قراءة سيميائية في نماذج من الرواية اليمنية

عائشة المزيجي
قسم اللغة العربية-كلية الآداب-جامعة ذمار

DOI: https://doi.org/10.56807/buj.v3i2.195

ملخص

يتطرق البحث الموسوم بالتحليل السيميائي لروايتي حمار بين الأغاني، ولعنة الواقف إلى دراسة شكل المعنى من خلال ارتباط الدال بالمدلول، حيث الدال في الروايتين مسميات الشخصيات والمدلول أفعال وصفات وانفعالات هذه الأخيرة، وصفة المكان الذي يحتضن أفعال الشخصية، فتنعكس عليه ماهية الأفعال، فيظهر مدلولا يتصل بدال المسميات.

Abstract

This research entitled “Semiotic Analysis of the Two Novels: Donkey between the Songs, and the Curse of the Standing” deals with the study of the form of meaning through the association of the signifier with the signified, where the signifier in the two novels indicates the names of the characters, and the signified are the actions, attributes and emotions of the latter, and the characteristic of the place that embraces the actions of the character. Therefore, the verbs are reflected in it, so a sign appears related to the names .

الهدف من البحث:
ترسيخ البحث بالمنهج السيميائي، والتعريف بما في الإنتاج الروائي اليمني من إمكانات فنية، تمكن من تطبيق إجراءات هذا المنهج عليها.

أهمية البحث: تسليط الضوء على حدود إجراءات المنهج، ومدى إمكانية تطبيقه على الرواية اليمنية المعاصرة، بتشغيل العلامة والدلالة للوصول إلى الرؤى التي تحملها النصوص.

فرضيات البحث:
_ وجود دوال تتصل بمدلولات، تستكشف في المستوى العميق للروايتين.
_ استجلاء ارتباط الدال بالمدلول من خلال عرض الأحداث عن طريق الوصف أو الحوار أو السرد.
_ تعاضد البنية السطحية والعميقة للوصول إلى دلالات النص الروائي.
_ للتخالف والتناقض دور في بروز الدلالات الخفية.
_ تحمل دلالات النصوص قضايا اجتماعية ومفاهيم أيدولوجية يتصارع لأجلها الفرد مع محيطه.

المقدمة:

تعريف السيميائية:
علم يستمد أصوله ومبادءه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا، إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني، بدءا من الانفعالات البسيطة، ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيدلوجية الكبرى» (بنكراد - 2012م – 25)، ويذكر قاموس روبير أن السيميائية «نظرية عامة للدلالة وسيرها داخل الفكر، أو نظرية للدلالة والمعنى وسيرها في المجتمع» (كريتيس - 2008م - 34) .

والسيميائيات «دراسة للتمفصلات الممكنة للمعنى وتحديد بؤره ومظانه، كما أنها إنتاج والإنتاج معناه الخروج من الدائرة الضيقة للوصف الموضوعي إلى ما يحيل على التأويل، باعتباره سلسلة من الإحالات المتتالية الخالقة لسياقاتها الخاصة» (بنكراد - 2012م - 52).

تعود صياغة المنهج السيميائي إلى نهاية القرن التاسع عشر بداية العشرين، مع رؤية دي سوسير، أن العلامة " دال ومدلول، والدال الصورة المادية، والمدلول الصورة الذهنية، وعلاقتهما اعتباطية» (كوبلي وجانز- د.ت - 16)، وكذلك إلى بيرس الأمريكي، ونظام العلامات لديه ثلاثة: علامة، موضوع، صورة ذهنية. وينقسم الموضوع إلى ثلاثة أنواع: «أيقونة وفيها تشبه العلامة موضوعها، والرمز تربط العلامة بموضوعها من خلال العرف مثل كلمة العلم، والمؤشر ترتبط العلامة بموضوعها عن طريق السببية مثل: الدخان والنار» (بولي ونزر- د.ت - 35 : 39).

وترجع السيميائية السردية إلى غريماس الفرنسي الذي وجه بحثه نحو علم الدلالة البنيوي عام 1966م، وفيها لا تنفصل البنية عن الدلالة، بها ترى القصة مجموعة من الأحداث مترابطة، تنتج المعنى من خلال تأويل النسق السردي للنص الأدبي، ولكل قصة استقلالها بما تنتج من دلائلية السرد. وقد أفاد غريماس من رؤية بروب الذي شكلن القصة بعد دراسته مائة حكاية شعبية روسية في كتابه (موروفولوجيا الحكاية الشعبية)، وقد قام بدراسة البنية الداخلية للحكاية، لا التصنيف التاريخي والموضوعاتي، وحدد في الحكاية واحدا وثلاثين وظيفة، مقسمة إلى سبع دوائر: معتدي، واهب، مساعد، موكل الأميرة، البطل، البطل المزيف, وذكر فيها «الوظيفة بدلاً عن فعل الشخصية، والأخيرة ما هي إلا عامل يقوم بوظائف ثابتة, ويتنوع العامل بين جماد وحيوان وفكرة ذهنية، والوظيفة لا تتغير بعكس أسماء وصفات الشخصية »(لحمداني - 1991م - 23, 24) وبثبات الوظائف كان تشابه نسق الحكايات الشعبية المتنوعة. وعند غريماس يمكن الاستغناء عن أسماء وصفات الشخصية التي لا قيمة لها، وتؤول الأهمية إلى الوظيفة المسندة إليها.

وأخذ غريماس _ أيضاً _ عن سوريو الذي قام باستخراج النموذج العاملي من خلال تلخيص وتكثيف مجموع «التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي، وهي في ست خانات: القوة، الخير، المستفيد من الخير، المعيق، الواهب، الهجوم....»(بنكراد - 2001م - 74)، وعاب عليه غريماس إسهابه في وصف الوظائف عند « تقييدها بمرتكزات رمزية " (ستيتي - 2013م - 23). وارتكز غريماس على نموذج اللساني والنحوي الفرنسي (لوسيان تينير)، ورؤيته في " تغير الفعل والفاعل والمفعول به؛ في حين الملفوظ ثابت »(بنكراد - 2001م - 74)، فما الوظائف إلا أدوات « لعبت من طرف كلمات، والفاعل ذات قامت بالفعل، والموضوع خاضع للفعل، ومرتبط بنجاح الفاعل في عمله، وما يساعده في ذلك يسمى المساعد، وما يعرقل وصوله إلى الموضوع يسمى المعارض »(ستيتي - 2013م - 24)، وقد سخر غريماس ذلك، وقام بتعميم البنية وإعطائها نفسا يتجاوز حدود الجملة»(بنكراد - 2001م - 74) باشتغاله على بنية داخلية تنتج المعنى في النص، دون الاعتبار للعلاقة التي يقيمها النص مع العالم الخارجي. من هنا كان اهتمام المنهج السيميائي بدراسة شكل المعنى في نص معطى، ولم يكن توجهه نحو المعنى في النص، أو البحث عن أهدافه المتوخاة، ولاعن كيفية قوله لما قال؛ ولكن عن شكل معنى المقول.

وبحسب غريماس للنص مستويان: المستوى السطحي، والمستوى العميق، ويعرف السطحي

«بالبناء الخارجي للنص القابل للمعاينة والملاحظة، ويؤسس للوصول إلى المستوى العميق، وينظم محتوياته الأولية الدالة على نحو تجريدي. وفي المستوى العميق يتم استكناه الشكل الميتافيزيقي لنص معطى، وهو مجموع القواعد التي أوجدت عير المسار التوليدي المستوى السطحي وتتحكم في مساراته» (كورتيس - 2008م - 223).

المحور الأول: المستوى السطحي والعميق:

المستوى السطحي يحتوي على مستويين:

أ_ مكون سردي: ويقوم «على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات لتشاكل – لسانيا – جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق المشروع »(العجيمي - 1991م -15) ، ففي المكون السردي تبدو أدوار البنية العاملية التي تحرك الأحداث؛ بما تكون عليه من حالات وتحولات من قبل ذات الحالة والذات الفاعلة، وتتم عملية التحول عبر عدة مراحل: التحريك والتأهيل والإنجاز والجزاء، خلال أدوار ستة عوامل: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعارض.

ب_ مكون خطابي: ويسلط الضوء على دلالة البنية السردية، من خلال الوقوف على " دلالة أدوار الشخصية ووصفها والمكان والزمن »(بنكراد - 2001م - 132, 133) , ويتم ذلك عبر طريقتين: 1 ـ تجمع صوري مثل: أن تخرج من الشمس عدة عناصر: التوهج والحرارة وغيرها»(العجيمي - 1991م ,80) 2 ـ مسار صوري وهو مجموعة صور متلاحمة يشد بعضها بعضاً، ويحيل بعضها على بعض مثالاً عنها جمع السيارة، الطائرة و القطار في وسائل النقل »(العجيمي - 1991م , 79)

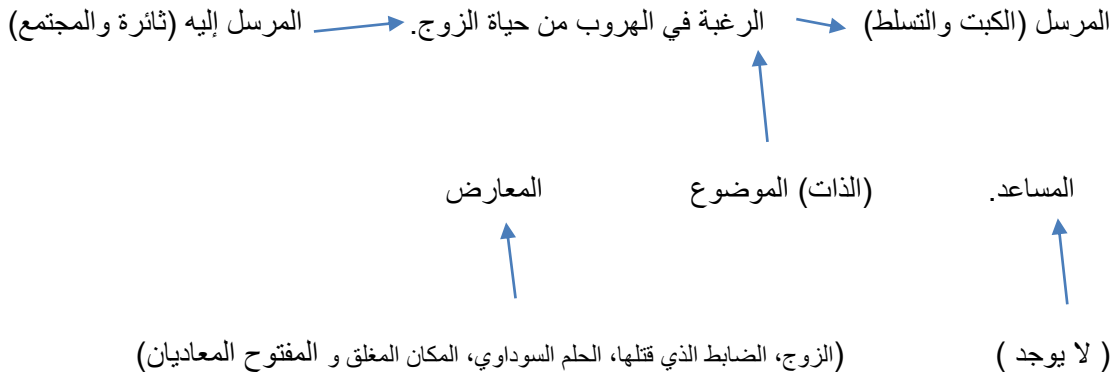
_ البنى العاملية في رواية حمار بين الأغاني:

_ موضوع الرواية :

تدور أحداثها على لسان الراوي/ العليم حول عدة شخصيات, منها حدث ثائرة، إحدى شخصيات الرواية الرئيسة.عبر تقنية تيار الوعي (الحلم)، نستجلي الرؤى من أحداث الكوابيس الليلية التي تحكي مطاردتها لشخصية ثائرة، وتنتهي بمقتلها في الحلم والواقع. وتتسلسل أحداث الرواية في البحث عن قاتلها. وقاتل شخصيات نسائية أخرى، يكشف المسكوت عنه مواضيع اجتماعية تعالجها الرواية, ممثلة بالظلم الواقع على الأفراد, والكبت الذي أدى إلى ثورة الشخصية أنموذج الدراسة.

وتبرز البنى العاملية للرواية في ستة عوامل: ذات، موضوع (رغبة)، مرسل ومرسل إليه (اتصال)، مساعد ومعارض (صراع).

وفي التحليل العاملي لقصة ثائرة, يبدو دور العامل في علاقته بأدوار العاملين الآخرين، أوالعلاقة التي تربط أدوار الشخصيات ككل، حيث تتجلى رغبة العامل (ثائرة) في موضوع وقيمة إيجابية، هي الحياة دون تسلط و كبت، ويتتبع الراوي العليم مدى اتصال الذات أو انفصالها عن هذه القيمة؛ فيقابل مسارها العامل (المعارض) الذي يحول دون وصولها إلى هدفها.



الذات / الموضوع (الرغبة):

ترغب ذات الحالة (ثائرة) في التحول عن حياة الكبت وتسلط الزوج علي جبران، وهو ليس كبتى فردي بل جماعي كما في موقف" كبش" بلسان السارد العليم « أدمن كبش مراقبة ثائرة بمنظاره كل صباح، وبعون زوم كاميرته الفوتوغرافية؛ تمكن من التقاط صورمثيرة لسوسنته الوسنانة، وهي في أوضاع غيرمحتشمة، مسترخية على سرير النوم، وثوبها الخفيف محصورإلى خاصرتها، مطمئنة إلى خلوتها بنفسها، غير مدركة أن هناك على البعد من يحصي أنفاسها. رآها تلبس بنطلون استريتش أسود، وفانلة زرقاء ذات كمين قصيرين، مرسوم عليها سفينة خشبية بصارية وشراعين، عطرت نحرها وإبطها، ثم ارتدت البالطو الأسود، ومكثت ربع ساعة تصلح النقاب الشفاف على جلدة جهها بحيث تكشف عن تقاسيمه

أكثرمما تخف»((الأهدل ـ د . ت ـ 43). وكانت نتيجة محاولات الذات الانفصال عن موضوع القيمة الإيجابي.

المرسل والمرسل إليه (علاقة التواصل):

بدت علاقة الانفصال بين المرسل إليه (ثائرة)، والمرسل (حياتها الزوجية المليئة بالقسوة والتعذيب) ففي مشهد حوار خارجي بينها وعلي جبران تظهر قسوة هذا الأخيرعند هروبها باتجاه النافذة التي وظفت أداة عبور بين فضائين, حيث تتشقلب الشخصية أمام زوجها الذي أفقده الوعي بجوابها الحاد؛ فيقذها بصحن زجاجة تكسرعلى سياج النافذة »(الأهدل ـ د . ت ـ 13) ، ومومما يؤدي إلى كبت ثائرة، ثم محاولة انفصالها عن تلك الحياة قلة رغبة الزوج الأيروسي, كما في مشهد حوارخارجي بين الضابط المحقق في مقتل ثائرة وبين علي جبران تحسر هذا الأخير؛ لقلة رغبته الأيروسية أوانعدامها:

" الضابط: وهل عاشرت زوجتك ليلة الأمس؟

_ عض علي جبران شفته السفلى قائلاً: وكأنه يندب حظه..لا »(الأهدل ـ د . ت ـ 87) .

