

هندسة العنوان في إبداع "جوليا كريستيفا" "الساموراي" أنهوجا:

حليمة الشيخ*

لا يؤدي العنوان دوره إذا كشف عن كل ما يريد الكتاب قوله.
يجب على العكس من ذلك، أن يفتح أفضية للتفكير من أجل إثارة
الجمهور".

Hans George Gadamer, in Entretiens avec le Monde.

1-philosophie, la découverte paris, 1984. P.132

لا شك أن درجة تفاعل القارئ مع النص تبدأ من العنوان، ذلك بأنه
يشكل بداية طريق العبور إليه، التي تمارس فتحتها على القارئ وتجعله
ينساق وراء متاهاته. فهو يقوم بدور العامل الحاذق (opérateur de
marque) الذي يقدم سلعته بطريقة جيدة تؤدي إلى الترغيب فيها، مما
يجعل منه إعلاناً صارخاً (boniment) وفتحاً لشهية القارئ
(appetizer) (1)

من هنا يأتي اهتمامنا بالعنونة رافداً أساسياً من روافد القراءة نفسها، التي تحاول مقارنة النص انطلاقاً
من بنية عنوانه، ذلك بأنه يتمتع في نظرنا بنصيته الخاصة حتى وإن دخلت في تشكيلها عناصر من نصية النص
نفسه. فصحيح أن العنوان يمثل جزءاً من كلية النص، غير أنه يمثل وسماً لتلك الكلية نفسها.

إننا نتوخى إذن، البحث في هندسة العنوان عند "جوليا كريستيفا" من خلال التوقف عند أولى رواياتها،
محاولين بذلك معايشة هواجس تجريب الكتابة الروائية، والكشف عن الوعي بالتفرد الذي قد يضممه نسق
النص.

لقد خاضت "كريستيفا" تجربة الكتابة الروائية عام 1990 بإصدار أول رواية لها بعنوان "الساموراي"

(les Samourais)، تم تلثها عناوين أخرى، حيث صدر لها لحد الآن:

- المعجوز والذئب (le vieil homme et les loups)، 1991.

- تملك (Possessions)، 1996.

- قتل في بيزنطة (Meurtre à Bysance)، 2004.

و "كريستيفا" في هذا، ليست بدعا بين السيميائيين، فقد سبقها إلى خوض غمار المغامرة السيميائي المشهور "امبرتو ايكو" عام 1980 بإصدار أول رواية له بعنوان "اسم الورد"، والتي أوردتها فيما بعد بمجموعة أخرى من النصوص الروائية، كما كان قد سبقه "رولان بارت" بتجريب الكتابة الإبداعية في نصه الذي ظهر عام 1975 تحت عنوان "رولان بارت بقلم رولان بارت" وهي سيرة ذاتية كتبت في قالب أشبه بذلك الخاص بالنصوص الروائية، ولولا الموت الذي داهمه عام 1980، لكنا ربما أمام وجه جديد "لرولان بارت" هو "رولان بارت الروائي".

تقوم رواية "كريستيفا" الأولى (les Samourais)، - مركز دراستنا - على التداخل بين الحقيقة والخيال، بوصفه عنصرا بنويا، وبوصفه موضوعا في الآن ذاته:

تفتح الرواية بصوت ساردة مجهولة مسؤولة عن تقديم الحكاية، وهذه الساردة هي محللة نفسانية (psychanalyste)، تسرد قصة "أولغا مورينا" (Olga Morena)، وهي شابة، قادمة من إحدى دول أوروبا الشرقية إلى فرنسا لمتابعة دراستها في مجال الأدب، وأثناء ذلك تتعرف على الكثير من الأساتذة المختصين في مجال الدراسات الأدبية واللسانية، كما تربطها علاقة حب بالكاتب "أرقي سنتاي" (Hervé Sinteuil) تنتهي بالزواج. وإلى جانب هذا، تقص الساردة حكاية كل المرضى الذين كانت لهم صلة عن قرب أو عن بعد بأولغا وسنتاي. ومن هنا كانت الرواية عبارة عما تكتبه "جوال كرابيس" (Joelle Cabarus) عن يومياتها في دفتر تسجل فيه التفاصيل الخاصة بمرضاها.

