سيميائية فضاء التقاطبات في مسرحية "الحلم التّارقي" لـــ" عزالدّين ميهوبي.

د/ سعدية بن ستيتي.
قسم اللّغة والأدب العربي– كليّة الآداب واللّغات
جامعة المسيلة.

1– الفضاء بين التّقاطبات (Les oppositions):

ونلمح في الدّراسات السّيميائية للفضاء جانب التّقاطبات ويعتمد هذا النّوع من الدّراسات على استعمال الثّنائيات المتقابلة ، إذ قدّمت لنا السيميائية الطّبولوجية مجالا واسعا في الوصف وإنتاج وتأويل اللّغات الفضائية بالاحتفاظ بمبدأ التمفصل الثّنائي للفضاء، أي التقاطب الفضائي، إذ اعتمد الباحث السّيميائي "أ.ج.غريماص" على ظاهرة التّبئير التي تجسّد التّمفصل الثّنائي للفضاء وأعطانا مثالا عن ذلك بثنائية الهنا والهناك، وذلك في إطار حديثه عن الإنفصال الثّنائي في البطل.[1]

فلا يمكن تحديد "الهنا" إلا بمقابلته "بالهناك"، "والهنا" يختلف باختلاف الذّوات، ولا يتحدث الانفصال إلا سلبيا، وهذا يؤدي بنا إلى الحديث عن تمفصلات داخلية نثرية دلاليا منها: الخارج/الداخل الخاص/ العام، المرتفع / المنخفض ، المذكر/ المؤنث ....الخ، وقد سمّى "غريماص" هذه التّمفصلات الثنائية بالفضاء الطّوبيقي*.

وقد اعتمد"جوزيف كورتيس" على"غريماص" كثيرا في حديثه عن الفضاء وتنظيمه، إذ يرى أنّ تنظيم الفضاء في النّص يخضع لنمطين: الأوّل هو المجال الهندسي (مستشفى نفساني، كنيسة، سجن، مدرسة،..) ومجال موضعي حضري(مناطق سكنية، ازدحام، مساحات خضراء،..).[2]

وقد صنّف "غاستون باشلار" الفضاء إلى أمكنة تقوم العلاقة بينها على التّضاد كالمغلق والمفتوح، والواسع والضّيق، و السّفلي والعالي،.. وغيرها من الأمكنة، وهي تعد قرائن وموجّهات تحاول الكشف عن تخيّل الكاتب والقارئ معا.[3]

---

[1] : Voir: A.J.Greimas: Du Sens (Essais sémiotiques), Editions du Seuil, Paris, 1970, p236. « La disjonction spatiale. Le lieu où est établie la société et le lieu où le héros accomplit ses performances. Cet espace héroïque __ où se situe d'ailleurs presque tout le (merveilleux) du conte analysé par Propp __ est un espace clos et se trouve délimité par une deixis sociale que marque le retour du héros. Par rapport à un ici social, c'est un ailleurs qui permet l'isolement du héros et l'accomplissement des transformations de valeurs, qui se répercutent ensuite à son retour sur l'être axiologique de la société. »

* : الفضاء الطّوبيقي أو فضاء الفعل هو فضاء تتم فيه الآداءات نسمّيه فضاء "الهنا" المقابل لفضاء "الهناك" المخصّص لامتلاك الكفاءات.

ينظر في هذا الشّأن :رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص، دار الحكمة، الجزائر،2000 ، ص240.

[2] : Voir : Joseph Courtès : Introduction à la Sémiotique narrative et discursive (Méthodologie et application), Hachette, Ed nº 03, 1986, p33, 34. « La distribue et l'organisation de l'espace, soit dans le domaine architectural (hôpital psychiatrique, prison, école maternelle, etc.), soit dans la topologie cathédrale urbaine (zones d'habitations, de circulation, espaces verts, etc.) »

ودراسة الفضاء في ظلّ التّقاطبات لا تكتفي بالطّرح النّظري للفضاء في النّص السّردي(رواية، قصّة أو مسرحية)، ولكنّها تعتمد على دراسة البنية التّقاطبية الظّاهرية المكانية للنّص كمادّة خصبة للتّحليل و التّأويل ومن ثمّ ينتقل الدّارس إلى البنية العميقة للنّص، فيعايش كيفية اشتغال عنصر المكان في النّص ومن ثمّ يتسنّى للدّارس الوصول إلى حوصلة تجسّد له معنى من معاني الفضاء في النّص.

