Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

قراءة سيميو ثقافيّة في غلاف رواية " امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني " نموذجا.

Simio's cultural reading in the cover of the novel

.A Woman without features " by Kamel Berkani is a model"

1 الدكتور رضا عامر Ameur Ridha، 2 عبد العزيز نصراوي Nesraoui Abdelaziz

1 المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة

Centre Universitaire abdelhafidh Boussouf. Mila

Azorida12@gmail.com

2 المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة

Centre Universitaire abdelhafidh Boussouf. Mila

nesraoui@netcourrier.com

تاريخ الاستلام : 2019-02-16 تاريخ القبول : 2019-02-26

ملخص:

تهتمّ السّيميوطيقا بالبحث في العنوان والصّورة لمعرفة ما إذا كان بينهما تطابق أو تكامل أو تناقض. لذلك ركّزت السّيميو ثقافيّة على المعاني والرّموز والألوان المرتبطة بالنصّ، واستحضار الإشارات، وهذا ما يجعل القراءة متعدّدة الدّلالات، نتيجة لتداخل العلامات، ثمّ تليها التّفسيرات المفتوحة على مؤشرّات فنّية، وسياقات ثقافيّة تحيل إلى النصّ الموازي، الذي يعيد للصّورة قيمتها كمؤشر للحوار، وعلامة ترشد المتلقّي في تفسير النصّ.

في هذه القراءة، نحاول تحليل الأبعاد الاجتماعيّة والثّقافية المترتّبة عن صورة وعنوان رواية " امرأة بلا ملامح" لاستكشاف النصّ وتفسير بنياته وعلاماته.

كلمات مفتاحية: الصّورة، العنوان، السّيميو ثقافيّة، امرأة بلا ملامح، كمال بركاني.

Abstract :

Semiotics are interested in searching the title and image to see if they have a match, complementarity, or contradiction. Therefore, the cultural semiotic focused on the meanings, symbols and colors associated with the text, and the evocation of the signs. This makes the reading multisemantic, as a result of the overlap of signs, followed by open explanations on technical indicators and cultural contexts that refer to the parallel text. In interpreting the text .

In this reading, we try to analyze the social and cultural dimensions of the image and title of the novel "A Woman without features " to explore the text and interpret its structures and signs .

Keywords: Image; Title; the cultural semiotic; a woman without features; Kamel berkani.

1. مقدمة:

باعتبار أنّ كلّ نصّ إبداعيّ لا يكتمل إلا بعنوانه، والاكتمال بينهما لا يقوم إلا « على أساس الإحالة البينيّة بين العنوان والحكاية، لأنّ العنوان مبتدأ في نصيّته، والحكاية إجمالا هي الخبر.»[1] لذلك أولى الدّارسون العنونة أهميّة كبيرة في المنهج السّيميولوجيّ؛ كون العنوان يعدّ ظاهرة سيميائيّة وميتافيزيقيّة، ووسيلة اتّصال، وعتبة أولى تفتح للمتلقّي مغاليق النّصّ الموازي، وتساعده بعدها على فعل القراءة والتّأويل؛ فهو إمّا أن يجذبنا إلى أغواره وأسراره، أو يبعدَنا ويزيحنا إلى عوالم أخرى غير متوقّعة كاسرا أفق التّوقّعات، كما أنّه لا يوضع عبثا أو اعتباطا على الغلاف، وإنّما تساهم فيه قصديّة المؤلّف أو النّاشر بشكل كبير، ولهذا اعتبره النّقاد « مفتاحا إجرائيّا يمدّنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فكّ رموز النّصّ.»[2] من جهة، ومن جهة

أخرى يجعل المتن منفتحا على أبعاد دلاليّة رمزيّة وأيقونيّة تحيل « القارئ إلى مضمون النصّ بما يُكنّ من إغواء وإغراء، فهو أوّل مثير سيميائيّ [...] يبثّ إشعاعاته فيه [...] ويجعل المتلقّي يتّخذ من الحفر والتّنقيب وسيلة للكشف عنه.»[3]

ترافق الصّورة الفنّية غالبا العنوان، في حيّز المنجز الورقيّ الماديّ، مكوّنة فضاء دلاليّا، تتقاطع فيه الخطوط والرّسوم والرّموز والأشكال والألوان والأبعاد المتباينة مشكّلة معالم ثقافيّة تساعد على القراءة البصريّة الأولى فتتحوّل بدورها إلى « نصّ، وككلّ النّصوص تتحدّد باعتبارها تنظيما خاصّا لوحدات دلاليّة متجلّية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوّعة.»[4] وهو ما يؤكّد أنّ كلّ صورة هي وليدة إدراك بصريّ، وأنّ « تمثيل الأشياء داخلها يعود إلى تحويل أنطولوجيّ لماهيات ماديّة وتقديمها على شكل علامات [...] ضمن أنساق سيميائيّة.»[5] ومنه تتحدّد هويّة الصّورة بألوانها، والكتابة بهندستها، حتّى إنّنا لا نكاد نميّز بين العلامات اللغويّة وغير لغويّة، في هذا الفضاء الدّلاليّ والتّداوليّ الذي يتجاوز الحيّز المرئيّ، وحدود الرّؤية البصريّة إلى فضاء تخييلي، وإلى أزمنة متداخلة ومتعاقبة تحيل إلى مضامين أبعد ومقاصد أعمق.

