مجلة المجمع العلمي

مجلة المجمع العلمي

فصلية محكمة أنشئت سنة ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م

الجزء الرابع ــ المجلد الواحد والستون

١٤٣٦هـ . ٢٠١٤م

شبكة كتب الشيعة

shiabooks.net

mktba.net رابط بديل

سيميائيّة الشخصيّات السرديّة

الدكتورة زكيّة بنت محمد بن مبارك العتيبي

أستاذة البلاغة والنقد الأدبي المساعدة

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن بالرياض

المملكة العربية السعودية

الملخص :

عُرف عن النّص الأدبي منذ فجر ولادته ؛ أنّه غنيّ بالدلالات التي يمكن أن يُفسرها كلّ قارئ بحسب ثقافته وعصره ؛ لذلك ظلّ يحتمل وجوهًا متعدّدة من التّأويل يتسع فيها مجال القول ، الذي كان يتسم بالنظرة الانطباعيّة والتأملية التي كانت بدورها لا تستند إلا على ذوق القارئ ، ورؤيته ، إذ ليس لها قواعد وأُسس تحكمها .

من هنا تولّدت الحاجة لمنهج ينظر الى النص ، ويحلله على وفق قواعد وأسس معينة ، فجاء المنهج السيميائي – كغيره من مناهج النقد الحديثة – إلا أنّه يختلف عنها بأنّه يستقري العلامات والإشارات ، ويربطها بالأنظمة السيميائية خارج النّص ، فقدم بذلك حياة حيّة تعج بالألوان ، والحركة ، والأصوات ، فتحول النّص الأدبي إلى بيئة متحركة تُرى وهي تُقرأ .

لقد توغل المنهج السيميائي في عمق النّص الأدبي ، ولم يركن في تفسيره إلى لغته الظاهرة ، بل تجاوز ذلك بتفسيره المعنى الذي خلف اللغة ، من خلال دلالة العلامات التي يحتويها النّص كاللون ، والإيقاع ، والصوت ، و الحركة ، في تعاضد ، وتناغم جميل يجعل الأبواب مشرعة على مصراعيها لتأويل المبني على قواعد وأسس .

ومما لاشك فيه أنّ للشخصيّة في النّص الأدبي دورا حيويا نابضا ، سواء كان سرديًا أم شعريًا . فالشخصيات الروائية في أيّ أدب – على سبيل المثال – ماهي إلا وسيلة الكاتب ؛ لتجسيد رؤيته ، وإحساسه بواقعه .

والشخصيات التي يُشخِّصها ، لايُشخّصها إلا لإنجاز الحدث ؛ لذلك هي تخضع لفلسفته ، وتصوره عن الحياة .

من هنا جاءت أهميّة هذا البحث ، الذي ستتم فيه معالجة الشّخصيّات السرديّة في رواية (القُندس) للروائي السّعودي : محمد حسن علوان ، التي سيتم تناولها من خلال :

سيمائيّة الأسماء ، وربطها بالبناء الخارجي والداخلي للشخصيات .

وسيكون هذا التحليل على وفق المنهج السيميائي ، مستأنسة بالمنهج التأويلي ، بإذن الله .

وسيأتي البحث منتظمًا – بإذن الله – في أربعة مباحث على النحو الآتي :

المبحث الأوّل : قراءة النص الأدبي .

المبحث الثاني : السّيميائيّة .

المبحث الثالث : المنهج التّأويلي .

المبحث الرابع : سيميائيّة الشخصيات .

المبحث الأوّل

قراءة النّص الأدبي

يقول ميشيل شارل : " بالقراءة وبالقراءة وحدها يكتسب النص أدبيته"[1]

فالقراءة الفاحصة ، تُعيد كتابة النّص .

يقول الدكتور عبد الواحد المرابط : " بما أنّ القراءة محفورة في النّص ، فإنها باشتغالها تعيد كلّ مرة كتابة النّص" [2]

لم يعدّ الفهم السطحي المباشر للنص يُشكل حكمًا نهائيًا عليه .

ففي الدرس الأدبي الحديث أصبحت قراءة النّصوص ، ودراستها عمليّة ذات جوانب عدة ، تحدّث عنها الدارسون ، ووضعوا فيها النظريات المعمّقة .

---

[1] عبد الواحد المرابط ، السيمياء العامة وسيمياء الأدب . : ص:١١ .

[2] السابق .

هذه العمليّة جعلت الدارسين ، يُدرجون الحديث عن النّص الأدبي في مستويات متعددة ، أولها : الفهم الانطباعي الذي يقف على حرفيّة المعنى المباشر للنّص .

وثانيها : شرح النّص ، وثالثها : يغوص في أعماق النّص ، أما المستوى الرابع -- وهو محور الدراسة هنا - يأتي فيه تأويل النّص الذي عرف منذ زمن الشكلانيّة حتى يومنا هذا.

هذا المستوى : (تأويل النص) ، ينظر الى المعنى على أنّه أمر كامن في النّصوص ، يسعى القارئ لاستخراجه من خلال المعطيات المعرفيّة والثقافيّة التي يتكون منها النّص ، حسبما يثيره في نفس المتلقي من مشاعر وتفاعل . [٣]

أُعتبرتْ القراءة نشاطا خلاقا منذ انتشار البنيويّة وما بعدها ، وازدهار نظريّات التّلقي والتّأويل ، والتّحليل ؛ مما جعل العمل القرائي في موازاة العمل الأدبي. [٤]

يرى الدكتور صلاح فضل ، في كتابه : (مناهج النّقد المعاصر) أنّ التحديد الذي قدمه (آيزو) لفعل القراءة ، الذي يعتمد على التّناغم بين النّص، والقارئ ، هو الذي يضع القضيّة في نصابها الصحيح : " فهو يرى أن نماذج النّص ، لاتحيط إلا بطرف واحد من الموقف التواصلي ، فبنية

---

[٣] إبراهيم الشتوي ، القراءة والنّص ، صحيفة الجزيرة الثقافية .

[٤] صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، أفريقيا الشرق ، ص : ١٢٢

النّص ، وبنية فعل التّلقي ؛ يمثلان استكمال موقف التّواصل الذي يتم ، بقدر مايظهر النّص في القارئ ، متعالقا بوعيه." [٥]

وإذا سلّمنا بأن القراءة نشاط عاطفي ، كما يقول الدكتور حسن سحلول ؛ فإننا نسلم بأنها أحد أهم محركات النص الأدبي ؛ فهي كما قيل عنها : المحرك الأساسي لقراءة الأعمال المتخيلة . يقول في : (نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها) :

" تكمن جاذبية القراءة إلى درجة كبيرة في الأحاسيس التي تثيرها فينا. وإذا كان تلقي النّص يعبئ عند قارئه ملكاته الفكريّة ؛ فإنّه يهيج كذلك ، – وربما على نحو أشدّ – نزعاته العاطفية ، فالأحاسيس هي التي تقوم خلف مبدأ تقمص القارئ الشخصيّات الروائية ، وهذا المبدأ هو : المحرك الأساسي لقراءة الأعمال المتخيلة . ولأنّ الشخصيات الروائية تثير استحساننا ، أو استنكارنا ، ولأنها توقظ فينا الغيرة ، أو الشفقة ، والمودة أو البغضاء ؛ فإننا نهتم بمصائرها ، وينشغل بالنا مع ما يقع لها من خير أو شر." [٦]

لقد عالج في كتابه المذكور آنفا قضية القراءة بطريقة منظمة ، لا تبتعد في مضمونها عمّا ذكره الدكتور إبراهيم الشنوي في مقالته : (القراءة والنص) التي مرت معنا في الكلام السابق حيث جعلها على النحو الآتي :

١ – القراءة نشاط عصبي وفيزيائي يعبئ ملكات محددة في الكائن البشري

---

[٥] صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر . أفريقيا الشرق ، ص : ١٢٢ .

