سيمياء الضوء
بحث في خطاب المكفوفين

د. إبراهيم جابر علي

باحث وناقد مصري

دكتوراه في النقد الأدبي

البريد الإلكتروني: ebrahim_gaber_ali@yahoo.com

الاستلام	٢٠١٧\٥\٢١	المراجعة	٢٠١٧\٧\٢٧	النشر	٢٠١٧\٨\٣١

الملخص:

ينهض هذا البحث على طرح نظري يسعى نحو اكتشاف ملامح سميأة الضوء في خطاب المكفوفين. وهو كغيره من الأطروحات بدأ مرتكزا على عدة أسئلة تتخلص في: هل يمكن للضوء أن يكون موضوعا متماهيا معه، وهل في استطاعته أن يقدم الذات المبدعة إلى المتلقي مبرزا له أهواءها وإحساسها بالزمان والمكان وإدراكها لنزعات المحيطين بها ؟

بدا الطرح غريبا بادئ الأمر لأن المبدع/المكفوف محروم من الضوء . أصلا . مما قد يضعف . لدى بعض القراء . من التصور النقدي لهذا البحث، غير أن هذا الضعف مردود من وجهة سيميائية أصيلة وهي سيميائية المرئي؛ إذ إن الشكل السيميائي للضوء لا يتولَّد مما تراه ذات ممكنة بشكل فعلي ولا من خصائص العالم الطبيعي؛ «بل أن يظهر كبناء موضوعي بطريقة ما تتيح أصنافه التكوينية وصف آثار المعنى الناشئة عن التفاعلات الإشارية والصيغية والعاطفية بين النشاط الإدراكي ـ الإبلاغي للذات وتبدُّل الطاقة». على حد تعبير جاك فونتاني في سيمياء المرئي.

إن الذات الساردة في«الأيام» . وهو مجال التطبيق في هذا البحث .والتي قد حُرِمَت من الضوء منذ فترة مبكرة من حياتها تتماهى مع الضوء إلى أن أصبح عندها موضوعًا ترصد به أطوار حياتها الثلاثة: (القرية/الكُتَّاب . القاهرة/الأزهر . فرنسا/السوربون) رصدا دقيقا. وذلك على العكس من الأكمه الذي لم يرَ الضوء قط منذ وجوده في الحياة. ومن ثم فالقوة المتخيلة منه قد ارتسم فيها صور الأشياء من المرئيات على اختلاف أجناسها وأنواعها.

وبذا يختلف هذا الطرح عن دراسات سابقة في إبداع العميان (/ المكفوفين) تلك التي جيشت كل طاقتها لإثبات أن الشاعر الأعمى قد قدم وصفا للطبيعة فائقا لوصف الشعراء المبصرين في بعض الأحيان.

يرصد البحث في مهاده النظري عناصر سميأة الضوء، وهي عناصر لا تنفصل عن نظرية المقولات الثلاثة التي انطلقت منها بورس في درسه السيميائي، وأهم ملمح في هذه العناصر هو السيرورة، أي حالة امتداد الضوء وتطوره في حياة السارد؛ حيث بدأ شيئا محسوسا به ممثلا نوعا من الوعي الذي لا يستدعي أي تحليل وذلك في مرحلة تمتعه برؤية العالم(الأولانية)، وبفقده لهذه القدرة البصرية ينتقل الضوء من عنصر أولي إلى عنصر ثان، يحيل إليه هذا الأول، بل يثبت وجوده لدى الذات (الثانيانية)، فالقول بوجود ضوء معناها أنه يحدث إحساسا بالحرارة والقول بعدم وجوده يحدث إحساسا بالبرودة. أو إن القول بوجود ضوء يحدث بالاستماع لأصوات الجالسين أو الموجودين، والقول بعدم وجوده يحدث بالاستماع لأصوات الحيوانات والحشرات في غرفة الوقف. إن آثار الضوء في هذه المرحلة تنعكس على حواس اللمس والسمع والشم،وهي آثار فيزيائية صرفة. ومع تكيف السارد مع حالة عدم الرؤية في عالمه يصير بين الأول والثاني قانون ينظم العلاقة بينهما؛ إذ إنه لا يمكن للأول أن يحيل على الثاني إلا من خلال عنصر ثالث يربط بينهما ويضعهما في قانون علاقة (الثالثانية)، وهذا الثالث قد تكون لدى السارد من خبراته السابقة على العمى ومن ثقافته التي اكتسبها حال كونه متكيفا مع حالته.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

وفي الجانب التطبيقي يدرس البحث النقاط التالية:

1. الضوء وفضاء التوتر.
2. الضوء وفضاء الأهواء.
3. الضوء وفضاء الشخصيات.
4. الضوء وفضاء الزمان.
5. الضوء وفضاء المكان.

الكلمات المفتاحية:

السيمياء – الموضوع – الماثول - المؤَوِّل

Semiotics of light
A Search in discourse of blinds

Dr. Ibrahim Gaber Ali

Egyptian Critic and Researcher

PhD in Literary Criticism

Email: ebrahim_gaber_ali@yahoo.com

Received	21/5/2017	Revised	27/7/2017	Published	31/8/2017

Abstract:

This study is standing up on a theoretical idea, trying to know the elements of Semiotics light at the discourse of the blind.

This idea started through a number of questions, the most important of them: Is the light possible to become an object which helps the blind to express himself and know who those around him? The idea seemed strange, because the blind do not see the light, but this strangeness has no place if we knew that the blind realize light qualities that defined before the stop look. And then: the power is imagined it has been ordained with pictures of things from the visuals of different races and types.

The research presents the theoretical introduction Semiotics of light elements, which elements are inseparable from the three Articles that came from semiotic theory Peirce. The most important feature of these elements is the process that is the case along the light and its development in the narrator's life; where something began to be felt by the representatives of the kind of consciousness that does not require any analysis, in the enjoyment of seeing the world stage (primacy). And when he loses his look, the light travels from an initial element to the second element, transmitting to him this first, but prove the existence of self with the (second). Nor can the first to refer to the second, but through a third connecting element between them and place them in the law relationship (the third), and the third may be the narrator of the past experience, the blindness and culture acquired by the case being adapted to his condition.

On the practical side examines the following points:

1. Light and space tensions.
2. Light and space passions.
3. Light and space characters.
4. Light and space time.
5. Light and space location.

Keywords: Semiotistation - Object - Representation - Interpretation

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

تسعى هذه الدراسة نحو اكتشاف ملامح سَمْيَأَة الضوء في إبداع المكفوفين. وقد نبع الاشتغال النقدي فيها من نقطة ارتكاز بحثية صيغت في قالب أسئلة يفضي بعضها إلى بعض: هل يتكئ المكفوف على الضوء بصفته الفيزيائية لإنجاز خطاباته المتعددة؛ بحيث يتخذ منه استراتيجية ذرائعية pragmatic تمكنه من الإيصال والتبليغ؟ وبصيغة أخرى هل يمثل الضوء وسيلة من وسائل الاتصال لدى المكفوف؟ ويفضي هذا السؤال ـ وصيغته المعدَّلة ـ إلى سؤال آخر: هل يمتد الضوء ـ بصفته التواصلية[1]. ليدخل ساحة الخطابات الإبداعية (الشعرية والنثرية)؟ ثم كيف يمكن للضوء ـ في خطاب المكفوف ـ أن يصير موضوعا Object يقدم الذات المبدعة إلى المتلقي مبرزا له أهواءها وإحساسها بالزمان والمكان وإدراكها لنزعات المحيطين بها؟ ثم ما الماثولات Representation التي تحيل إلى الضوء حال كونه موضوعا؟ وما المؤولات Interpretation التي تنظم عمل تلك الماثولات وتبرر العلاقة بين موضوع الضوء وماثولاته؟

وفي سبيل الإجابة عن تلك الأسئلة يبرز كتاب «الأيام» للدكتور «طه حسين» (1889 ـ 1973)؛ ليفسح مجالا تطبيقيا واسعا؛ إذ إن القارئ للسرد الذاتي فيه يلاحظ إصرار كاتبه على جعل الضوء موضوعا ديناميكيا[2] مُسخِّرا له كل ماثولاته البصرية التي كان قد أدركها فترة إبصاره في صباه؛ لتأخذ بيد القارئ إلى مقصوده. فبالضوء تنتقل الذات الساردة من مكان لمكان: (البيت ـ المقهى ـ الغرفة ـ الطريق إلى الأزهر ـ الجامع الأزهر)، ومن طعام لطعام: (الفول المُدمَّس ـ القرع والبطاطس ـ الحلاوة الطحينية ـ عُلب السردين)، ومن درس لدرس: (التوحيد ـ النحو ـ المنطق)، ومن أستاذ إلى أستاذ: (أستاذ الفجر ـ أستاذ الضحى ـ أستاذ المغرب)، ومن شعور لشعور (الخوف في الغرفة ـ الاطمئنان في الغرفة نفسها)، ومن الموت إلى الميلاد: (موت الأخ ـ موت الأخت ـ ميلاد الابنة)، ومن طهارة طلب العلم (في الأزهر) إلى الرغبة الأيروتيكية Erotic العارمة في إحدى غرفات حي (المجاورين).

(1)

الضوء والمقولات الثلاثة/عناصر السميأة:

في سبيل الكشف عن ملامح سميأة Semiotistation الضوء في «الأيام» وتبيان سيرورتها المتحركة لإنتاج الدلالة وتداولها، يحسن ـ في البدء ـ وضع الضوء في إطار منطقية المقولات الثلاثة، والتي تعد الأصل الذي خرجت منه تقسيمات بورس(C. S. Peirce 1838 ـ 1914) السيميائية.

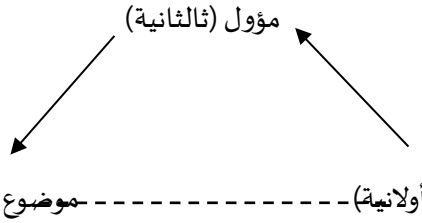
تمثل الأولانية ـ المقولة الأولى من المقولات ـ وجود الشيء في ذاته خارجا عن أي سياق أو تحقُّق، دون أن يدخل في علاقة مع شيء آخر، ومن ثم فهي تحيل على الإحساس الأولي بالشيء، وذلك الإحساس لا يستدعي أي تحليل أو أي سيرورة سيميائية.[3] وقد أدركت الذات الساردة في «الأيام» الضوء في فترة صباها؛ إذ إن السارد لم يولد أكمه؛ ومن ثم فقد كوَّن عن الضوء إدراكا معرفيا أوليا قبل أن يكف بصره. وهذا الإدراك قد تمثل في التفرقة العفوية بين النهار والليل/الضوء/الظلمة؛ فلما كف بصره كانت «القوة المتخيلة منه قد ارتسم فيها صور الأشياء من المرئيات على اختلاف أجناسها وأنواعها».[4] وعلى ذلك فقد أصبح لديه القدرة على إدخال الضوء في علاقة مع عنصر آخر ينقُل من خلاله أهواءه ورغباته وإحساسه ومعاناته، وذلك حال عدم قدرته على رؤية ذاك الضوء مرة أخرى؛ وذلك للعلة التي طرأت عليه. ومن ثم فإن الإدراك الأولي للضوء لا بد أن يدخل في علاقة مع عنصر ثان؛ ليصير هذا الضوء ثانيا يحيل عليه أول مدرك سلفا (إبان فترة الإبصار والتمييز). هنا تبرز الثانيانية ـ المقولة الثانية من المقولات ـ والتي يعرفها بورس بأنها: «نمط وجود الشيء كما هو في علاقته بثان دون اعتبار لثالث. إنها تعين وجود الواقعة الفردية».[5] أي إن الضوء سيخرج من دائرة الأولانية ـ كما قلنا، والتي تمثل إدراك الشيء في ذاته ـ إلى دائرة التفاعل بين الذات والآخر. فكما أن الثانيانية تحدث آثارًا من طبيعة فيزيائية صرفة ـ على حدِّ تعبير بورس ـ فإن الضوء هنا ونقيضه (= الظلمة) سيكون له آثار تنعكس مباشرة على حواس صاحب «الأيام». آثار لها واقعة فعلية على المكان (= الـ«هنا») والزمان (= الـ«آن»).

