الوطن البديل: البطل السلبي في الرواية العربية المعاصرة: دراسة سيميائية في المكان الفاعل

د. أحمد حاجي صَفَر
دكتوراه في علوم اللسان – جامعة لوميير ليون ٢ – فرنسا
قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم – جامعة قطر
ahmad.safar@qu.edu.qa

(مُلَخَّصُ البَحث)

منذ أن أنيط بالرواية العربية دور المدوّنة الوقائعية لمعترك الإنسان العربي الحديث، أصبحت خارطة العمل الأدبي الروائي موزّعة بطرائق جديدة، تتعدى حدود المألوف في صياغة الفكرة والشعور والحلم. ولأنّ المنطقة العربية تعيش – برمّتها– حالة من تبدّل الثوابت الثقافية والقيمية والفكرية، فقد ظهرت موضوعات في الرواية العربية تتطلب معالجة جديدة، تحاول استكناه أهم مفاصلها، وأبرز خطاطات موضوعاتها، وأكثر الفاعلين حضورًا فيها.

من هنا تأتي القراءة السيميائية لهذه الأعمال، في صورتها الثقافية، لتحاول تلمس شبكة الدلالات في تلك الأعمال، ولتقدّم وجوهًا، مثل المجاز والصورة والخيال، بطريقة مغايرة لما جرت العادة على تقديمه. الروايات المنتقاة للتحليل في هذا المقال هي نماذج اتفقت في جوانب من بنيتها على طرح موضوعة الوطن بطريقة مختلفة نوعًا ما، تتلاءم مع البناء العام للواقع المفترض، لا للواقع الواقعي اللذين يتداخلان، من حين إلى آخر، فيها.

مداخل:

الروائيون هم وَرَثة الشعراء، وبضاعتهم الإنسان والوهم

في الحقيقة والمجاز

المجاز مجازان: الميكروي والماكروي، أو الأصغري والأكبري. أمّا الأصغري فهو الذي تدرسه البلاغة التقليدية وتحلّله في مستوى العبارة أو الجملة أو التركيب الجملي؛ وأمّا الماكروي أو الأكبري فهو الذي نحاول أن نعرض لجانب منه هنا. هذا المجاز الأكبري يقع في مستوى النص، ووحدته الصغرى هي التصويرة أو الشكل التصويري.

نقل السيوطي[١] في المزهر عن العلامة فخر الدين الرازي[٢]: "جِهات المجاز يحضُرنا منها اثنا عشرَ وجْهًا: أَحدها: التجوّز بلفْظِ السّبَب عن المُسبَّب، ثم الأَسباب أربعة: القابِل كقولهم: سالَ الوادِي، والصُّورِيّ كقولهم لليد: إنها قدرةٌ، والفاعل كقولهم: نزل السحابُ أي المطر، والغَائِيّ كتسميتهم العِنب الخمْرَ؛ الثاني: بلفظ المُسبّب عن السبب، كتسميتهم المرضَ الشديدَ بالموت؛ الثالث: المُشابهة كالأَسد للشُّجاع؛ الرابع: المضَادّة، كالسَّيئة للجزاء؛ الخامس والسادس بلفظ الكلّ للجزء كالعامّ للخاصّ، واسم الجزء للكلّ، كالأَسود للزنجي؛ السابع: اسم الفِعل على القُوّة، كقولنا للخمرة في الدّنّ: إنها مُسكرة؛ الثامن المشتقّ بعد زَوال المصدر؛ التاسع المجاورة كالرّاوِية للقِرْبة؛ العاشر: المجاز العرْفي وهو إطلاقُ الحقيقةِ على ما هُجِر عُرْفًا، كالدَّابة للحِمار؛ الحادي عشر: الزيّادة والنقصان، كقوله: (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيء) و(واسأل القرية)؛ الثاني عشر: اسم المتعلِّق على المتعلَّق به، كالمخلوق بالخَلْق" (السيوطي، د. ت.، صفحة ٣٥٩).

ونقل عن القاضي تاج الدين السُّبكي[٣] في شرح المنهاج بعد كلام طويل قوله: "والفَرْضُ أن الأَصلَ الحقيقةُ والمجازَ خلافُ الأَصلِ، فإذا دارَ اللفظُ بين احتمالِ المجازِ واحتمالِ الحقيقةِ فاحتمالُ الحقيقةِ أَرجحُ" (السيوطي، د. ت.، صفحة ٣٦١).

أما الاستدلالُ على المجاز فبالعلامات، فمن علاماتِ الحقيقةِ تبادرُ الذِّهنِ إلى فهمِ المعنى والعراءُ عن القَرينة، ومن علاماتِ المجاز إطلاقُ اللفظِ على ما يستحيلُ تَعلُّقُه به، واستعمالُ اللفظ في المعنَى المنسِيّ.

مفهوم الصورة

يرتبط مفهوم المجاز في دراسة النص الروائي بالصورة، ودراسة الصورة مفصل من مفاصل دراسات النص الروائي، ولا تحتكم الصورة إلى مقاييس البلاغة التقليدية فقط، بل تطورت وتوسعت مفاهيمها وتنوعت آلياتها الفنية والجمالية، وتعددت معاييرها الإنتاجية والجمالية والوصفية؛ لِتطور أدوات الروائي ومعارفه الفلسفية واللسانية والبلاغية والخطابية والسيميائية، تماشيًا مع الموجة التي تجتاح كثيرًا من

[١] هو الإمام جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر المصري السيوطي (٨٤٩-٩١١هـ). انظر: https://majles.alukah.net/t93803/

[٢] أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسين بن الحسن بن علي التيمي البكري الطبرستاني الأصل الرازي المولد، الملقب فخر الدين (٥٤٤- ٦٠٦ هـ). انظر: https://majles.alukah.net/t81101/

[٣] هو أبو نصر تاج الدين بن تقي الدين السبكي (٧٢٧-٧٧١ هـ)، وأبوه تقي الدِّين أبو الحسن علي بن عبد الكافي بن علي بن تمَّام السبكي الشافعي المفسِّر الحافظ الأصولي اللُّغوي النحوي المقرئ، شيخ الإسلام أوحد المجتهدين (٦٨٣-٧٥٦هـ) والكتاب لهما معًا.

المبدعين وتجعلهم في سباق مع الزمن لضخّ أكبر كمٍّ من الأعمال في أقصر مدة ممكنة.

ولم تعد الصورة قائمة على التشبيه والاستعارة في المقام الأول، أي على عنصري اللغة والخيال، بل صارت تشتق أبعادها من الفكر والوجدان، على ألا نمزج مزجًا مضلِّلًا بين الأداة والتحقيق. ولعل النقلة النوعية الأولى في هذا الاتجاه كانت في النصوص التي قفزت فوق واقعيّتها لتقارب الماوراء، والمعري خير شاهد على ذلك في رسالته، وقد جاء السرياليون في العصر الحديث ليربطوا الصورة باللاوعي والمتخيل اللاشعوري، محققين بذلك القفزة النوعية الثانية. أمّا في القرن العشرين، فقد ارتبطت الصورة بالعلامة والسيمة والأيقونة والرمز وغيرها من وحدات التركيب، مع مراعاة المستويات والمضامير كاللسانية والتداولية، كما اقترنت بالمادة البصرية والأيقونية مع اتساع رقعة السيميائيات المرئية والبلاغة الرقمية.