وبتداخل اللّوحة الفنّية الأصليّة بصورها وألوانها، مع الكتابة وهندستها، تتّحد العلامات اللغويّة وغير اللغويّة وتنتظم في نسيج جديد، وهو ما يمنح الفضاء المكانيّ حدودا أبعد من الحيّز المرئيّ، ويوسّع من الرّؤية البصريّة إلى إحالات أبعد ومقاصد أعمق، تستدعي استحضار خبرات معرفيّة ونّفسيّة واجتماعيّة وثقافيّة تمهّد لفعلي القراءة والتأويل.

2. مصطلح الصّورة:

1.2 في اللغة:

ورد في "لسان العرب" « الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته وعلى معنى صفته. يُقال: صُورَةُ الفعل كَذا وكَذا أي هيئتُه، وصُورةُ الأمرِ كَذَا وكَذا صِفتُه.»[6]

2.2 في الاصطلاح:

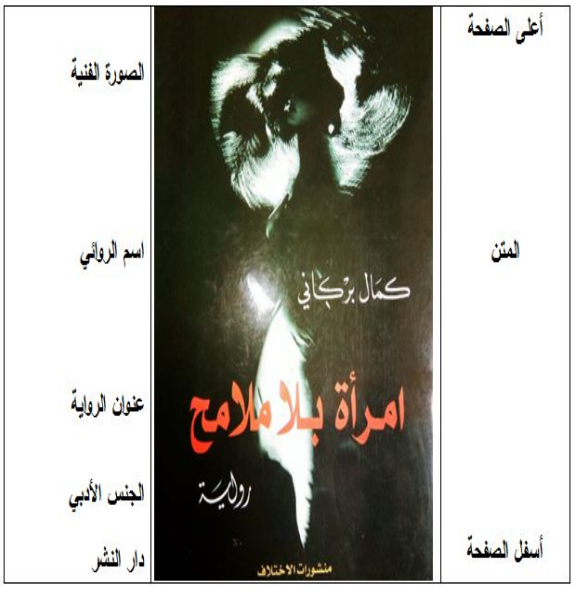
تعرّف الصّورة عموما، على أنّها « شكل لأشخاص أو أشياء أو مناظر موضّحة على الورق أو ما شابه بالتّصوير أو الرّسم.»[7] وهي تستمدّ أداتها ومادّتها من الخيال ومن خلال فعاليته ونشاطه. أو هي « تمثيل بصريّ لموضوع ما [...] (و) إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللّغة، وتُعارض المجاز الذي لا يُخرج اللّغة عن دورها الاستعماليّ.»[8] ممّا يعني أنّ الصّورة هي علامة ذات مفهوم، تُحيل لموضوع ما، تتمتّع بنظام علاماتيّ. لذلك اعتبرها الدّارسون أنّها « عالمٌ إبداعيّ لا يكتفي فيه الوعي بإدراك العالم؛ بل يُعيد إبداعه ويحوّله من عالم مصمت إلى عالم حيّ، من صورة مطابقة للواقع إلى صورة مبدعة له: فالصّور تجمع بين الذّات والموضوع، بين الرّائي والمرئي.»[9] ؛ لذلك يرى (غاستون باشلار) أنّ الصّورة « ليست مجرّد نتاج لوعينا المألوف، بالعالم العقليّ الموضوعيّ [...] وإنّما هي نتاج مباشر للرّوح التي تقيم الحوار مع العالم.»[10] وأنّ كلّ صورة مهما كانت بسيطة أو متخيّلة فهي كاشفة للعالم « بل إنّ الحياة نفسها تصبح متجليّة عبر حيويتها وديناميتها المتغيّرة والمتجدّدة دوما.»[11]

وعليه، يُجمع المشتغلون بحقل السّيميولوجيا، على أنّ الصّورة أداة تعبير وتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس، وهي واقعة متحقّقة في حياتنا الاجتماعيّة والثّقافيّة، حالها حال اللّغة، ذلك أنّه يسهُل تعريفها بالإشارة التي تُحيل للمعاني المختلفة، وهذا الاختلاف والتّنوّع هو سمة من سماتها رغم وحدة كينونتها كنوع فنّيّ محدّد. وأنّ كلّ صورة تمثّل بنية بصريّة دالّة « تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويّا بمادّتها ووظيفتها

المؤثّرة الفاعلة.»[12] وتتنوّع في داخلها الأساليب والعلاقات، والتّأويلات، والاختزالات.

3. عتبة التّشكيل الفنّي لغلاف الرّواية:

يعتبر الغلاف عتبة أماميّة، وأوّل مدخل « لعمليّة القراءة، باعتبارات اللّقاء البصريّ والذّهنيّ مع الكتاب؛ يتمّ عبر هذه المكوّنات وما تحمله من دلالة مؤطّرة للنّص - سواء في سياق النّوع الأدبيّ أم في سياق المؤسّسة الأدبيّة-.»[13] تشكّلُ اللّوحة الأولى للنّص المحكي، بما تتضمّنه من الرّسوم والملامح. كما أنّه أوّل أساس للتّعامل مع المنجز، من حيث: المؤلّفُ، العنوان، المتن، نوع الجنس الأدبيّ، دار النّشر، الهامش، الإهداء، التّقديم، وغيرها، فيما تقوم « الألوان بوظيفة عمليّةٍ وهي افتتاح الفضاء الورقيّ.»[14] الذي ينطوي على أبعاد جماليّة وفنّية، وفي تشابكه مع الرّموز، يتشبّع بإيحاءات ودلالات متنوّعة، ولذلك يعدّ اللّون عنصرا هامّا في قراءة النّصّ الأدبيّ نتيجة « اللّغة الرّمزيّة (التي تكتنفه وهي لا تقف) عند حدود الدّلالات البسيطة بل تتجاوزها إلى لغة الإشارة اللّونيّة.»[15] وهو ما ينقلنا من حقل التّفسير الإنشائيّ إلى عوالم تشكيليّة وبصريّة تنسج علاقات رمزيّة مع متن العمل الإبداعيّ، توحي للقارئ أنّه ثمّة مضامين أعمق، وحمولات معرفيّة ينبغي أن تطفو إلى سطح القراءة.



لوحة غلاف رواية "امرأة بلا ملامح"، تتمثّل في صورة بقايا ملامح امرأة مشوّهة بلون أبيض، تطفو على حيّز مشبّع بلون أسود. يغلب عليها الطّابع التّجريديّ مع شيء من السّرياليّة، توحي بقوّة المأساة وعمق الأحزان، فيما يتمركز اللّون الأحمر مفجّرا وهجا وإثارة. وبهذه الحُزمة اللونيّة ينتقل القارئ من حالة السّكون إلى حركة مفعمة بطاقة انفعاليّة هائلة تدفعه داخل مضامين النّص وسياقاته المتعدّدة.

ما يلفت الانتباه في غلاف الجنس الرّوائيّ، اسم المؤلّف باللون الأبيض، متوسّطا اللّوحة، ما بين صورة المرأة وبين العنوان الملوّن بالأحمر، خلافا للمألوف، ممّا يوحي بقصديّة إمّا أنّها تشير إلى انحيازه وتوسّطه وابتعاده عن التّعالي، أو كأنّه مجرّد شاهدٍ وسط هذه الوقائع، وإن كان ضمنيّا يحرّكها وله دور في التّأريخ لها ولأحداثها. أمّا العنوان التّجنيسي (رواية) فورد بلون أبيض فوق حيّز معتّم بالسّواد.

اللون **الأسود** نجده طاغيا في كلّ فضاء الصّورة، وهو يرتبط بالموت الغادر والشّؤم والشّر، والحقد الدّفين، في مرحلة شهدت انسداد الأفق، وظلمة في الرّؤى، حملت الكثير من علامات «الكآبة الإفناء أو الإلغاء وتراكم المشاعر [...] وشعور الفرد أنّه محاصر.»[16] متناسيا ماضيه المشرق، وأيّامه المليئة بالتّأنق، نتيجة تلك الأحداث المحزنة بما أعقبها من ألم وغموض وموت وقهر وجزع وفجيعة على الوطن الذي استسلم لليأس والأحزان بعدما تهاوت الآمال في ظلام دامس. ومن ذلك قول الرّوائي:

- « يملأ عمقي في **سواد** هذا الليل !.»[17]
- « في عينيه **سواد** الغربان المقيتة !.»[18]
- « الخمار **الأسود** المتأنّق يبذرك راهبة بتولة.»[19]
- « وكان **الأسود** يهبك شكل النّوار.»[20]
- « وارتدت أمّي الأثواب **السّوداء** وركنت إلى الجدار.»[21]
- « هوى النّجم سهوا في بركة **سوداء**.»[22]

بداخل الغلاف **بياض** ملمح امرأة بأقلّ مساحة يحيطها سواد الموت من كلّ جانب، وتنحصر في مركزيّة وقلب المكان، تحاول أن تجد لقلبها النّاصع تعريفا وأصالة، ووضوحا وانتظارا مأمولا، وأحلاما مليئة بالخير، في فضاء قدسيّ طاهر؛ لكنّها سرعان ما توغل في الوحشة والعتمة فتنتفض، دلالة على « فقدان الاتّصال والرّغبة في إخراج المشاعر.»[23] تتحوّل بدورها إلى موت و« تشاؤم واقتراب من الخروج من الدّنيا.»[24] لكن ثمّة ملامح أمل وتفاؤل وصفاء وتسامح، وانجلاء تلوح في الأفق المأمول، والأفق المتوقّع. ومن ذلك قول الرّوائي:

- « ترفل في أثواب **بيضاء**.»[25]
- « كانت ذات قلب واسع ناصع **البياض**.»[26]
- « سرّجوا له الفرس **البيضاء**.»[27]
- « ألفيت الفناء حقلا من ثلج **أبيض** شاسع.»[28]
- « أقاوم رغبة تأسرني إلى الألوان **البيضاء**.»[29]
- « وألقاه في سجوده الخاشع وقد تزيّن بقميص **أبيض** وطاقية **بيضاء** أيضا.»[30]
- « غير أنّ ذلك لن يدنّس **بياض** مشاعرنا.»[31]
- « وأجزم أن لا ملمح لوجهك إلا **بياضه**.»[32]
- « وانجلت حقيقة أن يصير **للبياض** النّاصع بعض الدّنس.»[33]

