التحليل السيميائي في الخطاب الروائي الصوفي

– قواعد العشق الأربعون نموذجا –

محمد امفزع

دكتوراه في الأدب الحديث

مقدمة

يُعدّ الخطاب الروائي الصوفي مجالاً خصباً للدراسة والتحليل، لما يحمله من أبعاد دلالية عميقة وتراكيب سردية معقدة تعكس تجليات التجربة الروحية. وفي هذا السياق، تبرز أهمية التحليل السيميائي كأداة منهجية فاعلة لكشف الطبقات الخفية للمعنى، وفهم الآليات التي تتشكل بها الدلالة داخل النصوص. يتناول هذا المقال بالتحليل السيميائي رواية "قواعد العشق الأربعون"، محاولاً الغوص في بنياتها الخطابية والسردية للكشف عن كيفية بناء المعنى وتوجيه التأويل.

تتمحور إشكالية هذا المقال حول كيفية مساهمة البنيات السيميائية، وتحديداً بناء الممثلين واستخدام الضمائر، في تشكيل الخطاب الروائي الصوفي وتوجيه مسارات التأويل، مع تطبيق ذلك على رواية "قواعد العشق الأربعون". يسعى المقال للإجابة عن سؤال رئيسي: كيف يتم بناء الدلالة والمعنى في هذا النوع من الخطاب من خلال تحليل آليات التخطيب وبنية الضمير، وما هو الدور الذي يلعبه كل من الممثل والسارد في هذه العملية؟

أولا: البنيات الخطابية

أ- بناء الممثل

ب- بنية الممثلين في المتن السردي

ثانيا: الضمير وتسريد الحكي

أ- ضمير المتكلم "أنا"، الحضور المستر

ب- ضمائر ممثلي السرد

أولا: البنيات الخطابية

يمثل المكون الخطابي تمظهر البنية الدلالية في المستوى الخطابي عبر تحويل الشكل المجرد للمربع السيميائي والبنيات الأولية للدلالة إلى بنيات خطابية ظاهرة، وتتحدد إجراءات التخطيب في النحو الخطابي من خلال عمليات تأسيس الممثل باعتباره فاعلا إجرائيا لتحريك الفعل، ثم رصد بنيات التجذير واللاتجذير وتحيين فضاء التلفظ بما يجعل من تراكم صور الخطاب محفلا دلاليا يخلق دينامية تأويلية وفق مجموعة من العناصر من بينها: تأسيس الممثلين وذلك من خلال بناء الممثل، وبنية الممثلين في المتن السردي.

تفرز هذه الآليات الخطابية شكل العلاقات فيما بين عوامل التواصل وطبيعة العمليات التي تتحكم في إنتاج الدلالة، ووفق بعد تداولي يساهم في بناء التأويل، ويتعالق المكون السردي بالمكون الخطابي عبر عملية التحول التي تضبط شكل التوافق بين الفعل التركيبي ووظيفة العامل، أي تحديد المسار السردي لوضعية العامل الذات في علاقات التناقض أو الانسجام، والاتصال أو الانفصال التي يؤسسها مع باقي العوامل، كما يتحدد موقعه داخل برنامج سردي وبرنامج جيهي يحققان إمكانية المرور إلى تأسيس الممثلين في المستوى الخطابي وتأسيس ازدواجية الأدوار، الدور العاملي والدور التيماتيكي.

أ- بناء الممثل

يشكل الممثل وحدة معجمية إسمية تحدد توظيفات التركيب السردي السطحي للسيميائية الخطابية، بحيث يتعلق مضمونها الدلالي بالسمة الدلالية للشخصنة individuation بما يجعل منها صورة تظهر مستقلة عن الكون السيميائي، حيث يساعد هذا التحديد لمفهوم الممثل على تصنيفه منظور الفردي L'individuel أو الجماعي Le collectif أو التصويري Figuratif، عبر أنسنة الدور الذي يسند لعوامل السرد ضمن أشكال الاستجابة والتفاعل لدى الفرد، أو تحريك الجماد أو إنطاق الحيوان، ويتم إضفاء سمة الأنسنة Anthropomorphe على الممثل من خلال منحه علامة إسمية يمكن معها أن يحدد إحالة مرجعية وأن يحصل على دور تيماتيكي، كما هو الشأن مثلا مع أدوار الممثلين الصوفي والمتعصب والقاتل وغيرهم، فالممثل بهذا التحديد "هو فضاء لقاء واتصال بين البنيات السردية والبنيات الخطابية، بين المكون النحوي والمكون الدلالي، لأنه ينجز في ذات الوقت، على الأقل، دورا عامليا ودورا تيماتيكيا، وهما دوران يحددان قدرته وحدود فعله أو حدود كينونته"[1]