وتعرف الصورة في شكلها المجازي بأنها انزياح عن المعيار، أو هي إلباس المألوف لباس العجائبي و/أو العجيب أو الغريب، كما يرى ذلك جون كوهن في كتابه (بنية اللغة الشعرية). وكلام كوهين ينصبّ على اللغة بوصفها أداة تصوير، ويعني أن الصورة تحويل للمألوف والمستعمل من الكلام إلى مجاز واستعارة والعبور بالعادي إلى حيز الخارق. ومن ثم، فالصورة هي عملية تحويل وتغيير وتعويض واستبدال تتحقق على محوري النظم والاستبدال. ومن هنا جاء ارتباط الصورة بالمجاز.

المرتكزات السيميائية في الخطاب الروائي

عادةً ما يُعرّف الخطاب الأدبي بأنه تخييل يقابل الواقع، الذي هو خطاب، ولكن من نوع آخر. ومن ثمّ فإن شخصيات العمل الأدبي وأحداثه وحالاته وحبكاته هي من صنع الخيال. والتخييل في هذا المقام ما هو إلا عملية محاكاة لأنماط موجودة مسبقًا في الحياة الفكرية أو الثقافية لمجموعة اجتماعية ما. وهذا التصور ليس ببعيد عن نظرية المحاكاة التي تحدد علاقة العمل الأدبي بالواقع.

تحاول سيميائية العلامة–المرجع أن تبني عالمًا ممكنًا[٤]؛ أي أنها تحاول أن تكون نظرية تأويل مفتوحة، تقوم، بناءً على الفضاء السيميائي، بخلق عالم النص

٤ يُنظَر:

Panier, Louis, Discours, cohérence, énonciation. Une approche de sémiotique discursive, 2005, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris.

وكذلك:

Geninasca, Jacques, La parole littéraire, 1997, PUF, Paris.

على غرار العالم الواقعي الحقيقي. القضية إذن هي محاولة التأويل الاستدلالي للنص، على وَفق ما يوفّره هذا الأخير من تعليمات للقارئ، توجّهه شاء أم أبى في اتجاهات، وإن اختلفت إلا أنها لا تتباين جذريًّا.

أمّا الحكاية التي يتخيلها الكاتب، فإنّها تعمل عمل القاعدة التي يُبرَّر وجودُ العناصر على وفق أصولها، وتكون هذه العناصر عبارة عن حالات مسبقة التحديد لهذه القاعدة.

المكان، هو الآخر، له موقع محوريٌّ في بناء الرواية بشكل عام، وفي الرواية العربية المعاصرة بشكل خاص؛ ذلك أنّه لم يعد عنصرًا بنائيًا بالمعنى التقني للمصطلح، بل صار بُعدًا، ووجهًا، ومساحةً، وأكثر من ذلك، شخصيةً فاعلةً تحدد مسارات الشخصيات التي تتوضع فيه.

ولمّا كان الوطن مصدر قلقٍ في الرواية العربية المعاصرة، بعد أن ظلّ مدة طويلة، في مرحلة الرواية الاجتماعية (نجيب محفوظ) مصدر راحة واطمئنان؛ كان لا بدّ من مراقبة هذه الموضوعة (الثيمة) وتمظهراتها سرديًا وسيميائيًا في بعض النصوص الروائية؛ بغية فهم ما يدور في الذهن الروائي العربي، ومن ثمّ في المخيال العربي.

لقد اتسمت الروايات التي طُبِّقت عليها هذه الدراسة[٥] باحتوائها هذه الموضوعة (الثيمة) التي تكاد تكون ظاهرة في الرواية العربية المعاصرة، ألا وهي الوطن. ولقد كان الوطن موضوعة روائية لها تمظهراتها وحدودها، ليس في الرواية العربية حصرًا، بل في كل الروايات العالمية، ولا سيّما إثر الحربين العالميتين وما تلاهما في مرحلة الاستعمار وما بعد الاستعمار.

إلا أن الوطن في هذه الروايات صار ظاهرة تفرض نفسها؛ لارتباط الشخصيات بالبعدين الإيديولوجي والوطني، ولمحاولة خروج الأعمال من النمطية إلى المغايرة. كما أنّ الوطن بأوجهه التي رصدتها هذه الدراسة: الوطن الأصلي، والوطن البديل والوطن الحيادي، غيّرت من نمط البناء السردي الذي أفضى أحيانًا إلى محاولات (شبه جديدة) لكسر النمطية.

عادةً، يكون الوطن نقطة البدء و/أو نقطة الرجوع، فيكون خط السرد ممتدًا جغرافيًّا على مساحة تتحدد قربًا وبُعدًا بعلاقتها بالوطن. إلا أنّ الوطن بعد ما شهده العالم العربي من حروب وتغيّرات استُبدِل ببدائل روائية أدناها الذات وأعلاها القيمة الأخلاقية أو الدينية؛ فصار الوطن البديل سلبيًّا بقدر مغايرته للوطن الأم. وقد

[٥] (أجمل كابوس في العالم) لغادة صديق رسول، (طيور إثيوبيا) علي الشدوي، (كايايا) لسونيا بوماد.

تمظهرت سيميائيًا خصائص هذا الوطن البديل في المستويات الثلاثة: السرد والخطاب والرمز.

على المستوى السردي، بحثت الدراسة (المتتاليات السردية التي كان الوطن العنصر المركزي فيها "نقطة التبئير")، أي سلاسل الحالات والتحولات التي مرّ بها الوطن، كما حاول تشريح المواقع (الوظائف) السردية للوطن (أدواره الفاعلية)، ومن استعراض رهانات التحولات (الأغراض–القيم): الأغراض الناقصة، المرجوّة، المطلوبة، المكتشفة، إلخ... ومنظومات القيم التي تربطها ببعضها البعض.

قادتنا قراءة هذه الأعمال إلى فرضية شاملة (وبالطبع مؤقتة وقابلة للنقض) عن مقتضيات الحكاية (حالة البداية وحالة النهاية، الأداء الذي قام به "الوطن"، الغرض–القيمة التي وجبت زحزحتها أو اكتسابها، التحول الأساسي الذي تحقق...). وحاولت الدراسة أن تحترم المستويات المختلفة للأفعال وتراتبية الأداءات المُنجزة، فرصدت البرنامج الرئيسي والبرامج المُلحقة بالبرنامج الرئيسي.

هذا التمثيل التراتبي والمنطقي للمحتوى السردي سمح لنا بتحديد الوحدات السردية بشكل دقيق وبوصف قاعدة التنظيم السردي للنصوص التي أخضعناها للتحليل.

(الوطن) بين الموضوعة والسيمة

لقد أعلن آلان روب–غرييه[٦] موت البطل منذ خمسينيات القرن الماضي، في توازٍ واضحٍ مع التيار الفلسفي السائد آنذاك، والذي يقول بموت الفرد الخالق لقَدَره. أما عن أسباب هذا الموت فتتعدد بتعدد التيارات الفلسفية والفكرية[٧]. منذ أن نادت بعض التيارات بتحرير الإنسان من ربقة المادة (المال) برزت فكرة تشييء الإنسان وأنسنة الأشياء. وهذه الفكرة بدورها رسخت وجودها عبر تمظهرات صورية أو بلاغية أو مشهدية في الروايات المعاصرة، وليست السينما براء من الدفع في هذا الاتجاه.

أما الاتجاه الآخر في مقاربة القضية، فهو يعزو جل هذه التصورات إلى أدلجة المجتمعات ورسم حدود جغرافية للتفكير والحلم والانتماء؛ فكل فرد ملتزم بالانتماء إلى رقعة جغرافية بعينها، يُحقق فيها كيانه، وينطلق منها لإثبات كيانات الآخرين

[٦] (١٩٢٢-٢٠٠٨) روائي وكاتب سيناريو فرنسي، يُعدّ أبا الرواية الفرنسية الحديثة، وقد دخل مجمع اللغة الفرنسية سنة ٢٠٠٤. له أعمال كثيرة منها الأصماغ ١٩٥٣ والبصّاص ١٩٥٥ والغيرة ١٩٥٧ وغيرها.