ويشيرالراوي إلى كبت ثائرة ذلك من خلال وصفها الخارجي ببجامة النوم، وتكرار وجودها في غرفة النوم الخاصة بهما، ووقوفها أمام النافذة، التي تعد أداة عبور حسية ومعنوية، مطلبها الخروج عن ماهية الحياة الزوجية إلى فضاء التحرر، يجسد مطلبها خروجها مرات عديدة إلى الشارع ومفهومه السلبي الموازي للمكان المغلق؛ ببعده عن الأمان؛ حين لا تجد الشخصية في المفتوح أي جدوى عند الاستغاثة به, سواء أكانت في الحلم أو الواقع.

المساعد / المعارض:

لم يظهر في سير الذات القائمة بدور العامل أي مساعد بدلالة مقتلها (الأهدل ـ د.ت ـ 7), دون الوصول إلى هدفها؛ سوى تحفيزها على الانفتاح والتحرر من خلال نوعية حوارها الخارجي مع الشاب منير الذي كان مقارباً لفئتها العمرية (الأهدل ـ د.ت ـ 45).

ويتمثل المعارض في:

١ ــ مطاردة الرجل الملثم لثائرة في فضائي الحلم والمكان المغلق (الغرفة وعلى سريرها وفي درج البيت)، وفي المكان المفتوح المغلق بماهيته المجردة السلبية. حيث تكررهذا الحدث في عدة فضاءات نصية دلالية، ظهر الحلم فيها معارضاً رغبة فرارها من حياة الزوج، كما سيأتي في مقاطع سيمياء المكان.

٢ ــ المكان المفتوح / المغلق بماهيته السلبية في واقع ثائرة المعادي، الذي ضم قضايا اجتماعية مثل: مشاكسة الشاب ومحاولة اختطافه ثائرة التي " لم ترهب من مسدس الشاب واستغاثت وقاومت بشراسة"(الأهدل ـ د.ت ـ 18)، ما يدل على امتلاكها قيم ومفاهيم. وكذلك مشاكسة الجزار إياها عند ذهابها وإيابها من السوق إلى البيت. وهي بخروجها إلى المكان المفتوح توصل رؤية التحرر.

٣ ـ تقاليد المجتمع المنغلقة، ويستدل عليها بإغلاق نوافذ البيوت، وعدم السماح برؤية الخارج للداخل والعكس، فيذكر السارد: «كيف انقلبت منافذ النوافذ إلى مضار؛ جراء ما يعانيه المجتمع من كبت جنسي، وكيف تبدل دورالنافذة من عين لأهل البيت على الخارج إلى عين للخارج على أهل البيت، تحصي عليهم حركاتهم وسكناتهم، وحتى دخول الهواء لم يعد مأمونا، فثمة أشياء أخرى قد تدخل غير لائقة؛ أقلها التعليقات البذيئة» (الأهدل ـ د. ت ـ 18).

٤ ـ ثقافة الزوج السلبية ممثلة في فرض حبس زوجته الدائم في البيت، الذي تحول إلى مكان إجباري معاد " كانت ثائرة تراقب زوجها وقد جمدها الرعب, فلو انه رآها واقفة بكامل قامتها عند النافذة وليس عليها سوى تلك الهلاهيل التي تكشف أكثر مما تستر لجن جنونه, ولسارع على الفوربأخذ خيزرانته المعلقة ليكيل لها الضربات الوحشية دون رحمة"(الأهدل ـ د.ت ـ 4).

يشير ما سبق إلى الكبت الفردي والجماعي في المكان المغلق والمفتوح المعارضين دائما رغبة الذات في التنفيس عن نفسها بالتجول في المفتوح آمنة؛ إلا أنها ظلت منفصلة عن رغبتها، بنوعية حدثها في المكان المغلق (الغرفة) الموظف مفهوماً للانغلاق، وكذلك المكان المفتوح بوصفه أيقونة تعادل ما داخل ذات الحالة من إحباطات وعوائق تحول دون هدفها.

وقد سارت الذات في البنية العاملية في عدة مراحل إجرائية على النحو التالي:

الخطاطة السردية:

أولا: التحريك: وفيه تتم عملية إقناع المرسل (التسلط) لذات الحالة حتى تكون في حالة تداولية مع ما أرسل إليها؛ فتحاول تغييرالوضع بالصراع مع ما حولها.

ثانياً: الكفاءة: وفيها يبدو مدى أهلية الذات لتقوم بالإنجاز، الذي تصل إليه بمراحل سردية هي: وجود الفعل ومعرفة الفعل وإرادة الفعل والقدرة على الفعل, أما وجود الفعل فرغبتها في الخروج عن تسلط الزوج وتقاليد المجتمع، كما أن الذات تعرف كيفية الوصول إلى هدفها عبر الزمن والمكان، حيث الزمن تجريدي يسيرعليه الحدث، وفيزيائي وهو النهار زمن خروج الشخصية إلى الشارع والمدينة للتسوق، ونستجلي قدرتها وإرادة الفعل بما ظهر على الذات من خروج على رغبات الزوج بحدة حوارها معه في المكان المغلق، وتفضيلها فضاء الخارج (الشارع) على الداخل (البيت)؛ على الرغم من تساوي دلالة المكانين السلبية، مما يؤكد انفصال الشخصية عن هدفها.

ومن الكفاءة والأهلية ما تملك الذات من قدرات تمكنها من الوصول إلى هدفها كاستمتاعها بلقاء الشاب منير المماثل لفئتها العمرية وحوارها الطويل معه, وكذلك قرارها السفر إلى عدن ليلاً منفردة تمرداً على التسلط. حيث تؤهل هذه الإجراءات الذات للتحول والوصول إلى الإنجاز.

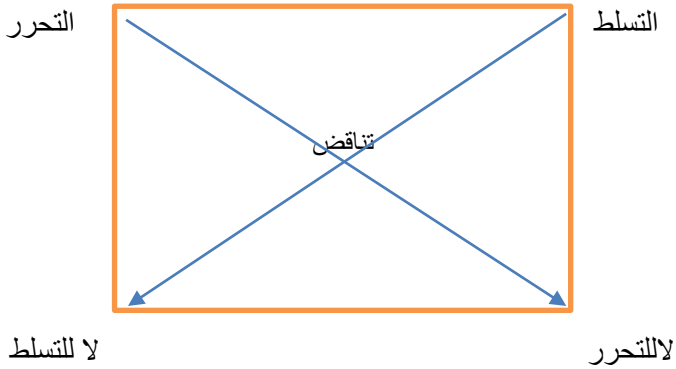
ثالثاً: الإنجاز: وهو إشارة إلى بلوغ السرد المراحل الأخيرة في الرواية. وقد تجلت حالة الانفصال بما يهيمن على النص من حزن وألم ذات الحالة (ثائرة)، التي تحاول الاتصال بحياة التحرر والعيش دون كبت فردي وجماعي. ومع وجود ما يواجهها من مضاد لفعلها الإجرائي؛ تظل في صراع مع القيم السلبية، وهي ما بين اتصال وانفصال، في حالة من التمرد والرفض والكبت المجسد بكثرة خروجها إلى المكان المفتوح، وكشفها عن ساقها أمام الصبي عمر، وغير ذلك من تصرفاتها الإجرائية. وعلى الرغم مما سبق إلا أن انفصالها عن موضوع القيمة كان نهاية سير أحداثها بمقتلها في الحلم الذي كان توقعاً لما سيكون في واقعها.

رابعاً: الجزاء: نقطة النهاية والحكم على أفعال الذات في مرحلتي الحالة والتحول، حيث تم الحكم على الإجراءات على مستوى الخطاب بعدم وصول الشخصية إلى الرغبة الإيجابية، على الرغم من صراعها على لسان الراوي العليم؛ لأجل تثبيت قيم سيوسيو ثقافية اجتماعية تتضمن تحررها ومجتمعها. ويستند التحريك والجزاء « إلى المستوى التداولي لتحديد قيمة القيم قبل وبعد تحققها »(كورتيس - 2008م - 239) .

ـ المستوى العميق:

وهو دراسة " دلالية تقتضي تفكيك الوحدات المعانمية إلى مكوناتها الصغرى المميزة وصولاً إلى استخلاص حزمات من السمات الدلالية الأساسية "(العجيمي - 1991م ,88).

المربع السيميائي: يقوم على التضاد والتناقض والاقتضاء؛ ليكشف البنى العميقة الدلالية لأحداث النص، والتي تظهر كمادة أولية على المستوى السردي السطحي, كما في التالي:



تبدو البنية العميقة من علاقة التناقض، وكان فيها نفي التحرر إثبات للمقابل (التسلط) الذي حاولت الذات الانفصال عنه، حيث اتسم علي جبران بالقسوة وأصبح الضرب لغة له، وفي علاقة التناقض تجلى نفي التسلط إثبات للتحرر الذي حاولت الذات الاتصال، نستدل على ذلك بقرارها السفر إلى عدن ليلاً، وكذا رفع صوتها عند التكلم مع زوجها، وهي في سياق تلمح فيه إلى خلق زوجها السيء خارج البيت.

يرد عليها علي جبران: " أمانة لسانك هذا يشتي له قطع بالموس "(الأهدل - د. ت -12) , إضافة إلى مزاحها اللاذع معه في الموقف نفسه حتى كاد الزوج أن يضربها بالزجاج، فكانت ردة فعلها وعدم خوفها مدلول ثورتها على الحياة معه، ودالا على مدى انفصالها عن موضوع القيمة التي تسعى نحوه. وبين التسلط والتحرر علاقة التضاد، فالذات لم تتجه نحو اختيار التحرر إلا بعد أن ذاقت مرارة التسلط والقسوة، وعرفت أخلاقيات زوجها.

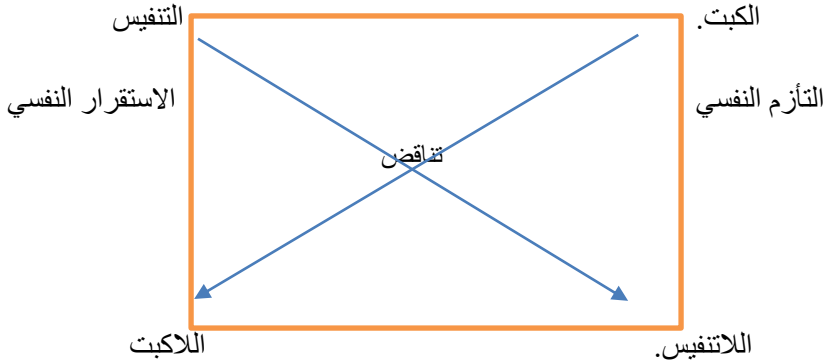
ويقتضي التسلط اللاتحرر الذي تسبب في فرار الذات نحو الخارج (الشارع) غالباً، ويقتضي التحرر اللاتسلط ونتيجته الاستقرار النفسي، وهو ما ظلت تصارع لأجله ذات الحالة (ثائرة).

ويفضي المربع السابق إلى الكبت، وعلاقة تضاده المنطقي مع التنفيس كبنية عميقة تكشف معاناة ثائرة والمجتمع، وناتج الكبت تجلى في حدث مشاكسة ثائرة من قبل أحد الشباب (الأهدل - د. ت - 19)' وكذا تتبع الشخصية المسماة (كبش) لأجزاء جسد الفتيات بمنظاره من غرفته العلوية. سيأتي عرض المقاطع في سيمياء بناء الشخصية.

ويستشف من التضاد عدم إدرك الذات حاجتها إلى التنفيس إلا بعد معاناة الكبت، يشير إلى هذا الأخير أغلب أحداث ثائرة على متن الرواية، حيث لم تصل هذه الشخصية إلى التنفيس إلا بنسبة قليلة لا تذكر، ممثلاً بلقائها وحوارها مع الشاب، وهما في مرحلة عمرية متقاربة.

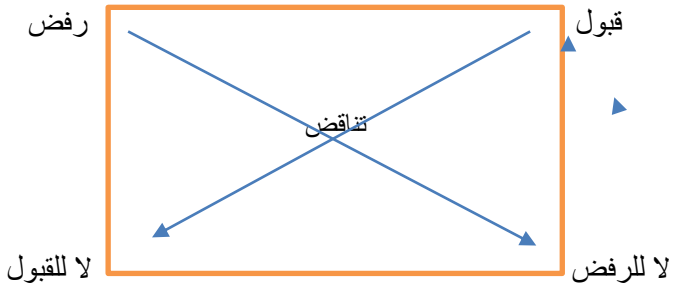
وفي المربع ينتج نفي اللاتنفيس في علاقة التناقض تثبيت الكبت الذي ظهرت عليه ذات الحالة ومحاولتها تغيير وضعها. كما لا تستطيع الذات في علاقة التناقض العيش في الكبت واللاكبت معاً؛ فتجلت كثرة الإشارات إلى الكبت الأيروسي، وانعدام علاقتها مع زوجها في أحداثها على متن الرواية وهي تحاول الانفصال عنه.

ويقتضي الكبت اللاتنفيس وما سبّب من تأزم نفسي للذات؛ ما أدى إلى ثورتها وتمردها على الواقع.



وكانت نتيجة اقتضاء التنفيس للّاكبت الاتزان والاستقرار النفسي، حيث لم يتوفر هذا الأخير لها غالباً، فنسبة التنفيس في حياتها تكاد لا تذكر أمام حجم معاناة الكبت.

