سيميائية الرَّمز

في رماد الأجيال والنار الخالدة لجبران خليل جبران

د. سليمة دالي – جامعة تلمسان.

ملخص:

أصبحت السيميائية مقاربة مهمة في تحليل الخِطاب لما تقدمه من مفاتيحَ ثرية وعدة معرفية لاستنطاق الدلالات والبحث عن المعاني داخل السرد بالكشف عن تأويلات تلك الرموز المكونة لنسيج النص. وهي تتعرض بذلك إلى دراسة الرموز والعلامات للكشف عن حمولات النصوص الدلالية، إذ يختزل الرمز حمولة ثقافية وفكرية في شكل علامات مكثفة مجسدة في هذه الأخيرة.

والرمز من حيث بعده السيميائي ليس علامة اعتباطية، ولا يستعمل كيفما اتفق، بل هو علامة تتضمن في خارجيتها بالذات مضمون التمثل الذي تظهره.

وعليه يمكن عدّ الأسطر التالية قراءة في جانب من كتابات الأديب العربي الكبير جبران خليل جبران، المعروف بروحانية الأدب في كتاباته التي كثيرا ما تتجاوز المألوف إلى الغرابة، في عملية استبطانية كاشفة، تجعل القارئ يحلق في سماء روح الكاتب، الذي يبعث من خلالها رسالات إلى روح من رسم روحه. ونحت فكره وكَتَبَ مختلجاته[1].

لعلها مواقف في حياة جبران يرسلها في كتاباته رموزا مشفرة، وللقارئ، أن يفهم منها ما يشاء، ويؤوّل ما يمكن إدراكه في ذات الكاتب، أو ربما في ذاته هو.

تساهم السيميائية في فتح آفاق جديدة في قراءة الخطاب، وتنمّي حسّ القارئ النقدي، وتوسّع دائرة اهتماماته وتعمّق رؤيته؛ فلا تجعلها مقتصرة على ما هو سطحي فتغدو تحليلاته مفضية إلى رغبة في متابعة القراءة عكس ما تقدمه القراءات السطحية للنصوص.

وهي تبرز بالإضافة إلى ذلك توجه التوسع نظرا لعدتها الإجرائية وآلياتها المنهجية، لتخترق بذلك مختلف مجالات النشاط الثقافي البشري، فهي لا تعالج الخطاب الشعري أو اللساني فقط؛ بل تجد في الخطاب السردي (القصصي والروائي) أرضا خصبة للتحليل والتفكيك والتأويل.

1- سيميائية العنوان:

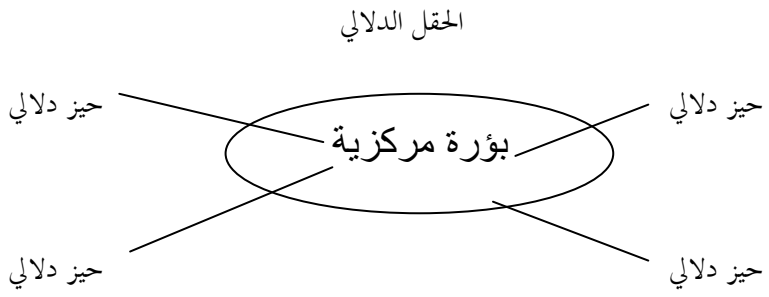
يولي الدرس السّيميائي أهمية بالغة للعنوان من حيث يُعدّ النص الأساسي الذي تتفرع عنه باقي القطع النصية.

والعنوان استراتيجية كتابية يروم الناص من ورائها إلى لفت انتباه القارئ وإشراكه في عملية التفاعل والتفكيك والتأويل.

إذن بين العنوان وبين هذا الدفق التفريعي علاقة طبيعية منطقية تتجاوز حدود الاعتباطية لتخط علاقة انتماء دلالي، حيث أن الدلالات التي تثيرها المقاطع الموالية لهذا النص الرئيس من مكونات الخطاب القصصي أو حتى الشعري في غير هذا التحليل تصبح خاضعة لفلسفة الانتماء إلى هذا الحقل الدلالي الرئيس الذي يرسمه العنوان.