[٧] انظر كوركوف، فيليب: علوم الاجتماع الجديدة بين الجماعي والفردي، تر: أحمد حاجي صَفَر، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠١٣.

أو نفيها، ويتخذها مرجعًا ومآلًا في وقت الضرورة[٨]. وما بين هذا وذاك، نشأ البطل الإيجابي أو الحقيقي والبطل السلبي أو الوهمي والبطل الفاعل والبطل الخامل وغيرها من صور البطولة التي استغرقتها الروايات المعاصرة، والرواية العربية ليست عن ذلك ببعيد.

لقد برزت في الروايات العربية المعاصرة أشكال كثيرة للبطل، وصور متعددة له، إلا أنّ صورة البطل السلبي، والتي لم تحظَ بالعناية الفائقة، يمكن أن تكون مركّبًا أساسيًا، كما يبدو، في كثير من الروايات العربية المعاصرة. يمكن أن نرصد بسهولة البطل الإيجابي، وغالبًا ما يكون هو البطل الحقيقي والمركزي في العمل، ويمكن أن نرصد تمثّلاته في الأعمال الأدبية بكل اتجاهاتها الواقعية والخيالية وغيرها، إلا أنّ رصدَ البطل السلبي، وليس هو البطلَ المُضادَّ، ليس أمرًا سهلًا؛ لما يتّسم به هذا المفهوم من ضبابية.

بعد سنوات ١٩٨٠ ظهر في بعض الروايات العربية ما اصطُلِح عليه بـ«غير البطل»، وهي شخصية تتسم بحضورها الكثيف غير المحوري أو الفاعل، وهي وإن بدت في كثير من الروايات التجريبية منها والتقليدية ظِلًّا للبطل المركزي، إلا أنّ مسار فعلها الروائي يرتكز إلى تمفصلات نصية مختلفة عن تلك التي يرتكز إليها البطل الرئيس، وتتباين عنها في غيرما حالة؛ ربما لتعطي مشروعية وجودية لهذا الـ«غير بطل»، لكن البحث في ذلك شأن آخر لا تُعنى به هذه الدراسة.

الوطن والوطن البديل في الأعمال: التمثّلات والمسارات

كايا (بوماد، ٢٠١٤): **تمثّلات الوطن السلبي**

لو لم يكن لبنان وطني لاتّخذته وطنًا لي جبران

رواية (كايا) عبارة عن ٥٩ فصلًا تراوحت حتى العشرين منها بين القص التاريخي (فصل) والقص الواقعي (فصل) بالتناوب في محاولة لربط الأحداث، وكأنها محاولة لإلباس الواقعية ثوبًا من الفانتازيا، والعكس صحيح أيضًا. أمّا استحضار الأسطورة الفينيقية القائلة برحيل أوروبا من سواحل سوريا الكبرى إلى هذا العالم الجديد، والذي ندعوه باسمها اليوم، فهو محاولة الكاتبة إعادة ربط القارات ببعضها إنسانيًّا عن طريق خيط الحُبّ والمشاعر الإنسانية النبيلة، بكل ما يتخللها من مرارة وخيانة وحروب.

[٨] طالما كتب في ذلك الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو. انظر كتابه : Esquisse d'une théorie de la pratique, 1972 , Droz, Paris. وكتابه : Le Sens pratique, 1980, Minuit, Paris. وانظر المرجع السابق أيضًا.

الجديد في هذا النص الروائي هو دفع ملامح المشهد الفانتازي لتبلغ الواقع، وتحوير ملامح الواقع ليبدو فانتازيا تاريخية. هذه الثيمة تمت معالجتها في غيرما عملٍ أدبيٍّ روائيٍّ، ولا سيّما استحضار التاريخ في الواقع الراهن أو الارتحال إلى الماضي. ويشهد عالم السينما منذ التسعينيات من القرن المنصرم فورة في هذا الاتجاه.

ركنت الروائية إلى استخدام صوت الراوي/الراوية في نقل المشاهد التي كانت تقطعها من وقت لآخر أصوات الحوارات أو لغة الوصف. وارتكزت في مجملها على حركية الفعل الماضي الذي بدا أحيانًا عاجزًا عن نقل كل ملامح المشهد. أمّا البنية السردية، فقد انشغلت الراوية بالحكائية التي جلبتها من التاريخ وطبعت بها مشاهد الحاضر؛ مما أدمج أفعال السرد بالحكاية في مزيج جعل من الصعب التمييز بينهما.

منذ بداية رواية (كايا) للروائية اللبنانية سونيا بوماد، يحضر البطل (الوطن) متمثلًا بالعنوان (كايا) وهي الأرض في الأساطير الإغريقية، مما يعني أنّ العمل ينفتح على مفهوم واسع للوطن، يضم جميع من يعيش على هذه الأرض، ومِن ثمّ، فقصة (أوروبا) هي قصة كل إنسان حاول أن يصنع قدره بنفسه، ولما وجد أنّ منظومة العالم المبنية على أساس القوّة أعظمُ من قدراته الشخصية، حاول الهرب من واقعه إلى وقائع أقدم أو أحدث، وكل ذلك بحثًا عن وطن بديل يستطيع أن يمارس فيه حرية صناعة واقعه، أو ما سأسميه (وَهمُ صناعة القدر).

هذا الوهم المتمثّل في خلق وطن بديل وتمثيله، سعت الشخصيات الثانوية إلى الانخراط في صناعته من خلال التركيز على بعدين أساسيين في الشخصية المحور أوروبا:

- المحور الأخلاقي: حيث تبرز قيمٌ وتختفي أخرى، وتحل ثالثة محل غيرها؛
- والمحور الوجداني الذي ينتفي في العمل بانتفاء الانتماء الجغرافي، لدى حضور الانتماء الإنساني. إن الاستعاضة بإدّي عن الوطن الأصلي (لبنان القديم)، ما هي إلا محاولة لرفض الواقع والبحث عن بناء واقع وهمي آخر.

وإذا ما تجاوزنا هذه العتبة الأولى من عتبات النصّ، فإنّا نجد أنّ رقعة الوطن بدأت تضيق بضيق مكان الحدث الروائي وبضيق تمثّلات ذاك الوطن. وأول ما يلقى القارئَ هو اسمُ (أوروبا) التي تبدأ قصّها في الحاضر ملقاةً في إحدى غابات أوروبا لتنتهي بالماضي الذي يُخرج العمل إلى حيز "الحُلم" (ص ٤٤٤).

ينفتح العمل على أفق مكاني واسع (أوروبا) ثم يضيق ويتقزم ليصل إلى حجم (الغابة)، بكل ما تحمله من خصائص القلق والخوف والاتساع والجريمة بجوار الخضرة والأشجار والطيور والحيوانات. وهذه التقنية في رسم حدود المكان هي التي سمحت لنا بأن نراهن على مسارات الشخصيات، وعلى تحولات المكان/الوطن عبر مستويي السرد: المباشر والاحتمالي.

أمّا من حيث التقانة فقد اعتمدت الرواية بشكل عام على مرتكزين تقنيين هما: اختراق الزمن واستلهام التاريخ. ويبدو أن الروائية أرادت من هذه اللعبة أن تفارق التوقّع لدى قارئها، فعمدت إلى تسطير هذه الحقيقة من خلال الشابكة، فبالنسبة إلى الإنسان العادي "السفر عبر الزمن إلى الماضي مستحيل، المسبّبات تحدث قبل النتيجة، ولن يكون العكس" (ص ٢٠٥)، مقتبسة من ستيفن هوكنغز، إلا أنّها تتمرّد على هذا القانون، روائيًا، لتمنح الشخصية المحورية (أوروبا) تلك الطاقة التي أرادتها محركًا أساسيًا لتوليد الحدث الروائي.

