# سيميائية التناظر في النص التراثي

د. حسين بن عائشة
المركز الجامعي بغليزان

**التناظر السيميائي والتأويل:**

سنتناول في هذه الدراسة موضوعا في غاية الأهمية حيث استطاعت فيه السيميائية أن ترسي دعائمها الأساسية في مجال تحليل الخطاب القائم على مفهوم العلامات. كما أنها لعبت دوراً كبيراً في تحديد انسجامه وانتظامه بغية تحقيق خطابات متماسكة على مستوى التحليل التناظري المبني على التكرارية. وقد انبثق مصطلح التناظر من ميادين الفيزياء والكيمياء، ونقل إلى حقل الأدب، وقد تأثر به باحثون كبار أمثال "غريماس" "Greimas" و"جاكبسون" "Jakobson".

فمصطلح المتناظرة "Isotopie" قد تعددت تعاريفه عند "غريماس" إلاّ أن أفضل تعريف في اعتقادنا نجده في كتابه "في المعنى" حيث يعرف هذا المصطلح بقوله: هو"مجموع المقولات الدلالية الحشوية التي تسمح بقراءة حكاية قراءة متسقة كما هي ناتجة عن قراءات جزئية للملفوظات بعد فكّ التباساتها"[1].

نستنتج من هذه المقولة النصية أن المتناظرة تتعلق بالنص، وقد تتعلق بالجهة أو بالمركب الذي يجمع على الأقل شكلين سماتيين متطابقين تنتابهما التكرارية في المحتوى، التي تساهم في تلاحم النص. فظهور أي متناظرة فيه، تتكون صلات علائقية سميمية "sémémique" بين عناصرها المركبة، مما يجعل النص عند القراءة منسجماً انسجاماً كلياً.

والعمل في حد ذاته لا ينبغي أن يقتصر على متناظرة واحدة، وإنما قد تتعدّد وتنشئ شبكة من الصلات الدلالية، وأمام تعدد المتناظرات "Poly-isotopie" داخل النص تبرز بعض المشاكل تتمثل في كيفية تحديد المتناظرة المهيمنة سواء على مستوى عدد ظهورها، أو على مستوى الأهمية التي تكتسبها في تطور المقطوعة.

وتفادياً لهذا الإشكال، المتناظرة المهيمنة هي المتميزة بارتفاع عدد لكسيمات المعجم المتطابقة، ونتيجة لقيامها بدور وظيفي يقوم على تحريك الخطاب وتطويره، لأنه بسببها تتكون وتتحدد الارتباطات[2].

في حين أن مفهوم المتناظرة بدأ يتّسع شيئاً فشيئاً، إلى أن جاء الباحث "فرانسوا رستييه" الذي يرجع إليه الفضل في تطوير هذا المصطلح، الذي أضاف إلى متناظرة الدلالة، متناظرة التعبير (الفونيماتية، الإيقاعية، التركيبية) محاولة منه للكشف عمّا في داخل النص من علاقات متشكّلة من التعبير والمحتوى، حيث يقول في هذا الصدد: "المتناظرة هي كل تكرار لوحدة لسانية، بحيث تكون مجموعاً غير منظم، والوحدة اللسانية تعني هنا توحد دال بمدلول، علاقة التعبير بالمحتوى"[3].

ونستنتج من ذلك أنه يميّز بين متناظرتين اثنتين هما:

أ- المتناظرة الأولى المتعلقة بالمحتوى التناظري الذي يشمل المتناظرات السياقية التي تتشكّل على إثرها دلالات مشتركة أو حقولاً موحّدة مثل لكسيم "المنزل" على سبيل المثال.

منزل: + مسكن لفرد معيّن

+ له جدران

+ فيه سقف

- فيه أشجار وبساتين

ب- المتناظرة الثانية الخاصة بالتناظر السيميائي أو الأفقي "Horizontale"، وهي تتعلق بالخطاب الأدبي، ويتم الحفر عنها بواسطة التأويل، وما يجدر بنا أن نلاحظه من خلال هذه المتناظرة أنه يجب إدراك الفرق بين التناظر السيميائي، والتناظر الاستعاري أو العمودي "verticales"[4]. فبالنسبة للأول سياقي إسهابي ومن ذلك على سبيل المثال: (شجرة)، فتمظهر السيميمات المتنوعة يؤسس لمتناظرة سميمية تشترط أن يكون كل واحد من هذه السميمات يحتوي على سمة أو زمرة من السيمات تتشاكل مع أنواع نواتية للسميمات الأخرى المقابلة لكلمة (إنسان) مثلاً، كما يبيّنها الجدول التالي:

**المتناظرة السيميائية (شجرة / إنسان)**

نستنتج أنّ (الإنسان) يشترك مع الشجرة تناظرياً في كثير من السميميات وهي: الحياة، البلوغ، ذو فرع، ذو أصل، مخلوق. ويختلف معها في سميمتين اثنتين على سبيل التفاضل وهما العقل والتسخير. وبالتالي نستطيع أن نقول أن الاسمين منسجمين بسبب العلاقات التي تربطهما مع بعض، والمتمثلة في السميميات الطبيعية المتمحورة في الحياة والنمو، ويختلفان في سميمتين تتمثلان في التضاد الخصوصي حيث ينفرد كل اسم بخصوصيته المستقلة وهما: العقل والتسخير.

أما المتناظرة الاستعارية لا تظهر فيها العلاقات بين السميمات المكررة بسهولة، بل قد تتطلب تأويلاً من القارئ الكفء ليقوم بإبرازها، بحيث يقضي على التعارض بين سمات نواتية / سمات سياقية. واستمرارية الخطاب تتشكل في هذا المجال بتكرار السمات النواتية التي لا تتماشى وقوانين الاستبدال، بحيث يمكنها أن تحتوي لعوالم متجانسة، وهذه ميزة من ميزات النص الشعري المعاصر الذي يخترق المنطق والحواجز العقلية[5]

**المتناظرة والحقل الدلالي:**

من خلال التعريف الذي جاء به "راستييه" Rastier" يتبيّن لنا أن هناك فرق بين المتناظرة والحقل الدلالي، حيث يتمثل هذا الفرق في النقاط التالية:

1- الحقل شبكة معجمية مؤسسة على علاقات عائلية، فالمفردات معطى مثولي، عند رصدها لا يجد القارئ أية صعوبة أو تعقيد في جمعها وتبويبها حسب مجالاتها الدلالية.

2- في حين أن المتناظرة تتركب عبر امتداد فعل القراءة، وتتبدل بإدخال مفردات جديدة لها علاقة مع عناصرها الأصلية السابقة، فالقراءة هي المسؤولية عن متناظرات جديدة انطلاقا من وحدات في النص قد تتباعد علاقاتها معجمياً. فمثلاً نجد أن اللكسمين "الغابة / الجريدة" يشتركان في كثير من الخصائص على الرغم من تباعد شكلهما النواتي السميماتي. فبالإمكان أن ينسجما في النص لتوليد متناظرة "الكثافة" بعد إعادة تقييمها "Réévaluation"، ولذا يتعيّن على القارئ المحلل لنص ما في مثل هذه الحالات، أن يمتلك المعرفة بوحدات الحقل الذي هو في صدد تحليله أو بالسياق الخارج لساني "Extra-linguistique"[6]. ومن هذا المتعلق يجدر بنا الحديث على أن المتناظرة ترتبط كلياً بكفاية القارئ، مما يؤدي بنا ذلك إلى استخلاص نتيجة مهمّة وهي أنّ المتناظرة ذات مفهوم تداولي "pragmatique" للدلالة على أنه غير ثابت، بل هو متعدد بتعدد كفايات القارئ، التي يسند لها الدور في الكشف عن قصدية النص[7] .

