رؤى سيميائية

في رواية (لا تسقني وحدي)

للأديب (سعد مكاوي)

إعداد

د/ فاطمة قطب مصطفى معوض

المدرس في قسم الأدب والنقد في كلية

الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببني سويف

١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م

رؤى سيميائية في رواية
(لا تسقني وحدي) للأديب (سعد مكاوي)

فاطمة قطب مصطفى معوض

البريد الإلكتروني: **FatmaMoawad.7722@azhar.edu.eg**

قسم الأدب والنقد . كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببني سويف

جامعة الأزهر . جمهورية مصر العربية

الملخص:

تعد السيميائية أحد أهم المناهج الأدبية الحديثة التي اهتمت بتحليل النص الأدبي، من خلال سبر أغواره بهدف استنطاقه والكشف عن خفاياه؛ حيث تتجاوز البنية السطحية للنص لتتعمق بداخله باحثة عن دلالاته، وفك شفراته، من هنا كان اختيار الباحثة موضوع **(رؤى سيميائية في رواية "لا تسقني وحدي" للأديب "سعد مكاوي")**، وقد حاولت هذه الدراسة تتبع جزئيات الرواية للوقوف على ما تحمله من تكثيف دلالي وإيحاءات رمزية، مما يسمح بالكشف عن جمالياتها وما يحمله متنها من قيم فنية، وقد اعتمدتْ هذه الدراسة على المنهج السيميائي؛ حيث كان أنسب المناهج لدراسة ما تحويه الرواية من إشارات ورموز ودلالات وثيقة الصلة بمضمون المتن، مما يسهم في الوصول إلى الأهداف المرجوة من البحث، وانتهت الدراسة إلى جملة من النتائج منها:

الكلمات المفتاحية: السيميائية . رواية . لا تسقني وحدي . سعد مكاوي

Semiotic visions in a novel (Don't Drink Me Alone) by the writer (Saad Makkawi)

Fatima Qutb Mustafa Muawwad
Email: FatmaMoawad.7722@azhar.edu.eg
Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Beni Suef Al , Azhar University Arab Republic of Egypt

Abstract

Semiotics is one of the most important modern literary approaches that is concerned with analyzing the literary text, by exploring its depths with the aim of interrogating it and revealing its secrets. It goes beyond the surface structure of the text to delve deeper into it, searching for its connotations and decoding it. Hence, the researcher chose the topic **Semiotic insights into the novel (Don't Water Me Alone) by the writer Saad Makkawi.**

This study attempted to trace the details of the novel to determine the semantic condensation and symbolic overtones it carries, which allows revealing its aesthetics and the artistic values that its text carries. This study relied on the semiotic approach; It was the most appropriate method for studying the signs, symbols, and connotations the novel contains that are closely related to the content of the text, which contributes to reaching the desired goals of the research.

Keywords: Semiotics - Novel - Don't Water Me Alone - Saad Makkawi

مقدمة

الحمد لله ذي العرش رفيع الدرجات، الذي جعل لنا من العلم نورًا نهتدي به في الظلمات، والصلاة والسلام على من نطق بأفصح الكلمات، الذي بذكره تُكشف الكربات، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أتم الصلوات، وبعد:

لقد اكتسبت السيميائية اهتماما بالغا في حقل الدراسات النقدية الحديثة؛ حيث أسهمت بشكل فعال في تنمية الحس النقدي وفتح آفاق رحبة أمام الفكر مما ميزها عن غيرها من مناهج النقد الأدبي الحديث، من هنا كان اختيار الباحثة موضوع **رؤى سيميائية في رواية (لا تسقني وحدي) للأديب (سعد مكاوي)**، ومما دفع الباحثة إلى انتقاء هذه الرواية على وجه الخصوص هو طبيعتها الخاصة، وما يحمله متنها من حمولات دلالية مكثفة تدعو القارئ إلى التأمل والتفكير لفك شفراتها والوصول إلى دلالاتها، أما عن كاتب الرواية "**سعد مكاوي**"[1]، فهو أديب

---

١)) "ولد سعد مكاوي في سنة ١٩١٦م بقرية الدلاتون، مركز شيبين الكوم، محافظة المنوفية...وكان والده يعمل مدرسا للغة العربية، وكان يقضي جزءا من يومه في تعليم تلاميذ إحدى مدارس المعلمين اللغة العربية والدين، وبقية اليوم يقضيه مع إخوته في زراعة الأرض، وقد أثر هذا الوالد ذو الثقافة التراثية تأثيرا بعيد المدى في ابنه، فقد ورث عنه حب الأرض والاعتداد بالفلاح، كما أخذ عنه العناية باللغة العربية...ومن عجب أن ذلك الوالد الأزهري يرسل فتاه . على نفقته الخاصة . إلى باريس لدراسة الطب، ولكنه يخفق فيها، ويحوِّل دراسته إلى الآداب في السربون، ويظل مقيما في باريس أربع سنوات تقريبا (١٩٣٦م . ١٩٤٠م)، ولكنه يعود قبل أن يحصل على ليسانس الآداب، هذه المدة التي قضاها كاتبنا في باريس . وفي كلية الآداب على وجه الخصوص . ساعدته على دراسة كثير من العلوم ذات الصلة الوثيقة بالأدب، مثل علم الجمال، وعلم النفس، وسيكلوجية الجنس، والتعرف على أصول القصة والمسرح والموسيقى والفن التشكيلي...وبعد أن عاد سعد مكاوي من باريس تولى الإشراف على جريدة "المصري" منذ سنة ١٩٤٧م تقريبا...ثم تولى الإشراف على الصفحة الأدبية في جريدة "الشعب" من ١٩٥٦م إلى سنة ١٩٥٩م، ثم عمل مشرفا على لجنة قراءة النصوص السينمائية في وزارة الثقافة في عهد "يوسف السباعي" إلى أن أحيل إلى المعاش في سنة ١٩٧٦م...إن سعد مكاوي =

معروف بكتاباته الجادة، ووعيه الفكري ورؤيته الواقعية، مما جعل أعماله جديرة بالبحث والمدارسة، وعلى حدِّ علم الباحثة لم يسبق أحد من الباحثين إلى دراسة **رواية (لا تسقني وحدي)** للأديب سعد مكاوي دراسة سيميائية، وإن كان هناك بعض المقالات الأدبية المنتشرة على بعض المواقع الإلكترونية، والتي تناولت هذه الرواية بشكل سريع لا يكاد يتجاوز الصفحة أو الصفحتين، بيد أن تلك المقالات لم تكن في مجال التحليل السيميائي، مما ميَّز هذه الدراسة بالجدَّة والطرافة، وقد اعتمدتْ هذه الدراسة على المنهج السيميائي؛ حيث كان أنسب المناهج لدراسة ما تحويه الرواية من إشارات ودلالات وثيقة الصلة بمضمون المتن، مما يسهم في الوصول إلى الأهداف المرجوة من البحث، وقد حاولت هذه الدراسة تتبع جزئيات الرواية للوقوف على ما تحمله من تكثيف دلالي وإيحاءات رمزية مما يسمح بالكشف عن جمالياتها وما يحمله متنها من قيم فنية، فتأتي هذه الدراسة إجابة عن عدَّة أسئلة من أبرزها:

- ما مفهوم السيميائية؟ وما وظيفتها؟
- ما العتبات النصية التي ضمتها رواية (لا تسقني وحدي)؟
- ما علاقة هذه العتبات النصية بالمتن الرئيس؟
- كيف تجلى العنوان في رواية (لا تسقني وحدي) وما دلالاته في ظل معالم السيميائية؟
- ما دلالة شخصيات رواية (لا تسقني وحدي) في ظل معالم السيميائية؟
- كيف تجلى الزمان والمكان في رواية (لا تسقني وحدي)، وما دلالاتهما في ظل معالم السيميائية؟

=

كاتب متعدد الجوانب، فهو قصاص وروائي، ومسرحي، ومترجم، وكاتب مقال" مجلة فصول . المجلد الثاني . العدد الرابع . سبتمبر ١٩٨٢م من مقالة بعنوان "سعد مكاوي ودلالته" . بقلم طه وادي . ينظر ص٣٣٩، وما بعدها.

وقد انتظمت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث تسبقهم مقدمة، وتذيلهم خاتمة، وذلك على النحو الآتي:

تضمنت **المقدمة** أهميةَ الدراسة والهدفَ منها، ومنهجَها، وتساؤلاتِها، والخطةَ التي سوف تسير عليها.

أما **التمهيد** فجاء بعنوان "**أضواء حول السيميائية**"، وقد وقفت فيه الباحثة على تحرير مصطلح السميائية، مع بيان وظيفتها.

وقد عُني **المبحث الأول** بـ "**تجليات العتبات النصية ورمزيتها في ظل معالم السيميائية**"، وقد تناولت فيه الباحثة عتبتي العنوان، والغلاف، وإظهار دور كل منهما في إيصال رؤى الكاتب وأفكاره التي جسَّدتها الرواية للمتلقي.

وجاء **المبحث الثاني** بعنوان "**تجليات الشخصيات ودلالاتها في ظل معالم السيميائية**"، وقد عُني بتتبع أبرز الشخصيات الموجودة داخل العمل الأدبي مع عرض تحليل سيميائي لها للوقوف على ما تحمله كل منها من أبعاد دلالية، وإشارات سيميائية.

أما **المبحث الثالث** والأخير فقد جاء موسوما بـ"**تجليات الزمان والمكان ودلالاتهما في ظل معالم السيميائية**"، وقد تناول عنصري الزمان والمكان والوقوف على الأبعاد الدلالية لكل منهما.

ثم ختمت الدراسة **بخاتمة** أفصحت عن أهم النتائج التي توصلت إليها.

هذا والحمد لله على توفيقه لإتمام هذا العمل، وأسأله جل وعلا أن ينفع به وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم.

التمهيد: أضواء حول السيميائية

حظيت السيميائية باهتمام بالغ في مجال الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، ولإلقاء الضوء حولها كان من الضروري توضيح دلالاتها اللغوية والاصطلاحية، وذلك على النحو الآتي:

السيميائية بين المنظورين اللغوي والاصطلاحي:

- **المفهوم اللغوي للسيميائية:**

رغم ظهور لفظ السيميائية في العصر الحديث، وارتباطه بالدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، فقد ورد ذكره في معاجم اللغة العربية القديمة؛ حيث جاء في لسان العرب: "السُّومة والسِّيمة و**السِّيماء**: العلامة"[١]، ويلاحظ هنا ورود لفظ **السيماء** بنصه دلالة على أصالة اللفظ في لغتنا العربية، "والخيل المُسَوَّمَة: المُعَلَّمة، وقوله تعالى: ﴿ مُسَوِّمِينَ ﴾، أي: مُعَلَّمين ...وسَوَّم فلان فَرَسَه إذا أعْلَمَ عليه بحَرِيرة، أو بشيء يُعرف به، والسِّيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يُعرف بها الخير والشر، قال الله تعالى:﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ﴾، وفيه لغة أخرى السِّيماء بالمد".[٢]

وفي الصحاح للجوهري: "السُّومة بالضم: العلامة تُجعل على الشاة، وفي الحرب أيضًا، تقول منه: تسوَّم، والمُسَوَّمَة: المُعَلَّمَة"[٣]، فهي تعني الأثر، أو العلامة.

---

١)) لسان العرب . دار إحياء التراث العربي . مؤسسة التاريخ العربي . بيروت . لبنان . ط٣ . ١٤١٩هـ . ١٩٩٩م . مادة (سوم).

٢)) لسان العرب . مادة (سوم).

٣)) الصحاح في اللغة . أبو نصر إسماعيل الجوهري . تحقيق/ محمد محمد تامر . دار الحديث . القاهرة . د.ط . ١٤٣٠هـ . ٢٠٠٩م . مادة (سوم).

وقد ورد مصطلح لفظ السِّمة في القرآن الكريم في عدة مواضع منها، قوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ﴾ (الفتح: ٢٩)، و"السيما: العلامة، وفيها لغتان: المد والقصر، أي لاحت علامات التهجد بالليل، وأمارات السهر"[١]، وبهذا يكون هناك اتفاق بين دلالتها القرآنية، واللغوية، فهي تعني في كليهما الأثر، أو العلامة.

كما أنَّ السِّمة من المصطلحات القديمة التي عرفها العرب منذ الأزل، فقد وردت في الشعر العربي القديم في قول "أُسَيْد بن عنقاء الفزاري يمدح عُمَيْلة حين قاسمه ماله: (من البحر الطويل)

"غلامٌ رماه اللهُ بالحسنِ يافعًا له سيمياءٌ لا تشقُ على البَصَر

كأنَّ الثُّريا عُلِّقَتْ فوق نَحرِهِ وفي جِيدِهِ الشِّعرَى وفي وجهِهِ القَمَر

له سيمياء لا تشق على البصر أي: يفرح به من ينظر إليه"[٢]، وهكذا يتضح مما سبق أنَّ لفظ (سيمياء) لفظ عربي أصيل، يعني: العلامة.

- **المفهوم الاصطلاحي للسيميائية:**

ظهرت السيميائية كمصطلح نقدي في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين على يد اثنين من العلماء، أحدهما الفيلسوف الأمريكي **(شارلز ساندرز بورس)** الذي يعد أول باحث منهجي في علم العلامات، وقد عرف هذا العلم عنده تحت مصطلح **(السيموطيقا)**، "فهي تمثِّل بالنسبة إليه إطارًا مرجعيًّا يتضمن أي

---

١)) الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي) . أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي . تحقيق/ عبد الله بن عبد المحسن التركي . مؤسسة الرسالة . بيروت . لبنان . ط١ . ١٤٢٧هـ . ٢٠٠٦م . جـ١٩. ص٣٤١.

٢)) لسان العرب . مادة (سوم).

دراسة أخرى"[١]، أما العالم الآخر فهو اللساني السويسري **(فرديناند دي سوسير)** الذي استخدم مصطلح **(السيميولوجيا)**، وقال: "إن اللغة نسق من العلامات تعبر عن الأفكار"[٢]، وقد فرَّق **(جريماس)** مؤسس السيميائية البنيوية، بين مصطلحي السيموطيقا والسيميولوجيا؛ حيث جعل **السيموطيقا** تستعمل في البحوث المتمخِّضة للحقول الخاصة، مثل الأدب، والسينما، والإشارية، وهلم جرا، على حين أنَّ مصطلح **السيمولوجيا** يتمحَّض للنظرية العامة"[٣]، فقد جعل السيموطيقا تستعمل في الحقول الخاصة، بينما جعل السيمولوجيا تستعمل لعلم العلامات بصفة عامة دون تخصيص.

وقد لاقى تعريف مصطلح السيميائية تباينًا شديدا بين النقاد الغربيين المعاصرين، حيث تناولوه حسب نظريات متنوعة، وخلفيات متباينة، ووجهات نظر مختلفة، فلا تكاد تجد اتفاقًا بينهم سوى في كونه "علم العلامات"[٤]؛ حيث يكاد يجمع الدارسون على أنها "العلم الذي يتناول الرموز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها، ومن ثم فقد عرَّف علماء الغرب السيميولوجيا بأنها العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرفها كل من **(تودروف)**، و**(جريماس)**، و**(جوليا كريستيفا)**، و**(جون دويوا)**،

---

١)) القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان . أوزوالد ديكرو ، جان ماري سشايفر . ترجمة/ منذر عياش . المركز الثقافي العربي . د.ط . د.ت . ص١٩٤.

٢)) القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان . ص١٩٥.

٣)) نظرية النص الأدبي . عبد الملك مرتاض . دار هومة للطباعة والنشر . الجزائر . ط٢ . ٢٠١٠م . ص١٦٢.

٤)) معجم السيميائيات . فيصل الأحمر . منشورات الاختلاف . الجزائر . ط١ . ١٤٣١هـ . ٢٠١٠م . ص١٦.

و(**جوزيف راى دويوف**)"[١]، بينما يزيد (**أمبرتو إيكو**) عليهم إضافة بسيطة في قوله: "السيميائية هي دراسة العلامات، والسيرورات التأويلية"[٢]، فقد ربط السيميائية بالتأويل، مؤكدا على وجود روابط قوية بين العلامات والتأويل، أما (**بيير جيرو**) فيرى أنَّ "السيميائية علم يدرس أنساق العلامات: لغات، أنماط، علامات المرور...إلخ، وهذا التعريف يجعل اللغة جزءًا من السيميائية"[٣]، فالسيميائية عنده تتصف بالعموم، متأثرًا في ذلك بالسويسري (**دي سوسير**).

وعلى ضوء ما سبق يتضح تطابق مصطلح السيميائية عند الغرب حديثًا مع المعنى اللغوي لدى العرب قديمًا؛ فكلاهما يحمل معنى العلامة.

فإذا انتقلنا إلى النقاد العرب المعاصرين فسوف نجد الاختلاف نفسه في تعريف السيميائية حسب اختلاف وجهات نظرهم، وإن كانت جميع التعاريف تدور حول علم العلامات أيضًا؛ فيعرفها (**صلاح فضل**) بأنها: "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[٤]، فقد قصرها على الأنظمة الرمزية، أما (**سعيد علوش**) فيرى أنها: دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع"[٥]، فهي عنده علم يدرس مظاهر الثقافة، بينما ينظر إليها (**محمد**

---

١)) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر . عصام خلف كامل . دار فرحة للنشر والتوزيع . مصر . د.ط .٢٠٠٣م . ص١٨.