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

ولما كانت الأولانية تحيل إلى الثانيانية فإنه لا بد من عنصر ثالث يبرر العلاقة بين الأول والثاني، ويضع قانونا أو قاعدة العلاقة بينهما، هنا يبرز دور الثالثانية . المقولة الثالثة . التي هي السنن Code . الذي وفقه تتم العلاقة بين الأول والثاني[6] والثالثانية في سرد «الأيام» تتحقق في حواس: السمع والشم واللمس لدى الذات الساردة، والتي قد بدا فعلها الإشاري من خلال ممارساتها الإنسانية وثقافتها العامة؛ أي إن الثالثانية هنا سنن ثقافي عام تكوَّن في رحم إدراك الذات الأولي للضوء، هذا الإدراك الضوئي/البصري الذي أخذ يتلاشى بتطور مراحل حياتها من القرية ثم إلى القاهرة ثم إلى فرنسا، لذا تراه يقول: «...كانت الطبيعة بالنسبة إليه كلمة يسمعها ولا يعقلها، ولا يحقق من أمرها شيئا، كأنما أغلق من دونها بالقياس إليه باب لا سبيل له إلى النفوذ منه. كان ينكر الناس وينكر الأشياء، وكان كثيرا ما ينكر نفسه ويشك في وجوده».[7] فكلما تلاشت المعرفة الأولية بالضوء (حاسة البصر) سعى صاحب «الأيام» نحو إيجاد أطر من التسنين تبرز القوانين الرابطة بين الأول والثاني (الضوء/الغائب مرئيا بالقوة)، وذلك لخلق بيئة التواصل بينه وبين المحيطين به، ثم للتعريف بتجربته الإنسانية، ومعاناته الشعورية، وخاصة لهؤلاء الذين هم في مثل حالته؛[8] سواء أكانوا مدركين للضوء في بداية أعمارهم أم غير مدركين له على الإطلاق، فالشيء الآن (أو الضوء هنا) لا يدرك في ذاته بل باعتباره مجموعة من الإحالات الدلالية المتنوعة. وكما يتماهى البخيل مع المال فتصبح (محفظة) النقود في ذاتها موضوعا. وكما يتماهى الغضوب مع جسده إذا فشلت الكلمات في التعبير عن نفسه[9] يتماهى المكفوف . أيضا . مع الضوء، وخاصة أنه قد رآه ثم حُرم منه، فهو كالمغمض عينيه إجباريا، أو المقيم إجباريا في ظلام ممتد لا نهاية له.

عطفا على التأسيس المنطقي السابق تتضح سيرورة الضوء وامتداده من عنصر أولي لا يدخل في علاقة مع شيء آخر وذلك حال التمتع بالنظر؛ ليكون عنصرا ثانيا تحيل إليه عناصر أولى، وذلك حال فقدت الذات الساردة القدرة على الإدراك البصري، مفسحة المجال لأن تقيم سائر الحواس الأخرى . والتي لم تعطل بل زادت حساسيتها وقدرتها على التعبير . رابطا وسيطا بامتياز بين ثان محال عليه من أول.

وذلك في جوهره هو مبدأ السميوز لدى بورس؛ إذ إنها «سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة، وتستدعي من أجل بناء نظامها الداخلي ثلاثة عناصر هي ما يكوّن العلامة ويضمن استمرارها في الوجود والاشتغال: عنصر أول يقوم بالتمثيل (ماثول) وآخر يشكل موضوع التمثيل (موضوع) وثالث وسيط بين الاثنين يشتغل كفعل للمفهمة هو ما يقود إلى الامتلاك الفكري للتجربة الإنسانية في مظهرها الصافي (المؤول)».[10] وذلك على نحو ما تظهره الخطاطة التالية:



@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

(2)

الضوء وفضاء التوتر:

يتماس الضوء مع فضاء التوتر Tension . فيزيائيا . من خلال إثارته لأطراف الأعصاب البصرية للعين؛إذ إن «كل خلية من الشبكية موصولة بخلية عصبية بواسطة نظام تناوب موصولة إلى خلايا تشكل أنسجة العصب البصري ... ويخرج العصب البصري من العين ليصل إلى منطقة جانبية من الدماغ، حيث تخرج منها مجددا اتصالات عصبية جديدة إلى الجهة الخلفية من الدماغ».[11] أما تماس الضوء مع فضاء التوتر . سيميائيا . فيتأتى من خلال دخول الضوء (ونقيضه الظلمة) مع الذات في علاقة تتشابك ثم مع ذات أخرى في علاقة أخرى (علاقة المعيق والمساعد).

ففي نص استهلالي مهم سيكون له تنويعات متعددة في فضاء التوتر . كما سيظهر لاحقا . يقول صاحب «الأيام»:

«... ثم يذكر أنه كان لا يخرج ليلة إلى موقعه من السياج إلا وفي نفسه حسرة لاذعة، لأنه كان يقدّر أن سيقطع عليه استماعه لنشيد الشاعر حين تدعوه أخته إلى الدخول فيأبى فتخرج، فتشده من ثوبه فيمتنع عليها، فتحمله بين ذراعيها كأنه الثُّمامة، وتعدو به إلى حيث تنيمه على الأرض، وتضع رأسه على فخذ أمه، ثم تعمد هذه إلى عينيه المظلمتين فتفتحهما واحدة بعد الأخرى وتقطر فيهما سائلا يؤذيه ولا يجدي عليه خيرا».[12]

في هذا النص تبرز حالة انعدام الضوء (الظلمة) والمتوازية مع صفة العينين (المظلمتين) مأساة الذات الساردة في طفولتها البائسة؛ من حيث أخذها . قسرا . من عالم (المقهى) المضيء بالمصابيح وبحكايات الشاعر إلى عالم (البيت) الكئيب المظلم، عالم المادة الحارقة (الشِّشْم)[13] التي كانت تصب صبا في عينيه دون رحمة، فتؤذيه أذى جسديا ونفسيا.

إن الظلمة هنا تعد مكملا للحديث عن الضوء وسميأته؛ إذ إنه لا يمكن صناعة خطاب عن الأبيض دون أن يكون للأسود ذكر فيه.[14] وعلى ذلك يبدو من تقابل العالمين فضاء توتري شديد الحساسية، توزَّع فيه جسد الذات بين عنصرين؛ الأول: الالتحام بعالم المقهى (عالم الضوء). والثاني: التبعثر بين يد الأخت المصرة على إطفاء هذا العالم بالحرمان والشِّشم معا. وبين العنصرين تنشأ طاقتان متصارعتان؛ طاقة (الصبي) الراغب في الضوء. وطاقة (الأخت) الراغبة في الحرمان/(العتمة). وعلى ذلك تمثل الأخت هنا عاملا معيقا للذات (الصبي) عن الالتحام بموضوعها (الضوء في مقابل العتمة) ممثلة محورَ الصراع/كما في النموذج العاملي الذي رسمه غريماس Greimas للسيميائيات السردية.[15] مع ملاحظة انتفاء العنصر المساعد في حالتنا هذه:

موضوع (الضوء)

↑

معيق/الأخت ← ذات → معيق /الشِّشم (لا مساعد)

فالذات ترغب في التماهي مع موضوعها إلا أن ثمة مُعيقا يمنعها من ذلك؛بل يفرض عليها عالما مظلما حارقا لا يجدي عليها خيرا.

يبرز إيقاعَ التوتر الناشئ من صراع الأخت/الصبي (=الضوء/الشِّشم) الأفعالُ المضارعة،التي تفرز بتواليها إيقاعا متلاحقا سريعا، يتناسب مع تلاحق أنفاس الصبي وتهدُّجها، على إثر هربه ولواذه المستمر من يد المعيق/الأخت، على النحو التالي:

المقهى(عالم الضوء) الشِّشْم (عالم الظلمة)

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

يأبى ⟷ تشده من ثوبه

يمتنع ⟷ تحمله بين ذراعيها

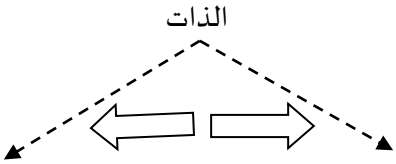
. في نص آخر ينشأ فضاء التوتر من تقابل عالمين سرمديين على الذات، عالم الليل وعالم النهار، يقول:

«... لذلك كان يقضي ليله خائفا مضطربا؛ إلا حين يغلبه النوم،وما كان يغلبه النوم إلا قليلا ... فلا بد من أن يعبث به عفريت من العفاريت الكثيرة التي كانت تعمر أقطار البيت وتملأ أرجاءه ونواحيه. والتي كانت تهبط تحت الأرض ما أضاءت الشمس واضطرب الناس. فإذا أوت الشمس إلى كهفها والناس إلى مضاجعهم وهدأت الأصوات، صعدت هذه العفاريت من تحت الأرض، وملأت الفضاء حركة واضطرابا...».[16]

تمثل الظلمة (/الليل) عالم العفريت الذي كان يصيب الذات بالخوف والاضطراب ويفرض عليها فضاء عاتيا من التوتر، يفقدها القدرة على النوم «...وما كان يغلبه النوم إلا قليلا»، ويجعلها تذهب كل مذهب في تربص تلك العفاريت بها بأن تتخطف أحد أطرافها إذا خرجت من الغطاء البالي وتلقي بها في مكان سحيق.

ومن ثم فإن وجود الضوء (/الشمس) يخفف من أثر هذه البيئة التوترية على الذات؛إذ إنه يمثل انعتاقا لها من عالم لا يقل قسوة عن عالم الششم في السياق السابق.ومع ارتفاع الشمس (الضوء) تهبط العفاريت تحت الأرض، وتمشي النساء يغنين: «الله يا ليلْ..الله..»[17] فتبدَّل الذات من بعد خوفها أمنا، ومن بعد توترها سكونا وراحة.