ونذكر في هذا الشّأن محاولة من قبل "جون وسيجربر" إذ يميّز بين التّقاطبات الإقليدية (يسار/يمين)، (أعلى/ أسفل) ويشتّق تقاطبات من مفاهيم فيزيائية كـــ: المسافة، الاتّساع، الحجم، الحركة، الاتّجاه، الاستمرار، العدد الإضاءة،.. ونذكر منها التّقاطبات التّالية: (محدود/ لا محدود)، (منفتح/ مغلق)، (قريب/بعيد) (صغير/ بعيد)، (مستقيم/ دائرة)، (اتّساع/ تقلّص)، (جامد/ متحرّك)، (داخل/ خارج)، (تعدّد/وحدة) (مضاء/مظلم)، (أسود/ أبيض)، (استمرار/ انقطاع)، (سكون/ مهجور)...الخ[4]

وهذه التّقاطبات تتكامل فيما بينها فتساعدنا على فهم كيفيّة اشتغال المادّة المكانية في النّص السّردي. وقد أشار "ويسجربر" إلى أنّ الفضاء السّردي بعيد عن تلك الأوصاف الخاصّة بالمكان الإقليدي، أوأنّه يبعد صفة الفيزيائية عن الأمكنة والأشياء وكل ما ينتج فيها وعنها ، فالفضاء الأدبي في مجال الكتابة السّردية ملئ بالحواجز وله طبيعة حيّة، فيفه الأصوات والرّوائح والألوان وهذا يجعله بعيدا كلّ البعد عن المفهوم الإقليدي للفضاء، ولكن تبقى التّقاطبات حلاّ لدراسة توزيع الأمكنة و الفضاءات وفقا لوظائفها وصفاتها الطّوبوغرافية.[5]

وقدّم "يوري لوتمان" دراسة بارزة تصدّرت ميدان التّقاطبات إذ أنّه استعمل الثّنائيات الضّدية مثل : (الأسفل/ الأعلى)، (المنفتح/ المنغلق)، (الداخل/الخارج)، (الأمام/ الخلف)... وعمد إلى دراسة تكاثف هذه المادّة المكانية وطريقة اشتغالها في النّص الأدبي.

---

[3] : Henri Mitterrand, le discours du roman, Presses Universitaires de France, Paris, 1980, p193. « ..Lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur. »

[4] :Voir : Jean Weisgerber : L'espace romanesque, Editions L'age d'Homme, Lausanne, 1978, p15 et p17 « La plupart des termes spatiaux que nous avant relevés peuvent en effet se grouper deux à deux en antinomies- à ne considérer, du moins que la signification que leur donne le dictionnaire-, et il nous est loisible d'établir une liste de couples dialectiques (proche/lointain, haut/bas, petit/grand, fini/infini, cercle/droite, repos/mouvement, vertical/horizontal, ouvert/fermé, continu/discontinu, blanc/noir, etc… » p15 « Il y a tout d'abord les trois dimensions classiques – longueur, largeur, hauteur- au quelles par le corps de l'homme debout (gauche/droite, avant/arrière, haut/bas) » p17.

[5] : Voir : Ibid, p18. « ..Ce sont là des concepts généraux formant le système, de référence, comparable aux axes de la géométrie analytique, par rapport auquel se définit l'espace du récit. »

وقد انطلق في دراساته هاته* من إيمانه من أنّ البنى الاجتماعية والدّينية والسّياسية والأخلاقية تتضمن بنسب متفاوتة، صفات مكانية متقابلة مثل: (السّماء/ الأرض)البنية الدّينية، (الطّبقات العليا/الطّبقات السّفلى)البنية الاجتماعية، (اليسار/ اليمين) البنية السّياسية...

ويؤكّد "يوري لوتمان" أنّ ما يهمّه هو إعداد تصوّر خاص عن الكيفية التي ينبني بها فضاء العالم لدى الفنان، فالأمكنة في النّصوص تخضع لنظام محدّد وهي التي تؤسّس مفاهيم للفضاء.[6]

2- التّقاطب الفضائي من خلال العنوان (الحلم التّارقي):

يتشكّل فضاء التّقاطبات في مسرحية" الحلم التّارقي" من خلال توظيف الكاتب لثنائيات متقابلة تنحصر في فضاء الصّحراء بكلّ مؤثّثاته، فبمجرّد أن نسمع لفظ "الصّحراء" فإنّه يتوارد إلينا مجموعة علامات مرتبطة بمدلولات عميقة، ونذكر منها:(الشّمس، الحرّ، العطش، الرّمال، الإبل، الجبال الصّخرية، السّماء الصّافية، النّجوم السّاطعة، الرّياح العاتية، الخيمة، الرّجل الأزرق، المرأة التّارقية، الأنفة، الشّجاعة، التّفاؤل، التّشاؤم،...وغيرها).