[1]- A. J. GREIMAS, Du Sens II,Essais sémiotiques, Edition du Seuil, 1983, P 25.

بهذا المعنى يشكل الممثل فضاء لتمفصل الدور العاملي والدور التيماتيكي فإذا كان العامل يتميز بطبيعته التركيبية فإن للمثل طبيعة دلالية، فلكي يتحقق دور الممثل يجب تحقق الشرطين الدلالي والتركيبي بأن يحقق دورا عامليا ودورا تيماتيكيا، ويرتبط الدور التيماتيكي بالممثل، باعتباره دورا دلاليا، وهو وحدة خطاب يحيل في التحديد الكلاسيكي على مفهوم "الشخصية"، كما يرتبط الممثل، من ناحية التنظيم البنيوي، بعناصر البنية العاملية التي تقوم على الحالات والتحولات والجهات، وبعناصر المستوى الخطابي، بما يخلق في هذا المستوى تراكبا بين البنية العاملية وبنية الممثل.

يشكل الممثل صورة حاملة لدور أو عدة أدوار عاملية وتيماتيكية تحدد موقعه داخل البرنامج السردي، ويحدد الدور التيماتيكي ارتباطه أو انتماؤه لمسار أو عدة مسارات تصويرية، لما يمثله من تكثيف للمسار التصويري في الخطاب، كما يحدد الدور العاملي موقعه التركيبي في البناء السردي، بعبارة أخرى يشكل العامل "دعامة لوظيفة تواصلية أساسية، تنتمي للتركيب السردي بينما يشكل الممثل وحدة معجمية دلالية ترتبط بالدور المزدوج الذي يقوم به الممثل الذي ينتج عن الجمع بين الدور العاملي والدور التيماتيكي"[2]

تتحدد علاقة الممثل بالدور العاملي من الناحية التركيبية بمجموعة من الأدوار العاملية، والتي تتحدد مورفولوجيا في المتن السردي ضمن المحتوى الجهي للإرادة الذي تعكسه الرغبة في إنجاز الفعل، وهو ما يجعل الممثل، من موقع الأدوار العاملية التي يملؤها، يرتبط كذلك داخل التركيب السردي السطحي، بواحد أو بمجموعة من الأدوار التيماتيكية التي تشيد المكون الدلالي للخطاب في البناء السردي، وتجعل منه موقعا لتمفصل البنيات السردية والخطابية.

يقوم الدور التيماتيكي باختزال البنية التصويرية في الخطاب إلى مسار تصويري واحد بحيث يسند هذا المسار إلى ممثل كفؤ يقوم بالإنجاز ويملأ موقعا أو عدة مواقع عاملية في المسار السردي، كما تحدد ازدواجية الربط بين الأدوار العاملية والأدوار التيماتيكية دور الممثل، ويرى غريماس "أن مفهوم العامل ذو طبيعة تركيبية ويظهر من تحديد أولي أن مفهوم الممثل لا يرتبط بالتركيب بل بالدلالة، إن الممثل لا يشتغل كعامل إلا إذا اشتمله التركيب السردي أو التركيب الدلالي"[3] كما يتميز الممثل "بأنه استثمار دلالي مجرد ذو طبيعة مفهومية، وليست له أية علاقة ضرورية مع فضاء العالم الطبيعي"[4] إضافة إلى توزيع الممثلين في

---

[2] - عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010، ص: 67.

[3]- GREIMAS, Du Sens II, P 59.

[4] - عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة، شركة النشر والتوزيع – المدارس – الدار البيضاء، 2002، ص: 173.