يجسد وجود الضوء وانعدامه في عالم الذات الداخلي ـ إذن ـ حركة بندولية متأرجحة تلقيها بين الخوف والصمت والعفاريت تارة، وبين الشمس والغناء والنساء تارة أخرى، ومن ثم يتجسد فضاء التوتر اليومي؛ «باعتباره إسقاطا للعالم الطبيعي على الذات»[18]، وذلك ما تظهره الخطاطة التالية:



. كما يعد الأرق Insomnia تنويعة أخرى من تنويعات فضاء التوتر في «الأيام»، وقد بدأ الأرق يمارس فعله على السارد منذ أن فقد أخاه الشاب في وباء (الكوليرا). ومنطقة عمل الأرق دائما هي المنطقة التي ينعدم فيها الضوء /الظلمة استعدادا للنوم. وذلك بما أنه يمثل«عدم القدرة على استهلال أو الاستمرار في النوم بصورة مؤقتة أو دائمة».[19] يقول:

«... ومن ذلك اليوم عرف الصبي أرق الليل.فكم أنفق سواد الليل كاملا يفكر في أخيه أو يقرأ سورة الإخلاص آلاف المرات ثم يهب ذلك كله لأخيه».[20]

وفي نص آخر يقدم الأرق باسم (العذاب الليلي)، مفسحا المجال للضوء وانعدامه لأن يجسده، يقول:

«... ويمضي به حتى يخرج من الأزهر وحتى يقطع الطريق التي قطعها في الصباح والضحى، وحتى يلقيه في مكانه من الغرفة على ذلك البساط القديم قد بسط على حصير بال عتيق. ومنذ ذلك الوقت يتهيأ الصبي لاستقبال حظه من العذاب ...».[21]

يرتبط (العذاب الليلي) /الأرق/التوتر في النصين السابقين بالظلمة سواء أكان في غرفة القرية تذكرا وترحما على الأخ الشاب الذي قطعت المنية عليه طريق مستقبله نحو مدرسة(كلية)الطب، أم في غرفة الوقف بحي (المجاورين) والتي كان

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

يلقى فيها الصبي هملا، يعاني الوَحدة والخوف من أصوات الحشرات المنبعثة من شقوق جدار الغرفة القديمة بعد نهار/ضوء صاخب بالحركة والعلم والأصوات في الجامع الأزهر.

كما تعد الوحدة Loneliness تنويعة ثالثة في فضاء التوتر في سرد «الأيام»، إذ قد عانى السارد من وحشة الوَحدة وعذاب الخلوة في أطوار حياته الثلاثة: (القرية. القاهرة. فرنسا). يقول. مصورا. فضاء التوتر في غرفة (حوش عطا):

«... حتى إذا فرغ منه عاد إلى سكونه وجموده في ركنه الذي اضطر إليه، وقد أخذ النهار يتصرم وأخذت الشمس تنحدر إلى مغربها، وأخذ يتسرب إلى نفسه شعور شاحب هادئ حزين، ثم يدعو مؤذن المغرب للصلاة، فيعرف الصبي أن الليل قد أقبل. ويقدر في نفسه أن الظلمة قد أخذت تكتنفه، ويقدر في نفسه أن لو كان معه في الغرفة بعض المبصرين لأضيء المصباح؛ ليطرد هذه الظلمة المتكاثفة، ولكنه وحيد لا حاجة إلى المصباح فيما يظن المبصرون، وإن كان ليراهم مخطئين في هذا الظن؛ فقد كان ذلك الوقت يفرق تفرقة غامضة بين الظلمة والنور. وكان يجد في المصباح إذا أضيء جليسا ومؤنسا، وكان يجد في الظلمة وحشة لعلها كانت تأتيه من عقله الناشئ ومن حسه المضطرب. والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتا يبلغ أذنيه، صوتا متصلا يشبه طنين البعوض لولا أنه غليظ ممتلئ. وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيهما، ويبلغ قلبه فيملؤه روعا. وإذا هو مضطر إلى أن يغير جلسته فيجلس القرفصاء ويعتمد بمرفقيه على ركبتيه ويخفي رأسه بين يديه».[22]
(

يسهم الضوء . إذن . في تبيان وضعية الصبي الكفيف المغترب، الذي فرضت عليها الوَحدة الداخلية فرضا سرمديا، وألقته جالسا القرفصاء في إحدى زوايا الإهمال الأخوي. إذ إن وجود المصباح مشتعلا (وَنَسا) يعد ماثولا يحيل إلى وجود مؤنس له في وحدته، باعتبار أن المبصرين (من طلاب الأزهر) في حاجة دائما للمصباح لقضاء شؤونهم، مما يزيل عن ذاته بعضا من توترها واضطرابها، وخاصة كلما ارتفع كَعِيص الفأرة في أذنيه. وارتفاع الكعيص يعد ماثولا جديدا يحيل إلى دنو الخطر منه «... وإذا هو مضطر إلى أن يغير جلسته فيجلس القرفصاء ويعتمد بمرفقيه على ركبتيه ويخفي رأسه بين يديه» كما يحيل إلى ما قد تحدثه الفأرة من ضرر بما يقتات به من بقايا الطعام المتناثرة في أوعية بدائية الصنع من السهل على الفأرة اختراقها وإتلافها.

إن الظلمة (عدم فاعلية المصباح/الوحدة) تخلق فضاء من التوتر والخوف لا تطيق ذات صبي كفيف تحملها مما ألقى في نفسها تشاؤما وتأبُّدا واكتئابا ورغبة في عدم الاختلاط بالناس تحول إلى هوًى ملازم له كما سيظهر لاحقا.

وقد استمرت معاناة صاحب «الأيام» من الوحدة حتى بعد أن أصبح شابا يافعا يدرس في فرنسا، يقول:

«... ولكن الليل لا يكاد يتقدم حتى يفترق عنه رفاقه جميعا؛ وإذا هو يخلو إلى نفسه هذه الخلوة المرة التي لا يجد عليها معينا، وقد جلس وحده في غرفته تداعب نفسه الخواطر المختلفة الكثيرة. فيها ما يسر وفيها ما يسوء. فيها ما يحيي الأمل، وفيها ما يملأ القلب يأسا وقنوطا .... وإنما هي الوحدة المطلقة القاسية التي كانت تذكره وحدته في غرفته في(حوش عطا)، حين لم يكن يؤنسه إلا صوت الصمت وما كان يتردد فيه أحيانا من أزيز بعض الحشرات».[23]

تقوم حالة انعدام الضوء (الظلمة) بإبراز الوحدة المُرة، الوحدة المطلقة القاسية، الوحدة التي تملأ القلب يأسا وقنوطا. في هذا النص يقوم السارد بإحالة نصية تعيد المتلقي إلى الوحدة القاسية التي كان يلقها في غرفة المجاورين بـ(حوش عطا) مع كعيص الفأرة من شقوق الغرفة المتهالكة، أي إن عالم الوحدة مستمر في ذاته وإن تغير المكان. فالعتمة هناك كالعتمة هنا, ومع هذه الإحالة النصية يبدو دور الضوء وانعدامه في تخليق فضاء التوتر السيميائي.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

ـ كما أتاح الضوء للذات الساردة أن تدرك فضاء توتريا خاصا بالمحيطين بها؛ وهو التوتر الأيروتكيّ[24] لدى مجموعة الشباب الدارسين في (الأزهر)، فقد استطاع أن يرصد عن كثب مراحل إلمام هذا التوتر بهؤلاء الفتية؛ إذ يصل إلى ذروته شبقا في أوساط الليل (الظلمة)، ويتركهم يدبرون أمر غُسلهم في أول شعاع لضوء الفجر (الضوء)، يقول:

« ... وكان لا يزور في النهار ولا في أول الليل، ولا يزور في اليقظة، وإنما يزور في أوساط الليل، وفي أثناء النوم العميقِ .... وكان هذا الشخص يسمى بين هؤلاء الشباب (أبا طرطور). ولم يكن هذا الشخص غير الشيطان الذي كان يلم بأحدهم إذا جنه الليل وشمله النوم، فإذا انصرف عنه أفاق الفتى مذعورا ضيق النفس متأثما متحرجا، وانتظر حتى يدنو الفجر، فهب من فراشه عجلا وجلا حريصا على أن يطهر ليدرك درس الفجر».[25]

يتحكم الضوء. إذن. في زيارة (أبي طرطور). مصدر التوتر اللذيذ في حياة الشباب الأزاهرة ـ حيث تكون البداية والظلماء عاكفة (في أوساط الليل)، حينئذ يصل التوتر الشبقي حد الذروة، ويأخذ هذه التوتر ينحل كلما اقترب ضوء الفجر، وقد أصابهم تحرج لذيذ يتخافتون به فيما بينهم ضحكا وسخرية. وعلى ذلك يعد انعدام الضوء. مع هؤلاء الشباب. ماثولا يحيل إلى اللذة الشبقة المرغوبة دون إثم، بينما يعد ضوء الفجر ماثولا تقابليا يحيل إلى طهارة الجسم والنفس، والاستعداد لتلقي الدروس في الجامع العتيق.

يعد المسار الإبستمولوجي لفضاء التوتر ـ إذن ـ إظهارا لتجربة إدراك حسي ـ على حد تعبير جاك فونتاني Jacques Fontanill [26] وكلما برز دور الضوء/الظلمة في تحديد مسارات ومسالك هذا الفضاء تمكنا ـ آنذاك. من أن نفهم آثار النقل الشعوري للضوء/الظلمة كمسالك متسارعة أو متباطئة يسيرة أو عسيرة، صامتة أو صاخبة، يقوم بها جسد نابض يشق لنفسه طريقًا في فضاء الآثار التوترية.

(3)

الضوء وفضاء الأهواء:

فرضت حالات خفوت الضوء وتلاشيه ثم انعدامه على الذات الساردة في «الأيام» هوى Passion تشاؤميا واكتئابيا تغلغل في تكوينها الشخصي؛ إذ قد أخذ ينمو لديها بدءا من القرية. وخاصة بعد فقد الأخ الشاب في وباء (الكوليرا)، وبعد فقد الأخت الصغيرة في وباء الإهمال والجهل الطبي. حتى وصل إلى ذروته في حجرة (حوش عطا)، إلى أن أصبح جزءا من كيان الذات الساردة وميولاتها. وكان اختيار الشاعر الضرير أبي العلاء المعري (ت449 هـ) موضوع أطروحة للحصول على الدكتوراه من الجامعة المصرية نتاجا عن استهواء الذات الطحاسنية للتشاؤم والاكتئاب؛ ذلك لأن الهوى ليس الكلية الانفعالية فحسب؛ بل إنه أحد أشكال وجودها وتجلياتها؛ إذ إنه قد ترتب عن انشطار الذات لحظة اصطدامها بالعالم؛ «ولكنه يعد. من جهة ثانية من خلال أشكال التحقق. رغبة في العودة إلى هذه الكتلة والانصهار من جديد في وحدة مطلقة».[27] فكم تمنى (الصبي) أن يلعب مع الصبية في مثل عمره في كتاب (سيدنا) وأن يتحايل كما يتحايلون عليه حال عدم حفظهم للمقرر عليهم، وكم تمنى أن يبتكر طريقا غير التي تمر ببيت (كوابس) ذات الأنف المخزوم وزوجها (سعيد الأعرابي) ذي السُّمعة المرعبة قتلا وسفكا،وكم قد تمنى أن يرى الدنيا عندما التقى بصاحبة الصوت العذب.

لقد كان في استهواء «طه» لأبي العلاء لذة تخفف ما في نفسه من مرارة وألم ويأس؛ إذ كان دائما يتمثل بقول الثاني: «العمى عورة»[28]، وأن الأعمى دائما مستطيع بغيره لا بنفسه، «فهم هذا كما فهمه أبو العلاء نفسه، فكان يتحرج في كثير من الأشياء أمام المبصرين، وكان يستخفي بطعامه وشرابه، كما كان يستخفي بهما أبو العلاء؛ حتى لا يظهر المبصرون منه على ما يثير الإشفاق والرثاء والسخرية».[29]

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

ظل هذا الهوى مسيطرا على الذات، ولم يتبدد بعض منه إلا حين التقى الفتى بصاحبة الصوت العذب في حديقة السوربون، ليقابله هوى الحب، هوى الغلبة على القلب كما في تعريف معاجم اللغة للهوى.[30] وهو هوى آخر يحقق لصاحب هذه الحياة المظلمة لذة أخرى غير لذة التأسي والتصبر على البلاء[31]، إنها لذة الحياة والتمتع بها مع صاحبة العينين اللتين رأى بهما، والصوت الذي ملأ عليه حياته سعادة بعد اكتئاب مرير طويل.

