مسارات السيميوزيس في القصة القصيرة جدا: قصص جبير المليحان أنموذجا تطبيقيا

الطاهر الجزيري

The semiosis paths in the short story : Jubeir Al-Mellehan's stories as a Model

Tahar Jaziri

جامعة حائل–كلية الآداب والفنون– قسم اللغة العربية (المملكة العربية السعودية)،

ta.jaziri@uoh.edu.sa

تاريخ الإرسال:2023/7/5	تاريخ القبول:2023/08/16	تاريخ النشر:2024/01/04

الملخص

يتجه الاهتمام في هذا المقال الموسوم بـ"مسارات السيميوزيس في القصة القصيرة جدا: قصص جبير المليحان أنموذجا تطبيقيا" إلى قراءة قصص جبير المليحان القصيرة جدا سيميائيا؛ من خلال محاولة جسّ نبض العلامات في سياقها، والنبش في ذاكرتها و"تحليل" الصور الذهنية الدالة وتفكيك المشاهد السردية في كثافتها داخل الكون الحكائي المتخيل، مما يمنح القارئ إمكانية فحص أساليب تشكيل الخطاب السردي وفهم أنساق العلامات المنتجة بأنواعها في المدونة القصصية من أجل الوقوف على مساراتها الدلالية البانية للمعنى عبر سيرورتها السيميائية، وهو ما أطلق عليه السيميائيون مصطلح "السيميوزيس". إنّ مقاربة قصص المدونة المنتخبة سيميائيا يقتضي من القارئ تتبع مسارات التأويل البانية للمعنى المتمنع عن القراءة والمستعصي عن الملاحقة، ذلك أنّ الخطاب القصصي القصير المكثف الخاضع للتأويل والتأويل المضاعف، وفق عبارة أمبرتو إيكو، يحتضن كونا من العلامات المتزاحمة وأشكالا من المعنى المتأبّي على القارئ، إذا ما أمعنا النظر في منطق تشكلها في سيرورتها الدلالية غير المتناهية؛ إشارة، فأيقونة، فأمارة، فرمزا، فمرجعا، ألقى لنا النص مفاتيحه وأسلم أعنّته.

الكلمات المفتاح: مسارات، السيميوزيس، السيمياء، التأويل، العلامة.

Abstract:

In this research, we focus attention on the semiotic approach in reading very short stories in Sadia literature by trying to touch the beat of the words in their contexts, digging into their memory and analyzing. Images and scenes and their dismantling in their density within the imaginary universe, which allows the reader to trace the methods of forming the narrative discourse and deconstruct the system of all kinds

of produced signs to identify their semantic paths that build the meaning through their semiotic process. So that for the purpose to approach Al-Mellehan's very short stories semiotically, it is necessary to follow the semiosis track in this search blog on which this study will work and discover where the fugitive connotations and build the meaning.

Keywords: Paths, Semiosis, Semiotics, Interpretation, Sign.

المقدمة:

كان الإنسان منذ سالف العصور والأزمان يكتب قلقه على جدران الكهوف وينقش ذاكرته وهمومه وندوبه على الصخور وسقوف الكهوف، فتخير لها أشكالا لتعبر عنها؛ رموزا وعلامات متباينة ومتشابهة بين الشعوب بتشابه أسباب القلق ودوافع الانشغال والتأمل في الخلق والوجود والكون. تلك الرموز كانت تغمر حياة الإنسان من كل صوب ويرتهن بها تواصله فيُوظِّفها تارة "من أجل نقل معلومات، وطورا من أجل قول شيء ما، أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الآخر هذه المعرفة"[1]؛ لإنها تمثل جزءا من سيرورة تواصلية بين أطراف عملية التواصل الستة التي حددها رومان جاكبسون: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، القناة، الشفرة، المرجع. لذلك كان العالم وما يزال مستودعا للعلامات تغزوه من كل صوب، كما يقول أمبرتو إيكو، إنها جزء من سيرورة تواصلية بين المتفاعلين والمنفعلين في الواقع والمتخيل تخلق قوانينها وتشكل سياقاتها وتولّد معانيها.

والخطاب القصصي، بانتسابه إلى المتَخيَّل الإنساني، يمثل مسكنا للعلامات بأنواعها وأنماطها، يواجه القارئ في مختلف المتواليات والمقاطع السردية بأسراره وبنياته العميقة والسطحية، فيعمل على فحص طبيعة العلاقات القائمة بين الدال والمدلول والمرجع أو الممثل والمؤول والموضوع، متعقبا بذلك سيرورة التفاعل بين مكونات العلامات وما ينجر عنها في أبعادها النسقية والفكرية والثقافية من طاقة دلالية.

وتستدعي متابعة مسارات السيميوزيس، بادئ ذي بدء، تشخيص أوضاع العلامات في النص القصصي من أجل الإجابة عن سؤال مهم: كيف يمكن قراءة العلامات بأنواعها (شفرات، أو رموز، أو أيقونات، أو إشارات، أو أمارات) ثابتة كانت أو متحولة في المنجز القصصي لجبير المليحان؟ وما أثرها في توليد الدلالة وصياغة المعنى؟ وإلى أي حدّ يمكن التسليم معه بجواز التأويل المضاعف أو المفرط؟

إن الكشف عن العلامات بأنواعها في قصص جبير المليحان القصيرة جدا وتشخيص العلاقات الداخلية بين أطرافها الثلاثة وفق طبيعة العلاقات القائمة بين مكوناتها يمكّن من تقديم قراءة محتملة هاتكة لحجب الدلالة، بانية

للمعنى، خالقة للمتعة، كما عرفها رولان بارت، تلك التي تضعنا في حالة من الضياع، ذلك أنّ نص المتعة هو الذي يرهق القارئ "ويهزّ الثوابت التاريخية والثقافية والسيكولوجية لدى القارئ[2]، وهو ما سعى إليه المليحان بحذر وانتقائية مفرطة.

كما يستدعي القبض على المعنى في مجاهل النصّ المكتظّ بالعلامات المتعدّد الدلالات المتمنّع على القراءة، محاصرة العلامة الثابتة والمتحولة في محيطها اللغوي والاجتماعي والثقافي المتخيل وفحص مكوناتها الأساسية في تعالقها أو تنافرها أو تباعدها أو تداخلها في الخطاب السردي.

1. العلامة في الدرس السيميائي الحديث:

لقد أفرزت المدارس السيميائية عدة اتجاهات تفرعت عن سيميولوجيا دو سوسير، وسيميوطيقا بورس وموريس وتساوقت معها، فظهرت السيميائيات التواصلية(مونان ومارتينيه)، والدلالية(بارت)، والسردية (غريماس)، والتأويلية (إيكو)، والثقافية (لوتمان)، والعرفانية (cognitive) (راستييه وجورج لاكوف وجماعة يوμ)[3] ومن لفّ لفّهم من النقاد والفلاسفة الغربيين، لتقدم للدرس النقدي جهازا مفهوميا ورصيدا مصطلحيا متنوعا وغزيرا ينمو ويتطور فيتقاطع مع حقول معرفية أخرى ويتداخل فيها ويتوالد باستمرار منفتحا على مباحث البنيويين واللسانيين، وعلماء النفس، والظاهراتيين، والتفكيكيين والتأويليين؛ من ذلك مصطلحات النسق، والعلامة، والسياق، والبراديغم، والتوبيك[4]، والسيميوزيس، والسيرورة، والتعدد الدلالي (Polysémie)؛ تلك المفاهيم أثْرَت حقل السيميائيات ورفدت بناءه النظري[5].

إن السيميائات بوصفها علما معنيا بال"بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات بناء نصوص شتى، أي بحث في أصول السيميوز(السيرورة التي تنتج من خلالها الدلالات) وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه السلوكات الإنسانية"[6]، لم تكفّ عن مساءلة السلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعنى، وعن مناشدة العلامة وضروب الإحالة والانشغال بما يجري بين العلامات من علاقات مولدة للمعنى.

ولما كانت الجملة هي الوحدة الدلائلية (Sémantique)، كما ألمع بول ريكور، كانت العلامة هي الوحدة السيميوطيقية (Sémiotique) المختصة بمباحث السيميائيات سواء كانت بسيطة أو معقدة، مفردة أو مركبة

أو معيارية أو نوعية[7] وفق علاقة كل طرف من الأطراف الثلاثة بذاته وبغيره. من أجل ذلك يعود السيميائي إلى موضوعه الرئيس وهو العلامة مهما تفرقت به السبل نحو سيمياء الأهواء أو العمل أو الثقافة أو الكون.

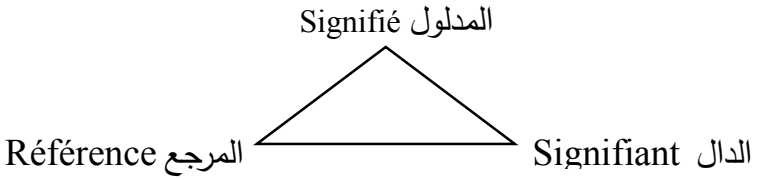
وعلى الرغم من اختلاف زوايا النظر وتعدد موضوعات السيميائيات وعدم انحصارها في مجال بعينه، فإن العلامة تظل مركز اهتمامها ومدار بحثها وانشغالها الدؤوب ليس فقط في ثباتها ومعياريتها، ولكن أيضا، في تحولاتها وسيرورتها غير المتناهية.

1.1- تشكل العلامة السيميائية وأنماطها:

تمثل العلامة (Sign) مسكن المعنى وجوهر الخطاب تتوسل باللغة والإشارة والإيماءة للتعبير عن المقاصد والأفكار والانفعلات الإنسانية عبر مسارات تشكلها التاريخي. وإذا كان دوسوسير يرى أنّ العلامة مرتهنة بنوع من الحركية عبر الزمن، فإن تلك الميزة في نظره داخلية وليست خارجية؛ وعلى الرغم مما دار من جدل حول اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، إلا أن دوسوسير أقرّ بوظيفة العلامة التبليغية وتحولها عبر الزمن.

ويعتبر دو سوسير العلامة وحدة لسانية وكيانا منظما يتكون من صورة سمعية ومفهوم، والمفهوم هو الفكرة التي تقترن بالصورة السمعية. وقد اختلف النقاد الغربيون في تحديد أطراف العلامة؛ فهي عند دو دوسوسير ذات "وجهين كالورقة لا ينفصلان هما الدل(Signifiant) والمدلول (Signifié)؛ فالدال هو الوجه الثقافي المنظور للعلامة، والمدلول يقابله التصور أو المفهوم(Concept)"[8]. وقد رأى بنفنيست أن العلامة تحيل على موضوع في ذلك العالم أو حدث أو عمل، لهذا يتأكد الاختلاف في مرات عديدة بين ثلاثة عناصر تشترك في بنية العلامة وهي الدال والمدلول والمرجع، وليس بين عنصرين اثنين فحسب[9]؛ هذه الأطراف المتعاضدة يقابلها بالترتيب؛ الصوت المنطوق، والصوت المستحضر المدرك باعتباره مرتبطا بإدراكنا، والشيء الموجود في الواقع الخارجي.

ومن أجل فهم أنشطة العلامات وتوالد الدوال من المدلولات اقتضى الأمر من العلامة أن تحيل على موضوع في العالم أو على حدث أو فعل (action) وهو المرجع، تلك الحقيقة الفيزيائية أو الاصطلاحية التي تشكل مع الدال والمدلول مثلثا[10]. وسواء اعتبر النقاد المدلول هو المرجع، أو الموضوع والمعنى أو الحدث الخارجي، فإن أغلب الدارسين انتصروا إلى البنية الثلاثية للعلامة كما وردت في الشكل الآتي[11].