وإذا كان "غريماس" "Greimas" في تعريفه للمتناظرة يكتفي بكل ما هو موجب كشرط أساسي في توفر الإسهاب السميمي، فإن جماعة "لييج" "liège" ترى أنه لابد من إيجاد شرط سلبي، أي توقف الإسهاب، على أساس أن العلاقات التركيبية لا تكتفي في كل وقت وحين، بسمات متطابقة وخاصة في الأساليب المجازية التي تغيب فيها سمات التطابق مثل: "واشتعل الرأس شيباً" فيصبح هذا التعبير لا متناظرة "allotopie"، لأن الشيب ليس سمة خاصة بالاشتعال، في حين أننا لو قلنا: "اشتعلت أشجار الغابات"، فأصبح الاشتعال في هذا المثال سمة للنار، في حين أن الشيب لا يمكن فهرستها "indication" على حقل الصيف، فبهذا الشرط تعرف المتناظرة عند جماعة لييج بتعريف آخر باعتبار أنها "خاصية مجموعات محدودة لوحدات دلالية تحتمل تكرارا متطابقا لسمات متماثلة وغيابا لسمات انفرادية في وضع تركيبي"[8].

وبناءً عليه، فإن غياب إحدى السمات بإمكانه أن يصبح الخطاب لا متناظراً، وبالتالي فإنّ كلا الشرطين غير متناقضين، بل هما متكاملان: لا يمكن استغناء أحدهما عن الآخر، فالخطاب الأدبي لا يمكن بأية حال من الأحوال نقله بتكرار السمات المتطابقة، فمن الصعوبة بمكان تخيل خطاب قائم على حشوية خالصة، لذا يجب توقع قطع دلالي في المتوالية الخطابية لإيجاد متناظرة جديدة.

كما يشترط جاك دوبوا "Jake, debois" المنتمي إلى جماعة "مو" "Groupe Mu" في المتناظرة المستنبطة من أي وحدة لسانية أن تقبل التعارض شريطة أن يتمركز في محور واحد، وإن لم يتحقق شرط التعارض، يجب أن تكون خاضعة لاختبار النفي حتى تعاد إليها الملاءمة "pertinence" كقولنا: (العشب أبيض) ملفوظ غير متناظر "allotope" وإعادة التركيب نفسه بالنفي ينتج عنها جملة متناظرة.

يمكننا أن نقول بعبارة أخرى أن التعارض يتمركز في وجهة نظر واحدة، هي التي تكون المحور الدلالي، وأنه بمجرد الوصول إلى حقل تناظري من الوحدات المتلائمة عن طريق الإدماج، فإنه يمكننا تصحيح العناصر الملغاة، وغير المفهرسة في الحقل التناظري، لنولّد منه اللامتناظرة.

وعملية التصحيح تفترض ثلاثة إمكانات[9] هي:

1- إعادة النظر في الكلمة الجديدة بإضافة سمات متكررة ضمن الحقل بغية جواز فهرسته، ومن ذلك على سبيل المثال الملفوظ المكون من (أ، ب، ج):

يظهر القطار أفعى

إن أ، ب: يظهر القطار: تقيمان بنية تركيبية أولى، إلا أن كلمة (أفعى) تبدو غير منسجمة مع المستوى التركيبي مما أصبحت بسبب ذلك غير مفهرسة.

إنه لابد من إعادة النظر في (ج) لكي تكون التركيبة (أ، ب، ج) منسجمة دلالياً فتصبح على الشكل التالي:

يظهر القطار متلوياً كالأفعى

في هذه الحال يمكننا الحديث عن مسلسل إعادة التقييم اللاحقية.

2- تصحيح الحقل المكون بتفريق سمات العنصر الجديد على الحقل، في هذه المرحلة نكون أمام إعادة التقييم الاسترجاعية مثل:

يظهر القطار متلوياً كالأفعى في الغابة

في هذا المثال نحن أمام عنصر لاتناظري وهو الغابة، إزالة للإشكال يدعونا ذلك إلى إعادة التقييم الاسترجاعية، أي إلى قراءة ميتاسيماتية "Métasémemique" :

1- يظهر القطار أفعى

2- يظهر القطار متلوياً كالأفعى

3- يظهر القطار متلوياً كالأفعى في الغابة.

وبالتالي نحن أمام متناظرتين ينص عليهما المثالان الثاني والثالث وهما:

1- متناظرة المثال الثاني: القطار / الأفعى

2- متناظرة المثال الثالث: القطار / الغابة

فالقراءة السميمائية للمتناظرة الأولى تتشكل ضمن الجدول التالي[10]:

| السمات / المتناظرة | التلوي | السرعة | الطول | وسيلة نقل | الجماد | الحياة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| القطار | + | + | + | + | + | - |
| الأفعى | + | + | + | - | - | + |

| السمات / المتناظرة | الاحتواء | الكثافة | بري | مكان للراحة | الحركة | الثبوت |
|---|---|---|---|---|---|---|
| القطار | + | + | + | + | + | - |
| الغابة | + | + | + | + | - | + |

ما نلاحظه من خلال الجدول الأول الذي يحمل المتناظرة الأولى القطار / الأفعى أنّ هذين الاسمين يشتركان في ثلاث سميمات هي التلوي والسرعة والطول، ويختلفان في ثلاث منها.

في حين أن المتناظرة الثانية: القطار / الغابة تحتوي على أربع سميمات مشتركة ووجود سميمتين مختلفتين.

وبالتالي فالعلاقة بين المتناظرتين تتراوح بين التشابه والاختلاف، من حيث السميميات العامة والخاصة، فإنه كلما وجد التشابه، وجد الاختلاف والعكس صحيح.

أما العلاقات فتتمثل على الشكل التالي:

أ) علاقة القطار بالأفعى:

حركية

القطار ⟵ الأفعى

خطورة ⟶

ب) أما علاقة القطار بالغابة فهي:

حماية

القطار ⟵ الغابة

احتواء ⟶

ففي المتناظرة الأولى تدور العلاقة حول التشابه بين القطار والأفعى في الجانب الحركي في التلوي والانحراف، وفي الجانب الثاني من حيث الإيذاء، فإذا كانت الأفعى تقتل كل من يقف أمامها محاولاً قتلها، فكذلك بالنسبة للقطار إذا كان سريعا فإنه سيقتل من يقف في سكته.

أما المتناظرة الثانية: القطار / الغابة، نجد أن القطار كلما لجأ إلى الغابة للمرور عليها، فإنه بذلك سيبتعد عن ازدحام المدينة بالناس والسيارات، وبالتالي سيوفر الحماية لكل الركاب من المسافرين على متنه.

أما علاقة الاحتواء، فكما تحوي الغابة إليها كلا من الحيوانات والأشجار فإنها أيضا تحوي القطار كبقية الأشياء الأخرى وتضمه إلى مساحتها.