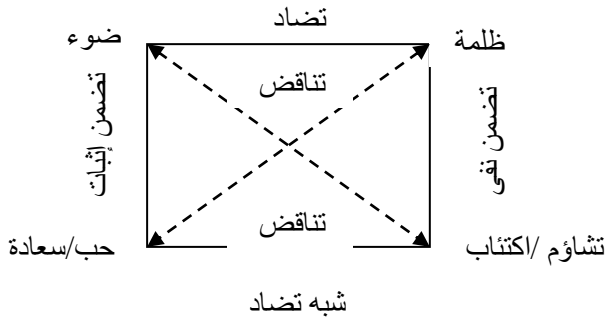
وكما يتسع البون بين التشاؤم والاكتئاب من جهة والحب والسعادة من جهة أخرى، يتسع البون بين ظلام العمى وظلمة التشاؤم والاكتئاب من جهة وضوء الشمس وصوت الحب من جهة أخرى، يقول:

« .... وإذا هذا الصوت يذود عن نفس الفتى كل ما ألقى أبو العلاء من ظلمة التشاؤم واليأس والقنوط، كأنه تلك الشمس التي أقبلت في ذلك اليوم من أيام الربيع فجلت عن المدينة ما كان قد أطبق عليها من ذلك السحاب الذي كان بعضه يركب بعض، والذي كان يقصف ويعصف حتى ملأ المدينة أو كاد يملؤها إشفاقا وروعا. وإذا المدينة تصبح كلها إشراقا ونورا».[32]

إن انعدام الضوء (الظلمة) يستحيل ماثولا بفعل سيرورة السميوز واشتغالها في إنتاج الدلالة؛ لتحيل بذلك إلى هوى تشاؤم أبي العلاء ومرارة أيامه. كما يحيل إلى اليأس من الآخرين؛ من منعهم أو إعطائهم، إلى عذاب النفس من سخرية الساخرين وصلف الأساتذة والممتحنين بالأزهر. كذا يحيل إلى القنوط من الواقع وعقباته الكؤود واليأس من تحقيق أي منجز علمي، في بلاد باردة (فرنسا).

بينما يحيل ماثول الصوت العذب إلى ضوء الشمس الذي بدد ظلمة اليأس ومرارة التشاؤم، ضوء الشمس الذي أضاء ظلماته المحدقة به، والتي رافقته طويلا من القرية، ثم في قاهرة الأزهر، ثم شطرًا من حياته في فرنسا بعد قسوة أخيه المرافق له فيها وبعد مرارة الشقاق الذي دب بينهما.

فإذا كانت الظلمة وما تضمنه من تشاؤم واكتئاب تنفي الذات عن واقعها، وتجعلها تشعر بالدونية والعجز وتظهر عورتها أمام الجميع على اعتبار أن «العمى عورة»؛ إذ قد كان صاحبنا «..يتحرج في كثير من الأشياء أمام المبصرين، وكان يستخفي بطعامِه وشرابه، كما كان يستخفي بهما أبو العلاء؛ حتى لا يظهر المبصرون منه على ما يثير الإشفاق والرثاء والسخرية»؛ فإن الضوء وما تضمنه من حب وسعادة يثبت لهذه الذات أحقيتها في حياة سوية .كالمبصرين .تنطلق فيها حبا وشوقا وتحديا لصعابها. ولعل المربع السيميائي التالي يلخص كل ما سبق في حالات الأهواء وعلاقتها مع الضوء/الظلمة:



(4)

الضوء وفضاء الشخصيات:

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

أسهم الضوء في تقديم شخصيات «الأيام» إسهاما كبيرا؛ إذ قد اتكأ عليه السارد جاعلا منه ماثولا يحيل إلى دلالات تتعلق بالجوانب النفسية للشخصية المتواصل معها، وأحسب أن العلة في التركيز على هذا الجانب هي فقده التواصل البصري مع المحيطين به، وخاصة بعدما كف بصره تماما.

ونستطيع أن نحدد فضاءات الشخصيات في «الأيام» على النحو التالي:

1. الفضاء الأسري:

في تقديمه لمشهد موت الأخ الشاب، يقدم السارد موقفا مليئا بآلام معاناة الأخ واحتضاره أمام جميع أفراد أسرته في الظلام، يقول: «وكانت الدار هادئة مغرقة في النوم كبارها وصغارها وحيوانها عندما انتصف الليل. ولكن صيحة غريبة ملأت هذا الجو الهادئ، فهب لها القوم جميعا ...».[33]

يعد انعدم الضوء هنا ماثولا يقوم بإبراز حجم صرخة الألم التي صرخها الأخ الشاب جراء إصابته بوباء (الكوليرا)؛ إذ إن حال السكون التي كانت عليها الدار لا يكتمل تخيلها في ذهن المتلقي إلا من خلال ربطها بالظلام الريفي الدامس، وما قد يشوبه من إضاءة شاحبة من مصابيح بدائية الصنع كانت منتشرة في قرى مصر آنذاك، ومن ثم يكاد يسمع القارئ لهذا المقطع تلك الصرخة المؤلمة من مريض شاب أوشك على الموت؛ فصوت «صيحة» الموت التي شقت «الجو الهادئ»، لا يمكن تصور وقعه على آذان للمتلقي إلا بتلك الخلفية الضوئية الكئيبة «عندما انتصف الليل» التي أصر الكاتب على ذكرها، وهي تتيح لمتخيل المتلقي أن ثمة ضوءا شاحبا يتوسط الدار والتي «هب القوم جميعا»في بصيصه.

.وذلك هو نفسه المرتكز التصويري الضوئي الذي ارتكز عليه السارد في تقديم مشهد موت أخته الصغيرة، يقول:

«... وأمام ابنتها هامدة جامدة، تولول وتخمش وجهها وتصك صدرها، ومن حولها بناتها وجاراتها يصنعن صنيعها يولولن ويخمشن الوجوه ويصككن الصدور حتى ينقضي الليل كله».[34]

رصدت الذات الساردة لحظة الفقد صوتيا بالولولة والصراخ وبصريا بصك الصدور وتخميش الوجوه .(هذا المشهد كان قبل أن يكف بصره تماما)، وقد غلَّف هذا المشهد سواد الليل «حتى ينقضي الليل كله»؛ ليكون ذكره ماثولا يحيل إلى دلالتين:

الأولى: تحديد خلفية مشهد الفقد. وأنه كان ليلا حيث انتفاء المساعدات (البسيطة)، التي وإن حضرت فتحضر متأخرا. (كما هي الحال هنا).

الثانية: رصد عناء وحزن الفقد على المحيطين؛ بدءا بأهل البيت، وانتهاء بالجارات اللائي شاركن (الأم) طَوال الليل البكاء والصراخ تصبرا ومآساة.

تحيل ظلمة «الليل كلّه» في هذا السياق إلى مصدر ضوء آخر يعد من مستلزمات المشهد السردي بالضرورة، ويتمثل في وجود دائرة (بقعة) ضوء ريفي شحيح على الفقيدة الصغيرة في إحدى زوايا الغرفة الطينية البائسة، وذلك بعد محاولة إسعافها بشتى الطرق العرجاء، إلى أن فاضت روحها إلى بارئها؛ لتكون الصغيرة بذلك في بؤرة المشهد ضوئيا ودلاليا، وذلك على طريقة تركيز الضوء Zoom in على بطل المشهد في العرض المسرحي[35]؛ بحيث يصير الضوء كاشفا المشهد وفارزا كتلة الجثة عن كتلة المكان (الغرفة البائسة)؛ وليكون أيقون مفارقة هذه الفتاة لهذا الواقع البائس/المظلم.

. بينما يختلف المشهد الضوئي في تقديم يوم ميلاد الابنة «أمينة» عن هذه الأجواء الصارخة ذات الخلفيات المظلمة والأضواء الشاحبة والشخصيات البائسة.يقول:

«... وفي يوم من أيام شهر يونيو أقبلت (أمينة) مع الصبح، واختلط صياحها بغناء الطير المستيقظة ...».[36]

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

يمثل ضوء الصبح إحالة إلى ميلاد أمل جديد للذات في حياة ملأها ذل العاهة واليأس من الآخرين. لقد كانت «أمينة» شمسا تضيء في سماءات أبيها المعتمة بعد ليل طويل ممتد بارد، أملا جديدا يحب مواصلة الحياة من أجله، بعدما أثرت في مزاجه وتكوينه نزعة أبي العلاء التشاؤمية.

وكما اختلفت الخلفية الضوئية عن مشهد الموت؛ كذا تختلف الموسيقى التصويرية لفضاء الميلاد، فهي هنا «غناء الطير المستيقظة». والتي تحيل بدورها إلى وجود ضوء شفاف نقيّ متناسب مع وجه الصغيرة المولودة.

وكما قدم السارد الابنة بضوء الصبح وأطياره، يقدم الزوجة بضوء الشمس، يقول ـ واصفا صوتها ـ : «..كأنه تلك الشمس التي أقبلت في ذلك اليوم من أيام الربيع فجلّت عن المدينة ما كان قد أطبق عليها من ذلك السحاب الذي كان بعضه يركب بعض، والذي كان يقصف ويعصف حتى ملأ المدينة أو كاد يملؤها إشفاقا وروعا. وإذا المدينة تصبح كلها إشراقا ونورا».[37] وقد سبق التعليق على هذا النص في معرض الحديث عن الضوء والأهواء، وإنما أتينا به هنا للتأكيد على التحرك السيميائي للضوء في «الأيام» وما يقدمه من سيرورة منتجة للدلالات.

2. الفضاء الدراسي (الأزهر):

في تقديمه لشخصيات الأساتذة في الأزهر اتخذ السارد من الضوء الطبيعي ماثولا أحال به إلى عنفوان الأساتذة ونشاطهم أو كلسهم وتراخيهم في إلقاء الدروس،يقول عن أحد أساتذته:

«... وكان الشيخ (بخيت) يحب الإطالة في الدرس، وكان طلابه يلحون عليه في الجدال، فلم يكن يقطع درسه حتى يرتفع الضحى».[38]

إن ضوء الضحى يحيل القارئ إلى القوة؛ إذ إن الشمس ترتفع حتى تتوسط كبد السماء في ذلك الوقت؛ فضوء الضحى هو أيقون لقوة الشيخ علميا وبدنيا؛ وقدرته على أن يطيل الدرس، ويتحمل جدال طلابه معه. فارتفاع شمس الضحى يوازي ارتفاع همة الشيخ ونشاطه، وهذا جانب نفسي من جوانب شخصيته.