ويفضي ما سبق إلى رفض الشخصية وعدم قبولها ذاك الحال الذي. يتجلى بنية عميقة في المربع التالي:

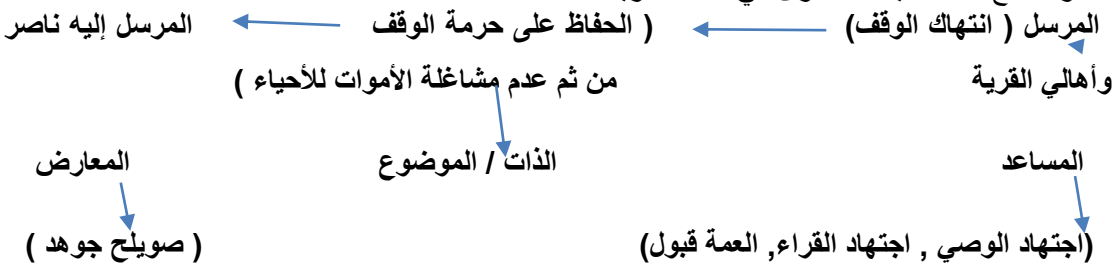


تم إثبات الرفض عبر علاقة التناقض (نفي اللاقبول للقبول)، حيث ترفض ثائرة حالها وسلبيات تقاليد المجتمع، محاولة الانفصال عنها. ولا يمكن وجود الذات في موقفي التناقض معاً (القبول واللاقبول) ويشهد سير أحداثها باللاقبول. وبالتضاد (قبول، رفض) ترفض الذات استمرار عيشها في ظل التسلط والكبت، وهي تؤدي دوراً تيماتيكياً على المستوى الخطابي.

البنى العاملية في رواية لعنة الواقف:

موضوع الرواية: على لسان السارد الذاتي ترد مشاركته مع الشخصيات الأخرى في حدث القرية الرئيس المقدم بأسلوب السيرة، الذي دار حول مشاغلة الموتى للأحياء، التي أدت بهم إلى ترك منازلهم، حيث كانت خطوة هدم القبور من قبل أمين القرية صويلح جوهد، التي زادت من مضاعفة لعنة الموتى وأذيتهم لهم.

يمر العامل في عدة حالات وتحولات في البرنامج السردي الذي يتبنى عرض أحداث الرواية، وهو في ستة عوامل: الذات الموضوع (الرغبة)، المرسل المرسل إليه (تواصل)، المساعد المعارض (الصراع).



الذات / الموضوع:

تتجلى البنية العاملية وفيها دور العامل على المبنى السردي، وهو الممثل على مستوى الخطاب (الوصي ناصر) الذي يرغب في الحصول على موضوع القيمة (التخلص من أذى الموتى للأحياء) بالكف عن انتهاك الوقف، وفي هذا يقول«لقد اغتصبت أرض الموتى منذ زمن، وها هو هذا الجيل ينتهك أرض الموتى أكثر مما مضى »(شمس الدين - 214م - 18) ، وتبذل ذات الحالة الأسباب؛ لأجل الوصول إلى هذه الرغبة، فتقول: «وقد وعظتهم وحذرتهم، وقرأت عليهم آيات من القرآن الكريم، تثبت آثام مغتصبي أراضي الوقف وبيوت العبادة؛ بل تجشمت عناء البحث عن وصية الوقف بين أوراق كثيرة توارثتها عن أجدادي، وهي منقوشة بخط مكسر على جلد قديم متهالك» (شمس الدين - 2014م - 18) . وعلى الرغم مما تبذله الذات، ويقدمه المساعدون؛ إلا أن ما يقابلها من أفعال المعارض يجعلها ما بين حالة اتصال وانفصال في علاقتها بتحقيق الهدف، وينتهي مسارها آخر الرواية بالوصول إلى الرغبة تزامناً مع تولي الذات منصب أمين القرية حيث يقول: «ها قد أصبح كل شئ على ما يرام، اختفت الأحلام المريعة، وصار الموتى محاطين بسور قوي، تظللهم أشجار السرو، حتى بدا شكل المقبرة زاهياً مبهجاً» (شمس الدين - 2014م - 172)، وهذه الرغبة لم تكن لممثل فردي هو ناصر؛ بل جماعية وهدفها الوصول إلى سكون القرية.

المرسل والمرسل إليه (تواصل):

المرسل هو انتهاك حرمة الوقف، المتسبب في أذى الموتى للأحياء، ودافع الذات للبحث عن حلول تصل بها إلى رغبتها، ويؤدي المرسل إلى ثورة المرسل إليه (ناصروأهالي القرية). وفي الآتي مقارنة وصي المقبرة بين ما كانت عليه المقبرة، وما أصبحت فيه: «اختفت معظم العادات التي كنا نزاولها وآباؤنا، بما في ذلك عادة إطلاق أدخنة المباخروسط المقبرة، وبفعل ذلك أهملت شجرة العرم حتى أوشكت أن تجف، وتكدست الأحجار داخل قبة السيد موسى، ولم تفلح جهودي في إيقاف ذلك المقدار الهائل من الأذى الذي يصيب الموتى.

على هذا النحو أتى العهد الجمهوري الغريب، ذو المزاج المنقلب، وأتت الأجيال المجنونة المتحررة من أي التزام؛ فأخذ بعض الشبان يتوسعون في الأرض الموقوفة، ويبنون مساكن جديدة تحت وقع صراخي وتهديداتي، وأصبحت المقبرة مكدسة بالقوارير والعلب وقطع الكرتون وأكياس البلاستيك الفارغة، وأنذرت الحاج محمد (تاجر القرية) بأن ينقل دكانه إلى موضع في القرية خال من القبور؛ ولكنه أبى، وقطع على نفسه عهداً بأن يحج إلى البيت الحرام كل سنة؛ وذلك من أجل تمحى ذنوبه، ويعود نقياً من الآثام، وخلال العشر سنوات الأخيرة تحولت المقبرة إلى مكب نفايات كبير، تحوي أقذارما يصنعه الإنسان، وما يخرج من جسده»(شمس الدين - 2014م - 17).

وكان لأمين القرية النصيب الأكبر في انتهاك حرمة القبور، فبعد «مطر غزير معرياً اللحود من التراب، جارفاً معه كثيراً من الطمي والحصى الدقيق إلى حقل البن، الذي يملكه أمين القرية (صويلح جوهد)؛ بدا حقله وسط الركام كالطلل المهجور أو المقبرة» (شمس الدين - 2014م -23) .

وبصف الوصي رد فعل أمين القرية على النحو التالي: «بعد يوم، سمعت صريراً في الخارج، وهناك فوجئت بجرافة ضخمة تتقدم وسط القبور، والصرير ناجم عن احتكاك جنازيرها بالشواهد الحجرية للقبور، حاولت التصدي لها، ورأيت أمين القرية يتبع الآلة بحركات متوثبة ولفيف من الأطفال، فأخذت أعدو خلفها وأقذفها بالأحجار» (شمس الدين - 2014م - 25,26).

ونتج عن فعل الأمين أذى الموتى لأهالي القرية، وهو حدث يماهي سواد الليل الذي استظل به حدث انتهاك الوقف، على لسان السارد الذاتي: « تناهت إلى سمعي جلبة شديدة مفاجئة، أقدام كثيرة تركض؛ لسبب ما في الخارج، ارتفعت خصلات شعري في الهواء، والتهمت جسدي القشعريرة، لقد كان ما حدث خارقاً للعادة، ليس من صنع الأحياء، اتجهت لأتفقد أثر الليلة الماضية محصياً الأضرار، ولكني لم أجد أي آثار قرب المنزل؛ عدا زجاج النافذة المهشم على العتبة الاسمنتية, وما إن شع نورالصباح؛ حتى فتح باب الدارالعتيق، وظهر جسد عمتي قبول الضئيل، أطلت بهيكلها يرتعش بملامح شاحبة لم أرمثلها أبداً، لم تنبس بحرف واحد على غير عادتها، كانت شفتاها جافتين، ولسانها ثقيل لا يكاد يتحرك »(شمس الدين - 2014م - 30)

ونتيجة أخرى على لسان السارد: «في هذه الليلة عادت الجلبة، وسمعنا الركض في سلالم الدار، فصعدت وعمتي قبول نحو العلية، وعلى السطح وقفنا نختلس النظر إلى المقبرة. صباحاً انتشر النبأ، وكشف الأهالي عما ينتابهم من ذعر، فقد أجفلت المواشي، وصارت تخور، ثم انطلقت تهيج وتتحرك وتنطح أبواب زرائبها، لقد حلموا جميعاً بالحلم الرهيب الذي رأيته، وهو أن العظام التي كنت أجمعها قد استحالت إلى هياكل آدمية مكتملة التركيب، أخذت تزحف نحوالقرية بأعداد كبيرة، إلى أن احتلتها في طرفة عين، وسرعان ما أطبقت على كل شيء» (شمس الدين - 2014م - 33,34).

ويسترجع الوصي «في تلك الأيام عشنا أسوأ الأوقات مرهقين بفعل السهر والكوابيس،

وبدت وجوه الأهالي هامدة كالحة كقطع الفحم، غارت عنها الابتسامات وعلامات الارتياح، وأصبح أنفه الأشياء سبباً وجيهاً للشجار، وطريقاً سهلاً للوصول إلى قمة النزق»(شمس الدين - 2014م - 71).

المساعد / المعارض (الصراع):

المساعد هو من يبذل الحلول للخلاص من مشاغلة الموتى لأهالي القرية، يمثل المساعد:

١ ـ المقرئ خيران.

شرع المقرئون بتلاوة بعض الأذكار والأدعية، ومضى خيران يناجي الوليين بصوت عال: « يا رجال الله الصالحين إننا نصبو إلى مرضاة الله، ونتشد الخير للناس، وما يحدث للأهالي من قلق وأرق لا يقبله الغريب، فكيف القريب! واجبكم هو النصيحة والموعظة الحسنة، وعليكم أن تجعلوا الأموات يكفوا أذاهم عن الأحياء، ثم جلبت المباخر وطاف الأهالي بها في أرجاء المقبرة، ثم تركوها تذكي عبر الوليين الصالحين، فيما فتح المقرئون المصاحف وتلو آيات الحصن الحصين والجلجلة، ثم طلبوا منا عدم التعرض للموتى بالأذى والشتائم...»(شمس الدين - 2014م - 47).

٢ ـ دورالمسفل: بدا وصفه الخارجي معتماً؛ نتيجة اتصاله على النحو التالي: « رث الثياب، غائر العينين، شاحب الوجه، ناشف العود»(شمس لدين - 2014م - 92) ، فبدا الوصف المعتم نتيجة ما يقوم به المسفل من عملية اتصال بالأموات, أما دوره فعلى لسان السارد:

" طلب هذا الرجل أن ننثر الرماد والملح في قاعة غرفة مظلمة، ثم نتركه وحيداً، وأكد علينا ألا نفتح المكان مطلقاً، وبعد شهر خرج إلى باحة القرية مترنحاً؛ كأنما خرج من وعكة صحية، وأخبر الجميع بما أسفرت رحلته من النتائج، لقد وضع الأموات شروطاً قاسية وباهظة: على أمين القرية أن يتخلى عن حقل البن؛ لأنه جزء من الأرض الموقوفة، اغتصبه أحد أجداده القدامى, وثاني شرط هو إخلاء المنازل الجاثمة فوق الأرض الموقوفة, وتنظيف المقبرة من الأوساخ والمخلفات، والشرط الثالث: بناء سور يحيط المقبرة من جميع الجهات، ويكون منيعاً بحيث يستعصى اقتحامه »(شمس الدين - 2014م - 92).

٣ ـ وعظ الفقيه لأهالي القرية على لسان السارد المصاحب « أيها الأخوة الأفاضل، ما أقول لكم يحمل قدراً كبيراً من الحقيقة، إن ما يجري اليوم في القرية هوعقاب من السماء؛ لأننا غرقنا إلى آذاننا في الآثام، فتخيلوا أني أصلي الفجر وأربعة رجال طاعنين في السن، وأحياناً ثلاثة أواثنين أوأكون وحيداً، وقد صرنا كالخفافيش، نختفي في النهار الذي جعله الله معاشاً، ونسهر الليل المهيأ للسبات، حتى أصبحت الآثام ترتكب، ونحن نغط في نوم عميق، ولو كنتم ممن يقيمون صلاة الظهر؛ لرأيتم أولئك الفاسقين يلتقون على بعد مترين من غرف أهلهم، وقد رأيت بأم عيني شاباً يعتصر فتاة، ويمتص شفتيها على نحو فاضح، فأي كابوس أعظم من هذا، وأنا أدعو الأهالي لحضور الصلوات في المسجد، وسترون كيف تنقشع عنا الكوابيس التي يصنعها الشيطان؛ من أجل صرفنا عن عبادة بارئنا العظيم..."(شمس الدين - 2014م - 55,45)

٤ ـ اقتراح موظف الأوقاف:

أن تتحول القرية إلى أسفل التل، بعيداً عن المقبرة، وقد تبنت العمة عمل المقترح، حيث قالت: «سنبني في أرضنا مساكن صغيرة، سأتكفل بأرض للأهالي»(شمس الدين - 2014م - 93).

المعارض:

يمثله كما ذكر السارد سابقاً الأجيال المجنونة, وهم الشبان الذين يتوسعون في الأرض الموقوفة، وبناء التجار دكاكينهم جوار المقبرة، إضافة إلى أعمال صويلح جوهد، وهو أحد الشخصيات الرئيسة في الرواية، بدت مفارقة وظيفته (أميناً للقرية) لما قام به من سلبيات ضد مصلحة القرية، يعرضها السارد المصاحب (ناصر) المسئول عن المقبرة, من يقف ضد المخالفات التي يقوم بها الأمين، من قبيل: « احتدم الخلاف بين الأهالي حول كيفية التعامل مع الموتى، وحدث ما يشبه الحرب الباردة بين فئتين، بحيث أخذت كل فئة تستعرض قدراتها ومهاراتها، وتتميز فئة صويلح جوهد بأنها تمتلك روحاً شريرة تميل إلى العنف؛ إلا أننا نفوقهم في العدد، ولا نميل إلى استخدام القوة. وظن الخصوم أن هذه السمة تعني الخوف؛ مما جعلهم يرهقوننا بالاعتداءات المنظمة على المقبرة، واستغلوا حملة تطهيرالجزء الباقي من الحقل المندثر، وكوموا الركام المستخرج منه على شكل مصدات عملاقة، وأخذوا يزحفون ببطء في عمق الأرض الموقوفة، وجئت إلى ذلك الموضع المتضرر حاملاً كيس النايلون المخصص للرفات؛ ولم أسلم من سخريتهم وتعليقاتهم اللاذعة» (شمس الدين - 2014م - 85) .

