التشاكل في مجموعة (تليباثي) القصصية لهيثم بهنام بردى : قراءة سيميائية

د. فرح أدور حنا
جامعة الحمدانية / كلية التربية

الملخص

يهدف البحث الى دراسة ورصد مفهوم التشاكل بوصفه فرعاً من فروع السيميائية السردية ، وقد اختار البحث عينة اجرائية اخضعها لعملية التحليل والتطبيق هي المجموعة القصصية التي حملت عنوان (تليباثي) للقاص العراقي هيثم بهنام بردى. لقد اشتمل البحث على خطة عمل ثنائية تكونت من جزأين رئيسين، الأول : هو المدخل النظري والذي تناول تتبع مفهوم مصطلح التشاكل من الترجيع اللغوي في المعجم العربي أولاً ومروراً بالمعجم اللاتيني وانتهاءً بالمفهوم الألسني للمصطلح، ثم تطرق البحث الى تحديد معنى التشاكل سيميائياً بوصفه معياراً ضابطاً للمقولات والعناصر المتشابهة والمتناغمة والمترادفة في النص. أما الجزء الثاني، فتم تخصيصه لدراسة العينة الاجرائية السردية المنتخبة في هذا البحث والمتكونة من أربع قصص هي (تليباثي / الملحمة / الصورة الأخيرة / الاقاصي) ، وقد كشفت الدراسة عن وجود مستويات ومسارات عدة للتشاكل في المجموعة القصصية تمحورت حول التشاكل الحاصل على مستوى التشخيص للفواعل داخل النص ولاسيما فيما يتعلق بطبيعة تركيب الشخصية وفاعليتها الحركية والابعاد التي شكلتها والفضاء التي وضعت فيه، كما رصد البحث التشاكل على مستوى الفعل والحدث السردي، اذ وجده متشاكلاً هو الآخر في القصص الاربع في صيغة متناغمة ومتشابهة تعتمد اساساً على آلية المزج بين الواقعي والمتخيل، و الحقيقي والفنتازي وصهرهما في بنية سردية واحدة .

الكلمات المفتاحية: التشكيل – بهنام بردى – سيميائية – الملحمة

١. مدخل نظري:

يُنظر إلى المنهج السيميائي، كونه منهجاً يتوخى الدقة والمنطقية التحليلية في مقاربة النصوص الإبداعية، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، فهو يستند إلى نسق التحليل الداخلي للنص ويسعى إلى هندسة المعنى داخله والكشف عن بنياته العميقة، فالرصد السيميائي يتعامل مع النص الأدبي بوصفه دالاً متحولاً يعيد انتاج نفسه بفعل القراءة إلى مدلولات متعددة ومتنوعة وفق مقولات الترادف/ التماثل/ التضاد/ الاختلاف، والتي تتراءى في مديات تأويلية متفاوتة حسب فعل الاستجابة.

قبل الولوج إلى عالم النص المنتخب هنا، بوصفه عينّة إجرائية مطاوعة للتحليل السيميائي، لا بد من إضاءة سريعة موجزة لمفهوم (التشاكل) من أجل توضيح أبعاده وماهيته.

إن الترجيع اللغوي للجذر (ش. ك. ل)، يؤكد على معنى التشابه والتماثل والتوافق، يقال: تشاكل الشيئان أو الشخصان، أي تشابها وتماثلا وتوافقا، كما يشير الفعل الخماسي (تَشَاكَل) إلى معنى المغايرة والتباين والاختلاف أيضاً، يقال تشاكل الرجلان، أي تعاركا وتخاصما [١].

أما تأصيل الاسم تشاكل (isotopic) فإنه "منحدر من كلمتين يونانيتين (iso) التي تعني التساوي، و (topos) بمعنى المكان، ليصبح المصطلح يدل على المكان المتساوي أو تساوي المكان "[٢]، ولقد أستعير هذا المصطلح من حقول علمية بحتة كالفيزياء والكيمياء أولاً، ثم ما لبث أن اقترن بلفظ آخر هو (isomorphisme) الذي يعني التشاكل والتماثل في الشكل، في حين أن (isotopic) هو تكرار أو معاودة لفئات دلالية [٣]. بعد ذلك انتقل المصطلح إلى حقل العلوم اللسانية، فجاءت قراءة إيزوتوبيا، (isotopic) عند بعض الألسنيين بوصفها" الميزة الخصوصية لوحدة دلالية ما، التي تسمح بضبط خطاب ما على اعتبار دلالة كلية، وبذلك تتعدد التشاكلات في الخطاب الواحد "[٤].

كما يشير مفهوم التشاكل لسانياً والوارد في معجم (جان ديبوا الألسني) إلى ضرورة احتوائه على "بنيتين من مستويين مختلفين بينهما تشاكل حينما تبديان نمطاً واحداً من العلاقات التركيبية"[٥].

---

(١) المنجد المعاصر في اللغة العربية ، مادة (ش ك ل) ، بحث على الأنترنت.

(٢) مصطلحات النقد العربي السيمياوي (الاشكال والأصول والامتداد) ، مولاي علي بو خاتم : ١٦٨.

(٣) المصدر نفسه : ١٦٨.

(٤) المصدر نفسه : ١٦٨- ١٦٩.

(٥) المصدر نفسه : ١٦٩.

ما يهم البحث في المقام الأول، هو التصّور السيميائي لمفهوم التشاكل، إذ يمثل هذا المصطلح فرعية من الفرعيات السيميائية المركزية، غايته تتلخص في الدلالة عبر الجملة وصولاً إلى النص، فهو يستخدم الاجراءات التحليلية في الكشف عن العلاقة الدلالية عبر تآلف وتشاكل عدد من التكرارات في سلسلة تراكبية توصف بالتجانس والتناسق والتناظر والتشابه والتماثل لتحليل الخطاب وبناء المعنى، كما يتخذ التشاكل مستويات عدة عند التطبيق، فقد يكون على " مستوى الجملة كما يكون على مستوى الخطاب، ويكون أيضاً على مستوى المضمون والدلالة، كما يكون على مستوى الشكل التعبيري، ويتحقق كذلك على المستوى التداولي والمقاصدي " [١].