ولكي تمنح الساردة نفسها وطنًا بديلا يحل محل الأصلي (لبنان القديم)، كما تذكره في غيرما موضع، مدت جسرًا طويلًا إلى موقع عملها (النمسا). وإذا كانت "أوروبا" البطلة قد هربت من وطنها الأصلي "لبنان" إلى الوطن البديل "أوروبا"، فذلك لا يعني بالضرورة هروبًا إلى الذّات، لوجود هذا المشترك اللفظي. فقد كان الاسم، بكل طاقاته التخييلية والسردية والحكائية مجرد عنصر مساعد على نقل الحدث من حيز الماضي إلى حيز الحاضر (الروائيين).

وإذا كان مفهوم البطل العادي يتمثل في أنه غير بطولي أو "لم تَعُد له الفضائل التي ينفرد بها عن سائر الناس" (قاسم، ١٩٨٤، صفحة ٢٢)، فإنّ البطل السلبي هو الذي يمتص طاقة ليست مخصصة له، وهي طاقة الوطن الإيجابي، ليمكن الأحداث من الوقوع، ولكن في منطق مغاير لمنطق الحدث الروائي الصحيح. فليس الوطن في كايا، مثمثلًا بأوروبا، والنمسا وكونراد وإدّي والمدينة وعُدي وكريم وغيرهم إلا البطل السلبي الذي حققت فيه (أوروبا) ما لم تستطع تحقيقه في وطنها (لبنان).

هناك أزمة حقيقية في الانتماء أرادت الراوية أن تجعلها في خطاب كريم المصري نقطة تذوب في بحر السرد، لكنها نقطة تُعدّ الدافع الأساسي لبناء الحدث بمجمله، ولتبرير حركة بعض الشخصيات في الفضاء المكاني، فالناس "لا يشعرون بامتلاك الوطن كما يمتلكون ما يخصّهم" (ص ٣٦٦)، ولذلك حاولت أوروبا أن ترسم خطها السردي من خلال هذا التملّك أو عدمه.

لقد ظلّ (إدّي) وعلى مساحة واسعة من العمل الوطن البديل الذي أرادت (أوروبا) أن تمارس فيه ذاك التملّك، إلا أنه مثل كثير من الأوطان لا يمنح من يرغب بالانتماء إليه ذلك الشعور بالفرادة، ولا يقدم له الاحتضان التامّ. ولم يكن دور (إدّي) يقتصر على كونه صلة الوصل التي أعطت للشخصية المحورية مصداقيتها (النّصّية)، فهو عالم بالتاريخ والحضارات وقادر على إقرار أفعال (أوروبا) وأقوالها. هذه العلاقة الخاصة هي التي حاولت (أوروبا) أن ترسّخها في النسج العاطفي، ونقل الانتماء إلى مساحة الوجدان، فالوطن يتجسد لدى الشخص بالذين يعيشون فيه، وكذلك بالرقعة الجغرافية، إلا أنّ الانتماء إلى الأرض يمكن أن ينفضّ لصالح الإنسان؛ ولذلك في خطاب (أوروبا) تبئير وتكثيف لمفهوم الوطن في شخص (إدّي): "أنا بحالة شوق دائمة إليك إدي، أنت المعلم والصديق والعائلة" (ص ١٤٤).

أمّا مطابقة المكان لصورته الواقعية فهي قضية الإحالة بعينها. وهذه الإحالة بالنسبة إلى سيميائية العلامة–الإحالة تبني «عالمًا ممكِنًا»، حيثُ تمكِّن صيرورة العلامة من خلقِ «عالَم النّص» الذي يمكن أن يقارَن بطريقة عمله مع «العالم الواقعيّ». العمليةُ إذن عمليةُ تأويلٍ استدلالي للنص على وَفق التعليمات التي يوجّهها النص إلى قارئه: فحكاية (أوروبا) تشكّل بالنسبة إلى القارئ ميزانًا وقاعدةً يمكن من خلالها تبرير وجود العناصر الأخرى في الرواية، على أنّ هذه الأخيرة هي حالات لتلك القاعدة الموضوعة مسبقًا. ومن هنا تأتي فرادة النص. وبالنسبة إلى ميكائيل ريفاتير، لا مجال للشكّ في فرادة كل نص أدبي فـ«النصّ فريدٌ من نوعه دائمًا، وتبدو لي هذه الفرادة أبسطَ تعريفٍ يمكن أن نعطيه للأدبية» (Riffaterre, 1979, p. 8).

لقد تمظهر انتماء (أوروبا) لغويًا من خلال النسبة وضمير المُلكية: "... إنه عصير البرتقال، من أين حصلوا عليه؟ من صور أم من صيدون؟ بلادي مليئة ببساتين البرتقال" (ص ٥٨)، ...

- أوروبا ... ماذا حدث؟ هل تعرفين هذا المكان؟

التقطت أنفاسها محاولة الإجابة ..

- إنّه .. إنّه .. يشبه بلدي .. كثيرًا

كما تمظهر تقنيًّا من خلال التقمّص الذي سمح لها بالحلول في المكان الذي تريده وبالهيئة التي تريدها: "هل تظنّ أن هذه السيدة تعيش حالة تناسخ أو تقمص

روحي؟" (ص ٦١)، وهذا التقمّص هو المسار الذي حدّد حركة البطل السلبي طوال العمل.

أجمل كابوس في العالم (رسول، ٢٠١٤)

نموت كي يحيا الوطن .. يحيا لمن ؟ نحن الوطن .. إن لم يكن بنا كريمًا آمنا ولم يكن محترمًا ولم يكن حرًا .. فلا عشنا ولا عاش الوطن. أحمد مطر[٩]

يحمل هذا العنوان في طياته محاولة طمس معالم القصة الحقيقية ليضفي عليها طابع الحُلُم، أو ليوقع القارئ في مساحة الشكّ التي تحيل العمل في ذهنه إلى مغامرات فانتازيّة يقوم بها أبطال الرواية. لقد كانت الروائية موفّقة إلى حدّ كبير في انتقاء العنوان لدلالاته الرمزية، فالحروب التي توالت في العراق ما هي إلا كوابيس حقيقية في عالم تجاوز الواقعُ فيه الحُلُمَ بمسافات كبيرة.

بُنيت الرواية على شخصيّتين أساسيّتين هما: خالد وأخته حلا. أمّا الشخصيات الأخرى فهي الفلك الذي تدور فيه هاتان الشخصيتان، ويمثلون بدورهم أطوارًا، تُعدّ في الوقت نفسه أزمنة الرواية الثلاثة: الجد والجدة وماما وفيقة؛ وزمن الأب (الأسير) ووالي وزوجاتهما؛ وزمن حلا البطلة التي تمتزج بالراوية وبالروائية من وقت لآخر.

إنّ موضوع الحرب موضوع لا يقل شراسة عن الحرب نفسها، والدمار الذي يلحق بالإنسان جرّاء هذه الحرب لا يعدله في النص الإبداعي إلا الموت البطيء المؤلم. اختارت الروائية أن تجعل من الأَسْرِ والأسيرِ نقطة الاستقطاب التي حلّقت حولها أكثر حوادث العمل، وظلت هي شمعة العاطفة (مع مسحة رومنسية واضحة) التي تلفّ القارئ وتستدرجه للتعاطف مع الشخصيات جميعها.