وقد اختار الكاتب "عز الدّين ميهوبي" من هذه العناصر ما يشكّل به نصّ مسرحيته عن الحلم "التّارقي" ليعبّر عن حلم إنسان يعيش في الصّحراء، فما هي مكوّنات هذا الحلم؟

الحلم جزء من الحياة وهو ضروري في بعض الأحيان ولا يستطيع الإنسان أن يضبط نفسه عن الحلم، فهو حالة نفسيّة وعضويّة لا إرادية، فبمجرّد خلوده إلى النّوم قد يبدأ فضاء الحلم الذي يعتبره "سيغموند فرويد" اللّغة الرّمزية لكلّ ما يحدث في الحياة، فالحلم مجموعة أيقونات وإشارات، يقف الإنسان عندها برغبة كامنة فيه لفكّها، كي يصل إلى شيء يشبه الحقيقة من هذا الحلم.[7]

وفي أحيان أخرى ليتخذ من الحلم مهربا من واقعه، وهذا ما نلمحه مع الإنسان"التّارقي" في المسرحية،إذ يحاول أن يرى واقعا أفضل ممّا يعايشه.

لقد اختار الكاتب ثنائيات متقاطبة لتشكيل فضاء مسرحيته، أو لنقل فضاء حلم "التّارقي"، ومن ذلك لسنا ندري إن كنّا نقرأ الحلم التّارقي كمسرحية أو نقرأ مسرحية "الحلم التّارقي"، فالأبعاد متقاربة ومتداخلة. فما هو الحلم؟ وماذا يقصد الكاتب باختياره لملفوظ "الحلم التّارقي" كعنوان للمسرحية.

---

*: لقد طبّق هذه الوجهة على قصائد"تيوتشيف" من خلال ثنائية (الأعلى/الأسفل)، فربط الطّرف الأوّل بالاتّساع، والثّاني بالضّيق، ثمّ استدلّ بالأسفل على النّزعة الذّاتية، بينما الأعلى بالنّسبة للنّزعة الرّوحية، وفي النّهاية توصّل إلى أنّ الأعلى هو مجال للحياة وأنّ الأسفل هو مجال للموت. (العودة إلى حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي، ص34.)

[6]: Voir: youri Lotman: la structure du texte artistique, Ed : Gallimard, 1953, p 331. .

نقلا عن :حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص34

[7] :ينظر: سعدية بن ستيتي: فنيّة التّشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية كتاب الأميرلـ" واسيني الأعرج"- دراسة سيميائية. أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة سطيف -2-، 2013، ص197.

لا يعيش الإنسان لحظات الحلم إلاّ في فترة النّوم في اللّيل أو في القيلولة، لكن هناك نوع آخر من الأحلام يسمّى حلم اليقظة، ومعناه أن يعيش الإنسان فترة من الذّهول والشّرود، يطرق خلالها عالما خياليا في ذهنه دون أن يتنقّل من مكانه وهذه الحال تتناسب كثيرا مع ظروف الإنسان "التّارقي" الذي يعيش في مناطق نائية، فراشها الرّمال وغطاؤها سماء عالية وحرارة شديدة. وتتّصف الصّحراء كما نعلم بظاهرة السّراب, وما السّراب إلاّ وهم تخلقه الطّبيعة بحرارتها الشّديدة، والأمر ذاته يحدث للإنسان "التّارقي" الذي تصهره الحرارة إلى حدّ يتوحّد فيه مع ذاته وروحه وطبيعة الصّحراء ليصبح جزءا لا يتجزّأ منها. وما حلمه إلاّ فسحة يخرج فيها "التّارقي" من الرّتابة لينهي نهاره ويبدأ ليله الذي ينتظره بفارغ الصّبر، ليسهر مع النجوم، وما النّهار واللّيل إلاّ حدين لثنائية متقابلة تتجاذب "التّارقي" إلى أطرافها في عناء، بينما نرى "التّارقي" يميل إلى قطب "اللّيل" باحثا عن السّكون والجمال والرّاحة النّفسية.

