هموم الإنسان المعاصر

في "رواية الحمامة"لـ (باتريك زوسكيند)

مقاربة سيميائية

د. رحاب الكيلاني

ملخص:

تنقسم هذه الدراسة إلى تمهيد ومبحثين:

التمهيد – وفيه: تعريف بالكاتب، وملخص الرواية ليكونا إضاءة لمن لم يقرأ الرواية.

المبحث الأول: الجزء النظري

وتناولت فيه الرواية النفسية وتيار الوعي، من حيث النشأة وأسبابها، والمصطلحات التي أصلت هذا التكنيك، وعرّضت أهم التقنيات التي يتبعها الكاتب في رواية تيار الوعي، وخاصة تلك التي توافرت في رواية الحمامة.

المبحث الثاني: الجزء التطبيقي

وفيه حللت الرواية تحليلا سيميائياً، لدراسة العلاقات والدلالات داخل النص، واستنباط الرموز والدلالات.

الكلمات المفتاحية:

رواية الحمامة، الرواية النفسية، تيار الوعي، السيميائية.

Abstract:

This study is divided into two sections:

Introduction - and it contains: an introduction to the writer, and a summary of the novel to be lighting for those who have not read the novel.

The first topic: theoretical part

It dealt with the psychological narration and the stream of consciousness, in terms of origin and its causes, and the terms that gave rise to this technique, and presented the most important techniques followed by the writer in the narration of the stream of consciousness, especially those that were available in the novel of the dove.

The second topic: the applied part

In it, the novel analyzed a semiotic analysis, to study the relationships and semantics within the text, and to devise symbols and semantics.

key words:

dove novel, psychological novel, stream of consciousness, semiotics.

مقدمة:

كانت الترجمة ولا تزال، تمثل الجسر الذي تعبر الثقافات به، إلى مجتمعات جديدة، دون أي جواز سفر، فهي تلعب دوراً كبيراً في خلق الحوار بين الآداب المختلفة، وتضييق الفجوة بين مختلف الحضارات والثقافات، وتهيئ الظروف لإيجاد أدب عالمي مشترك، وبطبيعة الحال فإن أغلب ما يطلع عليه مثقفو العالم العربي من دراسات ومنشورات غربية هي تلك التي تصلنا عن طريق الترجمات.

ورواية الحمامة التي نقاربها في هذه الدراسة، محاولة لكشف بعض أسرارها، وهي رواية ألمانية للمؤلف باتريك زوسكيند، وترجمها إلى العربية طلعت الشايب، وهو كما يبدو في النص المترجم يتمتّع بكفاءة عالية، وحس أدبي مرهف، مما مكنه من تقديم نص منسجم بليغ نقله بالصور والعبارات المؤثرة التي جعلت النص تحفة فنية.

وإذا كانت الترجمة تهدف إلى تقريب المسافات بين الشرق والغرب، فإن النقد يهدف إلى إلغاء هذه المسافات بالكشف عن جماليات الرواية التي اخترقت الحدود، فتربعت على عرش الفنون والآداب العالمية، وصارت لغة العصر بعد أن ظل الشعر قرونا طوال هو الفن الرائد، سادت بفضل عالمها الساحر العجيب، وتميزت بشخوصها وأزمنتها وأحداثها.

ولأن رواية الحمامة رواية حديثة بأسلوب عرضها وسردها وشخوصها وموضوعها، كان لابد من تناولها بطريقة جديدة في التحليل والتأويل، تتناسب مع أسلوبها ومحتواها. لهذا اتبعت الدراسةُ المنهجَ السيميائي، لمقاربة عوالمها الداخلية، وسبر أغوارها الدلالية والفانتازية، فالرواية قائمة في أصلها على فكرة الرمز، ولأن (باتريك زوسكيند) عمل كثيرا على التفاصيل التي تحيط ببطله، وهذه واحدة من سمات الرواية القائمة على فكرة العزلة بشكل عام، إذ يغدو العالم الصغير هو العالم كله في نظر الشخصية التي تعيش فيه، وهكذا تقوم الشخصية، بمحاولاتها للتحايل على الواقع، وملئ الفراغ المحيط حولها بالانشغال بتفاصيله، كي تكون هذه التفاصيل عديدة بما يوحي بنفي العزلة وبما يؤكد فكرة الاكتفاء. لذلك كان لابد من التعرض لتيار الوعي ونشأته ومصطلحه وعلاقته بالرواية الحديثة وبالرواية النفسية تحديدا.

التمهيد

1- الكاتب

ولد الكاتب الألماني " باتريك زوسكيند"، في عام 1949 بإحدى قرى "بافاريا" جنوبي ميونخ. درس تاريخ العصور الوسطى والتاريخ الحديث في جامعات فرنسا وألمانيا، حاول أيام الدراسة تقديم نصوص قصيرة لم تطبع، وكتابة سيناريوهات طويلة لأفلام لم تصور، ثم بعد إحباطات كثيرة فقد الرغبة في الكتابة. واستمر إلى أن قدم عمله (الكونترباص) الذي كان فاتحة الخير بالنسبة له، حيث عرفت به أحد كبار الناشرين الألمان، فخرجت رواية (العطر) لحيز الوجود، عام 1984، وهي الرواية التي حملت شهرة باتريك زوسكيند إلى أرجاء العالم، والتي طبع منها ملايين النسخ بمختلف اللغات.

في العام 1987 أصدر زوسكيند روايته الثانية "الحمامة" والتي هي محطّ درسنا، وفي العام 1997 أصدر زوسكيند مجموعة قصصية صغيرة تضم ثلاثة قصص قصيرة، ونصا تأمليا حول عادته في القراءة واختيار الكتب.

رغم شهرة "زوسكيند" الكبيرة، والثروة التي هبطت عليه، ورغم إنتاجه المحدود، إلا أنه يعيش حياة بسيطة في شقة صغيرة في حي الطلاب المجاور لجامعة ميونخ، وترفه الوحيد هو بيته الصغير، الذي يهرب إليه من وقت لآخر، في الجنوب الفرنسي.[1]

تأثر "زوسكيند" بوصفه كاتباً ألمانياً نشأ في أوروبا في النصف الثاني من القرن الفائت، بالفلسفات والمذاهب الأدبية، التي كانت نتاجا لعصر ضجّ بالكثير من المتغيرات، وتتجلى أهمية الأدب الألماني الذي يعد زوسكيند تلميذه – في الناحية الأيديولوجية كما الأدبية؛ إذ ليس للألمان اهتمام بالشكل فنادراً ما كان أدباؤهم، ذوي تأنق أسلوبي، وعلى العكس نجد الفكر والاهتمام لديهم متلازمين مع الفن. فالقصائد والمسرحيات والروايات تنم عن شخصية مبدع يحيا تفاصيل كتاباته مفتشاً عن مفهومه للحياة، ويعترف لنفسه إذ يعترف أمام القارئ. فهو مرمي في عالم متحفز للمابعد،

[1]) باتريك زوسكيند – الحمامة– ترجمة: طلعت الشايب– دار شرقيات القاهرة 1999 -ص7– ص9،

يطرح مسألة الوجود من حياة وموت، من حب وتفتح حر، من أرض أم وكون شامل. من مسيحية وحيلولية. ويحاول مجابهتها أمام ازدواجية أو تناقض هو من أبرز كلمات الأدب الألماني، ولعل هذا التناقض هو ما يميز هذا الأدب. ويخلق القلق الذي يجعل له طابعه الأول: الغنى[1].

ملخص رواية "الحمامة" :

تبدأ القصة التي تجري في تسعٍ وسبعين صفحة من القطع الصغير، بذكرى تعود بالشخصية الرئيسية (جوناثان نويل) إلى العام 1942، حيث يتذكر كيف مرّت طفولته وشبابه بلمحة خاطفة، متنقلا من بيته إلى بيت عمه في الجنوب الفرنسي، فيعمل بالزراعة هناك إلى أن يتجه إلى الخدمة العسكرية، فيعود ليجد أن أخته هربت إلى أميركا، وأن عمه اختار له زوجة ما لبثت أن هربت مع تاجر تونسي، فيتخذ (جوناثان) قرارا من تلقاء نفسه للمرة الأولى، فيجمع كل ممتلكاته، ويرحل إلى باريس ويسكن في شارع (لا بلاش) بعد أن وجد وظيفة حارس لبنك في شارع (سيفرس).

(جوناثان) الرجل الخمسيني يتذكر هذه الأحداث بلمحة خاطفة، ويعود ليرى غرفته التي تغيرت الآن، وقد صارت محبوبته التي تستقبله **بأحضانها** كل مساء، وكيف أنها صارت تحوي كل ما يحتاج إليه من أدوات، وكماليات، وتضفي على حياته بعض الترف، إلى أن أتى ذلك الصباح الذي غير له كل مشاريعه المستقبلية، ذلك الصباح الذي وجد فيه حمامة رابضة، على باب حجرته، فهزت له كل حياته، بالأحرى أخافته وأذهلته لدرجة الموت، فقرر الهرب بعيدا عن هذا المكان، عن هذه الغرفة الحبيبة، فلا أحد يستطيع أن يعيش مع حمامة. فهي تنشر الفوضى وتحفز غيرها على السكن في المكان.

وبعد أن استعاد وعيه **من** جراء صدمته ورعبه لوجودها أمام غرفته؛ استطاع أن يحزم أمره وحقيبته من جديد، ويرحل وهو مكلل بالأسى والحزن من غرفته الحبيبة. وبالفعل نجح بالخروج، وقلبه يتقطع على غرفته التي كانت ستصبح ملكه في آخر العام، عاد إلى الشارع مرة أخرى، لا يملك سوى عمله ومدخرات تكفيه أن يستأجر في أحد الفنادق.

[1]) محمد حمود– الأدب الألماني– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر– بيروت– 2008 –ص6

يخرج (جوناثان) إلى عمله، ونلاحظ الارتباك الشديد على أداءه، الذي بدأ يتراجع شيئاً فشيئاً، إلى أن يصل إلى حد الانهيار، في وسط النهار، ساعة استراحته، وهناك جلس في ساحة "بوسي كوت" حيث حديقة صغيرة أمام أحد المحلات **التجارية**، راح يتناول شطيرة زبيب، وعلبة حليب، وهو يراقب متشرداً كان قد عرفه فوراً، فقد رآه قبل ثلاثين عاماً، في ذلك الزمن تصاعد إلى نفس "جوناثان" حسد غاضب– حسد على الحياة اللامبالية التي يعيشها المتشرد. لكن منظر المتشرد في ذاك الوقت وما صدر منه جعل (جوناثان) يقدر أهمية العمل الذي يقوم به، وأن جوهر الحياة الحقيقية، يكمن في أن تعمل لأجل أن تحظى بحمام مشترك، حمام يضمن لك الانسحاب بعيدا عن الناس عندما تلح عليك الضرورة، لا أن تفعلها أمام الناس كما فعل ذلك المتشرد قبل ثلاثين عاما.

الآن وهذه حال (جوناثان) فمن الطبيعي أن تتزايد الاهتزازات، والضغوطات النفسية، ويصاب بكل أنواع المخاوف **والقلاقل**، هنا أحس بأنه سائر إلى هذا الاتجاه نحو مصير المتشرد، في أن يصبح على الحديدة، أن ينهار بسرعة ليجلس بالقرب من هذا الرجل البائس.

وتتصاعد الأحداث والأزمات في يومه الحافل بالذكريات والتداعيات، وتصل الذروة، عندما تنكشف عورته بسبب شق أحدثه مسمار في الكرسي الذي يجلس عليه، فيمزق هذا المسمار بنطاله. وتبدأ جولة جديدة من الأزمات التي تعتصره وتدهسه تحت عجلاتها فلا يجد طريقة لأن يخفي ما أحدثه المسمار إلى عن طريق لاصق شفاف، حيث يلصق الشق، ويقف ليتابع وظيفته أمام البنك، بهذا الشكل فيتجمع حقده على العالم أكثر فأكثر.