على الرغم من واقعية العمل، إلا أنّ الروائية استطاعت أن تقدّم دعوة للسلام بصيغة رومانسية، لا للتعبير عن التعب الذي لحق بالأجيال الثلاثة، بل لأنّ الإنسان الذي توالت عليه هذه الظروف صار مُشتّتًا بين الحُلُمِ والأمل والواقع المرير.

الوطن السلبي والواقع الواقعي

إذا صحّ أنّ العلامة، سيميائيًا على الأقل، تقوم على مبدأ التشابه، فإنّ أمبيرتو إيكو يرى أنّ هذا "الطابع الخداع يجعلها متماشية مع إيديولوجية الذات. ... والذات التي تحوّل تمثيلاتها إلى ذوات أخرى في سياق التواصل، هي وهم فلسفي ..."

[٩] شاعر عراقي.

(إيكو، ٢٠٠٥، صفحة ٦٧). ولا أعتقد أن صورة الوطن البديل، كتمثيل للذات في رواية (أجمل كابوس في العالم) تسمح بالمصادقة على ذاك الرأي.

التصويراتُ وحداتُ مُحتوى، وبإمكاننا تعرّفها ضمن النصّ، بعيدًا عن الكلمات التي تعبّر عنها (في مستوى التعبير). إنّ تعرُّفنا التصويرات – وإمكانيات معانيها – نابع من لقائنا إيّاها في خطابات أخرى (أدبية، علمية أو يومية) وُجِدت فيها مُفردنةً ومشحونة بالمعنى (مؤوّلة).

يستدعي التحليل الخطابي إذن معرفتنا بالعالم وبالنصوص وبقدرتنا على إلقاء خطابات وقراءتها: يمكننا أن نتعرف كعناصر تصويرية «مزرعة» أو «جنّيةً» أو «الغضب» أو «الكرم» ... لأننا نعرف شيئًا عنها بالتجربة أو لأنّا سمعنا بها. كما تشكل التصويرات جزءًا من موسوعتنا المشتركة (و/أو الشخصية)، ومن معارفنا ومن ممارستنا اللغوية. وللأشكال التصويرية وظيفة وصفية (مرجعية)، تمنحنا النصوصُ بفضلها تمثيلًا للعالم (الحقيقي أو الوهمي): فكل خطاب يتحدث «عن شيء ما». إلا أنّ السيميائية تهتم بالوظيفة الموضوعاتية للتصويرات، أي بالطريقة الفردية التي ترتّب بها في نصٍّ ما (السياق)، بالطريقة التي تؤوّل بها هكذا. كما أنّ هناك صيغة خطابية للمحتوى الدلالي، وهذا ما يسعى التحليل إلى وصفه. فكل تحليل سيميائي يقود بشكلٍ ما إلى قياس التوتّر بين الوظيفة المرجعية للتصويرات ووظائفها الدلالية.

بعد انهيار العراق اقتصاديًا وسياسيا إثر ثلاث حروب متوالية، صار مفهوم الوطن مفهومًا أقرب إلى الوهم منه إلى الخيال. وعندما يحضر الوطن/الوهم في عمل أدبي، فإنه يتمظهر في رموز قابلة لحمل قيمٍ محددة مثل الدفء، الاتساع، القوة، ...إلخ.

اجتهدت غادة صديق رسول في أن ترسم خطوط السرد متقاطعة من خلال ثلاث صور للوطن: الوطن الأب (العراق، الجدّ، الأب)؛ والوطن البديل (بريطانيا، العمّ، الأم، الابنة)؛ والوطن الحيادي (الذات). وهذه الخطوط المتقاطعة تكاد تكون هي ذاتها مسارات السيمات التي بنت النص منذ البداية إلى النهاية. باستثناء الشخصيتين الرئيسيّتين، سارت العناصر في نموّ بطيء حتى خروجها من إطار الرواية.

لقد بدت شخصيتا الرواية المحوريتان (خالد) و(حلا) منعكسًا واقعيًا للوطن الحيادي الذي تمر عبره الأحداث وترتسم من خلاله معالم الوطنين الأصلي والبديل. وقد بدت مسألة الوطن مؤرقة لكل شخصيات الرواية، لما يمثّله هذا الوطن

من قيمٍ تبدو سلبية مرة وإيجابية أخرى، لكنها تحاور باستمرار إشكالية الانتماء والتجذّر. فالوطن بالمعنى الجغرافي للمصطلح محدود الملامح من خلال الغياب، فالأب الأسير في إيران، نتيجة الحرب بين العراق وإيران، قضى "عشرة أعوام كاملة خارج الوطن" (ص ٤٢)، دونما تحديد حقيقي لأبعاد هذا الوطن.

ولما كانت علاقة الانتماء لا تتحدّ بالتراب أو الرقعة الجغرافية، فيمكن للوطن أن يصير الإنسان نفسه، ولو بلاغيًا. وهذه الصورة بالتحديد هي التي اختارها الجدّ ليرسم ملامح الوطن والوطن البديل في موسوعته الشخصية التي يحاول نقلها لأبنائه وأحفاده: "قال جدّي يوم أمس وهو يحدّث عمّي: «الغريب يأكل لحمك ويكسر عظمك. وقريبك يأكل لحمك، ويدفن عظمك». احترتُ في معنى هذه المقولة، وخجلت ان أسأل جدّي، ولأن الفهم بدا واضحًا على عمّي والي، طلبتُ منه الشرح ما إن اختليت به، فقال إنّ جدّي يقصد بالقريب وطني، والغريب بلد الغربة. لم أفهم معنى هذه الكلمة، فأنا لا أصدّق أنّ الأوطان تأكل أولادها" (ص ٤٢-٤٣).

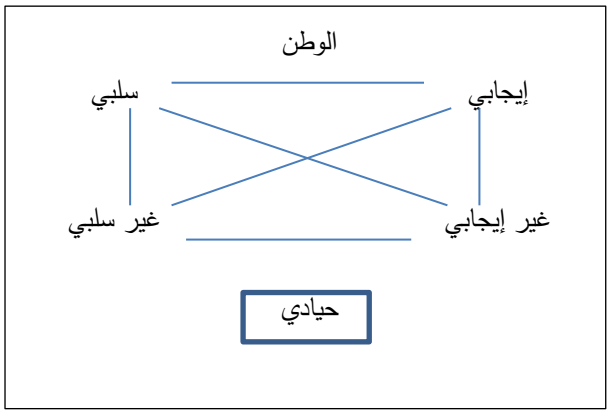
ليس الوطن البديل السلبي (بلد الغربة) إطارًا سرديًا في هذا العمل كي تتولد فيه أفعال روائية مميزة، لكنه فاعل بغيابه الروائي، وحضوره الواقعي؛ فهو جزء من بناء الخطاب يتمثل أحيانًا بصيغة الخطاب المباشر، أو المنقول أو المحكي: "كتب والي رسالة لأبيه شكا فيها غربته فقال من ضمن ما قاله: «أشعر يا أبي أنّ الأشجار تشير إليّ، والأحجار تشير إليّ، والأرصفة والطرقات، كلها تقول هذا غريب...» (ص ٤٩).

