

تحوّلات قصّة "قنص الموت" من سيميولوجيا النصّ إلى السيميولوجيا
الاجتماعيّة

THE "DEATH SNIPER" STORY TRANSFORMS FROM THE TEXT SEMIOLOGY
TO SOCIAL SEMIOLOGY

د. أمين محمد الطاهر عثمان

قسم اللغة العربية كلية الآداب والفنون ، جامعة حائل ، (المملكة العربية السعودية)،

(a.othmane@uoh.edu.sa)

تاريخ النشر: 2024/03/30

تاريخ القبول: 2024/01/16

تاريخ الإرسال: 2023/09/24

ملخص:

يهدف موضوع بحثي هذا إلى رصد وجوه سيرة وجودية فلسفية وإنسانية لصبي دخل مهنة الحلاقة منذ نعومة أظافره، إلى أن أتى عليه حين من شيخوخته أضحّت فيه هذه المهنة غير ذات مردود كافٍ يستطيع أن يعوّل عليه في تغطية تكاليف حياته، مبرزاً التحوّلات المختلفة التي شهدتها مهنته في قريته. وقد توصّلنا من خلال استثمار طاقات هذا النصّ الدلالية لنعدّل بمعانيه وامتداداته الدلالية التصريحية والإيحائية من ضيق أفق العلاقات الدلالية الداخلية للنصّ إلى أوسع الدلالة الاجتماعية المشرعة على آفاق رحبة ومتعددة.

وقد استنتجنا كذلك من خلال توظيف المنهج السيميائي إلى تنازع أنواع الخطابات بين التّمائل والاختلاف، وكذا من خلال المنهج الوصفي البنيوي إلى إمطة اللثام عن المضمّرات النّصّية والمعاني الثّاويّة طيّ الخطاب. وقد قسّمنا البحث إلى مقدمة وخاتمة ومبحثين حيث تطرّق المبحث الأوّل إلى تحولات سيرة الصّبيّ من المتعيّن الكائن وجوداً إلى الممثّل الكامن بيّناً وخلوداً، أمّا المبحث الثاني فكان الحديث عن اتّساع دلالة الأمثال بانفتاحها على السيميولوجيا الاجتماعية.

الكلمات المفتاحية:

السيميولوجيا الاجتماعية؛ التخيل الذاتي؛ البورتريه؛ الصفات الجسدية؛ الصفات الخلقية.

ABSTRACT :

This research topic aims to monitor the faces of an existential philosophical and human biography of body who entered the shaving profession from the very beginning of his fingernails, Until he came from his old age, this profession was not rewarding enough to be able to count on him to cover his life costs. In his village we have invested the potential of this semantic text in order to modify its meaning and its declaratory and suggestive extensions from the narrow horizon of the text's internal semantic relationships to the broadest social Semiology

Keywords:

Social Semiology; Functionnalisation of oneself; Portrait; Physical characteristics; Moral qualities.

1. مقدمة:

تمثل قصة قنص الموت للكاتب أصيل الشابي¹ بوصفها كتابة سردية وجيزة، سيرة ذاتية منفتحة على أبعاد فلسفية ووجودية كونية، وهي قصة حلاقّ كان يافعا ممتلئا طموحا وإرادة وعزما وتصميما على تحقيق أداء أرقى لنجاحات في مهنته وفي حياته بشكل أعمّ، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، فقد ضعف أداء مهنته وما عاد قادرا على تلبية احتياجاته على نحو يسير. وبناء على ما لاحظنا وقدّرنا من أهمية بالغة لهذا النصّ ورحابة دلالاته ووسيع مغزاه وانفتاح محتواه على التأويل والإضافة. وهي تشكّل بتفاعلها مع مقاربات المنهج الحواري والنصاني والبنوي والشكلاني والثقافي ومنهج التلقي منارات وضيئة لتصيّد شادن المعاني وكشفا لمضمرات النصّ وأنساقه المقنّعة والمتخفية في غلالته خاصة أنّ نصّنا الذي ندرس يتنافذ مع منطلقات السيميولوجيا الاجتماعية وآليات اشتغالها ويلتقي مع غاياتها ومقاصدها في توفير مساحة أخصب ومرفأ آمن من غائلة التعقيم والحجب للدلالة الذي نلمح معالمه في النصّ بوعي أو بغير وعي منه أحيانا. ولسنا نفارق الصواب إذا ابتغيينا الوسيلة والجهد المكين للإبحار في لجج النصّ بركوب سفينة السيميولوجيا لما لها من طاقة مشرّبة على خرق أسوار النصّ المغلق وفتح علاماته على قاعدة التأويل ورصد متغيراته وتحولاته الدلالية حين يوضع النصّ صلب المجتمع والحياة الاجتماعية والفكرية.

علما وأنّ علم السيميولوجيا الاجتماعية هو فرع من حقل علم السيميائيات العام الذي يطرق باب الممارسات الدالة على الإنسان وعلى المعنى الإنساني في ظروف اجتماعية وثقافية معينة وفي سياقات تاريخية مخصصة، والذي يحاول تفسير اختراع المعنى بوصفه ممارسة اجتماعية بحثية. ولنا في ما أثر عن فرديناند دي سوسير اعتباره السيميائيات «علم حياة العلامات في المجتمع» أسوة منهجية حسنة. ذلك أنّ السيميولوجيا الاجتماعية يتّسع مداها في رؤية دي سوسير المنفتحة عبر ما تتيحه من قدرة على استكشاف الآثار المترتبة على يقين أنّ رموز اللّغة والتّواصل تتشكل من خلال العمليات الاجتماعية. المعنى الفاصل الواصل في أن هنا هو أنّ المعاني والأنظمة السيميائية تنبني معالمها من خلال علاقات القوة، وأنّه يرافق تحولات القوّة في المجتمع نظيرا لها في لغاتنا وأنظمة المعاني المقبولة التي ننحّتها بخلفية اجتماعية متحكّمة.

2. تحولات حياة الحلاق من الكيانية إلى البيانية

1.2 دلالات التحوّلات

1- ونقصد بهذا العنوان كيف تحوّل الحلاق من التركيز على المقوّمات والأداء والفهم والتصور الذي يحقّق به وجوده الفردي داخل المجتمع من نجاح في المهنة وتوابعه وما يترتب عليه من تغطية لمعاشه واحتياجاته المادية الذاتية والأسرية إلى ما يشبه التأمّلات ونسق التفكير الذي يصنع المعنى والهدف والغائية من

وجوده، وهذا يكون في واقع الأمر موصولاً وصلاً مكيّناً بعقلية الحلاق ونظرته البعيدة لذاته وما أدركه واعتقده من فهم مخصوص للسعادة بما هي مقام رضا عن النفس وراحة للبال وسكينة للروح

2- وبناء على ما تقدم، يحسن بنا أن نميط اللثام عن الوجه المخفي من سيرة الحلاق بأن نتقصّى أسباب إنشائه لحكاية حياته ودواعي سرده لها سرداً مكتنفاً بحبكة وتشويق وغاية تجعل لها مغزى ومعنى وعظمة لمن يهجس خلف القدوات والشخصيات الفريدة الملهمة المميزة. إنّها سيرة حياة طفل صغير خرج من المدرسة مختاراً، بعد أن ضجّ بالصفّ ومتاعب المدرسة ومشاغبات زملائه من التلاميذ، باحثاً عن ذاته في المهنة، فكانت الحلاقة ملاذه وموئله ومستقرّه.