« وقفت العمة قبول عاجزة عن فعل شيء، لم تستطع كبح شرورصويلح جوهد، الذي انطلق يهين المقبرة بشكل معلن؛ حتى صارأنصاره ينزعون الشواهد القليلة المتبقية، ويحطمون الأضرحة السليمة، ويرمون الرفات بعيداً، وعند هذه اللحظة فقط نزلنا إلى المقبرة، واشتبكنا بالعصى والهراوات، وتقاذفنا بالعظام والأحجار؛ حتى أثخنا جميعاً بالجراح، وكأنما شعر صويلح جوهد أنه مهزوم في الصدامات المباشرة؛ لذا دعا أتباعه إلى استخدام البنادق والمسدسات؛ فاندفعوا بشكل جنوني نحو باحة القرية وأطلقوا النارعلى النوافذ والقمريات»(شمس الدين - 2014م -87) .

فتبدى دور أمين القرية معارضاً، يقف ضد سكون وهدوء الموتى، بما قام به من أفعال لها

آثارها السلبية على الأحياء، من أحلام وكوابيس تنغص استقرارهم من قبل الموتى. من هنا كانت ذات الحالة الفردية والجماعية في انفصال عن الرغبة؛ فتجلى الصراع بينها وبين الممثل المعادي لأجل الحصول على راحة واستقرار القرية. وحتى تتصل بالموضوع الإيجابي؛ **قامت بأفعال إجرائية من قبيل:**

ـ التحريك:

وفيه التحفيز الذهني من المرسل (انتهاك الحرمة) إلى المرسل إليه (ناصر وأهالي القرية)، ويؤدي المرسل دور إقناع المرسل إليه بسلبية موضوع الانتهاك ونتائجه على الذوات التي تسعى بعد ذلك من أجل الحصول على موضوع القيمة الإيجابي.

وحتى تصل الذوات إلى تحقيق الرغبة المتمثلة بالحفاظ على سلامة المقبرة، وجلب السكون لأهالي القرية، يجب ان تكون ذات كفاءة.

ـــ الأهلية والكفاءة: تجعل فعل الذوات ممكناً بالوسائل التي تبذلها، ففعل الفاعل دليل على مقدرة تؤدي إلى الإنجاز.

وحدد غريماس الصيغ المتعلقة بالأهلية كالتالي:

وجود الفعل، معرفة الفعل، القدرة على الفعل, إرادة الفعل. حيث يسعى الفاعل لاكتسابها، وليس بالضرورة توفر جميعها. ويتمثل وجود الفعل بالرغبة في الحصول على هدوء ليالي القرية؛ نتيجة عدم مشاغلة الموتى للأحياء، حين ينقطع هجوم صويلح جوهد على المقابر.

وتتجلى ذوات الحالة بوصفها عاملاً يقوم بدور صد الهجوم على أوقاف الله, حيث إن الوصي هو المسئول عن المقبرة، وأهالي القرية هم من يتأثرون بهذا الهجوم؛ بفقدهم استقرارهم؛ إزاء ما يتعرضون له من الموتى كل ليلة ؛ لذا تمتلك الذوات معرفة كيفية الوصول إلى تحقيق هدفها في الزمان والمكان المناسبين, وتبذل لأجل ذلك الوسائل الدالة على القدرة وإرادة الفعل ممثلة بعرض الوصي وثائق من الأجداد تحرم إلحاق الضرر بممتلكات الوقف, كذلك تكرار مواجهة الذوات بالقول والفعل للأفعال المعادية لمصلحة القرية من قبل صويلح **انتهاك حرمة**.

جوهد وأتباعه الأشرار. وعلى الرغم من فشل بعض محاولات ناصر وأهالي القرية على مدى الرواية؛ إلا أنهم لم يستسلموا؛ حتى وصلوا إلى موضوعهم القيمي في آخر الأحداث؛ تزامناً مع إصابة الأمين بالمرض والفقر؛ جزاء أفعاله السيئة. من هنا تصبح ذوات الحالة (ناصر وأهالي القرية) فاعلة عند وصولها إلى مرحلة الإنجاز.

ـــ الإنجاز: وهي المرحلة الأخيرة في سرد الرواية. وقد مرت الذوات بمرحلتين:

ـ الانفصال ويستدل عليه من مظاهر حزن وتألم وخوف الوصي ناصر وأهل القرية.

ـ الاتصال: ويبرز بانقطاع تلك المشاعر السلبية عند كف الأذى عن المقبرة، بعد المواجهة بين الوصي صويلح جوهد, ثم منح هذا الأخير سمة المنتصر والمحافظ على أملاك الوقف كقيم سيويو ثقافية اجتماعية دينية ثابتة لا تتغير على مدى تعاقب الأجيال، يسعى الكاتب ومن خلفه الراوي الذاتي (ناصر) إلى تثبيتها؛ خاصة مع دخول الجانب التداولي بين النص والمتلقي الآتي من الواقع الخارجي, ويعد مرسلاً إليه غير ظاهر أثناء سرد الأحداث.

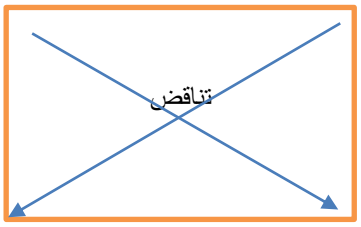
الجزاء: ويرتبط بنقطة النهاية والحكم على أفعال الذوات انفصالاً واتصالاً من البداية وحتى النهاية. ومن التقييم والجزاء بدت مشقة ناصر في دفع الضرر عن ساكني القرية (انفصال)، وبرز الاتصال بخاتمة صويلح جوهد السيئة، والنهاية الإيجابية براحة وسكون أهل القرية عند اتصال الذوات بموضوعها القيمي (دفع الأذى عن الوقف). ويكون تقييم الإنجاز بالتحقيق من تطابق القيم المحققة مع القيم المحددة في بداية التحريك. ويستند هذان الطوران إلى المستوى التداولي لتحدد قيمته قبل وبعد تحقيقه، ففي التحريك تتم الإشارة إلى القيم لإثارة الفعل، ثم تؤول القيم لتقييم الفاعل.

المستوى العميق في رواية لعنة الواقف:

المربع السيميائي:

يكشف المربع بثنائيات التضاد والتناقض والاقتضاء الدلالة العميقة للأحداث التي تبرز على المستوى السطحي السردي.

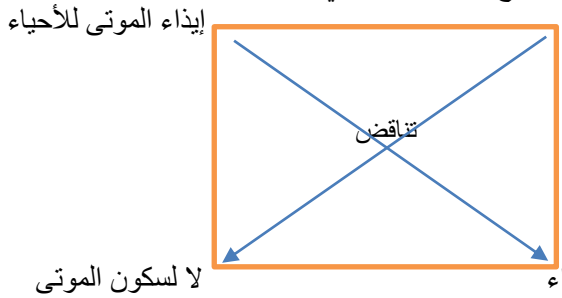
التصدي لتخريب القبور.



لا للتصدي. **لا لانتهاك حرمة القبور**

تتجلى علاقة التضاد وفيها ترتب على انتهاك حرمة الوقف تصدي الوصي؛ منعا للمعاناة الناتجة من إيذاء الموتى للأحياء، وبحسب المربع الذي يكشف عمق الدلالة، اقتضى الانتهاك عدم التصدي، وهو ما لم يتوفر في سير الأحداث؛ مما أوجد صراعاً بين فئتين، فالوصي ناصر لم يتوان عن مقاومة

هجوم صويلح جوهد وأتباعه، حتى وإن باءت محاولاته في البداية بالفشل؛ لكنه وصل تزامناً مع توليه منصب أمين القرية إلى موضوع القيمة الإيجابية، وهو كف إيذاء الموتى للأهالي. وينتج ويفضي المربع السابق إلى التالي:



فسكون الموتى عكس إيذائهم للأحياء، وتعني العلاقة عدم معرفة أهل القرية قيمة سكون الموتى؛ إلا عند تذوقهم إيذاء الموتى لهم، ووفي علاقة التناقض لا يمكن وجود الذوات إلا في في حالة دون الأخرى، إما السكون أو اللاسكون، فكان حال أهالي القرية اللاسكون، يجاهدون لأجل الخروج من هذه المحنة. ونفي اللاسكون للسكون في علاقة التناقض يثبت إيذاء الموتى للأحياء، وهو ما برز في أغلب أحداث متن الرواية، حتى تغير الحال وانتصر الوصي في الحفاظ على حرمة الوقف؛ فانقطع الإيذاء، كما يعرض السارد الذاتي خلال وصف سردي « ها قد أصبح كل شيء على ما يرام، اختفت الأحلام المريعة، وصار الموتى محاطين بسور قوي..؛ حتى بدا شكل المقبرة زاهياً مبهجاً »(شمس الدين -2014م - 173).

المحور الثاني: سيمياء العنوان:

يعد العنوان العتبة الأولى لدخول عالم النص«يطؤه الباحث لاستنطاق النص واستقرائه، بصرياً ولسانياً، أفقياً وعمودياً »(حمداوي ـــ 1997م – 9) . يعمل دليلاً للمتلقي يكشف به دلالات النص. وهو في حد ذاته «نظام دلالي رامز، له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص"(قطوس ـــ2001م ـــ 37). ولكونه نصاً موازياً؛ يحدد «من الوهلة الأولى مسار قراءة الكتاب»(هيمة – 2000م – 64) .

وللعنوان لدى جينيت عدة وظائف: الوظيفة الإغرائية، التعيينية, الوصفية، الإيحائية »(بالعابد ـــ 2008م ـــ 87) وتبدو أهميته بحسب قول لوي هويك صاحب كتاب (سمة العنوان) أن « العنوان أصبح موضوعاً له وقع بالغ في نفوس المتلقين من القراء والجمهور والنقاد والمكتبيين »(بالعابد – 2008م – 60).

وتختلف إحالة (العنوان)، إلى المدلول (النص) بحسب صياغة العنوان، فقد يتسم بالمباشرة؛ فيشير إلى محتوى العمل الأدبي، الذي لا يطيل المتلقي الوقوف عليه؛ لسرعة وصول الدلالات إليه. أو بصيغة غير مباشرة مع تركيبه المجازي؛ فيتطلب الإتيان على قراءة العمل بغية الاهتداء لكُنْه محتواه، يصدم غموض العنوان وخروجه عن نطاق المعقول المتلقي؛ فيفتح له العديد من الدلالات الخفية.

ولا يرتبط العنوان بالمضمون وحسب، فقد يكون شكلياً عند قراءته «نعجب بصيغته، ونبحث عن صلة المضمون بشكليته، مفترضاً لدى المتلقي جودة استخدامه لذهنيته ودهائه الذي يقود إلى حيلة ومكر المؤلف.

سيميائية العنوان في حمار بين الأغاني:

يبدو تمويه عنوان حمار بين الأغاني، إزاء الجمع بين جهل الحمار وإيقاعات الأغاني التي تستوجب متلقياً واعياً يملك إحساساً بها. وهو أسلوب ساخر أدعى لضحك غير كوميدي، يفتح آفاق توقعات محتوى المقاطع السردية، من الهموم الاجتماعية والسياسية.

وتُستشف المفارقة في الأغاني، فعلى مستوى الظاهر تبدو دالاً للسعادة، وخلفها يكمن الألم والحزن، وبحسب نبيلة إبراهيم المفارقة «رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، أو بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه» (إبراهيم ـــ د. ت - 202), يتشاكل هذا الألم الخفي, بوصفه عتبة مع ماهية أحداث النصوص, متجهاً الراوي وخلفه الكاتب بمواضيع الرواية اتجاهاً انتقادياً, فبحسب د. أمينة رشيد المفارقة «نظرة إلى العالم وموقف من حقيقة الأشياء»(رشيد –1993م ـــ143) .

ومن خلال الدلالات المتشظية من العنوان مرتبطة بمدلول المبنى الحكائي، يبدو الحمار «شخصية مكونة من الورق» (بارت ـــ 1988م – 131) ، ليست بعيدة عن الأحداث والتأثر بها، بدلالة الظرف « بين»، في صياغة العنوان. قد تكون الشخصية المتلقي بوصفه مشاركاً في بناء النص، أو إحدى شخصيات الرواية. ومما يحيل إليه الحمار: عن نفي الانتهاك في علاقة التناقض (انتهاك ولا انتهاك القبور) إثبات تصدي الممثل (ناصر) للمتعدي على القبور.

- جهل شخصيات الرواية المغدور بها ومنها ثائرة بالجهة التي سيأتي الغدر منها.
- جهل المتلقي بهوية قاتل ثائرة، حتى تم التصريح بذلك آخر جزء في الرواية، وعدم توقعه أن القاتل هو الضابط، من يمثل دور الحرص على إتمام العدالة.

ارتبط العنوان بماهية الأحداث؛ فما الأغاني سوى هموم اجتماعية وسياسية، تستجلي من إيقاع سرد الرواية، من أهمها الكبت الفردي والجماعي موضوع دراستنا، الذي عانت منه ثائرة والمجتمع؛ فكثر وقوف ثائرة أمام النافذة طلباً للعبور إلى الخارج، حيث كان الشارع تنفيساً وتعبيراً عن الانغلاق المحيط بها.

سيميائية العنوان في رواية لعنة الواقف:

يتضمن العنوان كلمة «لعنة » وأصلها في المعجم يرجع إلى لعن: طرده وأبعده، فهو لعين وملعون، واللعين من يلعنه كل أحد كالشيطان والممسوخ والمشئوم والمسيب، والمخزي المهلك" (آبادي ـــ 2003م ـــ 1135). ولعن فلاناً: سبه وأخزاه"(مصطفى وآخرون ـ د. ت ـ 829).