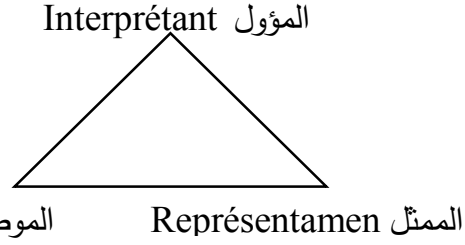


وإذا كانت العلاقة بين الدال والمدلول عند دوسوسير اعتباطية، وعند بارت ولاكان لا وجود لها باعتبار الدوال "تعوم" جاذبةً إليها المدلولات التي تختلط بها لتصير دوالا لمدلولات أخرى إضافية[12]، فإن تلك العلاقة عند بورس تبدو متلازمة يحيل فيها الأول على الثاني عبر ثالث (الممثل، الموضوع، المؤول)؛ فـ"العلامة شيء تفيد معرفته شيئا آخر"[13] في أبعادها الثلاثة؛ الدلالية والتركيبية والتداولية.

وقد صنف بورس ضمن مقولة العلامات:

- الخبر الذي يُعرف أحيانا باعتباره لفظا معزولا أو وصفا أو وظيفة بالمعنى الذي يعطيه المنطق المعاصر للقضية.
- التصديق أي قضية من نوع/ سقراط فان.
- الحجة التي تمثل برهنة معقدة من نوع القياس المنطقي"[14].

وتتخذ العلامة عند بورس بنية ثلاثية الأطراف تتكون من الممثل أو الماثول(Représentamen) والموضوع (Objet) والمؤول(Interprétant)، ذلك أن العلامة في مفهومها البورسي تمثل شيئا ما (أو ممثلا) حل محلّ شيء ما(موضوع) لدى شخص ما وفق بعض الروابط أو أحد العناوين(المؤول) وهو الوسيط، كما يظهر في هذا المثلث.



هذا المفهوم البورسي للعلامة بأنّها "شيء ما (أو ماثول) يقوم بالنسبة لشخص ما (أو مؤول) مقام شيء ما (الموضوع) وفق بعض العلاقات أو العناوين"[15]، ي شمل كل أنواع العلامات؛ أشياء وأصواتًا وروائحَ وألوانًا وغيرها، مع قابليتها للتأويل من جهات غير محصورة.

إن النص عند بورس لا يجب أن يخضع إلى قراءة مفضلة واحدة لأن المبدأ عنده هو تعددية التأويل[16]. وعلى هذا الأساس تحدث أمبرتو إيكو "عن وجود ميل عام نحو تحويل السيميوزيس اللامتناهية إلى قراءة حرة يقوم وفقها المؤولون بنخل النصوص للوصول بها إلى الشكل الذي يرضي نواياهم"[17]، كما أكد أن غايته من فحص نصوص بورس هو تبيان صعوبة «معرفة ما إذا كان تأويل ما تأويلا صحيحا وفي المقابل من الصعب التعرف على التأويل الرديء"[18].

ولا ينفك السيميائي يقرأ النص المكثف دلاليا الممتلئ بالعلامات ويتلقى اللوحة الرامزة بتدبر ووعي عميقين، فيمايز بين أصناف العلامات تلك التي اقترحها بورس وما أضاف لها السيميائيون من بعده، لتتجلّى ثلاثة أنماط كبرى للعلامة بالنظر إلى علاقة الدال بالمرجع وهي: الأيقونة، والمرجع، والرمز[19]، أضاف لها توماس سوبوك(T.A. Sebeok) ثلاثة أنماط أخرى هي: الإشارة (Signale)، والاسم (Nom)، والعَرَض [20] (Symptôme)، دون أن يغفل عن صنف آخر من العلامات سماه "العلامات الصفر" إذ يُكوّن غيابُ العلامة علامةً (L'absence de signe fait signe)،(...) فعندما يكون السياق ملائما يمكن للدال إيجاد دلالته في غياب العلامة؛ وهي الشكل "صفر"، وهكذا يمكن أن يدل انعدام قول عبارة صباح الخير بين شخصين يتعارفان لأول مرة في الصباح على وجود عداوة بينهما، ويضيف سوبوك أنّ "الدوال الصفر" توجد كذلك في التواصل الحيواني من ذلك أنّ نهيم الفيل الإفريقي للإنذار يكون في صمت"[21].

ومن أهم أنماط العلامات عند أغلب السيميائيين ما أشرنا إليه آنفا ونوجزه كالآتي:

1) **الرمز**:(Symbole) يرى بيرس أن الماثول يمكن أن يحيل على نفسه ويحيل على المؤول كما "يمكن أن يحيل على موضوعه من زاوية الأولانية والثانيانية والثالثانية؛ ففي الحالة الأولى(الأولانية) يشكل الموضوع أيقونا، وفي الثانية يشكل أمارة أما في الثالثة فينظر إليه باعتباره رمزا"[22]، وبذلك صنف الرمز إلى جانب الأيقونة والأمارة ضمن المقولة الثانيانية. وتخصّ الثانيانية "البعد الثالث داخل التجربة الإنسانية، أي ما يتعلق بتلك العملية التي

تمكّن الكائنات البشرية من التواصل بينها"[23]. ويعْقد الرمز مع ما يمثله علاقة اتفاقية تعاقدية، ويدخل ضمن هذا الصنف من الرموز بالمعنى المألوف في الاستعمال الحلبات الأولمبية والأعلام المختلفة.. وقد أدرج بورس ضمنه صنف اللغة الملفوظة وكذلك الإشارة اللسانية[24].

2) **المؤشّر** (Index)/(Indice): ترى مارتين جولي(Martine Joly) أنّ المؤشّر (Indice) أو (Index)، بوصفه أحد أشكال العلامة عند بورس، يعدّ"علامة تتميز بعلاقة تماسّ فيزيائية بالموضوع الذي تمثّله، وتبدو معه في علاقة سببية، هي المعنية قبل كل العلامات "الطبيعية" مثل الدخان بالنسبة للنار، والغيوم للمطر[25]. ويكون الارتباط بين الأثر والمحدث أو السبب والنتيجة أو السبب والمسبب مميزا للعلامة المؤشّرية ظاهريا من ذلك "آثار أقدام (جمعة) على الرمال في (روبنسن كروزو) مؤشر حضور أناس عند كروزو، والتعبيرات اللا إرادية على الوجه وفي الجسم تعد مؤشرات لحالة انفعالية"[26].

3) **الإشارة**[27](signale): تمثل الإشارة، وفق سوبوك، علامة يستدعي فيها الدال آليا وتعاقديا رد فعل المرسل إليه، ويقصد بـ"آليا" طبيعيا مثل صوت الرعد الشديد يجعل السامع يقفز رعبا، وتعاقديا أي اصطناعيا كطلقة المسدس عند انطلاق اللاعبين في السباق[28].

4) **الأيقونة** (Icone): يعتبر بورس الأيقونة علامة "يكون فيها الدال في علاقة تماثلية (Similarité) مع ما يماثله وهو المرجع"[29]، أي أنها تقيم مع موضوعها علاقة مشابهة فتتمكن من تمثيل موضوعها؛ فأيقونة شيء ما هي علامة ذلك الشيء وشبيهه، ومثال ذلك الطفل عندما يوجه سبابته على شكل مسدس، أو تلك الصور أو الرسوم البيانية أو صوت نباح الكلب "فهو أيقوني لحدّ ما، وكل آثار تقليد الأصوات الطبيعية تعتمد الأيقونة السمعية[30]".

5) **العَرَض** (Symptôme): تعتبر الأعراض علامة قسرية آلية لها على وجه الخصوص دلالة مختلفة لدى المرسل إليه (المريض الذي يرسل الأعرض "الذاتية") وبالنسبة للمرسل إليه (الطبيب الذي يلاحظ الأعراض "الموضوعية)"[31]؛ فهي تعدّ في نظر سوبوك نوعا مهما للتقصي في نظرية العلامات. وتظهر الأعراض والسمات في قصة "رثاء" لجبير المليحان لتدل على أحوال الشخصيات في تحولها من القوة إلى الضعف، ومن الصحة إلى

المرض، وفي حركتها اليومية الرتيبة بين ارتياد المسجد والجلوس على الرصيف ممسكة بـ"المسبحة"، و حتى تبلغ الشيخوخة ثم يحضر أجلها فتودع الحياة.

6) **الاسم** (Nom): يمثل اسم العلم علامة مخصوصة دالة على شخص بعينه، فإذا تكرر اسم الإنسان مثلا "محمد" فإن الاسم ذاته يحيل على شخص آخر بعينه، فالعلاقة بين الاسم والمرجع تبدو نقية إلا أنّ تكرار الاسم على ذوات مختلفة يجعل خصوصية تلك الذوات تميز أصحابها بأسمائهم مثلا "محمد" يعمل طبيبا و"محمد" شاب عامل في البلدية فكل منهما له خصوصيته بما يتميز به من صفات وخصال وسمات. ويبدو أن شخصية عبد الله في قصص المليحان ليست من هذا النمط لتكرارها في أكثر من قصة وإنما هي علامة دالة على ذلك الإنسان العربي (السعودي) الذي يعيش في الدمام ويروي الأحداث ويشارك فيها.

وتعمل العلامة داخل النص بشكل مثير للتفكير والتأمل، فهي تدفع القارئ إلى محاولة الغوص في أعماق النصّ والنفاذ إلى ما وراء السطور لاكتشاف المضامين وإعادة بناء قصدية النص (وليس المؤلف) وفق قواعد خاصة بالتأويل، فداخل هذا الكون الذي تغزوه العلامات يفكر الإنسان بالعلامات ويحاول كشف السنن التي يواجهها في النص. وتتوسل العلامات بالصورة والمجاز، فتتأتى الخصوبة الدلالية من علاقة المعنى بالعلامة والاستعارة والكناية، لأن المعنى "تفكير دال (La pensée Signifiée) كيفما كانت طريقة التعبير عنه"[32].

إنّ العلامة في خضوعها إلى اللغة والصورة تتشكل باستمرار في "عالم ينمو ويكبر ويضمحلّ داخل نسيج الأكوان الدلالية التي تؤسسها هذه النصوص أي داخل ما يطلق عليه بورس بالسيميوز"[33]، لتنتفي بذلك أي فكرة عن وجود تعارض بين اللغة داخل النص وما يمكن أن يوجد خارجه من عوالم لم تبلغها اللغة بعد. ويجد بورس مبررا لذلك في هذا العالم الذي يمثل نسيجا من العلامات وأنّ "كل ما في هذا الكون خاضع، أو يجب أن يخضع لسمطقة (Sémiotisation) تنقله من بُعده المادي إلى ما يشكل جوهره العلامي، أي بؤرة للدلالات المتنوعة"[34]. إن ما يشكل السيميوزيس هو ذلك الترابط بين العناصر التي تتشكل منها العلامة، لذلك ينبثقُ مفهوم العلامة من المعنى ولا يكون للعلامة معنى إلا داخل أكوان السيميوزيس ولما كانت العلامة متنوعة ومتحولة ذات بنية غير ثابتة تكتسب معناها في علاقتها بمرجعها وسياقها، فإنّ فهم السيميوزيس لن يستقيم بدون دراسة تلك العلامة في سيرورتها وتحولها؛ أي البحث في كيفية صناعة المحتوى.