3- وقد تشكّل النص من توليفة عجيبة ماهرة من استرجاعات واستباقات، ذلك أنه وهو على رأس عمله في دكان الحلاقة لا ينفك يسترجع حركات أمه وأفعالها ومشاعر الحذب والرافة عليه، فأمه كانت تقدح زناد ما دخر في نفسه من عزيمة وتصميم على تقدير العلم والمعرفة والمضي ما أمكن الجهد وأسعفت به الطاقة في مدارجه النبيلة ومعارجه القيّمة، في حين لم يكن الطفل متحمّساً لتعاليم أمه ونصائحها بل كانت الفكرة الوحيدة التي تتردّد في ذهنه ويهمن حضورها عليه هو نفوره التام من مقاعد الدراسة والمدرسة بوجه عام، وانعقاد عزمه على تحويل بوصلة اهتمامه صوب المهنة اليدوية. فلما عي والده من إمكانية إرجاعه عن غيّه ومفارقة فكرة الانقطاع عن الدراسة أخذه والده إلى محلّ حلاقة علّه ينسجم مع هدف وغاية وعمل يكبر معه ويتطوّر وينجح، لكن هيات إن كان النفور من الدراسة والكرهية للفصل قد توقّف عند حدّ بسيط، بل لقد امتزجت تجربة الدراسة لديه بتجربة الألم وقسوة المعلم وثقل الواجب، لذلك لا نجده يطاوع أمه ومحاولاتها المتكررة لتحفيزه على محبة العلم والمعرفة كما لم يغيّره ما لحقه من أذى من والده امتد إلى التعنيف الجسدي والإهانة بسبب عدم إيلائه محبة أسرته للعلم والمدرسة أي قيمة تُذكر، يقول الراوي متحدّثاً سارداً تجربته الأليمة مع المدرسة، مركزاً على قلة التفهّم العائلي لإرادته ودواعي اختيار الانقطاع المبكر عن الدراسة، يقول السارد: " لم يبغض أحد الدراسة كما أبغضتها أنا، كانت بكلّ ببساطة أمراً تافهاً، أمراً لا يطيب لي، وكانت أمّي المسكينة تحارب حتى تجنبني صفعات أبي القاسية المنثالة بلا هوادة وتجلسني في حضنها وتشرع في امتداح العلم والعلماء، كانت تخاطبني وتتأمل عيني كأنّها تتابع ذلك الخيط الرفيع الذي يتوارى أبداً... " ذلك الخيط الذي يمكننا بتوسله أن نحرك مشاعر أحدهم تجاه شيء ما، شيء ممجوج، وكنت أنا لا أفكر سوى بالعبث... " ²

4- ولعل أهمّ ما يمكن أن يُستقصى من سيرة الحلاق أنّه تسوّى له بإمكاناته الذاتية وجهوده العصامية وعزمته المتقدّمة وروحه المتطلّعة إلى رحب الحياة والانفتاح على جديد الابتكارات أن يعيد تشكيل ذاته بوساطة مهنته

التي أعمل فيها معول التّجديد وشبّت ذائقته الجمالية على الأطرف والأجمل والأكمل والأسنى، وكذلك بالتثاقف مع الغرب.

5- ولا نخرج عن الصواب إذا قلنا: إنّ الحلاق لم يرتكب جريمة ولا اقترف منكرا مخالفا للدين أو الفطرة، إنّما التّجديد هو سنة الله الماضية في البشرية وفي التاريخ إلى يوم الدين، كما أنّ الإنسان ابن أغيار، ولا تقرّ دنياه على حال من القرار. وما يُحسب للحلاق رغم أنّه لم يكن في بداية حياته هاويا لمهنة الحلاقة إلا أنّه لما كان لابدّ من تحديد المصير اتّخذها هواه وموئله وأحبّها كما لم يحبّ شيئا من قبل: "لذلك عندما ضجروا منيّ ومن تصرفاتي وأتوا بي إلى هنا قدّرت في البداية أنّي سألعب، سأشأغب فقط، وكانت تلك الطقطقة التي ينشئها الحلاق بالمقص كأنها في أذني تنغيم بأجمل الألحان..."³.

6- ولعلّ في ما تلا الوهلة الأولى في حياة الحلاق كان فيه مسيرا بشكل تامّ وناجز، يكشف عن خيارات في الحياة وخصوصيّة في التّصور والرّؤية للذات وللوجود وللمهنة وللوالدين وللأبناء وللمكان وللزمان وللموت قدرا مقدورا وقضاء تاريخيا ما منه مهرب ولا انفلات، واختيار المرء- على قول الجاحظ الأثير- "قطعة من عقله"⁴. ولذلك جرت حكاية السارد وفق خطة عقلانيّة منضبطة محكمة الرّجاج تقوم في تحولاتها وتمفصلاتها المختلفة والمتباينة على نظام متّسق ومتناسق ناهض على إيواليات التنظيم والتبويب، وتوسّلها أمكن للمسكوت عنه المتلبّس بالسرد أن يعبر إلى مرحلة يتمّ من خلالها تفجير الكامن اللغوي وتحويله إلى الكائن اللغوي، حيث تبلغ اللغة بموجها الاستعاري والبلاغي الهادر السيل مرفأ لا يمكن العودة منه إلى غيره. وفي الحقيقة فإنّ فعل التّفجير المتحدّث عنه وآثاره الماضية وتبعاته لا تتمّ بوساطة اللغة، لأنّ السرد في تعريفاته الأكثر بداهة هو تجربة زمنيّة مدرّكة من خلال فعل تمثيل، ذلك أنّنا لا يمكننا ضبط فواصل زمنيّة عبر خطاب ظاهريّ مباشر، فالزمنيّة تضع شرطا لها هو وساطة الخطاب غير المباشر الذي يقترحه السرد. وهو ما يعني أنّ قنص الدلالات الشاردة لا يتمّ إلاّ عبر المتحقّق والملموس والعيانيّ، لأنّه هو الذي يثري التجربة التّأويليّة ويمنحها حضورها المتعدّد المتلونّ وأبعادها الثّقافيّة والاجتماعية المختلفة، إنّّه ينهض بتخصيصها وتقييدها في نصوص منطوقة أو مدوّنة، لأنّ التجربة الإنسانيّة ممتدة وكلّيّة وفي مسيس حاجة إلى موادّ تعبيريّة متنوعة للإبانة عن أبعادها واغتنائها بالمعنى الثّقافي والحضاري والإنساني بشكل عام. وهذا ما لمحناه بوضوح في تمثيلات بول ريكور للسرد بوصفه آلية تتكئ عليها الذات للنجاح في القيام بتحويلات متعدّدة من حقائق مجرّدة وأحكام ذهنية إلى أشياء متجسدة وكيانات معاينة منكشفة، ومصادقا لما قلناه يؤيده ريكور في كتابه من النصّ إلى الفعل من خلال شرحه للزمن وكيفية اشتغاله وتوظيفه داخل السرد: "فالزمن لا يستوي إلاّ محكيّا، ولا مكان لزمن مفارقا لتجربة إنسانيّة تعبّر عن ذاتها من خلال فعل تأثير وتأثر، أي ينبغي أن تكون منظّمة في الممارسة الإنسانيّة لا خارج دائرتها، لذلك فالوجود الوحيد الممكن هو الوجود المُمثل المشخّص"⁵.

7- وإذا أعملنا في نصّنا هذا طريقة الحفر الأركيولوجي لفوكو، في معاني الفضاء الزمكانية، تبدّت لنا أسئلة شائكة عن التّمفصلات والتّمثّلات الماسّة للجوهر في علاقة الحثّيات الزمكانية مع اللغة وتحوّلها من موضوع لغويّ إلى ذات فاعلة تعي كيفية التّعبير والإفصاح عن نفسها، عبر حشد وتنضيد مجموعة من التّمثّلات وكيف تدير سياق اللّغة من مجرّد إطارٍ حاوٍ للشخصيّة، عامر بها إلى خطاب بيانيّ فاتن بتواتر ذكريات الزّمن الجميل، مضمّخ بحشدٍ لا متناه من الأشواق والمواجد، لكأنّ المكان (محلّ الحلاقة، البيت، وجه الصبيّ) يستحيل ضميراً متكلّماً صادحاً بخزين التّمثّلات السّاكنة في ظلال المرجع الذاتيّ الحميميّ، وفي الآن ذاته يمثل فضاءاً للتّحرّك والتّساوق مع مناخات التّعبير ووجوه الإفصاح، حتّى يصبح للمكان رائحته التي يظلّ حيّاً بها في حال الحضور كما في حال الغياب.

2.2 قصّة الحياة بين مدارات التذكّر والتّفكّر:

يرى بول ريكور أنّ الزّمان والمكان لا يتمّ إضفاء روح الإنسانية عليهما وبلغة أخرى لا يصير كلّ منهما إنساناً إلّا عندما يصيران محكيين، وهو ما يحملنا على ضرورة الوعي بأنّ قنطرة العبور بالزمان والمكان إلى فضاء الإنسانية الرحب يمرّ حتماً بمحطّة المحكي. وهو ما يفيد أنّ كلّ ما نسرده يتحقّق عياناً في الزّمن، ويمتدّ زمناً ويجري زمناً، وما يتحقّق في الزّمن يمكن أن يُسرد. كما أن المسارات الزمنية لا تحقّق شروط وجودها الواقعي إلّا بقدر ما هي قابلة للحكي بطريقة ما. وهو ما يعني أنّ الزّمن يتحوّل إنسانياً حين ولوجه منعطفات السّرد وتثنياته المتنوعة. إنّ السّرد بهذا الفهم يُسبغ على أشياء العالم أبعاداً تتنكّب بها عن مراتع النّفعيّة والبراغماتية لتندمج في مصافات التّجربة الإنسانية العميقة المنفتحة أبداً على كلّ ما هو حيّ، حرّ، وحميميّ.