وبين تصارع اللونين كان اللون **الأحمر**، بما يمثّله « من استجابة انفعاليّة قويّة.»[34] حاضرا بكثافته، ورمزيّته التي تشير إلى ما استنزفته البلاد من تضحيّات ومآسي ودماء، وهو ما يستدعي حضور الصّراع والقتل والموت، ورمزا آخر للثّورة والانبعاث من جديد، حيث يتحوّل لون الدّم من وسيلة منع وإفناء إلى غاية أخرى تستشرف إشراقا يعبق بطعم الحرّية. ومن ذلك قول الرّوائي:

- « اليافطات **الحمراء**.»[35]
- « قبل أن يأتي على نسغها النّمل **الأحمر**.»[36]
- « وقصور بني **الأحمر**.»[37]

وفي أسفل الصّورة الفنّية، وبأقلّ حيز وشدّة ضوئيّة، ينبعث لون **أصفر**، يوحي بفوارق اجتماعيّة وسّعت الهوّة؛ ممّا أنتج أمراضا وهموما، وهزيمة وسقوطا في مستنقع المجهول. ومن ذلك قول الرّوائي:

- « ويتوزّع العمّال ببزّاتهم **الصّفراء** على شوارع الأحياء الثّرية.»[38]
- « وجدّتي (فطوم) لا يرويها المطر وكلّ القيء **الأصفر**.»[39]

وعليه، فإنّ صورة المنجز الرّوائي (امرأة بلا ملامح) بتعدّد ألوانها، لم تُحط بظروف وحيثيات السّياقات الخارجيّة للنّص فحسب؛ وإنّما مكّنت القارئ من التّغلغل والنّفاذ إلى البيئة والاجتماعيّة والثّقافية، وتمكّنت من « إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ، واستحداث استعمالات لغويّة مبتكرة، [...] ليس على مستوى الدّلالات الوظيفيّة أو المعنويّة المعروفة فحسب؛ وإنّما على مستوى الدّلالات النّفسيّة أيضا.»[40]

4. مصطلح (العنوان):

1.4 في اللغة:

ورد في "لسان العرب" « عَنَّ الكِتَابَ يعُنُّهُ عنًّا وَعَنَنَهُ: كعَنوَنَهُ وعَنونتُهُ وعَلْوَنتُهُ [...] وسُمّي عُنوَانًا وعِنوَانًا لأنّه يعُنُّ الكتابَ من ناحيته، [...] ويُقال للرّجل الذي يُعرّضُ ولا يُصرّح: قد جعل كذا وكذا عُنوانا وعِنوانا لحاجته؛ [...] والعُنوان الأثرُ، [...] والعُلوانُ لغة في العُنوانِ غير جيّدة، والعُنوان، بالضّمّ، هي اللّغة الفصيحة.»[41]

2.4 في الاصطلاح:

يعرّف العنوان على أنّه « مقطع لغويّ أقلّ من الجملة يمثّل نصّا أو عملا فنّيا، ويمكن النّظر إلى العنوان من زاويتين: أ- في سياق، ب- خارج السّياق.

والعنوان السّياقي يكوّن وحدة مع العمل على المستوى السّيميائيّ، ويملك وظيفة مرادفة للتّأويل.»[42]

ويذهب (لوي هوك) في كتابه (سمة العنوان) إلى أنّ الاهتمام بالعنونة، أصبح « موضوعا صناعيّا له وقعٌ بالغ في تلقي كلّ من القارئ والجمهور والنّقد والمكتبيّين.»[43] أمّا تعريفه للعنوان فيتحدّد في « مجموعة العلامات اللسانيّة، من كلمات وجمل، وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف.»[44] في حين يَعتبِر (كلود دوشي) العنوانَ كرسالة « في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائيّ بملفوظ إشهاريّ، وفيه أساسا تتقاطع الأدبيّة والاجتماعيّة، إنّه يتكلّم/ يحكي الأثر الأدبيّ في عبارات الخطاب الاجتماعيّ، ولكن الخطاب الاجتماعيّ في عبارات روائيّة.»[45]

3.4 عتبة عنوان الرّواية:

العنوان جزء من النّصّ، وهو خطاب دالّ على تميّز الإنتاج الأدبيّ، باعتباره نصّا موازيّا، يمتلك « طاقة حيويّة مشفّرة قابلة لتأويلات عدّة قادرة على إنتاج الدّلالة.»[46] تفجّر في الذّهن أدلّة تربط به جزئيّا أو كلّيا. وهذه الأدلّة تشكّل علاقات بين العنوان والمحتوى، وبين المحتوى والقارئ، لذلك فهو يحمل « رسالة لغويّة تُعرف بتلك الهويّة وتحدّد مضمونها [...] وهو الظّاهر الذي يدلّ على باطن النّصّ ومحتواه.»[47] ولتكوين تلك الطّاقة الدّلاليّة والهويّة العلاماتيّة، وجب أن يتمتّع العنوان بخاصيّة الاقتصاد اللغويّ، في هرم « التّعالي النّصّي الذي يحدّد مسار القراءة، [...] من الرّؤيا الأولى للكتاب.»[48]

يتحقّق التّأويل بفضل الرّؤيا، والقراءة الواعية التي تخترق الدّلالات الممكنة، وتستنطق مضامين النّص الأدبيّ، بعد أن يستحضر القارئ ضمنيّا جملة من الخلفيات الثّقافيّة والمعرفيّة. ليكون كلّ عنوان بمثابة « علامة تواصليّة [...] وهو أوّل لقاء مادّي محسوس يتمّ بين المرسَل والمتلقّي.»[49] ومرآة مصغّرة للنّسيج النّصيّ، له وظيفة نصيّة، تنطلق من العتبة الأولى وتسمح بالتّغلغل إلى أعماق النّصّ. لذلك توجّهت العناية بالعتبات، كونها « نظاما إشاريّا ومعرفيّا لا يقلّ أهمّية عن المتن الذي يحيط به، بل إنّها تلعب دورا هامّا في نوعيّة القراءة وتوجيهها.»[50] واستقطاب فضول القراءة من أجل العمل على حلّ مشكلات النّصّ.