2.1-السيميوز سيرورة سيميائية مستمرة:

يمثل السيميوز/السيميوزيس[35](Semios) سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة[36]، تلك السيرورة تقود "إلى إنتاج دلالة ما، أي إلى تأسيس العلاقة السيميائية ماثول-موضوع عبر عنصر التوسّط الإلزامي: المؤول"[37]. ولتشكيل سيرورة سيميائية لإنتاج الدلالة وتداولها فإنّ العلامة "تستدعي الماثول كأداة للتمثيل، وتستدعي الموضوع كشيء للتمثيل، وتستدعي مؤولا يقوم بالربط بين العنصرين أي ما يوفر للماثول إمكانية تمثيل الموضوع بشكل تام داخل الواقعية الإبلاغية"[38].

إنّ السيميوز سيرورة، وسيرورة السيميوز تأكيد متجدد لتلك السمة الملتصقة بالفعل السيميائي. ومادامت السيرورة تمثل مفهوما أنطولوجيا معنيا بـ"حدوث، حصول؛ الشيء الذي تدرك ذاته وأجزائه[هكذا] بجريانه عبر الزمن"[39]، فهي لا تعدو أن تكون عملية تفكير صرفة في حياة العلامات وتحولاتها إنها عملية تراكمية تطورية متتالية يظل النظر محتكما فيها إلى شكل الحركة وتتاليها دون المساس ببنيتها؛ إنّ استخدام كلمة سيرورة يشير إلى ما هو تراكمي متقدم متتال لا يتضمّن أي تناقض[40]، لذلك تبدو العلاقة بين السيميائيات والعلامة من حيث أنها موضوعها علاقة تلازم، فيقيم بينهما السيميوزيس، باعث التدليل المضاعف وخالق المعنى المتعدد، باعتباره سيرورة، فيعمل محركا للتأويل المتناهي وغير المتناهي.

ولما كان عالم السيميوزيس عالما متحولا قلقا ينبش في الغياب، فإن سيرورته التدليلية تنتعش من تأثير السياق الذي نشأت فيه العلامة وعلاقتها بالواقع وهو ما يعمل موجها للتأويل. إنّ الأمر الذي يجبر شخصا ما على إغماض عينيه يستدعي من الشخص نفسه فهم ذلك الأمر قبل الشروع في الاستجابة له، أي قبل أن تُفك الأسنن، وهو أمر يختلف عن إغماض العين بسبب ثوران غبار أو هبوب ريح عاصف، وفق المثل الذي أوردته مارتين جولي.

إنّ إنتاج معان عبر سلسلة من العمليات التي لا تدركها العين لكلمة "شجرة" مثلا تشكل سيرورتها الدلالية؛ فـ"هي مجموعة من الأصوات المنظمة وفق بناء عرفي، وهذه الأصوات تحيل بدورها على صورة ذهنية أو مفهوم خاص بالشجرة، ويعدّ هذا المفهوم (...) سيرورة تقليصية تهم العناصر المحددة لهوية الشيء في العالم الخارجي.

ذلك أنّ الشجرة التي تدلّ على عالم مخصوص: هذه الشجرة في هذا المكان وهذا الزمان بالذات وليس غيرهما، بل تدل على نموذج عام يحتوي كل النسخ الممكنة"[41].

لذلك لا يتوقف البحث عن المعنى عند السيمائيين، لاتصاله بالفكر، والسيميوزيس مقترن بحياة العلامات في سيرورتها وهو ما يجعله خزانا لا ينتهي من الدلالات؛ إنه محكوم في جميع ذلك بـ"بسلسلة من الإحالات الذاتية التي توضح نفسها بنفسها اعتمادا على قوانين داخلية فقط استنادا إلى منطق الإحالات ذاتها"[42]، فالعالم الخارجي والأشياء التي تؤثثه "كيانات لا يمكنها أن تلج عالم التدليل، أي عالم النصوص ونتاج المعاني، إلا من خلال بوابة الإحالات الرمزية التي تقود إلى خلق تصورات متنوعة تتكفل السيميوز بصياغة حدودها القصوى والدنيا الحقيقية منها والوهمية، المباشرة منها والرمزية[43]؛ وعليه "لا يمكن البحث عن المعنى خارج العلامات، ولا يمكن أن نفكر دون علامات، فالمعنى موجود في العلامات، والعلامات وحدها هي السبيل إلى إنتاج الدلالات وتداولها"[44].

وتقود السيميوزيس البورسية اللامتناهية إلى إمكانية الحديث عن متاهة تأويلية لا متناهية أي إلى اندحار لا متناه للعلامة، فهل يمكن كما تساءل بورس – أن نتحدث عن سميوزيس لا متناهية من خلال الأساليب التي يستعملها القراء المعاصرون الذين يتيهون في النص بحثا عن لعب سري بالكلمات أو عن الاشتقاقات المجهولة والتداعيات اللا واعية والصور الغامضة التي يسبر أغوارها قارئ فطن من خلال النسيج اللفظي الظاهري في غياب أي إجماع بيذاتي حول قراءة من هذا النوع[45].

إن "السيرورة التدليلية (ما يطلق عليه بورس السيميوزيس) لا يمكن حصرها ضمن حدود بعينها (يعتقد أمبرتو إيكو أن السيميوزيس لا متناهية نظريا ولكنها في الممارسة محدودة، فالخطاب- الذي هو طبيعة المتحقق- يقلّص من حجمها وامتدادها ويضع لها حدودا) فإن أي عملية إنجازية تروم بناء كون مستقل سينظر إليها باعتبارها انتقاء خاصا لجزئية دلالية تمتلك دلالتها من سياقها الخاص، فهو الذي يحدّد لها موقعها ضمن محيطها المباشر وهو الذي يحفظ لها، في الآن نفسه، روابطها مع المادة المشتقة منها"[46].

وفي قصص جبير المليحان القصيرة يعمل السيميوزيس على إنتاج الدلالات في مقام معين، من ذلك تحويله المكان إلى رمز دال في قصة "ناس" على الاغتراب عندما يقف "عبد الله" في سوق الدمّام أمام مبنى البلدية بين البنك الأمريكي والبنك الأهلي. وتتحول الوجبة اليومية في قصة "الأكياس" إلى رمز لعملية ذهنية تصور الكلمات

وهي تزحف على سطح أرضية الصف إلى رأس الطفل عبر الانشيال من كيس متدلّ من رأس المعلّم. وفي قصة "عقيدة" تتخذ أصابع البنتين رمزا للأمل والحلم الطفولي المستحيل، وأصابع الأب بعد أن يسحب المال بالبطاقة البنكية ثم يتوعد البنتين المبحرتين في غفلة من أبويهما، أما الصراخ فيحيل على الوهم والخوف من فقدان البنتين في القارب المجسم. وفي قصة "ثلاثة" يتحول الطفل الذي يقهقه إلى شيخ، علامة على الفزع من الزمن العجيب المتسارع. وعندما يصرخ الطفل في قصة "غدا" صرخة الولادة لا يدرك القارئ بماذا سيملأ الفجوات بين حدث الولادة والانتقال من حضن الأم إلى حضن الأخت لينطلق الطفل أخيرا في شارع الحياة.

3.1– التأويل بين التناهي والإفراط:

تدفع الحاجة إلى اكتشاف المعنى، تعرية العلامات واقتناص الدلالات الفارّة وإضاءة عالم النص، فالظاهرة الأدبية تحتاج في قراءتها إلى الولوج إلى أعماق البنية لاكتشاف المعنى الخفي، أو المعاني الثواني لأنذ غاية السيميائي الباحث عن القصدية الحقيقية للنص؛ لذلك فإن التأويل باعتباره نشاطا معرفيا منتجا ودعامة للسيميوز "لم يعد يبحث في النصوص الدينية عن سرّ أو أسرار تختفي في تلابيب المعنى الحرفي لقد أصبح التأويل نشاطا ضروريا تستند إليه كل العلوم الإنسانية من أجل فهم أفضل للتراث الإنساني قديمه وحديثه[...]إنه حالة وعي فلسفي لا ترى في المحدد بشكل مباشر سوى حالات رمزية تحتوي هذه المرة على أسرار الإنسان"الثقافية والإنسانية والدينية. وهي أسرار يجب الكشف عنها من خلال امتلاك المفاتيح الضرورية للتأويل"[47].

ويفصّل أمبرتو إيكو في أرقى شكلين عرفهما التأويل الذي مورس من حيث المردودية والعمق والتداخل وهما التأويل المتناهي والتأويل اللا متناهي أو المفرط (Over-interpretation) كالآتي[48]:

–حالة أولى يكون فيها التأويل محكوما بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية؛ فالتأويل وفق هذه الصياغة يتشكل من سلسلة قد تبدو، من خلال المنطق الظاهري للإحالات، أنها لا متناهية. فكل علامة تحيل على علامة أخرى وفق مبدأ المتصل الذي يحكم الكون الإنساني.

– حالة ثانية يدخل فيها التأويل متاهات لا تحكمها أية غاية، فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب، لا يحد من جبروتها أي سلطان [...] فالتأويل من هذه الزاوية لا يروم الوصول إلى غاية بعينها، فغايته الوحيدة هي الإحالات ذاتها".

إنّ مدار التأويل المتناهي الواقع الاجتماعي التاريخي لأنّ"التأويل ليس وليد بنية الذهن البشري ولكنه وليد الواقع الذي تشيده السيميوزيس"[49]. ويبني التأويل السيرورة السيميوزيسية فتحقّق العملية التأويلية سلسلة من القراءات الممكنة للقصديات المتعددة؛ فمن خلال السيميوزيس يمكن تصور الدلالة، بعيدا عن المعاني التقريرية، إذ يتشكل السيميوز من المسار التوليدي للبنينات في اتصاله السيميوطيقي[50]. ويترشح المعنى داخل السيرورة التدليلية عن الإحالات الممكنة على الواقع أو المرجع الذي تقيم دعائمه السيميوز فتعمق معرفتنا بالأشياء[51].

وفي هذه الحال، وإن بدا تنوع فعاليات التأويل مقترنا بتعدد القراءات، فإن التأويل المطلق في نظر إيكو وهم ولا يوجد لا نهائية للتأويل"[52]، كما أنّ تشعّب القراءة يبدو مرتبطا بتشعب العلاقات بين العلامات والمفسر؛ ففي قصص المليحان تمثل الشجرة علامة بانية لذاتها حتى في غياب المفسّر، ويسهم استحضار السياق الثقافي بعناصره المتوافرة وتنظيمها في تقليص هامش انفتاح العلامات على التأويل المتعدد، وهو ما يضمن للنص تأويلا ممكنا ويقود المسار التأويلي المهتدي بعناصر السياق والمعرفة السابقة إلى نتائج ودلالات منطقية.

2. بناء السيرورة السيميائية السردية:

تمثل شجرة "دوسوسير" ومن استدل بها من اللسانيين والسيميائيين بوصفها علامة تتألف من دال (صورة صوتية) ومدلول (صورة ذهنية)، أنموذجا تفسيريا معياريا مبسطا لفهم بنية العلامة، هذا المرجع لصورة الشجرة الواقعية ومدلولها يعبّر عن اختلافهما وظيفيا عن شجرة المليحان التي تمتد وتزحف في الشارع ثم تضعه في حضنها، يقول: «**مدّت الشجرة أغصاناً كأعناق النوق، حتى تكشف الشارع من علٍ: شارع واسع، كالح، ومغبر؛ يملؤه ضوء زائد، وكثير جداً، وحار.. شديد الصفرة. حاولت الشجرة النهوض بجذورها، إلى مكان آخر.. الجذور تتغلغل في طيات الأرض.. حاولت.. عندها، استدارت الشجرة، ولملمت الشارع، ووضعته في حضنها**"[53].