يضم مصطلح التشاكل، تصورات سيميائية متدرجة من حيث التوسع والامتداد بالمفهوم، ويأتي (غريماس) في مقدمة السيميائيين الذين تناولوا هذا المصطلح في كتابه (علم الدلالة البنيوي)، فقد حدده بأنه " مجموعة متراكمة من المقولات المعنمية، أي المقولات التي تتيح وتسمح بقراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حلّ غموضها، هذا الحل بنفسه، موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة " [٢].

كذلك توسع (فرانسوا راتسي) في مفهوم التشاكل ليشمل عنده مستوى الشكل أيضاً بعد أن كان مقتصراً على مستوى المضمون عند غريماس، فالتشاكل لديه يعني " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"[٣]، كما أشار راتسي أيضاً إلى أنه يمكن أن يندرج التشاكل " ضمن متتالية لغوية لبعد أدنى هو أكبر من الجملة أو يساويها، كما يمكن أن يظهر على أي مستوى من مستويات النص"[٤]، بمعنى أن التشاكل في منظوره يمكن أن يتسع ليشمل مستويات عدة للنص، دلالياً وتعبيرياً وصوتياً وايقاعياً وبلاغياً وتركيبياً. ومن الذين أغنوا مفهوم التشاكل (جوزيف كورتيس) الذي حدده بقوله: " تحدد السمات السياقية أو الكلاسيمات في نص ما، التشاكل أو التشاكلات

---

(١) سيميائية التشاكل في المسرحية الأمازيغية (ثوافيت)، د. جميل حمداوي، بحث على الأنترنت.

(٢) الاستعادة في ظل النظرية التفاعلية (لماذا تركت الحصان وحيداً) محمود درويش انموذجاً، جميلة كرتوس، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، ٢٠١١ : ٦٣ .

(٣) مفاهيم التشاكل في السيميائيات العربية المعاصرة، وغليسي يوسف، ضمن كتاب (السيمياء والنص الأدبي) ، جامعة بسكرة ، الجزائر. بحث على الانترنت .

(٤) المصدر نفسه .

التي تضمن انسجامه، فيقال إن مقطعاً خطابياً ما، متشاكل، إذا كان له كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة " [١].

كذلك قدمت جماعة (مو) (Groupe M)، تصوراً مشابهاً للتشاكل بقولها: " أنه تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها ظاهرة أو غير ظاهرة، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البينات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد القول "[٢]، وكذلك تذهب جماعة (أنتروفيرن) إلى أن التشاكل يحقق " وحدة الرسالة أو الخطاب، ويتحدد أيضاً بأنه المستوى المشترك الذي يمكن أن يحقق انسجام المعطى ويحيل المستوى المشترك على وجود بعض السمات الصغرى الدائمة والثابتة " [٣].

يبدو من خلال هذه التحديدات، أن التوسع في مفهوم التشاكل، يعلي من شأن فعل القراءة ودور القارئ في انتاج المعنى، لأن الأمر مناط باكتشاف القارئ للمقولات المتكررة أو المتراكمة والعناصر المترادفة أو المتشابهة، والعثور على انسجامات سياقية تدليلية للمعنى المركزي ومحاولة الكشف عنه وإزالة غموضه، وذلك بقدر ما يسمح به النص من تنامي وتطور وحدات قرائية تجميعية يحكمها نظام التكرار والتقابل والتوازي والترادف والتعاكس أحياناً، وعلى مستويات متنوعة (تعبيري/ دلالي/ تركيبي/ تداولي) . تقتضي المقاربة السيميائية للنص، البحث في بنيته، السطحية والعميقة عبر فعلي القراءة، القراءة الأولى الاستكشافية والقراءة اللاحقة التحليلية للنص .

٢. العّينة الإجرائية:

إن الاطلالة القرائية الأولى لمجموعة [تليباثي] لهيثم بهنام بردى، تكشف وتوّثق وجود أربع بنيات دلالية مستقلة عن بعضها البعض، تتمحور كل منها في بنية سردية مستقلة، تتخذ لنفسها عنواناً منفرداً خاصاً بها، بحيث تشكل مع عناوينها نصوصاً – قد تبدو للوهلة الأولى– أنها مكتفية بذاتها ومستقلة عن بعضها، وذلك حسب آلية توزيع المجموعة القصصية في أربع قصصٍ قصيرةٍ ووفق الفضاء الطباعي للنص، تشكل مع بعضها، المجمل العام للعمل، وهي (تليباثي– الملحمة– الصورة الأخيرة– الاقاصي)، ومن ثم فإن أفق توقع القارئ سيتبنى آلية قرائية تعتمد الفصل وإقامة الحدود بين النصوص الأربعة، وهذا أمر طبيعي وبديهي في الوقت

(١) سيميائية التشاكل في المسرحية الامازيغية (ثوافيت) .

(٢) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح : ٤٥ .

(٣) سيميائية التشاكل في المسرحية الامازيغية (ثوافيت) .

نفسه، وذلك انسجاماً مع طبيعة التجنيس العنواني المقدم في صفحة الغلاف والذي سيأتي مطابقاً للمتون الداخلية للمجموعة القصصية.