ينجذب بذلك خيال "التّارقي" إلى مؤثّثاته الطّبيعية التي تسلّيه كالنّجوم والرّمال،... والتي تتغيّر قيمتها بمجرّد أن يبدأ "التّارقي" في تأمّلها في صحرائه«فلا يبق المكان لا مباليا ذا أبعاد هندسيّة فحسب، فهو مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثّف الوجود في حدود تتّسم بالحماية.»[8]

فالإنسان– كما عبّر"جيرار جنيت"– يعيش فترة من الصّراع تؤدّي به إلى إسقاط تفكيره على الأشياء[9]، وهذا ما نلمحه عند الرّجل"التّارقي" الذي انصهر مع موجودات بيئته ليقدّم رؤيته في الحياة وفي الجمال في زهد كبير، وهذا هو أسلوب عيشه في الصّحراء، وهي حيلته للتّغلب على قساوتها.

يدخل هنا عامل الزّمن الطبيعي، فما الفرق بين النّهار واللّيل؟

إنّ النّهار واللّيل يشكّلان حدّان متقابلان لتشكيل اليوم الذي يحوي (24) ساعة من الزّمن، لكنّ الإنسان "التّارقي" يخرج من هذا المدلول الفيزيائي، ليعطي لهما مدلولا أكثر تجريدية فيصبحان لباسان متضادّان أحدهما أبيض اللّون صعب بأوقاته الطّويلة، وثانيهما أسود اللّون مسلّ بنجومه وسكونه، ونفهم من ذلك أنّ الإنسان "التّارقي" يفضّل اللّيل عن النّهار.

فالزّمن هنا يتعدّى معناه الكرونولوجي ليتحوّل إلى زمن نفسي أو لنقل زمنا دلا ليا، والزّمن كما نعلم جزء مهمّ لا يتجزّأ من الفضاء، ولا يمكننا معرفة فضاء معيّن دون أن يؤطّره زمن، مهما اختلف هذا الفضاء لذلك لا يمكننا أن نعتمد في دراستنا تلك التّحديدات الضّيقة التي تعتبر الزّمن مرتبط بالسّاعة واليوم والشّهر والسّنة، وإلاّ

---

[8] : غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنشر والتّوزيع، بيروت، 1984، ص31.

[9]: Voir: Gérard Genette: Figure I, Edition du Seuil, Paris, 1966, p101.« Il se rassure en projetant sa présence sur les choses »

فكيف سنتناول فضاء الحلم وفضاء الذّاكرة وفضاء الحزن وفضاء الفرح، إلى غير ذلك من الأفضية التي تتعلّق بالجانب النّفسي للذّات البشرية، وهو سؤال قد طرحه من قبل الباحث "ميشال بوتور" منذ زمن بعيد[10].

نلتقي بالتّقاطب في هذه المسرحية ابتداء بعنوانها "الحلم التّارقي"، إذ نلمح تقاطبا فضائيا بين الحلم والواقع، ونفهم من ذلك وجود عالمين، العالم المعيشي للتّارقي والعالم المتخيّل المتمثّل فيما يحلم به التّارقي، فما يعجز عن فعله في واقعه يبحث عنه في أحلامه.

إنّ العناصر المشكّلة للحلم تختلف بالتّأكيد عن تلك المشكّلة للواقع، والواقع هنا هو واقع المسرحية الذي تمشهده لنا مسرحية "الرّجل التّارقي". وتكمن خصوصية تعابير الحلم في كون أنّ المتلقي يضطلع بدور المؤول من خلال تقديم تأويل ملحوظ وملموس يدخل بدوره ضمن بنية نصّ الحلم[11].

يحلم "التّارقي" متعديا حدود خيمته، ليعيش في فضاء واسع، في العراء، وينتظر ليله بفارغ الصّبر لينسج خيالاته في هدوء اللّيل وسكون الصّحراء، فإن كان البيت هو ملاذ أيّ إنسان في هذا الكون، فإن ملاذ "التّارقي" ليس خيمته بل الصّحراء بأكملها، فروحه تعشق الصّحراء وتجعل منها مأوى لها، والبيت كما أشار "غاستون باشلار" يحقّق التوازن، إذ يقول:«البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأوّل.»[12]

فالبيت إذن يخلق الاستمرارية للإنسان، وإذا كان بيت "التّارقي" هو الصّحراء، فهو يخلق له شيئا أكثر من الاستمرارية، حتّى لا يتماهى فيها ويبقى محافظا على ثباته وقوّته، فإنّ "التّارقي" يستمد صبره وحكمته من الصّحراء التي أصبحت ملاذه ومأواه الأكبر وركيزته التي لا يملّ منها.