الخطاب السردي تحكمه قاعدة "التوزيع الاختلافي للمثلين"[5] Distribution differentielle، وهو توزيع يقوم على المفارقة والاختلاف بين الممثلين والذي تتم به دينامية الخطاب إذ يتمثل التوزيع الاختلافي في بنية التناقض التي تجمع بين الممثلين حول تمثل الخطاب الصوفي وخطاب السلطة، التي تجمع بين سلطة السياسة وسلطة الدين، وبينهما خطاب العامة من الناس، في رواية قواعد العشق الأربعون، كما يتحدد التوزيع الاختلافي فيما يتضمنه المتن السردي من اختلاف بين أصناف الشخصيات المرتبطة بالممثل، والتي تحمل مؤشرات الشخصيات المرجعية أو التاريخية أو العابرة.

ب- بنية الممثلين في المتن السردي

تتراوح بنية الممثلين بين التوصيف بأسماء الأعلام، والتي يحضر بعضها بمرجعية تاريخية لها دور استباقي في تأسيس دلالات الخطاب وتتطلب معرفة مرجعية مسبقة، مثال ذلك الشخصيات المرجعية التالية:

جلال الدين الرومي: أحد أكبر علماء الصوفية في القرن الثالث عشر الميلادي.

شمس الدين التبريزي: الصوفي الظاهرة الذي تتلمذ على يديه العالم جلال الدين الرومي.

في حين تمثل أسماء: القاتل، التلميذ، البغي توصيفا للوظيفة التي يضطلع بها الممثل بهدف تنكير وإبهام إسمية الممثل.

وقد يتم الجمع بين إسم العلم والوظيفة، حسن المتسول، بيبرس المحارب، حسام التلميذ، مما يعطي وظيفة الممثل موقع الأولوية بدعم موقعه في المسار السردي وتحديد دوره في تنمية الإيهام والحقيقة في الملفوظ السردي.

بنية الممثلين في قواعد العشق الأربعون	
البنية الدامجة	البنية المدمجة
عزيز زهارا، إيلا روبنشتاين، الزوج ديفد. أفراد أسرة إيلا.	شخصيات تاريخية: شمس الدين التبريزي جلال الدين الرومي شخصيات خيالية: القاتل السيد

[5] - يعود هذا المفهوم لفليب هامون، بحيث يلعب التوزيع الاختلافي للمثلين دورا ديناميا في تنمية المسارات السردية في الخطاب وإبراز الأهمية الطبولوجية للمثلين في المقاطع السردية.

	التلميذ
	المتعصب
	علاء الدين
	كيرا
	كيميا
	سلطان ولد
	حسن المتسول
	سليمان السكران
	بيبرس المحارب
	البغي وردة الصحراء
	حسام التلميذ

ثانيا: الضمير وتسريد الحكي

يقوم البناء السردي في الرواية على بنية ضمير المتكلم "أنا" التي قامت عليها البنية المدمجة في قواعد العشق الأربعون، وتأتي أهمية دراسة الضمير في السرد باعتباره آلية لإنجاز الخطاب ضمن معينات (الأنا – الهنا – الآن) ولكونه كذلك يمثل أداة المشاركة في إنجاز القول لدى عامل التواصل الأول وتحديد وظيفة السارد في الحكاية، وهو ما يجعل من ضمير "أنا" للمفرد المتكلم، قاسما مشتركا في صياغة الملفوظ السردي وبناء الحكي، لأن عوامل التواصل تقوم بتأسيس بنية الضمير النحوي في عملية التلفظ من مواقع الذوات الساردة، الشيء الذي يجعل منها عناصر أساسية في تنظيم دلالات الخطاب وكذا في تنظيم المسارات التأويلية لدى عامل التواصل الثاني، المرسل إليه، وبالتالي فإن الأساس الذي قام عليه اختيار الضمير النحوي "أنا" هو تأسيس خطاب الإرسال.