هذا ما سيتمظهر أولاً، لكن مع امتداد فعل القراءة والوصول إلى عتبات القراءة التأويلية للنص، سيكتشف القارئ أنه إزاء نص متشاكل يتأسس عبر أربعة أبعادٍ أو صورٍ أو تجلياتٍ لدلالة مركزية محورية واحدة، تدور جميع النصوص في فلكها، فالنصوص الأربعة تتظافر دلالياً لتشكل علامة كبرى واحدة، يتم انتاجها عبر دوالٍ متعددة ومتناسلة ومتشاكلة ومتوافقة، بحيث أن كل نص منها، يرتسم دالاً يتظافر ويتراص مع غيره من النصوص في تركيب هذه العلامة الكبرى والتي بدورها تنتج تدليلاً مركزياً واحداً ضمن منظومة مدلولات متشاكلة ومتماثلة، يمكن تحديدها في ثلاثة أنساق دلالية هي مدلول العزلة والانفصال ومدلول الوهم والتعويض ومدلول الخيبة والانكسار.

إن الذي يدفع باتجاه هذا التأويل التراكمي للمجموعة القصصية [تليباثي] هو الهيمنة المطلقة لآلية (التشاكل) التي تبدو حاضرة وبقوة في نصوص هذه المجموعة، فالنصوص الأربعة، متشاكلة فيما بينها إلى حدٍ بعيد، بحيث تحيل إدراك القارئ إلى مقاربة تجميعية/ تراكمية لمجموعة نصوص تبدو متشاكلة ومتواشجة في نصٍ واحد تقوده شخصية محورية واحدة، تحمل الأبعاد نفسها وتُستظهر داخلياً بجميع تناقضاتها وصراعاتها وأحلامها، وتتحرك في فضاء واحد مشترك من الانفصال والانزواء والاحتماء والاختفاء، كذلك يتراءى للقارئ إنه يقارب فعلاً سردياً متشاكلاً هو الآخر، يقوم على تقديم الأحداث والأفعال بصيغة فنتازية مشتركة واضحة وجميلة تخلق للنص دهشته الآسرة وتمنحه ميزته الابداعية المبتكرة.

يحمل نص (تليباثي) لهيثم بردى، تشاكلاً وتوافقاً يتجلى ويتمظهر في أكثر من مستوى وتجلي، لا سيما على مستوى التشخيص، وعلى مستوى الحدث والفعل داخل النص.

فعلى صعيد الرسم التشخيصي للنص، فإن النصوص الأربعة تتشاكل في الاشتراك باشتمالها على شخصية مركزية واحدة منفردة، تشكل محور الحدث والفعل داخل النص، فضلاً عن بعض الأصوات الناطقة التي تعمل بوصفها فواعل مساندة ثانوية تكون داعمة للشخصية المحورية المركزية، وتحديداً في قصص (تليباثي– الصورة الأخيرة– الاقاصي) ففي قصة تليباثي نجد تشخيصاً مركزيا واحداً، يتمثل في شخصية الفاعل (النحات) التي يقدمها الراوي في حالة مواجهة وتحدي ضّد شخصية اخرى صامتة، غير حية، هي (التمثال الانثوي / المنحوتة) التي تشكل (الموضوع) الذي يريد الفاعل المحوري انجازه وتحقيقه، اذ يحاول ويسعى هذا النحات الى بعث الحياة والروح في منحوتته لكن دون جدوى، فيصاب باليأس والخذلان .

" **مدّ أصابعه يتلمس التفاصيل بانتشاء غامر جعله يغمض عينيه ثم يهمس .**

- **حتّام الصمت..**

ثم ينقر جبينه الشمعي ويأمره..

- **انطق يا بشر...**

ينتظر الآخر... وحين يداهمه اليأس يخاطبه كمن يلقي قصيدة .

في البدء كانت الحكاية

وكان الليل والنهار

ومآسي الانسان " (١)

كما نجد آلية التشخيص نفسها في قصة الصورة الأخيرة ، اذ جعل هيثم بردى أحداث هذه القصة تدور حول شخصية واحدة محورية أيضاً، رسمها بصيغة مونودرامية ، اذ قدمها وحيدة معزولة، أسيرة لذاكرة مشوشة، وحبيسة تداعيات ماضوية غائرة في القدم، فالسارد يروي لنا قصة المصور الفوتوغرافي الذي وجد نفسه فجأة، ومن دون حدث سابق، مطروحاً في صحراء مترامية الاطراف، ومستلقياً على الرمال الساخنة في خواء مفتوح وتحت شمس لاهبة، وقد انهكه الجوع والعطش، الأمر الذي جعله يفقد توازنه ويدخله في حالة شبه غيبوبة وفقدان للوعي، ولذلك يغوص في ذاكرته التي يشاركه فيها راوٍ عليمٍ يندس معه عميقاً لسرد انثيالات ذاتٍ موجوعة ومتألمة .

" **يرفع رأسه مشكلاً مع جسده الراكن على الرمل كقشة لا معنى لها، زاوية قائمة ويقذف نظرة عجلة متسائلة، فيكتشف عري صدره وبطنه وبنطاله الممزق عند الركبة اليمنى تلثمه بقع من دم متخثر في أرجاء شاسعة منه، يهمس لنفسه وهو يلقي رأسه ثانية على الرمل ...**

- **ما الذي أتى بي الى هنا ..؟**

يرتحل ثانية الى عالم الذاكرة، يفلح في اقتحام غيوم الضباب الواحدة تلو الاخرى فتتهاوم في أعطافها صور لا يربطها رابط ولكنها تبدو مثل سالب رديء لصور مصور فوتوغرافي أفنى سنيه في توثيق واقعه اليومي الى ذكريات " (٢)

والحال ذاتها مع مستوى التشخيص في قصة الاقاصي المتشاكل بدوره مع مستويي التشخيص في القصتين السابقتين، اذ تشتغل القصة على شخصية رئيسة محورية واحدة، تختزل نسقاً او نمطاً من تشخيص متداول ضمن فضاء (القرية) يمكن توصيفه بنموذج (مجنون القرية) . فالقصة تحكي عن شخصية ذات ملامح غرائبية وسمات متميزة، اذ يخبرنا الراوي المشارك في

---

(١) تليباثي ، هيثم بهنام بردى : ١٠ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٢ .