[٦] حسن سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها : ٢٣. موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت

٢-القراءة نشاط معرفي يحاول القارئ فيه أن يفهم ما الأمر وعما يدور الحديث .

٣-القراءة نشاط عاطفي ؛ تكمن جاذبيته - إلى درجة كبيرة - في الأحاسيس التي تثيرها فينا.

٤-القراءة نشاطٌ حجاجي ؛ حيث يمكن تحليل النّص على أنّه موقف يتّخذه الكاتب من الكون ، ومن الكائنات .

٥-القراءة نشاط رمزي ؛ فالمعنى الذي يستخلصه القارئ من قراءته ؛ (بردة أفعاله أمام القصة المسرودة ، وبتأثره بالحجج المعروضة ، وبتعدد زوايا السرد والرواة) يمضي مباشرة ليتخذ مكانا له في البيئة الثقافية التي يعيش فيها ذلك القارئ. [٧]

هذا الترتيب المتدرج ، ما هو إلا تفسير لعمليّة القراءة ، وكيف تنتقل من مرحلة القراءة الساذجة ، حتى تصل إلى مرحلة القراءة النقدية.

والقراءة الساذجة عنده تعني : تلك التي تلتزم بمسيرة الكتاب الخطيّة الأفقية.

وأما القراءة العارفة (الناقدة) ، فهي التي يوظّف فيها القارئُ معرفته العميقة بالنّص ، التي نتجت عن قراءةٍ سابقةٍ لذات النّص.

مما سبق : يتبين لنا أنّ القراءة (الساذجة) هي أكثر القراءتين شيوعا ، وهذا أمر طبيعي ؛ لأن النّص الأدبي يُكتَبُ كي يُقرأ ، فهو ينمو مع الزمن

---

[٧] حسن سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ٢٦ .

ويتطور ؛ إلا أن هذا النّوع من القراءة لا يتعلق ببحثنا الذي يُعنى بالقراءة الناقدة .

النّص الأدبي "كتلة لا تُظهرُ الوشائج القائمة بين أطرافها ، ولا طبيعةُ العلاقةِ بين هذه الحادثة السرديّة ، وتلك ، أو بين هذا المقطع ، وذاك إلاّ عقب قراءة ثانيةٍ . وعليه فإنّ تكرار القراءة هو أكثر ما ينسجم مع النّصوص الأدبيّة المعقدة." [٨]

إنّ القراءة الثانية لأيّ نص أدبي ، ليست نشاطا عابرا ، بل هي ضرورة من ضرورات التّحليل الأدبي ، فالكلام كلما زدناه فكرا زادنا معنى .

وعن علاقة القارئ بشخصيات النّص الروائي يقول سحلول : "وبما أنّه من المستحيل على المؤلّف أن يصف الشخصيّات الروائيّة، أو إطارها الجغرافي ، أو الموقف الروائي وصفا كاملا ؛ فإنّ القارئ يُكمل السّرد من خياله ، حسب ما يظهر له ، على أنّه محتمل ، أو قريب الوقوع ." [٩]

ولكي يُؤول القارئ النّص لابد له أن يُفسر أسراره المختلفة في جميع المستويات ، وينتقل من البُنى السطحيّة ، إلى البُنى العميقة ؛ لكي يُخرج بنية النّص الخطابيّة ثم السرديّة فالوظيفية من القوة الكامنة إلى الواقع المفسّر.

ولن يستطيعَ القارئُ الناقد الغوص في عمق النّص ما لم يكن قادرا على فهمِ الرموزِ اللغوية " ذلك ؛ لأنّ العلامة اللغوية مكان يختلط فيه المعنى الحرفي ، والمعنى المجازي ؛ اختلاطا يبلغُ من قوّته أنّه يصعب على القارئ

---

[٨] السابق بصفحته .

[٩] سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، ص: ٢٩ .

حين يباشرُ نصا أن يعرف على وجه اليقين إن كان عليه أن يُنشئ تأويله حسب بنية الجملة القواعدية ، وما تفترضه أنظمة النّحو والتصريف ، أو حسب بنيتها الخطابية"[١٠]

إنّ القارئ الناقد ؛ يستبعد فكرة التّأويل النّهائي للنص الأدبي ، تاركا الباب مواربا لغيره من القراء ذلك ؛ لأن الأثر الذي يحدثُ عند كل قراءة ، هو أثر جديد يحدث للمرة الأولى عند كلّ قارئ.

ومما لاشك فيه أنّ القارئ الذي يكون معاصر النص ، يمكن لمشاعره ، وأحاسيسه أن تتجدد عند قراءته ، وربما تجعله يغيّر من نظرته تجاه الحياة .

إنّ قراءة أيّ نص أدبي ، ما هي إلا سياحة عبر الزمن ، ونكوص للخلف ، كما يقال "فحين نفتح صفحات رواية ؛ فإننا نقرّ ضمنا برضانا بأن نتناسى لفترةٍ من الزمن الواقع الذي يحيط بنا ؛ كي نصل من جديدٍ الجسور التي تربط بيننا ، وبين طفولةٍ تملأ الحكايات والقصص كلّ زواياها . إذ تنّبه القراءة من نومها : الأنا المتخيّلة ، وهذه تكون عادةً في حالة سباتٍ عند الراشد المستيقظ . فإنها تنقل القارئ من جديد إلى الماضي البعيد."[١١]

وختاما : لابد أن نؤكد أنّه ليس ثمة قراءة صحيحة أبدًا ؛ لأنّ العمل الأدبي غاية في التعقيد [١٢] ، كذلك لابد أنْ نعترف بأنّ النّص الذي يقود

---

(١٠) السابق بصفحته .

(١١) سعيد بلكبير ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، ص : ٢٩ .

(١٢) حلمي قاعود ، النقد الأدبي الحديث ، ص : ٣٠٠ .

قارئه إلى توظيف عواطفه في النّص باعتدال ، عن طريق اتخاذ مسافة نقديّة بينه وبين المحتوى الذي يتناوله ، من شأنه أن يُسهم في إثراء التجارب ؛ ويجعلها أكثر خصوبة ، وهذا ما نتوخاه في هذه الدراسة ونطمح إليه .

المبحث الثاني

السيميائيّة

شُغلت الدراسات الحديثة بقضية قراءة النص الأدبي ، واهتمت بالبحث عن الأدوات المختلفة التي تنتج المعنى في النّص .

فأجازت للكاتب التّصرف في اللغة ، تصرفا قد لا يجوز لغيره ، فمن حقه أن يستحدث من التراكيب التعبيريّة ما يشغل به المتلقي ؛ ليجعل منه نصًا منغلقًا ، يحتاج إلى جهد ومهارة في التعامل معه ؛ لفك ألغازه ، والتّمتع بأسراره .