وبما أنّ الوطن الأصلي لم يعد يتسم بالصفات التي يجب أن تتوافر فيه (الأمن، العيش الكريم، ...) انتقلت هذه السمات مؤقتًا إلى الوطن البديل، كي تسمح بمعاينة الوطن الأم بمنظار غير منظار الانتماء أو العشق أو الوجدان، "فالعودة إلى الوطن ولو في زيارة قصيرة تعني المخاطرة..." (ص ٥٢). وإذا كان لا بُدّ من إظهار هذا الانتماء، فستتكفّل الشخصيات الرديفة بأدائه، في حضور الشخصية الأساسية، وهو ما فعلته سيلين في خطابها الذي يبدو مثل محاولة لإعادة السمات إلى الوطن الأصلي؛ فسيلين التي هي جزء من الوطن البديل تمنح مصداقية للوطن الأصلي من خلال المديح الذي تهيله وتزيد فيه للوطن الأصلي: "أنتم أصحاب عقول عملاقة، وأرضكم شهدت ميلاد الحضارة" (ص ٥٠).

على الرغم من البناء المتوازي للرواية، فإنّ سيمة الوطن البديل عملت ضمن شبكة من التقاطعات التي اتسمت عناصرها بمرونة الحركة، ولعل سمة

(الاستبدالية) التي اتّسمت بها هي التي وضعت الوطن البديل في موضع الرديف، لا في موضع المقابل للوطن الأصلي.

وإذا ما اعتمدنا المربع السيميائي في أبسط أشكاله لعزل السيمة "وطن سلبي"، ولاستخراج شبكة علاقاتها، فإنّ هذه السيمة لن تقع – سرديًّا على الأقل – ضمن دائرة المقابل:



فقد كانت حلا ووطنًا بديلًا لأمها التي افتقدت الوطن الأصلي (الزوج)، ولم يكن تعلّقها بأحاديث حلا إلا استحضارًا لهذا الوطن الأصلي، عملًا بمقولة الربط بين الفتاة وأبيها. وإذا كانت حلا وطنًا بديلًا، فهي لم تكن بالضرورة سلبية أو مقابلة للوطن الإيجابي (الغائب)، ولا بدّ من التنويه هنا إلى أنّ العلامة/السيمة تكتسب قيمتها من الغياب، لا من الحضور. ومِن ثمَّ يصير الوطن البديل حياديًا تمامًا.

أمّا والي، وهو صورة الوطن البديل لأبيه، لأنه يرى فيه ربما المنقذَ من الفقر والديون، ولأنه نجا من الضياع والموت، فلم يكن كذلك، لأنّ هذا التحوّل الذي اعتراه، كسيمة، غير من مساره بتخلّيه عن هذه السمات، وببحثه عن الوطن الأصلي الخاص به في العودة إلى المكان الجغرافي المادي المحسوس.

أمّا الأمّ، التي طالما شكّلت الرمز الأساسي المعبّر عن الوطن الأصلي، فقد اتسمت بسمتين متناقضتين تمثّلتا في الجدة (الوطن الباحث عن أبنائه) والكنّة (الوطن الضائع). ولعل التوتّر الخفي، أو غير المعلن الذي يحققه وجود هذين العنصرين بشكل متجاور جغرافيًا في الخطاب الروائي هو ما بنت عليه الروائية ملامح الوطن البديل، وذلك عبر سمتين أساسيّتين: الحضور والغياب.

عندما تتعدى صفات الوطن حدود البنية المعرفية والثقافية في أذهان أبنائه، يصبح الوطن عبئًا في الخطاب الروائي؛ ولكن في الحالة المناقضة يصير الوطن ساكنًا، ويترك المجال للوطن البديل ليؤدي دوره.

طيور أثيوبيا (الشدوي، ٢٠١٤): **موت الوطن الأصلي**

«هنا، جئتُ طِفلًا، ثمّ شابًّا، أويمكنني هنا أن أعيش مساء عمري! ... لقد قررت أن أعيش ما تبقى من عمري في قريتك، بعيدًا عن الحروب والمشاحنات القاتلة. آه يا فيليب، يا حارسي المهيب، عسى أن تكون هذه الأرض وطنًا لي». بيرتراك[١٠]

"إذا كان الوطن يساعد الإنسان على أن يكون نفسه، فإنّ اللاجئين لا يشبهون أنفسهم" (ص ١٠).

لا يخلو العنوان بحدّ ذاته من جِدّة، رغم أنه يشير إشارة غير مباشرة إلى موسم هجرة الطيور ومِن ثَمَّ هناك نوع من الاقتباس التضميني لفكرة (موسم الهجرة إلى الشمال). كما أنّه بوصفه عتبةً أولى، يحيل إلى المكان (الجغرافي) و(الروائي)، متضمنًا فكرة الوطنين الأصلي والبديل من خلال فكرة الطيور التي تعادل الهجرة أو الرحيل.

تقع الرواية في ٢٢ فصلًا خصص الروائي كل واحد منها للحديث عن علاقة غرامية مع إحدى بائعات الهوى اللواتي يقطنّ في جيبوتي ويتحدّرن من كل بلد مجاور. وخصص الفصلين الأول والثاني للحديث عن نفسه (البطل/الراوي)، وجعلها مدخلًا لسرد آلام المهجَّرين واللاجئين والنازحين بسبب الحروب الأهلية وغيرها. ولعلّ الظروف الدولية الراهنة، التي ما تفتأ تتجدّد في كل عصر، تمنح مثل هذه النصوص تحيينًا آليًا، وتجعل خريطتها السردية تأويلًا مفتوحًا عليها.

لم يقم النّص على فكرة استثنائية أو جديدة في عالم البناء الروائي، فمجموعة (القصص) التي تؤدي كل شخصية (فتاة) فيها دور البطولة الثانية بجانب البطل الرئيسي وهو (الكاتب/السارد/البطل) ما هي إلا سلسلة مغامرات عاشها ذلك البطل معهنّ، ولا بُدّ من توفّر كل القصص حتى يدرك القارئ أنّ البطل السارد يسافر في علاقته مع تلكم النسوة بحثًا عن ذاته أولًا.

إنّ موضوع المغامرة والسفر جاء مسرودًا بشكل حلقات جعلت سلسلة السرد متقطعة بسبب تشابك الكثير من الشخصيات ولا سيّما النسوية، إلا أنّ الكاتب نجح من خلال ربطها بمكانين وشخصيتين ذكوريتين بخلق نوع من الاستمرارية المعقولة.

امتازت لغة الرواية بالحداثة والبساطة التي لم توقعها في الابتذال، وشاعت الجمل الفعلية القصيرة التي حاول الروائي بها أن يجعل من سرده الحكائي الهيكل

١٠ فرانشيسكو بتراركا أو بترارك (٢٠ يوليو/ تموز ١٣٠٤ - ١٩ يوليو/ تموز ١٣٧٤) كان باحثا إيطاليًا وشاعرًا وأحد أوائل الإنسانيين في عصر النهضة .يسمى بترارك أحيانًا كثيرة "أبا الإنسانية.

الأساس للرواية قبل الشخصيات وقبل الحدث. وامتازت الرواية بعقد بسيطة شكلت في محصلتها تساؤلًا حاولت الإجابة عنه وهو: لماذا العنف؟ وما الوطن؟

يقتضي التساؤلُ عن سيميائية الفعل/الأفعال النظرَ إلى فعل الذات على أنه فعل قاصرٌ، وأنه يمكن أن يتمحور حول عملية التحول المنتظم. وبناء عليه يمكننا أن نبرر الوقائع السردية بعدّها أجزاء من الحالات التي يمكن عزلها على وفق خصيصة (قابلية التحوّل). وفي هذا المقام، ينظر إلى المعنى على أنّه العالم مجزًا؛ وبناءً عليه "تستدعي احتمال وجود تركيب سردي، مكوّن من عمليات تُطبّق على عناصر غير ممثّلة (غريماس و فونتني، ٢٠١٠، الصفحات ٩٠-٩٢).