وفي الحلم يسترخي "التّارقي"ليحسّ شيئا من الدّفء وهذا هو ذاته «المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمي في داخله»[13]، فالصّحراء ذاتها تحمي "التّارقي" من مخاطرها، و لا يوجد تناقضا في هذا، بل يوجد تقاطبا، لأنّ أساس الثّنائية التّقاطبية، هو أنّ كلّ حدّ يجذب إليه الجوهر، فإذا كانت مخاطر الصّحراء تحاول الإيقاع بـ"التّارقي"، فإنّ محاسن الصّحراء تحميه وتشدّه لرؤية الجمال والتّأمل وتصقل شخصيّته وتمنحه قوّة.

وإن قلنا أنّ هناك تقاطبا بين هذين العالمين، فنلمسه من خلال ما هو متوفر لدى "التّارقي" وما هو غير متوفّر لديه، لقد حرم "التّارقي" من جدران تفصله عن عالم الصّحراء واكتفى بخيمة متنقّلة لا تكاد تصمد أمام الرّياح العاتية، والرّمال المتناثرة، ترى هل يحلم "التّارقي" بالاستقرار والمدنية ؟

---

[10] : ينظر: ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي- منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، أفريل 1977، ص99.

[11] : ينظر: سعيد يقطين: السّرد العربي، مفاهيم وتجليّات. رؤية للنّشر و التّوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص228.

[12] : غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا، ص38.

[13] : المرجع نفسه، ص38.

بالتّأكيد يختلف حلم "التّارقي" عن هذا الإطار، ذلك أنّه يدرك كنه الأشياء أكثر من غيره من البشر، فهو لم يرد يوما شيئا محسوسا، ولم تستعبده الماديات التي تنقضي سعادته بها بمجرّد تملّكه لها، بل نجده ينشد حريّة لا مثيل لها في خيالاته وفي أحلامه، يكفيه أنّه مالك الصّحراء بلا منازع، ويعشق حياته التي لا يحدّها شيء.

وتبرز ذاتية الإنسان "التّارقي" في تغييره للمقاييس التي ألفها في حياته، فتبرز رغباته التي قد تكون متنافية وواقعه، وقد عبّرت عن هذه الفكرة، الباحثة الفرنسية " صوفي جيرمس(Sophie Guermes) باعتبارها أنّ الحلم لم يكن قطّ لحظات للخلق والإبداع، بقدر ما هو تعبير عن رغبات ذاتية وقد يكون منافيا للواقع، كما أنّه قد لا يتجسّد في الواقع.[14]

لعلّ الكاتب يدرك تماما هذه الفكرة، لكنّه يحوّل الحلم إلى فسحة للإنسان "التّارقي"، فلا يبغي من الحلم تغييرا بقدر ما يبغي منه استرجاعا لأنفاسه التّعبة لمواصلة الحياة في الصّحراء؛ ذلك أنّ خطاب الحلم يأسر الذّات الحالمة، فيهذّبها ويجعلها تؤمن بصدق بكلّ ما رأته في حلمها.

3- الثنائية التّقاطبية(النّجمة/ الرّمال):

يستهلّ الكاتب مسرحيته " الحلم التّارقي" بثنائية(النّجمة/ الرّمال)، من خلال قوله:

«تَمْ تَمْ...تَمْ تَمْ
فَ الخَيْمَة نَجْمَة تَذْبَالْ.
نَجْمَة زَرْقَا فِي الهُقَارْ
فَ الخَيْمَة تَبْكِي لَرْمَالْ.
وْطَبْلَة تَطْلَعْ مَنْهَا النَّارْ.
تَمْ تَمْ...تَمْ تَمْ»[15]

تكون النّجمة في مستوى عال هو السّماء، وهي لا تظهر نهارا، بل تسطع ليلا. والرّمل غطاء أرضي سفلي، وهو يبدو نهارا بلونه الذّهبي، وقد لا يظهر ليلا لغروب الشّمس التي كانت تضيئه فيظهر.