هذه التراكيب تخضع في قراءتها لعدة مناهج نقدية ، يهتم بها النقاد، من ضمنها المنهج السيميائي ، الذي يُعدّ من مناهج مابعد البنيويّة ، وإن كان تاريخيًا بدأ مع البنيوية تقريبا.[١٣] وعُد تابعا لها.

إنّ التمييز بين السيميائية ، والبنيوية يُعدّ تمييزًا مرحليًّا ؛ فالسيمائية تتبع المنهجية البنيوية ، إلا أنها تقتصر على دراسة الأنظمة العلاميّة ،

---

(١٣) صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص:٩٦.

الموجودة في الثقافة ، أما البنيويّة فتدرس العلامة ؛ سواء كانت جزءً من نظام أقرته الثقافة كنظام ، أم لم تقره . [١٤]

تجدر الإشارة إلى أن قضيّة المصطلح في هذا المنهج قضيّة أدت إلى تكوّن بعض اللبس لدى بعض الباحثين ، ويعود السبب في هذا اللبس ، إلى تعدد المصادر الثقافية في اطلاق الكلمات الدالة ، فالمتحدثون بالفرنسيّة يطلقون على هذا المنهج: (السيميولوجيا) كما عرف عن (دي سوسير) ، واتباع (بيرس) الأمريكي يسمونها : (السيميو تيك ، أو السيميوطيقيا) ، أما النقاد العرب فقد انقسموافي تسميتها إلى ثلاثة أقسام : قسم يؤثر تسمية (دي سوسير) ، وقسم يؤثر تسمية (بيرس)، وقسم ثالث اصطلح على تسميتها بـ (السيميائية) لوجود كلمات مناظرة لها في التراث العربي كالسّمة بمعنى العلامة.

وعليه فإن الأوربيين يفضلون مفردة : (السيميولوجيا) ؛ التزامًا منهم بالتّسمية السويسرية ، أمّا الأمريكيون ؛ فهم يُفضّلون : (السيميوطيقيا) التي جاء بها (بيرس) ، في حين أن العرب – ولاسيّما أهل المغرب العربي – فقد نادوا إلى ترجمتها بـ (السيميائية) محاولة منهم في تعريب المصطلح كما ذكرنا. [١٥]

ولأنّ اللغة هي المثال السيميائي الأكمل كما يرى (بارت) ، كان لابد من دراسة النّصوص اللغويّة على وفق هذا المنهج ؛ بـ (ترسيمة) التواصل

---

[١٤] سعد البازعي وآخر ، دليل الناقد الأدبي ، ص :١٧٧ .

[١٥] سعد البازعي وآخر ، دليل الناقد الأدبي ، ص :١٧٧ .

التي قدمها (جاكوبسون) والتي بات النقد يعتمد عليها في تحليل العلامات ودراستها في التّمييز بين المرسل ، والمرسل إليه وقناة الاتصال ، التي تشمل الرسالة والسياق والشفرة[١٦].

تعرف السيميائيّة بأنها : " علم العلامات" ؛ فهي مأخوذة من السِّيْمَة ، وهي العلامة . جاء في لسان العرب : السُّومة والسِّيمة والسِّيماء والسِّيمياء : العلامة[١٧] قال تعالى : "سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ"[١٨]

وهذا العلم عرّفهُ (دي سوسير) بـ"دراسة حياة العلامة في كنف المجتمع". [١٩]

لقد اطلق العلماء العرب على هذا العلم مصطلحات عدة ، لم يتفق على أيّ منها . مثل : (الرمزية) ، (الأعراضيّة) ، (الإشارات) ، (علم الدلالة) ، (علم العلاقات) ، (دراسة المعنى) ، (السيمياء). [٢٠]

واصطلاحا كما هي عند النقاد تعرف بـ :" علم أو (دراسة) العلامات (الإشارات) دراسة منتظمة"[٢١]

---

[١٦] السابق بصفحته .

[١٧] ابن منظور ، لسان العرب : ٣١٢/١٢ .

[١٨] سورة الفتح :٢٩.

[١٩] برنارتوسان ، ماهي السيمولوجيا ، ص :٩ .

[٢٠] عبد الفتاح حمود ، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم ، ص :٢٥ .

[٢١] سعد البازعيو آخر ، دليل الناقد الأدبي ، ص : ١٧٨.

فالسيميائية هي علم العلامات (الأيقون- الرمز- الإشارة) . ومن الصعب إيجاد تعريف دقيق للعلامة ؛ لاختلاف مدلولها من باحث لآخر.

وتنقسم العلامات عند السيميائيين إلى :

أ- العلامات اللغوية المنطوقة : كاللغة - الرواية - الشعر وتسمى : سيمياء الأدب .

ب- العلامات غير اللفظية : كالأزياء- الإشهار- الأطعمة -علامات المرور - والأشربة- والفنون الحركية والبصرية : كالسينما ، والمسرح ، والرسم . وتسمى السيمياء العامة[٢٢] .

لقد كان (دي سوسير) من أوائل من ميّز بين اللسانيات ، والسيميائية ، حين أصرّ على جعل (السيميائية) أصل ، و(اللسانيات) فرع منها ، إلى أن جاء (رولان بارت) بالعكس ، فجاء (جاك دريدا) وقلب مقولة (بارت) ، بجعل النحوية سمة الإشارة الكبرى ، وجعل منها الأصل الذي تتفرع عنه (السيميائية) و(اللسانيات). [٢٣]

أقسام العلامة عند العرب .[٢٤]

توصل المفكرون العرب إلى تعميم أقسام (العلامة) ، على كلّ أنواع (الدوال) . على النحو الآتي :

---

[٢٢] عبد الواحد المرابط ، السيمياء العامة وسيمياء الأدب ، ص :٩ .

[٢٣] سعد البازعي وآخر ، دليل الناقد الأدبي ، ص :١٧٩ .

[٢٤] عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء ، ص:٢٣ .

- **الدلالة العقلية** : هي التي يكون بين الدال والمدلول علاقة ذاتية . أي : تحقق الدال يستلزم تحقق المدلول . مثال : الدخان علامة على النّار .
- **الدلالة الطبيعية** : هي ماتكون بحسب مقتضى الطبع . وغالبا تقتصر أمثلة هذا النوع على البدن والنفس . مثال : دلالة الحمرة على الخجل.
- **الدلالة الوضعية** : هي التي يحصل فيها الانتقال ، من الدال إلى المدلول ، بسبب قاعدة متفق عليها. مثال : دلالة الألفاظ على المعاني .

على الرغم من أنّ في هذا التقسيم إبهاما ، وخلل كما يرى بعض النّقاد ؛ إلا أنّه بوجه عام يقترب من التقسيم المعمول به في علم (السيمياء) ، الذي وضعه (بيرس)

أقسام العلامات (ثلاثية بيرس) :

- **الأيقونة**(icon) : تقوم على شبه فعلي بينها وبين المدلول . مثال : الصور الفوتغرافية .
- **الدليل**(index) الاتصال الدينامي[٢٥] مع الموضوع العيني من جهة ، ومع الحواس والذاكرة من جهة . مثال : الدخان دليل على النّار .
- **الرمز**(symbol) يقوم الرمز على المجاورة المتواضع عليها ، بينه وبين المدلول ولا يحصل الرمز إلا بقاعدة ، تحدد علاقة المجاورة ، وهو

---

[٢٥] ديناميكيّ ، مُفعَم بالحَيَويّة ، مُتَحَرّك ، نَشِيط . (قاموس المعاني) على الشبكة العالمية .

