفاصيل اللوحة ومرجعيتها، نجدهما يشكلان العوالم المتناقضة : (الهيئة البهيمية / الهيئة الآدمية)/(اللاوعي/ الوعي)/(التفاعل / التنافر) لتنتقل الثنائيات إلى مستوى آخر من خلال التقدم في تحليل المفاهيم التشكيلية فتتكون ثنائيات (الشرق / الغرب)،(التخلف / التقدم)، (الأنا / الآخر) وغيرها بحسب السياقات التي تندرج ضمنها اللوحة وقدرة المتلقي واطلاعه على الموضوع، فتصبح بذلك اللوحة مجالا خصبا للعديد من الثنائيات المتناقضة مادامت مبنية بالأساس على قضية تجمع متناقضين تتجلى في عشق امرأة (آدمية) لذئب (حيوان): فقد تكون ثنائية للشرق والغرب، وقد تكون ثنائية للواقع والحلم، النور والظلمة، وهكذا دواليك لتجسد ثنائيات متناقضة عدة يؤولها المتلقي بحسب مستويات قراءته وايديولوجيته.

4. الاستذآب في الأدب -رواية غفوة حواء-

1.4 الوصف الأولي للرواية:

غفوة حواء هو العنوان الذي اختاره الكاتب الجزائري محمد ديب لروايته المكتوبة باللغة الفرنسية (Le sommeil d'Eve) الصادرة عام 1989م، والتي ترجمها محمد ساري إلى اللغة العربية عام 2011م ضمن مشروع ترجمته لثلاثية الشمال المتضمنة لثلاث روايات (سطوح أرسول-غفوة

حواء-ثلوج من رخام). تتمحور الرواية حول علاقة حب تجمع بين الشخصيتين الرئيسيتين للرواية: الفنلندية فاينة والجزائري صلح المهاجر إلى فنلندا، كانت فاينة على مدار أحداث الرواية تنتظر مراسلات صلح لها محاولة التأقلم مع وضعها الحالي وهي الحامل التي تنتظر طفلا من زوجها أوليغ، تواصل فاينة حياتها رفقة ابنها ألكسي بعيدا عن زوجها المستقر في فرنسا والذي يحرص على تجهيز البيت لأفراد أسرته، لكن رغم ذلك ظلت تتواصل مع حبيبها صلح عبر الرسائل وبعض المكالمات الهاتفية. لتشعر فاينة بالشتات والضياع جراء هذه العلاقة، وتتراكم عليها الكوابيس (كابوس صلح) الذي لا يبرح أن يفارقها، فتنتقل من مرحلة التعب النفسي والأرق إلى مرحلة نفسية أكثر تأزما وتعقيدا لتجد نفسها عاجزة عن التفكير بشيء آخر غير صلح، ما يجعل حالتها النفسية تتدهور وتؤول إلى الضياع الحقيقي والعيش في اللاوعي، الأمر الذي تأثر له زوجها أوليغ خصوصا بعد أن استحال على فاينة التعرف حتى على ابنها، نجد الجزائري صلح الذي انهارت نفسيته لما آلت إليه فاينة يقاوم من أجل أن ينقذها، لأن الأزمة التي تمر بها ليست بالأمر الهين خصوصا بعد أن فقدت إمكانية التعرف على محيطها، هذا الصراع القوي الجارف كان نتيجة تشبثها بصلح (الحلم). تستمر فاينة في حالاتها اللاواعية ويصر صلح على مساعدتها بتشغيل الذاكرة فيصطحبها إلى الريف ليستفز ذكرياتها حيث تخرج عن صمتها، وتبدأ في التحدث فتسترجع ذاتها التائهة وتتعافى من حالتها الصعبة وتعود لممارسة حياتها بطريقة عادية وسط زوجها وابنها وعائلتها بعيدا عن صلح.

2.4 العلاقة الرواية/الكاتب:

لقد تعرف محمد ديب على أسطورة المرأة الفلندية المستذئبة في فنلندا لأنه عاش فترة من حياته هناك بعد مغادرته الجزائر إلى فرنسا ثم إلى فنلندا حيث استطاع أن يتطلع على لغة الفنلنديين وثقافتهم ومجتمعهم، والمؤكد أنه قد اكتشف هذه الأسطورة واكتشف معها كذلك لوحات الرسام هيغو سيمبرغ الذي بنى عمله الروائي عليها، وقد ذكرها بصريح العبارة في روايته مشيرا إلى مضمونها العام قائلا: «اكتفيت فقط بشكره على إرسال الكتاب ببعث رسالة بريدية خطيبة الذئب حسب لوحة سيمبرغ»[8] إذ يشير للوحة مفترق طرق عبر الأسطورة التي تجسدها.