إنّ الوجوه المتحققة من معنى "الشجرة" كما وردت في النص ليست تلك الوجوه التي يصدقها الواقع، وإنما ما صادق عليه السياق وأجازه التأويل. ويعين ذلك جملة من القيود والقوانين والإكراهات الداخلية التي تحدد طريقتها في اكتشاف المعنى، وهي تنطلق من أساس ما جرى في الواقعة النصية، وأنتجته مجمل المسارات التأويلية الممكنة، وهو ما يعني "إعادة بناء قصدية النصّ وفق مقتضيات السياقات التي تقتضيها القراءات المتنوعة"[54].

وإذا كانت الشجرة في الطبيعة كائنا حيا يتغذى وينمو ببطء ويشتدّ عوده في صيرورة لا ترصدها العين، أفقيا في امتدادها ولا تصاعديا في الهواء خارج إطارها الذي غرست فيه، وهذا هو المعطى الأوّلي الثابت الذي يمثل الدال، فإنه الشجرة في النص المتخيل متحركة وعاقلة، وما حركتها تلك ونموّها لتشرف على الشارع من عل وتحاول النهوض ثم تلملم الشارع، إلا خروجا عن المعقول وإسقاطا للوصف على غير العاقل بما يمنحها حمولة تأويلية أخرى. لذلك أجاز تحين القراءة المكتشفة للمعنى الكاشفة للدلالة في قصة "شجرة" للمليحان من الوجوه الممكنة لمعنى الشجرة ما يأتي:

- يقابل الشجرة المعنية كائن بشري يتألم ويتحسر في صمت، إذ شخّص المؤلف عنصرا من الطبيعة وأسقط عليه من الأفكار ما منحه طاقة رمزية مكثفة وصورة ذهنية غير مألوفة.
- الشجرة رمز للأصالة والتجذر في التاريخ والتراث العربي الممتد في الماضي والحاضر.
- الشجرة هي الزمن الذي عاش فيه الراوي أو الزمن المطلق كما يراه.
- الشجرة هي الوطن الذي ينتمي إليه الراوي وهو المؤلف الضمني.
- الشجرة هي الحلم الذي يراود المؤلف الضمني في الحياة في وطن يتقدم فيه الإنسان ويتطور اقتصاديا وعلميا وثقافيا.

لقد جاءت عملية توظيف الكاتب للشجرة من درجة ثالثة في سيرورة العلامة المنزاحة عن مرجعيتها التقليدية وتركيبها في صورة جديدة مخالفة للمألوف ومخترقة للواقع المكتظ بالدلالة في قصة "شجرة"، فلا هي شجرة يقطين المتناصة مع ما جاء في قول الله تعالى: ﴿وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ﴾(الصافات: 146)، وما هي بشجرة زقوم تلك الشجرة العجيبة المرعبة: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ* طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ (الصافات 62:65)، ولا هي بشجرة الخلد المذكورة في القرآن الكريم ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هذه الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾ (البقرة الآية 35)، وإنما هي شجرة ما تشير إليها العبارة في النص ويحيل عليها السياق الثقافي، ويتفانى في وصفها الراوي؛ وهي شجرة النخيل النامية الضخمة الصابرة في دلالتها على التجذر في الأرض والأصالة والانتماء إلى المكان في حاضره وماضيه، وهي في مسار القراءة الثاني ذلك الإنسان الصابر المتجلد المتشبث بقيمه وأصالته يأبى على نفسه السفر والترحال وينفر العزلة

راضيا بالبقاء في محيطه الطبيعي ليحتوي من حوله في الفضاء الاجتماعي والثقافي فيؤثث معه نوعا من الألفة والوئام.

وما النخلة إلا تلك الشجرة التي بأّرها الراوي الناطق بصوت المؤلف الضمني وفصلّ في وصفها، فشخصها جاعلا حركتها في اتجاه الشارع المتسع المتسخ الكالح تحاوِل النهوض من مكانها والإفلات من قيودها، تعبيرا عن إرادة المرء الواعي بضرورة الخلاص من سطوة المركزية الطبيعية وإمكانية فك الارتباط بالمكان المألوف، لذلك عندما تعوقها جذورها تحتضن الشارع وتركن إلى البقاء؛ إنه–لعمري– وطن المؤلف الضمني عندما يحنو على أبنائه رغم تراكم الأحلام وصعوبة تحقيقها واستحالة التنصل من الجذور التي تظلّ رمز الأصالة ومصدر التمكين.

ولئن اتخذ جبير المليحان في بعض كتاباته القصصية القصيرة جدا من شخصية الطفل موضوعا لها ورمزا معبرا في سياقات مختلفة، فإن ذلك التركيز لا يعني أن قصصه موجهة للأطفال وتندرج ضمن أدب الطفل، وإنما يريد من خلال تجربته تلك توجيه رسالة إلى الكبار بلغة ثانية معبرة ومشفرة ورامزة، ولكنها أيضا منفتحة على تعددية القراءات بفعل انفلات علاماتها عن مرجعها وغياب ما أسماه بورس بـ"التعليمات الضرورية" لتوجيه القراءة. هذا المنحى في التفسير لا يعني أن تتسم العلامة بالإيهام لأن العلامات عندما تعمل في إطار فضفاض ومتناقض تضعف السنن فتكون الدلالة غامضة وأمر إبلاغها صعبا، وهو ما يجعل التأويل منفتحا والقراءات المتعددة ممكنة.

وتتوزع العلامات في القصص القصيرة جدا على عدة مستويات، تتجلى في المتواليات الخمس البانية للخطاب تلك التي حددها جان ميشال آدام في كتابه «أنماط وطرازات» (Types et Prototypes) وهي المتوالية القصصية، والوصفية، والحوارية، والتفسيرية، والحجاجية.

1.2– رحلة العلامة في المكون القصصي وتَشَكُّل المعنى في الزمن:

يتوافر القص وفق كلود بريمون (C. Bremond) على ثلاثة عناصر تكوينية رئيسة هي الموضوع، والزمنية، والمسندات المتحولة فضلا عن تتابع الأحداث والحبك والأسلوب(Procès) والتقييم النهائي[55]. ولا تخلو القصة القصيرة جدا من تفاعل الحدث والزمن والشخصية وتحوّل الأفعال وتنوّع الأقوال، كما في قصص المليحان "نجمة" و"غيمة الأصدقاء" و"طيور وأسماك" وغيرها.. فمنذ عتبة النصّ ورأسه المتفرّد في كلمة يتيمة تتصدّر الحكايةَ، يباغت القارئَ عنوانٌ وامض تعقبه جملٌ متفرقة في أسطر معزولة أو جمل مركبة في فقرة أو نيف

من فقرات معدودة منسوجة بدقة متناهية، خيطا فخيطا، مضفورة خرزة خرزة؛ فلا إطناب في أحداثها مملّ، ولا إبطاء في سردها مجحف، ولا تشتّت في موضوعها مربك أو بناء في أفكارها متنافر، تفاجئ القارئ منذ بدايتها حتى قفلها بسرعة أحداثها، واختزالها، وكثافتها، ورمزيتها، ودهشتها؛ تجري في زمن مضى ولكنه منفتح على كل الأزمنة والأوقات، تفاجئ القارئ الناقد للواقع الاجتماعي الإنساني فتعالج قضايا الفقر والظلم والمعاناة والأحلام المعلقة والبنوك التي تمتص دماء الأبرياء ورتابة الحياة اليومية والموت المفاجئ.

إن العلامة، بوصفها حاضنَ المعنى ومكمنَ الدلالة، لا تتفرّد بهُوية بنائية أو انتماء إلى مكون واحد، فهي سيرورة فكرية لا انتماء لها إلا إلى حقل الكلام والتواصل بين الخلائق والمخلوقات البشرية والحيوانية، يتلقاها الإنسان ويفك شفراتها، كما في قصة "القطار"، فيكشتف محننته الأبدية في رتابتها وتكرارها المملّ عندما يضرب في الأرض طالبا مبتغاه، ساعيا إلى البناء ثم يذهب تعبه وشقاؤه دون جدوى، بينما تتكرر الأيام والليالي وتتوالى فيكبر ويهرم ليخلفه خلف آخر ما إن يلتفت إلى الخلف حتى يضحك من ماضيه ويسخر من ضعف الإنسان وتهاونه وتأخره الفظيع. وبذلك يفقد زمن القص منطقه فيتحول الصغير إلى كبير بينما يظلّ الراوي المشارك في تلك القصة مراوحا في مكانه يستحيل مرة رمزا مصطبغا بصبغة أسطورية أو غرائبية وأخرى كيانا متعددا لا مرجعا ثابتا له.

أما في قصة "رثاء" فيبدو الزمن ضاربا في القدم وممتدا حتى زمن الحكي في دلالة صريحة على تكرار الحدث المشبع بالدلالة يمثله الرجل ثم الراوي الذي يُشبّه عمر الإنسان وهو ينقضي وتتساقط منه السنوات كما تنفرط من المسبحة حباتها. فهو **"منذ زمن سحيق يرى الرجل من نافذة مكتبه كل يوم جالسا على الرصيف، وفي يده مسبحة الزمن[..] وهو لم يأبه... وعندما يؤذن الظهر يقوم ويمشي منحدر الظهر، إلى المسجد.**

- **أمس مشى وحبات المسبحة تتساقط من خلفه!**
- **وقبيل آذان ظهر اليوم:**

أمسكت مسبحتي، وتوجهت إلى الرصيف، وجلست تحت ظل النخلة، وسط الدواماتّ"[56].

تلك الانفعالات المكتومة والانتظارات الخائبة تحيل عليها الأفعال المسندة إلى أزمنة في الماضي أو الحاضر المعيش المعبر عنه في لحظات الكتابة الممتدة على مدى عقود خلت تقاس بـ"مسبحة الزمن"، فتجري سلسلة من

الأحداث في مكان واحد متكررة ومتوالية قضاء وقدرا لا خيار معهما للإنسان، وتلك محنة الإنسان تتردد بين الوجود والعدم، وبين صيرورة العالم المتحول وتوقفه الفجائي.

إنّ القصة القصيرة أو "القصة الصغيرة" كما يسميها المليحان ويكبها مشبها إياها بـ"النفس العميق جدا" بدت في تجربته كما وصفها "شفافة وعميقة كالشعر ولكنها فاجعة مثله، وبها لوعة وبكاء وحزن، إنها ألم في القلب: أكبر من الوخزة أصغر من عملية جراحية"[57]، ينبني أسلوبها المكثف الفنتازي على نظام من الجمل القصيرة القائم على المفردة الرمز المنفتح على التأويل ضمن ذلك النظام المحكم.

2.2- السيرورة التدليلية وفكّ السنن في المكوّن الوصفي:

ألمعنا في المتواليات السابقة إلى أهمية المكون الوصفي في القصة القصيرة جدا عندما تراوح بين المشهد المفتت داخل السرد أو التكتّل في متوالية مؤلفة من جمل متراتبة وعناصر مركبة تشكل صورا خطابية في فضاء ما معين أو غير معين. وتستدعي تلك الصور جملة من الوسائط المثيرة للوهم؛ والمقصود بـ"الإيهام الإحالة على الظروف الزمانية والمكانية وأسماء القائمين بالفعل المروي متى كان الأمر يتعلق برواية الأحداث. وفي إطار ذلك يستخدم الوصف الذي يستعين بـ"الفعل التصويري" (Figuration) لتشخيص الموصوفات وتعيين أجزائها وخصائصها مما يسهم في إبراز الموصوف حتى يوهم السامع أنه ماثل أمامه يشاهده عينيا"[58].