وفي نص آخر يدخل الصوت ماثولا سيميائيا مع الضوء في تقديم للشيوخ الأزاهرة، يقول:

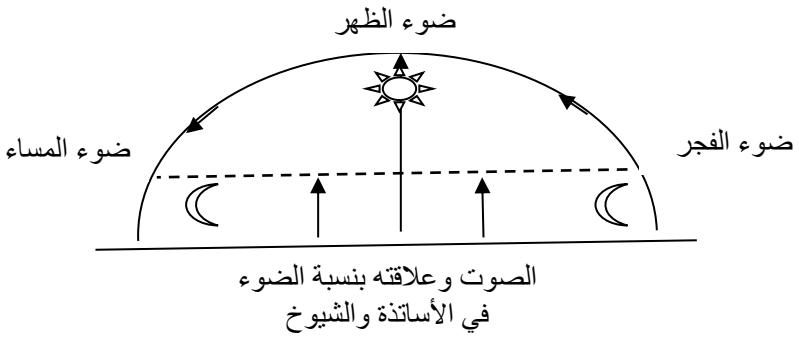
.«.... وما أكثر ما كان الصبي يوازن في نفسه بين أصوات الشيوخ حين ينطقون بهذه الصيغة في درس الفجر، وأصواتهم حين ينطقون بها بعد الظهر! فأما أصوات الفجر فكانت فاترة حلوة فيها بقية من نوم. وأما أصوات الظهر فكانت قوية عنيفة ممتلئة فيها من كسل أيضًا .... كان في أصوات الفجر دعاء للمؤلفين يشبه الاستعطاف، وكان في أصوات الظهر هجوم على المؤلفين يوشك أن يكون عدوانا».[39]

يرتكز الكاتب بوضوح على الضوء في تبيان أصوات المدرسين حين يبدؤون الدروس بالصيغة الأثيرة: «قال المؤلف رحمه الله، ونفعنا بعلمه». فضوء الفجر الندي الخفيف الرطب الذي يبعث في النفس الراحة والأمان والتضرع إلى الله يناسبه صوت فاتر حلو متضرع خاشع ويغلفه دعاء رقيق للمؤلفين «يشبه الاستعطاف». أما ضوء الظهر الشديد حين ترتفع الشمس فتناسبه أصوات قويَّة «مهاجمة عُدوانية»، لقد كانت أصواتا عنيفة على الرغم من كسلِ أصحابها (لوقت القيلولة). ومن ثم يتحد المسموع مع المرئي في تجسيد الصورة، وينجحان في جعلها صورة حية محتشدة أمام عين القارئ.

إن للضوء علاقة وطيدة بالصوت في هذا النص؛ إذ إنهما يتآزران ـ معا ـ لإنتاج صورة متحركة حية، ليست فقط جاذبة للمتلقي؛ بل مدخلة إياه في صلب التجربة الفنية. فالمؤثرات الصوتية تعد عنصرا إشاريا سمعيا فعالا، حين تتحد مع الإشارة الضوئية في أغلب الأحيان، «فصوت الرعد يرافقه مؤثر البرق الضوئي، وصوت العصافير يكون خلفية لمشهد رومانسي تغطيه إضاءة شفافة، وصفارة الإنذار تنسجم مع الإضاءة المتقطعة (فلاشر) التي تثير حالة من الترقب والخطر».[40]

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

وعلى ذلك فكلما اشتد الضوء وارتفع في سماء صفحة ذهن السارد صاحبته إشارة صوتية أقوى, وكلما خفت وفتر صاحبته إشارة صوتية أخف، وهو بين هذا وذاك يرصد جانبا نفسيا من جوانب تكوين شخصيات الأساتذة والشيوخ في «الأيام». وذلك على نحو ما يظهره الشكل التالي:



3. الفضاء السكني (حوش عطا):

يبرز في هذا الفضاء شخصيتان ارتبط ظهورهما في «الأيام» بحركة الضوء السابقة، راصدة جوانب نفسية في شخصيتهما:

أ. الحاج علي الرزّاز:

وهو من سكان رَبْع «حوش عطا»، وكان رجلا ميسور الحال، يحب طلاب العلم في الأزهر، ويجالسهم يوم الجمعة مقدما لهم العون في طعام غداء دسم (البطاطس أو القرع)، عوضا عن فطور الفول (المدمس) المعهود. وقد تعرّف إليه السارد ضوءًا وصوتا في الآنِ نفسِه، يقول:

«... والصبي يعجب لهذين الصوتين اللذين يعنفان حين يسكن الليل وينام الناس ويحسن الرفق، واللذين يرقان ويلطفان حين ينشط النهار ويستيقظ الناس ويتاح للأصوات أن ترتفع وأن تأخذ حظها من الحرية والنشاط..».(41)

كان لـ(الحاج علي الرزاز) عصا يدق بها أرض الربع ذهابا وإيابا، وصوت مرتفع بالتسبيح والتهليل والتحميد، ولم يكن هذان الصوتان ينميان إلى أذن الصبي إلا في حالة انعدام الضوء «حين يسكن الليل»، بينما لم يكن يجد لهما صوتا في حالة وجود ضوء «حين ينشط النهار ويستيقظ الناس». لقد كان (الحاج علي) ممن يتظاهرون بالصلاح والتقوى والاجتهاد في صنيع فضائل الأعمال. فكان يميل إلى رفع الصوت في الظلمة متباهيا بقدرته على الصحو والذهاب إلى الأزهر لصلاة الفجر. في حين أنه في جلبة الأصوات واختلاطها أثناء النهار (مع ارتفاع الضوء) لم يكن يجهر بصوته بالتسبيح، لانشغال الناس في شؤون حياتهم ومن ثم فلا جدوى برفع الصوت. ومن ثم يصير ضوء النهار كاشفا لنفسية الرجل وفاضحا لادعاءاته بالصلاح والتقوى .

ومن ثم يتخذ الضوء مع الصوت .في هذا السياق .علاقة ضدية؛ على غير ما في الفقرة السابقة .بحيث يصير الصوت مرتفعا في حالة انعدام الضوء (في آخر ساعات الليل وساعات مطلع الفجر) إسماعا للناس النائمين وتباهيا بصلاة الفجر وإظهارا للصلاح والإيمان؛ بينما ينخفض الصوت في حالة ارتفاع ضوء شمس النهار وانصراف الناس إلى معايشهم وعدم اكتراثهم بالشيخ المدعي.

ب. الحاج فيروز:

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

في محيط ربع (حوش عطا) استوطن الحاج فيروز قادما من نوبة مصر[42]، وهو رجل ميسور الحال، له دكان أشبه بهيئة إغاثة لطلاب الأزهر الذين تأزمت بهم الأحوال إثر تأخر المدد القادم من قراهم، فكان الرجل يبيع لهم ألوانا من الطعام بالدفع الآجل، وكان يقرض من يشاء إلى أن تتحسن أحواله، وكان محط الرسائل المرسلة من شتى بقاع مصر يأتي أصحابها لاستلامها من دكانه. غير أن ثمة جانبا من جوانب شخصيته قد رصدها السارد متكئا على الضوء في إظهارها،يقول:

«... يبيع لهم ألوان الفول المدمس إذا أصبحوا....، فإذا أقبل المساء يبيع لأهل الحي طعامهم من الجبن والزيتون والحلاوة الطحينة والعسل، وربما باع للمترفين منهم علب التونة والسردين. وربما باع لهم حين يتقدم الليل أشياء لم تكن تسمى ولم تكن تؤكل. وإنما يتحدث المتحدثون عنها همسا ويتنافسون فيها تنافسا شديدا».[43]

يعرض النص السابق ما في شخصية (الحاج فيروز) من فهم لمتطلبات السوق، أو ما يمكن أن نسميه أحوال العرض والطلب. فثمة ثلاث شرائح من الزبائن، ولكل درجة من درجات ضوء اليوم زَبونها.

فزَبون ضوء الصباح طلاب الأزهر،أصحاب الحالة المادية المعدومة، الذين قد تضطرهم الحاجة لشراء الفول بحساب الآجل؛ لتأخر الرتب الشهري ومأكولات الريف عليهم. ومع هذا الضوء الفارز والكاشف يبدو الحاج فيروز مُعينا صديقا مثقفا حريصا على العلم في شخص طلابه الأزاهرة، واحدا من أهل الخير والأعمال الصالحة.

لكن هذا الجانب الإنساني من الرجل يتغير، ومؤشر التغير هنا هو ضوء أول المساء؛ حيث أول درجات انعدام الضوء، فهو يبيع لأهل الحي طعاما آخر لم يكن موجودا لشريحة النهار ومصنفا في شريحة أعلى من شريحة الفول. ولأن أهل الحي شرائح كذلك فهو يبيع للمترفين منهم علب التونة والسردين. وهنا يبدو الحاج فيروز تاجرا ماهرا يحسن تسويق البضائع، ويحسن عرضها (/فرشها) في دكانه مع انكسار درجة الحرارة المتأتية من ارتفاع الشمس نهارا ويحسن استثمار الحاجات/الطلب.

ومع انخفاض الخط البياني لحالة انعدام الضوء (حين تقدم الليل)، يتكشف وجه ثالث في شخصية الرجل؛ إذ يتحول لتاجر مواد ليست من النوعين الأولين، مواد لا تسمى ويُتهامس بأسمائها في خفية ويتنافس عليها تنافسا شديدا؛ وللقارئ أن يذهب في تحديد هذه المواد التي لا تسمى والتي يكون عليها الطلب أكبر في ظلام الليل،له أن يذهب مذهبين؛

أولهما: أن تكون المواد المنشطة مزاجيا.

وثانيهما: المواد المنشطة جنسيا. والتي تباع حينما يجن الليل، فيستتر زبائنها عن عيون الراصدين. يناسب الضوء الليل المتقدِم (الظلمة). إذن. طبيعة هذه الأشياء المريبة، والتي لا تسمى باسم معلن، لتكون الظلمة هنا ماثولا متوازيا مع التعتيم الاسمي لتلك المواد الليلية، محيلا به إلى تغير نشاط الرجل بحسب حالات العرض والطلب في تلك السوق.

يبرز الضوء. إذن. حالات النشاط التجاري لمحيط (حوش عطا)، كما يكشف. وهذا هو المهم في هذا السياق. جوانب نفسية لتاجر في بيئة متعددة الشرائح يعرف كيف يتحايل على الكسب بالطرق المشروعة وغير المشروعة.