ومع نهاية اليوم،خرج ومشى طويلا وكثيرا– مشى مسافات طويلة نحو الشارع الذي يسكن فيه متجاهلا الفندق الجديد الذي يقيم فيه، مضى نحو الأمام مجتازا الشوارع واحدا تلو الآخر نحو حديقة "لكسمبورج"، ثم انعطف **ومشى** حول المقابر عدة مرات قبل أن يلحظ أن الساعة هي التاسعة وأن زحام البشر قد تفرق. انصرف الناس لتناول المشروبات وإلى المطاعم، فجأة أحس أنه مرهق وأن ساقه وظهره وكتفاه توجعه من المشي الكثير، فاتجه إلى بقالة تونسية فاشترى السردين، وقطعة صغيرة

من جبن الماعز، حبة كمثرى، زجاجة نبيذ وبعض الخبز العربي، وعاد إلى غرفة الفندق التي تشبه النعش لصغرها. ثم جلس فترة طويلة غارقا في أفكاره يلعق أسنانه بلسانه، بعد تناوله عشاءه، وكان قد عزم أمره على أن ينتحر في اليوم التالي.

في تلك الليلة هبت عاصفة شديدة من تلك العواصف التي تهب فجأة مصحوبة بوابل من صواعق البرق والرعد. استيقظ (جوناثان) وهو يحس أن نهاية العالم قد حانت، ولزمه مزيداً من الوقت لينتبه أنه في غرفة الفندق، وليدرك أن ما يسمعه ليس إلا صوت زخات المطر.

عندها فقط أخذ الحقيبة والجاكيت والمظلة ونزل السلم وسار تحت المطر متجها صوب غرفته في شارع "لابلانش". دخل المبنى مسرعاً عبر الفناء الخلفي وتسلق سلم الخدم الضيق، وعندما وصل إلى نهايته، واقترب من الدور السابع حيث تقع غرفته، شعر بالخوف مجدداً من أن تكون الحمامة في انتظاره، وأن من المستحيل تجنبها، لكنه مع ذلك واصل الصعود، والاقتراب وبلمحة واحدة رأى أن الشباك الذي دخلت منه الحمامة كان مغلقاً، وأن خرقة التنظيف كانت متروكة فوق الحوض بجوار الحمام المشترك لكي تجف.

سار إلى الأمام.. كان الممر خاليا تماما.. اختفت البقع، ولا توجد ولا ريشة واحدة.[1]

[1]) زوسكيند، باتريك، الحمامة، مرجع سابق، بتصرف

المبحث الأول

بين الرواية النفسية ورواية تيار الوعي

1. صلة علم النفس بالأدب:

إنّ صلة علم النفس بالأدب والنّقد صلة ممتدة الجذور في التّراث الإنساني، وخصوصاً تلك التي تربط الأدب **بصاحبه**، فالأدب بشكل عام هو انعكاس نفسي وفكري للأفراد الذين يتناولون واقعهم الحياتي والاجتماعي بالكتابة والتعبير عنه ومن الممكن استشفاف تلك الصّلة –إن تلميحاً أو تصريحاً– عند أفلاطون في موقفه من الفنّ والأدب، وعند أرسطو في نظرية التطهير. وعند علماء النفس، مثل: فرويد، ويونغ، يضاف إليهم عدد لا حصر له من النّقاد والفنّانين الذين تأثّروا بالمنهج النفسي في دراسة الأدب وشخصيات الأدباء. غير أن البداية الحقيقية لنضج علم النفس وتطور علاقته بالأدب والنّقد، كانت في أواخر القرن التاسع عشر حيث بدأ علم النفس التحليلي كحلقة جديدة تضاف إلى سلسلة العلوم الإنسانية التي تبحث في الذاتية الشخصية للفرد، "وكان ذلك وفق رؤية خاصة ومميزة في تشخيص أفعال وإنتاج الإنسان نظريا وعمليا في مختلف المجالات والميادين، إن مجمل الأدباء والشعراء والنقاد واللغويين ما هم إلا عينات نموذجية في تشخيص العلاقات الإنسانية سلباً أو إيجاباً بحسب المرحلة الزمنية والمكانية التي يعيشونها وما يرتبط في سلوكية العمل والحاجة المطلوبة أو الملحة في الكتابة التي يجنحون إليها، حيث يتمتع معظم الناس في القراءة والمطالعة للقصص والروايات والمسرحيات، وهذا الوضع بالذات هو ما يُعرف بالصلة القائمة بين التحليل النفسي والأدب."[1] وقد أسهمت عدة عوامل في دفع عجلة العمليات الإبداعية نحو هذه الدرب الجديدة– درب تيار الوعي والتداعي الحر في الأدب.

فكان لاكتشافات فرويد النفسية أثرها الكبير على إنتاج العصر الأدبي، فقد أفضت هذه الدراسات إلى ازدياد الوعي **بعمق** المركب النفسي، يقول فرويد في كتابه تفسير الأحلام: "فاللاشعور هو المنطقة الأوسع التي تضم بين جوانبها منطقة الشعور

[1]) د.عماد الدين الجبوري، صلة علم النفس التحليلي بالأدب ودورها في سبر الحقيقة/جريدة *الجريدة، 2006* www.aljaredah.com

الأضيق نطاقاً. فكل ما هو شعوري له مرحلة تمهيدية لا شعورية، بينما قد يظل اللاشعوري على هذه المرحلة ولا يفقد مع ذلك حقه في أن نُسَلِّم له بكل قِيْمَة العملية النفسية. فاللاشعور هو الواقع النفسي الحقيقي، وهو في طبيعته الباطنة مجهول منا، نجهله قدر جهلنا بحقيقة العالم الخارجي، كما أنه لا يمثل لنا بوساطة معطيات الشعور إلا مثولاً ناقصاً على نحو ما يمثل العالم الخارجي بوساطة وسائل أعضائنا الحسية."[1]

وقد قادته هذه الفكرة، أو قادها، إلى فضاء من الفهم والتأويل والمعالجة لفعاليات نفسية عديدة، تجتمع في **منظورها التعبيري: الأحلام، والأمراض العصابية، ومن خلال أسلوب التداعي الحر استطاع فرويد أن يعالج مرضاه وقد أخذ** الأدب **من فرويد فكرته هذه فيما بعد وطبقها على الأعمال الأدبية من خلال سبر أغوار النفس البشرية للشخصيات الأدبية. "فالمعرفة بالنفس الإنسانية والقدرة على استبطانها والكشف عن طبقات شعورها هو في المنظور النفسي السيكولوجي معيار قيمة الفعل الشعري والسردي الذي يهب للشعراء والروائيين امتيازهم، ويستدعي في كتابتهم الإبداعية** ما تتذرع به إلى الكشف عن الداخل النفسي في أعماقه ومجرياته، وعلى وجه يصبح فيه هذا الكشف محورا مركزيا تتعلق به الغاية الأدبية، وتقف عنده حدودها الفنية وأغراضها العملية"[2].

من العوامل أيضا التي أسست لهذا الاتجاه في الأدب، هو التحول والتقدم العلمي، الذي شهدته العقود الأولى من القرن **العشرين**، فقد ظهرت نظرية النسبية لأينشتاين، وأصبحت المادة تتكون من وحدات غير منظورة، واختفى الزمان والمكان بوصفهما مطلقين، وسقط مفهوماهما، كما يبدوان للخبرة البشرية "لأنهما نسبيان وفقاً لمقياس تعسفي،" كما أنه لا يوجد مقياس موضوعي للكون ككل "ولا يوجد مقياس مطلق للحركة فكل سرعة هي سرعة نسبية لشيء ما آخر."[3]

---

[1]) سيجموند فرويد، *تفسير الأحلام*، ترجمة مصطفى صفوان – دار المعارف القاهرة 1981م – 594–595.

[2])صالح بن غرم الله بن زياد، تيار الوعي في القصة السعودية القصيرة، مجلة جامعةالملك سعود،الآداب2003ص7

[3]) رونالد سترومبرج، تاريخ الفكر الأوربي الحديث ترجمة أحمد الشيباني، مؤسسة عكاظ جدة 1985ص103–104

والدلالة التي تتضمنها مثل هذه المعطيات تذهب من وراء مادة الحواس ومنطقها إلى تأكيد ما لا يحَس وما لا يعقل، وتتجاوز ما ألفناه وما اطمأننا إليه، باتجاه مادة معرفية لا قدرة للبشر على الهيمنة عليها واستيعابها وفقاً لآليات التجربة **والحواس** والعقل.

وبذلك كانت البيئة، قد هيأت لظهور هذا الأدب النفسي ولنموه، فبدأ عدد من الكتاب يهتمون به ويعرفون به، ويحاولون وضع مصطلح يضبط حدوده. وراح أدباء يبدعون روايات تسبر أغوار اللاوعي الإنساني، وتسعى إلى إبراز اللامفكر فيه.

1- ملامح من الرواية النفسية:

وتبعا لذلك فإن الرواية التي نقف بصدد الحديث عنها ما هي إلا امتداد في جانب من جوانبها للرواية النفسية التي ترتكز **على** الذات والعوالم الفردية للشخصيات، وقد جاء في تعريف الرواية النفسية: "إن بؤرة الاهتمام في الرواية النفسية تنصب على التطور الفردي، الحركة الفكرية للفرد، تبلور شخصيته، الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط. إن مصطلح نفسي لا يعني –بالطبع– أن الشخصية تحلل نفسيا أو كل شيء يقدم كما لو كان داخل وعي الشخصية، ولكنه يعني –على الأصح–أن الأسس المترابطة في الرواية، أو مناطق التركيز فيها، هي الانعكاسات والتطورات التي تتجسد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات ."[1]

وأهم مؤشرات الشكل الروائي النفسي أن القصة تتكون من أحداث داخلية تحدث في وعي الشخصيات الروائية، فالرواية النفسية أحداثها غير مرتبطة بمنطق السببية كما أن نهايتها مفتوحة، والرواية النفسية عبارة عن مجموعة من اللوحات الفنية غير المترابطة، ومن ثم يصعب على القارئ العادي فهمها؛ ويعود ذلك إلى تأثير علم النفس الذي لا ينظر **إلى** الحياة كسلسلة متصلة من الأحداث، وإنما لحظات متتابعة منفصلة عن بعضها البعض؛ فالروائي لا يروي قصته وهو ممسك في يديه ساعة،

[1]) روجر ب. هينكل، قراءة في الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة: صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر القاهرة، 2005 ص 112.

وإنما يغور في أعماق النفس البشرية متحركا بحرية، سواء إلى الأمام أم إلى الخلف؛ ولذا نجد وحدة الزمن ووحدة المكان بلا أهمية بالنسبة للروائي الحديث. لكن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هل كل الروايات النفسية هي روايات تيار وعي؟ قبل الخوض في الإجابة، نرى أنه من الضروري أن نقف وقفة متأنية أمام تيار الوعي، تنظيرا وإبداعا. وبدءا نقول:

2- رواية تيار الوعي: المفهوم والمصطلح.

ربما يكون المفهوم المبسط لمصطلح تيار الوعي، هو المفهوم الذي قدمته فرجينيا وولف في مؤلفها الشهير: القارئ العادي، حيث لمسنا تحديدًا للمصطلح بأنه أسلوب التسلسل العفوي، وحددته أكثر بأنه أسلوب الشيء بالشيء يذكر. ولكن هذا التعريف على بساطته ينطوي على جوهر هذا الأسلوب الفني الذي أضحى من سمات القصص **بخاصة**، والفن بشكل عام في القرن العشرين. وتفصيل هذا الأسلوب بأنه عندما تذكر أحد الأمور فإن العقل سرعان ما يتداعى إليه – بشكل عفوي– أمور أخرى سواء مما يحبه الفرد أو يكرهه. وفي تلك اللحظة يتحدد سلوك الفرد وقراره بناء على الخلفية المتداعية والتي يكون أساسها أو مصدرها مخزون الفرد والحرية التي يمتلكها – ولو داخليا – بالسماح لأفكاره بالاكتمال والتطور وعدم إيقافها وتقييدها. وحينئذ تتوزعه أيضًا مجموعة من المشاعر التي تتباين بين الرغبة والخوف من الجديد.