وبهذا، نفهم أن الساردة الأولى بطبيعة الحال هي (joelle cabarus) في حين أن ما يمكن فهمه أن "كريستيفا" هي التي تشرح لنا كيفية تصورها لحياة الذين عرفتهم، حيث نجد في آخر جملة من افتتاحية الرواية قولها: "هي حكاية أرتبط بها من بعيد، من بعيد جدا". (2)

ويبدو لنا أن هذه الجملة التي تؤكد فيها بعدها عن أحدث الرواية، كانت "كريستيفا" تسعى من خلالها إلى التمييز بينها وبين الساردة. وهذا لا يمنعنا من القول إن "كريستيفا" شكلت روايتها عن طريق التداخل النصي بين النسق الروائي، ونسق السيرة الذاتية، فهي قد مارست السيرة الذاتية في ثوبها الجديد الذي

سبق أن نسج خيوطه "روب غرييه (Robbe Grillet)، نتالي ساروت (Sarraute)، رولان بارت وغيرهم، حيث لم تقدم سيرة ذاتية كلاسيكية تقوم على ميثاق السيرة الذاتية كما يحدده "Philippe Lejeune" (3) بل على العكس من ذلك، تبنت إستراتيجية الخرق والهدم، التي تؤكد كتاباتها النظرية.

و مهما يكن من شأن بناء النص، فإن بؤرة دراستنا في هذا المقام، هي عتبة العنوان التي تقوم في نظرنا كنقطة تجمع مفاتيح تيسر تأويل النص.

يحيل العنوان الرئيسي للرواية (les Samourais) إلى الحضارة اليابانية، حيث تعني كلمة "الساموراي" المحارب الذي يضع نفسه في خدمة رئيس ما، ولا يشبه أي شيء عن واجب الإخلاص لسيده، وهو يتصف بكل الأخلاق الكريمة، ولا يخشى الموت، بل يعتبره تنويجا لوجوده (4).

و انطلاقا من هذه الإضاءة، يمكننا وضع بعض احتمالات الفهم والتأويل حيث إن العنوان في صيغة الجمع التي جاء عليها، يشير إلى جيل الكتاب والمفكرين الذين مثلوا الفكر لطلائعي (l'avant-garde) في فرنسا، في سنوات الستينات من القرن العشرين وهو الجيل الذي كانت "كريستيفا" جزءا منه. وبالتالي تكون كل شخصية من شخصيات الرواية هي ساموراي عصرها سلاحها الفكر والكتابة من أجل تغيير البنية الاجتماعية، والبنية اللغوية والفكرية. وهذا الفهم يجد سنده داخل النص نفسه. ذلك أن الحديث عن دلالة العنوان، يأتي في صلب الحوار الذي يجمع الساردة "أولغا" بدان "Dan"، وهو كاتب ربطتها به علاقة حب قبل قدومها إلى باريس. فحين يقدم لها كتابه الأخير المعنون بـ "Hagahuré ou l'art de la guerre"، يبين لها أنه ما كان له لينشره لولا التمويه الذي مارسه العنوان، ذلك أن الرقابة لم ترفيه إلا حكاية يابانية قديمة تمت كتابتها بشكل جديد، لتبسيطها لجمهور القراء، في حين كان المراد من الكتاب هو الدعوة إلى ضرورة وأهمية المقاومة بالكتابة، حيث تكون هذه الأخيرة، وسيلة كفاح ضد تعسف النظام، ووسيلة ضد الموت "كل فن حربي، نُعرض فيه أنفسنا للموت من أجل إعادة خلق جسد جديد، وشكل جديد" (5). فلا فرق إذن بين ساموراي اليابان القديمة، وساموراي العصر المعاصر.