الاحداث هنا، عن شخصية الفتى الصموت الجميل الذي اختار الصمت بدل الكلام وفضل الانزواء والانكفاء على عالمه الخاص المنقطع عن الواقع، لتأتي ردة الفعل من الفاعل الجمعي (القرية) بشكل سلبي ومحبط للفاعل المحوري، فقد وسم كونه مجنوناً او مخبولاً على الرغم من براءته وجماله، كما يكشف لنا الراوي المشارك ايضاً عن حقيقة هذا الفتى الاخرس، وذلك عندما اكتشف بالصدفة، السر الذي يخفيه وهو انه يستطيع الكلام لكنه اختار الصمت بإرادته فضلاً عن مقدرته الخارقة بالتحدث بلغة الطير، اذ يصف السارد مشهد اصطفاف الطيور حول الفتى بقوله:

" **ومخبول القرية الاخرس يطفر من عينيه الرائعتين فرح لا محدود ويمد ذراعيه بخط مستقيم ثم يرسم بهما حلقة دائرية حول الكورس المتراص أمامه فيلف الجميع صمت آسر، فتخرج الكلمات من فم أخرس قريتنا كشلال جبلي هادر يغسل أدران الوهم الذي تغلغل في عقولنا ويقيننا كل هذه الفترة الطويلة، فقد كان الفتى يتحدث بلغة بني آدم تارة وبلغة الطير تارة اخرى** " (١) .

أما قصة (الملحمة) فبالرغم من احتوائها على ثلاث شخصيات/ فواعل أساسية هي (العازف– المطرب– المؤلف)، والتي تَّم استحضارها في النص بطريقتين: الحضور المباشر والحضور غير المباشر/ الغائب، إلاّ أنها –وفق التصور السيميائي للشخصية– لا تمثل سوى علامة تضم خصائص مشتركة تقود للتدليل على نمط مجازي من التشخيص يمكن اختزاله في نموذج (الفنان) أو المبدع، لذلك فهذه الشخصيات الثلاثة لا تمثل إلاّ انعكاسات أو ضلال متعددة لتشخيص واحد أو فاعل واحد في النص .فالسرد هنا يتم عن ثلاثة اصدقاء تجمعهم علاقة متينة وقوية، اذ يكمل أحدهما الاخر وفق النسق الفني/ الابداعي الذي يجمع بينهم وكأنهم ثلاث ذوات منصهرة في ذات واحدة، لأنهم يمثلون تفاعل أطراف العملية الفنية، فالشاعر يكتب ويؤلف الكلمة وعازف العود يمنحها اللحن والنغم والمطرب يغنيها ويوصلها الى المتلقي، اذ نجد السارد المشارك يصف العلاقة تجمع بينهم بالآصرة غير المنفصلة، لذلك فهم يشكلون تشخيصاً محورياً واحداً، لكن من خلال ثلاثة تجليات، يتشاكل مع أقرانه في القصص الاخرى .

" **وبأسى وحسرة لطمت الفضاء بلوعتي .**

– **أين أنت أيها الآخر ...؟**

فأنا، والآخر ..كنا كالظل الذي يتبعه، أو كالهالة التي تطوق هامته أنّى ما حَّل، وكنا نحن الثلاثة آصرة لم ننفصل أبداً " (٢)

---

(١) تليباثي : ٨٢–٨٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٩–٣٠ .

هذا ما نلحظه على المستوى التوزيعي للشخصيات، كذلك يتجلى التشاكل أيضاً في بعد آخر للشخصية الواحدة، يتماهى مع التشخيص المحوري، وهو تصوير الشخصيات وتقديمها وفق بعدها الاجتماعي وتحديداً الجانب المهني للشخصية، الذي يسجل حضوراً واضحاً على صعيد رسم الفواعل ، إذ تتشاكل شخصيات القصص الأربع في هذا البعد، فالشخصية في قصة تليباثي يمنحها الكاتب صفة ابداعية / مهنة (النحات)، اذ نجد السارد يختزل تجسيدها من هذا المنظور فحسب، فهو يهمل، متعمداً، بقية الابعاد الا باستثناءات بسيطة، لأن الشخصية هنا ترتسم وفق الفعل الذي تمارسه و تحاول انجازه داخل المدونة النصية (بعث الحياة والروح في المنحوتة الانثوية)، فقيمتها مرتهنة بقدرتها على الفعل والانجاز وليس بمقدار تماهيها مع الخارج بوصفها شخصية واقعية لها ابعادها وعلاقاتها الواضحة، فهي هنا كينونة ورقية تتشكل بوصفها علامة. فالنص مسكون بهذا التصور الى حَّد بعيدٍ .

" **وقف أمام ما أبدعته أخيلته المسكونة بأقصى درجات الخلق، وما أنشأته أنامله المجبولة بخلق كل ما هو خارق الجمال: جسد انثوي مخلوق من شمع بلون لحمي، بتفاصيل دقيقة ساحرة عارية حتى من العري نفسه، فتاة ممشوقة بطول ياردة ونصف تقريباً، بوجه لا يختلف عن وجوه اللوحات، ياه كم هي رائعة هذه التلباثية** " (١)