إلا أن الفضل الحقيقي لتأصيل هذا المصطلح يرجع إلى وليام جيمس الذي وضع القواعد الأساسية لهذا التيار الجديد "**ضمن** منشوراته في مجلة مايند في سلسلة مقالاته (حول بعض إسقاطات علم النفس الاستبطاني)، وأعيد طبعها بعد ذلك في كتابه مبادئ علم النفس". [1]

"ولقد استعار جيمس هذا المصطلح بعد أن اكتشف ذلك الشبه بين التغيرات التي تحدث في حياتنا الحميمية و تجديد المياه في مسار النهر، معبرا به عن الانسياب

[1]) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة:محمود الربيعي، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة2000 ص21

المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن"[1]. فالشيء الذي يجمع بين حالة المياه في مسار النهر وحالة المشاعر والأفكار في الذهن هو التدفق والجريان اللانهائي والتغيير المستمر.

"فإن **الفلاسفة** المطلعين على علم النفس من أمثال وليام جيمس وهنري جيمس وبرجسون يرون أن الوعي الإنساني نفسه هو عملية تطور وتشكل لا تتوقف، ومن ثم فكل إنسان لا يملك شخصية ثابتة، ولا طبيعة، أو هوية قائمة أبدا لا تتغير، وإنما يملك –بدلا من ذلك– شعورا يفيض بضروب التغيير والتقلب والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية والصور والتوترات".[2] فأطلق هذه الاستعارة الشعرية الموحية تيار الوعي.

ومع هذا هناك من النقاد من يرى أن مصطلح تيار الوعي لا يشمل هذه التداعيات كاملة، ويرى أن تيار التداعي هو التعريف الأدق والأكثر تعبيرا عن الحالات التي تعبر فيها الأفكار طريقها عبر اللاوعي والوعي لتصل إلى مستوى **الكلمات** يقول الدكتور مصطفى جمعة: "ترى أن مصطلح تيار الوعي ليس دقيقا، فهو يقصر التداعي على ما يعن في العقل لحظة وقوع الحدث، فلا المتداعي من العقل يكون بوعي أو بمنطق من صاحبه الفرد. بل إن لحظة التداعي هي حرة في تكوينها، تتخطى مشاعر الحب والكره، وتتآلف مع اللاوعي في تكوين الدافع والسلوك، وهذا ما وجدناه ونجده في الإبداع، حيث تتقاذف العقل والنفس عشرات من الأمور العقلية واللاعقلية، ومن هنا يكون مصطلح تيار التداعي أدق وأشمل، فهو شمل حركة وتماوج النفس بين الوعي واللاوعي، والعقلي والسلوكي"[3]

وأمام هذه التشابكات الشديدة نجد أن المصطلحات التي اجتهد النقاد لتثبيتها لهذا الفن الجديد قد اتسعت وسع النفس **البشرية** وتناقضاتها، فمن النقاد الآخرين الذي

---

[1])أنريكي أندرسن أبرت، القصة القصيرة بين النظرية والتقنين ترجمة:علي إبراهيم منوفي، المشروع القومي للترجمة القاهرة ص290.

[2]) روجر ب. هينكل، قراءة في الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة: صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر القاهرة 2005 ص96.

[3]) د. مصطفى عطية جمعة ، تيار الوعي رؤية نفسية زمانية مكانية مع دراسة تطبيقية على رواية (يحدث أمس)، 2008، الموقع: www.arabicstory.net

حاول أن يجد لهذا الأسلوب السردي الحديث مصطلحا يحيط بكل جوانبه ويوضح حدوده، هو الناقد: عبد الله الخطيب الذي وصفه بأنه "أسلوب تعبير في الأدب والفن يعتمد البصيرة الذاتية في استرجاع الوقائع التي حدثت ومضت، بعيدا عن العلاقات الديناميكية وتحولت إلى رموز ودلالات ترسبت في أعماق الذات الإنسانية و أحيانا إلى صور في حالة الانفجار النفسي العنيف بحيويتها ضمن أماكن ضبابية كالأحلام، لا حدود هندسية لها ولا تاريخ ثابت، في هذا الأسلوب يحاول الأديب أو الشاعر أن يبعثها من مكامنها الضائعة إلى النور وسطوح الأشياء".[1]

ولا نستطيع المرور أمام هذه الرؤى والجهود الكبيرة لنقاد كبار دون المرور على نظرة مؤلف القصة السيكولوجية/ دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، يقول ليون إيدل: "إن قصة تيار الوعي قريبة جداً من الشعر، لأن كاتبها **لا** يملك إلا وسيلة واحدة يستطيع أن يخلق عمله الفني بها، وهذه الوسيلة هي الكلمات، والكلمات شبيهة باللون عند الرسام، والصوت عند الموسيقار، والكاتب القصصي من هذا النوع يبدأ محاولاً بكلماته أن يعبر عن طيوف الحياة الزاهية وتفتحها، أو يصوغ في مقاطع اللحظات المضيئة والمعتمة من الذاكرة والشعور. وهنا لابد للكلمة أن تكون قادرة على رسم صورة، أو نقل صوت قطار شحن أثناء اندفاعه في الظلام "[2].

ومن خلال ما سبق نرى أنه رغم الجهود المبذولة من لدن النقاد، لمحاولة ضبط المصطلح (تيار الوعي) بقى هذا الأخير **رجراجا** يأبى الإمساك والتحديد، تنتابه نوع من الضبابية المتأتية أحيانا من خلط النقاد بين تيار الوعي نوعا أدبيا سرديا وبين المونولوج الداخلي باعتباره تكنيكا يعبر به عن مناطق خفية من الوعي البشري.

لكن هذا لا يمنع من أننا إذا جمعنا شتات تلك التعريفات يمكننا الخروج بتعريف بسيط لتيار الوعي، باعتباره نمط سردي يتم **بواسطته** تقديم المحتوى النفسي والذهني للشخصية وفق جملة من التقنيات والأساليب الخاصة، مثل المونولوج الداخلي، والتذكر كآليات كانت نقاط مشتركة بين التعريفات السابقة.

---

[1]) عبد الله الخطيب ، تيار الوعي و الاغتراب في الأدب ، الموقع:www.almada paper.com

[2]) ليون إيدل، *القصة السيكولوجية*، ترجمة محمود السمرة –المكتبة الأهلية بيروت1959 ص 275–276.

إذن نحن أمام رواية من نوع جديد رواية تتناول الحياة الداخلية لشخصياتها فهي بذلك تختلف اختلافا تاما عن سابقتها أيام العصور الفكتورية.

"فالرواية الفكتورية أو الكلاسيكية في المفهوم الشائع هي رواية تجمع الجودة إلى التقيد بالمبادئ السردية السائدة. إنها **رواية** جيدة بالمقياس التقليدي لأنها مبنية على تقليد الشائع. أما الرواية الحديثة فعلى العكس من ذلك. وعبر عنها فلوبير منذ نحو قرن من الزمن حين أعلن أنه يحلم بكتابة رواية لا تروي شيئاً، رواية تنهض بقوة أسلوبها وحده. مثل هذه الرواية يصعب وضع معايير ثابتة لها، خصوصاً أن المواقف منها كانت متباينة عند أهل الأدب. فقد احتقرها السوريالیون، وأحدث فيها بروست وجويس وموزيل ثورة حقيقية، وغيّر أصحاب "الرواية الجديدة" في أسسها. ولكنها خرجت من هذه التجارب حية وغنية، وهي تستمر اليوم بقوة هذه التجارب الجديدة. نعم، هناك فروقات كثيرة بين الرواية الحديثة والرواية الكلاسيكية، نذكر على سبيل المثال تراجع دور الراوي كصاحب سلطة على السرد، وتراجع سلطة السرد كعمل محكم البناء، وتحول الشخصية الرئيسية إلى ظل لذاتها. وهذه المتغيرات سمحت للقارئ بدخول عالم الرواية دخولاً حراً، أي من دون دليل يفرض عليه وجهة نظره. ولكن تحرر القارئ من سلطة النص في الرواية الحديثة ليس من دون ثمن. والثمن هو افتقاد المعنى الواضح للرواية خلافاً لما نجده في الرواية الكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية. لم يعد هناك كاتب يتوجه إلى قارئ، فقد انقطع الاتصال بينهما وصار على القارئ أن يتدبر أمره بنفسه في مواجهة أحداث لا يجد أحيانا ما يجمع بينها ولا يعرف الغاية التي تسير إليها."[1]

ومهما كان من شأن هذا المسمى فإن الرواية الحديثة قد تمردت على الرواية الفكتورية من عدة نواح، "فهي رواية جادة **وليست** للتسلية أو قصة خفيفة تقرأ بعد وجبة العشاء، إنها كيان محكم البناء، متكامل الأركان دون تكرار أو إعادة، بالإضافة إلى عدم إلقائها اهتمامًا خاصا للقارئ؛ فالرواية بستان منسق وليس غابة استوائية، كما هو الحال في الرواية الفكتورية. فقد تمرد كل من هنري جميس، وجوزيف كونراد، ضد المألوف، وابتكرا أساليب جديدة تتميز بالبعد عن فنيات السرد المباشرة والمفككة

[1]) لطيف زيتوني، لقاء صحفي لمجلة السياسة/ بيروت الموقع الالكتروني :www..odabasham.ne

للسيرة الذاتية، مع مراعاة القيم الجمالية للرواية، أما بالنسبة للشخصية فقد اهتما بدراسة الوعي الداخلي للشخصية، ولم يتتبعا الشخصية من الميلاد حتى الوفاة، مؤكدين أهمية أن يتمتع السرد والوصف والأسلوب بمستويات فنية عالية. وعلاوة على ذلك فالرواية تجسد فلسفة المؤلف في الحياة ورسالته ورأيه في المشهد البشري من حوله"[1].

3- من الرواية النفسية إلى رواية تيار الوعي:

وبعد أن عرضنا بشكل مكثف رواية تيار الوعي وأبرزنا خصائصها، آن الأوان لنا أن نطوق إشكالية العلاقة المحتملة ببن الرواية النفسية ورواية تيار الوعي. فقد جاء في ضمن حديث صالح بن غرم الله صاحب تيار الوعي في القصة السعودية قوله: "فمع أن الروايتين تتحدثان عن الجوانب النفسية للشخصية إلا أن منطقة الانتباه الذهني تبتدئ من منطقة **ما** قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن، وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين. وهذه المنطقة الأخيرة هي التي تهتم بها كل القصص السيكولوجية تقريباً. ويختلف قصص تيار الوعي عن كل القصص السيكولوجي في أنه يهتم بالمستويات غير الكاملة أكثر مما يهتم بمستويات التعبير الذهني، وهي تلك المستويات التي تقع على هامش الانتباه"[2].

وجاء في مؤلف تيار الوعي في الرواية الحديثة لروبرت همفري:

"ومن المرغوب فيه عند تحليل قصص تيار الوعي التسليم بأن هناك مستويات تبتدئ من أدنى مستوى، وهو المستوى الواقع فوق مستوى النسيان مباشرة، وتنتهي بأعلى مستوى، وهو المستوى الذي يتمثل في الاتصال اللغوي، إن صفتي (هابط) و(مرتفع) تدلان ببساطة على درجات من الحالات العقلية المنظمة، كذلك يمكن استخدام الصفتين (معتم) و(مشرق) بنفس الكيفية للدلالة على هذه الدرجات. وعلى كل حال فإن هناك مستويين من الوعي يمكن التمييز بينهما على نحو ما وهما مستوى الكلام ومستوى ما قبل الكلام، وتوجد نقطة يتداخل عندها هذان المستويان.وباختصار

[1]) د. أشرف زيدان / مقالة تمرد الرواية www. pulpit.alwatanvoice.com

[2]) صالح بن غرم الله بن زياد، تيار الوعي في القصة السعودية القصيرة، مرجع سابق، ص 19

فإن مستويات ما قبل الكلام من الوعي لا تخضع للمراقبة والسيطرة والتنظيم على نحو منطقي، وإذن فسأعني بالوعي هو مستويات ما قبل الكلام على وجه الخصوص".[1]

وقد حاول الناقد أن يبين أن تيار الوعي لا يعني كل الأمور النفسية التي تتناولها الشخصية فليس أي حوار داخلي هو عبارة عن تيار وعي يقول: "لقد كتب هنري جيمس روايات كشفت عن عمليان ذهنية احتفظ فيها بوجهة نظر موحدة، وذلك حتى تقدم الرواية كلها من خلال ذهن الشخصية، ولكن هذه الروايات ليست من الروايات التي عرفتها بأنها روايات تيار الوعي وذلك لأنها لا تناول مستويات وعي ما قبل الكلام على الإطلاق، كذلك كتب مارسييل بروست رواية كلاسيكية حديثة ذكرت كثيرا على أنها مثال لقصص تيار الوعي."[2]