ولما تقدّم يُعلم أنّ وصف المكان في "قنص الموت" ممارسة تتشكل معالمها من الذاكرة الطفل/الحلاق. وبالتالي تُقدّم القصّة على سمت محكي الطفولة والقصّ النّفسيّ.. يقول الراوي: "أصبت بالإحباط/علا الأحمر وجهي". ولما كانت هذه الكتابة تعوّل على التّخييل الذاتي⁶ (Fonctionnalisation de soi) والقصّ النّفسيّ فقد حضرت ثنائيّة الأنا والآخر في التّدقيق على ملامح وجه الحلاق التي تنقل لنا صورة الأنا بالخلف أي تمثيلات الذات في عين الآخر وببصيرته وقراءته المنحكمة بخلفيات الذات، وهذا في الحقيقة محض تمثيلات ذاتية إيديولوجية لا تطابق بينها وبين حقيقة الذات، فحتى ما يُعرض على أنّه حقائق ليس إلّا زعم حقيقة وزيف اعتقاد، وهذا الرأي يرفده في الواقع أساطين التحليل النّفسيّ وفلاسفة التأويل، ذلك أنّ الخطاب لا ينبغي أن يُقرأ على أنّه كلام مطابق لحقائقه وينبغي أن يُتعلّل على أنّه طبقات وتثنيات تتداخل فيها الدلالة السطحية والدلالة العميقة وتزدحم الأسرار والمعلّلات القولية والمضمّرات، فمثلما يبيّن لنا التحليل النّفسيّ "لم يعد ذلك الخطاب الذي يعلن رغبة أو يخفيها، إنّّه موضوع الرغبة، والخطاب (كما يعلمنا التاريخ) ليس هو الذي يفصح عن معارك أو أنظمة من السيطرة بل هو الأداة التي بها ومن أجلها يقع الصراع، إنه السلطة التي تسعى للاستحواذ عليها"⁷، كما يشير

ميشال فوكو إلى قضية خطر الخطاب وأصرته المكيّنة بالرغبة والسلطة، وأنّ نظام الخطاب مكتنف بقلق خوض المعارف والهزائم الممكن الوقوع فيها كما الانتصارات الممكن تحصيلها والرهانات ومنطق صراع التأويلات، ولذلك حرص ميشال فوكو على تبيان خصوصية الخطاب باعتبار أنّ "تحليله لا يكشف عن شمولية المعنى، بل يبرز لعبة ندرة الإثبات وليست السخاء المستمرّ للمعنى، وليست أبداً مملكة الدال"⁸. إنّ الخطاب في نظر ميشال فوكو "ينقل السلطة وينتجها ويقوّيها، ولكنته أيضاً يُلغّمها ويفجّرُها ويجعلها هزيلة، ويسمح بالغائها"⁹ يقول السارد: "ضحكوا عليّ/ صفّقوا..." وهذا الكلام كما إذا أجلنا فيه النّظر ينتج لا متناه من المعاني المتناسلة وخاصة المخفّي منها الدال على السخرية والازدراء ممزوجاً بالشفقة، ويضيف ناقلاً صورة عن عذابات أمّه وآلامها المغموزة بإرادة انتشاله من وحل الضياع والجهل إلى رحاب المعرفة وتجذير الذات في الذاكرة الاجتماعية بالأفعال المفيدة التي تُخلّد الذات وتجعل لها رصيذاً قيمياً واعتباراً اجتماعياً وحظوة مطلوبة: "وتتأمل عينيّ كأنّها تبحث عن ذلك الخيط الرّقيق الذي لا يرى أبداً" جهد تائه وكسب سريع التلاشي هو أشبه بمن ينفخ في قربة مقطوعة أو هو أقرب بمن يحرق في البحر أو يخطّ إصبعه على الرمال، ذلك أنّ فكرة الانقطاع عن مقاعد الدراسة والتّوجّه بالمستقبل شطر أفق جديد وسبيل مغاير أمر مركّز في مخيلة الحلاق، بل ربت ونمت وترعرعت وما عاد الطفل يطلب دونها بديلاً.

وبناء على ما سبق وإذا قاربنا كلمات المرسل/ أمّ الصبي/ المؤلّ الأول للرسالة مقارنة تحليلية تأويلية في ضوء فروض "نظرية الحتمية التأويلية في الاتصال"¹⁰ كشفنا عن محتوى رسالة تتضمّن نصّها وإرشاداً وتوعية تبطنها في ظاهر ملفوظها وتأتلف بنية التأويل، حرصاً من لديها كي تثير رسالتها النصحية الإخبارية متلقّيها/ ابنها/ المؤلّ الثاني الذي يفترض أن ينشئ سياقاً تأويلياً من خلال استجابته عبر نصّ تأويلي شفهي أو مكتوب يجسّد مرجعية تأويله لنصّ المرسل فتكون النتيجة من جنس وعيه واستجابته للرسالة وقدرته التمثيلية والتعبيرية. فكانت استجابته من الدرجة الصفر ومخيبة للآمال وقاطعة لحبائل رجاء أمّه فيه. فإذا كان ملفوظ "الاتّصال" يدلّ على "المشاركة أو تلاقي العقول، وعلى إيجاد مجموعة من الرموز المشتركة في أذهان المشاركين، وباختصار يدلّ اللفظ على التفاهم"¹¹ وإذا كان يدلّ في تعريف أليكس ميكيلي (Alexe Mucchielli) على أنّه "فعل تعبئة الغير"¹² فإنّ استجابة المرسل إليه/ الابن لم تف بالغرض فلا أدّت الرسالة إلى تعبئته ولا شارك بإبداء أي استعدادات لتغيير الحال، بل لعلّ الصمت يبدو لنا رسالة تفيد عدم التوافق مع محتوى رسالة المرسل إليه

ونستنتج كذلك أنّ محكيّ الطّفولة يتقاطع مع كتابة البورتريه في هذه القصّة، والبورتريه- لا مراة- أنّه جنس له مقوماته وسماته النوعية الفارقة، ومن أفضل تعريفاته أنّه "مقام نصّي وصفيّ يبني شخصيّة يرسمها تتّصل بأنموذج بشريّ". ذلك أنّ البورتريه ينهض على البنية الوصفية الناهضة على الدوران حول المركز والتّكثيف. وهو ما يميّزها عن البنية السيرية باعتبارها قائمة على التّعاقب والعلاقة العلية الترابطية السردية

المطرّدة والمتطوّرة. وإنّا لنميل إلى اليقين في ما بلغه ميشال بوجور (Michel Bonjour) من نتائج مفادها: متى تمّ التأكيد أنّ البنية منطقيّة فهي بالضرورة بورترية ومتى قرّر اليقين على أنّها سرديّة فإنّها سيرة. ولعلّ من ميزات البورترية أنّه يسبغ على الصّور المعروضة والمشهديات الإنسانيّة طابعا كاركاتوريا صميميا، والكريكاتور جزء داعم ومؤيد لأدب الذات الذي يركّز على عالم الطّفل الحميمي وكيفيّة تمثله للعلامة (طول الأذنين) كما هي قارة في البنية الذهنية للكبار والصغار على حدّ سواء. وقد انبرت صلته بالكبار مشوبة منذ البداية بالسلبية، نافرة منهم بل متقرّزة، ذلك أنّ ما دعاه على الحقد عليهم ما علا نظراتهم من علامات دالّة على ازدراء ممزوج بالشفقة في أحيان كثيرة، وهو ما جعله يسعى إلى الإيقاع بهم في حبال المزحة المخرجة، وهو كذلك ما أحى في ذاته حسا متعاليا للنيل منهم والتّنكيل بهم. يقول شارحا طبيعة العلاقة العدائية بين الجانبين: "لم يرق نفورهم ممّي، كانوا يسعون جاهدين لعدم تسلّي لرؤوسهم رغم خبرتي الطويلة، فكنت أرصد حركاتهم وسكناتهم وأحاول أن أقف على ما يفعله الحلاق بهم فلا أرمق في خاتمة المطاف إلّا رؤوسا مسلوخة كأنها رؤوس بصل خاوية تجلب إحساس الشفقة..."¹³.