4.4 بناء عنوان الرواية:

ينبني عنوان رواية " **امرأة بلا ملامح** " على بنية سطحيّة، تحيل إلى بنية عميقة مترسّبة في عمق النّص وتفاصيله، ويتشكّل في صورة تحدّد جنس العمل الأدبيّ، ومقولة خطابيّة، تتكوّن من جملة اسميّة، لمبتدأ محذوف، لغرض حجب الإفصاح المباشر، وهو ما يستدعي عمقا ثقافيّا، يشحن الدّلالات المخفيّة ويجعلها مضاعفة حين اصطدامها بالقارئ للوهلة الأولى، فتستفزّه وتدفعه إلى البحث عن هويّة المبتدأ، داخل البنية العميقة المؤوّلة لغويّا، بجملة: " هي امرأة بلا ملامح ".

من خلال المفتاح الأساس للّغة، ونقطة الإرسال الأولى للتّواصل، يحاول القارئ فكّ الشّفرة الغامضة عن الذّات النّكرة، « ومن ثمّ فهو يرتبط بباقي جسم النّص، [...] بما يملكه من طاقة توجيهيّة تجسّد سلطة النّص، وتدلّ عليه.»[51] لذلك يفرض العنوان ذاته في متن النّص، لأنّه ليس مجرّد ملفوظات جاهزة للاستهلاك؛ بل هناك قصديّة تتطلّب قراءة تأويليّة واعيّة؛ لِما لها من أهميّة وقيمة في حياتنا المجتمعيّة.

الملفوظ الأول، امرأة:

خبر، نكرة منوّنة، تدلّ على امرأة غير معيّنة لذاتها، وحضور المرأة يستدعي استحضار صورة نمطيّة لها « ككائن له خصوصيّاته المميّزة، وله اكراهاته النّفسيّة

والاجتماعيّة والثّقافية التي تجعل منه كائنا صامتا تحت القهر، خاصّة في مجتمعاتنا العربيّة، [...] يجب أن تعيش تحت رحمة الآخر (الذّكر) يقرّر مصيرها [...] بدعوى أنّ جسدها فتنة.»[52] غير أنّ الرّوائي خرج من عنق الرّتابة المعهودة، ومن أقبية الرّؤيا الضّيقة ليفتح لنا عوالم متعدّدة، يحمل معه نماذج متباينة عن المرأة المثال، وينطلق من مصادره الأدبيّة المختلفة؛ من الواقع، من التّراث، ومن الخيال، فيوظّفها تمثيليّا وجماليّا، وهو ما يتّضح من خلال تكرار حضورها على المستوى التّعييني، وبراعته في التّجسيد، بشيء من التّوازن والانسجام، وهو ما يمنحها حضورا فاعلا في المتن الرّوائيّ ومواكبة لتطوّرات أحداث الرّواية. **فمن الواقع؛** يقول:

- « هيفاء! [...] لا مناص من العودة يا **امرأة** !.»[53]
- « اللعنة على وطن لا يهبني خبزا ولا **امرأة** ! .»[54]
- « جدّتي، يا **امرأة** تأخذ شكل الكعبة !.»[55]
- « يكفيني منها أنّها **امرأة** أرهقها وجع الوضع إذ تلدني.»[56]
- « وكان فيها تعاسة **امرأة** مقهورة.»[57]
- « وساءني جدّا أن أظلّ وحيدا دون **امرأة**.»[58]
- « هي **امرأة** تشهك في كثير من التّفاصيل.»[59]
- « وفي النّهاية أكتشف أنّني أمام وجوه كثيرة **لامرأة** واحدة، أمّي وجدّتي وبغداد وهيفاء.»[60]
- « يضمّ أشلاء جسد **لامرأة** فيها كثير من عطرك.»[61]
- « وكأنّي أتعرّف كلّ يوم إلى **امرأة** أخرى.. من المحال أن تنسى **امرأة**.»[62]

ومن التّراث؛ يقول:

- « و(أورجلان) **امرأة** زنجيّة الأنف واللون.»[63]
- « هم يعون جيّدا أنّهم لا يحاربون إلا من أجل **امرأة** .»[64]
- « وبدت لي (باتنة) **امرأة** زنجيّة الوجه.»[65]

ومن الرّمز؛ يقول:

- « تأتي الموت في زيّ **امرأة**، حلوة الملامح، ترفل في أثواب بيضاء !.»[66]
- « **امرأة** من ظلّ.»[67]
- « وأنا أحلم بالثّلج و **امرأة** يأتيني ظلّها بلا شكل محدّد !.»[68]
- « وما النّجمة إلا **امرأة**.»[69]
- « أرى قلبك يُعجن بيد **امرأة**.»[70]
- « هذه **المرأة** اختطفتني من الله، ثمّ قذفت بي إلى ألسنة اللّهب !.»[71]
- « هيفاء كانت **امرأة** مدينة بأسرها.»[72]
- « غير أنّي اخترت الوجه الآخر للقصيدة.. **للمرأة** أيضا وللوطن.»[73]

أمّا على المستوى الضّمني فإنّه لم يخفي الصّورة النّمطيّة، الدّالة على القهر وسلب الإرادة، والفتنة والغواية.