٢)) القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان . ص١٩٣.

٣)) السيميائيات "دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية" . بيير جيرو . ترجمة/ منذر عياش . دار نينوى . سوريا . ط١ . ١٤٣٧هـ . ٢٠١٦م . ص٥.

٤)) نظرية البنائية في النقد الأدبي . صلاح فضل . دار الشروق . القاهرة . ط١ . ١٤١٩هـ . ١٩٩٨م . ص٢٩٧.

٥)) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . سعيد علوش . دار الكتاب اللبناني . بيروت . ط١ . ١٤٠٥هـ . ١٩٨٥م . ص١١٨.

السرغيني) على أنها: "ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيًّا كان مصدرها لغويًّا، أو سننيًّا، أو مؤشريًّا"[١]، فقد جعلها تبحث في أنظمة العلامات بشكل عام، ويتفق معه في ذلك **(سعيد بنكراد)** الذي يرى أنها "أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة، ومرورًا بالطقوس الاجتماعية، وانتهاء بالأنساق الأيديولوجية الكبرى"[٢]، ويبدو من التعاريف السابقة أنهم اتفقوا جميعًا في أنه علم يهتم بالعلامة أو الإشارة.

من هنا يمكن القول بأنَّ السيميائية عبارة عن علامات، أو إشارات ذات حمولة دلالية.

هذا ومن الجدير بالذكر أنَّ بعض اللغويين القدامى قد عالجوا قضية الدلالة أثناء حديثهم عن قضية اللفظ والمعنى وارتباط كل منهما بالآخر، ومن هؤلاء "الغزالي وابن سينا اللذان تحدثا عن اللفظ بوصفه رمزا، وعن المعنى بوصفه مدلولا، ومن دون إسدال ستار النسيان على العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، وهي الفكرة التي انبنى عليها منطق التحليل السيميائي لملفوظات النصوص الأدبية"[٣]، فقد وضع علماء العرب القدامى البذرة الأولى التي انطلق منها علماء الغرب المحدثين في دراستهم للسيميائية.

وعلى هذا يمكن القول بأنَّ التراث العربي القديم هو النواة الأولى التي انطلق منها معظم النظريات والمناهج الغربية الحديثة.

---

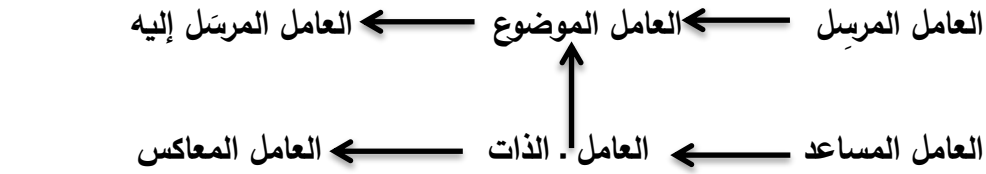
١)) محاضرات في السيميولوجيا . محمد السرغيني . دار الثقافة . الدار البيضاء . ط١ . ١٤٠٧هـ . ١٩٨٧م . ص٥.

٢)) السيميائيات "مفاهيمها وتطبيقاتها" . سعيد بنكراد . دار الحوار للنشر . سوريا . ط٣ . ٢٠١٢م . ص٢٥.

٣)) محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر "دراسة في الأصول، والملامح، والاشكالات النظرية، والتطبيقية" . بشير تاوريريت . دار الفجر للطباعة والنشر . الجزائر . ط١ . ٢٠٠٦م . ص١١٠.

هذا من الناحية النظرية، أما من الناحية التطبيقية فقد قدَّم **(دي سوسير)** الإشارة أو العلامة من خلال ثنائية **الدال** (الصورة السمعية)، **والمدلول** (الصورة الذهنية)، فـ"الإشارة في النموذج السوسيري هي الكل الذي ينتج من الجمع بين الدال والمدلول، وتسمى العلاقة بين الدال والمدلول (دلالة)".[١]

بينما وضع **(جريماس)** نموذجا يصلح لتحليل جميع النصوص السردية، وقد أسماه **النموذج العاملي**، وهذا النموذج "مكون من ثلاثة أزواج تشتمل على ستة عوامل، وستة أدوار عاملية، وهو على الشكل الآتي:



وتتحدد هذه الأزواج من خلال المحاور التالية:

. محور الرغبة: الذي يربط بين الذات والموضوع.

. محور التواصل: بين المرسل والمرسل إليه.

. محور الصراع: بين المساعد والمعاكس".[٢]

ولم تقف جهود **(جريماس)** عند هذا الحد، لكنه توصل أيضا إلى عمل مربع سيميائي يمكن من خلاله إبراز شبكة العلاقات بين الوحدات المختلفة؛ حيث "يساعدنا المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات قصد إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء"[٣]، فيهدف مربع (جريماس) إلى تحديد

---

١)) أسس السيميائية . دانيال تشاندلر . ترجمة: طلال وهبة . المنظمة العربية للترجمة . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . لبنان . ط١ . ٢٠٠٨م . ص٤٨.

٢)) سيميائية السرد الروائي من السرد إلى الأهواء . حليمة وازدي . منشورات القلم المغربي . الدار البيضاء . ط١ . ٢٠١٧م . ص١٦.

٣)) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . رشيد بن مالك . دار الحكمة . الجزائر . د.ط . ٢٠٠٠م . ص٢٣.

العلاقات المتناقضة، والثنائيات المتضادة، ويقوم بتحليلها، وتتبع تحركاتها عبر أحداث النص، موضحا تنقلها من زاوية إلى أخرى عبر العلاقات المختلفة، كما يساعد القارئ في إنتاج بعض الدلالات من خلال النص، والفرق بين التناقض، والتضاد، أنه "يفهم من التناقض العلاقة التي تقوم على أثر الفعل الإدراكي **للنفي بين عنصرين**؛ حيث يكون العنصر الأول مطروحا، فيُقصى بواسطة هذه العملية ليحل محله العنصر الثاني"[١]، فيكون التناقض بين الشيء ونفيه، كطباق السلب، ويمكن تمثيل ذلك بالعلاقة بين الأسود واللا أسود، وكذلك العلاقة بين الأبيض واللا أبيض.

أما التضاد فيكون بين الشيء وضده، إذ "لا يمكن أن يكون عنصرا المحور الدلالي متضادين، إلا إذا كان العنصر النقيض لكلا العنصرين متضمنا ما **يضاد الآخر**"[٢]، أي أن التضاد يكون بين الشيء وعكسه، كطباق الإيجاب، ويمكن تمثيل ذلك بالعلاقة بين الأسود والأبيض، فهي علاقة تضاد، وسوف يتضح ذلك بالتفصيل من خلال التطبيق على رواية **(لا تسقني وحدي)**.

وظيفة السيميائية:

لا شك أنَّ السيميائية تحمل الكثير من الأهمية؛ لما تطويه من رؤى تعبيرية ومقاصد دلالية وإيحائية تساعد المتلقي في فك شفرات النص؛ حيث جاءت السيميائية "لتفسير الرموز، وفك الألغاز اللغوية . على غرار تفسير الأعراض المرضية التي تظهر على المريض . المتمحِّضة للدلالة النوعية لكل سمة لفظية عبر الشبكة اللغوية المستخدمة في خطاب من الأخطبة"[٣]، فهي تضطلع بوظيفة فك شفرات النص، ورموزه في محاولة لفهم العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول.

---

١)) المرجع السابق . ص٤٥.

٢)) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . ص٤٦.

٣)) نظرية النص الأدبي . ص١٦٤.

المبحث الأول: تجليات العتبات النصية ورمزيتها في ظل معالم السيميائية

تعد العتبات النصية جزءا رئيسا لا يمكن الاستغناء عنه؛ لما تؤديه من دور فعال في تحديد هوية النص، ونوعية القراءة وتوجيهها، وتهيئة القارئ لاستقبال النص، والناظر إلى العتبة في اللغة يجدها تعني: "أُسْكُفَّة الباب التي تُوطأ، وقيل: العَتَبَة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأُسْكُفَّة: السفلى، والعارضتان: العُضَادتان، والجمع: عَتَب وعَتَبَات، والعَتَب: الدَّرَج، وعَتَبَ عَتَبَةً: اتخذها، وعَتَبُ الدَّرَج: مَراقيها إذا كانت من خشب"(١)، فالجذور اللغوية للعتبة ترتكز في مجملها على المستهل، والبداية، والمدخل.

وقد شغل مصطلح العتبات اهتمام الباحثين والنقاد في العصر الحديث، وقد ظهرت عدة مصطلحات تحمل جميعها الدلالة ذاتها التي تحملها العتبات، ومن ذلك: "خطاب المقدمات، **عتبات النص**، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المناص...إلخ، أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يسترعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة، والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام"(٢)، فجميع هذه المصطلحات تدور حول دلالة واحدة، وهي: "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به، من عناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة

---

١)) لسان العرب . جـ٩ . مادة (عتب) . ص ٢٨.

٢)) مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم" . عبد الرازق بلال . تقديم/ إدريس نقوري . إفريقيا الشرق . بيروت . لبنان . د.ط . ٢٠٠٠م . ص٢١.

غلاف الكتاب، وعلى ظهره"[١]، فالعتبات تعد تمهيدا أوَّليا بمثابة بؤر ضوئية تضيء الطريق أمام المتلقي وتمهِّد له الولوج إلى عالم النص.

وظيفة العتبات:

لا شك أنَّ العتبات النصية تحمل الكثير من الأهمية؛ لما تحمله من رؤى تعبيرية ومقاصد دلالية وإيحائية تساعد المتلقي في وضع تصور لمضمون النص قبل الولوج فيه، مما جعلها تنهض بالكثير من الوظائف ذات الأهمية كالوظيفة الإخبارية، والتوجيهية، فضلا عن وظيفتها الإغرائية التحفيزية، فهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالنص الرئيس؛ إذ تقوم بينهما "علاقة جدلية قائمة على التبيين والمساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله والإحاطة به من جميع الجوانب"[٢]، فلها دور كبير في تحديد هوية النص، ونوعية القراءة وتوجيهها، ومن ثم تهيئة القارئ لاستقبال النص الرئيس، وتكمن أهميتها "في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أنا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات"[٣]، فولوج النص الأدبي يكون من الصعوبة بمكان، إذا لم يقف القارئ على عتباته أولًا لمعرفة ما تحمله من دلالات وإشارات تُعينه على فكِّ غموض النص وتحفِّزه على الغوص في أعماقه.

---

١)) مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم" . ص٢١.

٢)) مناهج النقد الحديث والمعاصر . جميل حمداوي . إصدارات نادي القصيم الأدبي . د.ط . ٢٠٠٩م . ص٩٧.

٣)) مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم" . ص٢٣، وما بعدها.

فالعتبات إذًا ليست جزءًا تكميليًّا أو تزيينيًّا للنص، بل هي جزء رئيس لا يمكن الاستغناء عنه؛ لما تؤديه من دور فعال في تحديد هوية النص، ونوعية القراءة وتوجيهها، وتهيئة القارئ لاستقبال النص، وقد تنوعت العتبات في رواية (**لا تسقني وحدي**) بين عنوان الرواية، وغلافها بما يضمه من اسم المؤلف، والتجنيس، ودار النشر، وكان لكل منها أبعاده ودلالاته، ودوره في إيصال رؤى الكاتب وأفكاره لجمهوره، كما سيتضح.

أولا: عتبة العنوان ودلالاته في ظل معالم السيميائية:

العنوان هو أول ما يطالع المتلقي على غلاف الرواية فيعطي انطباعًا أوليًّا عن موضوع الرواية قبل البدء في قراءتها، و"العنوان حامل معنى، وحمَّال وجوه، موازٍ دلالي للنص، وعتبة قرائية مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها؛ وهو حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمِّح للمحتوى، ثم إنَّ المادة اللغوية التي تشكَّل منها تُكوِّن لدى المتلقي فروضًا استكشافية بناء على ما تثير لديه من تخمينات وحدوس؛ فكل كلمة تخلق فضاءً تصوريًّا وأفقًا للتوقعات لا تحدد مساحة إلا بعد النظر في محتويات الكتاب أو العمل ككل، وهو حمَّال وجوه؛ لأنَّ القراءة استكشاف تأويلي، تشفير لبنية معجمية ودلالية، تبحث في منطقة الدال عن الإمكانات المختلفة للتدليل، فكل قراءة بداية نحو الممكن في عالم المعنى، وتأرجح لا ينتهي بين المعاني الممكنة، أو إضافة إلى ما يمكن أن يخلقه اختلاف الأجهزة القرائية لدى المتلقي من تعدد في الأفهام وتباين في التأويلات"[1]، فالعنوان يتبوأ مكانة بالغة الأهمية؛ إذ إنه بمثابة المفتاح الذي يمكِّن المتلقي من الدخول إلى عالم النص، وذلك لما يحمله من دلالات مكثفة تلقي بظلالها على مضمون المتن الرئيس، ويحدد (جيرار جينيت) للعنوان

---

١)) العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل) . محمد الباز . منشورات الاختلاف . الرباط . ط١ . ١٤٣٢هـ . ٢٠١١م . ص١٩.

وظائف عدة، أولها: **الوظيفة التعيينية**، وتعني اختيار الكاتب اسما لعمله الأدبي، "فلابد للكاتب أن يختار اسمًا لكتابه ليتداوله القراء"[١]، ويرى أن أهم صفات هذا الاسم أن يحمل تطابقا بينه وبين العمل الأدبي، وثانيها: **الوظيفة الوصفية**، وهي "الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"[٢]، وثالثها: **الوظيفة الإيحائية**، وهي الأكثر ارتباطا بالوظيفة الوصفية؛ حيث تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا، أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا، واسم الشخصية في الكوميديا"[٣]، ورابعها: **الوظيفة الإغرائية**؛ وذلك حيث يكون العنوان جاذبًا لقارئه، محفزًا له على قراءة العمل الأدبي، وهي "من الوظائف المهمة للعنوان المعوّل عليها كثيرًا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه"[٤]، ولنرَ مدى توفيق الكاتب في اختيار عنوانه في رواية **(لا تسقني وحدي)**.

بالتأمل في عنوان الرواية يتضح أنَّ الكاتب قد ضمَّن العنوان معنى مكثفًا، ومحملا بطاقات دلالية، وإيحائية تتصل ببنية العمل الروائي، وتكشف عن فكرته الرئيسة، مما كان له أثره الفاعل في جذب انتباه القارئ، وتشويقه إلى ولوج عالم النص للكشف عن أسراره، وقد اختار الكاتب عنوان **(لا تسقني وحدي)**، ولقراءة هذا العنوان قراءة سيميائية كان لابد من التطرق إلى مستوياته المختلفة، كالمستوى الصوتي، والتركيبي، والدلالي على نحو ما سيتضح.

---

١)) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) . ص٧٨.

٢)) المرجع السابق . ص٨٧.

٣)) استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي مرثية الرجل الذي رأى . نوال أقطي . ماجستير . تخصص أدب جزائري . إشراف عبد الرحمن تبرماسين . جامعة محمد خضير . بسكرة . الجزائر . ٢٠٠٦/ ٢٠٠٧م . ص٤٠.

٤)) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) . ص٨٥.

أولا: المستوى الصوتي للعنوان:

بتتبع الأصوات التي ضمَّها العنوان يتضح وجود ثمانية أصوات مجهورة من إجمالي أحد عشر صوتا ضمَّه العنوان، وهي (اللام ، والألف، والقاف، والنون، والياء التي تكررت مرتين، والواو، والدال) بينما لم تظهر الأصوات المهموسة سوى ثلاث مرات فقط وهي (التاء . والسين . والحاء)، ولا شك أن هيمنة أصوات الجهر على العنوان جعله يتسم بالوضوح والقوة، مما يعكس الرغبة القوية للكاتب في تعميم حالة الصفاء الروحي التي يشعر بها على جميع المريدين، وعدم قصرها عليه وحده، كما يتبين من المقطع السردي الذي يحمل دعاء لهج به لسان (عمر بن الفارض): "**يارب اجعل إرادتنا من الأشياء والأسباب لا قشورها بل جوهرها، وانزع لنا كئوسنا لتتوهج أكواننا الصغيرة كالمصابيح الكبيرة، ويصير في وسع كل واحد منها أن يضيء ألف مصباح**"[1]، فيفصح هذا المقطع عن الرغبة القوية في تعميم الخير على الجميع.

ثانيا: المستوى التركيبي للعنوان:

جاء العنوان في صيغة جملة فعلية، ويلاحظ أن جملة العنوان تبدأ بـ(**لا الناهية**)، التي تحمل في طياتها دلالة الاستعلاء، إلا أنه بالنظرة المتأنية يتضح أن المخاطب هو الله عز وجل مما يجعل النهي هنا يتخطى معناه الحقيقي إلى معنى التضرع والتوسل إلى الله عز وجل، وهذا يفصح عما تحمله شخصية بطل الرواية من التديُّن والقرب من الله عز وجل.