وقد أبان الحلاق/ الصبي عمّا يميّزه ويميّزه عن معلمه من حيث الذائقة الجمالية المرتبطة برصيد تسريحات الشعر المعلومة والتقليعات الوافدة، كما تحدث عن ماهية الحلاقة وخصائصها التي ينبغي أن تستمرّ وتطرّد في زمننا هذا. وهذه التّمثالات لماهية الحلاقة هي في الحقيقة محض نظرات وخطرات في إشكالية القدامة والمعاصرة والتوليفة الجدلية بين الماضي والحاضر التي ينبغي أن توجد في كل مهنة وفي سلوكات الإنسان، كي يحقّق التوازن ويعيش دنياه بإيقاع الحاضر وليس بالانكفاء الدليل في كهف الماضي المظلم المدلهم، في حين يرى المعلم أنّ وظيفة الحلاقة كامنّة فحسب في "ما يجعل المرء نظيفا، وكنت أعتقد أنّه لا يفعل شيئا غير أن يجعل الرؤوس قبيحة، يترك الأذنين تبرزان كالعورة، ولهذا كان إذا حلق أحدنا شعره وبرزت أذناه ترصدناه في زقاق من الأزقة، حتّى إذا ظهر أمطرناه بالحجر والثمار وناديناه لأيام متوالية: يا ذا الأذنين، فكان لا يخرج من البيت حتّى ينبت شعره قليلا أو يخرج في غفلة منّا". "وعندما اكتسبت خبرة وعلا منسوب تجربتي عرفت أنّ وصم أحدهم بطول الأذنين سبّة قاسية، لعلّ لهذا السبب كان الكبار يحجبون رؤوسهم عن الأعين، فطويل الأذنين يكون ساذجا سهل الانقياد ولا شخصية له"¹⁴.

لعلّ ما يمكن ملاحظته ولفت النظر إليه هو علاقة السجال واقعة في النسيج النفسي الباطني داخل الذات الفردية الواحدة بين الاتّصاف من حيث الصفات الجسدية بعدم القبول والقبح والدمامة من ناحية في قبالة اعتداد بالذات سامق وصولا سلوكيّة ماضية معتبرة، ومن هنا يتفاعل الجدولان ويتقاطعان ويتعاضدان في إنشاء المعنى: جدول الصفات الخلقية وجدول الصفات الجسديّة، لعلّ هذا التّقاطع يتكّء على تناقض، ولعلّ هذا التناقض بين التقدّم في العمر وما يمثله من رصيد متضخّم من التّجارب والخبرات والرأي الرشيد ومتعلّقاته

من تعقّل وحكمة وبداهة وحصافة ونباهة، إنّها صفات تبني اعتبار الشخصية وسموق سلطتها في المجتمع، وبين طول الأذنين وإنعام التّفكّر في تركهما عرضة للبرد القارس بحلاقة الشعر، وهي من المعايير الخلقية المعلومة المتفق عليها في الثقافة الشعبيّة ومدوّنة السلوك المتوارثة في مجتمعاتنا العربية الإسلامية والشرقية بشكل عام، باعتبار ما يمكن أن يُعرب عنه طول الأذنين المتجاوز للحد من ضحالة في التفكير، وقلة في التدبّر، وسوء التقدير لعواقب الأمور، سطحيّ في إدراكه، وساذج في اختياراته، وبأس في تقديره لذاته وللآخرين والوجود. ولعلّ هذا التناقض المفرط في مجاوزته الحدود المعقولة للتقدير والاحتمال البشري، هو ما ينحت المُلحة، ويثير الهزء والسخرية، ويستجلب مشاعر الاشمئزاز والكوميديا

3.2: تسريد المتخيّل وتشكيل مناخات الحكاية

نلتقط، مذ لحظة الشروع في الحكاية، إشهارا لفاتحتها، وقد أجملتها وأعدت صياغتها بأسلوب أدبيّ دقيق مميز ومشوق، يستجلب إليه القارئ ويوقعه في شرك السرد وإغوائاته المنثورة بين ثناياه وفي منعطفاته المختلفة والمتنوعة، ويلزمه تتبّع دقائقه طيّ المسرود وفي غلالة طبقاته اللغويّة، وهو ما نستنتجه من قول السارد: "أتذكّر جيّدا كيف اصطحبني أبي أوّل مرّة معه إلى الحلاق، كان المكان ضيقا، وكان بعضهم ينتظر دوره على كراسي حجريّة مكسوّة بالجلّيز، يومها رأيت وجهي يحيط بي في المرايا المعلّقة على الحيطان القديمة المتورّمة فأصبّت بالإحباط، علا الأحمر وجهي، تأمل الآخرون الحمرة، ضحكوا عليّ وصفّقوا بأيديهم، فزعت إلى الهرب غير أنّ أحد الجالسين رفعني في الهواء وأنا أبكي تحت نظر أبي. بعدئذ قال لي الحلاق: انشر المناشف في الخارج، في ذلك اليوم بدأت عملي وسط الخوف، كان أبي قد اتّفق مع الحلاق وانتهى الأمر"¹⁵.

وبناء على ما تقدّم، فقد نهضت هذه الفاتحة النصّية على بنية اختزالية مجملّة تنأى عن الاستطراد وتفصيل الخطاب، مؤثرة الخلاصة المركّزة على التّمديد المملّ، كما جعلت المتلقي على شفا نبذة لمّاحة شقّافة من نبذات المتن. ولعلّ قيمة هذه الفاتحة مستمدّة ممّا نجحت في نسجه من خيوط اللعبة السردية الملتئمة للخطاب والممسكة بناصيته مذ لحظة البدء إلى خاتمته، وقد قامت بإشعار القارئ بجملّة التغيّرات والتحويلات الطارئة على قانون اللعبة، وهي "طريقة أو نمط مترسّم في الأجناس السردية، بموجب التحوّلات الخطابية، ذلك أنّه من القواعد التي اتّبعها القصّة الحديثة هي توظيف التّناص"¹⁶ واعتماد آلياته المتنوعة بما أنّ القصّة بوصفها شكلا سرديا وجيزا مهيا للانفتاح وإن على سمت بارق وعارض وغير مكثّف على حُرمة من النّصوص سواء أكانت تنتمي إلى جنسها أم من أجناس أخرى، فكلّ نصّ - حسب "جوليا كريستيفا" ينشأ على هيئة فسيفسائية من الإحالات والمراجع، وهو خلاصة امتصاص وتحويل نصّ آخر"¹⁷ وهذا ينسجم عميقا مع ما ارتآه الباحث الكندي جون جروندان (Jean Grondin) في اختصاره لتاريخ فلسفة التّأويل في مقال تحت عنوان:

"كونية التأويل والبلاغة" في طرحه لفكرة هانس غادمير "الحقيقة والطريقة" بأن: "كلّ شيء في الكون قابل للفهم في سياق لغوي"¹⁸، وهو ما يؤكّد أنّ النصّ هو نسق يستوعب جمالية الاختلاف والتغاير بين مكوناته الداخلية.

وهكذا فإنّنا نرصد حضوراً لأسلوب التّهجين، وهو ما يفيد عند ميخائيل باختين "المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد، إنه لقاء في حلبة هذا الملفوظ بين وعيين لغويين مفصولين بحقبة أو باختلاف اجتماعي أو بهما معا"¹⁹ ومن الشواهد الدالة عليه، يقول السارد "كان معلّي في الخلاقة جازماً في اعتقاده أنّ الخلاقة هي ما يجعل المرء جميلاً ونظيفاً، وكنت أرى عكس ما يرى وأعتقد خلاف ما يعتقد أنّه لا يفعل شيئاً غير أن يجعل الرؤوس دميمة، يترك الأذنين ناتئتين أشبه ما تكون بالعورة، ولهذا كان إذا قصّر أحداً شعره أو حلّقه حلاقة كاملة وظهرت أذناه انتظرناه في الأزقة وجعلناه غرضاً لسخرتنا، حتّى إذا ظهر رشقناه بالثمار والحجارة وناديناه على المملأ لأيام متوالية: يا ذا الأذنين، فكان لا يخرج من البيت حتّى ينبت شعره قليلاً أو يخرج في غفلة منّا. عندما كبرت عرفت أنّ نعت أحدهم بطول الأذنين شتيمة، ربّما لهذا كان الكبار يغطّون رؤوسهم حاجبين عن الأعين أذانهم، فطويل الأذنين تفكيره قليل لهذا يأخذ برأي هذا وذاك، ويكون نتيجة ذلك سهل الانقياد..."²⁰.

إنّنا نرصد موقفين مختلفين، ولغتين متقاطعتين بين ذهنيّتين متعارضتين: وهو موقف المعلّم الذي يمثّل شخصية تأبى الذل والانسحاق وراء التقليعات الوافدة أو الموضات الجديدة أو نماذج تسريحات الشعر المائنة للحلاقة الحديثة، لذا بدا مشيحاً بوجهه عن كلّ جديد، ويضيق صدره بكلّ طارف منها، وبين موقف الصبيّ الذي أعلن تمرّده بدا على أسلوب التقليديين في التفكير المناوئين لكلّ تغيير وإن كان إيجابياً، العاكفين على ثقافة الحسّ المشترك والإلف، الناكسين عن موجات التّغيير التي لا تُردأ. وموقف ثالث يمثله العرف الجاري وتوابعه المندرج في منظومات القيم المنظّمة للسلوك الفردي داخل المجتمع، ومفاده المواجهة لتقليعة عراء الأذنين، والتصديّ لها بالسّخرية والهزء منها، والاستبعاد الاجتماعي لمن يسعى أن يفارق تقاليد المجتمع وعاداته مختاراً.