ونستنتج من معطيات مادة اللعن سلبيات تجلت في أدوار شخصيات حتى استحقت اللعن والخزي وهو حكم أطلقه عليهم الواقف في الجملة الاسمية المحذوف خبرها «لعنة الواقف...»، ووظيفة العنوان التعريفية هنا بالتعريف المسبق لماهية أفعال شخصيات، وتوقع ناتجها وهو عدم استقرار ساكني القرية القريبة منازلهم من القبور المنتهكة حرمتها بتخريب شواهدها. فكانت أدوار الشخصيات وأفعالهم مدلولا يكمل دال العنوان السلبي، على امتداد مقاطع سرد الأحداث، التي وظفت خبرا لجملة (لعنة الواقف..)، الموظفة بداية سرد الرواية، مع استجلاء نتيجة دعوة الواقف باللعن على الشخصيات، ممثلة بخاتمة صويلح جوهد، وما حل فيه من مرض وفقر، تعد قيما اجتماعية وأيدولوجية يؤكد الواقف حتمية وقوعها لكل من يتعرض لحرمة الوقف، ويحول نعمة وفوائد الوقف إلى بلاء.

أما نهاية صويلح جوهد السيئة _ على لسان السارد الذاتي المصاحب _ في إحدى هجماته على المقبرة، وتصدي أهل القرية بزعامة العمة قبول أمين القرية « كان الصداع أسرع من الجميع، حيث عاد إلى رأس صويلح جوهد، فانبثقت من جديد المحطتان الإذاعيتان في رأسه، وأخذت أوضاعه الصحية تسوء، كما بدد أمواله؛ ليستعيد مجده، لكن بوادر فقره ظهرت أمام الملأ، وبدأ أتباعه يشتكون من نقص المؤن، والعيارات النارية، وأمست الوجبات التي يتناولونها لا تسد جوعهم، وحل بهم الضنك والسأم »(شمس الدين ـ 2014م ـ 112, 113).

لقد كان للعنوان (لعنة الواقف) إلى جانب الوظيفية التعريفية وظيفة الإغراء، حين يبعث في المتلقي الرغبة في رؤية ما يجسد اللعن على شخصيات الرواية، عند دخول المتلقي عالم النص ومشاركته في صنع رؤاه، بما تراكم لديه من صور للواقع الخارجي، يعاد إخراجها فنيا على مبنى النص الروائي.

المحور الثالث: سيميائية أسماء الشخصيات:

ـ دلالة الاسم في حمار بين الأغاني:

ثائرة: الأصل المعجمي لها من الهيجان والوثب "(آبادي ـ 2003م ـ337) ، والاسم من ثار ثوراناً: هاج وانتشر، يقال ثار الدخان والغبار، وثار الدم بفلان، وثار به الشر والغضب "(مصطفى وآخرون ـ د. ت ـ102) , وقد تجلت الصفة في ثائرة على متن الرواية من خلال سلوكها، وأصواتها عند الحوار، الذي عبر عن رؤاها وثورتها على الكبت والانغلاق المفروض عليها ومجتمعها، وحال دون الوصول إلى حاجاتها الذاتية، واتصالها بالعالم الخارجي، يشير إلى ذلك وقوفها المتكرر أمام النافذة على مدى أحداثها التي انتهت بمقتلها، فكان «الاسم هيئة متكلمة يعلن عن حامله بالمكانة التي يخصصها له, والصفات التي يسندها له"(مالك ـ 2006م ـ 139) ، وسيتم الوقوف على مدلول هذا الاسم لاحقا في سيمياء بناء الشخصيات.

ـ دلالة الأسماء في لعنة الواقف:

قام بأدوار الأحداث عدة ممثلين (شخصيات)، في رواية تحكي انتهاك حرمة الأماكن الموقوفة من قبل بعض شخصيات القرية؛ والنتيجة السلبية لذلك على الأهالي المجاورة منازلهم لهذه الأماكن، حيث نالهم إيذاء الموتى ليلاً؛ فانقسمت الشخصيات إلى: جماعة لا تبالي بحرمة الوقف، وأخرى تقف ضد هذا العمل. وبحسب نوع الفعل يتجلى مدلول اسم الشخصية.

1ـ ناصر (وصي المقبرة): اسم يرجع أصله المعجمي إلى جملة نصر المظلوم نصراً: أعانه، والغيث: الأرض عمها بالجود، ونصره: نجاه وخلصه منه، والنصرة حسن المعونة"(آبادي ـ 2003م ـ 449)، ونصره على عدوه نصراً: أبره وأعانه عليه، ومنه نجاه وخلصه فهو ناصر، ناصره: نصر أحدهما الآخر "مصطفى وآخرون ـ د . ت ـ925) .

برز اسم العلم (ناصر) دالاً تجلى مدلوله بدوره في الدفاع عن حرمة المقبرة والمقابر، ومواجهة من هجم عليها، ممثلاً بصويلح جوهد الذي فضل مصالحه الذاتية على راحة أهالي القرية، باقتحامه المقبرة وأخذ مساحة منها. تأمل الرؤية الداخلية للسارد الذاتي (ناصر)، بوصفه أحد شخصيات القرية.

«حاولت التصدي للجرافة، ثم أجفلت من أمامها يائساً في النهاية، وجعلت أصرخ واستنجد،

أخذت أعدو خلفها وأقذفها بالحجارة، وأوشك أتباع أمين القرية أن يبرحوني ضرباً، فقد كانوا منتشرين في المكان يراقبون عن كثب... »(شمس الدين ــ 2014م – 25, 26) .

وبصوت السارد الذاتي «أصبحت حائراً لا أدري كيف أعمل، كل ما أدركه هو أن ما يحدث في المقبرة غير منطقي؛ بينما يفرض علي عملي أن أقف حجر عثرة أمام من تسول له نفسه إيذاء الموتى ..... »(شمس الدين – 2014م – 27, 28).

وفي حوار خارجي للسارد مع العمة قبول، وهو ما بين اتصال وانفصال عن الهدف تجاه ما يواجهه.

ناصر: ألا ترين ما يحدث يا عمة قبول.

العمة: لعل الأمين يريد أن يصلح ما أفسده المطر

ناصر: إنه يفسد القبور ويحطم شواهدها، هل يزعج ذلك الموتى؟

_ لو كان أبي مبخوت حياً لأمر بإحراق هذا الشيء، كما فعل ذات يوم حينما أمر بذبح بقرتي لأنها اقتحمت المقبرة» (شمس الدين، 2014 :26)

وحوار خارجي آخر بين صويلح جوهد والسارد يقول:

« مشيت حتى وقفت أمام أمين القرية وموكبه، وقلت له بلغة العرافين وأصحاب الكرامات:

_ فلتنظر عواقب أفعالكم المشينة؛ لأنكم تماديتم في الاستهانة بالموتى "(شمس الدين – 2014م – 27).

وعلى الرغم من إحباط عدد من مرات وقوف السارد أمام اعتداء صويلح جوهد، إلا أن مهنته (وصياً للمقبرة) عززت دال اسمه، فهو لم يألُ جهداً بالفعل والقول في الدفاع عن حرمة المقبرة.

2ـ صويلح جوهد:

ترجع مادة الاسم إلى صلح، الصلاح: ضد الفساد، وإليه أحسن، والصلح بالضم: السلم"(آبادي ــ 2003م ــ 223) . وصلح صلاحاً وصلوحاً: زال عنه الفساد، والشيء كان نافعاً أومناسباً، صلح صلاحاً فهو صليح، وأصلح في عمله، وأوأثره: أتى بما هو صالح نافع، والصالح: المستقيم المؤدي لواجباته، جمعها صلحاء"(مصطفى وآخرون ــ د. ت ــ520) . ومن جانب آخر صويلح تصغير صالح، وقد أفاد التصغير تحقيره ونفي الصلاح عنه " (العكبري ــ د . ت ــ ج2 – 158) بما برز منه من أحداث سلبية ضد مصالح القرية، كما سبق عرض ذلك في مقاطع سابقة.

3ــ قبول: اسم ودال إيجابي كما في المرجعية المعجمية، حيث القبول: ريح الصبا؛ لأن النفس تقبلها"(آبادي ــ 2003م ــ 963) ، والقبول: الرضا بالشيء، وميل النفس إليه"(مصطفى وآخرون – 2003م – 713) وتجلى مدلول الاسم على متن الرواية، بتأثير مواقف العمة قبول على أهالي القرية، ومنها:

١ ـ مواجهة العمة لصويلح جوهد، وتعريف الناس بحقيقته.

العمة قبول: " أنت من أثار الموتى على الأهالي، حين أدخلت الجرافة إلى المقبرة، وجعلتها تحصد قبورهم وهياكلهم »(شمس الدين – 2014م – 13)

وفي حوار خارجي بين وصي المقبرة، والعمة قبول وصويلح جوهد.

ـ ناصر: أمين القرية اقتحم المقبرة وحطم قبورها ونثر هياكل الموتى هنا وهناك، لقد فعل ذلك بواسطة تلك الآلة ذات الجنازير، ولم يحل أحد دون هذا الاعتداء السافر وبين صويلح.

صويلح: لا تستطيع أنت ولا أحد من أهلك أن يمنعني من حماية أملاكي، ولو كنتم حقاً تريدون كف الأذية عن الموتى، فلماذا تقطنون في الدار العتيق، وكأنكم لا تدركون أن القبور تحت أرضيته، فكف عنا لسانك القذر يا ناصر.

"...اشرأبت الرقاب والأعين نحو أمين القرية، عشرات العيون الساخطة ترمقه بسخط، وكأن الحجة قد أقيمت عليه، وهذا ناجم عن تأثير العمة قبول وبسالتها، وعندما أحس أمين القرية بذلك بدأ يتلطف في القول: اسمعوا يا جماعة الخير، لقد حدث ما حدث، الكل مخطئ ونحن نحصد عواقب ذنوب أجدادنا »(شمس الدين – 2014 – 38).

ومن مواقف العمة استجابتها لرأي موظف الأوقاف الذي قال بإخلاء المنازل الجاثمة فوق الأرض الموقوفة، وكان ردها: « إذا كان خروجي من الدار كفيلاً بعودة الهدوء إلى القرية؛ فإني أقبل بذلك »(شمس الدين ــ 2014م ــ 92, 93) , وقولها: « سنبنيي أرضنا مساكن صغيرة، سأتكفل بأرض للأهالي، نحن مجبرون على ذلك»(شمس الدين – 2014م –93) .

وعلى لسان السارد المصاحب: « صارت العمة تمشي كالمجنونة حاسرة الرأس، شاهرة عكازها في الهواء؛ استعدادا للمواجهة، يحف حولها الأهالي المعدمون، وقد أضحوا مشمري السواعد، متأهبين لاجتياح المنازل الخمسة في أقرب لحظة »(شمس الدين – 2014م – 112) .

المحور الرابع: سيمياء البناء الداخلي والخارجي للشخصية في رواية حمار بين الأغاني:

يعد المكون الخطابي استثمار دلالي للبنية السردية، وشكلاً سيموطيقيا للمحتوى، حيث يعنى فيه بسيمياء الشخصية وسيمياء البنية الإطارية؛ باعتبار تلازم الشخصية والمكان كعنصرين من عناصر تكوين الرواية فبعد تتبع حركة العوامل الستة في البنية العاملية على مستوى السرد، يأتي الخطاب ليتتبع دلالة هذه التحركات، حيث العامل هو الممثل، وهو شخصية لها رغبات ودوافع تستشف منها الدلالة.

وقد كان للنقد الحديث فيها رؤية في الشخصية؛ إذ يرى الشكلانيون الشخصية في حدود النص،

وفي الاتجاه نفسه يسير النقاد الفرنسيون ورؤيتهم أنها جزء لا يتجزأ من العملية السردية، فبحسب هامون مفهوم " الشخصية مرتبط بالوظيفة النحوية، وأنها ليست مفهوما أدبياً محضاً بل « مورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص»(بحراوي – 1990م – 213) ليست معطى قبلياً كما في الواقعية، وعلى الرغم من ذلك لا ينكر أثر الواقع في رسم ملامحها قبل أن توظف مفردة فنية داخل النص، يعيد الكاتب صياغتها؛ لتجسد وجهة نظره.

ويلتقي مفهوم الشخصية السابق بمفهوم العلامة اللغوية؛ فينظر فيليب إلى الشخصية بوصفها دليلاً يتكون من دال وهو الاسم، فضلاً عن صفاتها الخارجية وتصنف هذه الدوال في (المستوى الكمي)، أما المدلول فما يعزز الدال من " أفعال الشخصية، أوما قيل عنها، أو ما أخبرت عن نفسها، أو أخبرت عنها الشخصيات، ويصنف هذا بالمستوى الكيفي »(بحراوي – 1990م – 224) .

وفي أنموذج الدراسة تبدو قضايا سيسوثقافية اجتماعية، حيث يبدو اسم ثائرة دال له مدلول يتبدى بعدة مظاهر لكبت (ثائرة) منها: لبسها بجامة النوم وهي شابة في مقتبل العمر، في سياق تتبدى فيه قسوة علي جبران أحد أسباب ثورتها، كما في الوصف السردي:

«كانت ثائرة تراقب زوجها وقد جمدها الرعب، فلو أنه رآها واقفة بكامل قامتها عند النافذة؛ وليس عليها سوى تلك الهلاهل التي تكشف أكثر مما تستر لجن جنونه، ولسارع على الفور بأخذ خيزرانته المعلقة على الجدار؛ ليكيل لها الضربات الوحشية دون رحمة؛ حتى تسيل دماؤها وتغيب عن الوعي »(شمس الدين – 2014م – 4), هنا نستوحي انفعال خوف الشخصية وهي تواجه القسوة، وفي هذا إشارة إلى وضع المرأة في المجتمع في إطار علاقتها الزوجية النمطية, وفيها القوي الزوج, والضعيفة الزوجة مع انعدام الحوار بينهما.