ويمكننا توليد متناظرة ثالثة تتمثل في الأفعى / الغابة، فنجدهما يشتركان في ثلاث سميمات ويختلفان في ثلاثة، ومن هذا التماثل والاختلاف تتولد علاقتان هما: علاقة احتواء

ما بين الغابة والأفعى، وعلاقة حماية إذا كانت العلاقة عكسية. وبناءً على ذلك فالمتناظرات الثلاث ذات علاقات منسجمة فيما بينها.

هناك إمكانية أخرى تمارس خاصة في حالات تأليف اللامتناظرة، يتعلق هناك بمرحلة ثالثة، يمكن اتخاذها عند تأليف اللامتناظرة، أي أنه يجب التعرف على اللاملاءمة الهادفة إلى تشكيل حقل آخر دون أن نكون مجبرين على إعادة تقييمه مثل ما ورد في قول ابن طفيل: "فمازال يفتش في وسط الصدر حتى ألقى القلب وهو مجلل بغشاء في غاية القوة مربوط بمعاليق في غاية الوثاقة، والرئة مطيفة به من الجهة التي بدأ بالشق منها فقال في نفسه: "إن كان لهذا العضو من الجهة الأخرى مثل ما له من هذه الجهة، فهو في حقيقة الوسط، ولا محالة أنه مطلوبي، لاسيما مع ما رأى له من حسن الوضع وجمال الشكل وقلّة التشتت، وقوة اللحم وأنه محجوب بمثل هذا الحجاب الذي لم أر مثله لشيء من الأعضاء"[11].

نلاحظ أن هذا السرد قد خرج بمتناظرة جديدة، وهي متناظرة أخرى تتمثل في المعرفة / الجهل.

فالأعضاء التي فرضت على حي أن يستخدم عقله في ملاحظة أعضاء جسم الحيوان (الظبية) لمعرفة حقيقة الموت والحياة المنطلقة أساساً من المحور المركزي، ألا وهو الروح التي فارقت الجسد، فأصبح هذا الأخير على إثرها جثّة هامدة على إثر حركة الاتصال والانفصال التي شهدها "حي" منذ ولادته.

فالأعضاء كرمز ترمز إلى الظاهر والمرئي والمجسد، أما الثانية فترمز إلى السمو إلى الملكوت* الأعلى المتصل بالفضاء الغيبي.

إن رمز الظاهر هو الذي يدل على أعضاء الجسد، ويكون ركنها الأساسي والمتعلق بالمرئي. فالموت باعتباره انتقال الجسد من الحركة إلى السكون يعتبر فرصة من الفرص التي يمكن للعقل معرفياً وفكرياً التأمل في هذه الظاهرة، للخروج بنتيجة أن المرئي يؤدي إلى اللامرئي أو الظاهر يحيلنا إلى الباطن.

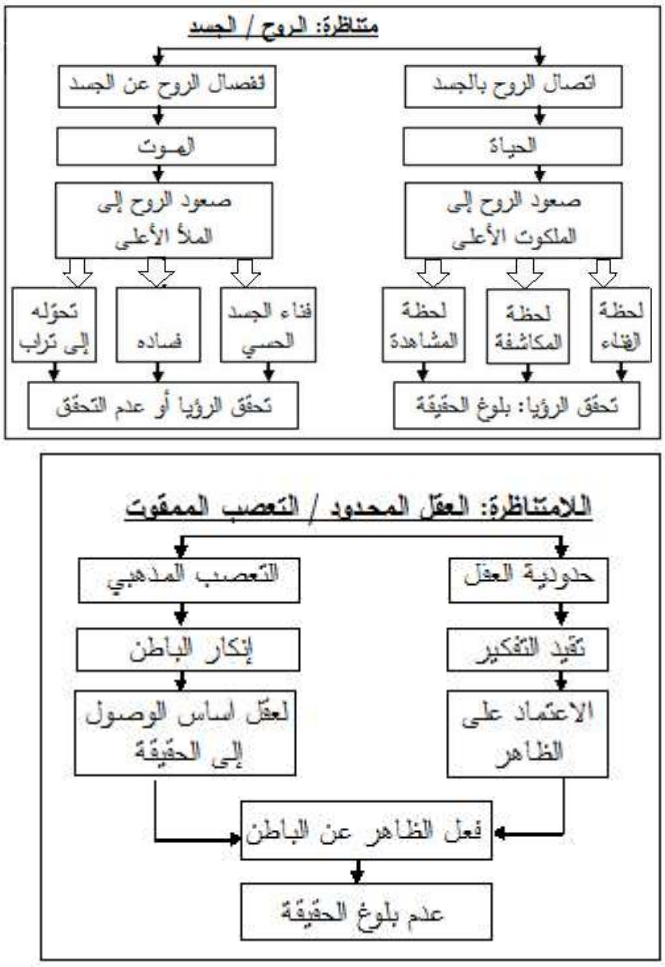
إذن فوجود الرمز (أعضاء الجسم) في النص له معنى وظيفي توالدي، على أساس أنه يوحي لأولي الألباب أنّ سكون الجسد دلالة على الموت التي تدل على المفارقة والمغادرة، أي مفارقة الحياة، ومغادرة الروح للجسد. وكونه يوحي للإنسان أيضا أن لكل بداية لابد لها من نهاية، كما أنها توحي بأن هناك قوة تشرف على البداية والنهاية، وهذه القوة هي قدرة الخالق سبحانهُ وتعالى، وعلى هذا فإن رغبة "حيّ" الشديدة في ربط الباطن بالظاهر، وعدم التفريق بينهما، فالعلاقة بينهما هي علاقة اتصال، وبهذه الأخيرة تنشأ الحياة، فينتقل الجسد من الجمود والسكون إلى الحركة والنمو والتطور. وإذا حدث الانفصال بينهما، فستتوقف الحياة، ويتحول الجسد إلى جثة هامدة. وانطلاقاً من الظاهر يتأمل العقل ويدرك، وبواسطة الباطن يتشوّق ويتذوق بالروح حتى يقترب من الملكوت الأعلى لرؤية خالق الوجود. لكن هذه العلاقة الوطيدة بين الظاهر والباطن ستتحول إلى علاقة انفصال بتدخل الحواجز

والقيود التي تمنع من حدوث هذه العلاقة المتمثلة في حدودية العقل، والتعصب المذهبي، وبهذين الأمرين نجد أن النص يضم متناظرتين اثنتين هما: الجسد / الروح – والعقل المحدود / التعصب الممقوت.

فتتميز المتناظرة الأولى في اتجاهها إلى تفعيل الانسجام النصي دلاليا، بينما المتناظرة الثانية (العقل المحدود / التعصب الممقوت) تتميز بالجمود المعيق لأي انطلاق فكري حر، حيث لا يستطيع الإنسان الوصول إلى الحقيقة طالما وجدت هناك الحواجز المتمثلة في حدودية العقل الذي لا يؤمن إلاّ بالمحسوس المرئي، والتعصب المذهبي للعقل الذي انتشر في عهد الكاتب "ابن طفيل" الذي يقول عنه: "حتى انخلعت عن غريزة العقلاء، وأطرحت حكم المعقول، فنحن نسلم له ذلك، ونتركه مع عقله وعقلائه، فإن العقل الذي يعنيه هو وأمثاله إنما هو القوة الناطقة التي تتصفح أشخاص الموجودات المحسوسة، وتقتصّ منها المعنى الكلي، والعقلاء الذين يعنيهم، هو ينظرون بهذا النظر والنمط الذي كلامنا فيه فوق هذا كلّه، فليسد عنه سمعه من لا يعرف سوى المحسوسات وكلياتها، وليرجع إلى فريقه الذين يعملون ظاهراً من الحياة الدنيا، وهم عن الآخرة هم معرضون"[12].