يعقب (**لا الناهية**) جملة فعلية (**تسقني**) تبدأ بفعل مضارع (**تسقي**) والفاعل ضمير مستتر تقديره (**أنتَ**) يعود على الله عز وجل و(**ياء المتكلم**) ضمير مبني في محل نصب مفعول به، والجملة الفعلية هنا توحي بالتجدُّد والاستمرار، وهذا يفصح عن العلاقة القوية بين بطل الرواية وخالقه عز وجل؛ حيث قوة

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . سعد مكاوي . دار الشروق . القاهرة . د.ط . ٢٠٠٨م . ص٧.

الإيمان التي تتصف بها شخصية البطل، وهذا ما تؤيده بعض المقاطع السردية للرواية، كما يتضح من المقطع السردي الذي جاء على لسان (علاء الدين) يصف فيه مواويله قائلا: "**مواويلي ليست لعبة لقطع الوقت، ولا حلوى سهلة الهضم سائغة المذاق، يمضغها المرفهون ومن يدور في أفلاكهم، مواويلي لا تخدم غير الحقيقة، والأرزاق على الله**"[1]، هذا المقطع الذي يشير إلى قيمة مواويل (علاء الدين) ودورها في خدمة الدين؛ حيث إنه لم يتخذ منها وسيلة للتكسب والارتزاق كما يفعل غيره، وإنما اتخذ منها وسيلة لتوعية البشر، ونشر ما ينفعهم حسبة لله تعالى.

كما يلاحظ تقييد هذه الجملة بالحال (**وحدي**) حيث جاء المضاف والمضاف إليه هنا في محل نصب حال، فهو لا ينهى عن سقياه مطلقا، وإنما قيد النهي بأن تكون تلك السقيا له وحده، مما يفصح عن الرغبة في تعميم الخير على الجميع، وتلك صفة أخرى من الصفات التي يتصف بها بطل الرواية كما سيتضح لاحقا.

ثالثا: المستوى الدلالي للعنوان:

جاء عنوان رواية "**لا تسقني وحدي**" عنوانا تراثيا مرتبطا بالتراث الصوفي؛ حيث يحمل هذا العنوان شطرا من بيت شعري للشيخ (**عبد القاهر الجيلاني**) الصوفي المعروف، وتتمة هذا البيت، والذي يليه هي:

(من البحر الكامل)

لا تَسقِنِي وَحْدي فَمَا عوَّدتني أني أُشِـحُّ بها على جُلَّاسِـي

أنتَ الكريمُ وهلْ يليقُ تكرُّمًا أن يَعْبُرَ النُّدَمَاءَ دَوْرُ الكَاسِ[2]

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٩.

٢)) ديوان عبد القادر الجيلاني . دراسة وتحقيق: يوسف زيدان . دار الجيل . بيروت . د.ط . د.ت . ص١٢١ في الهامش.

وهذا الدال التراثي **(العنوان)** يحمل مدلولا مفارقا لمدلوله الحقيقي منذ الوهلة الأولى لقراءته وهو ما يطويه مضمون الرواية من النزعة الصوفية؛ حيث يشير هذا العنوان إلى الفكر الصوفي المرتبط بحلقات الذكر الجماعي، فقد "اعتمدت الصوفية على الذكر الجماعي بدلا من الذكر المفرد في كثير من الأحوال وفي هذه الحلقات . حلقات الذكر . ينتشي المحب في الله تعالى ويستشعر كأنه راح في عالم آخر، وفي جو مختلف عن الأجواء الاعتيادية؛ حيث يروح في حالة سُكْرٍ إلهي متوجِّها بكُلِّيته . نفسه وقلبه وفكره وعواطفه وأفعاله . متَّجها إليه تعالى فكأنما هو في مجلس سُكْرٍ يوزع كؤوسا منها على السالكين من أمثاله...فهم جُلَّاس أستاذهم...فلا يصح أن يبخل عليهم بما حباه الله تعالى من...عواطف في حب الله تعالى بل يجب توزيعها عليهم فالله تعالى هو الكريم المفضال يعطي الخير من أحب"[١]، فالمخاطب هنا في عنوان الرواية **(لا تسقني وحدي)** هو الله عز وجل، وهذا يجعل الدال **(لا الناهية)** تأخذ مدلولا آخر غير مدلولها الحقيقي، وهو مدلول التضرع والتوسل إلى الله عز وجل، كما تبين سابقا.

العلاقة بين العنوان والنص الروائي:

تبين مما سبق المكانة التي يتبوؤها العنوان باعتباره "بؤرة دلالية قد تكون المفتاح السحري الذي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميق قصد استنطاقها، وتأويلها وحل شفراتها الملغزة؛ إذ يستطيع هذا المكون أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض"[٢]، واستنادا لما تم توضيحه سابقا يتضح

---

١)) شرح ديوان عبد القادر الجيلاني وشيء في تصوفه دراسة تاريخية أدبية . فالح نصيب الحجية الكيلاني . دار دجلة . الأردن . عمان . د.ط . د.ت . ص٢٦١.

٢)) الرواية العربية الجديدة "السرد وتشكيل القيم" . إبراهيم الحجري . مكتبة قطر الوطنية . ط١ . ٢٠١٤م . ص٢١.

أن القارئ لعنوان الرواية يستطيع أن يضع احتمالية لمضمون النص، ألا وهي ما تحمله الرواية من الفكر الصوفي، وعليه يمكن القول بأن العلاقة بينهما علاقة تضمين أو اختزال للمحتوى؛ حيث يتضمن العنوان فحوى النص مما كان له أثره في التمهيد أو خلق حالة شعورية لدى القارئ تساعده على استقبال متن النص، ولمعرفة مدى صدق هذه الاحتمالية كان لابد من ولوج النص وسبر أغواره لمعرفة مدى التطابق بينه وبين العنوان، وبالانتقال إلى متن النص يتبين تكرار العنوان ثلاث مرات داخل النص مما يؤكد على الارتباط القوي بين العنوان وفحوى النص؛ حيث ورد في الموضع الأول على لسان كل من (علاء الدين) و(السهروردي) و(عمر بن الفارض)، يظهر ذلك في قول الكاتب:

"فواثبت الجماعة المجنَّحة إلى رقصة جديدة على فيض بيتين من شعر الضيف الجليل:

(لا تَسقِنِي وَحْدي) فَمَا عوَّدتني
أني أشِـحُّ بها علـى جُلَّاسِـي
أنتَ الكريمُ وهلْ يليقُ تكرُّمًا
أن يَعْبُرَ النُّدَمَاءَ دَوْرُ الكَـاسِ!"[1]

وأما الموضع الثاني الذي تكرر فيه العنوان، فكان ذلك على لسان (علاء الدين) أثناء الحوار الذي دار بينه وبين صديقه الجديد (حسن) حين طلب منه أن يعيد له الكلام الذي كان يترنم به؛ حيث قال له:

". أعد على سمعي الكلام الذي كنت تترنم به منذ قليل، فلقد مست قلبي منه نبضة زائدة.

تبسم علاء الدين ورتل في الشارع بصوته الرجولي العميق القرار:

اسقنا!

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٦.

واسقنا ووجِّدنا واهدنا أن نتلاقى ونتواصل!

واسقِ معي كل العطاشى و(لا تسقني وحدي)!

اسقنا من عين وجودك ومن معين جودك!

. أنت قائل هذا الكلام الجميل؟

. هذا ما تلقيته عن شيخنا الجليل السهروردي".[١]

أما الموضع الأخير الذي تكرر فيه العنوان فكان على لسان **(السهروردي)** أثناء ترنمه أمام صومعته، يتجلى ذلك في قول الكاتب:

"يترنم السهروردي أمام صومعته الصحراوية:

(لا تَسقِنِي وَحْدي) فَمَا عوَّدتني

أني أشِـحُّ بها على جُلَّاسِـي

أنتَ الكريمُ وهلْ يليقُ تكرُّمًا

أن يَعْبُرَ النُّدَمَاءَ دَوْرُ الكَـاسِ!"[٢]

والمتأمل في جميع المقاطع التي تكرر فيها العنوان يجد أنه يحمل طابعا صوفيا؛ حيث جاء في جميع المواضع ضمن بعض الترانيم التي أنشدها بعض الأشخاص أثناء بلوغهم حالة شعورية عالية من الصفاء النفسي والروحي جعلتهم يتوجهون إلى الحديث مع ربهم عز وجل طالبين منه أن تعم النفحات الإلهية والصفاء الروحي الذي يشعرون به في ذاك الوقت على جميع المريدين وألا تقتصر عليهم وحدهم، وهذا يتناسب مع ما تحمله القراءة الأولى لعنوان الرواية من الارتباط بالفكر الصوفي، مما يؤكد علاقة التضمين أو الاختزال بين العنوان ومحتوى الرواية.

ثانيا: عتبة الغلاف، ودلالاتها في ظل معالم السيميائية:

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٢١.

٢)) المصدر السابق . ص٤٤.

الغلاف هو أول ما يطالع القارئ، وأول ما يقع عليه بصره، والمتأمل في الغلاف الأمامي لرواية **(لا تسقني وحدي)** يجد العديد من المؤشرات والدلالات التي تمثلت في (اللوحة الفنية، العنوان، اسم المؤلف، مؤشر الجنس الأدبي، دار النشر)، تلك الأشياء التي كان لكل منها دوره في فك شفرات النص وإزالة الضبابية عنه كما سيتضح.

أولا: اللوحة الفنية للغلاف:

"تتخذ لوحة الغلاف أهميتها من كونها دالا بصريًّا موازيًا يكتنز بين تضاريسه الإشارية العديد من الإيحاءات السيميائية والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة، فهذا الفضاء المثير، إضافة إلى كونه يعتبر حيزًا مهمًا في المنجز خارجيًّا، وإضافة إلى كونه العتبة الأولى التي تدعو المتلقي وتشده وتستفزه ما دامت تخاطب فيه لغة العين، فهي أيضًا تمتلك القدرة على حبك خيوطها الواصلة بلبِّ العمل وجوهره بطريقتها الخاصة، فهي تفترض قراءة من نوع آخر تستند إلى الحسّ البصري الذكي وعلى قوة الملاحظة والربط بين المؤشرات الدلالية

المشكِّلة للخطاب"[1]، ولكي يمكن تحليل اللوحة الفنية لغلاف رواية **(لا تسقني وحدي)** تحليلا سيميائيا يجب أولا تفكيك جزئياتها، وكل ما تشتمل عليه من صور ورسومات، ومحاولة فك شفراتها ورموزها وربط دلالات كل ذلك بالمتن الرئيس.

وبشيء من تأمل اللوحة الفنية لغلاف رواية **(لا تسقني وحدي)** يتبين أنها تضمّ العديد من الرسومات التي تحمل دلالات ذات علاقة وثيقة بموضوع الرواية؛ حيث ضمت صورة لعدة أطفال يتمايلون أمام فرقة موسيقية، تظهر من خلفهم صورة معلقة على الحائط لرجل مسن يرتدي جلبابا وعمامة، وأول ما يلفت نظر القارئ هو ظهور هؤلاء الأطفال الذين يرتدون ثيابا بيضاء فضفاضة، وغطاء للرأس أخضر اللون، ويتمايلون رقصا أمام تلك الفرقة التي يعزف أفرادها على العود، تلك الصورة التي تحيل إلى حلقات الذكر، وما يصحبها من الإنشاد الديني والمديح النبوي، تلك الأشياء التي تمثل جزءا أساسا من التراث الصوفي؛ حيث يعد من أهم الأنشطة الروحانية التي لها تأثير كبير في الربط بين أفراد الجماعة، وتوثيق علاقات المحبة بينهم، ومن الجدير بالذكر أن وجود الأطفال يشير إلى ما يحمله الفكر الصوفي من الحرص على تربية النشء على حب الذكر، وتعلق القلب بالصالحين.

أما عن وجود صورة معلقة لرجل مسن، يرتدي جلبابا وعمامة، فلعل في هذا إشارة إلى شيخ الطريقة الذي يلتف حوله الصوفية لتلقي الدروس والنصائح الروحية.

علاقة اللوحة الفنية بالمقاطع السردية:

جاءت لوحة الغلاف بمثابة نافذة يطل منها المتلقي على عالم النص؛ حيث تشير اللوحة الفنية إلى ما تحمله أحداث الرواية من الفكر الصوفي؛ حيث تدور أحداثها حول عابد انتشر في قريته الفساد والظلم وطغيان المادة على جميع

---

١)) الرواية العربية الجديدة "السرد وتشكيل القيم" . ص ١٧.

الروحانيات، مما حال دونه ودون العيش فيها، فقرر الهجرة منها قاصدا الوصول إلى المعرفة وأنوار الحقائق في ظل أناس يحملون قلوبا حية عامرة بالإيمان، وأثناء الرحلة يلتقي مع بعض مشايخ الصوفية الذين يأخذون بيده للوصول إلى غايته، وفي ضوء السرد يتضح تعدد المقاطع السردية التي تشير إلى إجتماع (علاء الدين) مع بعض رجال الصوفية لإنشاد المواويل النافعة، والأشعار التي تحمل الطابع الصوفي، والتمايل على نغمات الدفوف والعيدان، كما يتضح من المقطع السردي الذي يقول: "**وتداعت الدفوف والعيدان، فواثبت الجماعة المجنَّحة إلى رقصة جديدة على فيض بيتين من شعر الضيف الجليل:**

(لا تَسقِنِي وَحْدي) فَمَا عوَّدتني
أني أشِـحُّ بها على جُلَّاسِـي
أنتَ الكريمُ وهلْ يليقُ تكرُّمًا
أن يَعْبُرَ النُّدَمَاءَ دَوْرُ الكَـاسِ!"[1]

يصف ذلك المقطع (علاء الدين) أثناء وجوده في بيت الشيخ (الجعبري) بصحبة الشيخ (ابن الفارض)، والشيخ (السهروردي)، الذي أنشد بيتين من شعره الصوفي وسط نغمات الدفوف والعيدان، والجميع يتمايل طربا بما يحمله البيتان من معان روحية.

كما يتضح ذلك أيضا من المقطع السردي الذي يقول: "**وصفَّق ابن عبد السلام على نسق لطيف وهو يستحث علاء الدين بنظرة بالغة الرقة: (حي على الرقص)، وتفتحتْ كالزهرة أصابها الندى رقصةُ الذِّكرِ، وأنشد صاحب المواويل من شعر ابن عبد السلام:** (من البحر البسيط)

إنَّ السماعَ صفاءُ نـورٍ صفوتــه يخفى ويحجبُ عمَّن قلبُــهُ قاسـي
نورٌ لمن قلبُهُ بالنــورِ منشـرحٌ نارٌ لمن صدرُهُ نــاووسُ وسـواسِ

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٦.

راحٌ وكاساتها الأرواحُ، فهْي على قدرِ الكؤوسِ تريكَ الصفوَ في الكاسِ!"[1]

يشير هذا المقطع إلى حلقات الذكر والإنشاد التي كان يحرص رجال الصوفية عليها، ولا تخفى المعاني الروحية التي تحملها الأبيات السابقة.

أما عن صورة الرجل المسن التي ترمز إلى شيخ الطريقة الصوفية، فقد أفصحت العديد من المقاطع عن وجود خمسة من مشايخ الصوفية الذين حرص (علاء الدين) على مرافقتهم ليأخذ عنهم الحكمة والنصائح الروحية، ومن الملاحظ أن الرجل المسن الموجود على غلاف الرواية ينظر إلى الأسفل نظرة تواضع، وهذا ما يتطابق مع صفات الشخصيات الصوفية الموجودة داخل الرواية، فقد بين السرد الروائي أن تلك الشخصيات قد حملت الكثير من صفات التقوى، والتواضع، وقد سلط الكاتب الضوء على شيء مهم أراد إيصاله لجمهوره، وهو أن الكلمة أهم من ألف شيخ طريقة، كما وضح ذلك المقطع السردي الذي جاء على لسان **(السهروردي)**، والذي يخاطب فيه (علاء الدين) قائلا: "**المهم يا علاء الدين هو الموَّال، الموَّال الأكبر من ألف شيخ طريقة، المهم هو كلمتك التي تقولها مسلما صحيح الإسلام لله، أي إنسانا صادق المحبة للضعفاء**"[2]، فالكلمة التي يقولها صاحبها بإخلاص نابع عن عقيدة صحيحة أكبر من ألف شيخ طريقة، فشيخ الطريقة مهمته توجيه النصح والإرشاد، أما ما يتعدى ذلك مما يقع من بعض العوام والسذج من اتخاذ هؤلاء المشايخ أربابا من دون من دون الله، فهذا ما يأباه كل ذي دين قويم وعقل سليم وفطرة صافية، كما يتعارض مع القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، قال تعالى: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ ٱللَّهِ ۖ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ ۗ وَلَوْ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ إِذْ يَرَوْنَ ٱلْعَذَابَ أَنَّ ٱلْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعَذَابِ ﴿١٦٥﴾﴾ (البقرة: ١٦٥)، وهكذا تتجلى

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٤٥، وما بعدها.

٢)) المصدر السابق . ص٤١.