كذلك نجد هيثم بردى يقدم شخصيات قصة الملحمة، من زاوية تركيبها الاجتماعي/ المهني، فهو يطرح نموذج ابداعي اخر يمكن اختزاله في توصيف (الفنان) من خلال ثلاثية (الشاعر/ المطرب/ العازف)، اذ تتظافر هذه الشخصيات التي تتحرك نصياً بناءً على دورها العاملي المعد لها سلفاً، في تشكيل الفاعل المحوري المركب. فالشخصيات الثلاث تقتسم الوظيفة الاجتماعية (المهنة الفنية) بوصفها النسق العلائقي المهين الرابط بينها، والذي يتحكم في تركيب الشخصية وبناء تفاعلاتها الداخلية والخارجية، كما يسهم في الكشف عن أزمتها وصراعها وتناقضها ومعاناتها واغترابها وشعورها بالاستلاب والمصادرة ، فالسرد هنا يندفع باتجاه واحد لتوصيف وابراز تأثير البعد الابداعي (الشعر– الغناء– العزف) في بناء الاحداث وتشكيل العلاقات ورسم المسارات الفضائية التي تمور الشخصيات المترادفة فيها. ان الشخصيات الثلاث في هذه القصة تشتغل بوصفها دالاً تراكمياً مركباً لمدلول واحد يمكن تلخيصه في جملة الابداع المضطهد، فالراوي بوصفه احد المبدعين الثلاثة، يستذكر موقفا قديماً يدلل بوضوح على مدى فاعلية العلاقة المهنية الفنية الجامعة في اقامة هذا النص .

– " **هذه خامس غرفة نؤجرها هذا العام .**

فقال المطرب

---

(١) تليباثي: ٩ .

- **اسمعا لما سأقوله**

وأمام سحر شخصه إنشددنا إليه، همس.

- **سنجعل هذه الاغنية تنطلق من قمقمها، وسنؤديها بأسلوبنا الخاص**

ومد يده الى جيب قميصه، وأخرج أوراقاً مطوية، فضّها، أعطاني واحدة، وللآخر واحدة، واحتفظ لنفسه بالثالثة، وقال:

- **القوا نظرة معمقة .**

ونفعل، كلمات الاغنية هي نفسها التي كنا نرددها في شغاف الجبال المكللة بغابات الصنوبر والزعرور والجوز والسنديان، وأيكات الصفصاف والأثل والنخل . " [١]

لقد فعل الكاتب الشيء نفسه مع الشخصية في قصة الصورة الأخيرة، اذ حرص على تقديمها ورسمها من خلال بعدها الاجتماعي / المهنة الابداعية، لكنه هذه المرة اختار فناً جديداً وهو التصوير الفوتوغرافي، محققاً بذلك نسقاً متشاكلاً يتراص الى جانب الأنساق التشخيصية المجاورة في القصص الاخرى، فالسرد الذاكراتي في هذا النص، يعين الراوي على استرجاع ماضي الشخصية، ليتم الكشف من خلال ذلك عن بعدها الاجتماعي / المهني، فهذا الشخص الذي وجد نفسه فجأة فاقداً للوعي في صحراء موحشة وتحت شمس لاهبة، هو مصور فوتوغرافي. وهنا يأخذ الحدث مساره، إذ أخذ يستذكر أحداث حياته على شكل شريط فلمي من خلال مجموعة من الصور الضبابية التي تراءت له دون أن يكون بينها رابط منطقي أو أن تحيل الى ذكرى لتجربة ربما عاشها سابقاً، وذلك بعد أن تندس الشخصية عميقاً في لا وعيها وتغوص بعيداً في ذاكرتها المتعبة وتعود بزمن الاحداث الى الوراء، لتجد نفسها في مواجهة مع ذاتها، عبر مونولوج احادي الارسال، حيث تبدأ الصور بالخروج تباعاً من صندوقه القديم .

" **– هيا سأريك صورتك الاخيرة ..**

ويخرج من فتحة جانبية من الصندوق صوراً يضعها في سطل به ماء أصفر ثم يدخل كفه ويرج الصور حتى يخرجها أخيراً ويعلقها بقراصات على السيقان الطويلة التي يقف عليها الصندوق، يبتسم بغموض يستشف منه بعض التفاؤل ثم يلملم عدته، يضع الصندوق الخشبي على كتفه ويتنكب بكتفه الآخر الحامل الخشبي ويحمل بيده الطليقة السطل المليء بماء تفوح منه رائحة حامضية ثم يتسلم الطريق صاعداً نحو الافق وقبل أن يغيب يلتفت، يبتسم، ثم يستمر وكفاه تلقيان صوراً تتطاير نحوي الواحدة إثر الاخرى ... التقطها ثم رتبها وحاول أن يسلسلها فتنجلي بعض الاشياء بشكل مشّوش " [٢].

---

(١) تليباثي : ٣٧–٣٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٤–٦٥ .

أما القصة الاخيرة(الاقاصي)، فإنها تنساق متشاكلة، نحو التشكيل التصويري نفسه، لكن بآلية مغايرة عن القصص الثلاث السابقة، فالكاتب لا يقدم الشخصية هنا وفق التصوير المهني الابداعي بشكل مباشر، بمعنى انه لا يلجأ الى تخييل شخصية فنية تمتهن حرفة ابداعية معروفة، بل يستخدم اسلوباً آخر وبشكل غير مباشر في منح السمة الابداعية لشخصيته، مستعيناً هذه المرة بالقدرة الخارقة للطبيعة لتنزاح صوب صفة عجائبية تتمثل في خاصية الشخصية الانسانية هنا بمقدرتها على التكلم بلغة الطير، الامر الذي يعني امتلاكها موهبة خاصة خارقة للعادة وعابرة للمنطق الطبيعي في الحياة، وقد استعار الكاتب هذه السمة الخارقة واستدعاها من العمق التراثي المتصل بالنصوص الدينية، فشخصية الفتى الصامت في هذه القصة قد منحها الكاتب هذه الميزة، ليضفي عليها صفة ابداعية يجعلها تتناغم وتتشاكل مع قريناتها التشخيصية الاخرى في القصص الثلاث السابقة، كي تنتظم جميعها في نسق متوازن متماثل يتيح معه امكانية تحقيق الترادف والتقابل بين الشخصيات، فالحوار الذي دار بين الفتى الصموت وبين الراوي المشارك في نهاية القصة، هو الذي اماط اللثام عن هذا(السّر)/ السمة الخارقة، وعن السبب الحقيقي وراء تمترس الفتى خلف جدار الصمت .