نلمس من خلال المقولة النصية أن الذات ثائرة على ظاهرة التعصب العقلي التي تشعل نارها بعض الفيئات. إن النداء الذي توجهه الذات علامة على تشبثها بالباطن، وامتثالها للروح، بواسطة هذه الأخيرة يحصل التذوق، وأثناء رؤية اللّه عزّ وجلّ فتحدث عملية الفناء، فتحصل الذات على مبتغاها وهو السفر إلى الملكوت العلوي، لتتحقق لها المشاهدة والمكاشفة، فبالأولى يمكن للذات من رؤية الحق في الأشياء، فتبلغ بذلك حقيقة اليقين وبالثانية (المكاشفة). "تتمكن الذات من الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجوداً أو شهوداً"[13].

نستنتج من ذلك أن هاتين العمليتين لا يمكن بلوغهما إلاّ من جاهد وعزل نفسه عن الملذات وراضها رياضة روحية، بحيث لا تجبره على نسيان الخالق ولا تبعده عنه، فإن أحسن صقلها وتطهيرها من كل الشوائب التي تعيق مسيرتها نحو معرفة اللّه. عندئذ سيتحقق الإلهام فتتمكن على إثره من رؤية اللّه عزّ وجلّ. وإذا وصل المرء إلى هذه المرتبة لاشكّ أنه قد حقق درجة من درجات التصوّف.




**التناظر السيميائي:**

إنّ مصطلح التناظر إسهاب سياقي لمتواليات سيميائية يرتبط بالقراءة، باعتبارها وسيلة من وسائل المقاربة النصية، إذ تعتمد القراءة التناظرية على المحتوى الدلالي للنص، محاولة إبعاده عن صاحبه، وعن السياق كما أنها تهتم بصفة رئيسية على استنباط ما يختزنه النص على المدى التوزيعي « Syntagmatique » ضمن مستواه التركيبي من معان مختفية، مع تبيان دور الفعل القرائي في إبراز انسجام الخطاب دلاليا وتحقيقا لذلك سنعمل على دراسة بعض المتواليات النصية باعتبارها وحدات تستجيب هي الأخرى للفعل التأويلي بغية انتاج نص مفتوح متعدد المتناظرات « Poly isotique » مع العلم أننا سنعتمد على ما اقترحته حلقة الليج في هذا المجال من دراستها للوحدات البلاغية المعطاة والمتعلقة بالمجاز، أو االوحدات البلاغية المسقطة « Progetées » التي يقترحها القارئ إثر تقويمه لوحدات أخرى

يتم له فهرستها لتوليد متناظرة جديدة، لذا سنعمل على دراسته ضمن النص اليقظاني، وتوضيحه للمتلقي، فأول متناظرة نلمسها في النص تتمثل فيما سيتضمنه الجدول التالي:

| الوحدات السياقية | | السمات الحشوية |
|---|---|---|
| المتناظرة (1) (الإنسان) | المتناظرة (2) الحيوان | |
| البكاء | تصدر أصواتاً | التعبير عن الإحساس + المساندة |
| المحاكاة | مكسوة بريش | الحماية والوقاية من المخاطر |
| الملاحظة | وأوبار وشعر | |
| الدفاع عن النفس | مدافعة عن نفسها | |
| العقل | الغريزة | النمو الجسمي |
| التستر | الحضانة | |

تتطلّب القراءة السطحية للنص المقترح باستنتاج تناظرتين متلازمتين هما:

أ- نطلق على حقل الأولى كلمة (إنسان) فهي تتشكل قياسيا على هذا النحو:

البكاء: وهي صفة خاصة يتميز بها الأطفال عن الكبار.

المحاكاة: هي محاولة تقليد الغير.

التستر: اتخاذ وسائل من الطبيعة لستر العورة والجسم وقاية وحماية من البرد والحر.

العقل: للتمييز والمقارنة والملاحظة والتأمل.

أما المتناظرة الثانية فيتحدد حقلها بكلمة (حيوان) التي تظهرها الوحدات التالية:

1- الحضانة: التكفل بالطفل وحسن رعايته.

2- الريش والأوبار والشعر: أغطية تكسو جسم الحيوان وهي تختلف من حيوان إلى آخر.

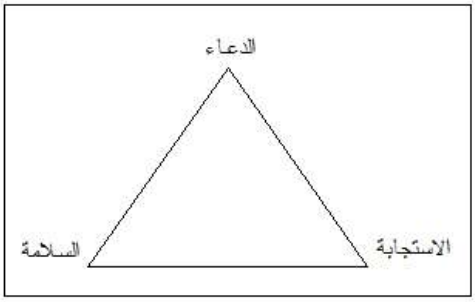
3- الغريزة: الشعور بالجوع والعطش، ونشوب الصراع فيما بينها للحصول على الغذاء.

4- الدفاع عن نفسها: اتخاذ بعض الوسائل للدفاع عن نفسها، كالقرون والصياصي والمخالب.

إذا قارنا المتناظرتين (الإنسان/الحيوان) لوجدنا أنهما تشتركان في عدد السميمات* السياقية المتكررة[14] مثل إصدار الأصوات، والقيام بالحركات الدفاعية بواسطة بعض الوسائل الطبيعية، والصفات الغريزية كاحتياجها للغذاء أثناء الشعور بالجوع، مما يوحي ذلك بالحركة والحياة، والنمو والصراع من أجل الوجود والبقاء.

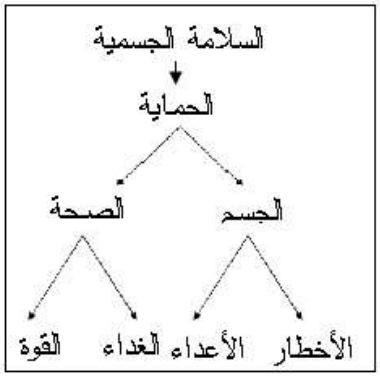
إلاّ أن الاختلاف يكمن في المصدر، فإذا كان الحيوان ينطلق من الغريزة في تعامله مع الأشياء، فإن الإنسان ينطلق من العقل الذي يدعو إلى النظر والتأمل. والجدير بالملاحظة أننا إذا أعدنا تصحيح الوحدة اللسانية (الظبية) وقرأناها مجازاً تعني (الأم) لتتضمن بعد ذلك العطف والحنان والدفء والرفق، وهي سمات تتماثل مع سمات (الأم).