بهذا تكون هذه الإملاءات المأخوذة من النص ذاته متوافقة جميعا مع سياقات السرد، وتسير في خطوط موازية مع انشغالات وأحلام شخصيات النص. وبما أن الرواية حافلة بموت شخصيات كثيرة، نجد أن ولادة الطفل "Alex" في الفصل الأخير من الرواية هي إشارة إلى استمرار روح الساموراي، وروح المقاومة حيث يلعب الأب مع ابنه لعبة الساموراي، وكأنه بذلك يعيد لعبة الحياة والموت. ولذلك تشرع "أولغا" في كتابة كتاب للأطفال بعنوان "les Samourais" (6) وفي هذا تفسير -فيما نعتقد- للهاجس المركزي الذي كانت تمارسه سلطة لفظة "الساموراي" على صيرورة النص إذ نعتقد أن "الساموراي" توشح على الارتباط الرمزي والنفسي اللذين رافقا "كريستيفا" في أثناء كتابة هذا النص فبين تاريخية الكلمة ومجازيتها يتفجر البعد الرمزي الذي يسكنها.

و إضافة لما سبق، يمكننا قراءة العنوان في إطار التناص العنوانية "intertextualité titrique"، حيث يحيل العنوان إلى رواية الكاتبة الفرنسية "سيمون دي بوفوار" (Simone de Beauvoir) (7). الصادرة عام

1954، تحت عنوان "Les Mandarins" وهي رواية حازت بها الكاتبة على جائزة "كونفور" (Goncourt). وتعلق التسمية في هذا العنوان بالحضارة الصينية، حيث تشير الكلمة إلى كبار موظفي الدولة في الإمبراطورية الصينية، والذين كانت تتوقف على قراراتهم الحياة العامة للصينيين (8) وقد اتخذت "دي بوفوار" هذه الكلمة عنواناً لروايتها التي تعرضت فيها للجيل الذي آمن بعد الحرب العالمية الثانية بالفلسفة الوجودية، ورأى فيها مخرجاً لكل مشاكله، انطلاقاً من أن الإنسان هو خالق المعنى. ومن هنا يسجل عنوان "سيمون دي بوفوار" من حيث أسلوب صياغته سبقه التاريخي على عنوان "كريستيفا".

لقد ميز "جيرار جينيت" بين العناوين الموضوعاتية (Titres thématiques) التي تحيل على موضوع النص، وبين ما يطلق عليه تسمية العناوين الخطابية (Titres rhématiques) التي تحيل على النص في ذاته وعلى موضوعه في الوقت ذاته، مفيداً في ذلك من أبحاث "ليو هوك" (Leo Hock)، ومن تمييز اللسانيين بين مفهوم (Thème et rhème) :

(le thème (ce dont on parle) et le rhème (ce qu'on en dit) (9) واستناداً عليه، يمكننا أن ندرج عنوان "الساموراي" ضمن العناوين الخطابية، فكلمة "الساموراي" في العنوان تحيل إلى موضوع النص بطريقة مجازية.

ومع العنوان الرئيسي تتعاقب خمسة عناوين، تتوزع عليها فصول الرواية، ولا يمكن للعنوان الرئيسي أن يحيل إلى نصه إلا عبر تمفصله سيمائياً مع العناوين الفرعية المكونة للنص، وهي كالتالي:

1 - Atlantique

2 - Saint-André des Arts

3 - Chinois

4 - Algonquin

5 - Luxembourg

والعناوين الفرعية تمثل في نظرنا مفاتيح تيسر لنا الإنصات إلى بلاغة النص وانشغالاته، وتلمي على القارئ نسقاً أولياً من التوجيهات تساعد في فهم تشكل هندسة النص عامة.