3.4 القراءة التضمينية للرواية:

بنيت هذه الرواية بالمقام الأول على فكرة الاستذآب لأنها الفكرة الأنسب والأقرب لمعالجة موضوع الاختلاف (العرقي/الديني/الثقافي) ولكن ركزت عليها من ناحية السيكولوجية باستعمال شخصيتي فاينة وصلح، وقد تمحورت أحداثها حول الحالة النفسية والصراعات التي مرت بها فاينة (المستذئبة) ومدى تعلقها بحب صلح (الذئب)، والتي تجسدت عبر ثلاث مراحل (فاينة في طريق الاستذآب/ المستذئبة/العودة إلى الأصل)، اشتغلت الرواية على العوالم الداخلية التي تجمع الأنا

(فاينة الفلندية المسيحية) بالآخر (صلح الجزائري المسلم) وتتبع مسار تلك العلاقات بين هذين المكونين المختلفين انتماء ولغة وثقافة ودينا.

5. حوارية اللوحة والرواية من خلال قضية الاستذآب

لقد انفتح الأدب على أشكال تعبيرية مختلفة، فأصبح يوظف معطياتها ويستثمرها في معماره إذ «أضحت تدخل إلى عالمه كخطاب لا يفقد خصوصية الغيرية ولكنه في الآن نفسه يندمج والخطاب العام للأدب»[9] وبالتالي نجدنا أمام أنساق مختلفة، هذه الأخيرة التي تعد من أهم المفاهيم في مجال الدراسات خصوصا اللسانية، ويعد فرديناند دوسوسير (Ferdenand Desseussure) من الأوائل الذين وقفوا عند المفهوم بقوله أنّ النسق (Système) «شبكة من العلاقات» [10] أي أنه نظام مبني وفق أسس الترتيب والتنظيم والانسجام بين المكونات سواء أكانت حروفا؛ كلمات التي هي بالأساس تمثيل لنسق لغوي، أو أشكالا وألوانا ونوتات وحركات التي هي تمثيل لنسق غير لغوي، فهو نظام محكمة علاقات أجزائه ليكوّن «جملة من القواعد التي تحكم بنية الظواهر»[11]. في ظل تداخل هذه الأنساق فإنها تتحول من حالتها غير اللغوية إلى حالتها اللغوية بواسطة استعارة معالمها وتحويلها من التعبير غير اللساني إلى اللساني بإخضاعها إلى سلطة الفونيم (Phonème) الذي يعتبر «اصغر وحدة مميزة للكلمات في المعنى، ولا يمكن تقسيم هذه الوحدات على عناصر صوتية اصغر من الناحية اللغوية»[12] والمورفيم الذي يشكل (Morphème) «أصغر وحدة لغوية ذات معنى» [13].

يمكن ضبط هذا النوع من علاقات التبادل بين النسقين اللغوي وغير اللغوي ضمن مسمى الحوارية التفاعلية، الأمر الذي وقفت عنده الناقدة سليمة عذراوي في قولها «يمكن أن نفرق داخل الحوارية نفسها بين حواريتين؛ تتعلق الأولى بكل التفاعلات اللفظية الممكنة وتحيل إلى كل تمظهرات التبادل الشفهي، ويسميها مانغينو الحوارية التفاعلية (Dialogisme interactionnel)، أما الثانية فتعكس ما هو نصي ويمكن تسميتها بالحوارية التناصية (Dialogisme intertextual)»[14] لتكون بذلك الحوارية التناصية محصورة في كل الأنساق اللغوية بينما الحوارية التفاعلية أعلى مرتبة من التناصية كونها تتعامل مع أنساق لغوية وغير لغوية تنفتح على بعضها البعض، مثلما هو الأمر مع الحوارية التي تتولد جراء تفاعل النص التشكيلي مع النص الأدبي على سبيل التمثيل لوحة مفترق طرق ورواية غفوة حواء، بحيث يمكن تتبع مسار النقلة النسقية غير اللغوية إلى اللغوية بالاستناد إلى المعايير الآتية:

1.5 معيار العنونة:

يعتبر العنوان من أهم المعالم في القراءة ذلك أنه «المفتاح الضروري لسبر أغوار النص» [15] فالمتأمل لعنواني النصين التشكيلي والأدبي يجدهما يتطابقان من الناحية اللغوية من حيث توظيفهما للجمل الاسمية (مفترق طرق/ غفوة حواء)، العنصر الآدمي في كليهما. مجدهما كذلك في الشق الآخر

يعبران عن المضمرات، فباستعمال كلمتي مفترق وطرق يحيلنا إلى وجود وضعيات واحتمالات تستلزم اتخاذ خيار واحد فهو عنوان يوحي إلى حالة الفصل في الموقف واتخاذ القرار. في حين استعمال كلمتي: الغفوة وهي النوم الخفيف، حواء وهي رمز للمرأة (باعتبار حواء أول امرأة على وجه الكون) يوحي بأن الموضوع سيتمحور حول امرأة قد تعيش تجارب وصراعات وانكسارات (غفوة) لكن تسترجع ذاتها. فيصبح عنوان اللوحة دلالة على الفصل الحاسم في الأمر، وعنوان الرواية دلالة على تحقيق الوعي.

2.5 معيار البنى التركيبية:

إنّ أهم مقطع يمثل تعالق اللوحة مع النص قوله: «كانت الغابة هنا، متقدمة، مباشرة، أنزلت فاينة. سلكنا دراب موازيا للطريق الترابي (...) كان صمت هذه المساحات الخضراء يرن في آذاننا، ولا تعكره إلا بعض الأصداء البعيدة المتقطعة (...) لهذه الغابة ودون أن نتفق على شيء، سلك كل منا طريقه. وبعد لحظات من افتراقنا توقفنا تقريبا في نفس الوقت أمام باقة من شجيرات البتولا الحديثة»[16]، نجد في هذا المقتطف معالم اللوحة من شخوص وحيز مكاني وتفاصيل البساط الأخضر والبواخر التي أشير لها بالأصوات التي كانت تصدر من بعيد لما كانت ترسو وأشجار البتولا التي بدت في اللوحة دون أوراق وهي معروفة في فنلندا بشجرة الأحلام، والاتجاه المغاير للذئب والمستذئبة، فانطلاقا من المقطع اتخذ النسق غير اللغوي (التشكيلي) مجراه في النسق اللغوي بالاعتماد على الوصف بالكلمات ثم نقلة الأحداث واللون والضوء إلى العمل الأدبي وصولا إلى التطابق بين شخصيتي المستذئب التي مثلتها المرأة على مدار البناء التشكيلي والمتن الروائي (العروس/فاينة)، فنجدهما يتطابقان على الصعيد: الهوياتي (فنلندا)، الفيزيولوجي (بياض البشرة/شقرة الشعر) والنفسي الذي مثلته حالات التيه والتفكير والضياع بحيث مرت كلاهما بثلاث مراحل (ما قبل الاستذآب: الحياة العادية لفاينة، الهيئة الآدمية/الاستذآب: التعب النفسي والانكسار، فستان الزفاف/العودة إلى الأصل: التعافي والعودة إلى المحيط الأصلي، اختيار طريق مغاير للذئب)، فقد تجسدت قضية الاستذآب بشكل واضح من خلال النسق اللغوي بتوظيف شخصية فاينة التي جاءت مفصلة عن طريق سرد الأحداث ووصفها بدقة، في حين كانت تحتاج تحليلا وقراءة تأويلية من خلال النسق غير اللغوي لأن صورة المرأة المتواجدة باللوحة احتاجت إلى تأمل دقيق للوصول إلى معرفة تلك المراحل التي يمكن شرحها كالآتي: مادامت تبدو في هيئتها الأدمية (بالنظر لقامتها ويديها وشعرها) فهي ما تزال على طبيعتها، وبما أنها قررت الاقتران من خطيبها الذئب (ثوب الزفاف) فهي مقبلة على الاستذآب، وإنّ في حركية جسدها المتجهة نحو طريق مغاير تماما لطريق الذئب دلالة على العودة إلى الأصل(الحالة الطبيعية). لقد انبنى التساؤل الجوهري لهذين العملين حول مآل العلاقة بين العوالم المختلفة والتسليم بعدم القدرة على التأقلم بطريقة كاملة من خلال ثنائية الذئب والمستذئبة. فكانت الصورة التي قدم بها الكاتب فاينة تفسيرية توضيحية أكثر من صورة المرأة العروس المقدمة من طرف هيغو سيمبرغ، ليتمكن البناء الأدبي من استنطاق المكبوتات والأحاسيس والملامح والتغييرات