فإذا كان هذا متعلّقاً بالمتخيّلين: الحكائي واللّغوي فما شأن السيميائيات الاجتماعيّة؟ وما أهميتها وما إضافاتها؟ وأين تكمن طرافتها وجديدها؟

3. عبورية سيميائيات القصّة من السيميولوجيا العامّة إلى السيميولوجيا الاجتماعيّة

1.3 مفهوم السيميولوجيا الاجتماعيّة:

نقصد بالسيميولوجيا الاجتماعيّة هي التي تركّز على الكيفيّة التي ينظّم بها النّاس استخدام الموارد السيميائيّة، في سياق ممارسات ومؤسّسات سيميائيّة محدّدة. هذا ويرى عالم العلامات (السيميائيات) الفرنسي غريماس أنّ

العلامات لا يمكن أن تكون مفيدة في ذاتها، بل لا تكون كذلك إذا لم نبحث عمّا يكون مخفياً تحتها، فخلف العلامات كما يقول: "تختفي لعبة الدلالات، ويقود التحليل المعمّق إلى هدم هيكل العلامة وتحطيمه كي تظهر عوالم الدلالة"²¹. إذن فنحن في مسيس الحاجة إلى السيميولوجيا الاجتماعية لقدرتها على تحليل الظواهر.

2.3 دلالة الأمثال في أفق فهم السيميولوجيا الاجتماعية ومتصوّراتها:

ولعلّ المراد بالموارد السيميائية سواء أكانت حركات الشخصيات أم كلاما مسترسلا أم صورا ملتقطه أم إيماءات خاطفة أم تعبيرات بارقة آخر، هي محض علامات يتمّ إعادة تشكيلها فيسولوجيا أو بشكل آلي. والمؤكّد أنّ الموارد السيميائية توقّر طاقات سيميائية عالية الأداء، وهي دلالاتها التي تشي بها، وليس يوجد عمل سيميائي معين إلا وهو واصل بين موارده وقدراته السيميائية، أو بين شتى المفردات السيميائية والدلالات المرتبطة بها.

يقول برتران رسال: "المثل هو فكر فردٍ وحكمة الجميع"²². وهناك أمثلة ثلاثة سندسوقها تباعا مشفوعة بالتحليل وشرح أبعادها، هما: أوّلها، "يتعلّم الحجامه في رؤوس اليتامى"، وصاحب هذا المثل على حد نقل كتب الأخبار هو أبو العتاهية، وثانيهما: "إذا كان تحبّ تعلّم ولدك الكلام هزّه للحجّام". وأمّا ثالثهما: "الراجل ما يعيبه إلاّ جيبه".

علما وأنّا سنولّي وجوهنا صوب الزاوية البراغمية التداولية لهذه الأمثلة، التي سيقع عبرها التركيز على العلامات السيميائية في صلاتها المنعقدة بمستعملها وبمن يؤوّلها، بما هي عمل قوليّ إنجازي تداولي يعرف في سياقاته الاجتماعية المعلومة، وبهذا فقط يتمّ تأمين فعله بما هو عمل لغويّ يُختبر بالتداول الإنساني. وهناك حقيقة لا مناص من ذكرها ومفادها بأنّ الأمثال أعمال لغوية لا تحيل في الغالب الأعمّ على حرفيتها ومعناها الظاهري، بل هي تنسج نظاما ذا طبقات أو شبكة علاميّة. فأولاها طبقة الدلالة التي هي محض دلالة حرفيّة تتحوّل بالضرورة إلى دالّ على دلالة رمزيّة أو مجازية وغير حرفيّة. وقد لا نفارق اليقين إذا قلنا: إنّ الأمثال في الأقوال أشبه ما تكون بالصّور في المرئيات، لكنّها غير الصّور الأيقونيّة التي تصلها بما تجسّده علاقة تشابه في أمر معين، بل هي محض صور رمزيّة لا يصل بينها سوى علاقة اعتباطية، من ذلك لو أخذنا المثل الأوّل ودققنا النظر فيه آخذين إياه بالشرح والتّفكيك وإعادة التّركيب:

فالمثل الأوّل هو في ظاهره رسالة يتوجه بها المرسل المفروض أنه لا يعلم إلى مرسل إليه عالما ببعض الأمور غير معلوم مستفهما ساعيا إلى تحصيل شيء ملغز أو فكرة غامضة تحتاج إلى تفسير أو رأيا عاما يحتاج إلى تخصيص أو أمر خاصا يعوزه التعميم: "تعلّم الحجامه في رؤوس اليتامى". وهذه الرسالة تتضمن دعوة صريحة جهرية بأن يتعلّم المعنيّ بالأمر حرفة تزيين الشعر بطلب الاحتراف في هذه المهنة والإكثار من الدورات التدريبية لكسب

الخبرة من خلال تركيز فعل ممارسة المهنة على اليتامى، باعتبار وضعهم الاعتباري المتهاوي، لا يمكنهم البتة من أن يضبطوا شروطا ويفرضوها على من يعولهم في نفقتهم أو على من يسبغ عليهم نعمه وينهض بتزيين رؤوسهم، فهم لا يفارقون حياة الكفاف والدون. فلا يمكن أن يتجرؤوا بأفعال الامتعاض أو الاستبراء من تنفيذ أوامر من يقومون معهم من أبناء المجتمع الذي إليه ينتمون بواجب النفقة والإعالة، يقول السارد: " ذات مرة عندما زارني واحد من أصحابي القدامى أغريته بركوب الكرسي الدوار الذي اشتراه معلّي تماشيا مع تطوّر العصر والحلاقة، وفي غفلة منه أعملت المقص في شعره، يومئذ لم يستطع ذلك الصاحب فعل شيء غير البكاء، أما أنا فقد أمسكت بالمشط والمقص وشرعت في الحلاقة، كنت أخلق واستحضر صور المجالات، أزلت بالموسى الشعر القصير، تركت السالفين طويلين وعندما أنهيت عملي فاجأني بفرحته العارمة، كانت تلك هي الحلاقة الإسبانية، كنت أول من أدخل تلك الموضة إلي بلدتي غير أنّه كان ينقص الناس ارتداء القمصان ذات الياقات الطويلة والسراويل الشارلي العريضة، انطلاقا من ذلك اليوم استشرت شهرتي في البلدة"²³.

ولعلّ قيمة هذا الشاهد الدالّ كامن في الإفصاح عمّا عجز عن البوح به ظاهر اللفظ بوصفه كيانا مرئيّا متعيّنا، فارتأينا أن نوظفه في خدمة النص عبر تفكيكه وتعده بالتفجير من الكامن اللغوي بيانا ومعنى مختزنا ورمزا مضمرا عالقا بقشرة النص البرانية وتحويله إلى الكائن اللغوي بعد أن نكون قد كشفنا عن أبعاد المسكوت عنه أو اللامفكر فيه بلغة أركون. ومنتهى الأرب والمراد بالمضمهر النصي المستتر في غلالة اللفظ الظاهر للمثل الذي نعالجه، هو أنّه لمّا كان تعلّم الحجامة في ظاهره مهنة الحجامة في حين المراد والمطلوب لفظ جامع يُقصد به كلّ المهن التي يتوجّه إليها الصبيان بالتعلّم منذ نعومة أظافرهم، غير أنّ درب كلّ حرفة درب عصيّ وقاسٍ ومفخخ بالصعوبات والمطبات، ومن هذه المطبات والعوائق أنّ معلّم الحرفة لا يفضي للمتعلم بكلّ ما يمتلك من خبرات وأسرار متصلة بالمهنة، بل نراه يراوغه في المعلومة ويخفي عنه بعض التطبيقات الميدانية ويتراخى في الإجابة عن أسئلته الحائرة بخصوص واقع المهنة وخصوصياتها وأقرب السبل للنجاح فيها، بل يسعى مصمّما، ماضي العزم في إطالة جهل صبيانه بأبجدياتها، كي يتسوّى له استغلالهم والترّج من خلالهم أقصى فترة ممكنة. فالنتيجة الحاصلة أنّ إدراك أسرار أي حرفة لا يكون إلا فعل اختطاف وممارسة قنص ذكية للمعلومات والخبرات المتعلقة بالمهنة، فالحرفة أشبه بالحرية التي لا تمنح منحاً سائغا لطلالها، في الغالب الأعم، بل تفتكّ افتكاكا. ولا يذهبنّ بنا الظنّ أنّا من الممكن أن نجد معلّم الحرفة يحرص حرصا كبيرا على أن يصبّ أبجديات المهنة في عقل صبيانه صبا، فهذا الظنّ ليس من حسن الفطن بل هو من صنع العبث، وعقول العقلاء منزهة قطعاً عن العبث أيا كان مأتاه ومهما كانت مشاربه ومنازعه. وهو ما أكّده د الصبيّ حين استعرض لنا برنامجه اليومي الاعتيادي القائم على كنس الشعر أو شراء أغراض البيت ومستحققاته لزوجة المعلّم، وكأنّ نشاطه هذا قد وضع مطبا أمام حريته حين ضيق أفقه وسيجّه بأسیجة اللامنطق وانحسار الأبعاد وتقليص الأفق المهني،