1 - الأطلسي (Atlantique):

يقوم هذا العنوان مثل العنوان الرئيسي على صيغة الدال المفرد دون أن تنفي عنه هذه الصيغة طاقته الدلالية المتعددة على اعتبار أن لغة العنوان - كما تبدو في ظاهرها - غير مشروطة تركيبياً بشرط مسبق، وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل "العنوان" دون أية محظورات، فيكون "كلمة" و"مركبا" إضافياً كما يكون جملة فعلية أو اسمية وأيضاً قد يكون أكثر من جملة، وتتكاثر كل

صور التنوع التركيبي من "الكلمة" المفردة إلى المتتالية Sequence من "الجمل" وهذا التكافؤ يعني أن إفادة العنوان تنكئ إلى وظيفته الإحالية إلى ما يعنونه (10).

يفصح العنوان الفرعي للفصل الأول إذن، عن المكان الذي سيكون مسرحا لمغامرة "أولغا" فهي قد قدمت من إحدى دول شرق أوروبا إلى فرنسا، التي ستجد فيها أبواب المعرفة مفتوحة على مصراعيها. كما أنها ستقضي في إحدى جزر الأطلسي أياما سعيدة، تتعرف فيها على عائلة "أرقي" وتستمتع فيها بنكهة الشمس والأحواج، وتزداد فيها أيضا متعة النقاء أنجسدي، واللقاء المعرفي، وبهذا يكون "الأطلسي" رمزا لعمق التجربة الحياتية من جهة، وعمق المعرفة من جهة ثانية. وهي دلالات تحيلنا عليها لفظة "الأطلسي"، ذلك أنه من أكثر المحيطات حياة بالنظر إلى الثروة السمكية التي يتوفر عليها كما أن الدول الأوروبية المشرقة عليه بما فيها "فرنسا" هي رمز لحرية الفرد والفكر بالقياس إلى دول شرق أوروبا التي كانت أنظمتها رمزا للانغلاق، ولقمع الحريات وتأسيسا على هذا، يكون العنوان الأول إشارة إلى هوية الساردة التي لن تتغير في خضم رياح التغيير التي تصف بها خاصة إذا أخذنا في الاعتبار أن المحيط هو رمز للهوية كما عند لوتريامون (*).

2 - سان اندري الفنون (Saint André des Arts):

يفصح هذا العنوان الفرعي للفصل الثاني عن اسم شارع من شوارع "باريس" وهو الشارع الذي شهد المظاهرات التي قام بها طلبة الجامعات، ثم ما لبثت المظاهرات أن عمت فئات الشعب المختلفة، وشملت الحياة في "باريس"، وفي الكثير من المدن الفرنسية. وفي هذا إشارة صريحة إلى الأحداث التي تعرف في تاريخ فرنسا المعاصر بـ "Les événements de Mai 1968"، وهي أحداث، صنعها فكر داع إلى تأسيس مجتمع جديد، ورفض الأطر الاجتماعية والأخلاقية الموروثة، والدعوة إلى الحرية الفردية (11).

وانطلاقا من الرؤية الشمولية لهذه الأحداث، يستجيب فضاء الفصل الثاني من الرواية لهذه الرؤية ليبين ارتباط الفن بالثورة، حيث نجد مثلا إشارة إلى تحول "معهد الفنون الجميلة" (Les beaux arts) إلى "ورشة شعبية" تجمع المتظاهرين على اختلافهم، كما تحول المسرح الوطني (L'odéon) إلى مكان لخلق الثورة (12). فهل تحضر هذه الأمكنة للتدليل على ارتباط الأحداث بالفن عامة، أم تحضر أجواء المكان لتحيل القارئ إلى البحث عن تاريخ المكان؟

3 - صيني (Chinois):

بخلاف كل عناوين فصول الرواية، لا يشير هذا العنوان إلى المكان بل إلى الإنسان دون أن يعني ذلك عدم تعلقه بالمكان، لأن الساردة "أولغا" تتحدث في هذا الفصل عن رحلة قامت بها إلى الصين رفقة زوجها، وجماعة ممن يمثلون مجلة "Maintenant". وهي الرحلة التي تخلف عنها الطبيب النفساني "Maurice

lauzun وهنا، تقرب "كريستيفا" مرة أخرى الهوية بينهما كذات كاتبة خارجية وبين شخصيتها الأساسية "Olga" وما يحكم وجود هذه الشخصية من تجارب حياتية، وانتماءات ثقافية وإيديولوجية.