ففي قصة "غيمة الأصدقاء" شبّه عبد الله سنوات عمره بـ"**قدور مصفوفة ملئت بالأحلام.. الأحلام تتبخر، ولا يبقى منها غير أحزان مالحة ويابسة في القيعان..**

(يجلس مع صديقه لابسا صمته، وصديقه يفرش أمامه أحاديثه اليومية التي لا تنتهي عن البيت الذي سيبنيه من الصندوق على قطعة الأرض التي سيحصل عليها من البلدية)"[59].

ويركض عبد الله "**إلى الشارع فيرى: وجوها كثيرة (كوجه صديقه) حاملة فوق رؤوسها قدورا تعلو منها أبخرة الأحلام فتختلط مكونة غيمة بيضاء ترتفع إلى الأفق... وفي مراعيها يتلاعب وجه صديقه ناظرا إليه ملوحا بضحكة مرة، وبيده قطعة ورق رسم عليها بيته الذي سيبنيه!**"[60].

وتُتخذ المحسوسات كما قدمها الراوي أدوات لتشكيل صور غرائبية لا تخلو دلالتها من العبثية؛ فشبه الرؤوس بالقدور التي تغلي وترتفع منها الأبخرة، ولكنها أبخرة أحلام وليست للطعام. وذلك شأن صديق عبدالله وكل

الوجوه التي رآها في الشارع، إذ تتخمّر الأفكار في الرؤوس وتغلي الأحلام منتظرة تحقيقها في الواقع، ولكن الوعود المضروبة من الصناديق والبلديات كـ"**وعود عرقوب**" و"ما مواعيدها إلا الأباطيل" (العبارة لكعب بن زهير) حتى فارق صديق عبد الله الحياة وقبرت أحلامه معه وهو ينتظر أحلامه الجميلة. أما البحر الذي يسرح فيه نظره، فقد تحول من علامة دالة على الكرم والعطاء إلى علامة على البخل وضيق ذات اليد، (**يقول: أوه...ما أضيق البحر**)[61].

ويبدو الكاتب في إعادة تشفيره للشخصيات ميالا للعجائبي في تقديم الشخصيات ليشكل منها كائناتٍ قادرة على الظهور بطريقة متحولة أو مشوهة مثل (رؤوس الأطفال ورأس الأستاذ) في قصة "الأكياس" بما تحيل عليه تلك المقولة التصنيفية من دلالة تنطوي على ثنائية العلم والجهل في اتصالها بالذوات المتفاعلة المصورة من وحي خيال الكاتب المندمج مع الراوي. تلك الذوات المشفرة المعبرة في قصصه القصيرة جدا تتحول إلى رموز مكتظة بالمعنى، أي إلى علامات تدل على صنافة معينة للشخصيات والبطل يستنكرها القارئ الواقعي، بينما هي في حقيقتها ترمز إلى منظومة اجتماعية تقليدية قائمة على التلقين والحفظ والتقليد، والتمييز بين الفئات.

"**لاحظ المعلم، وهو يدلق الوجبة اليومية من المعلومات في أوعية الطلاب، أن الكلمات تتساقط من مؤخرة رأس الولد الجالس في يمين الصف الأول، فالتفت إلى الجالس بجانبه، فإذا كلمات تسيل على ملابسه، استدار قليلاً، فشاهد الكلمات سائحة، بلون داكن على أرضية الصف: كانت تزحف ببطء وكأنها القار**"[62].

ويتشكل المشهد من خلال التشبيه بالأداة "مثل" بين المشبه الذاكرة المتدلية من الرأس والمشبه به وهو الكيس المليء بالثقوب، حيث تتساقط الكلمات من مؤخرة رؤوس الطلاب وتتناثر قصاصات الورق حول الفوهات الصغيرة والجمل الطويلة المتكررة، وتسيل الكلمات على ملابسهم وتسيح بلون داكن على أرضية الصف وتزحف ببطء نحو رؤوسهم، حتى رأى المعلم "الوجبة اليومية" من المعلومات في أوعيتهم.

"**ذهب إلى الطالب الأول: ذهل عندما وجد ذاكرته تتدلى من خلف رأسه مثل كيس مليء بالثقوب، وقد تناثرت حول الفوهات الصغيرة: قصاصات الأوراق، والجمل الطويلة المكررة. كان الطالب الثاني مثله.. والثالث.. والفصل كله..**"[63].

لقد وصف الراوي رأس طالب أول كما تهيّأ له ثم قاس عليه رأس طالب ثان، فثالث، ثم طلاب الفصل جميعهم فرآها مشاريع للمعرفة المؤجلة المتسربة من كيس المعلم الملقّن إلى أكياس الطلاب المتلقين؛ تلك المعرفة القائمة على التلقين لن تنتج عقولا خلاقة مبدعة لأنها لن تظفر بمستقرّ في الأذهان ولن تُسهم في بناء العقول مهما تضاعفت الجهود وتكرّرت محاولات التعلّم بالتلقين.

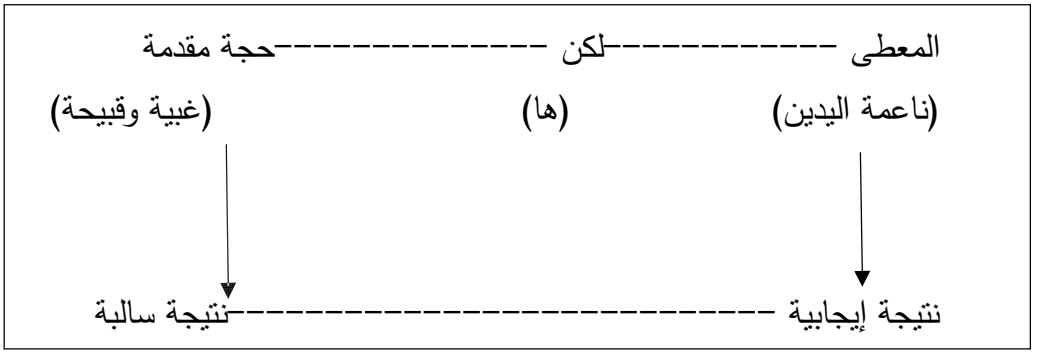
3.2- اكتناز الدليل في المكون الحجاجي:

ثمة إجماع من لدن المهتمين بمسألة الحجاج على أنّ الحجة هي ذلك «الفعل الذهني الذي يحاول من خلاله الشخص الذي يحكم أن يقتنع بصحة قضية ما"[64]؛ فعندما نتكلم فإننا نقوم بتقليد عالَم حقيقي أو متخيَّل وبناء صورة ذهنية من خلال اللغة، أما عندما نرغب في مشاركة مخاطَبٍ بعض المواقف حول موضوع أو عدة مواضيع، فإنه يتعين علينا إثبات موقف أو فكرة أو حدث للسامع بالحجة والبرهان.

وإذا كان الأمر جليا في الرواية لطول أحداثها وحواراتها، فإن المكون الحجاجي في القصة القصيرة جدا يبدو فيها مبتسرا ومكثفا ودالا. إنّ المتوالية الحجاجية في القصة القصيرة جدا تمثل طرازا غير نقي من أثر المكونات البنائية الأخرى الحوارية والوصفية والتفسيرية، لورودها مندمجة في الخطاب القصصي متداخلة في الأصوات تستعين بشيء من الوصف والحوار والتفسير وسرد الأحداث للإثبات والدحض والإقناع والرفض من دون أن تفقد سماتها الخاصة. كما أن المداخلات والردود أو الحوارات الداخلية وغيرها من أنماط الخطاب وأساليب القص الأخرى لا تكاد تخلو من الإثارة والاستفزاز والمجادلة والمقارعة والمحاجة بروابط حجاجية معينة من مثل "إذن" و"لكن" و"مع ذلك" مع إمكانية الجمع بين رابطين حجاجيين معا مثل "لكن مع ذلك" لتوكيد قوة الحجة والدليل.

إن الترسيمة الأساسية للحجاج تتأسس على رابطة بين المعطيات والنتائج بطريقة صريحة أو ضمنية[65]، فأما الصريحة فتكون النتائج فيها متوقعة من المقدمات مثل "البحر هائج لكني أحبه"، أما الضمنية كالمثال الذي استعاره جان ميشال آدام من تولمين (Toulmin) فتخالف فيه النتيجة المعطى في قوله"الماركيزة ناعمة اليدين، لكني لا أحبها". لقد مثلت الحجة في الأولى ناعمة اليدين المعطى، بينما النتيجة الصريحة المنطقية ما يترتب عن ذلك المعطى وهي"إذن أحبها" وتمثل الرد المتوقع على سؤال: لماذا تحب المركيزة؟ إلا أن الاستدراك بـ(لكن) قلب القاعدة المرجعية التي مفادها أن الرجال يحبون النساء ذوات الأيدي الناعمة.

ولا يكون المعنى واضحا هنا إلا بمعرفة سبب عدم حب المركيزة رغم نعومة يديها، لفهم مبررات وضع الجسر بين المعطى والنتيجة، ذلك أن نعومة اليدين لا تعدّ علامة دائمة دالة على الجمال المؤدي للحب. وخلاصة ذلك نجدها في المربع الحجاجي الآتي:



وتكمن الصعوبة في المكون الحجاجي في إقامة الدليل على ما نشعر به وليس في التعبير عنه، وتتعلق المحاجة بين المتحاورين في محاولة تقديم أدلة تسهم في إضاءة المعنى ورفع الغموض على الرسائل المبثوثة.

ففي قصة "أمن" ينقلب منطق الأفعال وتحضر العلامة الأيقونية بالربط سببيا بين فعلين أولهما متحقق استلزاما والثاني متوقع افتراضا؛ فبعدما انتهى عبد الله من تركيب الباب الكبير والنوافذ الضيقة وحمايتها بشباك الحرامي، تنفس عميقا ثم التفت إلى بناء بيته. لقد دفع منطق القصة عبد الله لتبليغ الدلالة المتصلة بالعنوان وهو "الأمن" تقديم بناء النوافذ وتركيبها عن بناء البيت، إذ إن راحة الإنسان وأمنه في بيته منعدم من دون نوافذ محمية وباب ضخم، وقد منح الأولوية لهما للدلالة على مطلب الطمأنينة والأمان في بيت نوافذه غير آمنة. وفي هذا المقام استحالت النوافذ القوية المحمية بشباك الحرامي والباب الضخم علامة على ضمان تحقق الأمان ومعطى مؤديا إلى نتيجة مقنعة لتحقيق الأمن والاطمئنان في زمان ومكان كثر فيهما والنهب والاحتيال والسرقة والاعتداء والانحراف، دلّت على تحققه عبارة (تنفس عميقا). ويمكن تمثيل ذلك في فرضيات ثلاث كالآتي:

1) بناء بيت وتركيب باب ونوافذ عادية ---------- لا يتحقق الأمن

2) بناء بيت ثم تركيب الباب والنوافذ ---------- لا يتحقق الأمن

3) "تركيب الباب الضخم والنوافذ الضيقة وشباك الحرامي" ------"تنفس عميقا" ----- "تحقق الأمان". المعطى ---------- الحجة ---------- النتيجة

هكذا وردت المغالطة المنطقية في مواطن كثيرة من قصص المليحان القصيرة جدا لتعكس أسلوبا في الكتابة ساخرا واختيارا في الوصف مفارقا للواقع. لقد منح المليحان المكون الحجاجي طاقة في الإقناع دافعة للاقتناع وحمل الدليل حمولة حجاجية احتجاجية على ما يتهدد حياة الإنسان ليجعل لتجربته القصصية الثرية سمة مميزة وطابعا خاصا سعى من خلاله إلى الخروج عن المألوف في الكتابة والإنشاء على غير مثال من التجريب القصصي.