وهو ما يفيد أنّ المعلّم قد تحوّل بهذا السّلوك القهري الظالم لصبّيه الناكث بطبيعة الأحوال لغزل ملكاته الخلّاقة، من شخص مساعدٍ إلى شخص مناوئ، مماكر، ومخاتل. يقول السّارد: " لكنّه كان في الغالب يكلفني بكنس الشعر المقصوص ورميه في الزبالة، وكان عندما يتحدّث عن النّساء ويريد تسمية بعضهنّ يكلفني بإحضار قهوة، في ذلك الزمن شعرت بالنضج، فقد أصبحت أعرف أسماء الناس، ما يحبّون وما يكرهون، بيوتهم في الحارة أو في القصبة أو في البطحاء أو في الأحياء، أحوالهم، أولادهم، ما يطبخون وما يشربون، ما ينتظرون وما لا ينتظرون، كنت أحدث أمّي بذلك فتقول لي: أخيراً أصبحت رجلاً، كانت الرجولة بالنسبة إليها هي المعرفة، وكان أبي من ناحيته يجالسني وهو يشرب الشاي ويدخّن ويقول لي: الرجل من كانت له صنعة يجيدها"²⁴.

ولمّا اقتنع الصبيّ قناعة جازمة بأنّ معلمه ماكر يُخفي نية إبطاء تلقينه أسرار مهنة الحلاقة خلال السعي الخبيث قدر الإمكان إلى استبعاده حين العكوف على ممارسته المهنة بإغراقه في متاعب الشراءات لبيته أو تلهيته بشكل عام بوظائف محيطة بالحلاقة أو حاقّة عقد العزم على ألاّ يترك تصرّفات معلّمه تُضعف من تصميمه على امتلاك مفاتيح أسرار المهنة وكذا لا يجعلها تُؤثّر سلباً في عدم الإحاطة خبراً بأفانيتها أو تأجيل ذلك.

لقد صرّح مراراً بأنّه فكّر ملياً في مغادرة هاته المهنة، مثلما انعقدت همّته، على الفرار في زمن الطّفولة، من الدراسات وواجباتها الثقيلة. يقول السّارد: " الباب في الصباح وأغلقهما في المساء، وكان معلّمي يعتبر ذلك تدريباً على المسؤوليّة ودافعاً لحب المكان، وكنت أنا أفكّر في الهروب من الحلاقة كما هربت من الدراسة، ولكنّي كنت خائفاً من فقدان رجولتي إذا أنا فقدت صنعتي، صنعتي التي أصبح أبي بفضلها يشرب مبتهجا الشاي معي، فالرجل عند أمّي من يعين أباه بالمال ويسمع كلامه".

وبعد أن أولينا المثل الأوّل من اهتمامنا بما أوفاه حقّه ومستحقّه من العناية اللازمة بشرحه وتشقيقه واستقطار مغزاه وأبعاده ومخفياته، فقد آن لنا أن نستقصي المثل الثاني الذي هو: "إذا كان تحبّ تعلّم ولدك الكلام احملة للحجّام" والمقصود بالحجّام هو الحلاق.

وغني عن البرهان أنّ ظاهر اللفظ يحيل على خطاب قائم بين مرسل غير معلوم ومرسل إليه غُفل، ولعلّ غُفلية كليهما كامنّة في إرادة العدول عن صيغة النصيحة المباشرة، التي تنطلق لفظاً لسانياً حسياً جارياً بين شخصين، إلى صيغة لفظيّة مجرّدة تتحوّل بفعل التلاسن بها وتكرارها إلى ما يشبه القاعدة المطرّدة المحقّقة لصفة الإطلاق والعموميّة وسعة التداول وقوّة الذبوع. فظاهر المثل ينطوي على نصيحة يُطلب بها حمل الصبي لمعالجة الاضطراب النّطقي أو تأخّره الذي يشبه الحبسة المانعة جريان النطق الاعتيادي لدى الأطفال في سنّ معيّنة، والقرينة المانعة من إيراد هذه الفرضيّة أنّ المريض لا يحمل إلى الحلاق ليفك عقدة التعثر النطقي بل يؤخذ إلى

طبيب أمراض نفسيّة وعصبية. وهو ما يفيد أنّ ما يوكل لمجلس الحلاق إبراهيم من انطلاق السنة، وتلاقح ثقافات، وتبادل تجارب، وانثيال قرائح وأفكار من يؤمّون المكان، بما يتم من خلاله إرسال تحليلات للموضوعات والوقائع وتجاوبات وبما تفيض به جُعبهم من مناظرات ومناقشات ومساجلات وملاسنات ومخاصمات ومُلح وطرائف.... وإظهار كفاءة مناقشة الأفكار وإثارة الأسئلة الرشيقة، على اعتبار أنّ كلّ إناء بما فيه يرشح مثلما يقال، ومجلس الحلاق عامر أبداً بالكبار والصغار، فتسبطن أذن الصبيّ مئات التجارب ووفرة من الخبرات كلّ يوم، ومثلها من خزين القيم والتصورات والأفكار المتعلقة بالصّلات العاقدة بين النّساء والرّجال، والأخرى الموصولة بالسياسة أو بالاقتصاد أو بواقع الثقافة في البلاد. يقول السارد واصفاً ما رصده من مطاعن الكبار ومغامزهم الكثيرة: "في ذلك الوقت كان الشيوخ وحتّى الكهول يجيئون إلى الحانوت بسرّاويلهم المشدودة بأقفال أسفل الركب، وكنت أضحك عليهم وهم يتحرّكون أمامي بسبب ذلك الانتفاخ الذي يجزّونه وراءهم من مكان إلى مكان فقد كنت أنا مثل أندادي أرندي سرّواليا قصيرا لا تشدّه الأقفال في الأسفل، وحتّى أبي لم يستعمل تلك السراويل المنتفخة ربّما بسبب التأثيرات الأوروبية، وكانوا قبل جلوسهم على كرسيّ الحلاقة يسلمونني ما يضعونه على رؤوسهم، فكانت أصابعي تضع على المشاجب الشواشي الحمر والشيلان البيضاء الطويلة، وكان أحد الشيوخ يجيء فلا تطيب له الحلاقة إلّا وهو يغني، كانت أغنياته جميلة ممّا جعل معلّمي يعفيه من الدفع، كانت كلماته عن جمال المرأة ومشيتها وبياضها وما تسبّبه للرجل من عذاب، وكنت أنا آنذاك أكاد أشعر تماما بما يعانيه هؤلاء الشيوخ من فرط ولهم²⁵.

يتفاعل الصبيّ مع حرفائه على اختلاف منازعهم ومشاربهم وتباين انتماءاتهم والثقافيّة والهوية بالهزء تارة، وبالشفقة المغموزة بالألم والوجع الغائر طورا، وبإماطة اللثام عن مثالبهم وعوراتهم ومكبوتاتهم ورجائهم المقموعة وخسيس الشهوات وأراذل أمانهم المحتجبة عن العموم المنبثقة من أفواه الشيوخ تنطقهم أوجاع بواطنهم المحمومة طورا آخر. ومن هنا شبت ملكة الملاحظة وربّت ونما الحسّ النقدي عند الحلاق، وتكوّنت لديه ثقافة متنوّعة وجمع رصيда هائلا من المعلومات غدّى قدراته التّواصلية والتّداولية مع النّاس.