واستثناسنا في هذه الفكرة قائم على الرحلة التي قامت بها "كريستيفا" إلى الصين رفقه "فيليب سولرس"، "رولان بارت"، "Marcelin Pleynet"، و"François Whal"، وقد تخلف عن السفر "جاك لكان" (13). وكان سبب سفر جماعة "Tel-quel"، إلى الصين، هو الاطلاع عن قرب على الأسطورة الصينية، ومعرفة الإنسان الصيني، وفلسفته التي أسست ثورته، للاستفادة من كل هذا. وهي الدوافع نفسها التي تحدث عنها "أولغا" من خلال إشاراتها إلى التاوية (Le taoïsme)، والكنفوشوسية، ومكانة الكتابة في الحضارة الصينية إلى جانب دور المرأة. ولذا جاء عنوان الفصل "صيني" في صيغة نسبة نكرة، للإشارة إلى كل ما ينتمي إلى الصين. الأمر الذي يجعل العنوان ينتمي لداخل النص وخارجه، حيث يشير مثل العنوان الرئيسي إلى الحضارة الشرقية، غير أن "أولغا" مثلها مثل "كريستيفا" أصيبت بخيبة أمل بمجرد وصولها إلى الصين حيث لاحظت على لسان "Arnaud" أن هناك طلاقاً بين حيوية الشعارات التي تحملها الصين من جهة، وبين موت الميول والرغبات عند الإنسان الصيني من جهة أخرى (14).

4 - ألفوكان (Algonquin):

يحمل هذا العنوان أجواء الفصل الرابع من الرواية، حيث يشير إلى اسم فندق بمدينة "نيويورك"، وهي المدينة التي سافرت إليها "أولغا"، وتكررت زيارتها إليها، بوصفها أستاذة زائرة بالجامعة. واختيار هذا الاسم بالذات لم يكن اعتباطاً ذلك أن "Algonquin" هو رمز من رموز مدينة "نيويورك" بسبب قدمه كفندق، وبسبب شهرة الشخصيات التي نزلت به على مر الأيام، مثل "سيمون دي بوفوار"، و"وليام فولكنر" William Faulkner فهو فندق يتميز باستاده إلى مرجعية أدبية وتاريخية كانت تدفع بالفرنسيين إلى النزول به كلما قدموا إلى "نيويورك". وهو ما كانت تتفهمه "أولغا" (15) التي ستعرف بالمدينة على أستاذ القانون (Edward Dalloway)، وتقيم معه علاقة غير شرعية وهنا يكون العنوان لافتة مكانية لمغامرة جديدة تخوضها "أولغا" مما يجعل التسمية تكتنز بالكثير من الإحالات الحميمية ولا ينبغي أن يغيب عن بالنا أن مدينة "نيويورك" تتمتع بحضور كبير في النصوص الأدبية بوصفها بوابة مفتوحة على كل الثقافات في أفق الكثير من المبدعين وقد خصصت المجلة الفرنسية "Le Magazine littéraire" في عددها 443 الصادر في شهر جوان 2005 ملفاً لمدينة نيويورك تحت عنوان "نيويورك وكتابها".

5 - لوكسمبورغ (Luxembourg):

لا ينداح هذا العنوان عن النسق العام الذي تركبت منه بقية العناوين، ذلك أنه يحيل إلى المكان، وبالضبط إلى "لوكسمبورغ"، والمقصود بلوكسمبورغ ليس المقاطعة الأوروبية المعروفة وإنما حديقة