في هذا الإطار، يميز إميل بنفنست، في دراسته لبنية وعلاقات الإضمار في الفعل، بين مفهومي الضمير الشخصي والضمير اللا شخصي، حيث يرى ضرورة بناء نظرية لغوية تقوم على دراسة التعارضات التي تميز مقولات الضمير، تتجاوز التصور المعجمي الذي يعتبر الضمير تجميعا لعناصر معجمية ونحوية من قبيل ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، والتي لا تقدم لعناصر الاختلاف والتعارض فيما بينها، في هذا الإطار يقول بنفنست "إن وضع نظام موحد للضمائر يجمعها في شكل متوال ومرتبط بضمائر: أنا، أنت، وهو،

يجعلنا نعمل فقط على تحويل مجموعة من الفروق ذات الطبيعة المعجمية، داخل نظرية شبه لغوية، والتي لا تضيف أي شيء عن عناصر المقولة، أو حول محتواها والعلاقات التي تجمع بين مختلف الضمائر، بالتالي يجب البحث في كيفية تعارض كل ضمير مع الضمائر الأخرى والمبدأ الذي يقوم عليه تعارضها، لأننا لا نستطيع فهمها إلا من خلال ما يحدد الاختلاف والتعارض بينها"[6]

يوضح هذا النص أن اختيار الضمير النحوي في السرد يمثل شكلا من أشكال تنظيم الخطاب وتنظيم الدلالة التي تتحكم في مسارات التأويل، وأن الضمير الشخصي يتحدد من خلال علاقة الزوج "أنا/ أنت"، ويقتضي قول "أنا"، من لدن عامل التواصل، ضرورة استدعاء المخاطب "أنت"، بحيث يؤشر الضمير "أنا" على من ينجز القول ويحدد في نفس الآن الطرف المقابل في التواصل، فاستحضار الضمير "أنت" لا يتحدد إلا من خلال الضمير "أنا"، إن ثنائية "أنا/أنت" هي ما ينظم الشكل السيميائي للقول، "إن أنا تعني الذي يتكلم وتتضمن أيضا قولا على ذمة أنا: فبقولي "أنا"، لا يمكن لي أن لا أتكلم على نفسي. وفي المخاطب، "أنت" تتحدد ضرورة بـ "أنا"، ولا يمكن أن يتم التفكير خارج وضعية غير محددة انطلاقا من "أنا"[7] في المقابل فإن ضمير الغائب يؤشر على قول حول شخص أو شيء معين ليست له علاقة بضمير شخصي، إن "ضمير الغائب ليس بضمير شخصي، إنه صيغة الفعل التي تؤدي وظيفة التعبير عن مقولة الضمير اللا شخصي"[8] يحدد التقابل بين الضمير الشخصي واللا شخصي، في بناء الشكل السردي للمتن الروائي، شكل العلاقة بين عامل التواصل والوظائف التي يملؤها في بناء دلالة الخطاب، كما يحدد من جهة أخرى موقع العامل في الملفوظ السردي بما يجعل منه ساردا وفاعلا في تنظيم الحكي، يؤثر بشكل معين في الإيهام المرجعي لدلالات الحكي.

أ- ضمير المتكلم "أنا"، الحضور المستتر

---

[6]- Emile BENVENISTE. Problème de la linguistique générale, Tom I, Edition Gallimard 1966, P 226.

[7]- BENVENISTE. Ibid, P 228.

[8]- Ibid, P 228.

بالعودة إلى مقولة شمس التبريزي:

عندما كنت طفلا، رأيت الله

رأيت الملائكة

رأيت أسرار العالمين

فإن ما يقدمه هذا الملفوظ السردي من تجاوز لحدود المقبولية، يعود لكونه أنجز بصيغة ضمير المتكلم الذي يجعل الذات تأخذ موقع رؤية الله[9] والملائكة والأسرار، ويجعلها في مواجهة موضوع شكل عنصر خلاف بين علماء الإسلام، وهو رؤية الله يوم القيامة والبعث، ويجعل من الرؤية في زمن الطفولة مجرد أوهام، لكون التأويل في هذه الحالة هو في حاجة لبنية منطقية تسمح بقبول بناء صورة الرؤية التي تنجزها الذات المتكلمة، بالتالي فإن اللغة الطبيعية في هذه الحالة قد أوجدت حلا بلاغيا يسمح بوضع هذا النوع من الملفوظات ضمن خانة المجاز لتفادي السؤال عن كيف رأى شمس التبريزي ما رآه؟ كما وضعت الطريقة الصوفية أجوبة ممكنة تضع الرؤية لدى الذات العاشقة لله هي رؤية المعصوم في اتصاله بنور الخالق، وأنها كذلك هي رؤية الشمول والمخفي لكل الأسرار العابرة في المخلوقات بعد بلوغ درجات العشق الإلهي المنشود.