* فمن صور (**القهر**)، يقول الرّوائي:

- « وأمّي (حورية) بلا ريب، كان وجهها آتٍ مع رائحة الأتربة المبلّلة بشذى البخور، نازفا كالمطر، غامضا كدغل في محراب إفريقيّ موحش !.»[74]
- « كان لأمّي ثدي وحيد فالآخر قطّعه جنديّ فرنسيّ بسكّينه ورماه لكلبه !.»[75]

* ومن صور (**الغواية**)، يقول:

- « وكانت (هيفاء) زهرة المدائن المتوحّشة !.»[76]
- « قام أبي وقبّل رأسها وهي تتمنّع في غنج ودلال ثمّ اختفى.»[77]

– « منذ متى وهي تراودني عن نفسي، أراها بجلاء أقترب منها، تقترب.»[78]

يتّضح من خلال متن الرّواية، وعلى المستويين، تنوّعا في حضور المرأة بمسمّاها، بجسدها، وبرمزيّتها، وهو ما يمنح الملفوظ في ذاته، وفي تداوله، صورا متباينة، غير أنّ الرّاوي يقطع تأويلات المتلقّي، ويكشف له عن الدّلالات المقصودة، على أنّها صورة واحدة: هي الأمّ، والجدّة، وبغداد، وهيفاء، وهو بهذا الإجراء يكون قد أزاح نسبة كبيرة من الغموض عن القارئ، بكسر أفق التّوقع، وهذا دليل على مقدرته الفنّية في تطويع اللغة، وحصر الدّلالات الممكنة.

الملفوظ الثاني، بلا ملامح:

تدلّ الملامح على رسوم عرّاها الزّمن، وهي هنا مسبوقة بنفي، وبحرف الجرّ، فصارت المرأة مجرّدة من ذاتها، ولم يعد لها انتماء ولا هويّة ولا تاريخ، صارت كلّ أجناس الذّوات والأشياء والموجودات مهملة بلا خرائط وبلا جغرافيّة، ولم يبق من الصّورة سوى أجساد وبقايا وجوه غيّبها الموت، ثمّ تلاشت معها الأسماء والتّفاصيل والألوان، وهذا النّفي والتّجريد كان باعثا لتقفّي أثر الحقيقة، والمفارقة أن تتحوّل الملامح إلى معنى آخر للفجيعة والحسرة على ماض وتاريخ مشرق، بعدما كانت رمزا للأمل والنّماء، لتصير الأرصفة طللا شاهدا على هذا التّجريد، والغموض؛ لكن السّارد يجزم بأنّ هناك أملا يلوح في هذا البياض. وتكمن فنّية الرّوائيّ في توظيف الملامح في مستواها التّعيينيّ، تارة بالإثبات وأخرى بالنّفي، وهو ما يكسر الخطّية الدّلاليّة، في مفارقة تمنح ملفوظ الملامح حيّزا دلاليّا واسعا وعميقا في ذاته.

*** ففي الإثبات**؛ يقول الرّوائيّ:

– « تأتي الموت في زيّ امرأة، حلوة **الملامح**، ترفل في أثواب بيضاء !.»[79]

– « هل تذكر الأرصفة بعد دهر **ملامح** وجوههم أشكالهم.. ألوانهم وأسمائهم.»[80]

– « ويأتيني وجهك الغامض **الملامح** قشّة نجاة، أتشبّث بقسماته الباردة.»[81]

*** وفي النفي**؛ يقول:

– « وأجزم أن **لا ملمح** لوجهك إلا بياضه !.»[82]

أمّا على المستوى الضّمني، ينتقل بنا الرّاوي من مجرّد التّركيز على صورة تلاشي الوجوه إلى تلاشي صور أخرى تنبعث من عمق الذّات المحطّمة وتطفو على جغرافية المكان المتشظّي، وهو ما شكّل ثنائيّة ضدّية، تدفع القارئ إلى مقاسمة الرّاوي عمليّة البحث عن هذه الملامح المتبقيّة، في مفارقة أخرى تجمع بين النّفس والواقع.