والعواطف الأمر الذي لم تظهره اللوحة بوضوح، قد يكون عجزا من الفنان الرسام أو أنها رمزية متفوقة للغاية تحققت من خلال المؤشرات الرمزية (فستان الزفاف/الطريق المغاير/ حركة الجسد/ الضفة المغايرة) ما فسح المجال أمامنا لقراءة تأويلية بالرجوع إلى بيئة اللوحة وربطها بالحكاية الأصلية (المرأة عاشقة الذئب) وبتحليل جزئيات رواية غفوة حواء التي كانت كذلك معبرا آخر لفهم اللوحة المشار إليها في العمل الروائي مباشرة. تشكلت صورة المستذئبة عبر حدثين هامين هما: الرغبة في العيش مع الذئب، وهذا يقابله الاستسلام لفكرة الاستذآب، فظهر ذلك من خلال رغبة خطيبة الذئب في الارتباط بالذئب (التواجد في الغابة) تشكيليا والهذيان والكوابيس التي كانت تعيشها فاينة رفقة صلح لغويا. فكلتاهما كانت تبحث عن الذئب. في حين تجسد فعل الاستذآب من خلال ارتداء خطيبة الذئب لفستان الزفاف تشكيليا وقرار الارتباط به، أما لغويا فتجسد عبر الانهيار النفسي الذي آلت إليه فاينة (حب الدم، ممارسة العضّ، العواء، اختيار الغابة)، لتصبح هذه المؤشرات عوامل تؤكد استذآب الشخصيتين.

بالعوة إلى العملين نجد أنّ فنلندا هي الحيز الرئيس الذي احتضنهما؛ فأسطورة المرأة المستذئبة مجسدة في الفن التشكيلي الفنلندي (بيئة الفنان) والشخصية المحورية في العمل الأدبي هي فتاة فنلندية ومجريات الأحداث تقع في فنلندا؛ مع أنه أدبيا هناك أمكنة تختلف باختلاف تنامي الأحداث لكن ظلت الغابة الحيز الذي احتضن فكرة الاستذآب، الأمر نفسه مع اللوحة، إذ مثلت الغابة الحيز الذي تجري فيه الأحداث لأنه الفضاء الأنسب لفكرة التحول إلى ذئبة. كما أنه تقاطع العملين مسّ الجانب اللونيّ، فنذكر على سبيل التمثيل: الأخضر (مثّل الأرض تشكيليا وعيون فاينة لغويا)، الأزرق (مثّل البحر تشكيليا ونبات الترنجان لغويا)، الأبيض (مثّل فستان الزفاف تشكيليا وبشرة فاينة لغويا)، الأصفر (مثّل شعر الخطيبة تشكيليا وشعر فاينة لغويا). لم يغفل كذلك حضور تقنية الضوء و تقنية الظل لغويا رغم أنه تشكيليا عرف حضور الضوء مع غياب تام للظل إذ الحيز الذي ضم الشخوص جاء مشعا والألوان تبدو بوضوح محافظة على طبيعتها، في حين نجد أن النسق اللغوي استعان بكلتي التقنيتين ظهور الضوء والظل في آن واحد خلال ترقب مراحل الاستذآب لفاينة: فيظهر ذلك في قوله : «الغابة مبللة ومع ذلك مشعة»[17] والأشعة من علامات الضوء، بينما في الشق الآخر يظهر الظل في: «سلكنا شراعا بلا أضواء (...) ظلالا بلا كثافة في ليلة هي نفسها شاحبة »[18] فانعدام الضوء والليل دلالة على الظل.