4- رواية الحمامة بين الرواية النفسية وتيار الوعي:

وليست رواية الحمامة غير نموذج حي على قصص تيار الوعي حيث خرجت فيه الرواية عن نطاق المنطقية السردية في ترتيب الأحداث وتسلسلها كما أنها ذات طبيعة سردية مخالفة لطبيعة القص في الروايات الكلاسيكية، وذلك من خلال محاولة تفسيرها، وتحليل مادتها، واستخدام التقنيات الداخلية، أما التكنيك الذي استخدم في بناء عالمها فهو **تكنيك** حديث لم يكن معروفا من قبل، فأسلوب السرد الذي يصف لنا الحياة الداخلية لجوناثان بطل الرواية، كما يصف العالم الخارجي من خلال نظرته هو، ليس سوى تكنيك من التكنيكات التي تميز قصص تيار الوعي. فالمادة تنقل لنا بدون ترتيب من خلال ذهن البطل أو من خلال وصف السارد الواسع المعرفة، وهذا ما يسمى بالمونولوج غير المباشر حيث يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها كما لو أنها كانت تأتي من وعي الشخصية، باستخدام ضمير الغائب، لكنه

[1]) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 2000 ص 24

[2]) المرجع السابق، ص 24- ص 26

يقوم بإرشاد القارئ من خلال التدخل المباشر بينه وبين ذهن الشخصية **عن** طريق الوصف والتعليق.[1]

" خاف **لدرجة** الموت– كان يمكن أن يصف اللحظة هكذا فيما بعد– ولكن ذلك لن يكون صحيحا، لأن الخوف لم يأت إلا بعد ذلك، كان بالأحرى، مذهولا حتى الموت."ص19

أما هذا **الوعي** الداخلي للشخصية، فإنه مقدم عن طريق استخدام أسس التداعي الحر في علم النفس، فالعملية الذهنية لا تتبع نظاما زمنيا مقيدا فكل ما تفكر به الشخصية يحدث الآن في هذه اللحظة وقد يمتد إلى اللانهاية لولا تدخل السارد. وبالطبع فإن الذكريات هي مادته، ويطوعه الخيال، وتقوده المشاعر.

والحمامة في معظم أجزائها قامت على أساس التداعي الحر، فالحدث الحالي شعلة لاستدعاء أحداث أخرى، وهي بدورها تحرض على أفكار أخرى، ليتحرك الذهن بين الماضي والحاضر غير مقيد بالعنصر الزمني.

وأوضح مثال على ذلك هي وصف السارد لحالة جوناثان بعد رؤية الحمامة والخوف الذي تملكه مما دفعه للهرب نحو الداخل والاستلقاء على السرير بانتظار الموت. فهذه الفقرة تمتد على مساحة ثلاث صفحات من الحوار الداخلي والذكريات التي يقطعها أحيانا تدخل السارد بالتعليق. (ص19–21)

كما أن الجانب الأكثر ظهورا في رواية الحمامة هو الجانب النفسي، لذا نلمس سيطرة مشاعر الغربة والمعاناة على الشخصية الوحيدة، فنرى العالم من خلال نظرة جوناثان ولا نعرف عنه إلا ما يريد أن يقوله. فالوقائع تتركز في بؤرة وعيه وإدراكه، فكان أن استخدم زوسكيند تكنيك الحلم في الرواية كوسيلة لطرح مكنون اللاشعور فجاء ذلك متوازيا مع هدف باقي العناصر المكونة للرواية ومضمونها. فالحلم الذي يعد من التكنيكات الهامة لعرض وعي الشخصية – كون الحلم هو نتاج المشاعر الحرة المخزنة في العقل الباطن– جاء متداخلا في نسيج الرواية دون تدخل مباشر من السارد في عرضه.

[1]) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص 60

هذه بعض الملامح السردية التي جعلتنا ندرج الرواية ما بين الرواية النفسية ورواية تياراللوعي، وسنحاول في الفصل القادم أن نسبر أغوار هذه الملامح من خلال مقاربة سيميائية تتناول بناء الدلالة النفسية لرواية "الحمامة".

المبحث الثاني

رواية الحمامة: لـ (باتريك زوسكيند)

مقاربة سيميائية:

ليست الشخصية الروائية وجوداً واقعياً، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، وبالمفهوم الحديث للتحليل الخطابي للنص يبدو ارتباط الشخصية بالقارئ أكثر من ارتباطها بالنص حيث أن القارئ يكون الصورة النهائية لهذه الشخصية بعد أن تنتهي الرواية ولا يبقى هناك ما يقال. وفي رواية الحمامة نجد أن الشخصية التي **نقف** أمامها محاولين الكشف عن أبعادها الدلالية والنفسية هي الشخصية الوحيدة في الرواية، وهي شخصية البطل جوناثان فمع وضوح معالمها وملامحها من أوائل الصفحات إلا أن الصورة النهائية لم تكتمل إلا مع اكتمال الصفحات ال79 .

1- جوناثان وتأسيس البرنامج السردي " الأمان طيلة الحياة" :

ويتضح أن لجوناثان، وبلغة السيمياء السردية، برنامجا سرديا من خلاله يكشف عن مكنونات نفسه وعالمه الداخلي، وهو ما **قامت** عليه الرواية وحاولت أن تعالجه. وأساس هذا البرنامج يقوم على الفكرة التالية: عليه أن يعمل على أن لا يقع له شيء مهم طيلة حياته سوى الموت، تلك النهاية الحتمية لكل كائن حي!

وقد **أورد** السارد هذه الفكرة الجوهرية في الفقرة الأولى من الصفحة الأولى للرواية، حيث ألقى إضاءة على حياة جوناثان بقوله: ***"في ذلك الوقت الذي كانت حكاية الحمامة قد استولت عليه تماما لتنغص حياته يوما بعد يوم، كان جوناثان***

نويل الذي تخطى الخمسين من العمر يستطيع أن يلقي نظرة على العشرين سنة الأخيرة من حياته فيجدها خالية من الأحداث ولم يكن يتوقع حدوث أي شيء مهم.... باستثناء الموت ذات يوم".(ص11)

وطبقا لما سنته السيمياء السردية من قواعد تحكم النص–الخطاب، فإن أي بناء سردي في نص من النصوص يقوم على العلاقات بين الحالات والتحولات التي تقع بينها وتكون هذه العلاقات قائمة إما على اتصال الذات مع الموضوع أو انفصالها عنه. ولا ننسى أن الذات هي إما ذات حالة أو ذات فاعلة.

فالذات الحالة هي التي يقع عليها التحول فتتطور وتتحول على مر الأحداث التي تصادفها فإما أن تزيد من اتصالها بالموضوع أو أن يزيد من انفصالها عنه، أما الذات الفاعلة فهي التي يقع عليها عمل الفعل.[1]

وبشكل استثنائي، فإننا ومن الأسطر الأولى لرواية الحمامة، ندرك أن الشخصية الرئيسية جوناثان تجمع بين الذاتين؛ إذ هي ذات حالة وذات فاعلة في نفس الوقت. فالذات الحالة هي التي تريد أن تكون على اتصال غير منقطع مع الموضوع والذي هو الأمان التام بالابتعاد عن الآخر والذي عليه أن يقوم بهذا الفعل ليحقق هذا الأمان هو جوناثان نفسه وبهذا هو حالة وفاعل في الآن نفسه. ***في ذلك الوقت الذي كانت حكاية الحمامة قد استولت عليه لتنغص حياته يوما بعد يوم، كان جوناثان الذي تخطى الخمسين من العمر يستطيع أن يلقي نظرة على العشرين سنة الأخيرة من حياته فيجدها خالية من الأحداث... معظم تلك الأحداث كان كامنا في سنوات طفولته وصباه البعيدة.. المبهمة. والتي لم يعد لديه الرغبة في تذكرها.(ص11)***

بهذه الكلمات يفتتح المؤلف روايته فنفهم من ذلك أننا أمام شخصية فرضت على أحداث حياتها الثبات والسكون وتجميد **الذاكرة**، وأن هناك حمامة حلت لتهدم كل السكون والرتابة المفروضة. وهذا يعني أن هناك ذات حالة أرادت الاتصال ببرنامج السكون فأنجزته لها ذات فاعلة لكنها واجهت ذاتا مضادة أخرى نغصت عليها حياتها.

[1]) رشيد بن مالك– مقدمة في السيميائية السردية– دار القصبة للنشر الجزائر 2000 – ص30–31

لذلك **فإن** اختيارنا للتحليل السردي كمنهج يهدف إلى وصف تنظيم هذا البرنامج القائم على تسلسل الحالات والتحولات، يدعونا إلى أن نوضح أكثر الخطوات التي مر بها برنامج جوناثان السردي، وذلك من خلال إلقاء نظرة على المراحل المنطقية التي تخضع لها الذات الفاعلة لتصل إلى النتيجة المطلوبة بعد سلسلة التحولات التي ستقوم بها.[1]

علمنا مما سبق أن جوناثان هو ذات فاعلة لأنه هو من يقوم بتنفيذ هذا البرنامج السردي. فعلى عاتقه تقع عمليات الفصل والوصل مع الموضوع.

2- أطوار تأسيس البرنامج السردي لجوناثان:

إن أي **برنامج** سردي هو محصلة عدة مراحل منطقية تمر بها الذات الفاعلة في طريقها نحو تنفيذ هذا المشروع، أي أنه زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية تخضع فيها للتتابع المنطقي[2]، ولو أسقطنا ذلك على سيرورة رواية "الحمامة"، لألفينا برنامجها السردي يتشكل من الأطوار التالية:

2-1- الإيعاز: تأسس جوناثان كذات فاعلة لتنفيذ برنامج الأمان بإيعاز من ذات حالة هي جوناثان نفسه. والذي دفع بالذات الحالة إلى إيجاد هذا البرنامج دون غيره هو سلسلة من الإحباطات التي مر بها جوناثان خلال طفولته وشبابه. تبدأ هذه الإحباطات عندما شعر أنه وحيد بغياب الأم والأب والأخت، الطفل الذي سلبت منه والدته دون أن يعرف لما، ورحل الوالد أيضا دون أن يتحمل مسؤولية حب ولده. فالجميع هنا ضحايا- ضحايا هذا العصر الذي أنتج بشرا مسحوقين، فالكل يحاول أن يستغل الكل وإلا فالهرب هو أضمن الحلول، نرى أن العم الذي ظهر من العدم لم يعتني بالصغير ولم يحتضنه إنما استغله في زراعة الخضروات في الحقل، والسلطة التي هي الحامية لأبنائها – السلطة التي نادت بالحرية والمساواة أرسلته إلى الحرب. إنه انسحاق الإنسان المعاصر

[1]) المرجع السابق، ص34

[2]) محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف للنشر والتوزيع، نقة المرسى القنيطرة، المغرب 2007، ص69

أمام الفواجع الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية. فجوناثان هو نتاج جيل الحرب التي دمّرت الحياة الاجتماعية للناس، فأفقدتهم الأب والأم والعائلة بشكل عام. "وهذا الإنسان هو وليد الحرب العالمية الأولى والثانية التي كانت تضطر الدول والشعوب لإهمال جميع القيم التقليدية ولاستخدام جميع وسائل الغلبة، فقد كانت الحكومة مضطرة لقصف التجمعات السكانية بشكل يؤدي إلى مذابح بين المدنيين والشيوخ والنساء والأطفال حيث يتعرض السكان لضربات أصدقائهم وأعدائهم، وقد جرت الحروب كل أشكال الحقد والوحشية والكذب ، فالحرب هي عار الجنس البشري والأشد منها سوءا هو الهزيمة والاستسلام."[1]

هذه هي **المبادئ** التي كبر فيها جوناثان، وهذه هي الأخلاقيات التي تأصلت فيه

يقول السارد:*" **كان عائدا من الصيد حينذاك، واندفع إلى المطبخ متوقعا أن يجد أمه هناك تقوم بإعداد الطعام، ولكنها لم تكن موجودة في أي مكان...قال له والده إن أمه ذهبت،... وبعد أيام قليلة اختفى والده أيضا، وفجأة وجد جوناثان وأخته نفسيهما في قطار يتجه ناحية الجنوب... بعيدا.. بعيدا.. أبعد مما يفهمان، وهناك تسلمهما عم لهما لم يرياه من قبل في (كافيلون) وأخذهما إلى مزرعته وخبأهما هناك حتى انتهت الحرب. بعد ذلك جعلهما يعملان في حقول الخضروات لديه.."*** ويتابع السارد القص ليصل إلى المرحلة التي سافر فيها **جوناثان** لأداء الخدمة العسكرية، أدى واجبه طبعا وأمسك بالسلاح وقاتل دون أن تتضح له أهداف ما يقوم به، في الحقيقة كل الجنود عادة يقومون بواجبهم وليس عليهم أن يعرفوا المغزى من أدائهم هذا. يقول: *"**في أوائل الخمسينات وكان جوناثان قد بدا الاعتياد على حياة العامل الزراعي- طلب منه عمه أن يذهب لأداء الخدمة العسكرية فسمع الكلام بكل طواعية وذهب ليقضي ثلاث سنوات. في السنة الأولى كان مشغولا باعتياد على منغصات العيش في ثكنة عسكرية وسط الآخرين، وفي السنة الثانية حملته سفينة إلى الهند الصينية، أما معظم السنة الثالثة فقضاها في المستشفى يعالج***

[1]) محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل والهدى بيروت 1993/ط2 ، ص18

من طلقة في قدمه وأخرى في ساقه ومن حالة دوسنتاريا أميبية. وعندما عاد كانت أخته قد اختفت..."