العلاقة الوثيقة بين اللوحة الفنية، والمقاطع السردية؛ حيث حمل كل جزء منها إشارات ودلالات قوية تربط بينها وبين النص الرئيس.

وبهذا يكون الفنان قد أبدع في إيصال وجهة نظر الكاتب لجمهوره من الوهلة الأولى، قبل وُلوجه عالم الرواية.

ألوان الغلاف، وعلاقتها بالمقاطع السردية:

للألوان دور مهم في حياة الإنسان على مر العصور، فـ"لا يخفى على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام وفي مختلف الحضارات دلالات ثقافية، وفنية، ودينية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية، وأسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس، وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون والفن التشكيلي على وجه الخصوص"[١]، وتتحقق سيميائية الألوان عن طريق الوقوف عليها باعتبارها علامات ورموز تحمل دلالات مكثفة، ومحاولة تفسيرها، ومعرفة مدى انعكاسها على فحوى المتن الرئيس، والمتدبر للألوان الموجودة على غلاف رواية **(لا تسقني وحدي)** يجد ارتباطًا قويًّا بينها وبين مضمون الرواية وما تحويه من أحداث، وشخصيات وأمكنة، كما تشير بعض الألوان إلى هدف الكاتب من الرواية.

والمتأمل في ألوان غلاف هذه الرواية يجدها تكاد تنحصر في ثلاثة ألوان فقط، ألا وهي (اللون الأبيض، واللون الأسود، واللون الأخضر)، ولكل منها دلالاته، ورمزيته، ويطالع المتلقي من الوهلة الأولى، اللون **الأبيض** الذي أخذ مساحة كبيرة من اللوحة الفنية؛ حيث جاء لونًا للثياب التي يرتديها الأطفال، وكذلك أرضية الإطار الذي حمل صورة الرجل المسن، والشال الملتف حول عمامته،

---

١)) الألوان "دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها" . كلود عبيد . مراجعة/ محمد حمود . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ط١ . ١٤٣٤هـ . ٢٠١٣م . ص٩.

وأيضا جاء لونا للنوتة الموسيقية، واللون الأبيض هو "رمز الطهارة والنقاء والصدق"[١]، وهذا ما ينطبق مع شخصية العابد الصوفي الذي يمثله بطل الرواية (علاء الدين)، هذا الرجل الذي يحمل من نقاء السريرة، وصفاء القلب، ما جعله لا يحتمل العيش وسط أناس فاسدين، ويفضل الهجرة، تاركا كل ما يملك، قاصدا أناسا يحملون قلوبا صافية، وسريرة نقية، كما يتضح من قوله: "**لابد أن هناك في هذا المدى الفسيح أرضا ترضيني وأرضيها، وأجد فيها قلوبا حيَّة تكلمني وأكلمها**"[٢]، فهذا المقطع يفصح عن هدف (علاء الدين) من الهجرة.

وفي الفكر الصوفي تجد "اللون الأبيض له دلالة التحريض إلى جهة النور الأعظم، وهي جهة الاطمئنان الذي يخرج المرء من الشقاء الدائم"[٣]، وهذا ما ينطبق أيضا على شخصية (علاء الدين)، الذي وضح السرد أنه كان دائم السعي للوصول إلى المعرفة وأنوار الحقائق، كما يظهر من المقطع السردي الذي وجهه الشيخ (ابن الفارض) لـ(علاء الدين)، قائلا: "**سعيك يدل على أنك لم تقنع يوما بالأنماط الجاهزة، وأن عندك القوة الحقيقية التي ينكشف بها للإنسان جوهر الحقيقة**"[٤]، فقد أشار هذا المقطع إلى سعي (علاء الدين) الدؤوب للوصول إلى جوهر الحقيقة، تلك المنزلة التي توصل الإنسان إلى الاطمئنان الذي يخرجه من الشقاء الدائم.

ومن الجدير بالذكر أن عنوان الرواية، واسم المؤلف، وكذلك دار النشر قد وضعوا باللون الأبيض مما أضفى مسحة جمالية على غلاف الرواية، فاللون الأبيض يرمز دائما إلى الطهر والنقاء، وهذا يوحي بالنظرة التفاؤلية، والنهاية

---

١)) اللغة واللون . أحمد مختار عمر . عالم الكتب . القاهرة . ط١ . ١٩٨٢م . ص١٨٥.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٥.

٣)) دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي . ضاري مظهر صالح . دار الزمان للطباعة والنشر . دمشق . ط١ . ٢٠١٢م . ص١٠٥.

٤)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٨.

السعيدة التي تحملها الرواية، كما يشير المقطع السردي الذي يقول: "**دنتْ الغزالةُ لتسمع معه الأخبار.. لمعتْ عيناها عندما سمعتْ أن مواويل علاء الدين تعيش في الوجدان العام، واستخفها الطرب عندما سمعتْ أن الجعبري اختفى في القاهرة التي أصبحت كلها مسجده.. الآن يظهر فجأة بكلماته البركانية فيضع الإنسان . جوهر القضية . في مواجهة الهمم، وسيطرة الجمود، وكل الفساد القابض على عنق الحياة**"[١]، تحيل تلك الفقرة إلى النهاية السعيدة للأحداث؛ حيث انتشار مواويل (علاء الدين) في الوجدان العام، وسطوع كلمات الشيخ (الجعبري) إمام الجامع الأزهر في جميع أنحاء القاهرة تلك الكلمات التي تحمل تأثيرا فاعلا في وجدان الإنسان فتجعله يسارع إلى شحذ الهمم، وإعمال العقل، والتصدي للجمود، وكل أشكال الفساد التي من شأنها أن تميت القلب.

كما يظهر للمتلقي لون ثان ظهر على اللوحة الفنية للغلاف، وهو اللون **الأسود** الذي جاء لونا لثياب الرجل المسن، وعمامته، كما شمل معظم خلفية الغلاف، ورغم أنه "رمز الحزن والألم والموت"[٢]، فقد انتشرت رمزية **السيادة** لهذا اللون في الفكر الصوفي، ولعل هذا هو السبب في انتقاء اللون الأسود لثياب الشيخ الصوفي وعمامته، إشارة إلى سيادته وعلو قدره عند تلامذته ومريديه، كما يرمز هذا اللون في الفكر الصوفي إلى مرتبة النفس المرضية، "ويبدو أن هناك مماثلة من حيث السيادة بين الحجر الأسود والعبد الذي يبلغ مرتبة النفس المرضية، ذلك لأن الحجر الأسود بلغ مرتبة السيادة بفتوَّته، كونه تحمَّل خطايا بني آدم، وعند عودته إلى أصله في الجنة تكون له السيادة على جميع الحَجَر هناك، كذلك العبد المطيع فإنه يبلغ مرتبة السيادة عند وصوله إلى مرتبة النفس

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٥٥.

٢)) اللغة واللون . ص١٨٦.

المرضية ذات النور الأسود، فيسود بذلك على كونه الصغير"[١]، وعلى هذا يتبين تطابق هذا اللون بما يحمله من دلالات مع الشخصيات الصوفية التي ظهرت في الرواية، كما يتضح من المقطع السردي الذي يقول فيه (علاء الدين) للشيخ (ابن الفارض): "**خذ بيدي إلى عتبات الجمال يا سيدي المتواضع**"[٢]، يحيل هذا المقطع إلى حرص (علاء الدين) على اتخاذ هذا الشيخ سيدا له، لما يحمله من غزارة علم، وعلو قدر.

كذلك ظهر اللون **الأخضر** على لوحة الغلاف الذي تجلى في غطاء رأس الأطفال، وكذلك غطاء رأس أفراد الفرقة الموسيقية، "وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض، ويبدو أنه استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد، ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الإيحاءات حين استخدمت اللون الأخضر في الخصب والرزق وفي نعيم الآخرة"[٣]، مما يعكس الحالة الشعورية التي يكون عليها الصوفيون في حلقات الذكر؛ حيث يكونون في حالة من الصفاء القلبي، والسعادة النفسية، والانتشاء الروحي.

ويمثل هذا اللون "الإحساس بالزهو للتفوق الذاتي على الآخرين، وبالقوة لقدرته على التحكم في الأحداث، أو توجيهها على الأقل"[٤]، وهذا ما ينطبق على شخصية البطل (علاء الدين) الذي رفض الخضوع للعيش في قريته التي استفحل فيها الفساد والظلم، وعندما فشل في تغييرها، أو الإصلاح من شأن أهلها، عزم على تركها والانتقال منها إلى بيئة أخرى لعلها تكون أفضل، كما يتضح من المقطع

---

١)) دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي . ص٢١٢.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٨.

٣)) اللغة واللون . ص٢١٠.

٤)) المرجع السابق . ص١٩١.

السردي الذي يقول فيه (علاء الدين): "**كان الشوق دائما يهزُّني إلى أنوار الجمال، لكني لستُ أكثر من عاشق صغير من عشاقه، ومن أجل الجمال يا سيدي خاطرتُ واقتحمتُ**"[1]، والمتأمل في لفظ (**الجمال**) في المقطع السابق يجده لفظا مطلقا يحمل الكثير من الدلالات والمعاني الكامنة التي يمكن أن يكون منها جمال الأخلاق، أو جمال الأفعال، أو جمال الخصال، أو جمال الروح، أو جمال القلب...إلخ، فالمؤمن الحقيقي إذا وجد نفسه يعيش في أرض يعمها الفساد والظلم، وخشي على دينه فيها، فإنه مطالب بمفارقتها والانتقال منها إلى أرض أخرى تُمكّنه من إقامة دينه، كما يتضح من قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ تَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ قَالُوا۟ فِيمَ كُنتُمْ ۖ قَالُوا۟ كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ قَالُوٓا۟ أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةً فَتُهَاجِرُوا۟ فِيهَا ۚ فَأُو۟لَٰٓئِكَ مَأْوَىٰهُمْ جَهَنَّمُ ۖ وَسَآءَتْ مَصِيرًا ﴿٩٧﴾﴾ (النساء: ٩٧)، وكذلك قوله تعالى: ﴿وَمَن يُهَاجِرْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ يَجِدْ فِى ٱلْأَرْضِ مُرَٰغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً ۚ وَمَن يَخْرُجْ مِنۢ بَيْتِهِۦ مُهَاجِرًا إِلَى ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ ثُمَّ يُدْرِكْهُ ٱلْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴿١٠٠﴾﴾ (النساء: ١٠٠)، وهذا ما فعله (علاء الدين) حينما قرر الهجرة من قريته، متحدِّيا جميع الصعاب التي واجهته، كما يظهر من قوله: "**لن أعود إلى وراء وليكن ما يكون**"[2]، كما تتضح قوة إرادته من خلال المقطع السردي الذي يقول: "**وعلاء الدين يمضي قدما بكل ما فات لا يبالي**"[3]، وهنا تظهر قوة الإرادة التي يتصف بها (علاء الدين)، وقدرته على التحكم في الأحداث ومحاولة تغييرها؛ حيث رفض الاستسلام للواقع غير السوي الذي كان يعيش فيه،

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٨.

٢)) المصدر السابق . ص٥.

٣)) المصدر السابق . ص٥.

واستطاع تغييره متغلبا على جميع الصعاب التي واجهته أثناء الهجرة، غير مبالٍ بها، منطلقا إلى غايته، مبتغيا وجه الله تعالى.

ويحمل هذا اللون عدة دلالات في الفكر الصوفي، منها "الوفاء، والزهد، والإخلاص، والورع،"[١]، وهذا ما تتميز به شخصية البطل كما تبين آنفا، فإن ما أخرجه من قريته هو ما يتميز به من الورع والزهد والتقوى، تلك الصفات التي جعلته لا يحتمل العيش وسط مجتمع فاسد طغت عليه المادة، مما جعله يؤثر الفرار بدينه تاركا وطنه، وأهله، وكل ما يملك.

وهكذا يتبين أنَّ جميع الألوان التي حملها غلاف الرواية جاءت متواءمة تمامًا لما تحمله المقاطع السردية، مما كان له أثره في مساعدة المتلقي في وضع رؤية مسبقة لمضمون النص.

ثانيا: عتبة اسم المؤلف:

لا شك أنَّ ثمَّة رابطة قوية تربط بين العمل الأدبي وصاحبه، فلا يوجد عمل أدبي دون مؤلف؛ لذلك فوجود اسم الكاتب على العمل الأدبي ضروري، و"لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته؛ لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيًّا أو مستعارًا"[٢]، والناظر إلى رواية **(لا تسقني وحدي)** يجد المؤلف قد وضع اسمه الحقيقي على الغلاف **(سعد مكاوي)**، هذا الأمر الذي منح روايته من المصداقية والجِدّية ما لا يخفى، وقد أتي اسم المؤلف أعلى العنوان مباشرة في أسفل الغلاف، وهذا له دلالته القوية، وكأن المؤلف يريد أن يثبت حضوره أمام جمهوره، ويلاحظ صغر حجم الخط الذي كُتب به اسم المؤلف مقارنة مع حجم الخط الذي كتب به العنوان مما يوحي بتواضع المؤلف، والتأكيد على أنَّ الهدف

١)) دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي . ص٥١.

٢)) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص . ص٦٣.

من كتاباته الأدبية هو معالجة قضايا مجتمعه، وليس الهدف منها الشهرة كما قد يفعل البعض.

ثالثا: عتبة الجنس الأدبي:

يعد الجنس الأدبي أحد العتبات المهمة التي من الصعب إغفالها؛ حيث تحمل العديد من الدلالات، فهي أحد موجِّهات القراءة التي تخبر المتلقي عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل، ومن ثم فإنه يساعده في تحديد مسارات القراءة الممكنة، والتهيئة لتقبل معطيات النص، فـ"المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان...وهو ذو تعريف خبري تعليقي؛ لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل أو ذاك، لهذا يعد نظامًا رسميًّا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، وفي هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجِّه قرائي لهذا العمل"[1]، لهذا اهتم الكاتب بوضع أيقونة التجنيس على الغلاف الأمامي؛ حيث برزت كلمة (رواية) كموجِّه قرائي لهذا العمل الأدبي.

رابعا: عتبة دار النشر:

إن ذكر بيانات النشر على العمل الأدبي من الأهمية بمكان؛ حيث يدل من خلاله على الملكية الشرعية لصاحبه، مما يضمن حقوقه الفكرية والأدبية، فذكر اسم دار النشر يسهم في تكوين انطباع أوَّلي لدى المتلقي يكون له دوره في إقباله على قراءة هذا العمل، فدور النشر التي يكون لها اسمها المعروف تعطي قيمة رفيعة ومكانة مرموقة للعمل الأدبي، والمتدبر لرواية **(لا تسقني وحدي)** يجد اسم دار النشر يتصدر الغلاف الأمامي للرواية، وهي **(دار الشروق)**، وهي دار

---

١)) المرجع السابق . ص٨٩.

معروفة بمنشوراتها الفنية الرفيعة، مما كان له دوره في إقبال القارئ على قراءة هذا العمل الأدبي.

وهكذا تضافرت جميع العتبات التي ضمها غلاف رواية (لا تسقني وحدي) من (عنوان الرواية، ولوحة الغلاف، واسم المؤلف، والجنس الأدبي، ودار النشر) في إيصال رؤية الكاتب وفكرته التي جسَّدتها الرواية للمتلقي.

ولم تقتصر العتبات النصية وحدها في كونها دالا سيميائيا ذو أبعاد رمزية تحمل دلالات وثيقة الصلة بمضمون النص، بل شاركته في ذلك علامات سيميائية أخرى لا تقل أهمية عنه، ومن تلك العلامات الشخصيات، وهذا ما سيتناوله المبحث القادم بإذن الله تعالى.

المبحث الثاني: تجليات الشخصيات ودلالاتها في ظل معالم السيميائية

تعد الشخصية إحدى أهم الركائز الرئيسة التي تُبنى عليها الرواية، فهي المحرك الأساس لجميع الأحداث، ولا توجد رواية بدون شخصيات، وتلك الشخصيات تتنوع في العمل الأدبي بين شخصيات رئيسة، وأخرى ثانوية، كما تتنوع أيضا بحسب الثقافة إلى شخصيات اجتماعية، وتاريخية، ودينية، وأسطورية، ورمزية...إلخ، وبالنظر إلى رواية **(لا تسقني وحدي)** يتبين تنوع الشخصيات فيها بين شخصيات اجتماعية، وتاريخية، وأخرى رمزية على نحو ما سيتضح.

أولا: الشخصيات الاجتماعية:

وهي الشخصيات التي تفضِّل العيش وسط المجتمع، وتحمل طابع التفاعل مع الناس المحيطين به، ويختلف هذا التفاعل بين الإيجاب والسلب حسب طبيعة كل شخصية، وبالتأمل في رواية **(لا تسقني وحدي)** يتبين وجود عدد كبير من الشخصيات التي تحمل الطابع الاجتماعي، وسوف يتم تسليط الضوء على أبرز تلك الشخصيات الاجتماعية، وعلى رأسها الشخصية المحورية في هذا العمل الأدبي، وهي شخصية البطل التي تمثلها شخصية (علاء الدين).