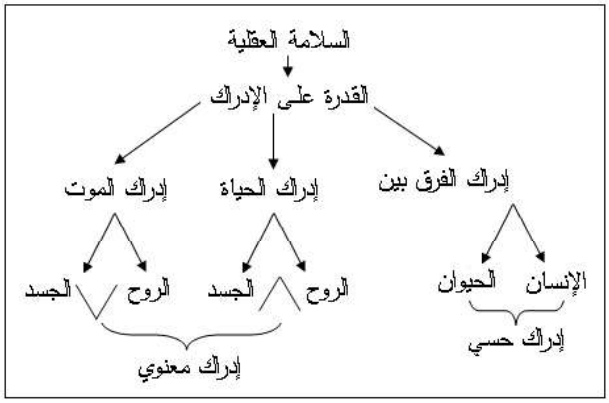
ويمكن أن تتأسس متناظرة أخرى قائمة على عنصرين اثنين هما: (الأم/الطبيعة). فأصبح الدعاء سبباً في حماية "الصبي" في الصندوق من أمواج البحر، وفي تسخير اللّه عز وجل له الظبية لكي ترعاه، وتحافظ على سلامته، فهذه المؤولة قد تحققت على الشكل التالي:



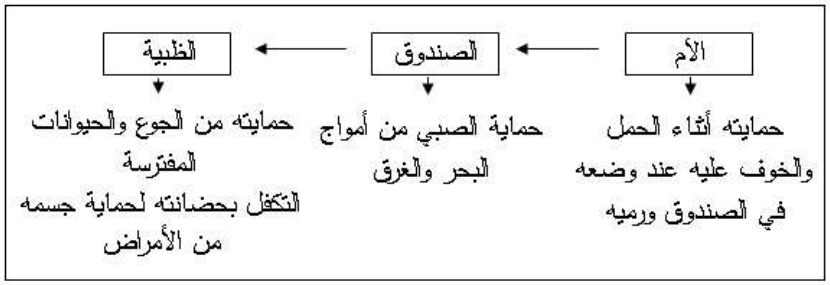

وبالتالي فالقصة تحيلنا إلى الخالق الذي وجدت الأم نفسها مضطرة على التوجه إليه ليحقق لها ما تصبو إليه، فكانت نتيجة ذلك أن استجاب لها ربّها فتحققت لها سلامة "حيّ بن يقظان" الجسمية والعقلية.

فالسلامة الجسمية أنه نما وكبر، والسلامة العقلية أنه نضج فكرياً وأصبح يميّز بينه وبين الكائنات التي عاشت حوله، فأدرك شكلاً وجنساً الفرق والاختلاف وأدرك عقلاً أن الحياة تعقبها الموت، وأن الحياة ما هي إلاّ التقاء الجسم بالروح، وأن الموت هي مفارقة عنصر من الثنائية (الروح/الجسد) للعنصر الآخر.






وبذلك يتّضح المعنى ويقترب بين المستعار منه (الأم) والمستعار له (الأم) بأن النص يتّجه نحو نهاية بدون فجوات، يتحرك في سياق حشوية سياقية متجانسة: الأم، الصندوق، الظبية، ثم ينمو طبيعياً بفضل لفظة (الأم) لحملها معنيين: معنى أصلي معروف (أم الولد) ومعنى الحماية والعطف والحنان والرأفة، وهو ما تشاكل مع صفات "الظبية" التي احتضنت "حيّ"، حيث إن هاتين الكلمتين (الظبية)، (الصندوق) تساعد على التحويل من عالم الطبيعة إلى عالم (الأم)، وبذلك تتقلّص المسافة الدلالية بين الحقلين، وتدفع بهما نحو تشكيل عالم موحد، ينسجم مع توقعات المتلقي. ونستطيع تمثيل ذلك بواسطة الشكل التالي:




وفي مجال آخر يقول ابن طفيل: "اتخذ من أوراق الشجر العريضة شيئاً جعل بعضه خلفه، وبعضه قدامه، وعمل من الخوص والحلفاء شبه حزام على وسطه.. واتّخذ من أغصان الشجر عصياً سوى أطرافها وعدل متنها وكان يهشّ بها على الوحوش المنازعة له"[15].

ويقول أيضاً: "ومازال الهزال والضعف يستولي عليها، ويتولى إلى أن أدركها الموت، فسكنت حركاتها بالجملة، وتعطلت جميع أفعالها.. فلمّا رآها الصبي على تلك الحالة جزع جزعاً شديداً، كادت نفسه تفيض أسفاً عليها، فكان يناديها بالصوت الذي كانت عادتها أن تجيبه عند سماعه، فلا يرى لها عند ذلك حركة ولا تغييراً"[16].

عند قراءتنا للمقولة الأولى والثانية نستنتج أن هناك متناظرتين:

المتناظرة الأولى ونطلق عليها المدركات الحسية، وتشمل على الوحدات اللسانية الآتية: الحيوانات، أوراق الشجر، الحلفاء، الخوص.

وفيما يخص المقولة الثانية: فإنها تقوم على المدركات العقلية: الحياة، الموت، الروح، الحركة والسكون.

وعلى هذه الثنائية: الإنسان والمدركات سواءً أكانت حسّية أو عقلية تتمفصل علاقتها على الانتفاع والمحاكاة والمعرفة.

الحيوانات، أوراق وأغصان الشجر، الحلفاء + الخوص

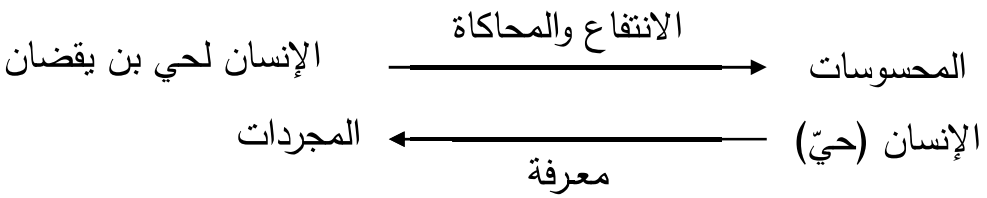
الانتفاع والمحاكاة

فمتناظرة الإنسان والمدركات الحسية :

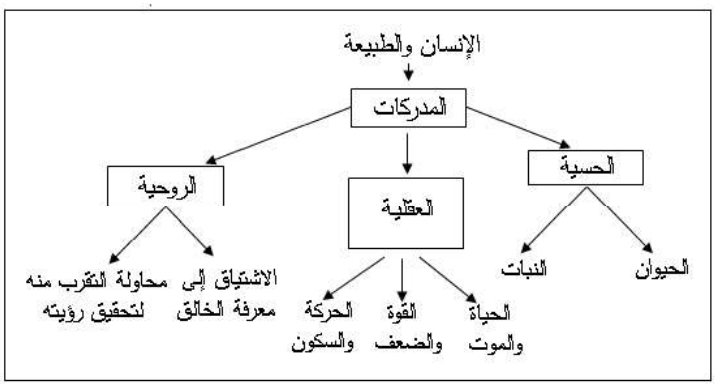
الحياة والموت + الحركة والسكون + الروح

الإدراك والمعرفة

ومتناظرة الإنسان والمدركات العقلية :