إذا بدأت عناصر الأمان التي أحاطت بوجوده بالانفراط واحدة تلو الأخرى، غياب الأم، وهروب الوالد وأثر الحرب على ذات الإنسان الطفل الذي يتوق للأمان والآلام التي كابدها بعيدا دون أن يعرف هدفا لما يقوم به ثم اختفاء الأخت، لذلك كان لابد له من أن يجد بديلا يؤمن له الراحة والأمان، هنا اعتقدت الذات الحالة أن الأمان سيأتي مع الزواج والاستقرار، كان يريد أن يستقر أخيرا.

"طلب العم من جوناثان أن يتزوج على وجه السرعة من فتاة اسمها (ماري باكوشي) أما جوناثان الذي لم يكن قد سبق له رؤية الفتاة ففعل كما أمره عمه، والحقيقة أنه فعلها بفرح إذ رغم عدم وجود مفهوم كامل لديه عن الحياة الزوجية إلا أنه كان يتمنى أن يجد نفسه أخيرا في حالة سكون رتيبة خالية من الأحداث، وهي الحالة الوحيدة التي كان يتوق لها في الواقع، ولكن.. بعد أربعة شهور ولدت ماري طفلا وفي نفس الخريف هربت مع تاجر فاكهة تونسي من مرسيليا."(ص12-13)

فبرنامج الاستقرار المبني على تكوين عائلة وتأسيس أسرة والذي كان يتوقع له النجاح سرعان ما تكشف عن خيبة أمل كبرى بسبب ضياع الأخلاقيات؛ فالحرب لم تفقد الناس عائلاتهم فقط إنما أفقدتهم الأخلاق أيضا فالأب يختفي والأخت ترحل والزوجة تهرب. ففي هذا العصر تتضاءل أحلام البشر وتصغر كثيراً، ولا تتعدى السلامة الشخصية، عن طريق العزلة وعدم التعرض لأية هزّة. فجوناثان كما ذكرت ما هو إلا أنموذج على نتاج مجتمع يتضاءل فيه الفرد ويسحق تحت وطأة غياب العلاقات، والتواصل الإنساني، بحيث يصبح كل طموحه منصباً على العثور على شرنقة تعزله عما حوله، فالحياة في الخارج ليست سوى كابوس.

لذلك كله أوعزت **الذات** الحالة (جوناثان) للذات الفاعلة أن تتصل ببرنامج الأمان لتستفيد هي منه- الذات الحالة.

2-2- الكفاءة: ما ندعوه بالكفاءة هو تلك الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز المتعلقة بالذات الفاعلة، وتتجسد الكفاءة في بعض جوانبها في معرفة الفعل-الذي

يجعل حدوث الفعل ممكنا[1]. ويسمي تشومسكي القدرة على إنتاج الجمل وتفهمها في عملية تكلم اللغة بالكفاءة اللغوية، إنها المعرفة الضمنية للغة التي يمتلكها المتكلم والسامع[2]. بصورة أخرى: هو مدى استعداد جوناثان (الفاعل) على إنجاز البرنامج السردي. ولينجح هذا البرنامج لابد من توفر هذه العناصر:

أ- إرادة الفعل: وهذه الجهات التي تسهم في تأسيس الفاعل تتأطر باللحظة التي يدرك فيها الفاعل أنه يجب أو يريد تنفيذ برنامج معطى، غير أن هذه القيم المدوزنة للفعل لا تأتي من العدم فهي تستمد حضورها من وجود مرسل تسند إليه مهمة تبليغها[3]. بمعنى آخر: أن تبعث الذات الحالة في الذات الفاعلة الرغبة والقدرة والإرادة على التحول والاتصال بالموضوع أو الانفصال عنه بحسب ما ترتئيه الحالة.

وتكمن هنا في **عزم** جوناثان على تنفيذ هذا البرنامج الأمني بحزم الحقيبة والرحيل إلى باريس. ظلت الذات الحالة تغذي هذه الرغبة عند الفاعلة بأنك لن تستطيع العيش بأمان إلا بالرحيل والابتعاد، لن تكف الضحكات والسخرية منك إلا بتجنب الجميع.

"بسبب كل تلك الأحداث وصل جوناثان إلى قناعة بأنه لا يمكن الاعتماد على الناس، وأنك تستطيع أن تعيش في سلام فقط بالابتعاد عنهم، ولأنه كان قد أصبح أضحوكة القرية -لم يكن الضحك عليه هو الذي يزعجه وإنما التفات الأنظار إليه- اتخذ لأول مرة قرارا من تلقاء نفسه، ذهب إلى بنك التسليف الزراعي، سحب مدخراته، حزم حقيبته وشد الرحال إلى باريس."(ص 13) وهذه القناعة التي ترسخت عند الذات الفاعلة هي إرادة الفعل.

ب – واجب الفعل: أن تشعر الذات الفاعلة بضرورة وحتمية القيام بالفعل بعد أن ترسخت لديها القناعة بأهمية إنجاح برنامجها السردي[4].

---

[1]) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية ، مرجع سابق، ص 18

[2]) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة الجزائر2000 ، ص 30

[3]) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص22

[4]) المرجع السابق – ص 22

وهي شعور جوناثان وإحساسه بضرورة اعتزال الآخرين بعد انكساراته المتوالية وإحباطاته المتعددة وافتقاده الثقة بالمحيطين به أو بالآخر عموما. ولابد من أن نتذكر أن هذه الذات هي ذات تخشى التغيير.. هي ذات تبحث عن دوام الأحداث ونمطيتها لتضمن الأمان. من الضروري ومن الواجب بل هو إلزامي عليها أن تحارب التغير لتنجح في برنامجها، فالإنسان الأوربي بعد الحرب وما فتحت من أبواب تغيرات سريعة يخشى التجديد "وفي الواقع أن الجماهير الأوربية تخاف من مظاهر الجدة فالجميع في أعماقهم يخشون من الجديد ومن المستقبل وجميعهم ينطوون بشكل غريزي على أنفسهم وطبقاتهم ونقاباتهم".[1]

ج – معرفة الفعل: بعد أن توفرت الإرادة والرغبة للقيام بتنفيذ البرنامج وبعد أن تأصلت القناعة بضرورة وحتمية فعل التحول للارتباط والاتصال بموضوع الأمان بقي أن تعرف الذات الفاعلة ما يؤهلها لتنفيذ البرنامج[2].

والمعرفة اللازمة لجوناثان في خطابنا السردي هي: التخطيط الملائم والمناسب لإنجاح هذا البرنامج وذلك عن طريق تحصين النفس من الآخرين وضمان النجاح يكون بدوام الاتصال مع برنامج الأمان على مدى الحياة. بمعنى آخر عليه أن يتحكم بكل تفاصيل الحياة الداخلية والخارجية عن طريق فرض السكون والثبات على الحياة المتغيرة ولا يكون هذا إلا بالمعرفة والقدرة على التحكم بالزمن، الزمن هذا اللغز الذي عجز المفكرون والفلاسفة والعلماء عن فهم كنهه، نراه ساعة يطول وساعة يقصر. فاللحظة السعيدة تمضي مسرعة خاطفة واللحظة المؤلمة تطول كأنها سنة، ولحظات جوناثان كلها متشابهة. ولتوضيح هذه المسألة علينا أن نلقي نظرة بداية على فكرة الزمن والتغير.

"الزمن: هذه الوحدة المطلقة التي تجري بالتساوي في جميع أجزاء الكرة الأرضية، فالشيء ينشأ في الزمان، ويزول في **الزمان** فلكل شيء لحظة نشوء ولحظة زوال والفرد لا يستطيع أبدا أن يكون خالدا أو سرمديا أو أزليا إنه ينشأ ليزول حتما بين

[1]) فرنسوا جورج دريفوس وآخرون، ترجمة: حسين حيدر، موسوعة تاريخ أوربا العام ج/3، منشورات عويدات بيروت ط1 1995، ص 547 وما بعدها.

[2]) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص22

نشوئه وزواله يتغير وينبغي له أن يتغير فليس من شيء نشأ فزال من غير أن يعتريه أي تغير بين نشوئه وزواله، فالتغير الذي يعتري الشيء إنما هو اختلاف يطرأ عليه فالزمن هو صنو التغيير"[1]. وبهذا فإن جوناثان الذي يخشى التغيير الذي هو (الحياة ذاتها) يخشى أيضا متغيرات الزمن والحوادث التي يمكن أن تنغص عليه صفو حياته وأمانه الذي بناه بشق الأنفس فلن ينجح هذا البرنامج إلا بالقدرة على التحكم في الزمن أي بالتغير. اعتقد جوناثان أن التحكم بالزمن يأتي عن طريق دراسة خطوات حياته خطوة خطوة .. يوما بعد يوم أن يرسم المخطط ويسير عليه كما تطبق ورقة التعليمات التي تصحب الأجهزة الكهربائية، أو كما يتبع مريض وصفة الطبيب، صارت حياته تشبه الآلة المبرمجة لأداء عدة مهام.