يُنسجُ النّصُّ عند نقطة تلاقي الخطين، السردي والخطابي. إلا أنّه لا يمكن وضع مستويي تنظيم المحتوى هذين، أحدهما فوق الآخر، فالتنظيم الخطابي للتصويرات لا يغطّي تمامًا التنظيم السردي للأفعال وللأدوار. إنّنا بملاحظتنا لتلك الانزياحات ندرك تماما أهمية التوظيف في الخطاب. وقد يحدث أن يتوقّف النصّ، في الوقت الذي لم ينته به السيناريو (أو الحبكة) التي بلورها القارئ في قراءته الأولى (ما كنّا نتوقّعه مثلًا كأداء أساسيّ لم يُحْكَ). وقد يحدث أن يمتد الخطاب أبعد من المسار السردي الذي تخيّله القارئ. وقد تقع أيضًا ظواهر تسلسل لحكاية في حكاية أخرى، وتنوع في وجهات النظر، إلخ.

كل هذه الظواهر جزء من توظيف الحكاية في الخطاب، وتشير إلى أنّ توليف التصويرات ضمن النص يخضع لقيود خاصة، ليست في شيء من منطق الحكاية، وفي الغالب هي أكثر تعقيدًا من منطق الحكاية. وهذه القيود تتأتى من التلفظ (من الفعل الخطابي، من توظيف الفرد للغة).

وعلينا ألا نتسرع في تقليل هذه الانزياحات، بله علينا التفكير في التأثيرات المعنوية التي تنتجها للقارئ. وكل شيء يجري وكأن المنطق السردي يحيلنا إلى احتمالية حبكةٍ ما (المخطّط السردي) وإلى شكل منطق بدائي (المربع السيميائي)، في الوقت الذي يحيلنا فيه التنظيم الخطابي للنص إلى إمكانات اللغة، وإلى مقدرة شخص (مؤلف و/أو قارئ) التي يمتلكها من خلال استخدامها، وهذا ما نسميه البعدَ اللفظي للتحليل الخطابي، وهو يوجّهنا نحو مسألة القول.

أراد عليّ الشدويّ في روايته الصغيرة هذه أن يجمع في مفهوم الوطن قضيتين أساسيتين هما الذات والحلم. وإذا كانت ثيمة الحلم تجتاح أغلب الأعمال الأدبية الروائية منذ ثلاثة عقود، فإنّ تمثُّل هذه الثيمة في موضوع متشرذم كموضوع (طيور أثيوبيا) يجعل منه محورًا لا ينفكّ عن سيمة الوطن، بكل قيمها وفاعليتها السردية.

يبدو المكان الهرمي (العمارة) التي تستضيف بين جنباتها أبطال العمل هي التمثيل الذاتي للوطن البديل. فكل شخص لا بدّ له من أن يتحقّق ويحقّق من خلال مروره بهذا الوطن البديل؛ لا لأنّ الوطن الأصلي (الصومال، أثيوبيا، جيبوتي، اليمن، ...) تجتاحها الحروب والمشاكل والفقر وغيره، بل لأنّ تحقّق الذات لم يعد من المسلّمات.

الوطن البديل في طيور أثيوبيا سيمة فاعلة على مستويي السرد وإنتاج المعنى، فلولا هذا الوطن البديل لما تحقق النص سرديًّا وخطابيًّا، ولما بُنيت الحكاية. ومِن ثَمَّ لا بدّ من النظر إلى الوطن البديل الذي تقودنا إليه الرواية منذ مطلعها على أنه (معمل توليد الطاقات الحكائية). وتحمل القارئَ إلى فسحة الوطن البديل سيارةُ فارح نور الهارب من الوطن الأصلي والذي أعادت صياغته، حاله حال غيره، ظروف التأقلم مع الوطن البديل: "يعيش اللاجئون أزمنة جديدة، ويستقرّون في أمكنة جديدة، ويتكيّفون مع أمزجة جديدة. يعيد الزمان والمكان والمزاج تكوين اللاجئين. ليس اللاجئون ما كانوا في أوطانهم؛ إنّما ما تحوّلوا إليه" (ص ١٠).

في حالة الكثير من شخصيات الرواية، ذابت الذات بالمعنيين المادي والنفسي، والتحمت الذوات مع بعضها لتشكّل عالمًا سحريًا من الروائح والعطور الأطعمة والأجساد والمشاعر. ومن هنا كانت قضية الجنس حاضرة في النصّ كمحرك مركزي يضع كل عنصر على مسار واحد ويدفعه باتجاه العناصر الباقية. ولعل هذا هو ما كسر أُفُق التوقّع في العديد من حكايات النص.

يعدّ تمثيل الوطن ضمن الفضاء السيميائي قرينًا تمثّل الشخصيات مقولات الانتماء والالتزام. ولمّا كانت شخصيات (طيور أثيوبيا) قد فقدت كل ارتباط بالوطن، مثل تلك الأم التي فقد أولادها الخمسة في رحلتها إلى الوطن البديل (ص ٧)، فقد مات الوطن الذاتي ليحيا الوطن البديل المتمثّل بصيغة الجمع المكاني (عمارة). وهذه الصيغة السيميائية الجديدة شقت طريقها وتوطّنت في بعض النصوص الروائية المعاصرة، و(عمارة يعقوبيان) خير مثال على ذلك.

الوطن البديل يغاير الفضاء الثقافي للعناصر (الشخوص) السردية التي تسير على وفق مسارات متقاطعة، لتصبّ في نهاية المطاف في نقطة واحدة. والأطروحة – النقيض التي يتم تفعيلها في هذه الحالة ليست أطروحة وطن أصلي / وطن بديل بل هي أطرحة وطن ميّت / وطن حي (لوتمان، ٢٠١١، صفحة ١٩٦). وقد بني الرمز (الوطن البديل) بوصفه تحديًا للوطن الميت الأصلي، ومقاربته تعدّ نوعًا من المغامرة العقلية أولًا والجسدية ثانيًا.

خاتمة

النصوص الثلاثة التي عرضنا لها هي خطابات مُنتَجة. إنها مقولات. وبما أنها منتجاتٌ، فإنها تفترض مسبقًا وجود شروط إنتاج (أو تواصل) يعود تحليله إلى حقول الإعلام والتواصل. وبما أنّها متلقّاة، فلها تأثيرات على قرائها. وتحليل هذه التأثيرات يعود إلى حقول الحجاج والبلاغة.

تناولنا بالتحليل سيميائية الخطاب بطريقة خاصة، من خلال معالجتنا للبعد القولي للنصوص. وميزنا بين القول الرئيسي (أو القول القائل) والقول المقول. ولأنّ النصّ مُنتَج (مقول)، فإنّا افترضنا فيه مسبقًا مقامًا وفعل قولٍ: قول قائل.

لحظنا في النصوص تدابير قولية (التحدّث، تبادل الحديث، كلام منقول، ...) ونظرنا إليها على أنها، من طرف، برامج سردية خاصة (مخططات سردية وأدوار فاعلية) لتواصل المعرفة، للتأويل، للإقناع ... دخلت في المركبات السردية للنص ووظّفت تصويرات فاعلين خاصة؛ ومن طرف آخر مثل «إسقاطات» للتدابير القولية الأساسية داخل النصوص المقولة: وكان كل شيء وكأنّ القائل الرئيسي (المُفتَرض) يُسقِط في الخطاب فاعلين وتدابير قولية يشير ترتيبها الخاص إلى مكان التلفظ في الخطاب.