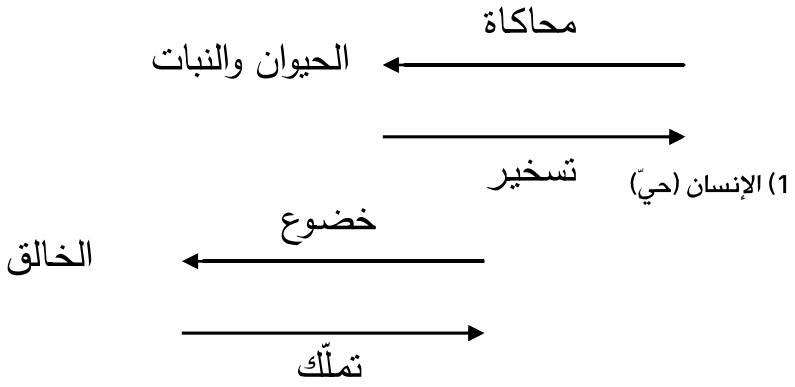

مما تصبح متناظرة المدركات (الإنسان والطبيعة) علاقة محاكاة وتسخير سواءً بين "حي بن يقظان" والحيوان أو بينه وبين النبات أو بينه وبين خالق الكون. ويمكننا تمثيل ذلك بواسطة الرسم التالي:



ومن هـذا الرسـم التوضـيحي نجـد أن المتنـاظرة (الإنسـان/الطبيعة) تتولّـد عنهـا علاقـة المحاكاة والتسخير بين الإنسان (حي) والكائنات، وعلاقة خضوع وتملّك بينه وبين الخالق:




1) الإنسان (حيّ)



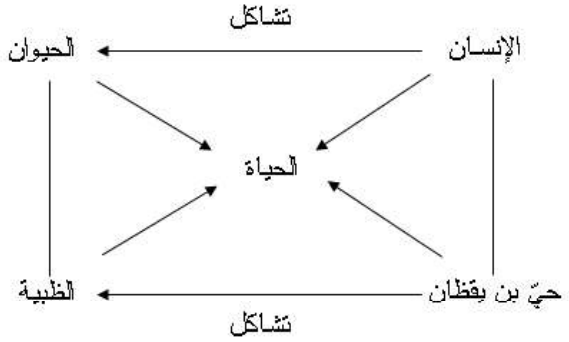
2) الإنسان (حيّ)

إنّه كلما توصل الإنسان إلى معرفة أسـرار الكـون تجلّـت لـه قـدرة اللّه عـز وجـل، وبـذلك التجلي يدرك المرء أن قوته نسبية سينتابها الضعف يوماً مـا، ولـذا بـات عليـه مـن الضـروري إخلاص العبادة له وحده دون سواه.

إنّ المتناظرات التي تمّ لنـا دراسـتها سـابقاً لهـا علاقـة بالمضـمون، وقـد تمظهـرت علـى مستوى السطح، وكوّنت نصاً، على إثر انتظامها في بنيـة، واتّخـذت شـكلاً خاصـاً وهـو شـكل المحتوى أي النظام البنيوي للوحدات الدلالية وأنماط العلاقات بين المقولات النصية.

حيث يتبين لنا أن الوحدات الدلالية المنتمية لحقل معين محددة فيما بينها بعلاقة منطقية متطابقة، لذا يجدر بنا اعتبار أن الحقل الدلالي مبنين "structuré" وفق قاعدة معينة. إنّ حقل الكائنات الحية، تتعالق مكوناته الدلالية بعلاقة التضمين "enchâssement" المبنية أساساً على السببية. فوحدة (الإنسان) – مثلاً – تتشاكل علائقياً مع وحدة الظبية، والوحدتان معا محددتان بالوحدة الكبرى (الحياة)، وبناءً عليه فكل وحدة دلالية "Monosémie" لها مجالها لارتباطها بمجال أوسع هو (المخلوقات) والمجال هو قسم أكثر عمومية يتجاوز حدود المناط الجامع ليضمّ عدداً من المناطات المشروطة لارتباطها بعلاقات خارجية تؤطرها ضمن وحدة ما[17].

وهذا الترابط ضمن المجال ذاته، هو الذي يضبط مكونات حقل "حيّ"، حيث تتابع الوحدات مربوطة إلى بعضها بسببية تراتبية واضحة. وفيما يلي الجدول الذي يبين تشاكل "isomorphisme"[18] كل من الإنسان والحيوان في محور أساسي ألا وهو الحياة:




**التناظر الرمزي:**

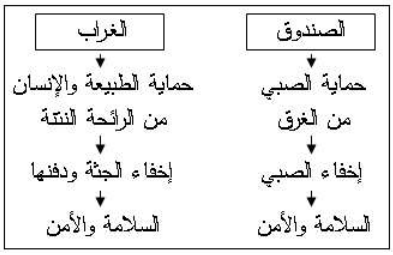
يهتم التناظر الرمزي بتبيان الدلالات المختفية في النص التي يشير إليها الرمز، أو يدل عليها. ومن بين الرموز التي وظفها ابن طفيل نلاحظ أن جلها اقتبس من القرآن الكريم كرمز الصندوق التي وضعت فيه "الأم" ابنها "حيّ بن يقظان"، وتوظيف الغراب، وما إلى ذلك.

إلى جانب ذلك الرمز الصوفي "كالسكر" الذي يتخذه الصوفيون كمصطلح للدلالة على الغيبوبة، ورمز "الخلوة" الذي يعدّ مقراً آمناً يلجأ إليها الصوفي ليناجي فيها خالقه والعقل للدلالة على لسان الروح والبصيرة والوجود وهو رمز لوجود الحق... الخ.

فبالنسبة لرمز "الصندوق" أنه من المعتاد أنه لا يستعمل إلا لكي توضع فيه سلعة للتجارة أو يوضع فيه شيء ثمين بغرض الحفاظ عليه وتخبيئه، إذن من هذا المنطلق، فالصندوق استعمل في النص كرمز للدلالة على الحماية والإخفاء والأمان.

في حين أن رمز الغراب كما ورد عند "ابن طفيل" بقوله: "وودّ أن لا يراه، ثم إنه سنح لنظره غرابان يقتتلان، حتى صرع أحدهما الآخر ميتاً، ثم جعل الحي يبحث في الأرض، حتى حفر حفرة، فوارى فيها ذلك الميت بالتراب فقال في نفسه: ما أحسن ما صنع هذا الغراب في

مواراة جيفة صاحبه، وإن كان أساء في قتله إياه، وأنا كنت أحق بالاهتداء إلى هذا الفعل بأمي"[19]. فالغراب يوحي بالصراع والاهتداء والندم، ونستطيع تمثيل التشاكل لكل من الصندوق والغراب بواسطة الرسم الآتي:




كما أننا نلاحظ أن رمز الغراب وجد ضمن قالب سردي يحتوي على التشاكل الزمني أيضاً وعلى ظاهرة التقابل كما يلي:

أ- التشاكل الزمني بين الأفعال الماضية:

نتن ← قامت

زادت ← ودّ سنح ← يقتتلان

ب- التقابل بين الماضي والمضارع:

سنح ← صرع جعل ← يبحث

جعل ← حفر

ج- التقابل بين الأسلوبين الخبري والإنشائي مثل:

د- التقابل بين الغائب والمتكلم مثل:

.. فقال في نفسه ← ما أحسن ما صنع هذا الغراب

ما أحسن ... صاحبه ← وأنا كنت أحق بالاهتداء

وهذا نوع من التكسير السردي الذي يقوم على التنويع الأسلوبي الذي يتوخّى "ابن طفيل" من ورائه تشويق القارئ وربطه بالنص وإبعاده من دائرة القراءة المملة، ومن الرموز الصوفية أيضا مصطلح "الفناء" و"السكر" الذي يحدث للصوفي أو المريد الباحث عن رؤية الله، فالفناء "هو تلاشي الصوفي عن وجوده الحسي، ويستلزم ذلك الفناء "البقاء" أو الاتحاد بالحياة الربانية"[20].