4.2- سيرورة الرمز وبناء المعنى في المكون التفسيري:

لما كان علم المنطق هو الوجه الغائب للسيميائيات، كما جاء عن أحمد يوسف[66]، فإنّ تأثير جهاز السيمياء العلمي يضعف في المتواليات التفسيرية (Expressives) لأنها تشرح وتفسر وتعلّل لتوضح للمتلقي مقاصد المتكلمين وتبلغ لهم المعنى. وحينما تتوسل الأعوان التلفظية ببعض بالمساعِدات[67] أو المشيرات المقامية كحركة الرأس واليد وملامح الوجه وغيرها فتقوم بتفسيرها فهي بذلك تبسّط المعنى وتبلغ الصورة وترفع الغموض عن التعبير، في حين أن تلك المساعدات قد تشتغل كعلامات فتحافظ على إلغازها وغموضها داخل الخطاب بما يدعو إلى تجديد قراءتها ومحاولة فك تشفيرها.

وفي منطق القصّ الطويل لا يتوانى الراوي في تقديم شرح مختصر للإشارات غير اللغوية المصاحبة للأقوال والأفعال وتوجيهها توجيها مقصودا، ولكن المسكوت عنه هو دأبُ القصّ القصير غالبا لقيامه على الإيجاز والتكثيف والصهر والحذف والاختزال والتلخيص؛ وفي ذلك خروج عن السائد والمألوف من الأفكار والأحداث ودفع للمجهول ومنحة للعلامة تتدرج بها نحو الغموض والإبهام، لذلك لا يوجد في النص معنى واحدا ووحيدا جاهزا وإنما هو سيرورة كما يقول بنگراد، لا تكف عن التدلال.

ويقدم المكون التفسيري توضيحا لمقاصد المتكلمين بروابط تفسيرية مثل "لأن" إجابة عن اسم الاستفهام "لماذا" و"ذلك أنّ" و"لذلك" لربط الأسباب بمسبباتها فضلا عن الجمل الداعمة للأقاويل وفق العلاقة السببية (Causalité)، إلا أنّ المعنى المتعدد ينحسر تريجا ويصبح قابلا للتحديد بالمفسر الداعم للتأويل؛ وهو ما يبدو

قصة "أكياس" عندما تحسس المعلم رأسه بعد ما شاهد من أحوال الطلاب وجد كيسا كبيرا "**يتدلى على ظهره كالخرج وقد امتلأ بالكتب المدرسية.**

كان مثقلا جدا

برك في الصف فقد القدرة على الحركة والتنفس ..."[68].

فعدم قدرة المعلم على التنفس جاء نتيجة لحمل أثقال الكيس المملوء كتبا، وقد جاء هذا المشهد على على وجه المجاز والترميز على غرار ما شاهده من عناء حمل الأطفال للأكياس. فالمعلم في واقع القصة لم يكن يحمل كيسا داخل الصف وإنما تهيأ له حجم المعاناة التي مرّ بها لتحصيل العلم وما يعانيه الطلاب أيضا من مشقة حمل الكتبالمدرسية.

إن هذا المشهد إن بدا سرياليا في تمثله والتعبير عنه فهو في دلالته لا يخرج عن معنى المسؤولية التي يحملها المربي تجاه طلابه والرسالة الموكول إليه أداؤها. إن الكيس وهو وعاء ليّن يحمل على الظهر علامة مكتنزة بالمعنى ورمز دال على حجم المعلومات التي على الإنسان أن يكتسبها ليبلغها للمتعلمين فيشكل لديهم أوعية للعلم تنمو حصة بعد حصة ويوما بعد يوم بأساليب تعليم واستراتيجات حديثة وتقنيات متطورة بديلة عن الأحمال الثقيلة التي تنزء بها ظهور الأطفال وأعناقهم، وقد أضحت قطعة لا تتجزأ من أجسادهم.

وفي قصة "ثلاثة" يستفتح النص بتعبير مشوب بالشفوية دل عليه استعمال اللهجة المحلية العامية(فينا). يقول:

"مشى فينا القطار: تتراكض الأيام من النافذة.

قهقه طفلي الجالس خلفي فرحا بركض الأشجار، التفتُّ

إليه فإذا هو أبي يملأ كرسيه بالبكاء"[69].

إنّ تأطير مكان الحدث يهيئ القارئ إلى تخيل مشهد يترشح فيه الزمن ويترقرق المعنى من عقد المفارقة وخلق الكناية والاستعارة؛ فمن إسناد صفة الركض للأيام وهو شيء من لوازم الكائنات الحية، إلى قهقهة الطفل كناية عن الفرح إلى وصف سرعة سير القطار ليكنّي بذلك عن تسارع الزمن وقصر عمر الإنسان؛ فكان التناقض قائما بين الركض في الساحات وركض الأشجار من نافذة القطار مفارقة مبنية على تضاد خالق لانفعال معكوس (الضحك ينقلب إلى البكاء والشباب إلى شيخوخة)، إذ عقد صلة بين الفرح للطفولة دلت عليه القهقهة، والحزن

للشيخوخة دلت عليه الدموع التي ملأت الكرسي. وما انقلاب المشهد إلا رمزا دالا عن وهم الشعور بالزمن المنطوي بوصفه (الزمن) أفق الوجود في العالم كما يقول بول ريكور، لأن الزمن يعرف بالمشاعر والظروف والأحداث وليس بالساعات والدقائق؛ لذلك يقصر الزمن عندما يكون الإنسان سعيدا، ويطول عندما يكون قلقا، ويبدو غير متناه عند المعاناة، وجميلا عندما يكون الإنسان عاشقا.

إن رمزية القهقهة والدموع والمفاجأة المعقودة في الالتفات وما يتصل به من غرائبية في المشهد يفسر إلى حد بعيد انزلاق المعنى وتعدد الدلالة في قصص المليحان القصيرة جدا إلى درجة تنفتح فيها الاستعارة والكناية والمجاز على تخوم العلامة المنبثقة عن المشهد المروي وسيرورته السيميائية العجيبة.

5.2- البعد التداولي للعلامة وتأويل المقاصد في المكون الحواري:

إنّ الراوي بوصفه عونا منظما للحكاية ينقلها إلى مروي له مؤطرا الأقوال الحوارية (Dialogique) والمونولوجية بين الشخصيات، موكول إليه أمر إيصال المعاني المترشحة عن مقاصد المتكلمين المعبرة عن مواقفم بما يتحقق به تبليغ مراد الشخصيات والمروي له ويحقق التفاعل بينهم، ذلك أن التفاعل بالعلامات يقتضي الاقتدار على حل شفرات اللغة وامتلاك نواصي الكلم.

وتحمل الأقوال المتبادلة بين الشخصيات تداوليا علامات متفاوتة في درجة التشفير يحدّدها السياق ونوع الرسالة التي يرغب المتكلم في أدائها، وقوتها الإنجازية القادرة على قلب المواقف والقناعات، ولكنها أيضا تحيل على نوع من التواصل الاجتماعي والاقتصادي النمطي المتداعي للانهيار محملة بدعوى التعجيل بالخلاص من الرداءة والخصاصة والجهل والظلم وتوق الإنسان إلى الرفاهية والعدل والأمان.

ويعدّ الحوار منتجا نصيا للتفاعلات الاجتماعية ولتبادلات الأفراد داخل النص[70] فهو منتج نصي يحتمل الوضوح الغموض في تبليغ الملفوظ ويتوسل بأفعال الكلام لتبليغ مقتضياته كالنداء والأمر والنهي والطلب وغيرها. ويمثل المونولوج تدخلا لفظيا أحاديا منبعه الذات ومرده إليها، يفترض ردا ذاتيا خطابا موجها من الأنا المتلفظة إلى الأنا المتلقية؛ فكل خطاب فردي كما يقول جاكبسون قد يكون متيسرا للفهم وقد يكون ملغزا[71].

ويتداخل الحوار والحوار الباطني في قصة "الناس" ابتداء بالنداء الصادر عن عبد الله (الاسم الرامز للإنسان عند المليحان) متوجها به إلى المخاطب قائلا **"يا ناس"** ليشكل فاتحة للحوار المؤطَّر بمكان هو سوق الدمام وأمام مبنى

البلدية أين يقف عبد الله متطلعا إلى البحر بين البنك الأمريكي والبنك الأهلي بجانب شارع الحب، إلا أن الحوار قد بدا ذا طابع مونولوجي فاقد للردّ، فهو جزء من بنيته غير المتكافئة في إخلالها بمبدأ التبادلية، ذلك أن المخاطَب اسم نكرة مطلق ومتعدد غير معين في ذاته، والكلام الموجه إليهم(الناس) بأفعال قول أحادية الاتجاه: أفعال أمر، واستفهام، وتعجب،واستنكار لأفعال العباد، متضمنا معاني اللوم والعتاب كما يبدو في النص، يقول:

"يا ناس ماذا تفعلون؟

هذا ما صاح به (عبد الله)، وهو يقف في سوق الدمام: أمام مبنى البلدية بين البنك الأمريكي والبنك الأهلي، بجانب شارع الحب، متطلعاً إلى البحر.

قال: ألا ترون؟ – انظروا: في الوقت الذي تُحْكِم الأرض الخناق عليكم.. تبقى الأسماك طليقة في براريها!!

– انظروا"[72].

ويغرق الذهن في قصص المليحان القصيرة جدا ويستغرق زمنا في تأمل أعماق النص محاولا الظفر بالمعنى وقد تضاءل الخيط الناظم للدلالة بزيادة التكثيف وانفتاح النص على اللامحدود، إذ جاء خطاب المتكلم (عبد الله) للناس مبتورا.. وهو ما اقتضاه عامل التكثيف في القصة القصيرة جدا، ليباعد، من جهة أحادية، بين شفرته الحوارية ودلالته الرمزية؛ فينأى بالناس عن بلوغ جوهر الحقيقة وانكشاف العالم وليرى عبد الله ما لا يراه الآخرون؛ يرى فئة من البشر تعيش في حرية مطلقة وتستمتع بالحياة، بينما الآخرون يعانون شظف العيش ورداءة الأوضاع الاجتماعية.

لقد اتخذت "الأسماك الطليقة" علامة على الحرية والراحة والاستمتاع بالحياة منزاحة عن مرجعها، باعتبارها نوعا من الحيوانات، لتحيل على فئة من الناس المترفين المرفهين على وجه الموازنة بين قسمين من الناس؛ قسم ينعم بالحياة الكريمة ويتمرغ في بحبوبة من العيش وقسم يعيش في اختناق وضيق، علاوة على ما يلقونه من فعل التضييق عليهم من الأرض عندما "**تحكم الأرض الخناق عليكم**".

إن حوارات القصة القصيرة جدا المبتسرة والمختزلة والمقطوعة في مجملها كثيرا ما تمنح احتمالات متعددة لملء الفراغات وتوقع الردود وتأويل العلامات؛ كذلك سائر المكونات البنائية عندما لا تتوقف عن التدلال واحتمال توقع مقاصد أخرى للنص.

3. مسارات الدلالة وانفتاح التأويل في"مشكلة بسيطة":

لا تكاد بعض القصص القصيرة جدا تتجاوز متوالية من متواليات الرواية أو القصة إلا أن نظامها القائم على التكثيف والتنوع في البناء يجعل من العبارة المشكلة للعلامة مكونا طرازيا صغيرا تتعالق معه على فضاء الصفحة بقية المكونات الطرازية الأخرى اللغوية وغير اللغوية، لتترشح عنها معاني تتجاوز عدد الكلمات القابعة في نسيج النص.