لا يستلزم أي شبه ، أو اتصال خارجي مع المدلول. مثل : العلامات اللغوية .

المقابلة بين تقسيم بيرس وتقسيم العرب:

- دلالة طبيعية ⟷ أيقونة .
- دلالة عقلية ⟷ دليل .
- دلالة وضعية ⟷ رمز .

من هنا نخلص إلى أنّ العلاقة إذا جاءت بين الدال ، والشيء الذي يرمز إليه ، تكون العلاقة تشابه ، وإذا كانت العلاقة أيقونا ، أوإذا كانت سببية أو مسببة ، كانت العلاقة مؤشرًا ، أما إذا كانت العلاقة اصطلاحيه كانت العلامة رمزا. (٢٦)

مايعنينا في هذا الدراسة هو الدلالة الوضعية (الرمز) ؛ كونها تُعنى باللغة ، وهذا الرمز، أو العلامة اللفظية ، تربط بين المفهوم ، والصورة السمعيّة .

وهذه الصورة عند (دي سوسير) ، ليست صوتا ماديًا ؛ بل هي : الأثر النفسي ، لهذا الصوت ، أيّ : التمثيل الذي تمنحنا إياه شهادة حواسنا لهذا الصوت. (٢٧)

---

(٢٦) عبد الفتاح حمّوز ، سيميائية التواصل والتفاهم ، ص:٣٥ .

(٢٧) عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء ، ص:٢٥ .

تكمن أهميّة (السيميائية) في بحثنا هذا ، في كونها تُسهم إسهامًا بينا في تحليل النّصوص ، كما أنّها من المناهج التي تتقارب مع التحليل النّفسي ، الذي يحتاج اليه المحلل في النّصوص الأدبيّة ؛ فهو منهج يتكون من مقاربة منهجية للغة ، بواسطة لغة أخرى من دون أن يشعر المحلل بذلك . [٢٨]

من خلال ماسبق تبين لنا أن السيميائيّة ، تسعى إلى الوصول الى المعنى، عن طريق مسارات تأويلية متعرجة ؛ فهي بذلك تصبح منهجا قرائيًا تأويليا .

يسعى التأويل السيميائي إلى تجاوز المعنى الأحادي ؛ لينفتح على المعاني المتعددة ، التي تسمى عند بعض النقاد: بـ(لا نهائية التأويل) ؛ ذلك لأنّ التأويل : "عملية استبطانية ، يحفر في أعماق النّص ؛ لأنّ الإمساك بالدلالة النهائيّة يُضحي أمرًا غير ممكن"[٢٩]

لقد اقتصر تسيميائية (دي سوسير) ، على العلاقة القائمة بين الدال ، والمدلول ، من دون أن تحيل عليه العلامة ، فجاء (بيرس) ، وجعل العلامة ثلاثية الأبعاد هي : الممثل ، والموضوع والمؤول . فأضاف بذلك ركنًا ثالثا ، لسيميائية (دي سوسير) ، وبذلك انفتحت العلامات على دلالات عدة جعلت للقارئ دورا هاما.

---

[٢٨] برنارتوسان ، ما هي السيميولوجيا ، ص:١٣.

[٢٩] موسى ربابعة ، آليات التأويل السيميائي ، ص:١١.

لقد اطلق (بيرس) على هذه العوامل الثلاثة اسم (السيموزيس) ، أو (السيرورة الدلالية) ، هذا (السيميوزيس) عنده يقود إلى (التوليد السيميائي) ، يقول في ذلك : "إن العلامة ، أو الماثول : هي : شيء يعوض بالنسبة لشخص ما، شيئا ما بأية صفة وبأية طريقة ؛ فهو يخلق عنده علامة موازية ، أو علامة أكثر تطورا . والعلامة التي يخلقها اطلق عليها : مؤولا للعلامة الأولى ، وهذه العلامة تحل محل شيء ، يُعد موضوعها ، وهذا الحلول لايستوعب الموضوع ، بل يتم عبر فكرة اطلقت عليها أحيانا عماد الماثول"[٣٠]

السيموزيس :

"هي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات ، وتداولها. إنها : سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة ، فالكلمة ، أو الشيء الواقعي ، ليست كذلك ، إلا في حدود إحالتها على سيرورة . فلاشيء يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود والأبعاد، فالواحد المعزول: كيان لامتناه ، ووحده من خلال محمول مضاف ، يمكن أن ينتج دلالة"[٣١]

المربع السيميائي :

المربع السيميائي هو: "صياغة منطقية ، قائمة على نمذجة العلاقات الأوّلية للدلالة القاعدية ، التي تتلخص في مقولات التناقض ، والتقابل ،

---

[٣٠] السابق بصفحته .

[٣١] موسى ربابعة ، آليات التأويل السيميائي ، ص:١٩ .

والتلازم ، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ، ويكشف عن آلية إنتاجها ، عبر مايسمى : بالتركيب الأساسي للمعنى".[٣٢]

يُعدمربع غريماس آلية من آليات التأويل السيميائي ؛ لارتباطه بممارسات غريماس النقدية .

أهمية مربع غريماس :

تكمن أهميّة مربع (غريماس) ، في أنه يجسد علامات التضاد ، والتناقض ، والاختلاف بطريقة تساعد على إنتاج المعنى، وتوليد الدلالات ، في النص الأدبي .

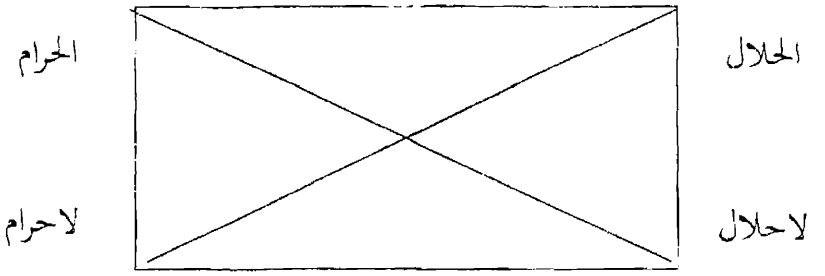
"تتميز نظرية غريماس عن باقي النظريات السردية ، بخاصية : (مشكلة المعنى) ؛ فالتحليل وفق هذه النظرية ، لايعني تعيين المعنى بشكل حدسي ، من دون تحديد لسيرورة نموه وموته." [٣٣]

---

[٣٢] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص:٢٢٩ .

[٣٣] سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية ، ص: ١٠ .

مخطط لتوضيح تشكيل المربع السيميائي:



المبحث الثالث

المنهج التأويلي

تعريف التأويل :

"التأويل هو : تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي، من خلال التحليل ، صياغة المفردات والتراكيب وإعادتها ، من خلال التعليق على النص".[٣٤]

حقيقة التأويل :

التأويل في حقيقته هو "البحث المستمر عن أفضل شكل للفهم ، والاستيعاب : على اعتبار أنّ كل فهم يفتح طريقًا للتساؤل ، وإلى تنشيط الفكر".[٣٥]

يقول(ديلتي) : " إن الغاية النهائية للتأويل هي أن نفهم الكاتب أكثر مما فهم هو نفسه"[٣٦] .