مما يجعلنا نستنتج بأنه فعل تفقد الحواس دورها، وفيه تلتقي الروح بالعالم العلوي والاتحاد هو تحرير الروح عن كل ما يربطها بالجوانب الحسية لتعيش في مكان من نوع آخر، وفيما يخص السكر دهش يلحق سر المحب في مشاهدة كمال المحبوب فجأة لأن روحانية

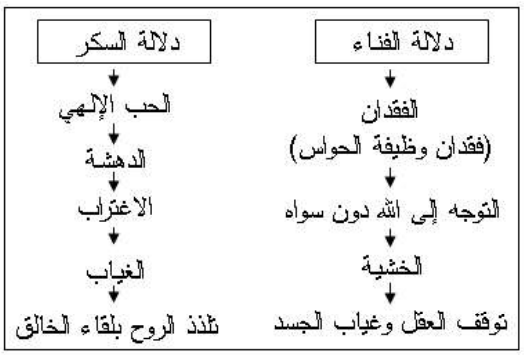
الإنسان التي هي جوهر الفعل، لما انجذبت إلى جمال المحبوب، بعد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس، وألم بالباطن فرح ونشاط، وهزة وانبساط، لتباعده عن عالم التفرقة والتمييز، وأصاب السر دهش ووله وهيمان لتحير نظره في شهود الجمال، وتسمى هذه الحالة سكراً"[21].

والسكر ظاهرة من الظواهر الروحية ذات قيمة عالية، وهو دلالة على الحيرة والدهشة اللتين تبرزان حالة الوجود الإلهي، ولا تتحقق الدهشة والحيرة إلاّ بمشاهدة الجمال المطلق في الأشياء مشاهدة مباغتة، وليس هذه الأخيرة في نظرنا إلاّ خرقا لحجاب الإلف، بحيث يكتسب العادة والخبرة في مشاهدة هذا الجمال من حيث يدري أو لا يدري أنه يشاهده.

ولهذا فالسكر في نظر الصوفيين يفيد محو الحدث، بخلاف الصحو الثاني الذي يفيد إثبات القدم ونورانيته التي تقشع سحابة الخلق، إلاّ أن حالة الشهود لا يدوم في البداية، بل يلوح ويخفى في سرعة ومباغتة كالبروق، فلا يزيل نوره ظلمة وجود السالك بالكلية بل يزول تارة، ويعود أخرى، وفي سياق الزوال والعود، وتردد السائر بين إثبات الحدث ومحوه، تسمى هذه الحالة تلويناً، حتى إذا استقرّ حال المشاهدة، دام محو الحدث وإثبات القدم، وعندئذ تسمى هذه الحالة تمكيناً لدوام الوجدان"[22].

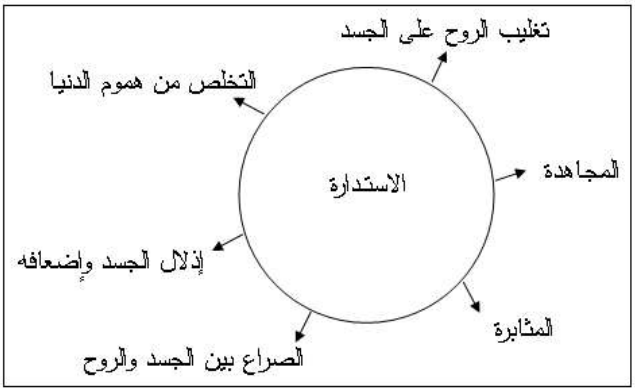
ومهما يكن من أمر، فإن ما نستطيع قوله هو أن السكر الصوفي هو ظاهرة تذوب فيها الذات عند اقترابها من رؤية الخالق، وعملية المشاهدة تارة تثبت، وتارة تختفي، وهي دلالة على اضطراب الذات المخلوقة، أثناء مشاهدتها للجمال الإلهي. ولهذا يقول ابن طفيل: "أنه لما فني عن ذاته، وعن جميع الذوات، ولم ير في الوجود إلا الواحد الحي القيوم، وشاهد ما شاهد، ثم عاد إلى ملاحظة الأغيار، عندما أفاق من حاله تلك التي هي شبيهة بالسكر، خطر بباله أنه لا ذات له يغاير بها ذات الحق تعالى، وأن حقيقة ذاته هي ذات الحق، وأن الشيء الذي كان يظنّ أولاً أنه ذاته المغايرة لذات الحق ليس شيئاً في الحقيقة، بل ليس ثم شيء إلاّ ذات الحق، وأن ذلك بمنزلة نور الشمس الذي يقع على الأجسام الكثيفة فتراه يظهر فيها"[23].

ويمكننا من خلال ذلك تبيان دلالة "الفناء" والسكر فيما يلي:



فهناك الرمز الحركي المتمثل في عملية الدوران، حيث كان "حيّ بن يقظان" يدور بثلاثة أشكال هي الدوران حول الجزيرة والدوران ببيته، وببعض الكدى، والدوران على نفسه، حيث يقول: "والتزم مع ذلك ضروب الحركة على الاستدارة فتارةً كان يطوف بالجزيرة، ويدور على ساحلها، ويسيح بأكنافها، وتارة كان يطوف ببيته أو ببعض الكدى، أدوار معدودة، إما مشياً وإما هرولة، وتارة يدور على نفسه حتى يغشى عليه... ثم يقطع علائق المحسوسات، ويغمض عينيه ويسد أذنيه، ويضرب جهده عن تتبع الخيال، ويروم بمبلغ طاقته أن لا يفكر في شيء سواه، ولا يشرك به أحداً، ويستعين على ذلك بالاستدارة على نفسه والاستحثاث فيها، فكان إذا اشتدّ في الاستدارة غابت عنه جميع المحسوسات"[24].

فبهذه الاستدارة يعتبرها "ابن طفيل" طوافاً أشبه بطواف الكعبة الذي يعتبر ركناً من أركان الحج. وبالتالي فهذه الاستدارة هي وسيلة من الوسائل الحركية التي يقوم بها الجسم للدلالة على المجاهدة والمثابرة والصراع ما بين الجسد والروح للتخلّص من الشوائب الدنيوية، وتنتصر فيه الروح لتلتحق بالمقام الأعلى تناجي فيه ربّها، وتتوجّه إليه بالتضرع والخشوع ومن دلالات الاستدارة نوضحها بواسطة الرسم التالي:




ومن الرموز الأخرى المستعملة في النص نجد رمز "النار" الذي استعمله الكاتب للدلالة على الإيذاء والاهتداء والانتفاع.