وفي وصف سردي آخر:

« أزاحت ثائرة الستائر الحمراء المخملية، وفتحت ضفتي النافذة على مصراعيها، فهب نسيم حلو أنعش رئتيها، وحرك شيئاً يسير قميص النوم الوردي الشفاف، الذي بالكاد يصل إلى ركبتها، ولو أحد رآها تطل من النافذة بهذه الصورة لظنها على الفورامرأة منحرفة، تبحث عن قضاء وطرها، ولا شيء أحلى على قلوب أهل الحارة من لوك شرف النساء" (الأهدل – د.ت - 3) .

فنستشف رؤية الراوي في قضية اجتماعية، هي الكبت من خلال وصف قميص النوم باللون الوردي كان إيحاء بريعان الشباب والإقبال على الحياة؛ ودالا على كبت ذات الحالة (ثائرة)، يصرح الراوي العليم بهذه الرؤية بما يتوقع القول فيها، وهو أنها تبحث عن وطرها أوأنها امرأة منحرفة، وتكشف إزاحة الستارة المسكوت عنه وهو الرغبة في موضوع فتح فضاء الشخصية المغلق إغلاقاً معنوياً قبل أن يكون حسياً، فتضمن الوصف السردي مدلول اختناق حياتها بصحبة زوجها.

وفي مشهد حوار خارجي بينها وعلي جبران تظهر قسوة هذا الأخيرعند هروبها باتجاه النافذة التي وظفت أداة عبور بين فضائين, حيث تتشقلب الشخصية أمام زوجها الذي أفقده الوعي بجوابها الحاد؛ فيقذها بصحن زجاجة تكسرعلى سياج النافذة »(الأهدل – د. ت – 13)

ويعززاسم ثائرة نتيجة الكبت تمرد الشخصية وانفعال علي جبران في سياق تعلن الصورة السمعية بتكسرالزجاج على سياج النافذة رفض الشخصية إنغلاق فضائها، يعاضد هذه الرؤية وجود هذه الشخصية وزوجها في المكان المغلق (الغرفة) الموظف مفهوماً يبتعد عن معنى الحميمية، يوازي المكان المفتوح ودلالته المخالفة لما هو شائع، عند اتجاه ثائرة إليه عبر النافذة باعتباره فضاء للتحرر, ولا تجد فيه النجدة. ويعد تكرارالنافذة مدلولاً معتمداً لرؤيتها في الحياة من حولها، وهي تصل بالنافذة بين الداخل والخارج بصوت الراوي العليم المتتبع تحركاتها "(الأهدل – د. ت – 2, 3, 18)، ولعتمة فضائها بدا الخارج والداخل "متآلفان، وعلى استعداد لتبادل أماكنهما حتى يتبادلا العداوة » (باشلار –1987م – 196) .

ومن مواقف التمرد نتيجة الكبت، قرار ثائرة السفر إلى عدن ليلاً في مشهد حوار خارجي ساخن بينها وزوجها (الأهدل - د . ت – 80) .

ويشهد الشاب (كبش) أحد شخصيات الرواية على قسوة علي جبران عبر تقنية التذكر، أثناء حواره مع الضابط وهو يحقق في مقتل أروى:

_ كبش: صدقوني علي جبران مصاب بمرض الانفصام في الشخصية، وتقدروا تعرضوه على دكتورنفساني حتى تتأكدوا، أنا شفته بعيني من سفوح بيتي وهو يضرب ثائرة وذيك الولد الحالي (عمر) بالخيزران لوما يختلس الجلد حقهم "(الأهدل – د.ت – 157).

فبدت القسوة والعنف سبباً وتثبيتاً لدال اسمها (ثائرة).

كما كانت قلة رغبة علي جبران الأيروسية سبباً في وجود دال اسم ثائرة, في مشهد حوارخارجي بين الضابط المحقق في مقتل ثائرة وبين علي جبران الذي نستدل على تحسره:

" الضابط: وهل عاشرت زوجتك ليلة الأمس ؟

_ عض علي جبران شفته السفلى قائلاً : وكأنه يندب ..لا »(الأهدل – د. ت – 87) .

ويصرح الضابط للمساعد الحاجب أثناء التحقيق « ولا تنس أن علي جبران مصاب بمرض قضى على رجولته »(الأهدل – د . ت – 120) .

ومما يدل على كبت ثائرة ما تتبع الراوي العليم من كشفها لجزء من جسدها أثناء حوارها مع الغلام (عمر) في وصف سردي: « وهي تتحسس ندبة وردية في ركبتها اليسرى؛ نتيجة عن مشاجرة عنيفة وقعت قبل سنوات»(الأهدل-د. ت- 22) .

وفي وصف سردي نستشف كبت ثائرة، وحاجتها إلى التنفيس مع حوارها مع الشاب منير وهو من مثل عمرها، من قبيل:

« تبادلا ابتسامة متواطئة، فكل واحد منهما كان يرغب في رؤية الآخر وسماع صوته، نظرت إلى ساعتها؛ فوجئت إذ لم يبق سوى القليل على ميقات عودة زوجها إلى البيت، ودعت منير دون كلمات تقريباً، وخرجت من عنده وهي غير راغبة في ترك المكان »(الأهدل – د.ت - 45) .

أما الكبت الجماعي فبموقف كبش أحد أفراد المجتمع، وقد غلبته الرغبة الأيروسية دون تنفيس شرعي؛ فاتجه إلى كاميراه الذاتية يشاركه في التقاط الصور الراوي العليم « أدمن كبش مراقبة ثائرة بمنظاره كل صباح، وبعون زوم كاميرته الفوتوغرافية؛ تمكن من التقاط صورمثيرة لسوسنته الوسنانة، وهي في أوضاع غيرمحتشمة، مسترخية على سرير النوم، وثوبها الخفيف محصورإلى خاصرتها، مطمئنة إلى خلوتها بنفسها، غير مدركة أن هناك على البعد من يحصي أنفاسها. رآها تلبس بنطلون استريتش أسود، وفانلة زرقاء ذات كمين قصيرين، مرسوم عليها سفينة خشبية بصارية وشراعين، عطرت نحرها وإبطها، ثم ارتدت البالطو الأسود، ومكثت ربع ساعة تصلح النقاب الشفاف عى جلجة وجهها..»(الأهدل، د . ت 43)

مما سبق كانت أدوار الشخصيات في الخطاب السردي مساراً صورياً، سواء أكان عرضها بوصف سردي أو حوار، اجتمعت حول تيمة الكبت الفردي والجماعي، وبحسب الأدوار فإن الشخصية ليست " معطى جاهزاً؛ وإنما هي سناد يحيل عليه في الغالب اسم علم مفتقد إلى مضمون دلالي واضح (فارغ)، يسند له الكاتب تدريجيا وعلى امتداد الرواية بعض الوظائف والأفعال أو تأهيلات يأخذ من خلالها البطل شكلاً ويتحدد»(مالك – 2006م – 138).

المحور الخامس: سيمياء المكان:

تجلت أهمية المكان في بناء الرواية، إذ لا وجود للحدث إلا به، بوصفه محتوى هذا الأخير، ويرتقي دوره حين تظهر عليه ملامح الحدث والشخصية التي قامت بالفعل، فبعد أن كان مجرد إطار حسي واقعي في الرواية التقليدية، يقتصر دوره على ضم الحدث؛ أصبح بدلالته وإيحاءاته هو المعرف بالحدث، ويتشكل بانطباعات الشخصية وسلوكها؛ فيسهم في تكوين رؤية السارد، باعتباره لغة فنية تتكون من « كلمات على مبنى السرد، يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي »(بحراوي – 1990م – 27), فيخرج في المسكوت عنه عن الماهية الحسية عند تقديمه الحدث، فهو « عن طريق الكلمات مكانا خيالياً، مغاير للواقع المكاني الذي يتواجد يه.القارئ »(قاسم _ 2004م _) 103, وقد مكّنت ماهية المكان اللغوية يوري لوتمان في كتاب (جماليات المكان) من توظيف تضاد الإحداثيات المكانية؛ لتجسيد المفاهيم المجردة، مثل: عالي منخفض وما خلفها من قيم ولاقيم رفيع / رخيص، ومغلق مفتوح، ويسار ويمين وما خلفها من شر وخير.إلخ "(لوتمان – 1988م – 65) ، وهي قيم اجتماعية، سياسية، دينية، تظهر الشخصيات في صراع مع هذه القيم اتصالاً وانفصالاً مع الإيجابي والسلبي، وترى السيميائية سمة المكان مدلولا وهو يضم ماهية الحدث وصفات الشخصية التي تقوم بأدوارالحدث، حتى أصبحت سمة المكان هي التي تعرف بالشخصية وقضيتها، وهذا ما تحقق في رواية حمار بين الأغاني. حيث تضمن خطاب رواية حمار بين الأغاني على مسار تصوير المكان بحسب الإيقاعات الكامنة فيه والسمات الملتصقة به، فتعددت مساراته في المقاطع السردية من المغلق إلى المفتوح المغلق كمفهوم يحمل مسكوت النص، وكان تكرار المكانيين على مدى قصة ثائرة؛ وصولاً إلى تيمة انغلاق عالم الشخصية وتكوين فضائها السوداوي من سلبية مفهوم الأماكن، والشخصية تؤدي دوراً تيماتيكياً (دور المكبوت الواقع تحت التسلط)، يعزز دال اسم ثائرة.

تبدو مسارات تصوير المكان المغلق والمفتوح بالدلالات المتشظية منهما عند وجود الأحداث فيهما والشخصية وصفاتها الخارجية والداخلية على النحو التالي:

١_ المكان المغلق (الغرفة).

« غرفة النوم السابحة في لجة النورالأحمرالخافت، الضارب إلى السواد، أمست مصدر إزعاج للكهل الخمسيني علي جبران، النائب البرلماني المنتخب عن دائرة الحلقوم، فهو منذ عدة أشهرلا يعرف طعماً للراحة في فراشه »(الأهدل – د . ت – 16) .

فاللون الأحمرفي غرفة النوم الباعث والمهيج للعاطفة ممزوجاً باللون الأسود، إلى جانب تصريح الراوي العليم بفئة علي جبران العمرية، وعدم راحته في فراشه عدة أشهرمضت، إشارة إلى انعدام علاقته الزوجية مع ثائرة؛ فكان المكان المغلق تجسيداً لكبت ثائرة الأيروسي.

وضمت الغرفة حلم ثائرة السوداوي الذي رأت فيه « رجلاً ملثماً بسماطة حمراء، يرتدي ثوباً

أبيضا، متمدداً على الحيز الخاص بها من السرير، يشد خصره بحزام عريض، تتوسطه جنبية مغمدة في عسيب معقوف مزين بشرائط خضراء، وعيناه تحدقان فيها بجحوظ منفر. وضع الرجل الملثم يمناه على مقبض الجنبية العاجي الثمين، وسحب النصل بهدوء، متجنباً إحداث أدنى صوت، فزعت ثائرة حين رأت المعدن الصقيل يلمع متعطشاً للدم؛ فأطلقت لصرخاتها العنان...»(الأهدل، د.ت 238)

ويحتضن المكان المغلق انفعالات الشخصية كأثرللحلم ومدلول للكبت، الذي تعاني منه ثائرة في يقظتها، وتجسد انفعالاتها ثورتها على الإنغلاق والتسلط المفروض عليها؛ فتقابل هذا بالخروج إلى المكان المفتوح. ويؤكد رؤيتها تكرارالحلم وملاحقتها من قبل الرجل الملثم على مدى قصتها، وهي بجانب زوجها وعلى سريرهما إشارة إلى رفض استمرار حياتها الخاصة معه. تأمل ذلك بصوت الراوي العليم خلال الوصف السردي التالي:

« قشعريرة باردة جداً داهمت عمودها الفقري؛ حين لاحظت بين النوم واليقظة كتلة سوداء ممدة على السرير بجوار زوجها المغطى حتى قمة رأسه، راحت تبحث بتشنج عن مفتاح النور، وكانت يدها المرتعشة تخبط على الجدار بارتباك شديد، وكادت روحها تفارق مستقرها المكين، لولا أنها عثرت ــ أخيراً ــ على المفتاح؛ فعم غرفة النوم النورالأبيض»(الأهدل ــ د. ت ــ 4) .

جسدت انفعالات الشخصية ما داخلها من رؤية سلبية تجاه ما حولها، وبدت ما بين اللون الأسود الرامز إلى رفض ماهية الحياة التي تعيشها، الأبيض رمز النجاة المأمول.

وحلم آخر في المكان المغلق « استفاقت ثائرة مذعورة، وانفتحت شفتاها بصرخة حادة، جلست وصدرها يعلو ويهبط من فرط الانفعال، وجالت بعينيها المتورمتين في زوايا الغرفة...»(الأهدل ــ د . ت ــ 6) .

يدقق الراوي في نقل ما يترك الحلم من أثر على الشخصية بصور سمعية وبصرية صوتا وحركة تعد مدلولا لاسم ثائرة, عند ردة فعلها على واقعها المعتم في المكان المغلق (الغرفة) البعيدة عن دلالات الأمن والاستقرار والحميمية بنوع الحدث الذي فيه.