" **حاولت أن اتصنع الدهشة والذهول ولكنه حسم الأمر مباشرة عندما قال:**

- **أنت تعرف سري .**

حاولت أن أتغابى فسألته .

- **أي سر...؟**
- **لغة التخاطب بيني وبين الطير.**
- **لم هربت من الواقع ؟**
- **أنا لم أهرب منه، بل هو الذي فعل**
- **وتمترست بقيود الصمت؟**
- **لكي أحصّن نفسي ضد الانانية**
- **وهربت نحو عالم الطير؟**
- **إنه عالم نقي ونظيف، على النقيض من عالم البشر .** " (١)

يستمر التشاكل التشخيصي لهذه المجموعة القصصية، في التجلي بطرق جديدة، أذ يتمظهر هذه المرة على المستوى التركيبي لدال الشخصية، إذ أن جميع الشخصيات في القصص الأربع، تتشاكل وتتوافق في بعد آخر يجمع بينها، وهو أنها لم تعطى تسمية صريحة خاصة

(١) تليباثي : ٨٣-٨٤ .

بها، بمعنى أن الكاتب لم يمنح شخصياته اسم علم، فالمؤلف تقصّد رسمها دون اسم أو هيئة أو هوية محددة، بل اكتفى بالإشارة أو التلميح إلى الدال/ الاسم، الذي وسمت به .

ففي قصتي (تليباثي والصورة الأخيرة)، لا تحمل الشخصيات، سوى توصيف يشير الى صفتها الابداعية / المهنية فحسب، وتحديداً صفتي (النحات/ المصور الفوتوغرافي)، وكذلك الحال في قصة (الاقاصي)، إذ نجد توصيفاً اجتماعياً يرتبط بفئة عمرية فحسب، وهو (الفتى)، أما في قصة (الملحمة) فلا يتشكل دال الشخصية داخل النص، إلا من خلال استخدام رموز يشار بها الى الشخصية وهي (الهو – الآخر) . لم يأتِ تغييب دال الشخصية / الاسم العلم، بشكل عفوي، بل حمل قصدية معينة أرادها المؤلف لنصه السردي، إذ ربما يكون الدافع وراء ذلك، هو قصدية فنية بمعنى أن الكاتب تعّمد استبعاد استعمال العلمية في تركيب الدال وذلك جرياً وراء التجريب الحداثي في الكتابة السردية، اذ يعد هذا من تقنيات التأليف الحديث في كتابة الرواية والقصة، هذا من جانب، ومن جانب آخر فأن الكاتب أراد بهذا التغييب المتعمد، اعطاء اشارة للقارئ بأن الشخصيات المتخيلة هنا هي ليست شخوص حية ناطقة، تمتلك سمتها الواقعية، بل هي عبارة عن علامات واشارات للتدليل من داخل النص على خارجه، فهي مجرد كائنات ورقية حسب تصور رولان بارت .

يواصل التشاكل التشخيصي تجليه في النصوص القصصية الأربعة ضمن مستوى آخر، فقد ارتبط هذه المرة، بطبيعة تصوير وتشكيل الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصية لتؤدي الدور الذي رسم لها بعناية وحرفية في هذه المجموعة . لقد حرص هيثم بردى على تقديم شخصيات مجموعته وتصويرها في حالة من العزلة والانقطاع عن العالم والانفصام عن الواقع، وربما تكون واحدية الشخصية وانفرادها بالفعل بالسردي، أولى علامات هذه العزلة والقطيعة عن التواصل مع المجتمع، كذلك وفرّ الكاتب لشخصياته فضاءاتٍ وبيئاتٍ وعوالم مغلقة دفعت باتجاه تأكيد حالة العزلة والانفصال، ففي قصة (تليباثي) نجد أن الشخصية المحورية (النحات) تبدو محاصرة ومعزولة بشكل كامل عن العالم الخارجي، وذلك من خلال ثلاث عناصر أو وسائل للعزل–إذا صّح التعبير– تم التوصل إليها من خلال فعل القراءة التحليلية: الأولى مرتبطة بعنصر الزمن الذي جرى فيه تقديم ومعالجة الحدث، وتحديداً زمن الليل الذي شكّل دالاً حسب طبيعته الفيزيائية، لينتج مدلول الانقطاع والسكون والعزلة، والثانية ارتبطت بعنصر المكان وتحديداً هنا، البيت الخالي من الناس، فقد دارت جميع مجريات القصة، في غرفة مغلقة معزولة حوت النحات مع منحوتته الشمعية، لذا فالمكان هنا أصبح علامة على الانفصال والانقطاع والعزلة، أما الوسيلة الثالثة، فقد تمثلت في نمطية الحياة التي عاشتها الشخصية (الوحدة)، إذ يظهر النحات وحيداً معزولاً مفصولاً، يعيش مع تمثال أصم لا ينطق والذي شكل بدوره دالاً اضافيا عمل على تدعيم مدلول الانفصال والانقطاع، فقد ظهرت

الشخصية مبتورة ومجردة من أية علاقات اجتماعية تعيش حالة من الانفصام وفقدان التواصل . ولعل التوصيف السردي الآتي، يدلل بوضوح على ذلك .