نستطيع بعد هذا العرض أن نحوصل ماثولات درجات الضوء في الكشف عن تحركات جوانب شخصية (فيروز)ونشاطه التجاري، ونوع زبائنه والسلع المقدمة من خلال الجدول التالي:

درجات الضوء / حالات الشخصية	ضوء الصباح		ضوء أول المساء		ظلام الليل	
	الزَّبون	السلعة	الزبون	السلعة	الزبون	السلعة
	الطلاب الأزهر	الفول المدمس	1. أهل الحي 2. المترفون	الجبن والزيتون	فئة من أهل الحيّ	أشياء لا تسمى

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

			علب التونة		
الظاهر	رعاية وخدمة طلاب العلم وتقديم العون لكل محتاج. (المثقف)		المهارة في عرض السلع وتنسيقها للمستهلك.		تلبية متطلبات أهل الحي.
المضمر	إظهار أعمال الخير والبر في الصباح؛تغطية على النشاط المريب الذي يمارسه عندما يتقدم الليل.		استغلال شهوات أهل الحي، ورغبتهم في الخروج من دائرة الفول المدمس. (الرأسمالي)		الرغبة العارمة في الكسب حتى وإن كان بطرق غير صحيحة. (تاجر الغرائز)

(5)

الضوء وفضاء الزمن:

في امتداد سيروري آخر للضوء في سرد «الأيام» يأتي فيه مشتبكا مع الفضاء الزمني الذي تحركت فيه الذات الساردة؛ حيث يصير الضوء آلية إنجاز يعبر بها عن موعد بدء الدروس وختامها حول أعمدة المسجد العتيق، وفي أروقة الجامعة المصرية الناشئة آنذاك، وفي قاعات «السوربون» وحدائقها مع صاحبة الصوت العذب، ذلك لعدم قدرة السارد على تحديد الوقت بمقياس الساعات اليدوية أو ساعات (الجيب)، فهو يعبر بما قد صار موضوعا لديه (الضوء) حتى وإن كان محروما منه، فالمؤولات الصوتية تحكم قوانين هذا الموضوع وسيروراته. يتضح ذلك جليا في السياقات التالية:

. « ... درس التوحيد بعد أن تصلى الفجر،ودرس الفقه بعد أن تشرق الشمس،ودرس في النحو بعد أن يرتفع الضحى، ..... ودرس في النحو أيضا بعد أن تصلى الظهر،.....حتى إذا صليت المغرب راح إلى درس المنطق يسمعه من هذا الشيخ أو من ذاك..».[44]

فالربط بين الماثول وموضوعه الذي يحيل عليه يتم عبر مؤول الصوت؛ صوت المؤذن للصلاة أو صوت الإمام عقب إنهائه للصلاة المكتوبة. فضوء شروق الشمس وإن لم تدركه الذات بصريا فإنها تستطيع تحديد وقته بعد انتهاء صلاة الفجر بأقل من ثلاث ساعات أو غير ذلك. كذا الأمر في درس النحو الأول (بعد أن يرتفع الضحى) وهو أمر مؤول بأجواء الجلبة واختلاط أصوات الدارسين بعد انتهاء الدروس في صحن المسجد. أما ضوء الظهيرة وضوء أول المساء فمؤولان بصلاتهما.

الأمر نفسه نقرأه في السياق التالي:

«... فاستعد الفتى وأحسن الاستعداد، وحفظ فأحسن الحفظ، حتى إذا لم يبق بينه وبين شهود الامتحان إلا سواد الليل، أقبل عليه شيخه المرصفيُّ .رحمه الله .فأنبأه النبأ العجيب الذي لم يحمله إليه في ضوء النهار، وإنما حمله إليه في ظلمة الليل، بعد أن صليت العشاء».[45]

حيث تؤول صلاة العشاء ظلمة الليل وسواده، والتي تحمل في طياتها الضد، وهو ضوء النهار لشهود الامتحان أمام لجنة العالمية. بيد أن ثمة جانبا نفسيا للسارد يمكن إبرازه من هذا السياق؛ إذ يقوم الضوء بإرسال مؤشرات معنوية بليغة ترصد الظلم الواقع على صاحبنا في أثناء تعرضه لمؤامرة من مشيخة الامتحان، التي عقدت عزمها على إفشاله ـ وحتى إن أجاد فيه ـ وأن ما يقوم به من حفظ واستذكار لدروسه في الليل سيغدو هباء منثورا في الصباح. ولعل ذلك يمكن استنتاجه من

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

إصرارها ذكر ماثولات الضوء ثلاث مرات في مساحة سردية ضيقة: (سواد الليل) و(ظلمة الليل) و(العِشاء) في مقابل ذكر الضوء مرة واحدة فقط (ضوء النهار).

أما عن إجمالي تلك الفترة التي قضاها في الأزهر والتي امتدت أربع سنوات، فيقول:

«كان صاحبنا الفتى قد أنفق أربعة أعوام في الأزهر، وكان يعدها أربعين عاما؛ لأنها قد طالت عليه من جميع أقطاره، كأنها الليل المظلم، وقد تراكمت فيه السحب القاتمة الثقال، فلم تدع للنور إليه منفذا».[46]

إذ يعتمد السارد على حالة انعدام الضوء (الظلمة التي يحيا فيها) وصفا لتلك السنوات الأربعة العجاف التي قضتها في الأزهر؛ حيث كانت الدروس تتكررُ تكررا مملا، بلا إبداع وبلا تجديد من الشيوخ في طريقة عرضها، حتى تحولت الدروس من مصابيح تشع نورا/ضوءا على العقل إلى سحب متكاثفة ثقال تسد على العقل منافذ ضوء المعرفة المتوهج.

لكن سميوز الضوء في «الأيام» ترفض التوقف أما سياج العادة أو الاستسلام له، فالعادة تشل السيرورة السيميائية؛ إذ إن العلامة تموت لحظة تجسيدها في واقعة بعينها؛ فهي تولد وتكبر وتموت في الأشياء، إنها تترك آثارا تسمى (عادة) عندما يتعلق الأمر بالإنسان، وقانونا عندما يتعلق الأمر بالمجتمع».[47] واختراق العادة في هذا المجال يتمثل في تحولات المؤول؛ إذ إنه يتحول إلى أشياء أخرى ليست بالطبع صوت مؤذن الصلوات الخمس، يقول واصفا حاله في فرنسا وهو في بداية خطبته:

«... انظر إلى فتاة وفتى في أول عهدهما بالخطبة ينفقان أكثر النهار في درس اللاتينية حين يصبحان، وفي قراءة الترجمة الفرنسية لمقدمة ابن خلدون حين يرتفع الضحى».[48]

فضوء الضحى (المرتفع) لا يدرك هنا بصوت مؤذن صلاة الظهر وجلبة أصوات الطلاب بعد انتهاء الدرس وتسارعهم وصراعهم في الخروج لإدراك (قِدْر الفول) قبل نفاده.إنما أصبح مدركا بمن رافقت درب السارد، فرأى بعينيها ضوء الضحى الذي ارتفع، كما رأى بعينيها مقدمة ابن خلدون بالترجمة الفرنسية. ففي فرنسا لا صوت مؤذن؛ لكن ماثول ضوء الضحى قد ارتبط بمؤولات أخرى لديه، ذلك لتغير حياته النفسية القاتمة التي مر توصيفها في معرض الضوء والأهواء والضوء وفضاء الشخصيات. وبناء على كل ما سبق يصح ما يقال من أنه «إلى جانب الانتشار البراغماتي للضوء في الصور الفضائية وفي العناصر الطبيعية، يمكن إعادة تكوين بعد معرفي حقيقي تكون فيه آثارُ الضوء تجليات للمعرفة والجهل والانبهار أو النسيان».[49]

(6)

الضوء والفضاء المكاني:

يعد المكان حيزا جغرافيا مهما في سرد «الأيام»؛ إذ إنه أسهم في تجسيد ما في نفس السارد من مرارة وألم إزاء ما يعانيه من ظلمة سرمدية، أو ما فيها من سعادة وأنس على الرغم من تلك الظلمة. وقد استطاع السارد أن يظهر ما ألقاه المكان في نفسه من حسرات من خلال الضوء، بحيث يصير فارزا كتلة المكان عن كتلة الجسد الطحاسي، فإذا كان المكان معلما ثابتا؛ فإن الضوء هو الذي «يبث الروح في الثابت العلامي؛ ليقلبه إلى متحول يسير بحركة مستمرة نامية تتفاعل مع ديناميكية التحولات الأخرى».[50]

منح الفضاء المكاني موضوع الضوء سننا تأويلا فعالا أدركت من ورائه الذات الساردة في «الأيام» الحالة المعيشية التي تعيشها في غرفة (حوش عطا) بحي المجاورين في قاهرة الأزهر، وهذا السنن الفعال هو حاسة اللمس؛ حيث إنها تسهم في معرفة خشونة السطوح أو نعومتها، ومساحة الحجوم والأشياء المحيطة بالذات ودرجة جدتها أو قدمها، ومن ثم درجة الضوء والظلمة فيها. وهذا الخلط بين البصري واللمس، والذي يسميه ج.دولوز Deleuze اللمسي البصري ينتمي دائما للمرئي أي لعالم الضوء؛ لذلك فإن ما يحدث آثارا ماديا ليس الشعور اللمسي؛ بل إن آثار الضوء المادية هي التي تدعو

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

للقيام بمسار لمسي للفضاء.[51] فلولا عجز السارد عن التواصل بصريا مع العالم المحيط به لما تحسس الأشياء بأطراف أنامله. يقول:

«كان مجلسه عن شماله إذا دخل الغرفة، يمضي خطوتين فيجد حصيرا قد بسط على الأرض ألقي عليه بساط قديم؛ ولكنه قيم. هنالك يجلس أثناء النهار وهنالك ينام أثناء الليل».[52]

تمثلُ غرفة «حوش عطا» طورا من أطوار حياة «طه» في العاصمة؛ حيثُ كانت أولى مقرات الظلام التي عانى فيها معاناة بالغة، وقد تم تقديم مجلسه فيها بحاسة اللمس: (حصير بال. بساط قديم)، ليجسد للمتلقي جانبا مهما وهو أن هذا المكان البائس المنعدم الضوء إلا من مصباح ريفي ضعيف البصيص هو محل معاشه صحوا أثناء وجود الضوء (النهار) ونوما أثناء امتداد الظلمة به.

يفترض وجود هذين المَعْلمين المكانيين (الحصير البالي. البساط القديم) وجود حالة ضوء خافتة لا تشبع عين الجالسين في بصيصه؛ ذلك لأن الحصير والبساط لن يكون فوقهما ثريا (نجفة) ذات عدد من مصابيح الكهرباء متعددة الدرجات في الخفوت والسطوع. والمعنى أن الضوء في القاهرة لن يختلف عما كان عليه في القرية، وأن المكان هو الذي تغير؛ أي إن الذات أصبحت تعاني ظلمة المكان وظلمة الغربة عن الأسرة لأول مرة. أضف إلى ذلك ما كان يفعله الأخ الشيخ حين كان يترك الصبي في الغرفة وحده ويغلق المصباح قبل أن يغادره لأنه بلا فائدة لصبي كفيف، يقول:

«...كانت هذه الغرفة من غرفات الأوقاف. ومعنى ذلك أنها كانت قديمة، قد طال عليها العهد، وبعد فيها الأمد، وكثرت في جدرانها الشقوق، وعمرت هذه الشقوق طوائف من الحشرات وغيرها من صغار الحيوان. وكانت هذه الحشرات وهذه الصغار من الحيوان كأنما وكلت بالصبي إذا أقبل الليل عليه وهو قابع وحده في ذلك الركن من أركان الغرفة؛ فهي تبعث من الأصوات الضئيلة. وتأتي من الحركات الخفيفة السريعة حينا والبطيئة حينا آخر ما يملأ قلب الصبي هلعا ورعبا، فإذا أقبل أخوه وحده أو مع أصحابه فأضيء المصباح انقطعت هذه الأصوات والحركات كأنها لم تكن».[53]

يقدم الضوء في النص السابق تحولات الغرفة/المكان من حال إلى أخرى، فالظلمة مصدر يملأ قلب الصبي بالهلع والرعب، والمصباح (مصدر الضوء) مصدر المسامرة والفكاهة مع أخيه الشاب وأصدقائه. مع هذا التحول من الظلمة إلى المصباح تتحول الذات إلى الأنس والاطمئنان على الرغم من الحصير البالي والبساط القديم.