---

[٣٤] سعد البازعي وآخر ، دليل الناقد الأدبي : ٨٨ .

[٣٥] محمد خرماش ، النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل .

[٣٦] محمد خرماش الخطاب الأدبي وتمثيلية الواقع الخارجي ، مجلة أفكار، العدد : ١٣١ سنة ١٩٩٨، عمان ، الأردن .

التوزيع الثلاثي للعلامة :

تضع العلامة للتداول ثلاثة عناصر ، لايمكن أن يستقيم وجود أيّ سيرورة سيميائية إلا من خلالها وهي :

- **ماثول** : يقوم بالتمثيل(أول)
- **موضوع للتمثيل** (ثاني)
- **مؤول** : يضمن صحة العلاقة بين الماثول والموضوع (ثالث) [٣٧]

المبحث الرابع

سيميائية الشخصيات

الشخصية في العمل السردي : " كائن حركي حيّ ، ينهض بوظيفة الشخص من دون أن يكونه"[٣٨] ، وهي بهذا التعريف تتجاوز الفرد لكنها تحتويه . إنّها ببساطة ؛ تعتبر التحقق الذي يتم داخل الفرد لفكرة ما. [٣٩]

وتعد الشخصية داخل النص السردي ، عنصرا من العناصر التي يعج بها الفضاء النصي ، فلايمكن إدراكها بشكل معزول عن باقي العناصر المشكلة لذلك العمل . [٤٠]

---

[٣٧] سعيد بنكراد السيميائيات والتأويل ، ص:٤٦ .

[٣٨] فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات .٢١٤.

[٣٩] السابق بصفحته

[٤٠] سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصية السردية .

كما أنّ الشخصية في الأبحاث اللسانية والسيميائية تعد علامة يجري عليها مايجري على العلامات ، فهي بياضٌ دلالي ، تكتسب قيمتها من خلال انتظامها داخل نسق محدود. [٤١]

مستويات وجود الشخصيات في النص السردي :

الشخصيات داخل النص السردي إما أن تكون شخصيات ثابتة ، أو متحركة .

فالشخصيات الثابتة : تؤكد عالم النصوص الفاقدة للمبنى ، كما تؤكد ثبات حدوده .

أما الشخصيات المتحركة : فهي تخترق الحدود عن طريق تفجير العنصر الساكن ، لتحوله إلى عنصر مرئي ينبض بالحياة ، وبذلك نستطيع أن نحصر وجود الشخصيات في النص بمستويين :

المستوى الأول : تتحدد داخله الشخصية ، باعتبارها سندا مجردا ، قابلا لاستقبال استثمارات دلالية متنوعة .

المستوى الثاني : تظهر في داخله الشخصية على أنها عنصر يقوم بالربط بين مجموعة من الثيمات. [٤٢]

---

[٤١] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات . ٢١٧.

[٤٢] هي شبكة منظمة من الأفكار الملحة لدى المؤلف أي أنها صورة أصلية غير قابلة للاختزال أو التبسيط تقوم بتوجيه معظم الأعمال التي ينتجها ذلك المؤلف .

إنّ الأصل في بناء أيّ شخصية داخل نص أدبي ، هو وجود بنية دلاليّة ، مجردة ، ذات طابع كوني ، توضع في شكل خاص ؛ لبناء النّص الثقافي العام الذي ينتج داخله النّص السردي ، وبذلك يكون تجسد الشخصيّة ، وبنائها أمام المتلقي بناءًا متكاملا ، هو : بناء ثقافي ؛ ذلك أن المتلقي لا يستطيع أن يكشف عن أسرار الشخصية في النّص إلا من خلال المخزون الثقافي الذي يعرفه ، فمن خلال هذه النرسيمة الثقافية ، يتم تشكيل الشخصية عن طريق : تجميع الصفات ، والسلوك ، والأفعال ، وبث الروح فيها من خلال النص المكتوب .

إذن الشخصية ليست وليدة مستوى التجلي ، [٤٣] الذي توهمنا به القراءة الأولى ، بل توجد لحظة استشراف[٤٤] بنية مجردة ، تعود كما يقول النقاد إلى نص ذي مبنى .

وعلى هذا فالشخصيات ، باعتبارها أحد مكونات النص السردي ، لا تمتلك وجودا مستقلا ، لذا فإن التفكير في الشخصيات هو تفكير في سيرورة[٤٥] إنتاج الدلالة عن طريق التفكير في المسار التوليدي الذي يسمح للمعنى بالتحول إلى شكل قابل للإدراك والوعي. [٤٦]

---

[٤٣] التجلي في اصطلاح المتصوفة ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب .

[٤٤] استشراف تعني التطلع لإدراك الخواص ، مأخوذ من وضع اليد على الحاجب للاستعانة بذلك على الرؤية .

[٤٥] يقال : دخلت القضية في سيرورة أي : في امتداد وتطور مسلسل في حركة متتالية .

[٤٦] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات.٢١٧.

أنواع الشخصيات في العمل الروائي:

✓ **شخصيات بنائية** : هي تلك المتنامية باستمرار ، القائمة على ثنائية الحراك والدينامية ، كلما تواترت الأحداث ، لتؤول إلى الاكتمال في النهاية ، أيْ أنه لا يكتمل بناؤها ، وتشكلها الكامل ، إلا عند انتهاء النص ، كشخصية (غالب) في الرواية.

✓ **شخصية مرجعية** : هي التي تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة ، يشارك القارئ في تشكيلها ؛ كالشخصيات : التاريخية المعروفة ، و الشخصيات ذات الصفات الاجتماعية ؛ كالكريم والبخيل، والشخصيات المجازية ؛ كالحب والكره .

✓ **شخصية إشارية** : هي الشخصيات التي تتكلم باسم مؤلف النص .

✓ **شخصيات استذكارية** : هي التي تحدد هويتها بنسج سلسلة من الاستدعاءات والتذكر عن طريق أجزاء ملفوظة ، ووظيفتها الأساسية الربط والتنظيم. (٤٧)

يرى بعض النقاد أنّه يمكن النظر إلى الشخصية على أنها مدلول حينا ودال حينا آخر، وهي بذلك تكون دليلا له وجهان : دال ومدلول . إلا أنّها تختلف عن الدليل اللساني ؛ بأنها ليست جاهزة قبل ولادة النص ، ولكنها تتحول إلى دليل وقت بنائها فيه .

---

(٤٧) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات . ٢١٤.

التجربة الروائية العربية :

لقد حظيت الرواية العربيّة مؤخرا ، باهتمام كبير من النقاد والباحثين في المجتمعات العربية المثقفة ، فقد تحولت إلى أداة ثنية تحكي مصير الإنسان العربي وحالته النفسية وسلوكه وواقعه اليومي . لقد أصبحت مرآة للمجتمع بكل تفاصيله ، إيجابية كانت أم سلبية ، لذلك رأى كثير من المحللين ؛ أن الرواية ما هي إلا انعكاس لواقع المجتمعات .