فالعنوان كما عبر عنه بعض الدارسين "تجميع مكثف لدلالات النص، إن البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صورة مختلفة، فالكلمة المحور، والتي هي العنوان، تتحول إلى الجملة المنطلق لتناسب النص عبر تشكلات وتقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة وتتلاقى الآليات جميعها في الجملة الهدف"[2].

إن العنوان الذي هو في حقيقة الأمر أشبه ما يكون بحقل مغناطيسي جاذب لمكونات النص الباقية، – بحكم فلسفة الانتماء–، إن هذا العنوان يولد فضاءا دراموداليا بفضل تكثيفه للدلالات المتضمنة في النص السردي أو الشعري، والتي تستقطبها البؤرة المركزية فيه، والمتضمنة في العنوان، الأمر الذي يمكن تمثيله حسب الشكل :



يحتوي العنوان على عناوين داخلية متفرعة . وهو يمتلك تأثيرا سيكولوجيا على المتلقي، يدخله في دوائر التخيل والتحريض والترميز/ مدى استجابة القارئ.

"إن العنوان التأويل التحريضي هو آلية تفعيل التكهنات، له القدرة على تشكيل عتبة للمتن بعد المرور بسلسلة من تفاعلات الحواس وجعلها مشحوذة إلى النص بحرارة ينبغي أن تتماثل مع قدرة العنونة على ذلك"[3].

وما نحاول قراءته في هذه الأسطر عبارة عن قصة تنتمي إلى الأدب الحديث عموما، يحاول صاحبها من خلالها أن يجسد فكرة التناسخ الموجودة في بعض المذاهب النصرانية، الأمر الذي يوضِّحه بشكل جلي العنوان الذي اختاره جبران خليل جبران لعمله السردي "رماد الأجيال والنار الخالدة" والذي يمكن عده مؤشرا دلاليا يبين كل ما تستوجبه مكوناته من تشجير دلالي، فكلمة "رماد" من "رمد" بمعنى هلك من البرد[4]، والرماد ما يبقى من المواد بعد احتراقها، مما يجعل اللفظة حاملة لمعنى الفناء في طياتها.

وجبران إذ يقتبس هذه اللفظة من حقلها المعجمي ويدرجها ضمن اختياراته الرمزية، يسخّر منها ما تحمله من سمة الفناء الموجود بها، ويجعلها حصيلة احتراق عاطفي سابق، إلا أنه يعود ليشحنها بدلالات جديدة وذلك بإضافتها إلى كلمة الأجيال : والجيل كما هو معروف أهل الزمان الواحد من الناس[5]، وقد اختار الكاتب استعمال اللفظة بصيغة الجمع "الأجيال"، والتي تدل على أهالي الأزمان المتعاقبة من الناس.

إن هذا الاقتران اللفظي بين الكلمتين المتناقضتين في بعديهما السيميائيين، يصنع مجالا دلاليا ينقل العنوان من رمز الفناء إلى السيرورة الزمانية العاكسة لمبدأ الاستمرارية؛ وكأننا بالرمز "الرماد" يتحرر من حيزه الدلالي ليسبح في فضاء دلالي جديد يمتاز بالكثافة، ذلك أن رماد الأجيال حسب جبران هو الذي سيتناثر أمام ***علي الحسيني*** (بطل القصة) ليغرس فيه روح وأحاسيس "***ناثان***" المفجوع في حبيبته منذ ما يزيد عن ألفي سنة، أو لعل هذا الرماد جزء من علي الحسيني نفسه، والذي يدمجه بحقيقته السابقة المتجسدة في شخص "***ناثان***"، ويساند ذلك رمز النار المقترن بصفة الخلود؛ وكأننا بالرمز لا يقف حائلا دون استمرارية الروح وسفرها الدائم عبر الزمان باحثة عن رفيقها الأبدي، عن جزء منها ملازم لها ينتقل معها كلما انتقلت من جيل إلى آخر.