في نص مواز للنص السابق يبدو الفضاء المكاني أكثر قسوة في حالة انعدام ضوء ذلك المصباح الفقير، يقول:

«...وتتجاوب فيها أصوات أخرى قصيرة غليظة مختنقة متقطعة، هي أصوات هذه الطير التي تحب الظلمة وتأنس إلى الخلوة وتألف الخراب. وربما اختلطت هذه الأصوات بخفق الأجنحة، وربما دنا هذا الخفق من أذن الصبي أو من وجهه فأخافه وأفزعه، وإذا يده ترتفع فجأة وعلى غير إرادة لتحمي وجهه أو أذنه، وإذا قلبه يخفق خفقا خفيفا متصلا».[54]

تتحد ظلمة الغرفة مع أصوات الحيوانات وتكوّنان مثيرا مزدوجا يولد الهلع والفزع للصبي، فإذا يده ترتفع وتصارع الهواء لتحمي وجهه أو أذنه، مع خفقان القلب المستمر.

تختلف حاسة اللمس في الغرفة عنها في الجامع الأزهر، ومن ثم يختلف الضوء في الإدراك الذاتي للسارد وتنعكس على النفس بحالات غير سابقتها، ففي الأزهر تعد نعومة بلاط الصحن راحة وأمانا، ووطنا عزيزا بعد غربة مظلمة، يقول:

«....كان يكفيه أن تمس قدميه أرض الصحن، وأن يمس وجهه نسيم هذا الصحن، وأن يحس الأزهر من حوله يريد أن يستيقظ، وهادئا يريد أن ينشط ليعود إلى نفسه أو لتعود إليه نفسه. وإذا هو يشعر أنه في وطنه وبين أهله، لا يحس الغربة ولا يجد ألما، وإنما هي نفسه تتفتح من جميع أنحائها، وقلبه يتشوق من جميع أقطاره».[55]

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

إن لمس بلاط صحن الأزهر ليشع ضوءا من الأمان والطمأنينة في نفس السارد. فنعومة البلاط ـ إذن ـ تستطيع أن تحيل إلى درجة خفوت ضوء الفجر الندي، ليظهر أول خيط نهاري يبدد وحشة ظلام الليل وهوائه الكئيب في تلك الغرفة البائسة.

ومن هنا نستطيع أن نوضح علاقة المكان مع الضوء وأثره على النفس من خلال حاسة اللمس، وهي علاقة تقابلية؛ مفادها: أنه كما خَشُنَ المكان فإنه يزداد ظلمة على السارد، فيشقى به وتزيد فيه وحشته وتأبده. وكلما نَعُمَ فإنه يزداد ضوءا عليه، فيسعد به، ويزيد فيه أنسه.

ولعل وجود (صاحبة الصوت العذب) في هذه العلاقة لا يكون غريبًا أو بعيدًا عن الصواب؛ وذلك باعتبار نعومة يديها المرافقتين له، ولذا يبدو قوله عن صوتها: «..كأنه تلك الشمس التي أقبلت في ذلك اليوم من أيام الربيع ....».[56] يبدو متماشيا مع هذه العلاقة غير متجاف عنها, فنعومة اليدين مدركة بحاسة اللمس، والتي تؤول إحساس السارد بالضوء: (الشمس والإشراق والنور).

كذا لا يبدو وجود البيئة الفرنسية ـ بصفة عامة وباعتبارها مكانا ـ في هذه العلاقة غريبا أو بعيدا عن الصواب؛ بل إن وجودها في هذه العلاقة يبدو متماشيا مع جميع ما سبق تماما؛ بما أنها عاصمة النور (الضوء)، إنها بيئة النعومة ولين الحياة واختلافها شكلا ومضمونا عن تلك الحياة البائسة في حجرة (حوش عطا)، فلا خشونة ولا غلظ ولا طعام رديء، يقول:

«واستقبل الفتى حياته في مدينة مونبلييه سعيدا بها إلى أقصى ما تبلغ السعادة، راضيا عنها كأحسن ما يكون الرضا ... وكان يكفيه أن يفكر في صباه ذلك البائس الذي قضاه مترددا بين الأزهر وحوش عطا، ... ثم يوازن بين حياته تلك وبين حياته الجديدة التي أخذ يحياها في هذه المدينة الفرنسية، لا يحس جوعا ولا حرمانا، يحمل إليه فطوره إذا أصبح ناعما لينا لا خشونة فيه ولا غلظ .. فإذا جاءت أوقات الطعام في وسط النهار وفي آخره، وجد في اختلاف الألوان وتنوعها ما يذكره بطعامه ذاك المتشابه حين كان ينغمس خبزه في عسله ذاك الأسود مصبحا ممسيا، وحين كان يحب أن يتخفف من طعامه ذاك ويخالف عن حلاوته البغيضة إلى شيء آخر، فلا يجد إلا ذلك الطعام الغليظ الذي كان الأزهريون يعيشون عليه في تلك الأيام ... أين ذلك الطعام الغليظ من هذه الألوان المترفة الرقيقة التي كانت تعرض عليه في غدائه وعشائه في غير تقتير ولا تضييق».[57] إن نعومة الحياة ولينها قد بدا أثرها على الذات على عدة مستويات كلها مرتبطة بالضوء :

الأول: النفسي، وهو متمثل في الرضا والسعادة، وتحقيق أمل لم يكن السارد يأمل في تحققه.

الثاني: الغذائي، وهو متمثل في ألوان مترفة من الطعام، تختلف عن الطعام (الغليظ) للأزاهرة.

الثالث: التعليمي، وهو متمثل في تلك المعارف الجديدة التي يتلقاها في الجامعة.

ولعل الجدول التالي يجلي تلك العلاقة بجميع أجزائها:

الفضاء المكاني	الحالة اللمسية	الحالة الضوئية	الحالة النفسية
حوش عطا	الخشونة	الظلمة	الوحشة والتأبُّد
صحن الأزهر	النعومة	الضوء	الأنس والسعادة
الحبيبة	النعومة	الضوء	الأنس والسعادة
فرنسا	النعومة	الضوء	الرضا والسعادة

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

وإذا كانت حاسة اللمس مؤولا فعالا في الغرفة والأزهر وفرنسا؛ فإن ثمة مؤولا آخر بدا في الفضاء المكاني في سرد «الأيام» وقد ارتبط ظهوره في مكان آخر غير ما سبق، وهي الطريق من تلك الغرفة البائسة إلى الجامع الأزهر والعكس. وقد كانت طريقا شديدة التعرج والانحناءات، فضلا عن ازدحامها بطوائف كثيرة من أهل الحي. أما عن مؤول موضوع الضوء فيها فهو حاسة الشم، يقول:

«... ولكنها كانت طريقا ضيقة قذرة تنبعث منها روائح غريبة معقدة لا يكاد صاحبنا يحققها، تنبعث هادئة بغيضة في أول النهار وحين يقبل الليل، وتنبعث شديدة حين يتقدم النهار ويشتد حر الشمس».[58]

تستطيع حاسة الشم أن تكون مؤولا لدرجات الضوء التي يذكرها السارد؛ فالرائحة ودرجاتها تتحد مع درجة الضوء سطوعا وخفوتا في المشهد الواصف لقذارة الشارع/الطريق؛ إذ كلما اشتدت الرائحة قذارة ارتفعت درجة الضوء أكثر؛ فهي بغيضة إلى النفس مع الضوء الخفيف (أول الليل وأول النهار)، وشديدة العفونة حين يشتد ضوء الشمس. أي إن ارتفاع درجة عفونة الرائحة حد البشاعة التي لا تحتمل إشارة إلى ارتفاع ضوء الضحى وشدة حرارته.

تم توزيع حركة الضوء في السياق بين الخفة (أول النهار) والشدة (وسط النهار مع ارتفاع الشمس) والخفة مرة أخرى(أول الليل)؛ مما جعلها تعطي طاقة إشارية تواصلية وضعت المتلقي في قلب الحدث، وكأنه يسير مع السارد يكابد ما يكابده ويعاني معه ظلام العالم، وبشاعة الرائحة.

***

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

مفاهيم ونتائج:

سيمياء الضوء:

طرح نظري يسعى نحو اكتشاف ملامح سَمْيَأَة الضوء في إبداع المكفوفين. وهو كغيره من الأطروحات النظرية بدأ مرتكزا على عدة أسئلة تتخلص في: هل يمكن للضوء أن يكون موضوعا متماهيا معه وهل في استطاعته أن يقدم الذات المبدعة إلى المتلقي مبرزا له أهواءها وإحساسها بالزمان والمكان وإدراكها لنزعات المحيطين بها؟

بدا الطرح غريبا بادئ الأمر لأن المبدع/المكفوف محروم من الضوء. أصلا. مما قد يضعف. لدى القراء. من التصور النقدي لهذا البحث، غير أن هذا الضعف مردود من وجهة سيميائية أصيلة وهي سيميائية المرئي؛ إذ إن الشكل السيميائي للضوء لا يتولَّد مما تراه ذات ممكنة بشكل فعلي ولا من خصائص العالم الطبيعي؛ «بل أن يظهر كبناء موضوعي بطريقة ما تتيح أصنافه التكوينية وصف آثار المعنى الناشئة عن التفاعلات الإشارية والصيغية والعاطفية بين النشاط الإدراكي ـ الإبلاغي للذات وتبدُّل الطاقة».[59]

إن الذات الساردة في «الأيام» والتي قد حُرِمَت من الضوء منذ فترة مبكرة من حياتها تتماهى مع الضوء إلى أن أصبح عندها موضوعًا ترصد به أطوار حياتها الثلاثة: (القرية/الكُتَّاب. القاهرة/الأزهر. فرنسا/السوربون) رصدا دقيقا. وذلك على العكس من الأكمه الذي لم ير الضوء قط منذ وجوده في الحياة. ومن ثم فالقوة المتخيلة منه قد ارتسم فيها صور الأشياء من المرئيات على اختلاف أجناسها وأنواعها.

وبذا يختلف هذا الطرح عن دراسات سابقة في إبداع العميان/ المكفوفين تلك التي جيشت كل طاقتها لإثبات أن الشاعر الأعمى قد قدم وصفا للطبيعة فائقا لوصف الشعراء المبصرين في بعض الأحيان.

السيرورة السيميائية للضوء:

هي حالة امتداد الضوء وتطوره في حياة السارد؛ حيث بدأ شيئا محسوسا به ممثلا نوعا من الوعي الذي لا يستدعي أي تحليل وذلك في مرحلة تمتعه برؤية العالم (الأولانية)، وبفقده لهذه القدرة البصرية ينتقل الضوء من عنصر أولي إلى عنصر ثان، يحيل إليه هذا الأول، بل يثبت وجوده لدى الذات (الثانيانية)، فالقول بوجود ضوء معناها أنه يحدث إحساسا بالحرارة والقول بعدم وجوده يحدث إحساسا بالبرودة. أو إن القول بوجود ضوء يحدث بالاستماع لأصوات الجالسين أو الموجودين، والقول بعدم وجوده يحدث بالاستماع لأصوات الحيوانات والحشرات في غرفة الوقف. إن آثار الضوء في هذه المرحلة تنعكس على حواس اللمس والسمع والشم (كما رأينا في الطريق إلى الأزهر)، وهي آثار فيزيائية صرفة. ومع تكيف السارد مع حالة عدم الرؤية في عالمه يصير بين الأول والثاني قانون ينظم العلاقة بينهما؛ إذ إنه لا يمكن للأول أن يحيل على الثاني إلا من خلال عنصر ثالث يربط بينهما ويضعهما في قانون علاقة (الثالثانية)، وهذا الثالث قد تكون لدى السارد من خبراته السابقة على العمى ومن ثقافته التي اكتسبها حال كونه متكيفا مع حالته.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

مصدر البحث ومراجعه:

المصدر:

1. طه حسين: الأيام، (ثلاثة أجزاء في مجلد)،ط.مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ط.1 ،1992 .