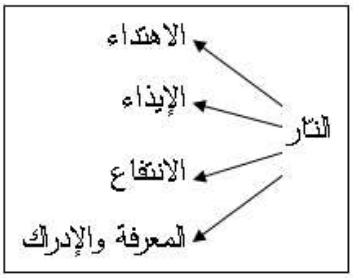
فدلالتها على الإيذاء نجده في قوله: "واتفق في بعض الأحيان أن انقدحت نار في أجمة قلخ على سبيل المحاكمة، فلما بصر بها رأى منظراً هاله، وخلقاً لم يعتده قبل، فوقف يتعجّب منها ملياً وما يزال يدنو منها شيئاً فشيئاً، فرأى ما للنار من الضوء الثاقب والفعل الغائب، حتى لا تعلق بشيء إلا أتت عليه وأحالته إلى نفسه، فحمله العجب بها، وبما ركب الله تعالى في طباعه من الجرأة والقوة على أن يمدّ يده إليها، وأراد أن يأخذ منها شيئاً، فلما باشرها أحرقت يده، فلم يستطع القبض عليها"[25].

كما استعملت في النص للدلالة على الاهتداء حيث يقول عنها: "فاهتدى إلى أن يأخذ قبساً لم تستول النار على جميعه، فأخذ بطرفه السليم، والنار في طرفه الآخر، فتأتى له

ذلك، وحمله إلى موضعه الذي كان يأوي إليه، ولكن فدخلا في جحر استحسنه للسكنى قبل ذلك"[26].

واستعملت النار كرمز للانتفاع عندما يقول عنها: و"كان من جملة ما ألقي فيها على سبيل الاختبار لقوتها، شيء من أصناف الحيوانات البحرية، كان قد ألقاه البحر إلى ساحله، فلما أنضجت ذلك الحيوان وسطع قتاره، تحركت شهوته إليه، فأكل منه شيئاً فاستطابه، فاعتاد بذلك أكل اللحم، فصرف الحيلة في صيد البر والبحر، حتى مهر في ذلك"[27].

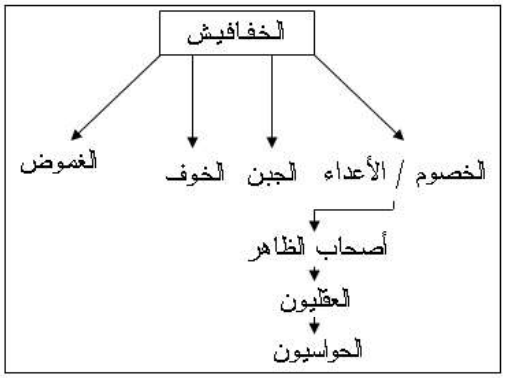
ومن خلال مرحلة الانتفاع أدرك "حيّ" أن الأجسام التي ألقيت في النار، هي أجسام شبيهة بجسم الظبية، فهي عديمة القيمة لأنها قابلة للفساد والاضمحلال، وإذا كانت كذلك، فهناك شيء أحسن منها وأفضل وهو الروح التي لم تستطع النار أن تحرقه، فهي ليست كبقية الأجسام لأن هذه الأخيرة مرتبطة بما هو أدنى، بينما الروح ترتبط بما هو أعلى وأسمى. وفيما يلي رسم توضيحي لدلالات النار في النص:




وهناك رمز آخر، قد أشرنا إليه سابقاً هو رمز "الخفافيش" الذي استعمله "ابن طفيل" الذي يتوجه به بالنقد اللاذع إلى بعض العلماء الذين يقفون عند حدود العقل، ولا يؤمنون إلا بالظاهر، والذين هاجموا الصوفيين، معتبرين إياهم أن أفكارهم غير منسجمة مع المنطق والشريعة الإسلامية – في نظرهم – فدلالة الخفافيش في النص هي رمز لخصوم الكاتب الظاهريين الذين عاصروه، واتخذوا من العقل وسيلة للوصول إلى الحقيقة بناءً على ما تمليه الحواس الخمس للإنسان.

كما أنها دلالة على الجبن والخوف والتستر والغموض، فيقول عنها: "وكأني بمن يقف على هذا الموضع من الخفافيش، الذين تظلم الشمس في أعينهم، يتحرك في سلسلة جنونه ويقول: لقد أفرطت في تدقيقك حتى أنك قد انخلعت عن غريزة العقلاء، وأطرحت حكم المعقول، فإن من أحكام العقل أن الشيء إما واحد وإما كثير، فليتئذ في غلوائه وليكف من غرب لسانه، وليتهم نفسه، وليعتبر بالعالم المحسوس الخسيس الذي هو بين أطباقه، بنحو ما اعتبر به حي بن يقظان، حيث كان ينظر بنظر آخر، فيراه كثيراً كثرة لا تنحصر، ولا تدخل حد، ثم ينظر فيه بنظر آخر، فيراه واحداً"[28].

وفيما يلي رسم توضيحي يبين الدلالات المختلفة لرمز الخفافيش:




**الهوامش:**

[1] –A. J. Greimas : Du sens, Seuil, Paris, 1970, p. 188.

[2]– J. Greimas : Sémantique, structurale, Paris, Larousse, 1966, p.70

[3]– François Rastier : Systématique des isotopies in essais de sémiotique poétique, Paris, Coll. Larousse, 1972, p. 84/92.

[4]– Rastier : Ibid, p. 84/92.

[5] – توضيحاً لذلك، انظر: قصيدة "مالارمية" المحللة عند راستييه، م.س، ص 87/86.

[6] – انظر: امبرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1498هـ/2007م، ص 76.

[7] – انظر: م. ن، ص 77.

[8]– Groupe. Mu : Rhétorique de la poésie, ed. Complexe, Bruxelles, 1977, p.41

[9] – انظر: م.ن، ص 52/51.

[10] – انظر: المرجع نفسه، ص 52/51.

[11] – أبو بكر بن طفيل: حي بن يقظان، موفهر للنشر /1994– الجزائر ص، 46–47.

– الملكوت: هو عالم الغيب، وهو الملك مع إضافة الواو للشمول والتاء للحضرة، فهو الشمول لكل ما هو ظاهري، والملكوت ساكن ومتحرك، ثابت ومتغير... وهو من عالم الأسرار. انظر: أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب/ جدارا للكتاب العالمي، عمّان، 2008، ط1، ص 261. *

[12] – ابن طفيل: م.س، ص 131.

[13] – أمين يوسف م.س، ص 260.

*– السميم: هو المحتوى لليكسيم، أي مجموعة السمات التي تشكل مدلول هذا الليكسيم. انظر: رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات السيميائية، النصوص ، دار الحكمة، الجزائر، 2000 م، ص 169.

[14] – A. J. Greimas : Sémiotique structurale, Larousse, Paris, 1966, p. 70.

[15] – أبو بكر بن طفيل، المرجع السابق، ص 41/40.

[16] – م.ن ، ص 42.

[17] – R. Rastier : Sémantique interprétative, ed. PUF, Paris, 1987, p. 50.

– انظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1996م، – ص 72/71.

[18] – أبو بكر بن طفيل، م.س، ص 51.

[19] - صهيب الرومي: التصوف الإسلامي، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، ط1، نيسان (أبريل)، 2007،ص 304.

[20] - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس/ دار الكندي، بيروت، ط (1)، 1978م، ص 344.

[21] - المرجع السابق، ص 348/347.

[22] - أبو بكر بن طفيل، م.س، ص 128/127.

[23] - المرجع السابق، ص 122.

[24] - المرجع السابق، ص 52.

[25] - المرجع السابق، ص 52.

[26] - المرجع السابق ، ص 53.

[27] - المرجع السابق، ص 130.

[28]