إن هذه المسيرة الروحية عبر الأجيال الخالدة بتعاقبها متسمة بالحيرة والقلق، مستمرة في حالة نفسية تبحث عن التفسير الدائم عن أسباب هذه المجاعة الروحية، والتي نجد مشقها عند الكاتب في قوله: "...***ولأول مرة في حياته عرف أو كاد يعرف أسباب المجاعة الروحية الملاحقة شبيبته، تلك المجاعة التي توحد بين حلاوة الحياة ومرارته***"[6].

ولعلّنا بالعنوان يعكس – بالإضافة إلى ذلك– ثنائية الانفصال والاتصال وفق سيرورة زمنية متعاقبة؛ انفصال الإنسان عن ذاته جسديا، واتصاله بها روحيا، وهي الفكرة التي يتضمنها بعد ذلك قوله: " ***فنسي ذاته المقتبسة والتقى بذاته المعنوية الخفية المفعمة بالأحلام المترفعة عن شرائع الإنسان وتعاليمه***..."[7]، وكذا انفصاله عن رفيقه الأبدي ثم اتصاله به من جديد بطريقة روحية غريبة،

لأن رمز "***الرماد***" يوحي بالفناء والانقطاع، ولأن رمز "***الأجيال***" يوحي بالسيرورة والاتصال، ثم إن رمز "***النار***" دلالة وجود، و"***الخالدة***" دلالة خلود.

إلا أن إدراج هذه الدلالات الرمزية من قبل جبران في عنوانه يغلب سمة الاتصال والاستمرارية على سمة الانقطاع والفناء، وهذا جوهر فكرة تناسخ الأرواح، وهو الغرض الدلالي الذي سعى إليه الأديب، والذي يحال في حقيقة الأمر التعبير عن اتصاله الروحي بمحبوبته التي حال الزمان دون اجتماعهما.

ديناميةالرموز في القصة:

من المعروف أن السيطرة الفنية على أبعاد الشكل في الفن مسألة في غاية الأهمية والصعوبة لا يستطيعها غير فنان قادر على السيطرة على أدوات فنه خاصة في فن مرهف مراوغ كفن القصة القصيرة. لذا يلجأ جبران إلى الرمز في هذه القصة.

تتميز القصة في سيرورتها العامة بدينامية مستمرة بالموت فالتيه، ثم اللقاء الروحي، الذي يعقبه اللقاء الجسدي، وكل الذي لا يعرف بالزمن عائقا، وإنما يجعله رافدا يركبه لتجديد الماضي السحيق، في جانب من جوانبه لا يعرف الفناء، حيث يقول: "***وتمر الأجيال ساحقة أعمال الأجيال***" ثم يردفها بقوله: "***ولكن الأجيال التي تمر وتسوق أعمال الإنسان لا تفني أحلامه***"[8].

وقد يوهمنا اقتران لفظة تمر بلفظة الأجيال – التي سبق أن أوردها الكاتب عنوان قصته – بمعنى الغياب المتجسد في حركية المرور تحديدا، إلا أنها دلالة حضور ذلك أنها مقترنة بلفظ الإنسان (بالمفرد) وهو ما يجعلنا نعتقد أنه (الإنسان) مزامن لكل هذه ألأجيال على الرغم من تعاقبها.

وقد وجدناه قبل ذلك يستهل قصته بوصف لأوضاع الليل في مدينة في سكون الليل: "***سكن الليل***". ثم يوحي بحضوره من خلال لفظة "***الشمس***"، ليعود لتجسد الغياب في "***أطفئت السرج***" ثم الحضور في "***طلع القمر***"[9].

وتتكرر ثنائية المتناقضات عند جبران في شيء من القلق اللغوي الذي يوهم بغير ما في ذات الكاتب، حيث يذكر إلهة الحب ***عشتروت*** وهي رمز يشير إلى الحياة والاستمرار إذ تقول الأسطورة إن ***عشتروت*** قد أحيت ***أدونيس*** بعد أن قتله خنزير بري.