المراجع العربية:

2. د. البدراوي زهران: أسلوب طه في ضوء الدرس اللغوي الحديث، ط.دار المعرف بمصر.
3. سعيد بنگراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب.
4. صلاح الدين خليل الصفدي: نَكْت الْهِميان في نكت العميان، وقف على طبعه أحمد زكي بك،ط.المكتبة الجمالية بمصر، 1911.

المراجع المترجمة:

5. أ.ج غريماس، وجاك فونتاني: سيميائيات الأهواء.من حالات الأشياء إلى حالات النفس،ط.دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا،ط.1 ، 2010 .
6. جاك أومون: الصورة،ترجمة ريتا الخوري،ط. المنظمة العربية للترجمة،بيروت،ط.1 ، 2013.
7. جاك فونتاني: سيمياء المرئي، ترجمة د.علي أسعد، ط.دار الحوار، سوريا، ط.2 ، 2010 .

المعاجم العربية:

8. ابن منظور(جمال الدين بن محمد.ت 711 ه): لسان العرب،تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ،ط.دار المعارف بمصر(د.ت).
9. د.عبد المنعم الحفني: المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، ط.دار نوبليس، بيروت، لبنان، ط.1 ،2005 .
10. د.لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي، ط.مؤسسة الكويت للتقدم العملي، الكويت،(د.ت).

الدوريات العربية:

11. د.رياض شهيد الباهلي: سيمياء الحركة الضوئية في العرض المسرحي، مجلة الأكاديمي (علمية محكمة، تصدر عن كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق)،ع 53، 2010 .

***

الهوامش:

(1) يرى الباحث أن للضوء جانبين يمثلان شفرته التواصلية: الأولى: الجانب الإشاري، المتمثل في ألوانه المستخدمة في إشارات المرور، والعلامات المضيئة على جانبي الطرق؛ إذ قد أصبحت ذات دلالات ثابتة على اختلاف البيئات الموجودة فيها. فالضوء الأحمر يعبر عن التوقف لوجود خطر،وهذا ما نجده في أي مكان نذهب إليه. إلى آخر ذلك من العلامات التي قد اكتسبت ثباتها الإشاري. الثاني: الجانب التداولي (الإنجازي)؛ إذ إننا في بعض محادثاتنا اليومية نلجأ إلى الضوء لإنجاز خطابات قصيرة تعبير عن حالة نفسية أو هوى مزاجي ما،فنقول مثلا: «ثم لاح لي بارقة أمل»، وذلك بعد مرحلة مليئة بالمشكلات المفضية إلى اليأس. ونقول - في حالة استقبال الزائر - : «منور» أو «منورين». ونقول - ثناء على الزوجة أو العامل أو كل من قدم لنا عملا على درجة من الإتقان والجمال: «الله ينور» إلى آخر تلك العبارات المتداولة على الألسنة. ويزداد الأمر اتساعا في المنجز الكلامي حين ننعت ظرف الزمان بالنور، مستخدمين ذلك في التحيات وعبارات التودد، فنقول: «صباح النور» و«مساء النور». وقد بلغ الإنجاز اللغوي في خطاباتنا اليومية ذروته بنعت الأخبار بالضوء، فنقول وعند سماع خبر سيئ نقول: «نهار أسود» أي مظلم؛ حزنا وتعاسة، ونقول مهنئين: «ألف نهار أبيض» أي مشرق مبهج مليء بالخير ....إلخ. الضوء - إذن - حاضر في إنجازنا لخطاباتنا اليومية، وللتعبير عن أهوائنا ومشاعرنا تجاه أمر ما.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

(2) ميز تشارلز بورس بين نوعين من الموضوعات؛ الأول: الموضوع المباشر الذي يشكل معطيات النص الظاهرة. والثاني الموضوع الديناميكي الذي يمثل حصيلة سيرورة سيميائية، فهو الشيء في عالم الموجودات الذي تحيل إليه العلامة وتحاول أن تمثله. انظر، سعيد بنگراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص 85.

(3) انظر، السابق، ص 55 .

(4) انظر، صلاح الدين خليل الصفدي: نَكْت الْهِميان في نكت العميان، وقف على طبعه أحمد زكي بك،ط.المكتبة الجمالية بمصر، 1911، ص 18.

(5) انظر، سعيد بنگراد: السيميائيات والتأويل،مدخل لسيميائيات ش.س.بورس،ص 61 .

(6)نفسه، ص 68 .

(7) طه حسين: الأيام، (ثلاثة أجزاء في مجلد)،ط.مركز الأهرام للترجمة والنشر،القاهرة،ط.1 ،1992 ،ص 452 .

(8) يقول في المقدمة: «...وليس أحب إلى نفسي وأحب موقعا على قلبي من أن يقدم هذا الكتاب إلى زملائي وأصدقائي في هذه المحنة...»، ص8 .

(9) انظر، سعيد بنگراد: مقدمة ترجمة كتاب أ.ج غريماس، وجاك فونتاني: سيميائيات الأهواء.من حالات الأشياء إلى حالات النفس،ط.دار الكتاب الجديد المتحدة،ليبيا،ط.1 ، 2010 ،ص 28 .

(10) انظر، سعيد بنگراد: السيميائيات والتأويل،مدخل لسيميائيات ش.س.بورس،ص 173 .

(11) جاك أومون: الصورة،ترجمة ريتا الخوري،ط. المنظمة العربية للترجمة،بيروت،ط.1 ، 2013، ص 20.

(12) طه حسين: الأيام، ص 17 .

(13) الشِّشْم: مسحوق يُذَرُّ في العين لعلاجها أو تقويتها،وهو معرب(جِشْم)بالفارسية.انظر المعجم الوسيط،ط.مجمع اللغة العربية،القاهرة،ط.2 ، 1972 ،(501/1)

(14) انظر، سعيد بنگراد: السيميائيات والتأويل،مدخل لسيميائيات ش.س.بورس،ص 171.

(15) النموذج العاملي هو أساس تشكل النص كأحداث، أي كصيغة تصويرية...أو بعبارة أخرى شكل قانوني لتنظيم النشاط الإنساني.انظر،السابق،ص 71 ،77.

(16) طه حسين: الأيام، ص 18 .

(17) السابق، ص 19 .

(18)أ.ج.غريماس، وجاك فونتاني: سيميائيات الأهواء. من حالات الأشياء إلى حالات النفس،ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنگراد،ص 63 .

(19) انظر، د.لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي،ط.مؤسسة الكويت للتقدم العملي،الكويت،(د.ت)،ص 86. وفيه أن أسباب الأرق إما عضوية بسبب مرض في الجسم؛ وهذا ما يعانيه السارد(فقد البصر)، وإما بسبب القلق والاكتئاب؛ وهذا أيضا ما عانى منه السارد بعد موت أخيه الشاب الذي كان دائم الحنو عليه.ومن ثم فقد اجتمع على السارد السببان معا.

(20) طه حسين: الأيام، ص 110 .

(21) السابق، ص 154 ، 155.

(22) السابق، ص 161، 162 .

(23) السابق، ص 412

(24) «erotic »: الهوى الشبقي أو الشهواني.انظر د.عبد المنعم الحفني:المعجم الموسوعي للتحليل النفسي،ط.دار نوبليس، بيروت، لبنان، ط.1 ،2005 ، (75/1).

(25) طه حسين: الأيام، ص 217 .

(26) جاك فونتاني: سيمياء المرئي، ترجمة د.علي أسعد،ط.دار الحوار،سوريا،ط.2 ، 2010 ، ص 25 .

(27) انظر، سعيد بنگراد: مقدمة ترجمة كتاب أ.ج غريماس،و جاك فونتاني:سيميائيات الأهواء،ص 28 .

(28) طه حسين: الأيام، ص 428.

(29) السابق، ص 429.

(30) الهوى – لغة - «هوى النفسِ...، والهوى: الضمير،...والهوى محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه». انظر، ابن منظور (جمال الدين بن محمد.ت 711 ه): لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، ط.دار المعارف بمصر (د.ت)، (هوى)، (6 /4728).

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

(31) يفترض التحليل السيميائي للهوى إمكانية إسقاط فضاء استهوائي يشتغل باعتباره الشروط القبلية للدلالة، ولن تكون مادة هذا الفضاء التوتري الاستهوائي سوى الحس الأدنى، وسيكون مآل الاستهواء استقطابا ثنائيا يتحقق في مقولتي الصالح والطالح، أو اللذة والألم. انظر سيميائيات الأهواء، ص 37.

(32) طه حسين: الأيام، ص 429.

(33) طه حسين: الأيام، ص 105 .

(34) السابق، ص 103 .

(35) عن أنواع البقعة الضوئية في العرض المسرحي انظر؛ د.رياض شهيد الباهلي:سيمياء الحركة الضوئية في العرض المسرحي، مجلة الأكاديمي (علمية محكمة، تصدر عن كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،العراق)،ع 53، 2010 ،ص 171.

(36) طه حسين: الأيام، ص 482 .

(37) السابق، ص 414 .

(38) السابق، ص 145 .

(39) السابق، ص 141.

(40) د.رياض شهيد الباهلي: سيمياء الحركة الضوئيَّة ....، مجلة الأكاديمي، ص 175.

(41) طه حسين: الأيام، ص 166 ، 167 .

(42) لم يذكر «طه حسين» ذلك صراحة في الأيام، وإنما جاء وصفه بقوله «...وكان الحاج فيروز رجلا أسود فاحما، طويلا، قليل الكلام، فإذا تكلم لم يكد يبين، وإنما كان يلتوي لسانه بالعربية التواء غريبا ترك في نفس الصبي أثرا لا يمحى، فهو لا يقرأ في البيان والتبيين قصة زياد مع غلامه حين أراد أن يقول له: «أهدى إلينا حمار وحشي فجعل الحاء هاء في الكلمتين فأنكر زياد عليه ذلك فقال له ويلك !قل:أهدى إلينا عَيْر.فلما قال الغلام ذلك جعل العين همزة..». الأيام، ص 131. ومن ثم يستنتج من هذا التوصيف اللهجي أن الرجل من أقصى أقاصي مصر،وبالتحديد من النوبة.وللمزيد عن هذا التوصيف اللهجي في «الأيام» انظر، د.البدراوي زهران: أسلوب طه في ضوء الدرس اللغوي الحديث، ط.دار المعرف بمصر،ص 36 .

(43) طه حسين: الأيام، ص 130 ، 131 .

(44) السابق، ص 309 .

(45) السابق، ص 322 .

(46) السابق، ص 309 .

(47) انظر، سعيد بنگراد: السيميائيات والتأويل،مدخل لسيميائيات ش.س.بورس،ص 136.

(48) طه حسين: الأيام، ص 455 .

(49) جاك فونتاني: سيمياء المرئيّ، ص 74 .

(50) د.رياض شهيد الباهلي: سيمياء الحركة الضوئية في العرض المسرحي، ص 164.

(51) انظر، جاك فونتاني: سيمياء المرئيّ، ص 47،48 .

(52) طه حسين: الأيام، ص 129 .

(53) السابق، ص 162.

(54) السابق، ص 134 .

(55) السابق، ص 138 .

(56) السابق، ص 414 .

(57) السابق، ص 406،407 .

(58) السابق، ص 126.

(59) جاك فونتاني: سيمياء المرئي، ص 39 .

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548