وعندما يربط الكاتب النّجمة باللّون الأزرق، ندرك أنّها ليست نجمة السّماء، بل شيئا آخر، قد يشير به إلى الرّجل "التّارقي"(نَجْمَة زَرْقَا فِي الهُقَارْ)، فنعتبر بذلك أيقونتي "اللّون الأزرق" و "جبال الهقار" تشيران إلى أنّ النّجمة هي الرّجل "التّارقي".

إنّ الأيقونة هي أحد القطبين المشكّلة للمتخيّل النّصي، وذلك بإعادة تشكيل الواقع وإظهاره في حلّة جديدة، وهذا يسمّى في مجال السّيميائية بالأيقونية (Iconicité) وهي تؤدّي إلى تقليص الهوّة بين شمولية الدّليل وما

[14] : Voir: Sophie Guermes : La poésie moderne (Essai sur le lieu caché), L'harmattan, Paris, France, 1999, p226.

[15] : عز الدّين ميهوبي: مسرحية " الحلم التّارقي" ص2.

يحيل إليه[16]. وهذه الأيقونية هي التي مكّنتنا من معرفة ما يقصده الكاتب من إضافة اللّون الأزرق إلى "النّجمة" وإلى "جبال الهقار" لنتمكّن من اعتبار أنّ النّجمة هي "الرّجل الأزرق" أي "الرّجل التّارقي".

يتحدّث الكاتب عن الخيمة فيقول (فِي الخَيْمَة تَبْكِي لَرْمَالْ)، لكنّه في مقام مقابل يغيّر"الرّمال" بـــ"النّجمة" بقوله(فِي الخَيْمَة نَجْمَة تَذْبَالْ)، في هذه الحال يربط اللّفظين "نجمة" و"الرّمال" بمكان واحد وهو "الخيمة"، وألصق صفتي الذّبول والبكاء لذات كائنة في الخيمة، فيا ترى من هي هذه الذّات؟

ينسب الكاتب للنّجمة صفة الذّبول أي الأفول، وينسب للرّمال صفة البكاء والحزن، فهو يوظّف الثّنائيـــة(نجمـــة/ رمال) بتغيير مواضعها وصفاتها، بجعلها محتواة في فضاء الخيمة الضّيق، فنلمح بذلك علاقة احتواء فضائي بين الخيمة والرّمال والنّجمة. ونحن نعلم أنّ النّجمة مكانها السّماء العالية، والرّمال موجودة في فيـــافي الصّـــحراء الواسعة، فكيف للخيمة المحدودة أن تجمعهما! تتقاطع الثنائية(نجمة/ رمال) في مدلول واحـــد وهـــو "المـــرأة التّارقية"، التي ينتابها شعور الحزن والتّعب في غياب "الرّجل التّارقي" وهنا يبرز الانزياح الذي اختاره الكاتـــب ليعبّر به عن علاقة المرأة بـــ"الرّجل "التّارقي".

4- الثّنائية التّقاطبية (النجمة/ الرّجل التّارقي):

وإن نظرنا إلى الثّنائية(نجمة/ الرّمال) نجدها متجسّدة في كلام الكاتب عن "الحلم التّارقي" عندما قال:

«ومَنْ النّجُومْ نَصنَعْ حُلْمَ الرِّجَالْ اللِّي يَتْغَيَرْ الكُونْ وهُمْ مَا يَتْغَيْرُوا.»[17]

يظهر لنا فضائين مختلفين وهما فضاء الصّمود والثّبات وفضاء الأفول والزّوال من خلال حدّي الثّنائيـــة "النّجوم" و"الرّمال"؛ فكلّ شيء في الصّحراء يزول ويندثر، الطّريق تزول بفعل الرّمال التي تحرّكهـــا الرّيـــاح، والخيمة تصبح رثّة هشّة بفعل الرّياح أيضا، وهذا يدّل على سيطرة الرّياح في الصّحراء، بينما يبقـــى الرّجـــل "التّارقي" واقفا بلثامه(تَجَلْمُوسْتْ) يجابه الصّحراء وجبال "الهقار" العالية، وتبقى معه النّجوم في مواقعها ســـاطعة تنير له الطّريق، فاختارها الكاتب كإبدال لذات الرّجل "التّارقي" الذي بقي مترفعا على قسوة الرّمـــال والرّيـــاح، متساميا بأخلاقه وأنفته كالنّجوم العالية، وهنا تتجسّد ثنائية الموقعين(عال/ سفلي).