ونسوق المثل الثالث والأخير وهو الآتي: "الراجل ما يعيبه إلّا جيبه". ولعلّ في بنية هذا المثل ما يحيل على ظاهر غير مقصود وباطن مقصود، وفحوى ظاهر لفظه الرجل الذي يفتقر جيبه إلى النقود أو المال، وفي واقع الحال تنبّري صلة الجيب بالرّزق صلة وطيدة مكينة طبيعتها الجزئية، فما يحتجب عن الناس ويواريه الجيب جزء لا يتجزأ ممّا يذخر به الرجل في بيته وما يستودعه في حياته من ممتلكات وأموال. وهذه الحكمة عادة ما تنثال على السنة الآباء والأمّهات حتى يستوي انشغال الابن بالمهنة على سوقه ويشتدّ عوده فيها ويبدع ليساعد والديه في تحمّل واجب الإنفاق على إخوته الصغار الذين يتناسلون مع كلّ ربيع جديد. وهو ما يدلّ بشكل واضح أنّ منظومة القيم يراد لها أن يعاد إنتاجها باطراد، وبشكل إجباريّ قهريّ في مجال سلوك الطّفّل. يقول السارد ذاكرة

ما ينتظره والداه منه إزاء النفقات المستجدة للعائلة ذات الأفراد الكثر: "في ذلك الوقت كان أبي يحدثني عن مصاعب الحياة، ما يلزم إخوتي الخمسة من ثياب جديدة، وكانت قريبات أمي يأتين إلى بيتنا، ينظرن إلى أمي فوق فراشها ويتأملن وجه أخي الذي ولد حديثاً، يبحثن عن شبيه له في العائلة أو بين الأقارب. وكان أبي يشعر بالفخر لأنّه أنجب الأولاد، أمّا أنا فقد شعرت بأنني مسؤول عن إخوتي، أحسست أنني أب صغير بلا شوارب يعمل من أجلهم، يضعهم أمامه ويخلق لهم، يمازحهم، وعندما أفرغ أرى أذانهم المدلاة من جماجمهم اليايسة، أتذكّر كيف كانوا ينزلقون من بين يدي ويلتفّون حول أخي الرضيع برؤوسهم الضحلة الملساء"²⁶.

إنّ من التمثّلات الاجتماعية المعبّرة عن وعي العامّة والخاصّة التي كشفت عنها الحكمة وما تشي بها من معانٍ ومغازٍ ودلالات، ما استحال إلى عوائق ثقافية في بعض وجوهها. فالحكمة تنبّري مفهوماً علائقيّاً متشابكاً يستعصي القبض على آليات اشتغاله، بعيداً عن شبكة العلاقات التي تصله بالمحفّزات والدوافع الشعورية واللاشعورية، بالخيال والوجدان، بالذاكرة وتمثيلاتهما، وبالعقل وتوجهاته. فالمؤكد الحاصل أنّه من مقارنة التمثّلات الاجتماعية والثقافية بعيون السيميولوجيا الاجتماعية الواعية والمنفتحة على متعدّد التأويلات والقراءات ما يرفد الدلالات الظاهرة بالمعاني والمغازي والمضمّرات النصّية القائمة في أصقاع النصّ وبين ثناياه وفجواته. فالسيميولوجيا الاجتماعية تفتح آفاق النصّ وتعالقاته الدلالية على البنيات العميقة القابعة في طبقات النصّ المنضّدة والمتراكبة والمتوازية. ونكتة القول: إنّ الثقافة العالمية تفيض علينا بفسحات سيالة مخصبة غانمة بالمعنى ومعنى المعنى، وذلك بقنص ثمرات السيميولوجيا الاجتماعية الزاخرة بشقّي الرموز والصور والقراءات المتنوعة والمختلفة.

4. تحليل النتائج:

أول ما نستنتجه أنّ هذه القصّة جسّدت عيّنة أدبيّة دالة على سمات الأدب التونسي المعاصر وأهمّ خصائص جمالياته ورحب أفاقه، لما نهضت به من تركيز على بعض تمثيلات جوهرية مسّت الكائن الإنساني وجوهره وصميم كيانه، ونظرت له للحياة والوجود وأنا والآخر، تلك التي التقطها السارد/ الصبي الحلاق وهي في طراحتها وحرارتها وحيويتها المتدفّقة بالمعنى ومعنى المعنى، مضافاً عليها من حيوية الانسياب والتدفّق التلقائي السلس للمعاني عنواناً يزيد المتلقّي بها إعجاباً، وبحصيل دلالاتها تعلقاً،

ثانياً أنّ المعاني والدلالات العالقة بقصّة الصبي/ الحلاق قدّمت بعين مكبّرة تتقاطع في تشكيل قسماتها وإبراز منظوراتها المتنوّعة، وآرائها متعددة، وقيمها الفائحة بروائح الحضور الإنساني والقيمي المتقاطع مع أبعاد الإنسانية الثري والمتمكّن.

ثالثاً نستنتج أنّ الثقافة العالمية قد بلورت فكرة تحوّلات وعي الصبي/ الحلاق وتنامي نظرتّه إلى نفسه وإلى الكون والوجود والخلق بما يجعل من شخصية شخصية نامية لا مسطّحة، لذلك فقد أفادتنا القصّة بخزين مترامي

الأبعاد من الرموز والصور والاتجاهات الفلسفية والنفسية والاجتماعية المغذية للتمثيلات والدراسات السيميائية الجديدة والاتجاهات الفلسفية.

رابعا نسوق نتيجة نقد أنّها وجهة مفادها أنّه لا مناص لكي تنهض الأمثلة الجارية على ألسنة الناس في المجتمع بوظيفتها المعهودة بها سلفا والموكلة بزمّتها، بعد أن شهدت دلالاتها تحويرات متعددة وتغيّرات مطّردة عالقة بمعناها السطحيّ الموصول باللفظ اللغوي الخارجي إلى الدلالات العميقة الضاربة في الطبقات اللغوية المترابكة والمتعاقبة لنص "قنص الموت".

خامسا نستنتج أنّ المعاني في هذا النصّ تتمدد وتتناثر وتتذرى وتختلف قوّة وضعفا بحسب نبوغ القارئ وأهمية القراءات المنتجة، فالقراء على اختلاف درجاتهم العلمية ومستواهم من النباهة والفتنة والثقافة هم الذين يؤمّنون بعثا للنص جديدا ومخصبا.

5. خاتمة:

ونكتة القول: إنّ هذه القصّة جسّدت عيّنة أدبيّة دالة على الأدب التونسي المعاصر وجماليته ووسيع أفاقه، لما قامت به من تسليط الأضواء على بعض الحقائق الإنسانيّة والوجوديّة الجوهرية، تلك التي التقطها السارد/ الصبي الحلاق وهي في حرارتها وطزاجتها، مسبغا عليها من العفوية والتلقائيّة وسلاسة السرد عنوانا يزيد المتلقّي بها افتتانا وعلى تحصيل معانيها تعلقا، خاصّة وقد قدّمت بعدسة مكبّرة تتداخل في تحديد ملامحها وإظهار منظوراتها المتعدّدة، وآرائها متنوّعة، وقيمتها المنبعثة من فيض معين إنسانيّ زاخر متدفّق. وهكذا فقد شكّلت هذه الثقافة العالمية التي صاغت الفكرة وهندست خيوط اللعبة السردية رافدا داعما مغزيا للصور والرموز والتمثيلات والاتجاهات الفلسفية من الروافد المغذية للتمثيلات والدراسات السيميائية الجديدة والاتجاهات الفلسفية، لذلك نخرج بنتيجة مهمة مفادها أنّه لا سبيل لكي تنهض الأمثلة الجارية على ألسنة الناس في المجتمع بوظيفتها المخصصة الموكولة بها والمعهودة بزمّتها، بعد أن عرفت دلالاتها تحولات وتحويرات متعددة مطّردة من معناها السطحيّ الظاهري العالق باللفظ اللغوي البراني إلى الدلالات العميقة الغائرة المفعمة بروح الاعتناء والتنوّع، والمتناثرة طي النصّ وفي تثنياته وأصقاعه المختلفة. فالمتلقّي أو القارئ أو الناقد هو الذي أمّن بعثا جديدا وروحا طريفة سرت في أوصال جسد اللفظ المحنّط والمقيّد بإكراهات اللفظ الخارجي. إنّها روح السياق ومادّته التي تتشكّل من خميرتها صنوف الدلالات الاجتماعية وجمهرة المعاني. فالمعاني والدلالات بهذا المعنى لا تعدو أن تكون حقائق قدّت على سمت التفاعل والتداول مع دنيا الناس، وإكراهات المجتمع والواقع والتاريخ.

6. قائمة المراجع:

المصدر:

أصيل الشابي، المداعبة، الطبعة الأولى، ميسكلياني، (د.ت).

المراجع العربية:

المؤلفات:

- خليفي (طارق السيد أحمد)، معجم مصطلحات الإعلام، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ، 2008م، ص70.

- الميدان أبو الفضل، مجمع الأمثال، الباب السادس، حرف الطاء، 2358.

- النذير (محمد عبد الله ثاني)، الحتمية التأويلية في الاتصال دراسة في القيادة الإعلامية وتأويل الخطاب الصحفي، تقديم بشير محمد، الطبعة الأولى، دار النشر الدولي، الرياض، ، 1442هـ/2021م، ص111.

- السماوي (أحمد)، التطريس في القصص إبراهيم درغوثي أنموذجا، الطبعة الأولى، صفاقس، مطبعة التفسير الفتي، 2002، ص60.