١. شخصية (علاء الدين):

ذكرت شخصية **(علاء الدين)** في هذا العمل الأدبي مائة وأربعا وعشرين مرة، وهذا العدد إن دل، فإنما يدل على الدور الرئيس الذي تقوم به تلك الشخصية في تحريك الأحداث، فهي الشخصية الرئيسة في هذا العمل الأدبي؛ حيث تدور أحداث الرواية حول فكرة هجرة **(علاء الدين)** منشد المواويل، هذا الرجل ذو التسع والثلاثين من عمره، الذي خرج من قريته الواقعة في الجنوب؛ حيث يعيش في إحدى قرى الصعيد التي كثر فيها الفساد، وعمَّ فيها الظلم، وطغت المادية فيها على جميع الروحانيات، مما جعله يضج بالعيش فيها ويقرر الهجرة منها إلى بلد أخرى لعله يجد فيها بغيته من الأمان والاطمئنان والصفاء الروحي الذي ينشده في ظل أناس يحملون قلوبا حية عامرة بالإيمان والتقوى، فالهجرة بالنسبة له كانت

ضرورة حياة، فأخذ يقتطع البيداء القاسية باحثا عن هدفه برفقة **(مروان)** الذي تخلى عنه في وسط الطريق وقرر العودة إلى قريته لما رأى من وعورة الطريق ومشقة السفر، فيخوض (علاء الدين) غمار هذه الرحلة وحيدا، بيد أن وحدته هذه سرعان ما تتبدد حيث التقى أثناء الطريق ببعض رجال الصوفية الذين تعرَّف عليهم أثناء رحلته، فاصطحبوه معهم إلى أن وصلوا جميعا إلى مدينة القاهرة، تلك الصحبة التي هوَّنت عليه وقع صدمته في تلك المدينة التي وجد أهلها أكثر فسادا من قريته التي خرج منها؛ حيث لم يسلم من تدبير المكائد والدسائس ممن حوله لينتهي به الأمر باتهامه بقتل وزير الحسبة في ذلك الوقت، مما دفع جنود الوالي إلى طلبه لمحاكمته، إلا أن رجال الصوفية ممن كانوا معه يفلحون في إنقاذه من أيديهم وتهريبه.

لذا يمكن القول بأن **(علاء الدين)** شخصية اجتماعية؛ حيث إنه عندما شعر بالغربة وسط مجتمعه القروي الذي ضج بالفساد وطغت عليه المادية مما حال بينه وبين القدرة على التفاعل معه والاندماج فيه، مما اضطره إلى الخروج منه باحثا عن مجتمع جديد يستطيع أن يندمج فيه ويشعر وسطه بالراحة النفسية والصفاء الروحي.

وأول ما يجذب الانتباه في تلك الشخصية هو اسمها الذي انتقاه الكاتب بعناية ودقة، وهو **(علاء الدين)**؛ حيث يشكِّل الدال اللفظي هنا عدة دلالات، فبالنظر إلى اسم **(علاء الدين)** يتبين أنه مركب تركيبا إضافيا؛ حيث يتكون من لفظتين إحداهما مضاف **(علاء)**، والأخرى مضاف إليه **(الدين)**، والدال، أو الملفوظ **(علاء)** يشير إلى مدلول "المكارم والرفعة والشرف"[1]، وهذا ما ترمز إليه شخصية البطل هنا هذا الرجل الذي لم ترتض نفسه العيش وسط الفساد، والظلم، والتشويه الروحي؛ فآثر الهجرة وتحمل المشاق والصعاب في سبيل البحث عن

١)) لسان العرب . جـ٩ . مادة (علا) . ص٣٧٨.

الجمال بما يحمله هذا اللفظ من معانٍ لا حصر لها، هذا الجمال الذي أصبح مُشوَّها في قريته التي طغت عليها المادية والتشويه الأخلاقي، كما يوضحه المقطع السردي الذي جاء على لسان **(ابن الفارض)** يصف فيه **(علاء الدين)**، قائلا: "**علاء الدين يملك ذلك الاقتدار الهادئ على أن يكون الإنسان كما ينبغي للإنسان أن يكون، لا شيئا من الأشياء، ولا رقما بين أرقام، بل القادر قدرة الواجب والحق على أن يدوس على القبح ليعانق الجمال**"[١]، فهو يصف هنا شخصية (علاء الدين) بالشخصية التي تحمل من صفات المكارم والرفعة والشرف ما يجعلها تترفع عن المادية والقبح وتؤثر الكد والسعي في سبيل الوصول إلى الإنسانية الحقة والجمال الروحي الصادق.

وإضافة هذا الاسم (علاء) إلى الدالّ **(الدين)** أعطاه قيمة ترميزية أخرى وهي أن صفاته تلك قد كرَّثها لخدمة الدين، وبالتأمل في متن الرواية تتضح تلك الدلالة الترميزية، كما يتبين من المقطع السردي الذي جاء على لسان **(علاء الدين)**: "**طول عمري الذي أنفقته في صياغة المواويل وتحفيظها للناس كان الشوق دائما يهزُّني إلى أنوار الجمال، لكني لستُ أكثر من عاشق صغير من عشاقه، ومن أجل الجمال يا سيدي خاطرتُ واقتحمتُ**"[٢]، فقد أنفق عمره في تأليف المواويل التي تنفع الناس في حياتهم وتهديهم إلى طريق الجمال المطلق الذي يحلق بالروح نحو السماء حيث الطهر والصفاء، ويقلص من سيطرة المادة التي تقود الجسد إلى الذنوب والخطايا، بل إنه خاطر بنفسه في سبيل البحث عن أنوار الجمال، وعن أناس يعرفون قيمة هذا الجمال، فخرج إلى سفره القاصد إلى الله تعالى تاركا كل شيء، بلدته، وزوجته، وأهله، وكل ما يملك، هادفا الوصول إلى المعرفة وأنوار الحقائق، إعلاء لكلمة الحق التي هي كلمة الله العليا، وخدمة

---

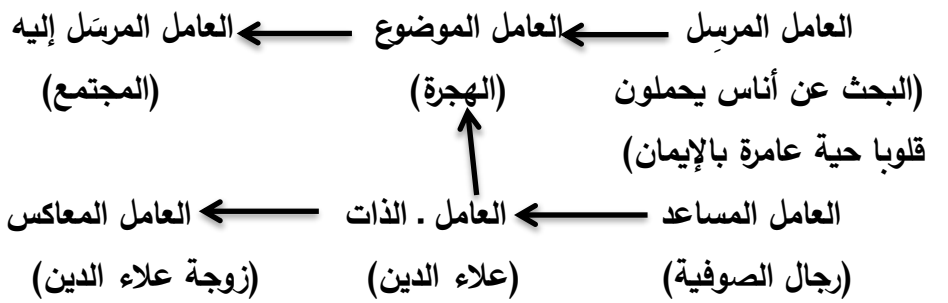
١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٠.

٢)) المصدر السابق . ص٨.

للدين الإسلامي، وقد أظهرت بعض المقاطع السردية قيمة الكلمة في خدمة الدين، ومنها المقطع السردي الذي جاء على لسان **(السهروردي)** الذي يخاطب فيه (علاء الدين) قائلا: "**المهم يا علاء الدين هو الموَّال، الموَّال الأكبر من ألف شيخ طريقة، المهم هو كلمتك التي تقولها مسلما صحيح الإسلام لله، أي إنسانا صادق المحبة للضعفاء**"[1]، فالكلمة التي يقولها صاحبها بإخلاص نابع عن عقيدة صحيحة أكبر من ألف شيخ طريقة.

يتضح مما سبق توفيق الكاتب في اختيار الدال (علاء الدين) لشخصيته المحورية، لما فيه من إحالة إلى وصف تلك الشخصية، فهو أحد السالكين الذي خرج في رحلة للبحث عن المعرفة، وأنوار الحقائق، غير مبالٍ في سفره القاصد إلى الله بمشقة الطريق، وصعوبة الوصول، تاركا كل الملذات، زاهدا في جميع الشهوات، إلا من شهوة الوصول إلى غايته، وعلى ضوء ما سبق يمكن القول بأن قدرات اللغة الترميزية قد نجحت في إضفاء بعض الصفات على تلك الشخصية من خلال اسمها، وقد وضحت المقاطع السردية السابقة تطابقها مع متن الرواية، ومضمونها.

ويمكن تحليل شخصية (علاء الدين) وفق النموذج العاملي لـ(جريماس) على النحو الآتي:



١)) المصدر السابق . ص٤١.

ولنرَ مدى تطابق ذلك مع السرد الروائي، ولنبدأ بـ**(العامل المرسِل)**، أو الدافع الذي دفع (علاء الدين) إلى الهجرة، والمتمثل في **(البحث عن أناس يحملون قلوبا حية عامرة بالإيمان)**، فيتضح من الحوار الذي دار بين علاء الدين والسهروردي حينما سأله (السهروردي) قائلا: "**إلى أين المقصد؟**"[١]، فأجابه (علاء الدين): "**إلى أي أرض لا تسودها طفيليات تفترس حياة الأشجار المثمرة**"[٢]، ثم استرسل قائلا: "**لابد أن هناك في هذا المدى الفسيح أرضا ترضيني وأرضيها، وأجد فيها قلوبا حيَّة تكلمني وأكلمها**"[٣]، يتضح من جواب (علاء الدين) الدافع الذي دفعه إلى الهجرة من قريته وهو البحث عن أناس يحملون قلوبا حية عامرة بالإيمان.

أما عن **(العامل الموضوع)**، أو المفعول، والمتمثل في **(الهجرة)**، فيتضح من المقطع السردي الذي يصف (علاء الدين) قائلا: "**أحد الرجلين كلماته قليلة ونظرته حزينة، لكنه بعناد مفعم بالإصرار يشق طريقه الصعب تحت شمس الظهيرة الصامدة، وبصبرٍ متمرس يحتمل ثرثرة رفيقه اللوام الدائم الشكوى، ويمتص غضبه الأرعن على الهجرة التي صارت ضرورة حياة**"[٤]، فهذا المقطع يوضح الفعل الذي قام به البطل في سبيل تحقيق مراده، وهو الهجرة التي وضَّح أنها صارت ضرورة حياة.

و**(العامل المرسَل إليه)**، أو ما تعود إليه المنفعة، والمتمثل في **(المجتمع)**، فيتضح من خلال المقطع السردي الذي يشير إلى انتشار مواويله بين الناس: "**في الأسواق وهج من مواويله لا ينطفئ بعد انتقاله من حارة إلى مقهى، ومن ساحة**

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٥.

٢)) المصدر السابق . ص٥.

٣)) المصدر السابق . ص٥.

٤)) المصدر السابق . ص٤.

تجارة إلى ناصية..."[1]، يوضح هذا المقطع حرص (علاء الدين) على نشر مواويله في المجتمع؛ حيث الأسواق، والمقاهي، والحارات، وغيرها من أماكن تجمع الناس حتى يعود نفعها على المجتمع بأسره.

كما يتضح من المقطع السردي الذي يقول فيه (علاء الدين): "**مواويلي ليست لعبة لقطع الوقت، ولا حلوى سهلة الهضم سائغة المذاق، يمضغها المرفهون ومن يدور في أفلاكهم، مواويلي لا تخدم غير الحقيقة، والأرزاق على الله**"[2]، تحيل هذه الملفوظات إلى الدور الكبير الذي تقوم به مواويل (علاء الدين)، فمواويله ليست للتسلية وتضييع الوقت، وإنما هي كلمات هادفة تخدم الحقيقة فقط، ولا علاقة لها بالزيف والتضليل، وهذا ما يحتاجه المجتمع حتى ينهض من رقدته، ويمضي إلى الأمام في طريق الحق والنور، كما يلمح في هذا المقطع إلى ما يسود المجتمعات من أغان هابطة وأفلام ومسلسلات خلت من الغاية النبيلة والمضمون السامي الرفيع.

أما عن (**العامل المساعِد**)، أو مَن ساعد علاء الدين في تحقيق هدفه الذي يمثله (**رجال الصوفية**)، فيتضح من خلال الحوار الذي دار بين (علاء الدين)، والشيخ (برهان الدين الجعبري) أحد رجال الصوفية المعروفين الذي يقولان فيه:

"**. خذ بيدي إلى عتبات الجمال يا سيدي المتواضع.**

. مرحبا بك من البداية إلى النهاية، ومن الليل إلى النهار".[3]

يتبين من هذا الحوار مدى حفاوة الشيخ (الجعبري) بـ(علاء الدين)، واستعداده لتقديم المساعدة له في كل وقت.

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٣٦.

٢)) المصدر السابق . ص١٩.

٣)) المصدر السابق . ص٨.

أما (**العامل**) أو الفاعل الذي قام بالمفعول أي الهجرة، فيمثله (علاء الدين) بطل الرواية، كما يتضح من المقطع السردي الذي جاء على لسان (علاء الدين) الذي وضح فيه إصراره على الهجرة قائلا لرفيقه مروان الذي حاول تثبيط همته: "**لن أعود إلى وراء، وليكن ما يكون**"[١]، فقد وضح هذا المقطع إصرار (علاء الدين) على موقفه من ضرورة الهجرة مهما كانت المعوقات.

وبالنسبة لـ(**العامل المعاكس**)، أو المعارض الذي تمثله (**رباب**) زوجة (علاء الدين)، فيتبين من المقطع الذي تذكَّرت فيه (رباب) شجارها مع زوجها عندما عرض عليها فكرة الهجرة، ورفضها للخروج معه، أو حتى تركه يخرج وحده، ويتبين ذلك من المقطع السردي الذي يقول: "**وفي ومضة فكر خاطئة خايلها علاء الدين وهو يسألها لماذا رمته بالجنون عندما سألها أن تأتي معه، أو تأذن له بالسعي وحده إلى ذلك الشيخ المبارك الذي طار له صيت بأن عنده علم الحقيقة؟**"[٢]، فقد رمته بالجنون عندما أخبرها بمراده، مما اضطره أن يخرج خلسة وهي نائمة، كما يتضح من قول زوجته بعد أن لاحقته في بيت (برهان الدين الجعبري)، موجهة له العتاب، قائلة: "**تركتني نائمة وتسللتَ هاربا، وما هكذا فعل الرجال!**"[٣]، يوضح هذا المقطع تسلل (علاء الدين) أثناء نوم زوجته خوفا من وقوفها دونه ودون الهجرة.

وهكذا يتضح من خلال المقاطع السردية للرواية مدى نجاح النموذج العاملي لـ(جريماس) في تحليل شخصية (علاء الدين)؛ حيث تبين وجود تطابق بين مدلول ذلك الملفوظ (**الاسم**) بما يشير إليه من عدة صفات إيجابية تحملها شخصية البطل، وبين متن الرواية ومضمونها.

---

١)) المصدر السابق . ص٥.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٢.

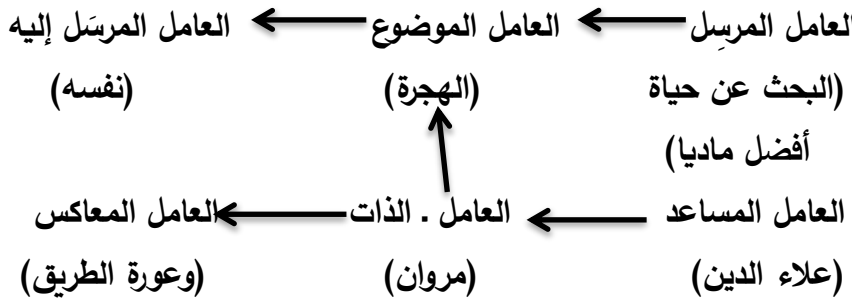
٣)) المصدر السابق . ص١٨.

٢. شخصية مروان:

وقد ذُكرت تلك الشخصية في هذا العمل الأدبي في ستة عشر موضعا، وهو زوج أخت زوجة (علاء الدين)، الذي خرج من قريته في رفقته، لكن مع اختلاف الهدف الذي دفع كلا منهما إلى الهجرة، فبينما كان هدف (علاء الدين) هو البحث عن أناس يحملون قلوبا حية عامرة بالإيمان بعد أن طغت المادة على قلوب أهل قريته فأماتتها، نجد هدف (مروان) هو التطلع إلى حياة أفضل ماديا، لم تستغرق تلك الشخصية جزءا كبيرا من الرواية؛ حيث لم يكمل الرحلة الشاقة التي خاضها مع (علاء الدين) وخوفا على حياته قرر العودة إلى قريته مرة أخرى، إلا أن ذلك كان سببا في إنهاء حياته؛ حيث أكلته الذئاب أثناء العودة، لينتهي بذلك دوره في الرواية.

وبالنظر إلى الدال (مروان) تجده يشير إلى مدلول لغوي، وهو "حجارة بِيض تكون فيها النار، وتقدح منها النار"[١]، ولعل الكاتب قصد تلك التسمية لافتا بذلك إلى ما قد يُرتجى منه من النفع، وهذا ما دعا (علاء الدين) إلى طلب رفقته معه في سفره.

ويمكن تحليل شخصية (مروان) وفق النموذج العاملي لـ(جريماس) على النحو الآتي:



١)) لسان العرب . مادة (مرا).