_ المكان المفتوح:

_ الأفق:

في الآتي الكبت رؤية جماعية، وثائرة أحد الرافضين له، فهي ترى أفق المدينة ضيقاً حسياً ومعنوياً، يسد أفق المستقبل أمام الجميع، من قبيل: « تطلعت نحو الأفق، الأفق البعيد؛ فوجدته محجوباً بالجبال، قلبت بصرها في سائر الاتجاهات؛ فلم تر سوى الجبال تنهض أمام عينيها الخائبتين، وفكرت أن هذه الجبال حواجز للعين والروح والفكر، وأنها السبب فيما يعانيه أهل المدينة من ضيق أفق وبصيرة محدودة وفهم متحيز »(الأهدل ــ د . ت ــ 24) , هنا يجسد سد الأفق أمام أهل المدينة الكبت المعنوي الفكري. وفي " تغير دلالة المكان المفتوح من الاتساع إلى المغلق والضيق, ما يعزز أن صورة المكان الواحد تتعدد حسب زاوية النظر التي تلتقط منها »(لحمداني ــ 1991م ــ 63)

_النوافذ:

توظف النوافذ أداة عبور توصل رؤية الكبت الفردي والجماعي اللذين تسببا في وجود دال اسم ثائرة التي تكشف عن رؤيتها في سياق استفهام استنكاري خلال الوصف السردي بصوت الراوي العليم:

« كيف انقلبت منافذ النوافذ إلى مضار؛ جراء ما يعانيه المجتمع من كبت جنسي، وكيف تبدل دورالنافذة من عين لأهل البيت على الخارج إلى عين للخارج على أهل البيت، تحصي عليهم حركاتهم وسكناتهم، وحتى دخول الهواء لم يعد مأمونا، فثمة أشياء أخرى قد تدخل غير لائقة؛ أقلها التعليقات البذيئة »(الأهدل ــ د . ت ــ 18)

تفقد النوافذ مدلول العبور؛ عند تعطل تفعيل دور الخارج (الشارع)، وانقطاع الداخل عن الخارج الذي تتجه الشخصية إليه؛ رغبة في التحرر مما يدل على كبت جماعي, يعزز هذا ما تنقله عيناي الشخصية والراوي في سياق وصف سردي، على النحو التالي:

« تمشت في شارع لم يتبرع أحد بتسميته، ومسحت بعينيها نوافذ الشقق السكنية؛ فوجدتها كلها مغلقة، والستائرمسدلة بإحكام، تحجب سكانها عن الأنظار، وحتى إذا ما فتحت هذه النوافذ للتهوية في أحايين نادرة؛ فإن الستائر تظل على حالها؛ وكأنها جزء من الجدار»(الأهدل ــ د . ت ــ 17).

وبرز المكان المفتوح في مقاطع أخرى دالاً على الكبت؛ بوصفه فضاء ضم وجود الشخصية منذ بداية سرد أحداثها، وحتى كان فضاء مقتلها في الحلم والواقع، فلم يكن مجرد إطار للحدث؛ بل مفهوما وهو يماهي نوع الأحداث السلبية التي تعرضت لها ثائرة.

« ارتدت ثائرة البالطو الأسود، وغطت وجهها بنقاب أسود شفاف، وخرجت من محبسها؛ لرؤية الدنيا في جولة صباحية طويلة، كانت تبدؤها بالتسوق وتنهيها بزيارة خاطفة لواحدة من معارفها... »(الأهدل ــ د . ت ــ 14) .

حيث بدت الشخصية وسط العتمة الحسية الرامزة مع تكرار اللون الأسود مرتين، إضافة إلى المكان المغلق (الغرفة) الموصوفة بالمحبس للدلالة على الكبت، والشخصية تتأهب للخروج إلى المفتوح الذي لا تختلف ماهيته عن المغلق بنوع الأحداث غير الإيجابية المتجلة فيه، يشير إليها الراوي في آخر المقطع التالي «سقط وشل هادئ؛

فبدت المدينة مغسولة نظيفة كالوردة في الصباح، لم تستطع ثائرة مقاومة رغبتها في التجول راجلة **رغم ما حدث لها بالأمس** »(الأهدل ـ د.ت ـ 33) .

فهي ترجو في فضاء المدينة تسلية لما واجهته من حدث سلبي تعرضت له بالأمس، وهومشاكسة الشاب لها، ومحاولة الاعتداء عليها بالمسدس اذا لم تلبي رغبته وتركب معه السيارة» (الأهدل ـ د.ت ـ 18, 19) .

وفي مشهد حوار خارجي تستشف رؤية انغلاق المكان المفتوح (الشارع) من خلال ما ضم من حدث، على النحو الآتي:

« مرت ثائرة بعجلة مربوطة قرب دكان الجزار، تجترعلفها، سعيدة غير متوقعة الغدرمن بني البشر، لمحها الجزار.

_ صباح الخيرأستاذة ثائرة

_ رمقته بنفور ومشت صوب المكتبة وهي ترشفه بسخريتها اللاذعة

_ أوبه تقطع اصبعك يا خضعي..

_ صرخ الجزار في أعقابها

_آآآآه »(الأهدل ـ د . ت ـ 36) .

ينقل المشهد وجهة نظر ثائرة من خلال سخريتها من الجزارالذي يتعرض لها كلما مرت من أمام محله، ما يعكس الكبت الذي يعاني منه مجتمعها تجسده تأوهات الجزار.

كما يستدل على معاداة المكان المفتوح بمقتلها في فضائه نهاية حدث الحلم؛ وقبل أن تصل إلى هدف تحررها من حياة زوجها، كما في الوصف السردي الآتي: «أنت ثائرة أنينا متصلاً، وزحفت على جنبها كازة أسنانها من شدة الألم المتصاعد من عمودها الفقري، وركزت بصرها المغبش من الدموع على بلاطات الرصيف؛ لتوهم نفسها بأنها تقطع مسافات هائلة للفرارمن عدوها الجاثم. تركها الرجل الملثم تزحف على الأرض كحشرة داستها الأرجل، وحين ملّ من هذه اللعبة، واكتفى بهذا المقدار من الإذلال؛ أطبق بيده اليسرى على فمها، وثبت رأسها بقوة على البلاط، وفي لمح البصر حزّ رقبتها من الوريد إلى الوريد، فتدفق الدم أحمراً ضارباً إلى السواد، وتكونت بحيرة من سائل لزج، فاحت رائحته المغثية بطول الشارع »(الأهدل ـ د . ت ـ 5) .

وفي الواقع عثر في الشارع على جثة ثائرة، كما يلي: « اتجه الضابط سيف الدخيل إلى حيث تجمع عشرات الأطفال من مختلف الأعمار الذين شكلوا حلقة ضيقة، قام العسكر بتفريق الأطفال، وأمروهم بالابتعاد عن المكان، تطلع الضابط باشمئزاز إلى جثة مشوهة بلا رأس نهشتها الكلاب، تخص امرأة على ما يبدو ترتدي بيجاما نوم وردية..»(الأهدل ـ د . ت ـ 84)

حيث وظف المكان المفتوح الخاص (الحديقة) التابعة للمنزل بوصفها عاملاً يقوم بدور محاولة قتل ثائرة، حين خرجت إليها وهي ما بين النوم واليقظة؛ متجهة نحو أغصان الشجر التي كانت آلة حادة قاتلة؛ فخالفت الحديقة والطبيعة دلالتها الإيجابية، وهي تبدو مكاناً معادياً لرغبة هروب ذات الحالة من قيود الزوجية، كما في الوصف السردي الآتي: « كانت ثائرة وحدها تغرد خارج السرب، أسدلت ستار الجفنين إلى النصف، وانتبذت ركناً قصياً تؤدي فيه طقس التضحية البدائي، ركعت أمام شجرة كافورمعمرة، متشابكة الأغصان، وطوقت بذراعيها الجذع الضخم، وضغطت رقبتها على غصن ناتئ حاد كالسكين، وتحشرحت أنفاسها متطوحة بين أحضان الموت... »(الأهدل ـ د . ت:49).

فتكررسرد الحلم على مدى متن الرواية تعبيراً عن مدى ثورة الشخصية وسط نوعية المكان المغلق (الغرفة) البعيدة عن دلالة الألفة والأمن، أوالمفتوح المغلق بماهيته السلبية مع نوع الحدث المتشظي فيه؛ حيث لا تجد الذات الفاعلة فيه مكانا تنفس فيه عن كبتها؛ فكان أيقونة لما داخلها من عتمة معنوية وأدعى إلى تثبيت دال اسم ثائرة، وقد تساوى مفهوم المغلق والمفتوح، فقد كان للمكانين بعدان جديدان؛ لمخالفتهما للشائع، حين لا تجد الشخصية الثائرة فيهما دلالة الأمن والاستقرار، والنجدة والاستغاثة.

بدا المكان ما بين مغلق ومفتوح وبمفهوم سلبي؛ تبعاً لنوعية أحداثه، مكوناً مساراً صورياً اجتمع حول تيمة انغلاق فضاء الشخصية، وهذا المسار لا يتعلق بالبحث عن «مرجعية هذه الصور كوظيفة عادية، باعتبار أن النص يرمي إلى تمثيل العالم، بخلاف ذلك يتعلق الأمر في السيميائية بتحديد ما يفعله النص بالصور، كيف يصنعها ويرتبها، وعلى أي أساس تتوزع في ترتيبها، بحسب الوظيفية التصنيفية والسياقية، هذا يعني أن نبحث في النص عن القيم الموضوعاتية التي تتبناها المسارات الصورية» (كورتيس جوزيف،2008: 234).

البنى العاملية في رواية فيلسوف الكرنتينة.

-موضوع الرواية:

تقوم الرواية على الأسلوب الغرائبي على لسان السارد العليم، حيث تدورأحداثها حول ما جاء به الفيلسوف مشعل من مشروعه العلمي الغرائبي، بأنسنة الديدان حتى تتساوى هذه الأخيرة مع البشر. ويقوم حاكم البلاد القحطاني ضد هذه الفلسفة خوفاً من ارتفاع شأن الديدان التي في الجثث، وثورتها ضده؛ لذا قرر الحاكم أن يحط من شأن الرعية وفيهم الفيلسوف بإلزامهم بشكل محسوس إلصاق ذيل أسفل مؤخرتهم، أما المواضيع التي تؤدي إلى الدونية فمواضيع اجتماعية اقتصادية تتناول عدم أخذ أفراد الرعية حقوقهم، وسياسية ترتبط بنظام الحاكم. ويختار الكاتب الأسلوب الغرائبي بتكرار الديدان رمزا لمكانة الشخصيات الدونية الواقعة

تحت حكم القحطاني، ومن المضامين السوسيولوجية أيضا ما يظهر على متن الرواية بلسان السارد العليم من تناقضات وصراعات العصر، نتيجة وجود الطبقة العالية والمتدنية.

وتجلت البنى العاملية في الرواية بوجود ذات وموضوع، مرسل ومرسل إليه، مساعد ومعارض، حيث تعالج فنية الرواية وبأسلوب غرائبي مواضيع سيسولوجية اجتماعية تتضمن اجتماعية، سياسية، اقتصادية، ثقافية، أيدولوجية. ونتيجة أفعال الشخصيات في الجانب الاجتماعي والسياسي؛ كان الترميز للشخصيات بالديدان. وبرزت شخصية الفيلسوف (الدكتور مشعل) ذات حالة ترغب في الوصول إلى موضوع القيمة، وهو الارتقاء بالديدان عن صفة الدونية بتغيير أفعالها من السلبية إلى الإيجابية، ومنها كانت الرؤية الخارجية للسارد العليم المتطابقة مع رؤية الفيلسوف في دلالة موقف المعلم في الصورة السردية التالية: " مر الفيلسوف بالقرب من مدرسة ابتدائية, واستفزه منظر معلم ملتح، يتطاير الشر من عينيه, ويحمل خيزرانة رهيفة، لف عليها لاصقاً أسود اللون؛ ليدخل الرعب في قلوب الطلبة المتأخرين, ووقف متوارياً خلف الباب, وقدمه تنكث التراب متشبهاً بالثور, حيث يتأجج الغضب في عروقه" (الأهدل، 2007: 14). وقد دل وصف الخيزرانة الخارجي على مدى الألم الذي يلحق بالطالب، ومن ثم نوع العلاقة بين الطالب والمعلم، وتوقع مستوى التعليم في الحياة المستقبلية بغياب المعلم التربوي.

ومن السوسيولوجية الاجتماعية الأيدولوجية ما تجلى خلال حوار خارجي بين شخصية الأديب الشاعر، وموظف النفط.

الشاعر لموظف النفط: «تستلم مرتباً شهرياً من وزارة النفط وقدره عشرون ألف ريال، لكنك لا تشعر بمعاناة من حولك، أقرب المقربين إليك، يبدو أنك نسيت وأنت تكيل لي النصائح أنني عاطل عن العمل، ولا أملك في جيبي ريالاً واحداً...» (الأهدل _ 2007م _ 96). يقف السارد على المفارقة بين موقع الأديب وموظف النفط من الناحية المادية، للكشف عن المكانة المتدنية للأدب والأدباء وعدم الوعي بقيمته في رفع الأمة، في ظل حكم القحطاني الكبير أحد شخصيات الرواية الرئيسة، التي تمثل الجانب السياسي.

ومقطع آخر يتناول سيسوثقافي سياسي، يتلخص في انتصاب عمود الإنارة وسط الشارع وعليها صورة الحاكم المستعبد لرعيته، فلا تستطيع البلدية ممارسة عملها بحرية وإبعاد هذا العمود، ينظر: (الأهدل _ 2007م _ 24)، ما يدل على عدم اللامبالاة بأرواح الأفراد، بوقوع الكثير من الحوادث، ومن ثم تستشف العتمة ضد الإنارة كمسكوت للنص، مع ماهية هذا الحدث، وغياب المسئولية نحو أفراد الرعية من قبل الحاكم. إلى جانب مواضيع أخرى على متن الرواية، كان سعي الفيلسوف وراء تغييرها؛ حتى ترتقي الشخصيات عن صفة الدونية؛ التي يقف الحاكم ضد تغييرها، بإطلاقه أمر تثبيت أذياً في مؤخرة أجسادها، لضمان بقاء تدنيهم، وعدم تطلعهم للأرقى؛ مخافة خروجهم وثورتهم على الحاكم السياسي.

المعارض / المساعد:

المعارض: هو من يقف ضد ارتقاء الديدان، ويقطع خطى الفيلسوف نحو تنفيذ فلسفته، ويمثله:

1ـ السفير ويلسون: وتجلى دوره السلبي في إقناع الحاكم بفكرة وضع الأذيال، وتثبيتها في مؤخرة الديدان (أفراد الرعية) (الأهدل، 2007م : 215).

2 ـ الحاكم القحطاني الكبير: أمر بوضع الأذيال؛ حتى لا تصل الديدان إلى مستوى أرقى مما هي عليه، وأمر بحبس الفيلسوف " أشار القحطاني بسبابته مهتز كسارية في مهب الريح إلى الفيلسوف، طالبا من حرسه سحب الفيلسوف إلى السجن "(الأهدل، 2007م: 251)، ويستوحى من تمثيل غضبه بالريح مدى معارضته لمضمون تلك الفلسفة.