د – قدرة الفعل: وهي الكفاءة اللازمة لتنفيذ البرنامج بالتسلح جسديا ونفسيا وذهنيا. نستطيع أن نتصور أن هذه الشخصية المنكسرة المنهزمة الهاربة من قريتها بعد أن اتخذت أول قرار لها في حياتها من تلقاء نفسها كما يذكر السارد:" ***اتخذ لأول مرة في حياته قرارا من تلقاء نفسه..." (ص13)***

اتخذت قرار الرحيل والاعتماد على النفس فقط، رحلت إلى باريس إلى فضاء أوسع من فضاء القرية، إلى مكان برغم توافر أضعاف أضعاف الأفراد فيه إلا أن الصلات تنقطع أكثر فأكثر، إلى مكان لا يعرف فيه أحد ولا يعرفه أحد. إلى مكان يضيع فيه ويختفي. في باريس أو غيرها من المدن الكبيرة يكون سلاح الفرد في مواجهة الآخر العمل – فالعمل يضمن لك أن تتحرر من قبضة الآخر أن لا تصبح عبدا تحت يديه، فبلا عمل يبقى الإنسان في الشوارع معرضا لنظرات الجميع، تحاصره العيون من كل الاتجاهات، تيارات بشرية تحتك به، تهاجمه. فالعزلة التي جاء جوناثان يبحث عنها هي عزلة على كل المستويات النفسية والجسدية، وكما يكون العمل وسيلة اجتماعية حتمية لتواصل الأفراد، فإن هناك بعض الأعمال التي تقتضي أن ينعزل صاحبها عن المحيط. ولن تكون هناك وظيفة ملائمة لجوناثان أكثر من وظيفة الحارس، يقول السارد:*" ثم حدثت له ضربة حظ مزدوجة إذ وجد وظيفة كحارس لأحد*

[1]) جواد البشيتي، إنه الزمن لغز الألغاز ،الموقع: www.amjad68.jeeran.com

البنوك في شارع (سيفرس) ووجد له مسكنا في مكان يطلق عليه (شامبردي بون) في الدور السابع من بناية في شارع (لابلاش)."(ص 13)

ومن خلال الوصف الذي يلي يتضح أن السكن الذي وجده جوناثان سكن يوفر العزلة ولا يوفر الراحة فما جاء يبحث **عنه** في باريس هو الأمان فقط، الراحة الجسدية والجسمية لم تكن تعني له شيء، إنما الراحة الداخلية هي التي تخدم برنامجه. يصف السارد الغرفة فيقول:" ***وحتى ذلك الحين كان سكان تلك الأسطح يتناولون وجباتهم باردة... وينامون في غرف باردة، ويغتسلون ويغسلون جواربهم وصحونهم القليلة بماء بارد، في حوض واحد يوجد في الصالة بجوار الحمام المشترك دائما. ولم يضايق جوناثان أي شيء من ذلك بالمرة فهو لم يكن يبحث عن الراحة، وإنما عن مسكن آمن يخصه، مسكن له وحده يحميه من مفاجآت الحياة غير السارة، مسكن لايمكن لأحد أن يطرده منه مرة أخرى." (ص14)***

فالغرفة **صغيرة** ضيقة تصل إليها من درج خلفي، لا ينيره سوى شباك صغير، نرى العتمة التي تحيط المبنى وتحيط الدرج وتلف الغرفة، عتمة يضيع معها أي أحساس بوجود الأخر. ووظيفة تقتضي أن ينعزل عن المحيط، ليس هناك وظيفة تؤمن وتدعم هذه العزلة؛ كوظيفة الحارس، تعطيه المال الذي يحتاجه ليعيش بأدنى اتصال بالآخر، فعليه أن يبقى واقفا في مكانه بلا حركة لا يتكلم مع أحد، ولا يكلمه أحد، في الحقيقة إن مجرد الكلام مع الآخر أثناء الخدمة يعد مخالفا للقانون، كان جوناثان يفرض الأمان على ذاته من خلال وظيفة جالب الأمان. من المؤكد أنه لم يعنيه أن يحمي البنك ولا أن يمنع اللصوص من اقتحامه وسرقته، بقدر ما عناه أن يحصن ذاته من الآخرين.

مما سبق يتبين أن لإنجاح أي برنامج رئيسي لابد من دعائم تسنده وتعضده، ويكون برنامج الفعل الثانوي بما قام عليه من (الإرادة، والواجب، والمعرفة، والقدرة) هو الدعامة التي خدمت برنامج الأمان، ورافقته لتضمن له النجاح.

2-3- الإنجاز: إن المنطق السردي لأي نص يقرّ بأن تسلسل الحالات إنما هو نتاج التحولات التي هي بدورها مرادف للفعل أو الإنجاز. إذن، فما نطلقه على مصطلح الإنجاز نعني به كل عملية (فعل) تنجز تحولا في الحالة، ويمكن أن

نسميه التحقيق فمع الوظيفة الوصلية يتأسس نوعان من العلاقات،إما أن تكون هناك فصلة بين الفاعل والموضوع، وإما أن تكون وصلة [1]. إلا أن الفعل لا ينجز ذاته بذاته وإنما يتطلب إنجازه ذاتا فاعلة، والإنجاز في برنامج جوناثان يتمثل في تنفيذ هذا البرنامج أي– نمط الحياة التي حصر ذاته فيها لمدة ثلاثين عاما ليحقق الأمان من خلال استتاره عن عيون الآخرين.

يقول **السارد** الواسع المعرفة: ***"أصبحت الغرفة أصغر حجما. كانت تنمو للداخل مثل محارة تضيق باللؤلؤة. كانت وستظل جزيرة الأمان بالنسبة لجوناثان.. واحة سلام في عالم غير آمن... هي الملجأ والملاذ.. لأنها كانت تستقبله بحضن دافئ عندما يعود كل مساء، توفر له الحماية وتمنحه الأمان وتنعش جسده وروحه. وهي دائما هناك عندما يريدها، لم تتخل عنه أبدا. كانت هي الشيء الوحيد الذي يمكن –فعلا– الاعتماد عليه في حياته ولذلك لم يفكر لحظة أن يتركها... ظل مخلصا لمحبوبته، يقوي من روابطه بها وروابطها به، كان يريد أن يجعلها علاقة غير قابلة للقطع طول العمر... بأن يشتريها.."(ص 15–16)***

ومن خلال النص السابق نلحظ كيف أن الذات الفاعلة قد أنجزت برنامجها السردي بشكل يلائم مطالب الذات الحالة **ووفرت** لها الأمان اللازم من خلال استتار جوناثان خلف بزته الرسمية التي كونت عازلا اجتماعيا يقتضيه القانون، ووفر ذلك بدوره فضاء مغلقا في الغرفة الصغيرة التي كلما زادت في ضيقها كلما تعلق بها جوناثان أكثر.

2–4– الجزاء: وهو التقييم، ويرتبط الجزاء بالبنية التعاقدية التي تميز الترسيمة السردية فهو نتيجة للوصلة القائمة بين المرسل والمرسل إليه الفاعل، وذلك بعد تحقيق الأداء المقرر داخل إطار العقد البدائي، يكون الجزاء إيجابيا إذا توج بالمكافأة ويكون سلبيا في حالة العقوبة[2]. فبعد حدوث تحول للحالات بفعل الذات الفاعلة، يجب تقييم الحالة النهائية لهذه العملية، والإقرار بأن التحول حدث فعلا، ومكافأة الذات الفاعلة.

[1]) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات السيميائي للنصوص، التحليل مرجع سابق، ص150

[2]) المرجع السابق– ص 155

بناء على المعطيات السابقة كان البرنامج يسير بشكل ناجح ويوفر كل الاحتياجات للذات الحالة، وكان تقييم جوناثان لحياته يؤكد أنها ناجحة تماما وبكل المعايير، فالمنزل موجود، والعمل موجود، والعزلة اللازمة لفرض الاستتار عن الآخر وإقصاء وجود الآخر موجودة. ***" في كل صباح يغادرها إلى عمله في شارع سيفرس القريب ويعود في المساء ..، يأكل وينام... وكان سعيدا. يوم الأحد لا يغادر الغرفة بالمرة، يقوم بتنظيفها ويفرد ملاءات نظيفة على السرير. وهكذا كان يعيش في سلام وراحة بال عاما بعد عام، عقدا بعد عقد."ص15***

كان يعتقد بأنه فرض الأمان وأرساه للذات الحالة، فبرنامجه الذي نمى منذ السطور الأولى كبر وتأسس لدرجة أنه اعتقد أن غرفته– محبوبته هي جزيرة الأمان ومادامت موجودة فلن يهز هذا الشعور أحد، ولن تسمح هي– هذه الغرفة لأحد أن يخيفه مرة أخرى.

3– جوناثان والبرنامج السردي البديل:

لكن **الحقيقة** كانت شيئا آخر، والمأساة أن الشرنقة بالغة الهشاشة بحيث تكسرها حدقتا حمامة عابرة. فالأمان لم يكن سوى وهم، وإذا كان جوناثان قد توهّم الأمان داخل غرفته، فإن غيره يتوهم الأمان داخل أرصدته، أو فوق منصبه، أو تحت شبكة علاقاته، وهي في الحقيقة أشد هشاشة، ما دامت قابلة للزوال والاندثار والضياع ذات لحظة مباغتة! – فالأمان ليس شيء يستمد من الأخر، والآخر هنا نعني به كل ما يمكن أن يحتمى به وفي ظلاله. الأمان ينبع من الداخل، من الوجدان، هو إحساس يشعر به الفرد نتيجة تعايشه مع واقعه وثقته بنفسه وبالآخر. وهذا ما افتقده جوناثان!

فالحمامة التي حطت أمام عتبة غرفته – جزيرة أمانه، هدمت في لحظة حصون الأمان لديه، وبهذا نشأت الحمامة كبرنامج مضاد لبرنامجه السردي، بالأحرى هو من أنشأ هذه المضادة، بلونها الرمادي الكئيب ومخالبها الحمراء، لون الدخان والدم، استدعى عقله الباطن بعض الذكريات المترسبة هناك في الأعماق وصوّر الحمامة التي هي رمز السلام – السلام الذي نادت به أوربا وعلى أساسه قامت حرب شردت ودمرت وهدمت ملايين البشر، فصارت الحمامة بنظره الضياع والخراب، يقول جوناثان: ***"لا يمكن لأي إنسان أن يعيش مع حمامة في نفس المنزل، الحمامة***

مثال على الفوضى، فجأة تهدل حولك، حمامة تنشب مخالبها بك، تنقر عينيك، حمامة لا تكف عن إسقاط فضلاتها ونشر روثها وتوزيع البكتيريا والتهاب السحايا.."ص21.

وقد زودها بالكفاءة اللازمة لهدم برنامجه وتحطيمه. ما كانت الحمامة لتشكل أي خطر على حياته أو على منزله لولا أن عقله نسج هذه الصورة الضخمة المرعبة لها من خلال تواجدها المكاني فقط. كما كان يشبه نفسه بأبي الهول وأنه يحمي البنك بتواجده فقط، وكذلك أبو الهول حمى الأهرام على مر آلاف السنين من خلال تواجده فقط، وهاهي الحمامة أيضا من خلال تواجدها تهدم برنامجه وتبطل أهدافه. لم تكن الحمامة بحد ذاتها هي المخيفة إنما نظرتها العارية من الحياة التي حدقت به وعرته وكشفت له زيف ما كان يحياه، وأن الأمان ما هو إلا وهم وأنه لن تستطيع أن يحمي نفسه بالجدران والأسوار مادامت روحه تفتقد هذا الإحساس، وبهذا فإن مجرد حمامة تستطيع أن تنسف بنظرة حياته كلها. فإذا دققنا أكثر في سبب خشية جوناثان من الحمامة تحديدا نلاحظها على عدة مستويات على مدى الصفحات كالتالي:

- ***لم يكن الضحك عليه هو الذي يزعجه وإنما التفات الأنظار إليه.ص13***
- ***فكرة مقابلة أي إنسان آخر عند باب الحمام فليست أقل من كابوس أو إزعاج شديد... صدمة كل منهما في نفس الوقت عند رؤية الآخر.ص17***
- ***عين عارية تماما.. تنظر إلى العالم بجرأة عارية...ص18***
- ***لماذا بحق الجحيم تراقبني هكذا؟ لماذا تتفحصني هكذا؟ لماذا لا تتركني مرة واحدة لشأني ولا تتأملني؟ لماذا فضول البشر؟ص32***
- ***بنظرة واحدة سريعة وجد نفسه واقعا في فخ الشرج البني لعينيها، كأنه يواجه خطر الغرق في مستنقع بني لين، وكان لابد أن يغمض عينيه لحظة لكي يخرج منه.ص34***
- ***تركت نظرة عينيها الكبيرتين تفتش جوناثان لكي تجد الخرق على فخذه.. وللحظة رأى أمامه المكان بأكمله، الأرفف والثلاجات..زحام من البشر الصاخب..وفي نهايته يقف ببنطلونه الممزق أمام أعين الجميع! ودارت في ذهنه فكرة..ربما كان مسيو فيلمان، ومدام روك، وربما مسيو رويدل بين هذا الزحام، وقد لاحظوه ص57***

- الواضح أن الالتفات إليه والإحساس ***بوجوده*** والنظر إليه هو ما كان يخشاه، إن مجرد التواجد بالقرب من عين فيها **حياة** تراه أمر يدعو إلى الرعب، فما بالنا بعين جريئة عارية تقف أمامه تماما تهدده أمام جزيرة أمانه بأنها ستهدم كل حياته.