ولنرَ مدى تطابق ذلك مع السرد الروائي، فـ(**العامل المرسِل**)، هنا أو الدافع الذي دفع (مروان) إلى الهجرة، هو (**البحث عن حياة أفضل ماديا**)، وهذا يتضح من المقطع الذي جاء على لسان (مروان) وقد وضح فيه السبب في هجرته مع رفيقه (علاء الدين) قائلا: "**فشلنا في أن نذوق صفو الراحة إذ نندلع مع المندلعين**"[١]، فقد كان يتطلع إلى حياة يذوق فيها صفو الراحة، وهذا كناية عن توفر المكاسب المادية التي تعينه على الراحة.

أما عن (**العامل الموضوع**)، أو المفعول، والمتمثل في (**الهجرة**)، فيتضح من المقطع السردي الذي يفصح فيه (مروان) عن السبب في هجرته قائلا: "**فما من عيب في الأرض التي هاجرنا منها غير ضعف حيلتنا**"[٢]، فيقر (مروان) هنا بأن ما أخرجه من أرضه هو ضعف حيلته، وعدم قدرته على التكسب فيها مما دعاه إلى الخروج منها أملا في وجود حظ أوفر في مكان آخر.

و(**العامل المرسَل إليه**)، أو الذي تعود عليه المنفعة، والمتمثل في (**نفسه**)، فيمكن أن يستشف أيضا من خلال المقطع السردي السابق الذي أفصح عن (العامل المرسِل)، ويقول فيه (مروان): "**فشلنا في أن نذوق صفو الراحة إذ نندلع مع المندلعين**"[٣]، فهذا الرد من (مروان) يفصح بأن كل ما يهمه هو منفعته الشخصية بعض النظر عن أي شيء آخر.

أما عن (**العامل المساعِد**)، أو من ساعد (مروان) في تحقيق هدفه، والذي يمثله (**علاء الدين**)، فيتضح من خلال الحوار الذي دار بينهما وقد وجَّه فيه (علاء الدين) (مروان)؛ حيث أبدى الأخير سخطه وندمه على الهجرة، فوجَّهه (علاء الدين) قائلا: "**. حاول أن تريح حنجرتك لتنشط مخك، واعلم أن هناك دائما**

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٤.

٢)) المصدر السابق . الصفحة نفسها.

٣)) المصدر السابق . الصفحة نفسها.

بصيصا من الرجاء على آخر المدى"[١]، فتحيل تلك الملفوظات إلى محاولة (علاء الدين) تشجيع (مروان) على المضي قدما، وعدم الاستسلام، كما أن هذا المقطع يحمل نقدا لهؤلاء الذين يشغلون أوقاتهم بالكلام الذي لا طائل من ورائه بل يعطل الفكر والعقل.

أما **(العامل)** أو الفاعل الذي قام بالمفعول أي الهجرة، فيمثله **(مروان)** رفيق البطل، كما يتضح من المقطع السردي الذي وضح هجرة (مروان) برفقة (علاء الدين): "**في الصحراء الطاغية رجلان يمشيان في تقدم بطيء غير مطمئن**"[٢]، فهذا المقطع يصف كلا من (مروان)، و(علاء الدين) أثناء سيرهما في الصحراء قاصدين بلدة أخرى يحقق فيها كل منهما بغيته.

وبالنسبة لـ**(العامل المعاكس)**، أو المعارض الذي تمثله **(وعورة الطريق)** فيتبين من المقطع السردي الذي يقول فيه (مروان): "**لابد أنني جننتُ ساعة رضيتُ أن أكون رفيق طريقك هذا المطموس، وهوامه الشرسة التي تتحرك نشيطة تحت الشمس كما لو كانت تسعى نحو هدف كبير مجهول**"[٣]، تحيل هذه الملفوظات إلى عدم تحمل (مروان) وعورة الصحراء ومشقة الطريق مما دعاه إلى الندم على الهجرة، والعزم على العودة من حيث أتى بيد أنه قد أكله الذئب أثناء العودة.

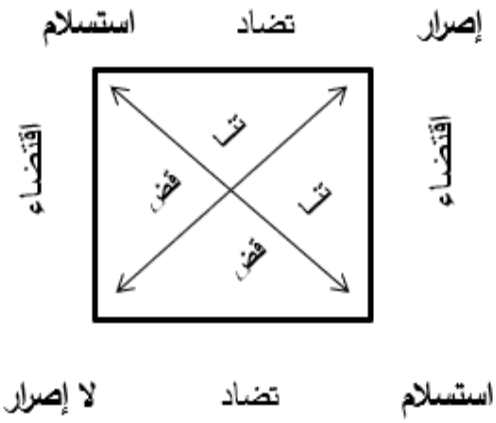
مما سبق يتضح وجود علاقة تضاد بين شخصية (مروان)، وشخصية (علاء الدين)، ويمكن توضيح ذلك من خلال مربع (جريماس)، وذلك كالآتي:

---

١)) المصدر السابق . الصفحة نفسها.

٢)) المصدر السابق . الصفحة نفسها.

٣)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٥.



يمثل زاوية **الإصرار** هنا شخصية (علاء الدين)، كما يتضح ذلك من المقطع السردي الذي يتحدث فيه (علاء الدين) عن نفسه قائلا: "**أنا شعلة إصرار**"[١]، تلك الملفوظات التي تفصح عن مدى إصراره، أما زاوية **الاستسلام** فيمثلها شخصية (مروان)، كما يتضح من الحوار الذي دار بينه وبين الشيخ الذي قابله مع رفيقه (علاء الدين) أثناء سيرهما في الصحراء، هذا الحوار الذي وجَّه فيه الشيخ سؤالا لهما قائلا: "**إلى أين القصد؟**"[٢]، فأجابه (مروان) قائلا: ". **إلى الموت يأسا في أرض مجهولة**"[٣]، فهذه الملفوظات تحيل إلى ما تتصف به شخصية (مروان) من قلة العزيمة واليأس والاستسلام، والتشاؤم الممض.

وبتتبع حركة السرد تجد شخصية (علاء الدين) تتحرك بمرور الأحداث نحو زاوية **اللا إصرار** بفعل علاقة التناقض، فبالرغم مما يتصف به من الإصرار ومقاومة جميع الصعاب، إلا أنه يتخلى عن إصراره على العيش في القاهرة، كما يوضحه المقطع السردي الذي يقول فيه: "**هل كان من المعقول أن تكون هذه هي**

---

١)) المصدر السابق . ص٤.

٢)) المصدر السابق . ص٥.

٣)) المصدر السابق . الصفحة نفسها.

نهاية حكايتي مع القاهرة"[١]، يكشف هذا السؤال عما يكنه (علاء الدين) من أسى وحزن على المصير الذي انتظره في تلك المدينة؛ حيث أصبح مطاردا فيها بسبب تهمة هو منها براء، وفي هذا إشارة إلى تفكيره في الهروب منها، وتخليه عن إصراره على العيش فيها.

وبمرور الأحداث تتحرك شخصية (علاء الدين) مرة أخرى من زاوية **اللا إصرار** إلى زاوية **اليأس** بفعل علاقة التضاد، كما يوضحه المقطع السردي الذي يقول: "**ألقى على المنظر العام للمدينة نظرة فاترة قبل أن يتدفق من الصخور إلى الرمال في سفح الجبل الثاني من المقطم**"[٢]، يفصح هذا المقطع عن يأس (علاء الدين) من العيش في القاهرة، ما جعله ينطلق منها قاصدا جبل المقطم للاختباء فيه من بأس العسكر.

كما تتحرك شخصية (مروان) بمرور الأحداث من زاوية **الاستسلام** إلى زاوية **اللا استسلام** بفعل علاقة التناقض؛ حيث لم يستسلم لرغبة رفيقه (علاء الدين) في المضي قدما، ثم تتحرك مرة أخرى إلى زاوية **الإصرار** بفعل علاقة التضاد؛ حيث إنه بمرور الوقت ومواجهة مشقة الطريق لم يحتمل إكمال الرحلة الشاقة مما جعله يصرُّ على العودة إلى قريته مرة أخرى للنجاة بحياته، إلا أن ذلك كان سببا في إنهاء حياته؛ حيث أكلته الذئاب أثناء العودة، وفي هذا دلالة على أن من يتهيب المخاطر ستؤول حاله إليها.

وهذا التحليل السيميائي بواسطة مربع (جريماس) قد ساعد القارئ في إنتاج بعض الدلالات الكامنة وراء تلك العلاقات المختلفة، منها أن صفات الإصرار وقوة العزيمة والإرادة، أو عكس ذلك من الاستسلام واليأس وغيرها من الصفات الانفعالية، ليست من الصفات الثابتة في الإنسان بل هي من الصفات المتغيرة

---

١)) المصدر السابق . ص٥٤.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٥٤.

بحسب الظروف المحيطة، والحالة النفسية، وغير ذلك من العوامل الخارجية والداخلية، لذا فمن الصعوبة بمكان أن يثبت الإنسان على ما يتصف به من إصرار مثلا في جميع الظروف ومع اختلاف الحالة النفسية، بل إنه لم يلبث أن يتخلى عن إصراره إذا دعت الحاجة إلى ذلك، وعلى الجانب الآخر فإن الشخصية المتصفة بالاستسلام من الجائز أن يأتي عليها وقت وتتمرد على استسلامها لتعلن عن قوة عزيمتها، وإصرارها على اتخاذ قرار ما، أو القيام بفعل معين، وهذا ما أراد الكاتب تسليط الضوء عليه.

٣. شخصية (حسن أبو زيد):

وقد ذُكر اسم (حسن) في هذا العمل الأدبي ثلاثا وثلاثين مرة، وهذا يدل على أهمية تلك الشخصية في تحريك الأحداث، وهو الصديق الجديد لـ(علاء الدين) الذي عرفه بعد وصوله للمدينة، والذي لم يكن على قدر كبير من التدين؛ حيث اشتهر بانحرافه أخلاقيا، ولهوه ومجونه، كما كشف السرد ذلك من خلال المداعبة الثلاثية التي جرت بين (حسن)، و(خاله) وهو صاحب دكان النحاسة الذي كان يعمل فيه (حسن)، وبين ثالثهم (علاء الدين)، كما يتضح من الحوار الآتي:

". من نعم الله علينا نحن النحاسين أن معظم زبائننا من النساء.

وهو يتمايل مغالبا الضحك، غمز حسن علاء الدين:

. ويا طول صبرك يا خال على ثرثرة عقولهن الفارغة!

. محضرهن أشهى، ويرطبن الجو.

. ومناكفتهن في الشراء؟

. حلوة هي الأخرى..ما لها المناكفة مع الحلوين؟

قال صاحب الدكان ذلك وأشهد علاء الدين على صاحبه:

. ثم إن هذا الاعتراض منه هو بالذات غريب جدا..ألا ترى معي ذلك؟..إيش حال لو لم يكن هو نفسه قتيل النسوان؟

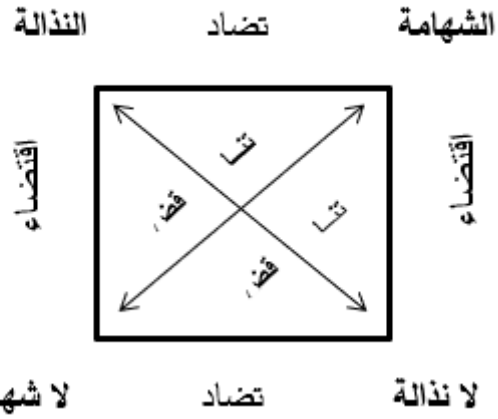
قال علاء الدين وهو يضحك:

. لا مؤاخذة يا معلم، الولد لخاله.

. نغبشتْ أفيونة العصر في دماغ المعلم:

. ألم تحاول أنتَ بلا فائدة أن تجرَّ رجله إلى مشايخك لعله تمسَّه هداية من مخالطة الصالحين؟..حاولتَ أم لم تحاول؟..وهل انقاد لكَ، أو سمع كلامكَ، أو خجل من تقواكَ، أم تمادى في خبصه من بعد أذان العشاء إلى أذان الفجر؟"[1]، تحيل تلك المحاورة إلى ما تتصف به شخصية (حسن) من الانحراف الأخلاقي، واللهو والمجون.

استنادا لما سبق تتبين العلاقة الضدية بين رفيق القرية (مروان)، وصديق المدينة (حسن أبو زيد)، ويمكن تحليل ذلك سيميائيا من خلال مربع (جريماس) على النحو الآتي:



وتمثل زاوية **الشهامة** هنا شخصية (مروان) رفيق القرية الذي لم يترك (علاء الدين) يخرج للهجرة وحده بل قرر مرافقته الطريق، كما يمثل زاوية **النذالة** هنا شخصية (حسن) صديق المدينة الذي وضح السرد شخصيته المنحرفة؛ حيث

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٢٥.

العربدة، واللهو، والمجون، ولكن بتتبع حركة (مروان) أثناء السرد تجده يتحرك نحو زاوية **اللا شهامة** بفعل علاقة التناقض؛ حيث يقرر العودة والتخلي عن صديقه كما يوضح المقطع السردي الذي يمثل مشهدا مرئيا لـ(علاء الدين) ورفيقه (مروان) وهما يفترقان الطريق: "**وفي الصحراء ينوح الرجل الخوَّار وهو يغوص بأظافره في الرمال كما لو كان يحفر لنفسه قبرا، بينما يشق صاحبه طريقه الصعب تحت الشمس. صار الطريق طريقين**"[1]، تشير تلك الملفوظات إلى وصولهما إلى نقطة الافتراق، فبينما يتغلب اليأس على (مروان) ويقوده للعودة إلى الوراء خوفا على نفسه من الهلاك، تجد (علاء الدين) يمضي قدما بإصرار وحماس غير مكترث بوعورة الطريق، مما ينجم عنه فرقتهما واختلاف طريقهما.

أما شخصية (حسن) فبتتبع السرد تجدها تتحرك نحو زاوية **اللا نذالة** بفعل علاقة التناقض، فالبرغم مما يتصف به من النذالة، إلا أنه في موقف آخر تجده يتصف باللا ندالة؛ عندما جمعه القدر مع أخت زوجة (علاء الدين) التي استدرجتها إحدى النساء إلى طريق البغاء، ورغم عدم تديُّنه إلا أنه رفض مواقعتها، بل طلب منها الزواج حتى يستر عرضها، ذلك الموقف الذي كشف عنه السرد من خلال الحوار الذي دار بينه وبين (هنادي) أخت زوجة (علاء الدين)، ويتمثل في الآتي:

"**. أنا أعرفكِ وأعذركِ، وأمدُّ لكِ يدي.**

ظهر عليها الخوف.

. تعرف مَنْ أنا؟

. أنتِ هنادي أخت زوجة صديقي الحبيب، وأنا الفقير حسن أبو زيد صديق علاء الدين، وأريد أن أتخذكِ زوجة"[2]، يفصح هذا الحوار عما يتصف به (حسن) من

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٥.

٢)) المصدر السابق . ص٤٢.

الرجولة والنخوة؛ فرغم أن (هنادي) قدَّمت نفسها له في مقابل المال، إلا أن صداقته مع (علاء الدين) حالت بينه وبينها، بل جعلته يغفر لها ماضيها، ويطلب منها الزواج رغبة في ستر عرضها.

ثم بمرور الوقت تتحرك شخصية حسن مرة أخرى نحو زاوية **الشهامة** بفعل علاقة التضاد؛ حيث يأوي (علاء الدين) في بيته، ويدافع عنه بكل قوة وثبات حين جاء جنود الوالي يطلبونه في تهمة (قتل الوزير)، رغم براءته من ذلك، كما يتضح هذا من المقطع السردي الذي يقول: "**ولم يكن عند حسن وهو يفتح الباب سلاح غير هزة النخوة وقوة ساعديه، وبجذبة فجائية شد أحد الرجلين إلى الداخل فألقاه على وجهه فوق تراب الدهليز وشل حركته**"[١]، توضح تلك الملفوظات مدى شهامة (حسن) مع صديقه (علاء الدين)؛ حيث عرّض نفسه للخطر المحقق وتصادم مع جنود الوالي، متعدّيا عليهم بالضرب، ليحول بينهم وبين أخذ صديقه (علاء الدين) رغم علمه بالعاقبة الوخيمة لفعلته.

والمتتبع للمعنى اللغوي لاسم (حسن) يجده مأخوذا من الحُسْن، و"الحُسْن: ضد القُبح ونقيضه"[٢]، وبذلك يتضح توفيق الكاتب في تلك التسمية؛ حيث أشار من خلالها إلى أفعاله الحميدة ومواقفه الرجولية مع صديقه (علاء الدين).

وهذا التحليل السيميائي بواسطة مربع (جريماس)، والذي كشف عن وجود علاقات متضادة، ومتناقضة بين هاتين الشخصيتين (مروان)، و(حسن)، قد ساعد القارئ في إنتاج بعض الدلالات التي يمكن أن يكون منها، أن طغيان المادة على الشخصية قد يكون سببا في تفلُّت بعض صفات الخير منها، حتى وإن كانت تلك الشخصية صالحة في الأساس؛ لذلك وجدنا تحوُّلا تدريجيا لشخصية (مروان) من الشهامة إلى اللا شهامة، وانتهاء بالنذالة، بفعل طغيان المادة عليها، وعلى الجانب

---

١)) المصدر السابق . ص٥٣.