الرّجل التّارقي بين التّفاؤل والتّشاؤم من "النّجوم":

فيما سبق ربط الكاتب النّجمة بمنشأ الرّجل "التّارقي" ، وقد التقى حدّا الثّنائية(نجمة/ الرّمال) في فضـــاء الخيمة، لكنّ الكاتب فيما يلي يربط "النّجوم" بالثّنائية(تفاؤل/ تشاؤم) ، إذ نجد الرّجل "التّارقي" يفرح ويستبشر إذا رآها تملأ السّماء، بقوله:« إِذَا ابْصَرْ السَّمَاء مَلْيَانَة نْجُومْ يَفْرَحْ ويْقُولْ النَّاسْ مَرْتَاحَة وَالخَيْرْ جَايْ.»[18]

---

[16] : Voir: Josèphe Courtès :Analyse sémiotique de discours, de l'énoncé à l'énonciation, Hachette Education, Janvier 1991, p169.

[17] : الحلم التّارقي، ص2.

[18] : الحلم التّارقي، ص4.

تتحوّل النّجوم الذّابلة في "الخيمة" إلى نجوم ضاحكة ساطعة في السّماء، وهنا نلمح تقاطبا في المدلولات ، رغم أنّ اللّفظ واحد.

ثمّ نجد الكاتب في موضع آخر، يتحدّث عن ارتباط الرّجل "التّارقي" ببعض الطّقوس الشّعبية في تعبيره عن ولائه " للنّجوم، فإن هو رأى شهبا، أو نجوما متحرّكة – والتّي وصفها الكاتب في نصّ المسرحية بـ"النّجوم التي تسقط من أماكنها"– نجده يحمل حفنة تراب ويلفّها في قماش تحسّبا لأيّ خطر قادم، وهذا ينبئنا بفضاء التّشاؤم.

يؤكّد الكاتب على صفة ثبات الرّجل "التّارقي" ليس من خلال علاقته بالصّحراء وحسب، بل من خلال طبيعة الصّحراء ذاتها، فيتحدّث عن الثّنائيتين(النّخلة/الرّيح) و(الرّمل/الزّمن).

إذ ينسب الكاتب صفة الثّبات للنّخل، فالنّخلة متجذّرة في أعماق الأرض، والرّياح تحرّكها دوما وتصارعها كي تقتلعها أو تكسرها، إذ يقول:«مَرَتْ أعْوَامْ والنّخَلْ وَاقَفْ لاَ تْهَزُّه رِيحْ وْلاَ يَتْبَدَلْ لُونُه»[19]

كما نجده أيضا يسند صفة الثّبات للرّمال، فكيف للرّمال التي تحرّكها الرّياح في كلّ اتّجاه أن تكون ثابتة! لقد نظر الكاتب إلى الرّمال من وجهة طبيعتها التّكوينية وربطها بالزّمن وحصر الزّمن بالطّقس ليختار لنا الشّتاء والصّيف وهما فصلان متقاطبان؛ فرمال الصّحراء لا تتندّى لا في الصّيف ولا في الشّتاء، وهي علامة للصّمود والثّبات، فمهما حرّكتها الرّياح فإنّها لا تغيّر لونها ولا طبيعتها الجّافة.

نفهم من ذلك أنّ الرّجل"التّارقي" يثبت في الصّحراء من خلال محاكاته لطبيعتها الصّامدة من نخيل ورمال وجمال، فتستمرّ حياته ببساطة، إذ عبّر الكاتب عن هذا بقوله:« وْنَاسْنَا عْلَى البَلْ عَايْشَة فِي هْنَا»[20]

5- الملفوظات التّقاطبية في "الحلم التّارقي":

شمل نصّ المسرحية ملفوظات متقابلة توحي بالتّقاطب الدّلالي، نذكر منها ملفوظين هما:

1-(الشَّمْسْ اللّي مَا عَنْدَهَا ظَلْ). 2-(القَمَرْ اللّي خَانْ اللّيلْ).

في هذين الملفوظين المسرحيين المتقابلين نلاحظ أنّ الكاتب قد أسند وظيفة طبيعية للشّمس والقمر واختارها في مدّة زمنية معيّنة، فلو طرحنا السّؤالين: 1- متى لا يكون ظلّ للشّمس؟ 2- متى يخون القمر اللّيل؟

سنجيب بأنّه قد لا نر ظلاّ للشّمس في وقت واحد وهو منتصف النّهار، لأنّ الشّمس في هذه الحالة تكون في كبد السّماء، لكنّ الظّل لا ينعدم تماما، إذن الكاتب يقصد شيئا آخر من وراء تعبيره عن انعدام الظّل، قد يعني بالظّل الأثر، وإذا غاب الأثر لا يمكن للأصل أن يؤثّر، وكأنّ الشّمس لم تعد مسيطرة كما كانت، فما بال

---

[19] : الحلم التّارقي، ص3.