إن تكرار الرؤية لله والملائكة والأسرار هي مما يخرج بذات ال "أنا" من طبيعتها البشرية الضعيفة المحدودة القوى إلى طبيعة مجازية، تجعل علاقة الذات في تأويل الوجود لا متناهية مقابل ما تقدمه حدود المعرفة البشرية البسيطة لإدراك الحقيقة، وتجعل الأصل الذي يقوم عليه الإيمان هو نفي رؤية الله والملائكة وأسرار العالمين، وفق قدرات المخاطب "أنت"، كحقيقة ثابتة على الأقل في الحياة الدنيا، تتولد عنه أزمة في القول بين القائل، بضمير الأنا، وبين المقول له بضمير أنت، وتجعل من مهام المخاطب الضمني تأويل القول بما يحتمله من دلالة الحقيقة أو المجاز أو كرامات الصوفي الدرويش.

إن حضور "أنا" المتكلم في الزمن الماضي، زمن الطفولة، تعود بالقائل إلى لحظات الطفولة التي يكون فيها السؤال ببراءة عن كل شيء، عن مكان وجود الله والملائكة وأين يغيب أو يذهب الموتى بعد دفنهم، لعل مخيلة الطفولة أوسع مما هي في زمن الرشد، إنها الحرية التي تجعل تخيل أو رؤية الأشياء بالطريقة التي تحضر فيها

---

[9] - اختلف علماء المسلمين حول رؤية الله يوم القيامة، فالمعتزلة الذين أخذوا بمبدأ التعطيل نفوا رؤية الله ونفوا الأحاديث المذكورة في موضوع الرؤية، وأولوا الآيات القرآنية التي تفيد الرؤية مثل قوله تعالى ﴿ وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة ﴾ القيامة، الآية: 22- 23.

التفاصيل والأفكار، وتمنح لها صور وتبث فيها حياة قبل تقييدها بالمنع والتحريم والتعطيل، حسب تفسيرات التحليل النفسي[10].

إن تأويل فعل الرؤية على بعد مجازي يجعل من رؤية الله وأسرار العالمين إحالة على رؤية ما لا يراه ذوو العقول البسيطة من العوام وتجعل من الرؤية موضوع إشراق تمنحه القدرة على استشراف المستقبل الذي يضع الذات فوق الزمن، تستطيع في هذه الحالة تجاوز وجودها الراهن ورؤية موتها:

- "ارتعش أمام عيني ضوء الشموع المصنوعة من شمع النحل والمنتصبة فوق المنضدة الخشبية المتشققة. وغمرتني هذا المساء رؤية شديدة الإشراق"[11]
- "كنت أريد أن أعرف المزيد عن موتي"[12]

تنكشف للراهب أسرار علوية بظهور ما لا يراه الآخرون، فهو في لحظة إشراق يرى موته في المستقبل، وكأن عامل الزمن ينتفي في هذه اللحظة، الزمن بما هو استمرارية يصير أبديا يتوقف ليتراءى كل شيء للعارف بالله كبرهان عن رفع الحجاب له ليبلغ المشاهدة وأنوار التجلي بالتجرد من كل تفاصيل الحياة الواقعية.

بالتالي يصبح تأويل موضوع الرؤية إثباتا لحضور الأنا مقابل الهو الفاعل الجهول والمتواري خلف الموت، هكذا تنضاف رؤية الموت إلى رؤية الله وأسرار العالمين، ولعل هذه الرؤية تنسلخ عن الزمن بما هو استمرارية لها نقطة بداية ونهاية لتتعالى في المجهول، ما بعد المعرفة التي تطالها قدرة الإنسان العادي، وهي أيضا نوع من تنامي حضور الأنا لدى الذات ستكون له نتائج في شكل العلاقات الجدالية مع باقي ممثلي الخطاب.