٢)) لسان العرب . مادة (حسن).

الآخر تجد أن صحبة الأخيار ربما تكون سببا في تحلي الشخصية ببعض الصفات الخيرة، حتى وإن كانت تلك الشخصية فاسدة في الأساس، كما وضح السرد عن شخصية (حسن) الذي بدأ حياته بالنذالة واللهو والمجون، ثم تحول تدريجيا إلى اللا ندالة بعد مصاحبته لـ(علاء الدين)، وانتهى أمره إلى الشهامة، وهنا يتضح تأثير الصحبة الطيبة، وهذا ما يتمشى مع قول رسول الله ﷺ . "**المرءُ على دِينِ خليلِه، فلينظرْ أحدكُم مَن يخاللُ**"(١)، وهكذا ساعد التحليل السيميائي في إنتاج بعض الدلالات الخفية التي أراد الكاتب إيصالها للمتلقي بطريق غير مباشر.

٤. شخصية (رباب):

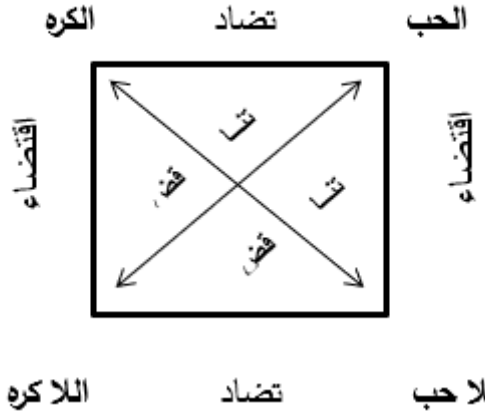
وهي زوجة (علاء الدين) بطل الرواية، وقد ذُكرت في العمل الأدبي أربعا وأربعين مرة، مما يشير إلى دورها البارز في تحريك الأحداث، والمتتبع للمعنى اللغوي لهذا الاسم يجده مأخوذا من الرُّبى، وهو "أول الشباب؛ يقال: أتيته في رُبَّى شبابه، ورُباب شبابه، ورِباب شبابه، ورِبَّان شبابه، والرِّبّان من كل شيء حِدثانه"(٢)، ولعل هذا ما دعا الكاتب إلى تلك التسمية، ليشير بذلك إلى كونها امرأة في مقتبل العمر وسن الشباب الذي يغتر به المرء، وربما كان هذا هو سبب الخلاف الدائم بينها وبين زوجها (علاء الدين)؛ حيث تبحث (رباب) عن السعادة المادية، وتريد أن تعيش حياة زاخرة بالملذات والمتع، على عكس زوجها الذي يزهد في تلك السعادة الزائلة، ويبحث عن السعادة الروحية، والسلام النفسي، والشبع الروحي،

---

١)) المستدرك على الصحيحين . الحافظ أبو عبد الله النيسابوري . ت/ الفريق العلمي لمكتب خدمة السنة . إشراف/ أشرف بن محمد نجيب المصري . دار المنهاج القويم . سوريا . ط١ . ١٤٣٩هـ . ٢٠١٨م . جـ٨ . حديث رقم (٧٥٤٩) . ص٤٢٧.

٢)) لسان العرب . مادة (ربب).

مما أوجد علاقة متضادة بينهما، ويمكن تحليل ذلك سيميائيا من خلال مربع (جريماس) على النحو الآتي:



ويمثل زاوية **الحب** (علاء الدين)، كما يتضح من العديد من المقاطع السردية التي وضحت أنه دائما يحمل الحب لمن حوله، ويريد بهم الخير، ورغم توتر العلاقة بينه وبين زوجته، وخلافها الدائم معه، فقد كان حريصا على إصطحابها في سفره، مما ينم عن حبه لها كما يتضح من المقطع السردي الذي يقول: "**وفي ومضة فكر خاطئة خايلها علاء الدين وهو يسألها لماذا رمته بالجنون عندما سألها أن تأتي معه، أو تأذن له بالسعي وحده إلى ذلك الشيخ المبارك الذي طار له صيت بأن عنده علم الحقيقة**"[1]، يكشف هذا المقطع عن بعض اللحظات التي تستعيدها رباب من ذاكرتها؛ حيث تتذكر زوجها وهو يحاول إقناعها بالسفر معه، وعندما رفضت ذلك، سألها بأن تأذن له بالخروج وحده، إلا أنها رفضت أيضا، ورمته بالجنون، وهذا إن دل فإنما يدل على مدى حرصه عليها، وكراهيته أن يفعل شيئا قسرا عنها، رغم معاملتها السيئة له.

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٢.

أما زاوية **الكره** فتمثلها زوجته (رباب)، تلك الشخصية التي كشف السرد عن مشاعر كرهها لزوجها، وعدم رضاها عن جميع أفعاله، كما يتضح من المقطع السردي الذي جاء على لسانها أثناء حوارها مع الشيخ (الجعبري) متحدثة عن زوجها قائلة: "**طوال حياته لم يفعل شيئا واحدا نافعا..مواويل في مواويل..دعيني أفكر..اقفلي الباب عليَّ واتركيني أتأمل، ارفعي يدِكِ عني وكفاني عذاب زماني.. لم يستطع حتى أن يمتعني بولد يملؤ حياتي، أو بنت تشغل وقتي..اسأله عن آخر مرة كسب فيها درهما**"[1]، يحيل هذا المقطع إلى كرهها لـ(علاء الدين)، وسخطها الدائم عليه.

وبمرور الأحداث تجد شخصية (علاء الدين) تتحرك من زاوية **الحب** إلى زاوية **اللا حب** بفعل علاقة التناقض؛ حيث يتلاشى هذا الحب بسبب ما تفعله زوجته معه من تقييد حركته، وعدم السماح له بالخروج، كما يتضح من الحوار الذي دار بين (علاء الدين)، وجارية الشيخ (الجعبري) الذي يقولان فيه: "**. غبت عنا في هذه المرة.**

. عندي كما تعلمين سجَّانة.

. أهكذا تسميها الآن؟

. ترويضها يستهلك بعض الوقت.

. رباب تمنعك عنا؟

. يخيل إليها أنها قادرة على ذلك"[2]، يحيل هذا الحوار إلى تحوِّل مشاعر (علاء الدين) تجاه زوجته من **الحب** إلى **اللا حب**؛ حيث يراها سجَّانة له تحاول أن تفرض قيودها عليه، وتحد من حريته.

---

١)) المصدر السابق . ص١٨.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٣٤.

ثم بمرور الأحداث تتحرك شخصية (علاء الدين) مرة أخرى من زاوية **اللا حب** إلى زاوية **الكره** بفعل علاقة التضاد، كما يكشف السياق من خلال المقطع السردي الذي جاء على لسان (علاء الدين) مخاطبا زوجته، قائلا: "**أما أنتِ فناضجة تماما لكي تسقطي عن شجرة حياتي كالثمرة العطنة**"(١)، تفصح تلك الملفوظات عن إحلال مشاعر الكراهية محل مشاعر المحبة، ويؤكد ذلك مقطع آخر جاء على لسان (علاء الدين) مخاطبا فيه الشيخ (الجعبري) قائلا: "**دعها تعود إلى البلدة..إنَّ زوجتي الآن هي الحقيقة**"(٢)، فبعد أن كان حريصا على اصطحابها في سفره، صار حريصا على عودتها إلى البلدة، وتركها له، غير مبالٍ بما ينتظرها من مخاطر الطريق أثناء العودة، والتي ربما تودي بحياتها، كما أودت بحياة (مروان) من قبل، مما ينم عن تحول مشاعره نحوها إلى الكراهية.

وعلى الجانب الآخر تجد شخصية (رباب) تتحرك من زاوية **الكره** لـ(علاء الدين) إلى زاوية **اللا كره**، كما يكشف السرد في المشهد الذي جاء فيه جنود الوالي يطلبون زوجها، فشعرت بالخوف عليه: "**وأدهشها أنها لم تشعر بالارتياح أمام فكرة سجن علاء الدين التي أخذت تطوف برأسها، بل امتلأ قلبها بالخوف عليه، والرغبة في حمايته ذلك الغادر كاسر نفسها**"(٣)، ينبئ هذا المقطع عن اختلاط مشاعرها تجاه زوجها، وتغليب مشاعر الخوف عليه، على مشاعر الكراهية له.

ثم تتحرك شخصية (رباب) مرة أخرى من زاوية **اللا كره** إلى زاوية **الحب** بفعل علاقة التضاد؛ حيث تدافع عن زوجها بكل ما تملك أثناء مداهمة جنود الوالي له غير مبالية بالعواقب الوخيمة التي ستنتج عن ذلك، كما يوضحه الحوار

---

١)) المصدر السابق . ص٣٣.

٢)) المصدر السابق . ص١٩.

٣)) المصدر السابق . ص٥٠.

الذي دار بينها وبين زوجها قبل فراره من الجنود هذا الحوار الذي يقولان فيه: **". ما أجملك يا رباب وسلاحكِ مرفوع من أجلي!**

. انطلق إلى مكان لا يخطر ببال أحد، وحاسب على نفسك.

والتقت عيناه بعينيها في عناق قبل أن يختفي"[1]، يفصح هذا الحوار عن إحلال مشاعر الحب وبذل النفس محل مشاعر الكراهية وحب الذات.

وهكذا تجد تحول المشاعر بين الشخصيات، ولعل هذا مقصود من الكاتب؛ حيث أراد أن يوصل رسالة إلى القارئ من خلال ذلك، وهي أن الشخصية الروحانية الساعية إلى إدراك المعرفة وأنوار الحقائق التي يمثلها (علاء الدين) التي لاقت هجوما شديدا حتى من أقرب الناس إليها، لابد أن يأتي عليها يوم وتأخذ حقها من الحب والتقدير، على عكس الشخصية التي طغت عليها المادة تلك الشخصية التي تمثلها شخصية (رباب) فهي إن لاقت بعض الحب والاهتمام ممن حولها لبعض الوقت، فمع الاحتكاك سوف ينكشف أمرها وتتبدل تلك المشاعر ليحل محلها مشاعر الكره والإهمال.

٥. شخصية (زينة):

وتمثل تلك الشخصية زوجة وزير الحسبة، وقد ذكرت في الرواية خمس مرات، ويشير الدال **(زينة)** إلى مدلول لغوي، وهو أنه: "اسم جامع لكل شيء يُتزيَّن به، والزينة: ما يُتزيَّن به، ويوم الزينة: العيد، وتقول: أَزْيَنَتِ الأرضُ بعشبها، وازَّيَنَتْ مثله"[2]، ولعل هذا كان مقصودا من الكاتب؛ حيث اتصفت هذه السيدة بالكثير من صفات التبرج، والخلاعة، والبهرجة ما جعل الكاتب ينتقي لها هذا الاسم، وقد أفصح السرد عن ذلك أثناء الحوار الذي دار بين (علاء الدين)، وصديقه (حسن)، ويقولان فيه:

---

١)) المصدر السابق . ص٥١.

٢)) لسان العرب . مادة (زين).

". بالأمس فقط واجهتُ الخلاعة في شخص امرأة عجيبة ورأيتُ شر أنواع البغاء ملفوفا في الحرير؟

. من هذا الصنف؟

اتسعت ابتسامة علاء الدين:

. بل من النوع الدسم.. زوجة وزير يا جدع"[1]،

يشير ذلك الحوار إلى ما تتصف به تلك الشخصية من الخلاعة وسوء الخلق.

ورغم الذكر الضئيل لتلك الشخصية في العمل الأدبي، فقد كان لها دور فعال في تحريك الأحداث؛ حيث ساومت (علاء الدين) إما أن ينقل إلى الشيخ (الجعبري) رغبتها في أن يعظها وعظا خصوصيا، أو تلفق له تهمة سرقة مصاغ زوجته وتزج به في السجن، كما يتضح من الحوار الذي دار بينها وبين (علاء الدين) ويقولان فيه:

". الشيخ برهان الدين الجعبري ليس من أهل الوعظ الخصوصي.

. حتى لو كنت أنا صاحبة الدعوة؟.. ما هذا؟.. إنسان فوق إرادة الكبرياء؟

. إنسان تحت إرادة الله.

. أنت لص فر من بيت الزوجية بمصاغ زوجته المسكينة؟

. مصاغ؟!"[2]،

وعندما دخلها اليأس من إقناع الشيخ (الجعبري) بطلبها اتهمته بعمل مؤامرة ضد السلطان، وقتل زوجها الوزير، كما يتضح من الحوار الذي دار بين أحد الأزهريين، و(دياب النحاس) خال (حسن)، ويقولان فيه:

". يقال أن المرأة زينة تكلمت عن مؤامرة كبرى.

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٢٦.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٢٤.

. ضد توفير الحشيش لبني آدم؟

. بل ضد السلطان ورجالاته.

. هل سمعتَ شيئا عمن تتهم؟

. تهامس الناس في الأزهر بأنها ذكرتْ بعض الأسماء، وعلى رأس من توجّه إليهم الاتهام واعظ جامع مصر.

. الشيخ برهان الدين الجعبري؟"[1]، يشير هذا الحوار إلى ما تتصف به تلك الشخصية من الظلم والطغيان، فرغم إجماع الناس على أن مقتل الوزير حدث بتحريض من زوجته (زينة)، فقد سمع هذا الأزهري أن (زينة) تتحدث عن مؤامرة ضد السلطان، ورجالاته، وأن أصحاب هذه المؤامرة هم من قتلوا الوزير، وكان على رأس من اتهمتهم الشيخ (الجعبري) وقد دعاها إلى ذلك الانتقام منه لرفضه الخضوع لرغبتها.

ثانيا: الشخصيات التاريخية:

استدعى الكاتب في روايته تلك عددا من الشخصيات التاريخية التي كان لها تأثير كبير في سلوكيات المجتمع آنذاك، وينتمي جميعها إلى القرن السابع الهجري، ولم يختر الكاتب لتلك الشخصيات أسماء من وحي خياله، وإنما سماها بأسمائها الحقيقية؛ لذا لم يكن هناك حاجة إلى تحليل صفات تلك الشخصيات من خلال أسمائها، وبخيالٍ مبدع من الكاتب استطاع أن يجمع بين تلك الشخصيات، وباحترافية عالية أوجد بينها الروابط والصلات، وبمقدرة فائقة وحَّد بينها جميعا لتصبح بمثابة العامل المساعد لبطل الرواية (علاء الدين)؛ حيث يمدون له يد العون، ويساعدونه على تحقيق هدفه، وجاءت جميعها من الشخصيات التاريخية ذات المرجعية الدينية؛ حيث إنها من الشخصيات الصوفية المشهورة بالورع والتقوى، كما سيتضح.

---

١)) المصدر السابق . ص٤٨.

١. شخصية "السهروردي"[١]:

تلك الشخصية التي ذكرت في الرواية، ثماني وعشرين مرة، مما ينم عن دورها الفعال في أحداث الرواية، وقد ظهرت تلك الشخصية لـ(علاء الدين) أول مرة أثناء سيره في الصحراء القاحلة برفقة صديقه (مروان)، وقد ظهر لهما في صورة شيخ طاعن في السن استطاع بكلماته المؤثرة أن يشد من أزر (علاء الدين) ويدفعه للمضي قدما إلى الأمام، كما يتضح من المقطع السردي الذي جاء على لسان (السهروردي) ويقول فيه: "**أعلمُ أن الذئاب انتشرت في أرضكما إلى عمق الجنوب، وأعلنت هنالك الأعياد، وترامى الفساد بعنفوانه، وزحف بشريعته حتى صارت له السيطرة الكاملة على الحياة، لكني أعلم أيضا أنه لا سبيل إلا الاقتحام في المواجهة بغير طاقة روحية فوق العادة**"[٢]، تحيل تلك الكلمات إلى التأكيد على الاقتحام والمواجهة، وتحدي الصعاب في سبيل النجاة.

أيضا تتضح شخصية (السهروردي) خلال المقطع الذي جاء على لسانه والذي يقول فيه: "**يا عشاق الجمال تواصوا وتواصلوا، فلا حَلّ غير الدفاع المستميت عن حصن الجمال الصامد ضد انحطاط الهمم، واستشراء النفاق، وضيق الأفق، وكل ثمار الجمود**"[٣]، يحض (السهروردي) في هذا المقطع أصحاب القلوب الحية على الدفاع عن الجمال الأخلاقي، والصمود أمام استشراء النفاق، وانحطاط الهمم، وتجمد الفكر، مما يفصح عن شخصية واعية حكيمة.

---

١)) هو "أبو الفتوح يحيى بن أميرك، والملقب شهاب الدين السهروردي الحكيم المقتول بحلب...وكان أوحد أهل زمانه في العلوم الحكمية، جامعا للفنون الفلسفية، بارعا في الأصول الفقهية، مفرط الذكاء، فصيح العبارة، وكان علمه أكثر من عقله، قتل في أواخر سنة ست وثمانين وخمسمائة" وفيات الأعيان . ابن خلكان . ت/ إحسان عباس . دار صادر . بيروت . د.ط . ١٣٩٨هـ . ١٩٧٨م . جـ ٦ . ص٢٦٨, وما بعدها .