بهذه **العبارة** بدأ السارد يصف العدو: ***"منكمشة هناك بمخالبها الحمراء على بلاط الصالة الأحمر، بريشها الصقيل الأزرق الرمادي: الحمامة!***

كانت نظرتها مرعبة. زر صغير مثبت في ريش الرأس، لا رموش ولا حواجب.. عين عارية تماما. تنظر إلى العالم بجرأة عارية... مفتوحة على نحو مخيف.. فيها حذر ومراوغة، وفي نفس الوقت تبدو كأنها ليست مفتوحة ولا حذرة ولا مراوغة.. كأنها بلا حياة... لا رونق ولا وميض ولا لمعان.. عين بلا بصر... وكانت تحدق في جوناثان." (ص18)

أعادته **ثلاثين** سنة إلى الوراء، فلا قيمة لكل مافعله طيلة هذه السنوات، لاقيمة لوقوفه أمام البنك ساعة بعد ساعة، يوما بعد يوم، مادامت حمامة تهزمه بمجرد تواجدها الجسماني ونظرتها بعين عارية.

يخاطب جوناثان نفسه: ***لقد أصبت بها ،أنت كبير السن وقد أصبت بها، تركت نفسك تخاف حتى الموت من حمامة، هكذا تجعل حمامة تعيدك مندفعا إلى غرفتك، تهزمك، تأسرك، ستموت يا جوناثان إن لم يكن الآن فبعد قليل .. حياتك كلها كانت أكذوبة، خربتها لأنها انتهت على يد حمامة.."(ص 20)***

4- جوناثان والبحث عن فضاء جديد لتحقيق الأمان المفتقد:

ومن هذه النتيجة التي وصل إليها عند أول مواجهة حقيقية بينه وبين العالم حيث حصل فصل بينه وبين البرنامج **الرئيسي**، بسبب البرنامج المضاد؛ نشأ عند جوناثان برنامج جديد ثانوي يخدم البرنامج الأساسي وهو البحث عن فضاء مغلق جديد يحميه من العيون الفضولية التي تحاول الهجوم عليه والنبش في روحه لذلك حزم حقيبته ورحل إلى نزل جديد، وعليه فإن البرنامج السردي الثانوي يقوم أيضا على محاولة إعادة الاتصال مع الأمان.

5- جوناثان ومشهد المتشرد: بين الحرية والحاجة.

المفاجأة التي نكتشفها حين ينطلق جوناثان في الشوارع، بعد أن يقرر استئجار غرفة في فندق حتى رحيل الحمامة من ممر غرفته، المفاجأة أن المشهد الوحيد العالق بذهنه، يتمثل في صورة أحد المتشردين الذي رآه مصادفة ذات يوم وأصبح محط اهتمامه، كون الثقة تنضح منه دوما رغم عيشه بلا مأوى، كان المتشرد يمثل الصورة المعاكسة تماما لجوناثان وبالفعل كان برنامج المتشرد قائما على اللامبالاة بالآخر وعدم الاكتراث بوجوده أوبنظرته لذلك حسده جوناثان، لقد كان يمثل تجسيدا استفزازيا لجاذبية الحرية وسحرها، لكن خوف جوناثان من العالم الخارجي، يعود ثانية حين تنقلب صورة المتشرد من رجل حر إلى رجل محتاج، إن الحاجة هي ما يحدد معنى حريتنا ومداها، لكن الأمر يأتي هنا أيضا من أبسط الأمور، بل من أكثرها تفاهة، حين يبصر جوناثان هذا المتشرد في الشارع مضطرا لقضاء حاجته أمام الناس، إن عدم وجود ملجأ للبشر في لحظة ما هو ما يفزع ويزلزل روح جوناثان بلا حدود، وحين يصل الأمر إلى شيء طبيعي وبسيط يتمثل في قضاء الحاجة، فإن الأمر يصبح أكثر مأساوية، هكذا يصعِّد باتريك زوسكيند من مأزق بطله، ويجعله فريسة خيارين قاسيين البقاء في الفندق إلى أن تنتهي نقوده ثم العيش في الشارع، أم العودة لتابوته–غرفته رغما عن الحمامة. إن مشهد المتشرد عاريا أمام الناس هو ما يعيد في الحقيقة صياغة فكرة جوناثان عن الحياة وعن قيمة الحرية، وعن أهمية وقوفه أمام البنك ليكسب قوته من عرق جبينه. إن هذه القيمة تتضح أكثر عندما يصل جوناثان إلى أقصى نقطة في الانقطاع عن الأمان عندما وجدت – ذاته الحالة عارية إلى أقصى درجة عندما تمزق بنطاله في الحديقة وتكشف جسده هنا تحولت محنة المتشرد إلى محنته. بالفعل شعر بأنه جريح، وأن الشق الذي انفتح بطول اثني عشر سنتمترا لم يكن في سرواله وحسب بل في جسده أيضا، يتدفق منه دمه وروحه التي مازالت تتابع دورتها المغلقة في داخله، بدا أنه سوف يموت متأثرا بجرحه إذا لم يتمكن فورا من معالجته وإغلاقه. وهنا يصل إلى نتيجة أخرى بأن جوهر الحرية الإنسانية مرهون بامتلاك مرحاض مشترك كالذي يمتلكه. ***" ماذا يمكن أن يكون أكثر بؤسا من أن تضطر لتعرية نهاية مؤخرتك للعلن وأن تقضي حاجتك في الطريق العام؟ .. ماذا يمكن أن يكون أكثر بؤسا وحقارة من أن تكون مجبرا على أن تفعلها أمام***

عيون العالم؟... في المدينة لاشيء سوى القفل والمفتاح يمكن أن يجعلاك تبعد نفسك عن الآخرين، ومن لا يملك ذلك، من ليس لديه ذلك الملجأ الأكيد من أجل نداء الطبيعة.. لاشك أنه أكثر البشر تعاسة وأحقهم بالرثاء. والحرية ليست كلاما غبيا... ولكن إذا كنت لا تستطيع أن تغلق بابا خلفك لكي تقضي حاجتك في المدينة- إذا كانت تلك الحرية الضرورية الوحيدة قد انتزعت منك، حرية أن تنسحب بعيدا عن الناس عندما تلح عليك الضرورة.. فإن كافة الحريات الأخرى تصبح لا قيمة لها، وتكون الحياة بلا معنى."(ص48-49)

لأجل ذلك وقف على أرضية صلبة طوال السنوات السابقة، وكانت حياته ناجحة وتستحق المجهود الذي يقوم به إلى أن **حطت** الحمامة أمام بابه وهددته بأنه مهما احتمى من العيون إلا أن هناك عيونا أخرى لا تخشى المواجهة وتستطيع أن تنفذ إلى داخله وتعريه وبهذا حدثت الفصلة بين الذات الحالة والموضوع، ومع انقطاعه المخيف عن برنامجه، ومع ضياع موطئ الأمان، وافتقاد جوهر حريته المتمثل في الحمام، قرر جوناثان الرحيل، لكن هذه المرة الرحيل إلى الغيب: الانتحار.

"أطفأ النور، كان الظلام تاما، لا شعاع ضوء في الغرفة، ولا حتى من تلك الفتحة، لاشيء سوى ذلك التيار الضعيف المكتوم والأصوات القادمة من بعيد... من بعيد جدا...كان الجو شديد الرطوبة. قال: سأقتل نفسي غدا، وراح في النوم." (ص73)

وبهذا **نلاحظ** أن الفضاء البديل الذي بحث عنه جوناثان بعد غرفته لم يعد يلبي مطالبه، كون شبح الحمامة مازال ماثلا أمام عينيه بما سيجره عليه من تدهور يوما بعد يوم إلى أن يصل إلى حالة المتشرد، والضياع على الطرقات فكان القرار الجديد في خدمة الأمان والبرنامج الأساسي. فالحياة بلا معنى إن لم تمتلك ولو حماما مشتركا وهو في طريقه إلى فقدانه.

في المنطقة الواقعة بين الغفوة واليقظة، بين الوعي واللاوعي، ودون تدخل من جوناثان هجمت رغبة مكبوتة وجدت **طريقها** لتطفو على سطح تفكيره مع تأزم واشتداد صراعه. جرى الذهن بحرية وتحرك في الوعي لينتج حلما يحرر جوناثان من دائرة مخاوفه. ***انتصب جوناثان قائما على السرير، عقله الواعي لم يسمع القصفة، ولم***

يتبين أنها رعد، وكان ذلك أسوأ: في لحظة اليقظة تلك كان الانفجار. سرى في جسده مسرى الرعب، الرعب المجهول الذي لا يعرف مصدره.. مثل الخوف من الموت... وكانت أول فكرة تضرب رأسه: هكذا نقضي.. هكذا النهاية!" حلما قديما ظل مترسبا هناك في اللاوعي لأربعين سنة مضت عاد ليحرره من سجنه، فاستيقظت ذاكرته لتقيم هذا البرنامج تقييما سلبيا ولتثبت انعزاله عن الأمان فلا يستطيع جلب الأمان بالابتعاد عن الآخر فهو بحاجة إليه، ***لكن صمتا خيم فجأة.. صمت مثل الموت. وبعد أبد مروع رأى شيئا، ومضة من ضوء، بقعة ضوء صغيرة.. مربعة، فتحة، شيئا أشبه بالنافذة في الغرفة.. ليست غرفتك مستحيل، نافذة غرفتك عند نهاية السرير، وليست عالية هكذا .. ليست غرفتك في منزل عمك .. إنها الغرفة التي كانت لك وأنت طفل في منزل والديك..لا ليست غرفتك، إنها القبو، نعم أنت في قبو منزل والديك، أنت طفل، كان مجرد حلم بأنك كبرت وأصبحت حارسا عجوزا مقرفا في باريس، لكنك طفل وتجلس الآن في قبو منزل والديك بينما تدور حرب في الخارج، أنت في فخ.. مدفون.. منسي! لماذا لا يأتون؟ لماذا لا ينقذونك؟ لماذا هذا السكون القاتل؟ أين الآخرون؟ يا إلهي! أين ذهبوا؟ لا أستطيع الحياة بدون الآخرين."(ص74-75)***

وبهذا عمل هذا الحلم القادم من العمق، على إيقاظ رغبات جديدة لأجل برنامج سردي جديد مناقض تماما للبرنامج القديم– برنامج الأمان المكتسب من العزلة عن الوسط الاجتماعي. إلى برنامج الأمان بالتواجد بقربهم وبحمايتهم.

6- المطر، الموعز الجديد، البرنامج الجديد: مواجهة الحياة.

عمل فيه صوت المطر دور الموعز الذي أعاد من خلال ذكرى قديمة وحيدة احتفظ بها جوناثان– الحالة، أعاد إليه الرغبة **بالعودة** إلى الحياة من جديد غير عابئ بأحد، أعاده إلى أيام كان يمشي فيها تحت المطر بأمان وسكينة. أيام لم يكن يخشى عيون الآخرين ولا حتى نظراتهم ***."كان على وشك أن يصرخ.. بأنه لا يستطيع أن يعيش بدون الآخرين، الكرب عظيم والخوف ممزق، ذلك الذي كان يشعر به الطفل العجوز جوناثان لأن الكل قد تخلى عنه، ولكنه تلقى إجابة في تلك اللحظة التي***

كان يريد أن يصرخ فيها.. سمع ضوضاء. سمع طرقة هادئة، ثم طرقة أخرى، وثالثة.. ورابعة، من شخص ما فوقه. ثم تحولت الطرقات إلى إيقاع منتظم خفيف، ثم أصبح أكثر عنفا، ثم لم يعد إيقاعا، أصبح صوتا قويا متخما، وأدرك جوناثان أن ذلك كان اندفاع زخات المطر." ص 76

6-1-**الإيعاز**: هنا وفي هذه اللحظات تحديدا بدأت الذات الحالة تشعر بحاجتها للاتصال ببرنامج جديد – برنامج اكتساب الأمان من خلال الانفتاح على الحياة والآخرين، فأوعز المطر للذات الفاعلة ووجهها للاتصال بهذا البرنامج – برنامج جديد يتمثل في مواجهة الحمامة والعودة إلى الحياة من جديد، " ***أرخى قبضته على المرتبة، جذب رجليه إلى صدره وعقد ذراعيه عليهما، ظل جالسا على هذا الوضع قرابة نصف ساعة يستمع إلى صوت المطر." ص76***