وقد شهدت الرواية السعودية ، ولاسيما روايات التسعينيات الميلادية وما بعدها ، تطورًا من النّاحية الفنية ؛ حيث مال بعض الروائيين إلى التجديد ، وحرصوا على توظيف التقنيات السردية الحديثة ، كما حرصوا على استخدام اللغة الشعرية ، وتفننوا في كشف المستور على المستوى الاجتماعي ، والثقافي ، والسياسي ، وبرز المكان في أعمالهم بشكل جليلي حكي عن ثقافة المجتمعات .

لقد ازدهرت التجربة الروائية السعودية ؛ فأصبحت تقدم صورة صادقة للمجتمع السعودي ، وطموحاته الاقتصادية ، وتحولاته الاجتماعية ، والثقافية ، وصراعاته ومشاكله ودواخله النفسية ، من خلال الشخصيات ، والزمان ، والمكان ، كما في رواية القندس موضع الدراسة ، وهي رواية مميزة ، نافست على جائزة البوكر العالمية العربية عام ٢٠١٣م .

سيميائية الشخصيات الروائية :

إن المتتبع للمسار الروائي للكاتب ، يجزم بأن اختيار أسماء الشخصيات كان متعمدا فقد جعل منه خاصية فاعلة في بناء الرواية .

ثمة درجة من الانزياح في الرواية ، وهو الملمح الذي نخرج به من خلال هذه الرواية ، حيث حرص علوان على الشخصية الرئيسة (غالب) وجعلها تتميز بالدينامية والحراك والتحول المستمر، حتى ما تعلق بالمستويات الثقافية والسلوكية والاجتماعية .

كل ذلك كان يخدم النص في النهاية ، ويحقق غايته التواصلية لدى المتلقي ، ويترك بياضا دلاليا ، يسهم القارئ في بنائه

إنّ اختيار الأسماء – مثلا– حاجة من صميم العمل الروائي ، فهي التي تقوي علاقة النص بالقارئ . إنها فاعلٌ سردي ، ومفتاح عملي مهم ؛ للدخول لفضاء الرواية .

بين يدي الرواية :

رواية (القندس) هي الرواية الرابعة للروائي السعودي الشاب محمد حسن علوان صدرت عام (٢٠١١) عن دار الساقي ، وقد توزعت في أربعين فصلا ، جاءت في ٣١٩ صفحة من القطع المتوسط .

هذه الرواية تحكي قصة رجل سعودي تجاوز عقده الرابع بذاكرة متخمة بالوجع طوال سنوات حياته .

ولد (غالب) وهو بطل الرواية في أُسرة مفككة في الرياض ، بعد أن انفصل والداه وأصبح لكل منهما أسرة ، فوجد (غالب) نفسه غريبا في كلا الأسرتين .

هذه البداية المفككة في طفولته شكلت عوامل أدت إلى عزوفه عن الزواج .

(غالب) الراوي العليم يقارن بين (القندس) وطباعه ، وبين أسرته في الرياض ، حيث يتهم أهله – بلا استثناء – (والده ، ووالدته ، وأخواته ، وأخوه ، وعمته ، وزوجه والده) بأنهم كهذا الحيوان الغريب ، يبنون السدود بينهم وبينه ، وبينهم وبين الآخرين .

(سيمائية الأسماء ، وربطها بالبناء الخارجي والداخلي للشخصيات .

شخصية البطل نموذجا .

شخصية غالب هي الشخصية المتحركة في الرواية .

شابّ متمردّ مأزوم ، يعاني من مرض (القولون) ، مما يؤكد أنه شخصية عصبية أو حساسة . ترتسم ملامحها الداخلية بأنها شخصية تتسم بالضعف والخوف والحب ، وهي شخصية انتهازية ؛ حيث استغل مشاعر عمته (فاطمة) ، ومعاناتها ؛ فلعب على الوتر العاطفي معها ، أيضا استغل طيبة (ثابت) ، وحاجته لمن يفضفض له ، من أجل استلال مادة منهما لبحث التخرج الذي لم يكمله .

لقد نجح علوان في رسم شخصية (غالب) من الداخل ، كما نجح في رسمها من الخارج ، حيث جعل منها شخصية سلبية ، فقيرة معرفيا ، واجتماعيا وعاطفيا ؛ تعاني تفككا أسريا في ظل طفرة نفطية ، ومالية أثرت على كثير من القيم .

هذا من حيث ملامحه الداخلية ، أما ملامحه الخارجية التي أسفرت عنها الرواية ، ولعلها سبب في إصابته بالقولون العصبي ، أنه أصيب بتشوّه الوجه بسبب حادث سيارة .

هذه هي مُشكلة غالب التي لم يكن يفصح عنها وهي تكمن في كونه يعاني من اضطراب وتشوّه داخلي عميق ، عَكَسَهُ الروائي بشكل واضح في وجهه ، بعد أن جَعلهُ يتعرَّض الى حادث سير جاء على لسان غالب : " جَمَع حادث السيارة كل تلك الملامح المبعثرة أصلاً وبعثرها مرَّة أخرى بمعرفته "[٤٨].

التشوّه الخارجي الذي لحق بوجه غالب ، عمَّق التشوّه الداخلي لديه ، لذا عَمَد إلى نسيان وجهه وتجاهله يقول في ذلك : " آخر مرّة رأيت فيها وجهي كاملا كانت وأنا أراجع بيانات تأشيرة السفر الأميركية قبل شهرين في الرياض ، وبعد ذلك لم أعد أراهُ سوى لِما ما في غرف الفنادق ، وردهات المطارات ، وزجاج السيارات ، وربما لهذا أنا أتأمل بقيّة جسدي دون وجهي ، لئلا أنسى من أكون. "[٤٩]

ومِما زاد من إحساسه بهذا التشوّه ، علاقته مع والده التي كانت تشعِره بأن والده يتسرّب الى دَمِهِ مثل مرضٍ وراثي عنيد يقول في ذلك : "يَخرُجُ أبي من فناجين القهوة أحيانا مثل مارد من البُن ويداهُمني ليلا ونهارا "[٥٠].

---

(٤٨) رواية القندس: ٢٠٢ .

(٤٩) السابق بصفحته .

(٥٠) السابق بصفحته .

تعاني شخصية غالب من إحساس دائم بالقلق لاسيما فيما يتعلق بالمجتمع حيث يقول : "محاولاتي الدائبة للانفصال ، لا يفهمها أحَد ، حتى أنا . لطالما فسرتها على أنّها فشل ذريع ، بينما لم تكن إلاّ تمرينا غير مكتمل ، على انفصال موعود ، ولتوّهِ اكتمل بصعوبة بالغةٍ وأنا في الأربعين"

ويقول أيضا: "وحده القلق الذي أبقى بيننا العهد وجَعَل كل ما بيننا كعائلة مجرد عهد "[٥١]

شخصية غالب في الرواية جاءت فاعلا سرديًا محوريًا، في إشارة إلى طبقة معينة من المجتمع ، هي الطبقة الوسطى .

يتصاعد المد السردي ، بعد أن يفرد غالب الكثير من تفاصيل أسرته ، فترتسم لنا ملامح الشخصيات الداخلية والخارجية بشكل أوضح، إلا أنه لم يقف عند وصف بعض الشخصيات الهامشية كحسان وفيصل وداود ، وجاره الفلبيني وكأنما جاء بها لتحريك صفات الشخصية الأم في الرواية التي يصعب تشكيلها وهي في معزل عن باقي الشخصيات الأخرى .