ب- ضمائر ممثلي السرد

تتحول بنية الضمير النحوي في التركيب السردي إلى سمة ضرورية، تقوم بإعطاء ذات الخطاب "أنا" مبادرة تأسيس عملية القول، ويصوغ من خلالها ضمير المتكلم علاقة اتصال الذات بالموضوع، بما يشكل موقف عامل السرد من الموضوع، الذي تجسده نماذج الأقوال السردية التالية:

القاتل:

---

[10] - بخلاف الضمير النحوي فإن التحليل النفسي يقوم على مقولات ضمائر الأنا – الهو – الأنا الأعلى، تمثل بنيات إضمار للشعور واللاشعور، وتحيل على بعدين أساسيين، بعد الزمن الماضي الذي تشكلت خلاله سيكولوجية الذات بين الأنا والهو من جهة وبين الأنا والأنا الأعلى الذي يشكل زمن الحاضر، كما يقدم الضمير النفسي إحاطة بالشعور الذي يمثل مضمونا معرفيا.

[11] - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، ترجمة: خالد الجبيلي، دار طوى للثقافة والنشر والإعلام – لندن، الطبعة الأولى، 2012، ص: 43.

[12] - الرواية، ص: 45.

يرقد ميتا الآن. وعلى الرغم من ذلك، فقد كانت عيناه تتبعاني حيثما وليت... [13]

السيد:

لم تعرف بغداد بوصول شمس التبريزي، لكني لن أنسى ذلك اليوم الذي جاء فيه إلى تكية الدراويش البسيطة التي نمكث فيها.[14]

التلميذ:

ليس من السهل أن تكون درويشا، هكذا حذرني الجميع[15]

الرومي:

نهضت من السرير ونظرت من النافذة إلى الفناء الذي يغمره ضوء القمر. لكن حتى رؤية هذا الجمال الرائع لم تخفف شدة ضربات قلبي أو ارتعاش يدي... [16]

حسن المتسول:

"العذاب المقدس". أنا الأبرص العالق في اليمبوس، الذي لا يريد كثر، سواء أكانوا أمواتا أم أحياء، أن أكون بين ظهرانيهم[17]

البغي وردة الصحراء:

استيقظت هذا الصباح وقد غمرتني رغبة جامحة في الاستماع إلى خطبة الرومي العظيم[18]

سليمان السكران:

قبل حدوث تلك الجلبة، كنت أغفو مسندا ظهري إلى حائط الحانة، لكن الجلبة المنبعثة في الخارج، جعلتني أكاد أخرج من جلدي.[19]

المتعصب:

كانت الكلاب تنبح أسفل نافذتي المشرعة على مصراعيها. استويت في جلستي على السرير، وساورني الشك في أن هناك لصا يحاول اقتحام بيتي.[20]

---

[13] - الرواية، ص: 33.

[14] - الرواية، ص: 70.

[15] - الرواية، ص: 123.

[16] - الرواية، ص: 143.

[17] - الرواية، ص: 152.

[18] - الرواية، ص: 170.

[19] - الرواية، ص: 186.

[20] - الرواية، ص: 221.

علاء الدين:

بالصدفة لم أكن موجودا عندما اعترض الدرويش طريق أبي. فقد خرجت في رحلة لصيد الغزلان مع بعض الأصدقاء.[21]

كيرا:

إن التحسر على قدري لا يجدي نفعا. لكني على الرغم من ذلك، كنت أتمنى أن أطلع أكثر على الأمور المتعلقة بالدين والتاريخ والفلسفة، وعلى جميع الأمور التي يتحدث عنها الرومي وشمس[22]

كيميا:

ولدت في أسرة بسيطة من الفلاحين في أحد سهول طرطوس، وتبناني الرومي عندما كنت في الثانية عشرة من عمري.[23]

سلطان ولد:

لما كنت الشقيق الأكبر سنا لعلاء الدين، فقد كنت دائم القلق عليه.[24]

حسام التلميذ:

بعد أن سمعت أمورا سيئة وغريبة كثيرة عنه، معظمها من معلمنا، فقد أحسست بالانكماش أنا أيضا عندما رأيته بلحمه ودمه في غرفة دروسنا.[25]

بيبرس المحارب:

لم أصدق أذني عندما تناهى إلي أن شمسا قد تجرأ على مواجهة عمي أمام تلامذته[26]

وردة الصحراء:

ظلت تتوسل إلي وهي تجهش في البكاء لمساعدتها، وفقد تورم وجهها، وأخذ صدرها يعلو ويهبط بقوة وبسرعة، حتى وافقت أخيرا على مساعدتها.[27]

---

[21] - الرواية، ص: 231.

[22] - الرواية، ص: 247.

[23] - الرواية، ص: 250.

[24] - الرواية، ص: 296.

[25] - الرواية، ص: 367.

[26] - الرواية، ص: 376.

[27] - الرواية، ص: 451.

هكذا نلاحظ أن الضمير في البنية المدمجة يؤسس عملية القول باعتماد الموضوع الذي يحققه عامل السرد، وهو ما يدفع إلى بناء نموذج آخر لموت البطل، يصبح فيها القول بضمير المتكلم الذي يبني "سيرة السارد" ويطمح أن تصبح تاريخا مادام القائل يبسط لحظات من حياته على دفعات متقطعة ومتداخلة لكنها تتكامل لرسم الدلالة الكلية وبناء التأويل الممكن.

ويصبح الضمير صوت السارد الذي يبحث عن تجميع الرؤى حول شخصية المركز، وهو ما يدخل ضمن نموذج الميتا رواية التي حققت تجاوز الحكي التقليدي وإدماج تقنيات جديدة تتحرر من السرد الخطي المتصاعد نحو الأزمة ثم الانفراج على العبرة إلى السرد القائم على تلقي المعرفة حول تاريخ الذات المليء بالاستيهام واللذة والألم والحلم والتذوق والحنين وتداعيات الماضي الطفولي.

بالمقابل تقوم البنية الدامجة على بنية ضمير السارد العليم الذي يؤطر الخطاب السردي الخاص بإيلا روبنشتاين مع إعطاء مساحة من القول بضمير المتكلم ضمن بنية تواصلية وحوارية بينها وبين عزيز زهارا وهو ما يجعل الملفوظ السردي يتوزع بين ضمائر السارد العليم و "أنا" المتكلم و "أنت" المخاطب.

"الطيور تغرد خارج نافذة المطبخ في ذلك اليوم الربيعي المعتدل. وبعد أن استرجعت إيلا المشهد في ذاكرتها، ليس ذلك الجزء من الماضي فقط، خيل إليها أن لحظة مستمرة لا تزال تجري في مكان آخر في الكون"[28]

يتموقع ضمير الذات في الفضاء، الذي يمثله فضاء المنزل بما يساهم في بناء المشهد الدرامي لحضور الأنا، الذي يتوزع بين الماضي وبين استمراريته في الحاضر إضافة لما أثاره مخطوط الكفر الحلو من توجيه مسار السرد وحصر عالم الذات في فضاء محدود يشكل نقطة الانطلاق لاكتساب كفاءتها في الإنجاز.

إن تأويل الذات للحظة المستمرة في مكان آخر في الكون مرده إلى الاستيهامات التي تثيرها الرغبة في التخلص من الماضي بما يؤهل الذات للاستعداد للتحول نحو الانسجام مع موضوع القيمة الذي يقدمه المخطوط في العشق والمحبة.

البيبليوغرافيا

[28] - الرواية، ص: 11.

لائحة المراجع العربية:

- عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010.
- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة، شركة النشر والتوزيع – المدارس – الدار البيضاء، 2002.

الرواية:

- إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، ترجمة: خالد الجبيلي، دار طوى للثقافة والنشر والإعلام – لندن، الطبعة الأولى، 2012.

لائحة المراجع الأجنبية

- J. GREIMAS, Du Sens II,Essais sémiotiques, Edition du Seuil, 1983.

Emile BENVENISTE. Problème de la linguistique générale, Tom I, Edition Gallimard 1966