ويبدو جبير المليحان مولعا بالإيغال في الترميز شغوفا بوطء شعاب الغرائبي والعجيب في قصصه القصيرة جدا، إذ يشيع فيها الغموض والطرافة من ذلك قصته"مشكلة بسيطة!![73] وهي من القصة التي تبدو أحداثها واقعية مألوفة لدى القارئ وسرعان ما تفاجئ القارئ بغموضها، ويسود في كثير منها الفراغ الذي يتخلل الجمل وتدلخات الشخصيات وهو ما يستدعي ملء تلك الفجوات بعد إخضاعها للتشريح . وقد توزعت الوحدات التلفظية وفق انتمائها إلى المتلفظ كالآتي:

[1.1] خلت المدينة من الماء.

[2أ] المدينة كلها بلا ماء..

[2ب] الناس إلى الشوارع خرجوا..

[2ج] عطشوا كلهم..

[2د] جلسوا ينظرون إلى الغيوم المسرعة تمر من فوق مدينتهم.

[2هـ] المدن الأخرى بعيدة أهلها أحاطوها بالجند والأسلاك.

[2.1] قال بعضهم: لو يحفرون الأرض..

[2.1.أ] يا له من تعب..

[2.و] جلس الرجال في الشوارع يتصببون عرقا من حرارة الشمس..

[2ز] والأطفال يتصايحون..

[2.1.ب] برك العرق تتجمع.. وتكبر..

[2.1.ج] بحيرات ترفدها دموع النساء التي تسيل من تحت الأبواب....

[2.1.د] ماء كثير تجمع،

[3.1] والناس أخذوا يشربون!!

إن تتبع مسارات التلفظ في هذه القصة القصيرة جدا تبدو مراوحة بين ما ينسب إلى راو أول وراو ثان وشخصيات وهو أمر تعينه القرائن المعنوية والسياقية الدالة كالنقطتين العموديتين وسجلات الكلام وثيمة المحكي التي تحيل على متلفظ مختلف داخل النص يَعرض الأحداث من زاوية رؤية مختلفة؛ لذلك جاءت العلاقات سببية بين المروي في [2أ] و[2ب] وبين خطاب الشخصيات في [2ب] و[2.1.أ] وما يليه من وصف في [2.و] و[2ز] وما تولد عنهما علامات ناشئة نتيجة العجز عن بلوغ الماء، على الرغم من مشقة بحث الرجال في أعماق الأرض، وهو يتضح في الجدول الآتي:

مسارات الدلالة	نوع العلامة	الحدث	الدلالة	التأويل
المسار الأول	العلامة الطبيعية	**انقطاع الماء**	**الجفاف**	**انقطاع الرزق**
المسار الثاني	الإشارة	**انتظار المطر**– لم ينزل الغيث، والقرى المجاورة مسيجة بالجنود والأسلاك	**انقطاع الأمل**	**الخذلان**
المسار الثالث	الرمز	**صراخ الأطفال** – دموع النساء	**العطش** الشديد	**نفاذ الصبر**
المسار الرابع	الأمارة/المؤشر	الحفر – **العرَق** – تجمع العرق	**التعب** والشقاء	**الفعل** وقوة الإرادة

المسار الخامس	العلامة الاصطناعية	**شرب العرق والدموع** من البرك والبحيرات	**الفشل والتسليم** بالمحال حلّا بديلا للمحافظة على حق الحياة	انقطاع السبل وضياع الحقوق وانتفاء القيم الإنسانية

إن خلو المدينة من الماء هو الذي أدى إلى الجفاف قد شكل إشارة أي علامة طبيعية على حدوث الجفاف والعطش، بينما لم تقد البدائل المقترحة في مرحلة أولى إلا إلى الفشل وزيادة العطش، فلم تنزل المطر واستحال جلبه من المدن المجاورة، حتى لجأ الناس إلى حفر أعماق الأرض فتولد عن التعب ومشقة البحث عرق الرجال أمارة على خيبة المسعى، وترتب عن ارتفاع صراخ الصبية (وهو رمز دال على الألم) انسكاب دموع النساء (رمز دال على الألم والخوف)، لتتجمع الدموع وتختلط بالعرق في برك وبحيرات طوّعها الرواي لتكون الحلّ الأوحد المنقذ لأهل المدينة من الفناء وهو ما استلزم الحُكْم بإباحة الضرورة للمحضور ودفع الضرر بالمقدور عليه.

وهكذا تحولت العلامة من الدلالة على الجفاف إلى حاجة الإنسان الماسة إلى الحصول على ضرورات الحياة؛ وبذلك حلّ الفقر محل العطش، واستحالت بحيرات العرق والدموع علامة على العجز، معادلا موضوعيا للماء المفقود ليروي الناس به ضمأهم ويسكنون به أوجاعهم. تلك الأدوار العاملية وفق مصطلح غريماس وضحها تدرج العلامة في مسارات جدلية صريحة وضمنية انطلقت من سطح الخطاب ونفذت إلى أعماقه أفقيا وعموديا بحثا عن المعنى الذي يقتضيه سياق التلفظ وأبعاده الدلالية.

إنّ تحول العرق والدموع إلى ماء وتجمعه في برك يخالف منطق الأحداث ويخترق قوانينه وهو ما يستدعي العودة إلى بداية القصة والتأويل ابتداء بالعنوان لفهم طبيعة تلك العلاقات ودلالاتها وبالتالي إعادة بناء مقاصد النص وفق إحالاته وسياقاته؛ فالنص على قصره مكثف في دلالاته ومفارق للواقع في إحالاته مفارقة عجيبة تبدو منذ عنوانه الذي اختار له المؤلف عبارة "مشكلة بسيطة!!" منتهية بعلامة تعجب مزدوجة دلالة على استنكار بساطة الخبر المعلن باعتبار أن حاجة الإنسان إلى الماء، وهو سرّ الحياة ومنبع الوجود، ضرورة ملحة ومسألة حياة أو موت بالنسبة لكافة المخلوقات.

أما عمود القصّ وهيكله فيتمثل في الجمل الخبرية المحورية الثلاث [1.1]، و[2.1]، و[3.1] يتخللها خطاب راو من درجة ثانية في [2أ]،[2ب]،[2ج]،[2د]،[2هـ]،[2و]،[2ز]، خطابا يلفه غموض في الإعلان عن هوية المتكلم

وهو ما يحول دون الجزم بحقيقة انتساب الأقوال إلى راو أو شخصيات معلومة الهوية. ولعلّ ما يبرر ذلك الاختيار ما انتهي إليه المشهد العجائبي من تجمع الناس وشرب العرق والدموع والسكوت عن التعليق عن نهاية الأحداث إن كانت بالإرتواء من عدمه أو الرضا أو السخط، وهو ما يجد له مبررا في محاولة الراوي تشكيل صورة ساخرة من الواقع تختفي في ماوراء المسموع من الملفوظ السردي والصمت غير المصرح به.

ثمة إذن أسباب ومسببات تدفع الأحداث إلى التدرج من البساطة إلى التعقيد، ومن الوضوح إلى الغموض، ومن المألوف إلى النبش في المسكوت عنه، تخلق أنماطا من العلامات في قصص المليحان القصيرة جدا، وتولد مستويات من الدلالة وتشكل المعاني التي يحتّمها الخطاب؛ بل إنّ تلك المقاصد ليست إلا صدى لخطاب رفض ضمني واحتجاج واستنكار تتعالق فيه المكونات السردية، وتتشابك الأصوات فتخلق خصوبتها الدلالية وهويتها الأجناسية بعيدا عن مقولة نقاء الجنس الأدبي المتهالكة العاجزة عن الإفلات من عواقب توظيف الرمز، والأسطورة، والقناع، والمجاز، مجالات التأويل المفتوح وأدواته.

الخاتمة والنتائج:

إن النص بعد انفصاله عن قصدية الذات التي أنتجته لا يمكن أن يفرض على القراء التقيد بقراءة نموذجية معينة ولا بمقتضيات قصدية المؤلف الغائبة، وإنما يحال النص إلى قرائه ويثيرهم ليفعّلوا فيه معول القراءة والتأويل وفق مقتضيات ذلك النص وقوانينه. فالعلامات ليست ثابتةً جامدةً في المنجز الإبداعي للمليحان باعتباره من المبدعين المنخرطين في الكتابة المنفتحة على القراءة المتعددة، وإنما هي كتابة تحيا بالعلامات في سيرورتها السيميوزيسية وتُخلّد بإطلاق العنان للدلالة.

لقد أبت شخصيات المليحان إلا أن تبحث عن ذواتها وكياناتها في الغموض والتواري عن الأنظار، لتدعو القارئ إلى ملاحقتها ومحاورتها ومنازعتها المعنى، فإذا هي حبلى تتنفس هواء جديدا ومهاجرة ولكنها تؤمن بأن الحرية لا تطلب خارج الوطن وأن السفر والترحال يكون اختيارا لا اضطرارا وفق عبارة جيران[74].

تلك هي القصة القصيرة جدا في مفهومها وخصائصها وأبعادها شكلا ومضمونا، في تجربة جبير المليحان السردية بخاصة وفي تجربة عدد من المؤلفين السعوديين أمثال محمد منصور الشقحاء، ومحمد علوان، وجمعان الكرت، وفهد العتيق، وأحمد القاضي وغيرهم[75].

ولئن تراوحت تجربة هؤلاء المبدعين بين الواقعية والاجتماعية والوجودية والرمزية، فإن تجربة المليحان القصصية لا سيما القصص القصيرة جدا قد أوغلت في الرمزية والتجريد في كثير منها، إذ لم يتوان المليحان عن شحذ نصوصه بطاقة من التعبير دالة بعد أن اشتغل عليها بتوأدة وتبصّر فتدبّر مساربها وخط مساراتها للولوج إلى أحداثها من منافذها وعتباتها ناهجا نهج الاختراق والتأجيل، واطئا موطئ المسكوت عنه، متجاوزا منطق القص المألوف العمودي ابتداء بتاج النص الأفقي في التزام منطق زمن القصة، باعثا التوتر والدهشة في متلقيه، موقعا المتعة والإثارة والفتنة في قلبه؛ عبر اللّعب بالدوال وتأجيج الانفعالات والنوازع النفسية بالاشتغال على المعنى من خلال منظومة من العلامات اللامتناهية التي لا تنتفي فيها التشعبات ولا يتوقف التعاقب بين درجات التأويل وأنشطته وسيرورة التدليل في رحلة سيميوزيسية تطوق إلى اللامحدود عبر توالد الدلالات وتناسلها العنقودي.

بناء عليه ليس من السهل على القارئ النفاذ إلى أعماق تجربة المليحان القصصية لاتسامها بخاصيتين مهيمنتين على تجربته القصصية وهما الغرابة والعبثية؛ فأما الغرابة إذا كانت متأتية من زئبقية المؤول الباعث على الغموض وانغلاق المعنى وانفصال العلامات عن مرجعها واتساع السياقات الخارجية، فإنّ العبثية متمثلة في تلك الصور الكاريكاتورية المتألمة غير المألوفة في اختراقها للواقع ومفاجئتها المتلقي، وفي كلتا الحالتين لا يكف النص عن خوض دروب المغامرة وصناعة الدهشة.