ويتمثل حضور عشتروت بكل ما تحمله من سمات الأمل (الحب والجمال) في دعاء "ناثان": "...***أصرخ إليك يا عشتروت المقدسة***"، وفي مخاطبته لها مرارا بضمير الحاضر: "***فاسمعيني أنا عبدك***"، و"...***جئت إليك***..."، "***فارحميني***.." الخ، كما يتمثل غيابها في سرد الكاتب: "***وبعدت الآلهة هن البلاد، وحل مكانها آلهة غضوب يلذ لها الهدم، ويبهجها التخريب***"[10].

ويربط الكاتب بين حضور الشيء وغيابه في غير ذلك من المتناقضات نحو جمعه بين **حلاوة الحياة ومراراتها وبين تأوه الحنين وسكينة الاستكفاء**، وبين ***النعاس واليقظة الروحية***، وبين التكلم وخرس الألسنة، وبين ***النور والظلمة***...الخ[11].

وكأن جبران يحاول من خلال إدراجه لهذا الكلام من المناقضات تجسيد حالة شعورية تأملية لا تزال تقوم بعملية استبطان الاستمرار من دونه، فالوحدة والمجاعة الروحية اللتان يعيشها علي الحسيني شبيهة بتلك التي عاشتها تلك النفس الواحدة المخلوقة بالجنة قبل خلق زوجها.

المدارات المهيمنة في النص:

يخضع معمار النص (Architecture de texte) من حيث تحديده، وطريقته في التدليل والاشتغال، إلى الجهاز النظري الذي يروم دراسة النص، أي مختلف المفاهيم الإجرائية التي

تحدد المنهج الذي تتبناه النظرية بوصفها جهازا واصفا، له كفاياته المخصوصة، وطريقته في الاستدلال عموما؛ ويختلف المعمار من هذا المنظور باختلاف الإطار النظري الذي يستند إليه في التحديد، ومن تم فهو، منظورا إليه من وجهة سيميائية سردية.

يعد تقطيع النص عملية إجرائية مهمة بحسب مقتضيات المنهج السيميائي السردي، فالتقطيع هو السبيل الوحيدة في فهم النص والأخذ بتلابيب تشكل دلالاته، وكل مقطع سردي قادر أن يكون لوحده حكاية مستقلة بذاتها، كما يمكنه أن يدخل ضمن حكاية أوسع؛ يرتبط تقطيع النص، حسب غريماص، بمعايير أهمها: الفضاءات النصية، والثيمات المتتالية في تناسل خطاب النص، والمكونات الخطابية المختلفة مثل: التزمين، والتفضيء، وبنية الممثلين، وكل ما من شأنه أن يضيء دلالة الخطاب، ويخلق آثار معنى يسهم متضافرا في بناء دلالة النص.

1- حركية الأفعال:

للأفعال أبعاد مزدوجة من حيث تجمع بين الحدث والزمن، وهي تجسد الحركة في عمومها؛ إلا أن للزمن المقترن بالبحث في الفعل دلالته الدينامية التي تتماوج بين السكون والحركية.

ما نلاحظه خلال استقرائنا لشبكة الأفعال المكونة للنص أن هناك طغيانا لاستعمال الأفعال حيث يصل عددها إلى 425 فعلا مقسمة إلى جزأين: الأفعال الخاصة بالجزء الأول الذي يحكي فترة ناثان ومحبوبته ويبلغ عددها 146 فعلا، والأفعال الخاصة بالجزء الثاني الذي يحكي فترة علي الحسيني ويبلغ عددها 279 فعلا.

ويصادف المطَّلع على القصة طغيانا للأفعال الماضية التي تحتل النسبة الأكبر 55.5 % في الجزء الأول و69.17 % في الجزء الثاني، و64.47 % في مجملها، أما الأفعال المضارع فتحتل 35.61 % في الجزء الأول وتنخفض إلى 27.24 % في الجزء الثاني، أي ما معدله 30.11 % في الجزأين، وتبقى القيمة الأقل لأفعال الأمر.