" **يقطع الغرفة جيئة وذهاباً، يخلع سترته ويلقيها بإهمال على الكرسي، يشعل سيكارة يلتقطها من المنضدة، يمج منها نفساً ثم ينفثه فيتحلق الدخان دوائر تترجم حالته غير المتوازنة وهو في وضعه الفريد الغريب، في غرفة داخل البيت معزول ومسور بأشجار الزان والكستناء والصنوبر ومجبب بليل بهيم صفّد قمره منذ الأزل وحتى تقوض البنيان وأمامه امرأة فاتنة من شمع سوّرت لسانها داخل شفتين شهوانيتين نصف مزمومتين** "[١]

أما قصة الصورة الأخيرة، فإن مدلول العزلة والانفصال الذي لازم شخصيات هذه المجموعة والذي أنتج بدوره تشاكلاً وتوافقاً تشخيصياً واضحاً، قد تم تحقيقه أيضاً بواسطة الفضاء الذي جرى فيه تجسيد احداث القصة، كما ارتكز على عنصر المكان كذلك، لكنه استعمله بطريقة مغايرة أو معكوسة عمّا استعمله في القصة السابقة، فبالرغم من تحرك الشخصية هذه المرة، في فضاء/مكان مفتوح وممتد وواسع (العراء- الصحراء)، إلاّ أن هذه العناصر المكانية الطبيعية، شكلت وتحولت الى حواجز وموانع، فصلت وقطعت الشخصية عن تواصلها مع العالم والواقع، فالمصور الفوتوغرافي وجد نفسه، ومن دون معرفة السبب، وحيداً معزولاً محاطاً ومسوراً بعراء واسع وصحراء ممتدة اشتغلت هنا بوصفها دالاً، قادت الى انتاج مدلول القطيعة والانفصام، لذا لجأت الشخصية إلى الاسترجاع الذاكراتي بوصفه آلية للتعويض عن حالة العزلة والانفصال والخواء من أجل اعادة التوازن وتحقيق التواصل مع العالم المفصولة عنه . ولعل السرد الذي هيأ لتشكيل الفضاء في بداية القصة، يشير الى ذلك .

" **يسحب نظره المنداح نحو الأفق ويرميه بوهن حواليه، لا شيء سوى الرمل، رمل لا يحده نظر، وبحر يتلاطم أمامه متسارعاً نحو الأفق، أمواجه سراب متكاثف تحلّق في فضائه نوارس تبتكره أخيلته المبتلية في ايجاد تفسير منطقي لوجوده الفريد والرومنطيقي في هذه البقعة النائية من الكون، يجمع شتات بصيرته ويحاول أن يجلي هذه الساتر الضبابي الذي يسلفن تفكيره ويشّله، ولكن دون جدوى فالخواء يفضي الى آخر أكثر كثافة** ". [٢]

أما قصة الاقاصي، فإن الشخصية المحورية فيها (الفتى المجنون)، هي الأخرى تم تقديمها في فضاء من العزلة والانفصال، فقد بدت محاصرة ومعزولة عن واقعها وعالمها الاجتماعي على الرغم من اتصالها وتواصلها الظاهري الذي سجل حضوراً صورياً، عبر فعل اللعب واللهو، (لعب الأطفال مع الفتى)، فقد وقَّر الكاتب لهذه الشخصية (الفتى المجنون)، وسائل

(١) تليباثي: ١١ .

(٢) المصدر نفسه : ٦١-٦٢ .

وملابسات خاصة جعلتها تتساق نحو العزلة والانقطاع والانكفاء على الذات، ولعل أهم هذه الوسائل، صفة (الخرس) وهي الوسيلة التي احتمت بها الشخصية من واقعها الاجتماعي والتي تخفت وراءها لتحقق لها العزلة والانفصال عن العالم البشري، اذ تبين في نهاية القصة أن عدم قدرة الفتى الصموت على الكلام، ما هي إلا حيلة لجأت إليها الشخصية للوصول الى غايتها في الانفصال . أما الوسيلة الاخرى التي مكنّت الكاتب من وضع شخصيته في فضاء الانقطاع والعزلة، فهي النظرة الاجتماعية التي مارسها الفاعل الجمعي في النص (القرية)، فقد اتفق جميع أهل القرية من الشيوخ والعجائز والصبية والصبيات على وسم ونعت (الفتى) بالجنون والخبل، الأمر الذي شكّل دافعاً نفسياً حاداً وقوياً لدى الشخصية للانزواء والاختفاء والانكفاء والقطيعة مع الآخرين. وربما تكون طفولة هذه الشخصية، وسيلة ثالثة لزجها في عالم العزلة، اذ يخبرنا الراوي المشارك أن الفتى نشأ غريباً فلم يكن من أهل القرية، بل وافداً اليها، كما إنه عاش وحيداً دون عائلة أو اقارب أو أي وسط اجتماعي حاضٍ له . كل هذه الحيثيات يحتشد بها السرد في هذا النص .

" **شيوخ القرية المحنكون المعجونون بالحياة كانوا يجزمون جنونه ويلهجون وهم يهجعون أبدانهم الوسنانة في البيوت القديمة لقريتنا المعزولة والغارقة في مستنقع النسيان .**

- **إنه مجنون بالتأكيد ...ولكنه مسالم**
- **كيف لا يجن هذا المسكين وهو وحيد منذ سنين.**

وتتذكر العجائز منهن ذلك الصباح البعيد، حين عبرت الى قريتهم امرأة آتية من أصقاع مجهولة وفي أطراف عباءتها يتمسك صبي غاية في الجمال، ولكنه لا يتكلم ، بل ينظر الى الآخرين بنظرة تجعلهم يغضون أهدابهم مرغمين أمام هذا الجمال الباذخ لتينك العينين ". (١)

أما في قصة الملحمة، فإن دالة العزلة والانقطاع المتشاكلة مع مثيلاتها في النصوص السابقة، أخذت مساراً دلالياً جديداً، فقد مهّد لها المؤلف بوسائل وطرائق أخرى ضمن الفضاء العام الذي تحركت فيه الشخصيات الثلاث المرادفة لبعضها، اذ تم انتاج، هذا المدلول بطريقة مركبة، وذلك من خلال تشظي الشخصية، الى ثلاثة فواعل (الشاعر والمطرب والعازف)، شكلت مع بعضها تراكماً تشخيصياً واحداً بحيث اقتران كل فاعل منها، بفعل استرجاعي تعّلق بالسيرة الذاتية لكل فاعل والمسترجعة سردياً داخل النص، فقد قام الراوي المشارك بتنفيذه عبر ذاكرة مصاحبة للفواعل الثلاثة وفق علاقة ارتباط تمثلت بثنائية الصداقة– الإبداع، ذلك الفعل المسترجع سردياً هو الذي تولّد عنه مدلول العزلة والانفصال وفقدان التواصل، فالفاعل / المطرب، تحققت عزلته وقطيعته من خلال فعل الموت، أما الفاعل/ الشاعر فقد كانت عزلته

(١) تليباثي : ٧٧–٧٨ .