[20] : الحلم التّارقي، ص3.

"التّارقي" أمام شمس لم تجعل له ظلاّ ! هل هي غاضبة منه؟ أم أنّها مقهورة هي الأخرى؟ وهل أصبح الرّجل التّارقي" غير مسيطر على صحرائه التي يعتبرها عرشا له؟..

ونقابل هذه المدلولات بالقمر، الذي عبّر الكاتب عنه بأنّه خائن للّيل، فكيف للقمر أن يخون اللّيل!

ربّما يرمي الكاتب بهذا الملفوظ المسرحي إلى اعتبار أنّ عدم ظهور القمر في اللّيلة المظلمة هو خيانة من القمر للّيل، في حين أنّن نعلم جيّدا أنّها عملية طبيعية جدّا يحدث فيها أفول تام للقمر إيذانا بقدوم شهر قمريّ جديد. إنّ الرّجل التّارقي مرتبط باللّيل وما ربطه به إلاّ نجومه المتلألئة برفقة القمر الذي زاد اللّيل جمالا، فهو لا يحبّ اللّيلة المظلمة لأنه لا يرى نجومه التي ألفها، فيلوم على القمر الذي أفل وترك وراءه الظّلام.

إذن هناك ثنائية من الملفوظات تتماشى مع بعضها وقطباها هما (الشّمس) و(القمر)، فإذا تعاقب النّهار واللّيل فالشّمس والقمر أيضا متعاقبان، وأن يجمع الكاتب بين الملفوظين(الشّمس اللّي ما عندها ظل) و(القمر اللّي خان اللّيل)، ما هو إلاّ من أجل أن يحدث تلك المفارقة اللّفظية والدّلالية حتّى يقدّم الجمالية في التّعبير بإظهاره للأشياء المتقابلة، بتركيزه على الشّكل والأثر وغير ذلك.

نجد تقاطبا آخر في الملفوظ المسرحي:«الصَّحْرَاء إِذَا مَا عَلْمَتَكْشْ الصَّبْرْ تْعَلَّمَكْ كِيفَاهْ تْمُوتْ»[21]

سنختار من هذا الملفوظ حدّان وهما: (الصّبر) و(الموت).

سنطرح السّؤال متى يصبر الإنسان؟ ومتى نقول له: اصبر؟ وهل هناك علاقة بين الصّبر والموت؟ وما نوعها؟

إنّ الصّبر حالة يصل إليها الإنسان، إذا كان يعيش ظروفا صعبة مادية أو معنوية أو نفسية أو اجتماعية ومع ذلك لا يشكو أحدا، فنطلق عليه صفة الإنسان الصّابر، وإذا استفزّ بشدّة وكان لا يظهر توتره ويمتصّ غضبه فحينها نصفه بالحليم، وقد ربط العقلاء الصّبر بالعقل، وقالوا:« أنّ العقل موجود في الصّبر»

وإذا استعمل الكاتب " الصّبر" في مقابل "الموت"، فهذا يعني أنّه يعني بالصّبر شكلا من أشكال الحياة، وأنّ الرّجل "التّارقي" إذا صبر فهو يستطيع تدبّر أموره في الصّحراء، وسيثبت، فقد وصل إلى درجة عالية من الصّبر ، وحتّى إن هو تراجع وخفتت قوّته، فإنّه على الأقل لديه الشّجاعة الكافية لمواجهة مصيره، ومواجهة الموت نفسه بصبر وشجاعة.

إنّ فضاء الصّحراء هو الذي علّمه الصّبر وعلّمه كيف يواجه الحياة ومصاعبها، ففي المواجهة والصّبر تلتقي الحياة بالموت، وهو تقاطب دلالي يعيشه "التّارقي" منغمسا في الصّحراء بليلها ونهارها، في صيفها وشتائها، ويبقى "الرّجل التّارقي شامخا كجبال "الهقار" راضيا بما لديه من بساطة العيش وقسوة الطّبيعة التي ألفها وألفته ونمت فيها أحلامه السّامي

---

[21] : الحلم التّارقي، ص3.