وتعكس هذه الأفعال هدوء موحيا بالجمود والديمومة، يساعدها في ذلك غلبة الأفعال الشعورية، وهي وإن كانت حركية، فهي هادئة تأملية تميل إلى السكون أكثر من ميلها إلى الحركة، مثل: نظر، وقف، لاحظ، كما تكرر كل من الفعل شعر والفعل تذكر مرارا في مواقف كثرة من أمثال: "...***تذكر المسارج***.."، "...***تذكر الكهان***.."، "...***تذكر تلك الأعمدة***..."، "***تذكر الصبايا***"، "***تذكر ورأى***"، "***شعر بأن جوهر نفسه لم يكن غير شطر من شعلة متقدة***"، "***شعر بحفيف أجنحة لطيفة***"، "شعر بالحب.."[12].

وتشترك هذه الأفعال في استغراقها للزمن مع أسماء الأفعال التي كثر ورودها في النص مثل: "***مقدمين، ناحرين مائلين، ناشرين، محترقين***"[13]، وفي ذلك إشارة للديمومة والاستمرارية، وهو الطابع الغالب على جل جوانب النص.

إلا أننا نجد تكثيفا للفعل المضارع عند وصف الحالة الشعورية لعلي الحسيني[14]، ذلك أن المضارعة أنسب لوصف الحالة الانتقالية التي يعيشها البطل عبر ارتداد زمني، والموصوفة بالاضطراب والحركة الباطنية.

2- الفضاء الدلالي:

تتألف الدلالة في النص السردي من مركَّبات كثيرة، فالسرد قد يحتمل عبارات حقيقية ومجازية أو واقعية وخيالية، وهو ما ينفي السطحية والبساطة عن الدلالة في السرد ما يجعل الاهتمام ينصب على الفضاء الدلالي (L'espace sémantique) الذي أطلقه جيرار جينيت[15].

يعتبر المعيار الدلالي sémantiqueأو التيماتيكي thématique المعيار المعتمد كثيرا في تحديد المقاطع النصية، وذلك بالتركيز على التيمات أو الموضوعات أو الأفكار الرئيسة كما في المقاربة الموضوعاتية ، أو يتم ذلك عن طريق استخلاص الحوافز والوظائف كما فعل فلاديمير بروب في

كتابه: "مورفولوجية الحكاية" ، وذلك حينما استخلص إحدى وثلاثين وظيفة من مائة حكاية روسية خرافية عجيبة.

ويعني هذا أن المعيار الذي كان يعتمد بكثرة في تقسيم النص أو الخطاب هو المعيار الدلالي، والذي كان يعنى بتقسيم المعطى إلى وحدات معنوية دلالية وصور معجمية وغرضية بارزة. وكان ذلك يتم بشكل من الأشكال عن طريق تحديد الأفكار العامة والأساسية والثانوية والفرعية، انطلاقا من المسح الاستقرائي الذي يشمل النص أو الخطاب من البداية حتى النهاية، مرورا بمحطة العقدة والبؤرة والوسط، وذلك بالتركيز على تحليل أفكار النص ومناقشتها، واستعراض بنياتها الدلالية في شكل تيمات وموضوعات وحقول دلالية جامعة، تجمع مفردات المعاجم، وتضم قواميس النص أو الخطاب.

وبعد ذلك، يتم تجميع الوحدات الفكرية والمقاصد والحوافز في شكل بنيات ذهنية، ومقولات مجردة، وبنيات دالة معنوية، وذلك في هيئة عناوين مركزة، وتصورات مقتضبة، وأقوال مكثفة، وعبارات جامعة ومانعة، تلخص دلالات النص المسهبة والمنتشرة عبر صفحة الخطاب توسيعا وتمطيطا وتكرارا وإطنابا.

يقوم نص جبران على هيمنة فضاء دلالي معين تجسده مجموعة من الدوال التي تستقطب باقي الدوال لفضائها الخاص، ذلك أننا نجد هنا مجموعة بارزة من الاختيارات الحرة والتي وظفها الكاتب بطريقة إيحائية تتجاوز الدلالة المباشرة.