في المصطلح السيميائي، نعني بالمصطلح الفصل القولي تلك العملية التي يقوم القائل الرئيسي (أنا–هنا–الآن خارج النص) بإسقاط فاعلين أفراد أفعال القول داخل النص. ونتحدث عن وصل قولي عندما يبدو أن القائل الرئيس «سيطر» في لعبة الأقوال المقولة، إمّا من خلال إظهار فاعل من صِنف «أنا» يمكنه أن يمثل القول الرئيسي: خَليليَّ (أنا)؛ وإمّا «بمحوِ» كل أثر للقول بُغيةَ ترك الحكاية أن تحكي نفسها بنفسها: فلمّا سكت عن شهرزاد الصباح.

أمّا الثيمة وقيمها، فلا بدّ ونحن ننظر إلى سيمة الوطن البديل في الأعمال الروائية العربية المعاصرة أن نفكّك جزئيات الرمز الذي قد يمثّل هذا الوطن البديل، بكل طاقاته السردية. ونحن في هذه الدراسة لم نتطرق إلى الرمزية لأنّها بذاتها موضوع مستقل، يتطلب مراقبة أكثر دقة لتمظهرات (ثيمة الوطن) بشكل عام و(سيمة الوطن البديل) بشكل خاص.

إنّ ما يشهده (العالم) العربي من ثورات ومخاض عسير دفع بالملايين إلى مغادرة أوطانهم الأصلية إلى بلاد غريبة، ربما تصبح أوطانًا بديلة، يفرض علينا أن نراقب أدب الأدباء الذين نزحوا لنرقب عن كثب كيف يتسلل هذا المفهوم، مفهوم

الـوطن البـديل، داخـل أعمـالهم، ليسـت الروائيـة وحسـب، بـل كـل الأعمـال الأدبيـة والفنية.

ولعـلّ أهـمّ التحـولات التـي أصـابت مفهـوم الـوطن فـي الأعمـال العربيـة المعاصـرة، هـي أنّـه انتقـل مـن حضـوره قيمـةً اجتماعيـة ذات بعـدٍ سياسـي وأخلاقـي، ليصـبح تمـثّلًا لفكـرةٍ ظاهرهـا الانتمـاء وباطنهـا البحـث عـن الـذات. مثـل هـذه التحـولات يمكـن أن تجـد جـذورها فـي ثقافـة الانتقـال أو الترحـال أو الهجـرة، ولسـنا نغـامر كثيـرًا إذا مـا قلنـا: إنّ مسـتقبل الروايـة العربيـة فـي زمـن اللجـوء هـذا سـيزيد مـن توطيـد فكـرة الـوطن البـديل، ولا سـيّما أنهـا خرجـت مـن طـوق السياسـي والاجتمـاعي، لتصـل إلـى صـميم المعتقـد الفكري والفلسفة الذاتية للانتماء.

المصادر والمراجع

- إيكـو، أمبيرتـو: السـيميائية وفلسـفة اللغـة، ٢٠٠٥، تـر: أحمـد الصـمعي، المنظمـة العربيـة للترجمة، ط١، بيروت.
- بوماد، سونيا: كايان الرواق للنشر والتوزيع، الجيزة– مصر، ط١، ٢٠١٤.
- رسول، غادة صديق: أجمل كابوس في العالم، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط.١، ٢٠١٤.
- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه أحمد جاد المولى وآخرون، د. ت.، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٣، ج١، ص ٣٥٩.
- الشدوي، علي: طيور أثيوبيا، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، ط١، ٢٠١٤.
- غريمـاس، أ ج و فـونتني، جـاك: سـيميائيات الأهـواء، مـن حـالات الأشـياء إلـى حـالات الـنفس، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- قاسـم، أفنـان: عبـد الـرحمن مجيـد الربيعـي والبطـل السـلبي فـي القصـة العربيـة المعاصـرة، ١٩٨٤، عالم الكتب، بيروت.
- كوركـوف، فيليـب: علـوم الاجتمـاع الجديـدة بـين الجمـاعي والفـردي، تـر: أحمـد حـاجي صَـفَر، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠١٣.
- لوتمـان، يـوري: سـيمياء الكـون، تـر: عبـد المجيـد نوسـي، المركـز الثقـافي العربـي، بيـروت، ط١، ٢٠١١.

- Bourdieu, Pierre :
- Le Sens pratique, 1980, Minuit, Paris.
- Esquisse d’une théorie de la pratique, 1972, Droz, Paris.
- Geninasca, Jacques : La parole littéraire, 1997, PUF, Paris.
- Panier, Louis : Discours, cohérence, énonciation. Une approche de sémiotique discursive, 2005, Presses de l’Université Paris-Sorbonne, Paris.
- RIFFATERRE, M : La production du texte, Paris, Seuil, 1979, p. 8.

References

- Eco, Umberto: Semiotics and the Philosophy of Language, 2005, Trns: Ahmad Al-Samaei, Arab Organization for Translation, 1st Edit., Beirut.
- Bomad, Sonya: Kaya, 2014, Al Rewaq Publishing, 1st Edt. Gyze, Egypt.
- Rasool, Ghada Sadeq: The Best Nightmare in the World, 2014, Al-Faraby Publishing, 1st Edit., Beirut.
- Suyuty, Abdulrahman Jalal Eddin al-: Al-Muzher in Sciences and Typologies of Language, N.D, Explained by Ahmad Jad Al-Mawla and others, Dar Al-Turath Publishing, Cairo.
- Shadawi, Ali al-: The Birds of Ethiopia, 2014, Tuwa Media and Publishing, 1st Edit. London.
- Greimas; Algirdas Julien and Fontanille; Jacques, The Semiotics of Passions, 2010, Trans: Saeid Bengrad, Al-Kitab al-Jadeed Publishing, 1st Edit., Beirut.
- Qasem, Afnan: Abdelmajeed Al-Rubayei and the Negative Hero in the Contemporary Arabic Short Story, 1984, Aalam al-Kutub, Beirut.
- Corcuff, Philippe: The New Sociologies between collective and individual, 2013, Trans: Ahmad Haji Safar, Al-Kitab al-Arabi Publishing, Beirut.
- Lotman, Juri: Semiotics of Universe, 2011, Trans: Abdulmajeed Noucy, Arabic Cultural Center Publishing, Beirut.
- Bourdieu, Pierre:
  - Practical Reason, 1980, Minuit Publishing, Paris.
  - Outline of a Theory of Practice, 1972, Droz Publishing, Paris.
- Geninasca, Jacques: The Literary Speech, 1997, PUF, Paris.
- Panier, Louis: Speech, Coherence, Enunciation. A Discursive Semiotics Approach, 2005, University Paris-Sorbonne Publishing, Paris.
- Riffaterre, M: Text Production, 1979, Seuil Publishing, Paris:

The Alternative Homeland: the passive hero in the contemporary Arabic novel: Semiotics study in the active place

Dr. Ahmad Haji Safar
Doctor in Sciences of Language: University Lumière Lyon II – France
Department of Arabic Language
College of Arts & Sciences - Qatar University
ahmad.safar@qu.edu.qa

Abstract

Since the Arabic novel was entrusted with the role of the factual record of the struggle of the modern Arab human being, the map of literary fiction has become distributed in new ways, extending beyond the limits of the familiar in formulating thought, feelings and dreams. And because the Arab region is living, in its entirety, a state of changing cultural, value and intellectual constants, topics have emerged in the Arab novel that require a new treatment that attempts to dwell on its most important aspects and the most prominent schemas of its topics, as well as its most present actors.

Hence the semiotic reading of these works, in its cultural form, is an attempt to touch the network of semantics in these works, and to present aspects, such as metaphor, image, and imagination, in a manner different from what was traditionally presented. The narratives selected for the analysis in this article are models that have agreed in aspects of its structure to present the issue of the homeland in a somewhat different way, compatible with the general construction of the supposed reality, not the reality with which they overlap, from time to time.