3.5 معيار الثنائيات المتضادة:

إنّ التعالق بين اللوحة والرواية لم يقتصر على الفكرة والشخوص والفضاء واللون والضوء بل تعداه إلى المضمون، فالكاتب استطاع أن يستثمر اللوحة ويعيد استنطاقها من خلال بعث الحياة في شخوصها، اعتمد في ذلك على صوتي فاينة وصلح ليعبر عن أقوى الرسائل الإنسانية ألا وهي قيمة

الحب والتضحية في سبيله بالتمرد على العادات والتقاليد وكسر قوانين المنظومة الدينية والاجتماعية والثقافية لتحقيق ذلك، لكن ذلك لم يتحقق في كلا العملين لأن مفترق الانتماءات بكل أنواعها شكل أكبر العراقيل التي لا يمكن تجاوزها رغم المحاولات العديدة من فاينة/ العروس (المستذئبة) لمحاولات التأقلم والتكيف مع صلح/ الذئب، لقد حاول كلا العملين رصد صورة المستذئب المضحي في سبيل حبه (للذئب) تعبيرا عن ثنائية الأنا والآخر فقدما بذلك صورة للتمازج الروحي والتداخل العاطفي والوحدة المتكاملة للصوت الداخلي لتتخذ بذلك الصورة منحى التآلف الذي بدا واضحا (الحب الذي جمع بين صلح وفاينة) من جهة، ومن جانب آخر الرغبة في التشبث بالآخر (الذئب) على حساب الأنا ودون أدنى اعتبار لأي من القيم التي تحكم المؤسسة الاجتماعية (فاينة المسيحية / فاينة المتزوجة/ فاينة الأم) وكذا النفسية (فاينة العاشقة لرجل غير زوجها) ما شكل هوسا بالآخر (صلح الذئب)، لكن ذلك لم يكن كافيا للمستذئب (فاينة والعروس) لأن الواقع أمر مغاير تماما لرغبات النفس وأحلامها، ولكون المجهودات المبذولة من طرف الأنا إزاء الآخر تبقى ضعيفة لتقبل الآخر مثلما هو، مادامت مرتبطة بالوعي الجمعي (التركيبة الدينية، الاجتماعية، الثقافية وغيرها). وانطلاقا من هذا سنوضح نظام الثنائيات المتضادة التي استعان بها الكاتب لغويا ولجأ إليها الرسام تشكيليا على التوالي: (صلح، مسلم، عربي، الشرق، التخلف / فاينة، مسيحية، فنلندية، الغرب، التقدم)، (الذئب، حيوان، التوحش، الغابة، غير عاقل/ العروس، آدمية، البيت، عاقل) لتنتقل الثنائيات المتضادة إلى مستوى آخر: (صلح والذئب: الغربة/الشرق / الرجعية والتخلف) (فاينة والعروس: غريزة الحب/ الغرب/ الحضارة والانفتاح).

لقد تأثر النسق اللغوي بالنسق غير اللغوي من خلال فكرة الاستذآب وقد اتضح ذلك على الصعيدين الشكلي (الغابة/الذئب/المستذئبة/الضوء/الطريق/الألوان) والضمني (دينيا: الإسلام، المسيحية/ اجتماعيا: اختلاف الانتماء البيئي/ نفسيا: الصراعات/ أنثروبولوجيا: أسطورة فنلندية)، فيمكن اعتبار النص الديبي نصا مركبا لأنه يجمع تفاصيل النص التشكيلي ويمزجها بمكونات النص الأدبي بالاعتماد على ثنائية (الذئب، صلح/العروس، فاينة). تلعب قضية الاستذآب دورا هاما فقد اشتغل عليها العملين باعتبارها وترا سيكولوجيا لذلك نقول إنها قضية البشرية جمعاء، فقد تمكن محمد ديب من أن يحتضن بنصه قضية تمس الأمم بالوقوف عند عالم الاستذآب، الذي يعدّ عالما للتواصل والتمازج والتداخل والانصهار بين الأنا والآخر، عالم التلاقح بواسطة ولوج الروح في الروح والإحساس بها واحتوائها. تتمحور هذه الإشكالية حول فكرة التعايش والتأقلم مع الآخر الغريب عنا (نوعا، ثقافة، دينا، تاريخا) وفكرة الاغتراب المكاني، الثقافي والديني. لذلك نسلم بأن العملين مفترق طرق وغفوة حواء في لقائهما سعي إلى تلقيح الأراضي، العقليات والديانات.