وكنا قد أشرنا إلى تكرار الفعل تذكر، الذي يحمل بعدا ترابطيا يوحي بالاتصال بين زمنين متباعدين، ومن خلال ذلك يشير الكاتب إلى الحالة السكونية الجامعة بين شخصين اثنين في واحد (ناثان وعلي الحسيني).

و يتمثل المعيار الفضائي أيضا في استعمال المؤشرات الزمانية والمكانية في تقطيع النصوص والخطابات تحذيرا وتموقعا واندماجا. وبالتالي، يمكن للزمان أو المكان أن يسهلا عملية القراءة والاستيعاب، وفهم النص فهما جيدا، وتأويل مقاصده ورسائله القريبة والبعيدة ورموزه المبطنة.

ولا يتحدد ذلك بوضوح إلا بوجود أمكنة وأزمنة مختلفة على مستوى التحديد والتأشير؛ لأن الاختلاف عند السيميائيين هو أساس المعنى، وتكون الدلالة. فإذا استحضر النص مثلا حكاية وقعت أحداثها في النهار والليل، فيمكن تقطيعها إلى مقطعين سرديين: المقطع الأول محدد بالنهار، والمقطع الثاني محدد بالليل. وإذا استحضر النص نفسه حكايتين الأولى وقعت في مكان معين والأخرى في مكان آخر سواء أكان داخليا أم خارجيا، فيمكن تقطيع النص على ضوء المعيار المكاني إلى مقطعين متتالين اتصالا وتلاحقا وترابطا، وذلك على الرغم من انفصالهما الظاهري.

ويتمظهر المعيار الفضائي بكل جلاء ووضوح في النصوص والخطابات التي تتضمن في طياتها أحداثا سردية، أو تحوي أفعالا تنجزها الشخصيات العاملة أو الفاعلة، وذلك عبر برامج سردية ديناميكية متعاكسة ومتناقضة أو متشاكلة.

خلاصة:

عموما تقوم القصة على هيمنة فلسفة كلاسيكية، وإن كانت منتمية إلى الأدب الحداثي. وهي الفلسفة التي تؤمن بوجود المتقابلات في الطبيعة، ويتجلى ذلك في الثنائيات المؤلفة من المتناقضات والتي كثر تواردها في القصة بدءا بالعنوان (الرماد، النار)، وهي شبيهة بتفكيكية دريدا التي تبحث في توتر النسب والعلاقات، وتعايش الأضداد والمتناقضات.

وتحملنا قراءتنا لها إلى التحليق في المجموعة من العلاقات المتشابكة التي تؤكد إشعاعا شعوريا أكثر منه حركيا، تطغى عليه الأفعال الميالة إلى السكينة، والتي تأخذ الدرجة العليا من سلم الاختيار.

الهوامش:

[1]- يُنظر الإهداء بقلم جبران خليل جبران في : مزوز عدنان، "موت النبي: الثلث الضائع"، تكملة لثلاثية جبران، منشورات دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2006، ص: 3.

[2] - عبد الجليل منقور، "المقاربة السيميائية للنص الأدبي: أدوات ونماذج: محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيميائية والنص الأدبي)"، قسم الأدب العربين جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2001، ص: 6.

[3]- كمال عبد الرحمن، "العنونة وتمظهراتها في النص الإبداعي: النصوص الإبداعية العربية نموذجا"، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد 163، مارس 2011، ص: 30.

[4]- لسان العرب، مادة (رمد).

[5]- نفسه، مادة (جيل).

[6]- جبران، "عرائس المروج"، منشورات دار النفيس، الجزائر، د.ط، 2002، ص: 07.

[7]- نفسه، ص: 7.

[8]- المرجع السابق، ص: 06.

[9]- المرجع السابق، ص:03.

[10]- نفسه، ص: 6.

[11]- نفسه، ص: 8، 9، 10، 11،...

[12]- المرجع السابق، ص: 09.

[13]- نفسه، ص: 04.

[14]- نفسه، ص:9، 10.

[15] - Voir : Discours du récit, Gérard Genette, Ed. le Seuil, Collection Points Essais, Paris.