اشتقّ اسم بطل الرواية (غالب) من القهر والاستيلاء ، يقال : غلبه أي : قهره ، وتغلّب عليه إذا استولى عليه قهرًا ، وهو من الأضداد تقول العرب : شاعر مُغَلّب ، فهو غالب ، وتقول : رجل غُلَّب أي : مغلوب[٥٢].

و(غالب) في الرواية ؛ مغلوب من نزواته ، وإخفاقه ، غالب في سرد الحكاية ، وتصنيف أفراد أُسرته كما يحلو له.

---

[٥١] السابق :١٩.

[٥٢] ابن منظور، لسان العرب :١/٦٥٠ .

أراد علوان أن يمرر لنا من خلال السمات الداخلية والخارجية لتركيبة شخصية غالب ، ذلك الوجع النفسي، الذي يعتمل في النفس ، من دون أن يشعر به أحدا غير صاحبه .

لقد تحمل غالب ذلك كله ، مستعينا بتغيير السلوك من فترة لأخرى ، حتى داهمته الأربعون ، وبدأت مناعته النفسية تتآكل ، مع أزمة السن ، فأصبح لا يطيق المكوث في مدينته الخانقة ، المملوءة بذكريات الخيبة والألم ، والتفكك .

لقد كان انفصال أبويه حدثًا مهمًا في بروز ملامح التغير في شخصيته ، فأصبح ينظر الى نفسه على أنه ضحية خادعًا نفسه بهذه النظرة ، لأنه كان يسافر ، ليستريح من دوره كأخ أكبر ، كما أنه لا يتقرب من أحد من أفراد أُسرته ، إلا إذا كانت له مصلحة ، وهو مع كل هذا ، خاب في أن يكون ابنًا بارًا أو أخًا حنونا ، أو صديقا مخلصا ، أو حبيبا مضحيا.

ساهم حبه غادة في تغيير شخصيته ، كما ساهم في بناء السد بشكل أكبر بينه وبين عائلته .

إنه "شخصية اغترابية في انتمائها للزمن الذي تعيش فيه" ، لا تملك دافعًا تخلق به تواصلا مع محيطها ، ولم يكن سفره خلال عشرين عاما ؛ ليلتقي بعشيقته غادة إلاّ علامة على العجز والخيبة في التفاعل مع الزمن ، بموجوداته الراهنة ، لقد كان سفره هربا من ذاته ، ومن عالمه ، لذا ليس هنالك من صلة انتماء لديه ، سواء كان مقيما في مدينة الرياض أو على ضفّة نهرِ (ويلامت) في مدينة (بورتلاند) الأميركية .

انفرد ضمير المتكلم من أول الرواية حتى نهايتها ، – وهو في الوقت ذاته الشخصية المركزية – في سرد الأحداث ، فبقي صوتًا منفردًا يقوم بمهمة : (شاشة الذاكرة) ، وهي تستعيد المشاعر، والأحداث بالتفصيل .

يقول مروان الدليمي : "بهذه الآلية استندا لكاتب في بناء نصّه الروائي ، مُخضِعاً بنيته الفنية إلى سِماتٍ استعارها من خاصيّةٍ تتوفر في معمارية النص ، فالتطابق التام ما بين السارد والشخصية المركزية كان قائما ، وغابت عنه المسافة التي تفصل مابين الاثنين ، وانفتحت ذات السارد (الشخصية المركزية) في تشكيل بنية الحكاية وهي تتحرك على وفق آلية الوصف ، بهدف القبض على متغيرات المحيط الخارجي ، لتعكس من خلالها ، داخل وخارج الشخصية"[٥٣]

وصل غالب متأخرا إلى لحظة الوعي بما أقترفه من حماقات ، لم تترك له سوى كآبة وإحساس ، بالنّبذ ، فما كان منه إلا أنْ خلع قناع القندس عنه . يقول في ذلك : " أخلعُ عن جلدي الفرو الذي ليس لي ، وأنزع الأسنان التي لم تقضم شيئاً نافعا . هذا ما استعنتُ ببورتلاند عليه منذ البداية . تملّصتُ بصعوبة من جذوري ولا أظن أحدًا من أسرتي فعل مثل هذا. ما زالوا يجمعون الجذوع اليابسة جمعًا منذ عرفتهم ، وحتى تركتهم ولن يتوقفوا عن ذلك أبدا ، قررتُ أن أفِرَّ عن المشاريع المغلقة التي تورّطُنا فيها

---

[٥٣] مروان ياسين الدليمي ، تناص الخطاب الرّوائي وانفتاح الدلالة.

الحياة وتجعلُنا قنادسَ هذا السّد ، هاجس الحماية الأزلي ، مشروع مغلق لا يمكن أن ينفتح على اتجاه جديد مهما تغيرت الأجيال." [٥٤]

يتجاوز غالب الأربعين من العمر بسلسلة من الإخفاقات المتوالية ، بَدأتْ مع غادة أهم الشخصيات المرجعية التي تقاسمت معه البناء والمحورية والأحداث ، والحركية . وهي زوجة سفير سعودي في لندن ، شَغَلت قصتها معه ، مساحة واسعة من حكاية النص.

أرادها المؤلف أن تكون كشفًا صريحًا لعلاقة مشوَّهة ، لم يكشف غالب عنها إلا بعد عشرين عامًا ، بعد أن اكتشف أن هذه العلاقة الزائفة ذهبت به بعيداً في وهمٍ كبير بدد فيه عمرهُ ، وهو يطارده عابرًا المسافات ، ليلتقيه على أمل أن يصبح ملكه ذات يوم .

كان لسمات شخصية غادة الداخلية والخارجية من معنى اسمها نصيب أيضا فاسمها مشتق من مادة (غيد) ، والأغيد هو الوسنان الذي مالت عنقه والغَيَد النعومة ، والأغيد من النبات المتثني ، والغادة الفتاة الناعمة. [٥٥] وهذه كلها أوصاف تصدق على غادة التي مالت عن معاني الحياة الشريفة منذ أن كانت فتاة حتى تزوجت ، واستغلت بنعومتها ، وتثنيها قلب شاب مفلس من كلّ شيء إلا الخيبة ، فأخذت تسوق عليها لدلال ، وتؤكد من خلاله لنفسها بأنها مازالت أنثى مرغوبة حتى بلغت الأربعين .

---

[٥٤] رواية القندس:٢٠٩ .

[٥٥] ابن منظور،لسان العرب .

إنها نموذج آخر يقدمه الروائي ، ويسقطه على واقع متهاو ، تفككه التناقضات والهشاشة والتمثيل الزائف في كثير من الحالات في مجتمع محافظ ، يخفي ما لا يبديه .

أسهمت علاقتها المشوهة مع غالب في تشكيل شخصيته .

جاءت أكبر خيبات غالب عندما حَسَمَتْ غادة خلافها مع زوجها السفير السعودي في لندن وعادت إليه . ثم تلقى الخيبة الثانية بعد وفاة والده ، عندما اتضح له ، بأنه لا يملكُ ما كان يظنُّهُ يَملكْ .