3 ــ إمام المسجد متعب الماضي: ويصفه السارد العليم على سبيل التهكم والسخرية على مدى الرواية، بقوله: «متعب الماضي رئيس هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر»، وتستشف السخرية لمخالفة وصفه ووظيفته الدينية كإمام جامع لما قام به ضد الفيلسوف وهو يصفه بالملحد والكافر (الأهدل، 2007: 135) ويلصق به التهم المخلة بالأخلاق، ينظر (الأهدل، 2007م :103 , 102)

4 ــ منيف: أحد الشخصيات التي عرفت فلسفة الدكتور قبل سجنه، ويشير حواره إلى معارضته، في ردة فعله تجاه فعل سلبي صادر عن شخصية أخرى، رغم تجلي إيجابية هذه الفلسفة من موقف منيف: " استخرج منيف منديلاً ورقياً من جيبه، ورماه لملحي، الذي كان يعمل بسبابته في أنفه، وكأنه يحفر حبة كوس، وقال ووجهه يعكس قرفه: يزعم الفيلسوف أن هذا هو الحل لأنسنة الديدان. " (الأهدل، 2007م: 99). فتبدو رؤية معارضته للفلسفة مع لفظة «قرفه»، ويصرح السارد العليم بوجهة نظر منيف (كان منيف مبلبل الفكر مشوش الذهن منذ قرأ كتاب معا على طريق التأنسن، وعجز عن استيعابه، وكانت فكرة التطور الذاتي من دودة جثث إلى إنسان قد سحرته، ولكنه كان يعتقد باستحالتها» (الأهدل _ 2007م _ 69)

5-سارة ابنة الفيلسوف، وزوج سارة: حين قصد الفيلسوف منزل ابنته بعد خروجه من السجن؛ تأفف زوجها منه، وبادرته سارة محذرة: لا تفرح بالإقامة عندنا، فزوجي لا يحب الضيوف " (الأهدل، 2007م: 278)، ويعد موقفها رفضا لتلك الفلسفة منذ الماضي قبل دخول أبيها السجن وحتى حاضرها.

6ـ د. مطلق: تجلت معارضته من طريقة استقباله للفيلسوف متعاليا، عند زيارة هذا الأخير لمركز

أنسنة الديدان، بعد أن تركه مدة حبسه حيث «نظر إليه بازدراء واشمئزاز من فوق إطار نظارته الطبية....»(الأهدل -2007م 268)

المساعد: هو المشجع والمنفذ لفلسفة الدكتور مشعل، سواء أكان من صحبته أو تلامذته مثل:

1 ـ بندر بن طحيمر: «الصبي المراهق الذي كان من أوائل تلامذة الفيلسوف قبل سجنه، ومن طبقوا أفكاره بنجاح" (الأهدل، 2007م: 255). ورأى الفيلسوف بعد خروجه من سجنه فهم تلميذه بندر فلسفته بطريقة خطأ منحرفة، بتنفذه عدة أحداث إرهابية ألحقت الضرر بمن حوله، مخالفاً ما دعت إليه فلسفة أستاذه الدكتور (الأهدل، 2007م: 255)

2 ـ حصة الطريسي: شخصية عرفها الفيلسوف قبل سجنه، وفاجأته بعد خروجه بحوار خارجي معه:

" أصبحت أهم مصممة للأزياء النسائية في العالم، وحققت شهرة مدوية، واستحوذت ثروة بأرقام؛ لكن لم أشعر في أي يوم من الأيام ولو للحظة واحدة أنني إنسان، كنت أنام وأحلم بأنني سأستيقظ في الصباح، وقد تحولت إلى شيء آخر مختلف عن دودة الجثث، ولكن لا فائدة، الثروة التي جمعتها بت أكرهها. "(الأهدل، 2007: 320).

3 ـ الحوصلي: محاوراً الفيلسوف بعد خروجه من السجن " لقد أثرت في فلسفتك الإنسانوية تأثيراً شديداً، وجعلتني أبحث عن الدرب الذي سيوصلني إلى التأنسن, وقد وجدت الرواية الطريق والوسيلة التي توصلني إلى إنسانيتي, فاجتهدت وقدمت زهرة سنوات شبابي أضحية على مذبح الكتابة، وحصدت نجاحات كبيرة, لكنني لم أصل إلى هدفي, صرت مجرد آلة خرقاء لصناعة الكتابة. أنت قلت وكتابك أن الذي يحوز الأفضلية في مجاله على مستوى العالم؛ سيحوز على إنسانيته ولكن هذا القول اتضح عدم صوابه.. "(الأهدل _ 2007م _ 205).

من هنا بدت الشخصية مساعدا، وهي تطبق فلسفة الدكتور، وترى النتائج الإيجابية بشكل ملموس مادي في حياتها, ومعارضا في الوقت نفسه، حين ترى عدم وصولها إلى المعنوي المجرد المحقق للإنسانوية، يذكر الحوصلي: أنه أصبح آلة خرقاء، وترى حصة أنها وصلت إلى الثروة فقط، وغاب الجانب الإنسانوي.

ومما وصل إليه الفيلسوف من موضوع القيمة الإيجابي حفر نبع الماء؛ ليشرب الأفراد الماء بدلاً عن النفط الذي فرضه الحاكم القحطاني الكبير.

وبعد خروج الماء تقول حصة من الفرح: هيا يا دكتور اشرب.

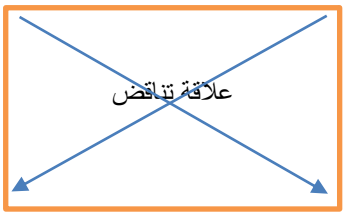
فأطلق الدكتور زفرة ارتياح طويلة وقال: سأكون أنا آخر واحد منكم يشرب الماء "(الأهدل، 2007: 446)

وقد تم وصول الفيلسوف إلى موضوع الرغبة، بوصول أشعة الشمس إلى الديدان (ترميز الشخصيات) بدلاً عن الشمس الصناعية التي يتحكم في إضاءتها الحاكم، وهو أسلوب غرائبي صيغت به الهموم التي سعى الفيلسوف وراء تغييرها، لأجل أنسنة الديدان، تأمل وصف السارد العليم" من مكان آخر صعدت الملايين من ديدان الجثث إلى سطح الأرض، وقد تحولت إلى كائنات إنسانية جميلة كاملة الخلق، ونفضت عنها تراب القبور، وخرجت إلى شوارع البشر ترقص وتغني فرحاً لأنسنتها تحت ضوء شمس حقيقية رائعة.. "(الأهدل- 2007م _ 448). ويعد التوظيف الغرائبي للشمس الصناعية، والنفط والماء رؤية انتقادية ترفض سياسة الحاكم وقمعه لرعيته، في مواضيع سوسيولوجية اجتماعية اقتصادية سياسية، قامت فلسفة الدكتور ضدها.

المربع السيميائي:

يكشف المربع عبر علاقة التضاد والتناقض عمق النص، ودلالته الخفية التي برزت كمادة أولية على المستوى السطحي السردي.

التضاد



تهدف ذات الحالة (الفيلسوف) تغيير مواضيع سوسيواجتماعية سياسية اقتصادية أيدولوجية؛ لتتأنسن الديدان رمز دونية الشخصيات، فترتقي هذه الأخيرة، عند وصولها إلى أهدافها الإيجابية.

وفي علاقة التضاد لا تدرك الشخصية قيمة الأنسنة إلا بعد مرورها مرحلة قهر الدونية التي تمثلت في استعباد الرعية من قبل القحطاني، حين تؤمر بوضع الأذيال في مؤخرتها بشكل حسي ملموس،

ومن الدونية رؤية السارد الخارجية الانتقادية في قضية سوسيواجتماعية دينية، من خلال وصف إمام الجامع على سبيل الاستنكار أنه يأمر بالمنكر وينهي عن المعروف، وكذا موقف المعلم السابق عرضه، والفروق الطبقية بين الأفراد في وصف سردي، يقارن فيه السارد العليم بين عالم الأغنياء الواقع في الجانب الشمالي وما في المكان من أبراج زجاجية ومحلات تجارية، والطبقة المتدنية في الجزء

الجنوبي الذين يفترشون الرصيف للبيع، يفصلهما جسر العدالة المسمى تهكما وسخرية. ينظر (الأهدل 2007م _ 39 , 38 , 37) ولا توجد الذات في علاقة التناقض في الأنسنة واللانسنة معا، لكن الغرائبية التي نهجتها الرواية جمعت بين المتناقضين عند الذات، فقد وصل الحوصلي وحصة إلى هدفهما المحسوس، والذي يراه الفيلسوف من الأنسنة، ولم يصلا إلى المجرد (الإنسانوية) من وجهة نظرهما. و تقتضي أنسنة الديدان ارتقاءها، يمثلها من الأحداث ارتفاع مستوى حصة شهرة ومالا، والحوصلي بالمكانة الأدبية. واقتضت دونية الديدان اللاأنسة من خلال سياسة الحاكم وقمعه لأفراد الرعية، وأحداث أخرى اجتماعية اقتصادية متفرقة على متن الرواية.

النتائج:

-السيميائية منهج نقدي حديث يلبي حاجة النص الأدبي الفني المعاصر، إذ تستشف الرؤى من خلال تشغيل البنى العميقة للنص للكشف عن دلالاته.

-سيميائية النص لا تعني الخروج عن بنية النص الروائي، بل الكشف عن ارتباط ما بظاهر البنية بما في أعماقها من دلالة. دون إشراك الواقع الخارجي في ذلك.

_ يبدو ظاهر البنية السردية ناتجاً عما يفرزه عمق النص من مادة أولية تتجلى على المستوى السطحي.

ـــ وظفت السيميائية في المستوى العميق ثنائيات التخالف والتناقض للوصول إلى الدلالة والرؤى، فالفضاء الروائي إنما يتم عن طريق التعارض، ومنها وجود الذات في حمار بين الأغاني ما بين التسلط واللاتسلط، وكذا أهل القرية في لعنة الواقف بين لعنة انتهاك حرمة الوقف ونتائجها على أهل القرية، وبين لا انتهاكها من قبل من يسعى لإتمام سكون واستقرار القرية.

_ أسهمت السيميائية في تعضيد أن المكان في روايتي لعنة الواقف وحمار بين الأغاني ليس مجرد إطار فقط يحتوي على الحدث؛ بل مفهوم ودور دلالي ينتج الحدث ويكون الرؤى. وأن الشخصية ليست مجرد ذات سيكلوجية، وفاعل لأفعال الحدث؛ بل هي دور ووظيفة، فتظهر كشخصية خيالية من بناة أفكار الكاتب؛ فيتسنى لها أن تكون جماداً أو حيواناً أو فكرةً ذهنية.

_ اتصل دال الاسم والعنوان بالمدلول على مدى الرواية، وأدى الاتصال دور جمع رؤى فنية في قضايا سيسواجتماعية سلبية تسعى الذات الفردية والمجتمع للانفكاك منها.

قائمة المصادر والمراجع:

-بنكراد سعيد،(2012م)، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مكتب الأدب المغربي، دار الحوار، سوريا - اللاذقية، ط٣ .

ـ كورتيس جوزيف وآخرون ،(2008 م) السيميائية الأصول القواعد التاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، دار مجد لاوي، الأردن، ط ١.

ـــ كوبلي بول وآخرون، (2005م)، علم العلامات، ترجمة: جمال الحزيري, المجلس الأعلى للثقافة، العدد 549، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط١.

ـــ لحمداني حميد، (1991م), بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١.

-بنكراد سعيد، (2001م), السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الدار البيضاء،(د. ط).

ـــستيتي سعدية، (2012م, 2013م), فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج دراسة سيميائية، أطروحة دكتوراه من جامعة سطيف2 ـ كلية الآداب.

ـــ العجيمي محمد الناصر، (1991م), في الخطاب السردي، الدارالعربية للكتاب،تونس،(د. ط).

ـــ الأهدل وجدي، حمار بين الأغاني الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة آفاق عربية، ط١

-شمس الدين بسام، (2014م), لعنة الواقف، مركز عبادي للنشر ـ صنعاء، ط1.

-حمداوي جميل،(1997م), السيموطيقية والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة ـ الكويت.

ـ قطوس بسام، (2001م), سيمياء العنوان، دارالثقافة ـ الأردن، ط1.

ـ هيمة، (2000م), عبد الحميد علامات في الإبداع الجزائري، ط1.

ـ عبد الحق بالعابد، (2008م), عتبات من النص إلى المناص ـ منشورات الاختلاف ـ الجزائر, ط1.

ـــ نبيلة إبراهيم، (د. ت), فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب, القاهرة.

-رشيد أمينة، (1993م)، المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، مج 11, العدد الرابع.

-بارت رولان، (1988), النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات , بيروت ط1.

ـ آبادي الفيروز (2003 م) القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، ط٢.

ـــ إبراهيم مصطفى، الزيات أحمد، أحمد عبد القادر، النجار محمد، (د. ت), المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للنشر، استانبول, تركيا، ج١.

ـــ العكبري أبو البقاء، (1995م) اللباب، تحقيق: عبد الإله نبهان، دار القلم، دمشق، ج2، ط1.

-بحراوي حسن، (1990م), بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي, بيروت، ط١ .

ـــ باشلارغاستون،(1987م) جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط3

ـــ قاسم سيزا، (2004م)، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة.

ـــ لوتمان يوري وآخرون، (1988م), جماليات المكان،، عيون المقالات، الدارالبيضاء، المغرب، ط٢.

ـــ مالك رشيد, (2006م)،السيميائيات السردية، دار مجلاوي، عمان الأردن، ط1 .

ـــ الأهدل, وجدي، فيلسوف الكرنتينة، (1428هـ - 2007م)، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ط1