6. خاتمة:

نستنتج أنّ الكاتب محمد ديب قد أسس مسارا للحوارية بين النسقين اللغوي وغير اللغوي وفقا للعلاقات التشابهية والتضادية بين مكونات العملين، وقد تكمن فعلا من استثمار الآليات التشكيلية لغويا وتكثيف دلالتها باستعمال الوصف، إذ أن كل المرجعيات التشكيلية تماهت وتداخلت مع النص بطريقة ذكية ومتقنة. تؤكد هذه الدراسة على أنّ العلاقة بين الأنساق المختلفة تندرج ضمن مسمى الحوارية التفاعلية وهي قائمة على أساس التفاعل بين أنظمة سيميائية متعددة.

الهوامش:

[1] ولد الكاتب الجزائري محمد ديب يوم21 جويلية عام 1920م بمدينة تلمسان، التحق بالمدرسة الفرنسية ولكن غادرها مبكرا ليلتحق بسلك التعليم. انطلاقا من عام 1950م بزغت موهبته الأدبية ليلتحق بالصحافة فاشتغل في جريدتي الجزائر الجمهورية والحرية. اشتغل في المراسلة والمحاسبة والإذاعة بعد هجرته إلى فرنسا، ليصبح أستاذا في جامعة لوس أنجلوس من 1976-1977 ويرحل بعدها إلى فنلندا. توفي محمد ديب 2 ماي عام 2003 بسان كلو.
من أهم أعماله الأدبية: (روايات) الدار الكبيرة-الحريق- النول- -هابيل، (قصص) في المقهى-الطلسم، (دواوين) نار جميلة-الطفل الجاز، (مسرحية) ألف صيحة لمومس.

[2] ولد الرسام الفنلندي هيجو جيرهارد سيمبرغ يوم24 جوان 1873م بفلندا، التحق عام 1893م بمدرسة الفنون وظل يتابع تكوينه حتى 1895م. اتضح ميله للاتجاه الرمزي منذ رسوماته الأولى فتواصل مع أب الرمزية أكسلي غالان كاليلا ليصبح طالبا لديه منذ 1895م. خلال هذه السنوات كان يعرض أعماله مع الفنانين الفنلنديين فحققت لوحاته نجاحا مكنه من أن يصبح عضوا في رابطة الفنانين الفنلنديين كما التحق بمدارس فيبوري ليدرّس بها الرسم. بدأ العمل في كاتدرائية تامبيري حيث اشتغل على جداريتين "الملاك الجريح" و"حديقة الموت". قدم سيمبرغ دروسا في الرسم من 1907م إلى غاية 1917م في مدرسة الرسم لجمعية الفنون. رحل هيجو سيمبرغ في 12 جويلية 1917م.
أهم أعماله: الصقيع، الخريف الأول، مفترق طرق.

[3] نيهاردت، (1994)، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمدي، دار الأهلي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص 94.

[4] مؤلف غير مذكور، (2009)، اللوغارو أو المستذئب حقيقة أم خيال.
http:// www.startimes.com/?t=19740387(consulté le 09/10 /2018)

[5] المرجع نفسه.

[6] سعيد درويش، (2012)، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 29، ع 1. ص 662.

[7] محمد ديب، (2011)، غفوة حواء، تر: محمد ساري، منشورات الشهاب، الجزائر، ص 207.

[8] المرجع نفسه، ص 39.

[9] نسيمة كريبع، (2014-2015)، توظيف الفنون في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ص 74.

[10] خمري حسين، (2001)، الظاهرة الشعرية العربية -الحضور والغياب-، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ص 188.

[11] مصطفى نور الدين قارة، (2009-2010)، النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، ص 41.

[12] مجدي حسين أحمد شحادات، (ماي 2016)، نظرية الفونيم -نشأة وتطور-، مجلة الذاكرة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع7، ص 234.

[13] إلهام نابي، (2017-2018)، المونيم والمورفيم بين المدرسة التوزيعية والوظيفية، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغات والآداب، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص 6.

[14] نسيمة كريبع، توظيف الفنون في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس). ص 69.

[15] زهرة داودي، (جانفي 2019)، دلالة العنوان في ديوان ربيعي الجريح لمحمد بلقاسم خمار، مجلة لغة وكلام، المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان، الجزائر، ع 8، ص 86.

[16] محمد ديب، غفوة حواء، ص 157.

[17] المرجع نفسه، ص 154.

[18] المرجع نفسه، ص 153.