وقطيعته نتيجة لفعل وحدث (الهجرة) التي غيبتّه مكانياً ونفسياً، أما الفاعل/ العازف، فقد جاءت عزلته وقطيعته عبر ممارسة فعل الاسقاط على الماضي بوصفه ملاذاً ذاكراتياً جميلاً، وذلك في محاولة من الشخصية، للتعويض عن الواقع الحاضر المأزوم والمنفصم عنها . يعّج النص بهذه الاشارات الدلالية التي توحي بانفصال الشخصية المركبة هنا عن عالمها .

" **– آهٍ... يا صديقيَّ، كم أفتقدكما؟**

وبعد فترة صمت.

- **الأول غيّبته الحياة، والثاني غيّبه الزمن .**

افكر.. حقاً أن الموجة عندما تجّن تفرش جنونها على كل شيء، والموجة التي فرقتنا نحن الثلاثة كانت أعتى مما نتصور. " (١)

كذلك يمكن استجلاء مظهر آخر من مظاهر التشاكل التشخصي من خلال إصرار المؤلف وتأكيده على ملاحقة الشخصية من الداخل ، إذ حرص على استبطان دواخل شخصياته وقراءاتها نفسياً، قراءة عميقة فاحصة متأنية، بحيث يشعر القارئ معها أنه إزاء نص من نصوص التحليل النفسي للشخصية، وقد أجاد هيثم بردى إجادة واضحة وجلية، بحيث أعطى لنصه السردي مسوغات وأسباب منطقية لاعتماد هذه الآلية، فالنصوص الاربعة تديرها شخصية واحدة مهيمنة لا تتواصل مع غيرها، بل مع ذاتها عبر محاورات داخلية تواجه فيها نفسها ، لذلك فقد دعّم هذه التقنية باعتماد آليتين ساندتين، الأولى اعتماده السليم للراوي المشارك والراوي العليم في مفاصل السرد، والثانية اعتماده تقنية الحوار الداخلي، أو مناجاة النفس. وهاتان الآليتان تعملان بشكل فعال على الرصد الداخلي للشخصية.

أما على مستوى الحدث والفعل المشغول داخل النص، فهو كذلك يرتكز على دعامة التشاكل، إذ تشترك النصوص الأربعة بمستوى فعلاني واحد، يتشاكل ويتماثل ويتوافق في جوهر تجسيده وطبيعة تخييله واستدعائه، فنصوص المجموعة تلجأ إلى تقديم وحبك فعل سردي يمتزج فيه الواقعي بالمتخيل، والحقيقة بالوهم، من خلال طرح فعل يتوقع حدوثه وحصوله، ولكنه مُمرر عبر منظومة تخييلية، فنتازية، تجعلّه يحلّق في فضاءات وعوالم خاصة من الافعال ذات الايحاء الاسطوري، إذ نجد الكاتب قد استعار بعض الاحداث والمرجعيات الاسطورية وعمل على مزجها بفعل الشخيصات المستمدة من الواقع، فقد وظّف هيثم بردى، أسطورة بجماليون في قصة (تليباثي)، إذ نجد شخصية (النحات) الذي يحاول خلق وبعث روح الحياة في منحوتته الشمعية التي تشبهه كثيراً، وذلك بعد تلاوة الصلوات للآلهة (فينوس) والتي يفاجأ القارئ بها، إذ يتكشف في نهاية القصة ولادة بؤرة الحياة في

(١) تليباثي : ٣٢ .

أحشاء المنحوتة، كذلك نجد هذا الفعل المؤسطر في قصة (الصورة الأخيرة)، وتحديداً مع الحكاية الخرافية التي ارتبطت بالنسور الأربعة التي حملت الجريح وألقت به في البحيرة، فقد وظفها الكاتب وجعلها تحمل (المصور الفوتوغرافي) وتحلّق به بعيداً ثم حطت به على سطح الماء، كذلك نجد ما يماثل ويشاكل هذا الفعل الفنتازي في قصة (الاقاصي) ولا سيما في فعل (التكلم مع الطير)، إذ قدّم الكاتب شخصية (الفتى المجنون) في مقدرة خارقة ومفارقة للبشر، وهو بذلك يخلق تناصاً واضحاً مع الترجيع التراثي للثقافة التي ينتمي اليها النص والتناص معاً.

The Isomorphism in The Telepathy collection of stories by Haitham Behnam Barada: Asemiotic reading

Dr. Farah Adwar Hanna

Al-Hamdanya University / College of Education

Abstract

The research aims to study and observe the concept of similarity as a branch of narrative semiotics and the research chose a procedural simple that was subject to the process of analysis and application, which is the collection of stories that carried the title of Telepathy, for the Iraqi storywriter called Haitham Behnam Burda.

The research included a bilateral action plan that consisted of two main parts. The first is the theoretical approach, which dealt with tracing the concept of similarity in terms of the linguistic meaning in the Arabic dictionary first, passing through the Latin dictionary and ending with the linguistic concept of the term.

Then the research touched on defining the meaning of the semiotic similarity as a control criterion for the intangible units and the similar, harmonious and synonymous elements in the text.

As for the second part, it was devoted to study of the narrative procedural sample shown here and consisting of four stories(Telepathy/Epic/Last Picture/Faraways)

Key words: Formation - Behnam Barada - Semiotics - Epic