* فمن صوّر (**تجريد النفس من الملامح**)، يقول:

– « ألفيت نفسي رجلا آخر، رجلا شاحب الوجه، نحيف الجسم، في غرفة بيضاء وليل مظلم، مملوء بالله ورائحة الأدويّة، ينتظر زائرا لا يأتي في العمر إلا مرّة وينتحب في العمق !.»[83]

– « وأنا صامت، بلا أحاسيس تستفزّني، بلا نبوءة ! تماثلت أيّامي، كانت بلا معنى، بلا حلم، بلا صدفة ذكرى آوي إليها !.»[84]

* ومن صور (**تجريد الواقع من الملامح**)، يقول:

- « رأيت أنّ المدن تأخذ منحى أقسى، أفظع وأمرّ على القلب والذّاكرة وأوتار العمق !.»[85]

- « الشّوارع تغلي، والمدينة تدخل حالة الانفجار الأعظم !.»[86]

يتجلّى من خلال تحليل الصّور التّعيينيّة والتّضمينيّة، أنّ هناك أنساقا، وأنظمة تدرك « بوساطة الرّمز والإيحاء (للكشف عن) العمق الدّلالي لماهيّة الأشياء.»[87]

5. خاتمة:

من خلال المقاربة السّيميو ثقافيّة، بين الصّورة والعنوان، في رواية "امرأة بلا ملامح" حاولنا اختراق

أنساق النّص، وذلك بإعادة النّظر في المستويين: التّعييني والتّضميني. وهو ما يفصح لنا بأنّ اختيار العنوان والصّورة عند الرّوائيّ الجزائريّ (كمال بركاني)، منتقى بقصديّة واعيّة، اتّخذت من خاصيّة التّجريب والتّجديد والتّحديث وسيلة لترجمة مضامين النّصّ السّرديّ في مرحلته التّاريخيّة، شكلا ومضمونا.

عنوان الرّواية، يتّسم بالإيجاز والتّكثيف، مشحون بجملة من المعاني والدّلالات والإيحاءات، فهو بقدر ما يحمل من وظيفة إغرائيّة، فإنّه في المقابل يكشف لنا عن مؤشّرات تاريخيّة وثقافيّة، تدفع القارئ إلى معرفة تلك الدّلالات والإيحاءات المتعدّدة، والممكنة.

يستمدّ غلاف المنجز الرّوائيّ، - بصورته وعنوانه - هويّته النّصيّة، وهو ما يكسبه خاصيّة الحفر والغوص في الواقع والتّراث والرّمز، ليحدّد لنا هويّة أخرى للمرأة باعتبارها رمزا يحمل طاقة تعبيريّة، وتصويريّة لمجموعة من الدّلالات، تُدرَك ملامحها بمجرد وضعها داخل النّصّ، ووضع النصّ في سياقاته التّاريخيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة.

وهكذا يبدو العنوان بما يحمل من غموض، متطابقا مع والصّورة بما تشتمل عليه من جذب، وهو ما يغري القارئ بتتبّع المدلول اللغوي، ويدفعه إلى ملاحقة المعاني الخفيّة والقصديّة، ويحفزّه إلى عمليّة التّحليل والتّأويل، التي ينعكس أثرها في المتن الرّوائي، أو المضمون المحكي في العمل الأدبيّ بشكل عام.

6. المراجع:

1- أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة، دار الكتاب اللبناني، لبنان- بيروت، (د،ط)، 1991.

2- إبراهيم الحجري: الرواية العربية الجديدة، السرد وتشكل القيم، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية- دمشق، ط1، 2014.

3- بسّام قطّوس: سيمياء العنوان، مطبوعات وزارة الثقافة، الأردن . عمان، ط1، 2001.

4- بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، لبنان- بيروت، ط1، 2002.

5- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، يناير/ مارس، 1997.

6- **حسن بوحبة: الجسد بين النسق القيمي وسلطة الصورة الإعلامية، قراءة في الخطاب الإعلامي العربي، دار الكتاب العلمية، ط1، لبنان- بيروت، 2013.**

7- حلومة التجاني: البنية الّسردية في قصة الّنبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن- عمان ، ط1، 2014.

8- **سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2006.**

9- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، (د،ط)، 1984.

10- ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد، الأردن- عمان،ط1، 2008.

11- عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان- بيروت، ط1، 2008،

12- عبد الرّزاق بلال: مدخل إلى عتبات النصّ، دراسة في مقدّمات النّقد العربيّ القديم، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب- مراكش ،ط1، 2000.

13- **عبد الله الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2008.**

14- عبد المجيد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف . الجزائر، ط1، 2000.

15- عماد الضمور: سيميائية العتبات النصية في شعر نادر هدى، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، (د،ط)، 2016.

16- غادة الإمام: جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان- بيروت، ط1، 2010.

17- فارس توفيق البيل: الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2016.

18- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، لبنان - بيروت، ط3، 1984.

19- كمال بركاني: امرأة بلا ملامح، منشورات الاختلاف، الجزائر- الجزائر، ط1، 2001.

20- محمد الصّغرانيّ: التّشكيل البصريّ في الشّعر العربيّ الحديث (1950-2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي، المركز الثقافي العربيّ، السعودية- الرياض، ط1، 2008.

21- محمد طالب غالب الأسدي: العلامة اللونيّة، دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشّعري في شعر مظفّر النّواب، مجلّة آداب البصرة، العراق- بداد ، العدد40، 2006.

22- ابن منظور: لسان العرب، مج4، مج13، دار صادر، لبنان- بيروت، (د،ط)، (د،ت).

7. هوامش:

[1]- فارس توفيق البيل: الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2016. ص46.

[2]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، يناير/ مارس، 1997، ص90.

[3]- عماد الضمور: سيميائية العتبات النصية في شعر نادر هدى، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، (د،ط) 2016، ص20.

[4]- سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، 2006، ص31.

[5]- المرجع نفسه، ص33.