فضلا عن أن غادة التي ساهمت في تشكل شخصية البطل ، هناك شخصيتان لا يمكن تجاهلهما في تشكل شخصيته أيضا هما :

والد غالب :

هو شخصية ذات مرجعية اجتماعية ، تمثل مرجعيتها على بساطتها . تعتبر هذه الشخصية مرتكزًا مهمًا في الرواية .

يقول غالب عنه : "منذ وصل أبي إلى الرياض ووجهه معفّر بالدّين واليتم وهو يشعر بأنها حريق كبير يوشك أن يأخذه . ولذلك ربّانا جميعا كفرقة إطفاء." (٥٦)

مرت شخصية والد غالب بتحولات عدة جعلته شخصية تستفيد من تجربتها القاسية وتتعلم كيف تؤسس لوجودها وذاتها يصفها غالب بقوله :

---

(٥٦) القدس:٤١ .

"..... منذ أن سكنا في الفاخرية وأبي يتعامل مع الناس وكأنه فاتح منتصر لا ساكن جديد . يبني المسجد ويغير أسماء الشوارع ويتدخل حتى في أمزجة العابرين ولوحات المحال التجارية . اضطر صاحب المغسلة المجاورة أن يتكبد مصروفا إضافيا لتغيير ماسورة تصريف المياه التي كانت تقطر في الشارع بعد أن وبخه عدة مرات وهدده بإقفال المحل. لم يكن صاحب المحل اليمني يعرف أبي فتخيل أنه يملك القدرة فعلا فرضخ لمطالبه رغم أن نادرا ما يمر بتلك الجهة من الرصيف ، حتى إذا فعل يوما قفز البائع الهندي في محل البقالة المجاورة من مكانه ليقدم له قطعا من الحلوى والفاكهة يأخذها أبي منه باستخفاف ليلقيها في حجر المتسولة التي تستوطن ركنا ثمينا من الحي منذ سنوات..." [٥٧]

إنّه شخص مغرور، متكبر ، يتاجر في السجاد ، ثم في العقار، تزوج بعد طلاقه أُم غالب بامرأة أخرى ، أنجبت له سلمان ونورة ومنى .

يرى غالب أن الأخوة المُنفرطين من رحمين مختلفين ، ليس هنالك من شيء يجمعهم فقال واصفا لنا بعض سمات شخصية والده الداخلية : "عندما شَعر أبي بذلك ، قرر أن يَطلينا بالصمغ ، ويلصق بعضنا ببعض ، كيفما اتفق ، حتى نبقى معا ، ولو كانت قلوبنا شتى "[٥٨]

أخفقت سياسة الأب في أن يكونوا أسرة كبيرة ، ولم تفلح السيارات ، ولا الشارع الذي حمل اسم الأب ، ولا المسجد الذي بناه في الحي في لم

---

[٥٧] القندس: ٢٩

[٥٨] القندس:٣٣

شتات الأسرة ، التي بقيت أُسرة بكماء في ما بينها ، ثرثارة في محافل الآخرين ، يخترعون فضائحهم بكتمان حتى لايعرف أحدهم ماذا يحاك في الغرفة المجاورة .

أم غالب :

امرأة مريضة متذمرة ، تدعو الله ثم تشكو عظامها وظهرها ، ثم تسخر من حاله ، وترى العقوق من أبنائها على أية حال.

وهي وإن لم تكن مرتكزًا محوريًا في المنجز السردي ، إلا أنها حققت ، استقطابا متناميا لكلّ المؤولات الشخصية ، وتوظيفا فنيا ، يبرز القدرة على التشكيل والتفعيل .

جاءت تركيبة الأسماء اللغوية ، في الشخصيات البنائية كلها مفردة صرفة ، أما في زمرة الأسماء المرجعية ، فجاءت مركبة أو مكناة : فأبو غالب : تركيب إضافي ، وهو كنية ، كذلك أم غالب : تركيب إضافي ، وهو كنية أيضا .

خاتمة :

مما سبق نخلص إلى أنّ الأسلوب الاستبطاني ساعد على أن يقدم علوان شخصياته بكفاءة عالية ، كذلك اختيار الأسماء الحاملة للبعد النفسي ، جعلته يلج العالم الداخلي لشخصياته .

اعتمدت شخصية غالب على الاستبطان ، والمناجاة ، كما أن شخصيات علوان ، لم تتولد من فراغ ، فقد استعار الكثير من المحيط الخارجي ، فرسم بذلك ملامح الأشخاص الذين يعرفهم ، أو يحتفظ بآثارهم في ذاكرته عن طريق مراقبته تصرفاتهم في مواقف معينة ، ذكره بها عقد المقارنة بين حيوان القندس وبين أهله .

المصادر :

- إبراهيم الشتوي ، القراءة والنص ، الرياض ، صحيفة الجزيرة ، الجزيرة الثقافية ، العدد : (٤٠١) ، ٢٣-٥-١٤٣٤هـ .
- ابن منظور، لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، دار الفكر ، الطبعة الأولى، ١٤١٠ هـ .
- برنارتوسان ، ما هي السيمولوجيا ، ترجمة : محمد نظيف ، المغرب ، أفريقيا ، الشرق ، الطبعة الثانية ،٢٠٠٠م .
- جهاد العرجا ، سيميائية الشخصيات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ . قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية بغزة ،٢٠٠٣م .
- حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها. دمشق ،٢٠٠١موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت .
- حلمي القاعود النقد الأدبي الحديث بدايته وتطوراته ، دار الناشر الدولي ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م.
- سعد البازعي . ميجان الرويلي دليل الناقد الأدبي. ، بيروت ، لبنان ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الخامسة ، ٢٠٠٧م .
- سعيد بنكراد ، السيميائيات والتأويل ، بيروت ، لبنان ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥ م.

- سعيد بنكراد : سيمولوجية الشخصية السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا .عمان ، الطبعة الأولى ،١٤٢٣هـ-٢٠٠٣ .
- صحيفة الحياة السعودية حوار أجرته الصحفية مباركة الزبيدي مع المؤلف .
- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، المغرب ، أفريقيا الشرق ، الطبعة الثانية٢٠١٣م .
- عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٠ م
- عبد الفتاح الحموز ، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم ، عمان ، دار جرير، الطبعة الأولى ،١٤٣٢هـ ،٢٠١١م
- عبد الواحد المرابط ، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل . الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ،١٤٣١هـ-٢٠١٠م .
- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ،١٤٣١هـ٢٠١١م .
- محمد حسن علوان ، القندس ، دار الساقي ، بيروت ، الطبعة الأولى٢٠١١م
- محمد خرماش ، الخطاب الأدبي وتمثيلية الواقع الخارجي- اش : عمان ، الأردن ، مجلة أفكار ، العدد : ١٣١ سنة ١٩٩٨م .

- مـروان ياسـين الـدليمي ، تنـاص الخطـاب الروائـي وانفتـاح الدلالـة (القنـدس روايـة للكاتـب السـعودي محمـد حسـن علـوان)
http://www.ishtartv.com/viewarticle,48970.html#sthash.ZGP0EXLN.dpuf
- موسـى ربابعـة ، آليـات التأويـل السـيميائي . ، الكويـت ، مكتبـة آفـاق ، الطبعة الأولى هـ١٤٣٢-٢٠١١م