"لوكسمبورغ" التي تعد من أكبر وأجمل حدائق مدينة "باريس" مما يعني أن الساردة "أولغا" اتخذت معلما باريسيا لتحدث عن حياتها في "باريس" مثل انجابه للطفل (Alex)، واعتنائها به، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، سمح هذا العنوان بتوقيف المستوى السردي ليبدأ مجال سيميائي آخر هو مجال الواقع التاريخي القادم من خارج الفضاء النصي. ولذلك نجد "أولغا" تتحدث عن بعض الأسماء التاريخية مثل الملكة (Marie de Médicis) (1573 - 1642)، وهي الملكة التي تعود إليها فكرة إنشاء قصر وحديقة "لوكسمبورغ"، في أواسط القرن السابع عشر (16). مما يجعل العنوان يتميز بمرجعياته التاريخية. ولعل في هذه المرجعية التاريخية ما يشير إلى اشتغال تناسلي، تريد منه الساردة أن تبين أن للمكان ذاكرة خاصة به، وهو الأمر الذي يتضح عندما تذكر "أولغا" نص "Le petit chose" (17) الذي صدر عام 1868 للكاتب الفرنسي (Alphonse Dandet) (1840 - 1897)، وهو عبارة عن سيرة ذاتية فيها حديث عن حديقة "لوكسمبورغ". وهنا لا بد أن نذكر أن حديقة "لوكسمبورغ" شكلت إطارا فنيا للكثير من الكتاب والشعراء مثل سارتر في (Les mots) وناتالي ساروت "Natalie Sarrante" في "Enfance" وGerard de Nerval (1808 - 1855) في قصيدة (Une allée du luxembourg) مما يجعل من النص دعوة لقراءة نص آخر بل لنصوص أخرى ذلك أن مرجعية العنوان تحيل بطريقة غير مباشرة إلى الأسماء التي جئنا على ذكرها، والتي أشارت في كتاباتها إلى حديقة "لوكسمبورغ" وهو الأمر الذي يجعل الحديقة المانحة نفسها للنص هي حديقة ناطقة ينبغي الإنصات إليها.

من الواضح أن الإستراتيجية التي أردنا الإمساك بعناصرها التكوينية في رواية (الساموراي) هي أولا. إستراتيجية هوية سردية، تطرح جوانب متعددة للتأمل في العلاقة الثرية التي يفتحها العنوان مع النص، وعدم انفصاله عن بنائه، وبناء مُمدلله.

الإحالات والهوامش

- (1) Roland Barthes, l'aventure sémiologique, Seuil, Paris, 1985 , p.335.
- (2) Julia Kristeva, les Samourais, Fayard, 1990, p. 11.
- (3) Georges May, l'autobiographie, 2^{ème} éd. P. u. F, Paris, 1984, p.10.
- (4) Jean-Michel oblence, les civilisations de l'Asie, Casterman, 1986, p.38.
- (5) Kristeva, les samourais, p62.
- (6) Ibid, p. 458.
- (7) يبدو أن هناك نقاط اشتراك تجمع بين "سيمون دي بوفوار" (1908 - 1986)، وكريستيفا. شغلت "دي بوفوار" في حياتها منصب أستاذة للفلسفة وكانت رفيقة الفيلسوف "جون بول سارتر". كتبت العديدة من الروايات مستثمرة في ذلك حياتها الخاصة منها:
(La force de l'age, 1960), (Les mémoires d'une jeune fille rangée-1958), (L'invitée-1943).
- (8) Jean Michel oblence, les civilisations de l'Asie, p. 26
- (9) Gérard Genette, Seuils, coll. poétique, Seuil, Paris, 1987,p.74-75
- (10) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 39.
- (*) Philippe Soupault , Lautreamont, Extraits, documents, bibliographie. Poètes d'aujourd'hui ,Pierre Seghers ,Paris,1963,p.45.
- (11) Dominique borne,Histoire de la société française depuis 1945, Armand colin, 2^{ème} édition, 1990, p53-54-55.
- (12) Les samourais, p126.
- (13) Elisabeth Roudinesco, Histoire de la psychanalyse en France, 2, 1925-1985, Seuil, Paris, 1986, p 549.
- (14) Les samourais, p215.
- (15) Ibid, p. 300.
- (16) Ibid, p 431 - 432.
- (17) Ibid, p.457.