[6]- ابن منظور: لسان العرب، مج4، دار صادر، لبنان- بيروت، (د،ط)، (د،ت)، ص473.

[7]- أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة، دار الكتاب اللبناني، لبنان- بيروت، (د،ط)، 1991، ص238.

[8]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، (د،ط)، 1984، ص136.

[9]- غادة الإمام: جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان- بيروت، ط1، 2010، ص174.

[10]- المرجع نفسه، ص157.

[11]- المرجع نفسه، ص163.

[12]- حسن بوحبة: الجسد بين النسق القيمي وسلطة الصورة الإعلامية، قراءة في الخطاب الإعلامي العربي، دار الكتاب العلمية، ط1، لبنان- بيروت، 2013، ص19.

[13]- عبد الله الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2008، ص17.

[14]- محمد الصّغرانيّ: التّشكيل البصريّ في الشّعر العربيّ الحديث (1950-2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي، المركز الثقافي العربيّ، السعودية- الرياض، ط1، 2008، ص134.

[15]- ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد، الأردن- عمان، ط1، 2008، ص19.

[16]- محمد طالب غالب الأسدي: العلامة اللونيّة، دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشّعري في شعر مظفّر النّواب، مجلّة آداب البصرة، العراق- بداد ، العدد40، 2006، ص43.

[17]- كمال بركاني: امرأة بلا ملامح، منشورات الاختلاف، الجزائر- الجزائر، ط1، 2001، ص8.

[18]- المرجع نفسه، ص38.

[19]- المرجع نفسه، ص58.

[20]- المرجع نفسه، ص،ن.

[21]- المرجع نفسه، ص89.

[22]- المرجع نفسه، ص119.

[23]- محمد طالب غالب الأسدي: العلامة اللونيّة، ص46.

[24]- ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، ص77.

[25]- كمال بركاني: امرأة بلا ملامح، ص7.

[26]- المرجع نفسه، ص31.

[27]- المرجع نفسه، ص44.

[28]- المرجع نفسه، ص57.

[29]- المرجع نفسه، ص58.

[30]- المرجع نفسه، صص62، 63.

[31]- المرجع نفسه، ص111.

[32]- المرجع نفسه، ص118.

[33]- المرجع نفسه، ص119.

[34]- محمد طالب غالب الأسدي: العلامة اللونيّة، ص47.

[35]- المرجع السابق، ص14.

[36]- المرجع نفسه، ص26.

[37]- المرجع نفسه، ص41.

[38]- المرجع نفسه، ص70.

[39]- المرجع نفسه، ص85.

[40]- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، لبنان - بيروت، ط3، 1984، ص22.

[41]- ابن منظور: لسان العرب، مج13، ص294.

[42]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص89.

[43]- عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان- بيروت، ط1، 2008، ص66.

[44]- المرجع نفسه، ص67.

[45]- المرجع نفسه، صص67، 68.

[46]- حلومة التجاني: البنية الّسردية في قصة الّنبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن- عمان ، ط1، 2014، ص73.

[47]- بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، لبنان- بيروت، ط1، 2002، ص34.

[48]- عبد المجيد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف . الجزائر، ط1، 2000، ص64.

[49]- بسّام قطّوس: سيمياء العنوان، مطبوعات وزارة الثقافة، الأردن . عمان، ط1، 2001، ص03.

[50]- عبد الرّزاق بلال: مدخل إلى عتبات النصّ، دراسة في مقدّمات النّقد العربيّ القديم، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب- مراكش ، 2000، ص16.

[51]- المرجع نفسه، ص،ن.

[52]- إبراهيم الحجري: الرواية العربية الجديدة، السرد وتشكل القيم، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية- دمشق، ط1، 2014، صص258، 259.

[53]- كمال بركاني: امرأة بلا ملامح، صص8، 9.

[54]- المرجع نفسه، ص14.

[55]- المرجع نفسه، ص31.

[56]- المرجع نفسه، ص35.

[57]- المرجع نفسه، ص54.

[58]- المرجع نفسه، ص55.

[59]- المرجع نفسه، ص56.

[60]- المرجع نفسه، ص93.

[61]- المرجع نفسه، ص95.

[62]- المرجع نفسه، ص118.

[63]- المرجع نفسه، ص19.

[64]- المرجع نفسه، ص44.

[65]- المرجع نفسه، ص54.

[66]- المرجع نفسه، ص7.

[67]- المرجع نفسه، ص24.

[68]- المرجع نفسه، ص37.

[69]- المرجع نفسه، ص53.

[70]- المرجع نفسه، ص78.

[71]- المرجع نفسه، ص80.

[72]- المرجع نفسه، ص119.
[73]- المرجع نفسه، ص120.
[74]- المرجع نفسه، ص16.
[75]- المرجع نفسه، ص50.
[76]- المرجع نفسه، ص7.
[77]- المرجع نفسه، ص22.
[78]- المرجع نفسه، ص24.
[79]- المرجع نفسه، ص7.
[80]- المرجع نفسه، ص21.
[81]- المرجع نفسه، ص120.
[82]- المرجع نفسه، ص118.
[83]- المرجع نفسه، ص9.
[84]- المرجع نفسه، ص13.
[85]- المرجع نفسه، ص11.
[86]- المرجع نفسه، ص13.
[87]- سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، ص34.