كان صوت المطر دافعا وحافزا كبيرا جعل جوناثان يقيم حياته وسنين عمره الخمسين. كانت هذه النصف ساعة هي الحاسمة في حياة جوناثان من خلال تأمله وسكونه هذه الدقائق قرر أن أمامه طريقا آخر عليه أن يمشيه وبرنامجا جديدا يستحوذ عليه لذلك فإنه عزم أمره على النهوض. (إنها عودة الذاكرة المفقودة، ذاكرة الأمان التي كان المطر في السابق رمزها، وصار المطر الآن الباعث عليها)

6-2-**الكفاءة**: ولتتم عملية الوصل لابد من التحلي بالكفاءة اللازمة لذلك، والتي تأسست من الجهات الأربع التالية:

أ – إرادة الفعل: وتتمثل في الرغبة الشديدة لفعل شيء ما، للقفز والعودة خمسين عاما للخلف، إلى استعادة ذلك المرح وتلك البهجة وبعضا من مشاعر دفينة، أراد بقوة أن يتصل ببرنامجه الجديد، فوجه كل طاقته نحوه، " ***مع كل خطوة كانت نعلاه المبتلتان تطرطشان الماء على الإسفلت وكأنه يسير عاري القدمين، الآن يشعر برغبة ملحة في أن يخلع الحذاء وجوربه، ويعرف أنه إن لم يفعل ذلك فإنما من باب الكسل وليس لأنه يعتبر ذلك غير لائق.. ولكنه كان يخوض باجتهاد وبعناية عبر برك الماء الصغيرة.. يضرب بنعليه ويرسل الرذاذ والرشاش أعلى واجهات العرض والسيارات..وعلى رجلي بنطلونه.. كان مبتهجا ويحب أن يحدث تلك***

الفوضى الطفولية.. شيء أشبه بالحرية الكبيرة التي عادت إليه."ص77 الرغبة الملحة، الخوض بعناية ، الضرب بالقدمين، البهجة، الحب، الحرية، كل هذه الألفاظ تدل على الإرادة العظيمة للاتصال بالبرنامج القديم في زمنه– الحديث في اكتشافه.

ب – واجب الفعل: بالنسبة للواجب في هذا البرنامج لم يكن موجودا، فحتى اللحظة كان جوناثان غير واع تماما أن البرنامج الجديد قادر على أن يفي باحتياجاته، وهذا طبيعي فبعد أن تنهار حياتك كلها تحت قدمي حمامة لا يكون لزاما عليك أن تفعل شيء، فليس هناك من واجب مهما كانت ضرورته أن ترضخ قدراتك لها، وهذه هي حالته هنا، صحيح أنه أراد وبإلحاح أن يفتح الباب أمام الآخر، لكن بدون واجب وفرض يجبره أو يلزمه بذلك.

ج – معرفة الفعل: كان يعرف طريقه ويعرف تماما أين يتجه، لذلك فإنه لم يتردد في اختيار جهة سيره، عبر الشوارع والساحات باتجاه غرفته. ***"عبر جوناثان شارع سيفرس وانعطف إلى شارع دي باك متجها ناحية البيت..***

كان مسافرا على أجنحة النعيم عندما وصل إلى شارع لابلاش دخل المبنى مسرعا من أمام غرفة مدام روكار المغلقة عبر الفناء الخلفي وتسلق سلم الخدم الضيق."ص78

د – قدرة الفعل: تتمثل في قدرته على حزم أغراضه والخروج تحت المطر" ***ثم وقف وارتدى ملابسه.. أخذ الحقيبة والجاكيت والمظلة وغادر الغرفة، نزل على السلالم بهدوء.. ضغط على الزر بحذر ليفتح الباب، خرج في الهواء الطلق. وفي الخارج كان ضوء الصباح الأزرق الرمادي يحتضنه وكان المطر قد توقف .."ص76–77***

امتلك القدرة مرة ثانية على الاتصال ببرنامج تجنبه عمره كله، – نحن أمام شخصية محاربة كلما ازدادت أزمتها كلما أشعل ذلك قدرتها على استجماع نفسها والوقوف، وقد رأيناه من قبل وقد حافظ على رباطة جأشه سنة بعد سنة، صامدا في وجه التغييرات، بل فارضا رغبته وقدرته على التغير ذاته، وما قرار الانتحار الذي وصل إليه بالأمس إلا قرار رجل قوي وقادر.!– كان جوناثان قادرا من جديد على الخروج للشارع والسير باتجاه جزيرة أمانه.

6–3– **الإنجاز**: ويتمثل في إكمال طريقه والصعود درجات السلم الخلفي رغم خوفه من الحمامة، كان مُصّرا على إنجاز برنامجه الاتصال به، كانت غرفته

محبوبته ولن يسمح لحمامة أن تسلبه حياته بعينها العارية وبفضلاتها وريشها المتناثر أمام عتبة غرفته، كان لابد له أن يكمل طريقه، أن يواجه الشبح الذي كبله سنوات طوال.. واستطاع بالفعل أن يتحدى كل المخاوف وأن يصل. ***"عندما وصل إلى نهايته ، واقترب من الدور السابع، هنا فقط شعر بالخوف فجأة في نهاية رحلته: الحمامة هناك.. فوق تنتظر.. الحمامة.. ستكون رابضة في نهاية الممر بقدميها الحمراوين المخضبتين، من حولها بقاياها.. وقف ووضع حقيبته على الأرض رغم أن كل المتبقي كان لا يزيد عن خمس خطوات، لم يكن راغبا بالرجوع، كل ما يريده هو أن يتوقف دقيقة واحدة ليلتقط أنفاسه ويترك قلبه يهدأ قليلا قبل أن يكمل المسافة الباقية من الممر، نظر خلفه... كان ضوء الصباح قد فقد زرقته وأصبح مصفرا وأكثر دفئا...حمل حقيبته وواصل."ص 78***

6-4- الجزاء: وكمكافأة له- وهي دليل على الشكل الايجابي للجزاء(وهو يدخل ضمن التعاقد الصريح أو الضمني بين المرسل والمرسل إليه الفاعل)[1] جاءه الجزاء الذي يستحقه، نجح في امتحانه ووصل إلى بر الأمان، لذلك كان تقييمه إيجابيا "***فجأة لم يكن خائفا ، عندما دخل الممر.. رأى شيئين مباشرة وبنظرة واحدة: الشباك المغلق وخرقة التنظيف كانت متروكة فوق الحوض.. سار إلى الأمام، ليس خائفا، سار في الضوء، دخل منطقة الظل بعده، الممر خال تماما. الحمامة اختفت والبقع التي كانت على الأرض تمت إزالتها."ص79*** زال الخوف، رحلت الحمامة ورحل معها كل ما جلبته من فوضى قلبت حياته. لذا فإن السؤال الذي يتبادر للذهن: هل كانت الحمامة حبل نجاة، أم كانت الكتلة المعدنية التي تشد الروح نحو غرقها بتسارع أكبر، هل فتحت نافذة للضوء أم نافذة للظلام؟ حين أعادت جوناثان إلى طمأنينته التي يحس من خلالها بمعايير الرجل السعيد، لمجرد أنه: في باريس صادفه الحظ مرتين، مرة حين وجد عملا بوظيفة حارس بنك، والمرة الثانية حين وجد مأوى في إحدى ما يسمى بغرف الخدم في الطابق السابع.

[1]) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، مرجع سابق، ص151

الخـاتمة:

ما الرواية إلا: الشكل الأكبر من النثر الذي يفحص فيه المؤلف حتى النهاية وعبر ذوات تجريبية (شخصيات) **بعض** ثيمات **الوجود** الكبرى.

بهذه العبارة يصف العبقري كونديرا الرواية، فهي قبل أن تكون تراكما نثريا تعد طريقة المبدع لاكتشاف الكون، لسبر أغوار الحياة، وسفر بين الأنا والآخر. فهي الوسيلة التي من خلالها يحاول كما يحاول غيره في هذه الحياة أن يقترب من الحقيقة.

في هذه الدراسة، كشفنا بعض الأسرار التي بثها باتريك زوسكيند، بين طيات روايته الحمامة، وسبرنا أغوار نص مليء بالرموز، فجوناثان أضاع خمسين عاما وهو يحاول أن يعرف على بساطة السؤال هل الجحيم هو الآخر فعلا؟ ويبدو أنه لن يعرف جوابا..!

ومع أنه **تخلص** من حمامته ولم تعد تشكل هذا الخطر الكبير؛ إلا أن أسئلة الوجود والكون ستبقى تلازم جوناثان وغيره لو شئنا مادام هناك قلب ينبض وعقل يفكر.

فهناك بعض الأسئلة قد تكلف الإنسان عمره كله ليعرف أجوبتها، حقيقة قد ينفذ العمر دون أن يجد جوابا، أو حتى أن يعرف مدى اقترابه من الحقيقة.. من صواب ما يفعل أو من خطئه.

ومن **هذا** المنطلق إن تحليل رواية الحمامة وفق المنهج السيميائي، يقدم حلّة معرفية، لاكتشاف عوالم جديدة، في النقد وعلم النفس، وطرق التحليل. تلائم هذا النوع من الروايات التي تعتمد علىالاختصار والاختزال والتكثيف، وتحتفي بالأفكار أكثر من الأحداث.كون السيمياء علما يبحث في العلامات وعلاقاتها والرموز ودلالاتها، من خلال اكتشاف البرنامج السردي لجوناثان ليعيد إلى ذاته الهدوء ويحقق الرضا عن ذاته من خلال زخات المطر التي غسلت روحه وأعادته طفلا صغيرا متجردا من هموم الخوف والقلق المصاحبة للإنسان المعاصر. وكأن العودة إلى الطبيعة فيها الخلاص، وكأن الروح العليلة تحتاج إلى طبطبة تعيد لها اتزانها بعد أن ضلّت الطريق وتاهت في ضغوطات الحياة ووحدة الإنسان الماعاصر الذي يعاني.

المصادر والمراجع

أولا- الكتب:

- أنريكي أندرسن أبرت-القصة القصيرة بين النظرية والتقنين ترجمة:علي إبراهيم منوفي-المشروع القومي للترجمة القاهرة- السنة(بدون).
- باتريك زوسكيند – الحمامة- ترجمة: طلعت الشايب- دار شرقيات القاهرة 1999
- رشيد بن مالك- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص- دار الحكمة الجزائر 2000
- رشيد بن مالك- مقدمة في السيميائية السردية- دار القصبة للنشر الجزائر 2000
- روبرت همفري- تيار الوعي في الرواية الحديثة- ترجمة:محمود الربيعي- دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة2000
- روجر ب. هينكل- قراءة في الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير- ترجمة: صلاح رزق- دار الغريب للطباعة والنشر القاهرة 2005
- رونالد سترومبرج- تاريخ الفكر الأوربي الحديث ترجمة أحمد الشيباني مؤسسة عكاظ جدة 1985
- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دارالمعارف القاهرة1981
- صالح بن غرم الله بن زياد- تيار الوعي في القصة السعودية القصيرة مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، 2003
- فرنسوا جورج دريفوس وآخرون- ترجمة: حسين حيدر- موسوعة تاريخ أوربا العام ج/3- منشورات عويدات بيروت ط1 1995
- ليون إبدل، القصةالسيكولوجية، ترجمة محمود السمرة، المكتبة الأهلية بيروت1959
- محمد بو عزة- الدليل إلى تحليل النص السردي- دار الحرف للنشر والتوزيع – زنقة المرسى القنيطرة المغرب 2007
- محمد حمود-الأدب الألماني-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 2008
- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل والهدى بيروت 1993/ط2

ثانياً– المقالات:

- د. أشرف زيدان– تمرد الرواية – www.pulpit.alwatanvoice.com.2008
- جواد البشيتي– إنه الزمن لغز الألغاز –مدونة آفاق علمية 2008 www.amjad68.jeeran.com
- عبد الله الخطيب، تيار الوعي والاغتراب في الأدب،الموقع: www.almada paper.com
- د. عماد الدين الجبوري ، صلة علم النفس التحليلي بالأدب ودورها في سبر الحقيقة / جريدة *الجريدة، 2006* www.aljaredah.com
- لطيف زيتوني لقاء صحفي لمجلة السياسة/ بيروت الموقع الالكتروني : www..odabasham.net
- د. مصطفى عطية جمعة / تيار الوعي رؤية نفسية زمانية مكانية مع دراسة تطبيقية على رواية (يحدث أمس) www.arabicstory.net