- رسل (برتراند)، تحليل العقل، تر: عبد الكريم نصيف، الطبعة الأولى، دمشق- سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2016، ص24.

- فوكو (ميشال)، جينياالوجيا المعرفة، تر: أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، لدار البيضاء- المغرب، 1990، ص7.

- فوكو (ميشال)، إرادة المعرفة، تر: مطاع الصفدي وجورج أبي صالح، الطبعة الأولى، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، 1990، ص109.

المجلات:

- بومحراث (بلخير)، الخطاب والتاريخ في فلسفة ميشال فوكو، مجلة التدوين جامعة وهران، العدد4، ديسمبر 2012م، ص68.

- شطّاح (عبد لله)، التّخييل الذاتي، مجلّة الآداب العالمية- اتّحاد الكتّاب العرب، ع 162، ص39، ص1.

المراجع الأجنبية

المؤلفات:

؛-AA Alexe Mucchielli, Les situation de communication, led, edition eyrolle, paris,1991, p10

- Arrivé (Michel), *intertexte et intertextualité chez Ferdinand de Saussure*, Actes de colloque, Le plaisir de l'intertexte - Recueil d'hommage pour Algirdas Julien Greimas. Maison d'édition. Paris 1985 Volume I, p115.

-Bakhtine (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Darida Olivier, Edition Gallimard, paris, 1978

- Jean Grondin, *L'Universalité de l'herméneutique et de la rhétorique- ces sources dans le passage de platon à augustin dans vérité et méthodes-*, paru dans la revue international de philosophie, N°54, 2000, p469.

.- Kristiva (J), *SemiotoiKé, Recherche pour une sémanalyse*, Coll. Points, Paris, Seuil, 1969, p94.¹

- Ricœur (Paul), *De texte a l'action Essai d herméneutique*, Edition Seuil, Paris, p116.

7. ملاحق:

8. هوامش البحث:

-أصيل الشابي، *قنص الموت، المداعبة، الطبعة الأولى،* ميسكلياني، (د.ت). ص 6.

- الميدان أبو الفضل، *مجمع الأمثال، الباب السادس، حرف الطاء،* 2358. ص12.

¹ Paul Ricœur, *De texte a l'action Essai d herméneutique*, Edition Seuil, Paris, p 116- .

- عبد لله شطّاح، *التخييل الذاتي، مجلّة الآداب العالمية- اتحاد الكتّاب العرب،* ع 162، س39، ص1.

- ميشال فوكو، *جينياولوجيا المعرفة،* تر: أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، لدار البيضاء-المغرب، 1990، ص7.

- بلخير بومحراث، *الخطاب والتاريخ في فلسفة ميشال فوكو،* مجلة التدوين، جامعة وهران، العدد4، ديسمبر 2012م، ص68.

- ميشال فوكو، *إرادة المعرفة،* تر: مطاع الصفدي وجورج أبي صالح، الطبعة الأولى، مركز الإنماء القومي، بيروت-لبنان، 1990، صص108-109.

- محمد النذير عبد الله ثاني، *الحتمية التأويلية في الاتصال دراسة في القيادة الإعلامية وتأويل الخطاب الصحفي،* تقديم بشير محمد، الطبعة الأولى، دار النشر الدولي، الرياض1442هـ/2021م. ص111.

- طارق السيد أحمد خليفي، *معجم مصطلحات الإعلام،* الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2008م، ص70.

- Alexe Mucchielli, *Les situation de communication*, led, edition eyrolle, paris,1991,p10.

-قنص الموت، المداعبة، الطبعة الأولى، ميسكلياني، (د.ت). ص15.

- أحمد السماوي، *التطريس في القصص إبراهيم درغوثي أنموذجا،* الطبعة الأولى، صفاقس، مطبعة التفسير الفتي، 2002، ص60.

¹ p94. J. Kristiva, SemiotoiKé, *Recherche pour une sémanalyse*, Coll. Points, Paris, Seuil, 1969

Jean Grondin, L'Universalité de l'herméneutique et de la rhétorique- ces sources dans le passage de platon à augustin dans vérité et méthodes-, paru dans la revue international de philosophie, N°54, 2000, P469, Bakhtine (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Darida Olivier, ¹ Edition Gallimard, paris, 1978, 112.

- قنص الموت، المداعبة، الطبعة الأولى، ميسكلياني، (د.ت). ص5.

Arrivé (Michel), *intertexte et intertextualité chez Ferdinand de Saussure*, Actes de colloque, Le plaisir de l'intertexte - Recueil d'hommage pour Algirdas julien Greimas. Maison d'édition. Paris 1985 Volume I.p115.

- برتراند رسل، تحليل العقل، تر: عبد الكريم نصيف، الطبعة الأولى، دمشق- سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر 2016، ص24.

- قنص الموت، المداعبة، الطبعة الأولى، ميسكلياني، (د.ت). ص4.

- قنص الموت، المداعبة، الطبعة الأولى، ميسكلياني، (د.ت). ص2.

- أصيل الشابي، المداعبة، الطبعة الأولى، ميسكلياني، (د.ت). ص1.

- قنص الموت، المداعبة، الطبعة الأولى، ميسكلياني، (د.ت). ص3.

¹ - قاص تونسني، عضو اتحاد الكتّاب التونسيين، له مجموعتان قصصيتان "آخر أندلسي" ضمن سلسلة كتاب تمبكتو و"المداعبة". نشر القصّة القصيرة في مجلّات وصحف تونسيّة وعربيّة مثل "الحياة الثقافيّة" و"المسار" و"أخبار الأدب المصريّة" و"القدس العربي" و"اللندنية" و"الدستور" و"العراقية"، وله مجموعة قصصيّة جديدة قيد النشر بعنوان "القوبرنادور"

² - أصيل الشابي، قنص الموت، ص 6.

³ - الصفحة نفسها.

⁴ - الميدان أبو الفضل، مجمع الأمثال، الباب السادس، حرف الطاء، 2358.

⁵ Paul Ricœur, *De texte a l'action Essai d herméneutique*, Edition Seuil, Paris, p 116.

⁶ - عبد لله شطّاح، التخييل الذاتي، مجلّة الآداب العالمية- اتحاد الكتّاب العرب بدمشق- سوريا، س39، ع 162، ص18.

⁷ - ميشال فوكو، جينالوجيا المعرفة، تر: أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، لدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى، 1990، ص7.

⁸ - بلخير يومحراث، الخطاب والتاريخ في فلسفة ميشال فوكو، مجلة التدوين، جامعة وهران، العدد4، ديسمبر 2012م، ص68.

⁹ - ميشال فوكو، إرادة المعرفة، تر: مطاع الصفدي وجورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبناء، الطبعة الأولى، 1990، صص108-109.

¹⁰ - محمد النذير عبد الله ثاني، الحتمية التأويلية في الاتصال دراسة في القيادة الإعلامية وتأويل الخطاب الصحفي، تقديم بشير محمد، دار النشر الدولي، الرياض، الطبعة الأولى، 1442هـ/2021م.

¹¹ - طارق السيد أحمد خليف، معجم مصطلحات الإعلام، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2008م، ص70.

¹² - Alexe Mucchielli, *Les situation de communication*, led, edition eyrolle, paris, 1991, p10.

¹³ - قنص الموت، ص6.

¹⁴ - الصفحة، ص5.

¹⁵ - قنص الموت، ص15.

¹⁶ - أحمد السماوي، التطريس في القصص إبراهيم درغوثي أنموذجاً، صفاقس، مطبعة التفسير الفّني، ط 1، 2002، ص60.

¹⁷ p94. J. Kristiva, SemiotoiKé, *Recherche pour une sémanalyse*, Coll. Points, Paris, Seuil, 1969

Jean Grondin, L'Universalité de l'herméneutique et de la rhétorique- ces sources dans le passage de ¹⁸ platon à augustin dans vérité et méthodes-, paru dans la revue international de philosophie, N°54, 2000, P469,

Bakhtine (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Darida Olivier, ¹⁹ Edition Gallimard, paris, 1978, 45.

²⁰ - قنص الموت، ص5.

²¹ **Arrivé** (Michel), *intertexte et intertextualité chez Ferdinand de Saussure*, Actes de colloque, Le plaisir de l'intertexte - Recueil d'hommage pour Algirdas Julien Greimas. Maison d'édition. Paris 1985 Volume I. P115.

²² برتراند رسل، تحليل العقل، تر: عبد الكريم نصيف، دمشق- سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 2016، ص24.

²³ -قنص الموت، ص4.

²⁴ -قنص الموت، ص2.

²⁵ -أصيل الشابي، ص1.

²⁶ -قنص الموت، ص3.