إن قصص المليحان القصيرة جدا توقظ في الإنسان الرؤية الأرحب للوجود فتجيز له سكنى عالم النص والقرار فيه والاستئناس إلى دفئه الوجودي لأنها تعود بالكلمة إلى منبعها فيجتاحها رشح من نبعها الذي يجلي العالم، وهنا تتجلى العلامة في ديناميتها الدلالية من جهة كونها هي التي تحيي الكلمات الموات فتجعلها كلماتنا، بل إن تلك المخيلةَ الخلاقة تتيح للقارئ أن يفكر أكثر مما يبوح به النص ويشير إليه قصده، فهي تدفع المتلقي إلى المرور من مسائل المعنى إلى استشكالات الدلالة والخروج من حدود النص إلى رحابة العالم ومغادرة المألوف إلى المأمول، والكائن إلى ما ينبغي أن يكون.

الهوامش:

1- إيكو، أمرتو. العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ت. سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ط2، 2010، ص.47.

2- بارت، رولان. لذة النص. ت. محمد خير البقاعي، ومحمد الرفرافي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع.10، ربيع 1990، مركز الإنماء القومي، لبنان، ص11

3 - Pour une Sémiotique cognitive : Jean-Marie Klinkenberg. Revue de linguistique de l'université de Paris Ouest Nanterre La Défense, 44/2001 https://journals.openedition.org/linx/1056#article-1056

4- اجترح أمبرتو إيكو هذا المصطلح. (يراجع مقال: سيميوزيس الحيوان في النص المسرحي "محمية خنزير" لمحمد أبو العلا: محمد جلال أعراب، مجلة فكر العربية، ع 2، س1، ماي 2016، ص70، وكذلك كتاب: سعاد بن سنوسي: السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة قراءة في الخطاب النقدي المغاربي: مركز الكتاب الأكاديمي، 2019، ص.240

5- يشير بنگراد في مقال له في موقعه على الشبكة العنكبوتية إلى أن شارل سندرس بورس(C. S. Peirce) (1839-1914) "كان أول من أدخل مفهوم السميوزيس إلى ميدان السيميائيات. بل لقد كان أول من أرسى دعائم نظام للتدليل وإنتاج الدلالات يمر عبر ميكانيزم خاص أطلق عليه اسم السميوزيس" السميوزيس القراءة والتأويل" مجلة علامات، ع.10، 1998.

وقد استهوى مفهوم السيميوزيس اللساني يلمسليف (1899-1965) وغريماس (1917-1992) الذي تتبع مسارب ذلك المشروع العلمي ليلمسليف وتطوره مبرزا "كيف أن لسانيات يلمسليف وبخاصة مفاهيم مثل السميوزيس قد أثرت هذا البناء النظري". سيميائيات السرد (2018، ص.13)

6- بنگراد، سعيد. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2012، ص.32.

7- يراجع: بورس ش. سندرس. السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط.1، 2005، ص112-151

8 - Joly: 2000, P. 28

9 - Ibid, P.28

10- Ibid, P. 29

11- إيكو، أمرتو. العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، 2010، ص.54

12- شولز، روبرت، السيمياء والتأويل. ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994، ص. 245.

13- إيكو، أمبرتو. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. ت. سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، بيروت -الدرار البيضاء، 2004، ص.120

14- يراجع: إيكو، أمرتو. العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ص.59، ص.60

15 - Joly: 2000, P.29

16- ينظر: إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص.136

17- م. ن. ص.137

18- م. ن. والصفحة

19 - Joly: 2000, P. 29

20 - Ibid, P.31

21 - Joly: 2000, P.32

22- بنگراد، سعيد: السيميائيات والتأويل: مدخل ليميائيات ش.س. بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 2005، ص.109

23- م. ن. ص.120، 126

24 - Joly: 2000. P. 31

25- Ibid. P.31

ورد استعمال مصطلح "أمارة" مقابل (Indice) عند سعيد بنگراد ومثل لها بالدخان دليل على النار: (السيمياء والتأويل، ص.119)

26- تشولز، السيمياء والتأويل، ص. 249

27- مما جاء في مقال الزاوي بوغورة ترجمته لـ مصطلح (Indice) بإشارة فقال: ""تشير الإشارة (Indice) إلى موضوعها نتيجة لوجود ترابط ديناميكي بينها وبينه من جهة وبينها وبين حواس الشخص من جهة أخرى". العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع.3، يناير-مارس2007، ص.102

28 - Joly : 2000, P. 32

29 - Ibid, P. 30

30- شولز، السيمياء والتأويل، ص. 242

31 - Joly : 2000, P. 32

32- Brandt, Per Aage : Les petites machines du sens. Essais de sémiotique cognitive. (Manuscrit de livre) 2e édition, 2018, P.5

33 - إيكو، العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ص.170

34- بنگراد، السيميائيات والتأويل، ص.170

35- ترجم سعيد الغانمي هذا المصطلح بـ "السمطقة" و"التوليد الدلالي"، أي توليد معنى مجازي من النص مشيرا إلى أنه سبق أن استخدمه ريفاتير مضادا للمحاكاة، (شولز السيمياء والتأويل، ص.244) أما سعيد بنگراد فقد اقترض اللفظين "السيميوز" و"السميوزيس" و"الشميوز" مقابل المصطلحين الفرنسي والانجليزي(Semios) و(Semiosis) .

36- بنگراد، سعيد. السيميوزيس والقراءة والتأويل، مجلة علامات. ع.10 ، 1998، موقع سعيد بنگراد:

http://saidbengrad.free.fr/al/n10/4.htm

37- بيرس، السيميائيات والتأويل: ص.75

38- م. ن. ص.77

- 39 معنى «سيرورة كتابة» في المعاجم العربية والأنطولوجيا:

https://ontology.birzeit.edu/term/%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%B1%D8%A9%20%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A9

40- ينظر: كيله، سلامة. "السيرورة والصيرورة" مجلة *رمان الالكترونية*، 2017/2/3 الرابط:

https://rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=2383

41- بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص.48

42- أعراب، سيميوزيس الحيوان في النص المسرحي. ص.71

43-بيرس، السيميائيات والتأويل، ص.171

44- م. ن. ص.30

45- إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص.120

46- بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها تطبيقاتها، ص. 244

47- م. ن. ص.268

48- إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص.11-17

49- م. ن. ص.135

50- غريماس، ألجيرداس. سيمياء السرد، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2018، ص.96، 97

51- ينظر: بيرس، السيميائيات والتأويل، ص.184

52- م. ن. ص. 188

53- جبير المليحان: "شجرة": شبكة القصة العربية: www.arabicstory.net/stories/شجرة

54- بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها تطبيقاتها، ص.231.

55 - Adam, Jean Michel : les textes types et prototypes, Nathan /HER, 4 Ed, 2001, Paris, P.46

56 - المليحان، جبير. قصص قصيرة جدا، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج.4، ص.52

57- المليحان، جبير. صغير لماذا، النادي الأدبي بجدة، مج.26، مايو 2013، ص.27

58- العجيمي، محمد الناصر. في الأسس النظرية للاتجاه السيميائي. الفكر العربي المعاصر، ع.136-137، ص.129

59- المليحان، جبير. قصص قصيرة جدا، ص.48

60- م. ن. ص. 50

61- المليحان، جبير: قصص قصيرة جدا، ص.48

- 62المليحان، جبير : https://www.arabicstory.net/stories/الاكياس

63- م. ن. والصفحة.

64- بنگراد، السيمياء والتأويل، ص. 125

65 - Adam, P.106

66- يوسف، أحمد. السيميائيات الواصفة: المنطق السيميائي وجبر العلامات. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2005، ص17.

67- المساعدات مصطلح لبيار جيرو ورد في كتابه "السيميائيات: دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، ترجمة منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2016، ص.59

68- جبير المليحان: الاكياس/https://www.arabicstory.net/stories

[69]- المليحان: صغير لماذا، النادي الأدبي الثقافي بجدة ج26، ص.28

70 - Adam, P.149

71 - Ibid., P.149

1- المليحان، جبير. شبكة القصة العربية استعيد منه بتاريخ: 2022/03/29م:

http://www.arabicstory.net/SearchWriter/107

[73]- المليحان، جبير. قصص قصيرة جدا، ص.50

[74]- جيران، عبد الرحيم. سراب النظرية: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط.1، 2013، لبنان، ص47

[75]- يراجع: اليوسف، أحمد خالد. "دهشة القص: القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، كتاب الفيصل، عدد 14، الرياض، 1438هـ. ص.151

- قائمة المصادر والمراجع:

أ- مصادر بالعربية:

أعراب، محمد جلال. "سيميوزيس الحيوان في النص المسرحي محمية خنزير لمحمد أبو العلا"، مجلة فكر العربية، ع 2، ماي 2016، ص70.

بنگراد، سعيد. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2012

بنگراد، سعيد. السيميائيات والتأويل: مدخل ليميائيات ش.س. بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 2005

بوغورة، الزاوي. "العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع.3، يناير-مارس2007.

جيران، عبد الرحيم. سراب النظرية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط.1، 2013

سعاد بن سنوسي. السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان- الأردن، 2019

العجيمي، محمد الناصر. "في الأسس النظرية للاتجاه السيميائي"، الفكر العربي المعاصر، ع.136-137.

المليحان، جبير. قصص قصيرة جدا، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج4، 1999.

المليحان، جبير. صغير لماذا، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج26، 2013

يوسف، أحمد. السيميائيات الواصفة: المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2005

اليوسف، خالد أحمد. "دهشة القص في القصة القصيرة جدا القصة السعودية". كتاب الفيصل (14)، مجلة الفيصل، الرياض، ع483-484، 1438هـ

ب-مصادر أعجمية مترجمة:

إيكو، أمبرتو. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، بيروت -الدرار البيضاء، 2004

إيكو، أمرتو. العلامة. تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط2، 2010

بارت، رولان."لذة النص" ترجمة محمد خير البقاعي، ومحمد الرفرافي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع.10، ربيع 1990، مركز الإنماء القومي، لبنان

جيرو، بيار. السيميائيات. دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، ترجمة منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2016

شولز، روبرت. السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 1994

غريماس، ألجيرداس. سيميائيات السرد، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2018

ت-مصادر على الشبكة العنكبوتية:

المليحان، جبير. صغير لماذا؟ دار المنظومة:

http://search.mandumah.com/Record/476152

بنگراد، سعيد: السيميوزيس والقراءة والتأويل، مجلة علامات، ع.10، *1998، المغرب.*

http://saidbengrad.free.fr/al/n10/4.htm

المليحان، جبير. شبكة القصة العربية: *http://www.arabicstory.net/SearchWriter/107*

معنى «سيرورة كتابة» في المعاجم العربية والأنطولوجيا:

https://ontology.birzeit.edu/term/%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%B1%D8%A9%20%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A9

ث–مصادر بالفرنسية:

Eco, Umberto. Les limites de l'interprétation, Editions Grasset & Fasquelle, traduit de l'italien par Myriam Bou Zaher, Paris, 1992

Joly, Martine. L'image et les signes ; Approche sémiotique de l'image fixe, Nathan, Paris, 2000

Brandt, Per Aage. Les petites machines du sens. Essais de sémiotique cognitive. Manuscrit de livre. 2e édition, 2018

Hébert, Louis. Dictionnaire de sémiotique générale, Université du Québec à Rimouski.

Rico, Christophe. Le signe « domaine fermé » Saussure et le cours de linguistique générale, cent ans après, Université Hébraïque de Jérusalem.

Klinkenberg, Jean-Marie « Pour une Sémiotique cognitive », *Revue de linguistique* de l'université de Paris Ouest Nanterre La Défense, 44/2001