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٥.

٣)) المصدر السابق . ص٢٢.

٢. شخصية "عمر بن الفارض"[١]:

تلك الشخصية التي ذكرت في الرواية ثماني وعشرين مرة، منها اثنتا عشرة مرة ذكر باسمه (عمر)، بينما ذكر بـ(ابن الفارض) في ستة عشر موضعا، وقد تعرَّف (علاء الدين) على تلك الشخصية أثناء سيره على جبل المقطم قبل وصوله إلى مدينة القاهرة، وكان يقطن أحد الكهوف، وقد طمأنه ورحب به واصطحبه معه إلى مسجد مصر (الجامع الأزهر)، وقد وضح السرد ذلك من خلال الحوار الذي دار بينهما، ويقولان فيه:

". قرار نفسك ناطق في قسمات وجهك وبريق عينيك يا علاء الدين، وما أنا إلا رجل مثلك..إنسان أراد ملء روحه وبكامل الإرادة والوعي ألا يكون له كأس غير كأس الحقيقة، ولا شهوة إلا شهوة الجمال..أنا مثلك عاشق جمال، وطالب مدد.

. خذ بيدي إلى عتبات الجمال يا سيدي المتواضع.

. مرحبا بك من البداية إلى النهاية، ومن الليل إلى النهار، لكن اذكر دائما أن اسمي عمر، وأني لا سيد لي، ولا أنا سيد أحد"[٢]، تنم تلك الملفوظات عما اتصفت به شخصية (ابن الفارض) من الورع، والتواضع، وتقديم يد العون للآخرين.

---

١)) هو "أبو حفص وأبو القاسم عمر بن أبي الحسن على بن المرشد بن علي، الحموي، المصري المولد والدار والوفاة، المعروف بابن الفارض، المنعوت بالشرف، وله ديوان شعر لطيف، وأسلوبه فيه رائق ظريف ينحو منحى الفقراء...كان رجلا صالحا كثير الخير، على قدم التجرد، جاور بمكة . زادها الله تعالى شرفا . زمانا، وكان حسن الصحبة محمود العشرة...وكانت ولادته في الرابع من ذي القعدة سنة ست وسبعين وخمسمائة بالقاهرة، وتوفي بها يوم الثلاثاء الثاني من جمادي الأولى سنة اثنتين وثلاثين وستمائة، ودفن من الغد بسفح المقطم رحمه الله تعالى" وفيات الأعيان . جـ٣ . ٤٥٤، وما بعدها .

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٨.

كما يتضح من مقطع سردي آخر إدراك ابن الفارض لقيمة الكلمة، وذلك في المقطع الذي يخاطب فيه (علاء الدين) قائلا: "**المهم هو كلمتك التي تقولها مسلما صحيح الإسلام لله، أي إنسانا صادق المحبة للضعفاء، وفي موقف جهاد**"[١]، وهذه الكلمات تؤكد على قيمة الكلمة، فهي أمانة سيُحاسَب عنها المسلم، فإن أجاد استخدامها كانت بمثابة الجهاد في سبيل الله.

٣. شخصية "برهان الدين الجعبري"[٢]:

وقد ذكرت تلك الشخصية في هذا العمل الأدبي في خمسة وعشرين موضعا، مما يكشف عن دوره البارز في تحريك الأحداث، وكان أول لقاء لـ(علاء الدين) مع تلك الشخصية في مسجد مصر حينما ذهب إليه بصحبة الشيخ (ابن الفارض)، واستمعا إلى خطبته . التي نفذت إلى أعماق قلبيهما . بإنصات تام، كما يتضح من المقطع السردي الذي يقول: "**أصغى علاء الدين إلى الصوت البتار وهو يلقي في الوجوه الحاضرة والغائبة بسؤاله الرهيب..(ما مدى قربنا أو بعدنا عن جوهر عقيدتنا، وهل نحن حقا بفطرة هذا الجوهر عاملون، ولجلاله خاشعون، ولجماله عاشقون؟..هل نحن حقا مسلمون؟..لن نبرح هذا السؤال اليوم حتى نهتك ستره، ونعانق مرارته) أصغى واحتوى وجوده الروحاني هذا البركان الحي في صورة إنسان يصعب على الكل حممه، ويفضح ترادف القبائح**

---

١)) المصدر السابق . ص٤١.

٢)) هو "إبراهيم بن عمر بن إبراهيم، العلامة الأستاذ المحقق شيخ القراء، برهان الدين أبو إسحاق الربعي الجعبري، المؤذن والده، الشافعي المقرئ، صاحب التصانيف، وشيخ بلد الخليل عليه الصلاة والسلام...مولده على رأس الأربعين وستمائة بقلعة جعبر...أقرأ الناس بالأرض المقدسة بضعا وأربعين سنة، واشتهر ذكره وبَعُدَ صيته...مات في رمضان سنة اثنتين وثلاثين وسبعمائة" معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار . شمس الدين بن عثمان الذهبي . ت/ طيّار آلتي فولاج . استانبول . د.ط . ١٤١٦هـ . ١٩٩٥م . جـ١ . ص١٤٦٣: ١٤٦٥ .

وتواتر المظالم بقسوة صارمة، كما يعدي خنوع المظلومين بصراحة واخزة"[١]، تفصح تلك الكلمات عن شخصية برهان الدين الثورية الصوفية، كما تتجلى شخصيته أيضا من خلال المقطع السردي الذي جاء على لسانه، ويقول فيه: **"الويل لنا إذا نحن لم نفضح من يسحقون القلوب ويملأونها قنوطا، ويشوهون الجمال، ويضعفون في الناس شوكته، ويضطهدون العقول، ويكسرون همتها"**[٢]، تحيل تلك الكلمات إلى التأكيد على التصدي لمن يحاول تشويه الجمال الروحي، أو تجميد العقل، أو اضطهاد الفكر.

٤. شخصية "العز بن عبد السلام"[٣]:

وقد ذكرت تلك الشخصية ثماني مرات، تلك الشخصية التي تحظى بحب الناس واحترامهم, لما يحمله من العلم النافع، كما وضح السرد في عدة مقاطع، منها ما جاء على لسان (علاء الدين)، يصف فيه كلماته قائلا: **"كلماته باب**

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٩.

٢)) المصدر السابق . ص٤٥.

٣)) هو "شيخ الإسلام أبو محمد عبد العزيز ين عبد السلام بن أبي القاسم بن الحسن، الإمام العلامة، وحيد عصره، سلطان العلماء، السلمي الدمشقي، ثم المصري الشافعي، ولد سنة سبع أو ثمان وسبعين وخمسمائة...وتفقه على فخر الدين بن عساكر، والقاضي جمال الدين بن الحرستاني، وقرأ الأصول على الآمدي، وبرع في الفقه، والأصول، والعربية، وفاق الأقران والأضراب، وجمع بين فنون العلم، من التفسير، والحديث، والفقه، واختلاف أقوال الناس، ومآخذهم، وبلغ رتبة الاجتهاد، ورحل إليه الطلبة من سائر البلاد، وصنف التصانيف المفيدة، وروى عنه الدمياطي، وخرّج له أربعين حديثا، وابن دقيق العيد، وهو الذي لقبه بسلطان العلماء...وتوجه إلى مصر فتلقاه صاحب مصر الصالح أيوب وأكرمه، وفوض إليه قضاء مصر...وتوفي بمصر في جمادى الأولى سنة ستين وستمائة، وحضر جنازته الخاص والعام، السلطان فمن دونه" شذرات الذهب في أخبار من ذهب . ابن العماد . ت/ عبد القادر الأرنؤوط ، محمود الأرنؤوط . دار ابن كثير . دمشق . بيروت . ط١ .١٤١٢هـ . ١٩٩١م . جـ٧ . ص٥٢٢: ٥٢٤.

مفتوح للناس في كل وقت"[١]، هذا المقطع الذي يشير إلى ما يقدمه للناس من العلم النافع، وقد قابل (علاء الدين) هذا الشيخ الصوفي أول مرة في المسجد أثناء إلقائه درسا وسط حشد كبير من الرجال الذين التفوا حوله، وقد وصف (علاء الدين) تلك الشخصية في المقطع السردي الذي يقول فيه: "**هذه الجزيرة الجميلة التي أسماها حب الناس (سلطان العلماء) هي واحدة من أكبر الجزر المضيئة التي تمسح عن نفسه كدر الظلمانية السائدة**"[٢]، فقد جعله بمثابة جزيرة ضخمة تضيء مجتمع الظلام.

ومن المقاطع التي تظهر قدر الشيخ (ابن عبد السلام)، المقطع السردي الذي جاء على لسان الشيخ (السهروردي)، ويقدم فيه الشيخ (العز بن عبد السلام) لصديقته الغزالة قائلا: "**هذا يا صديقتي الحسناء ضيف مصر الكبير، سلطان العارفين، وبحر الحقائق**"[٣]، تلك الملفوظات التي تحيل إلى قدر هذا الشيخ العظيم لما يحويه من العلم والمعرفة.

٥. شخصية "محيي الدين بن عربي"[٤]:

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٣٦.

٢)) المصدر السابق . ص٣٦.

٣)) المصدر السابق . ص٤٥.

٤)) هو "محيي الدين بن عربي محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله، الحاتمي، من ولد عبد الله بن حاتم عُدي بن حاتم، الصوفي الفقيه المشهور الظاهري، ولد بمرسية يوم الاثنين سابع عشر رمضان سنة ٥٦٠هـ، قرأ القرآن على أبي بكر بن خلف بإشبيلية بالسبع، وبكتاب الكافي...وكان انتقاله من مرسية لإشبيلية سنة ٥٦٨هـ، فأقام بها إلى سنة ٥٩٨هـ، ثم ارتحل إلى المشرق، وأجازه جماعة منهم الحافظ السلفي، وابن عساكر، وأبو الفرج بن الجوزي، ودخل مصر، وأقام بالحجاز مدة، ودخل بغداد والموصل، وبلاد الروم، ومات بدمشق سنة ٦٣٨هـ...وله قدم في الرياضة والمجاهدة، وكلام على لسان أهل التصوف، ووصفه غير واحد بالتقدم والمكانة من أهل هذا الشأن بالشام والحجاز، وله أصحاب وأتباع" نفح الطيب من غصن =

وقد ذكرت تلك الشخصية مرتين فقط أثناء الرواية؛ حيث ظهرت في مشهدين فقط، الأول منهما أثناء تقديم (السهروردي) (ابن عربي) لغزالته، قائلا: "**هذا يا صديقتي الحسناء ضيف مصر الكبير، سلطان العارفين، وبحر الحقائق**"[1]، هذا التقديم الذي يشير إلى ضيافة مصر لهذا العالم الكبير، فهو أندلسي، ولد بـ(مرسية)، كما ينبئ عن المكانة الكبيرة لابن عربي.

أما المشهد الثاني فكان أثناء جلوس (علاء الدين) بصحبة (ابن عربي)، و(السهروردي)، و(العز بن عبد السلام)، و(ابن الفارض)، و(الجعبري)، وهم يوقدون النار لطهي بعض القديد، فباغتهم ذئب كبير، فـ"**قال ابن عبد السلام للسهروردي:**

. وهذا كيف نلقاه؟

قال ابن عربي وهو يتناول عودًا هشًّا من الحطب لم تكد النار تمسّ طرفه:

. لعلنا ندخله النار"[2]، يشير ذلك الحوار إلى ما تحمله شخصية (ابن عربي) من التصدي للفساد المتمثل في الذئب الكبير، وربما يرجع انحصار دور تلك الشخصية إلى كونها أندلسية، وليست مشرقية كباقي الشخصيات التي ظهرت في الرواية.

يتضح مما سبق أن هؤلاء الشخصيات الخمس يحملون صفات الورع والتقوى والتصدي للفساد، وتقديم يد العون للمحتاج، وقد كشف السرد عن وجود علاقات تضاد بينهم وبين شخصيات أخرى بدت على النقيض منهم، كشخصية (زينة) زوجة الوزير، تلك الشخصية التي أظهر السرد غناها الفاحش في مقابل

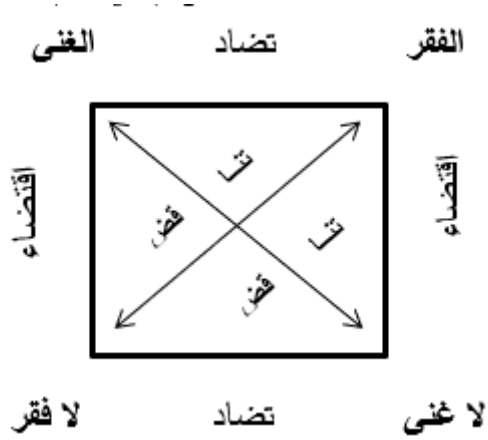
=

الأندلس الرطيب . أحمد بن محمد المقَّري التلمساني . ت/ إحسان عباس . دار صادر . بيروت . د.ط . ١٣٨٨هـ . ١٩٦٨م . جـ٢ . ص١٦١: ١٦٣.

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٠.

٢)) المصدر السابق . ص٤٧.

رثاثة حال تلك الشخصيات الصوفية، وكذلك خلوها من أي روحانيات وسيطرة الغرائز والشهوات عليها، في مقابل ما اتصفت به الشخصيات الصوفية من الورع والتقوى والزهد في جميع الملذات والشهوات، مما أوجد علاقة تضاد بينهم وبينها، ويمكن تحليل تلك الشخصيات سيميائيا من خلال مربع (جريماس) على النحو الآتي:



يمثل زاوية **الفقر** في مربع (جريماس) الشخصيات الصوفية التي كشف السرد عن فقرها المادي، كما يظهر من المقطع السردي الذي يصف الطعام الذي أعده (الجعبري) لضيافة (علاء الدين) ويقول: "**وأبرز القليل من الطعام الباقي في بيته: كسر خبز، وأثر جبن، وبقايا عسل**"[١]، تفصح تلك الملفوظات عن رثاثة حال (الجعبري) أحد الشخصيات الصوفية.

بينما تمثل زاوية **الغنى** شخصية (زينة) زوجة الوزير، التي أفصح السرد عن ثرائها الفاحش، كما يتضح من المقطع السردي الذي يصف ضيافتها لـ(علاء الدين) عندما علمت صداقته لـ(الجعبري)، والذي يقول: "**دعته إلى طعام شهي**

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٧.

دخل به غلمان وصبايا يرفلون في النعيم ويغمزون له بركن اللحاظ المكحولة"[1]، تفصح تلك الملفوظات عن الحال الثرية لزوجة الوزير.

ورغم وجود الشخصيات الصوفية في زاوية **الفقر** في مربع (جريماس) إلا أن القارئ يجدها تتحرك بمرور الوقت نحو زاوية **اللا فقر** بفعل وجود التناقض؛ حيث حملت من الصفات الإنسانية ما جعلتهم يتصفون بالغنى المعنوي؛ حيث وضح السرد ما يتصفون به من الشهامة، والكرم، كما يوضحه المقطع الحواري الذي دار بين (علاء الدين)، والشيخ الجعبري، ويقولان فيه:

". خذ بيدي إلى عتبات الجمال يا سيدي المتواضع.

. مرحبا بك من البداية إلى النهاية، ومن الليل إلى النهار"[2]، ينم هذا المقطع عن شهامة هذا الشيخ الذي اصطحب ذلك الرجل الغريب إلى بيته وأكرم ضيافته.

ثم إن تلك العلاقة المتناقضة بين فقر هؤلاء الشخصيات ماديا، وعدم فقرهم معنويا جعلتهم يتحركون مرة أخرى نحو زاوية **الغنى** بفعل علاقة التضاد؛ حيث يقدمون كرم الضيافة لـ(علاء الدين)، كما يوضحه المقطع السردي الذي يقول: **"كان برهان الدين وضيفه قد فرغا من تناول عشاء بسيط على كنبة يحتسيان القهوة"**[3]، فرغم رثاثة حال الشيخ (برهان الدين) فإنه يضايف (علاء الدين) ويكرمه، مما ينم عن شهامته وكرم أخلاقه.

كما يوضح كرم ضيافتهم أيضا المقطع السردي الذي جاء على لسان (الجعبري)، وقد وجهه لزوجة (علاء الدين) قائلا: **"اسمعي يا رباب.. ما دام أولاد الحلال قد دلوكِ على مقام رَجُلك في بيتي فلماذا لا تبقين معه في ضيافتنا؟"**[4]،

---

١)) المصدر السابق . ص٢٤.

٢)) المصدر السابق . ص٨.

٣)) المصدر السابق . ص١٧.

٤)) المصدر السابق . ص١٩.

وهذا المقطع يسلط الضوء على شدة كرم الشيخ (الجعبري)؛ حيث لم يكتف بضيافة (علاء الدين) وحده، بل إنه يعرض على زوجته أن تبقى هي الأخرى في ضيافته.

أما عن شخصية (زينة) زوجة الوزير، فرغم وجودها في زاوية **الغنى**، إلا أن السرد يوضح أنها بمرور الوقت تتحرك نحو زاوية **اللا غنى** بفعل علاقة التناقض؛ حيث تجردت من الصفات المعنوية التي ترتقي بالإنسان خلقيا وإنسانيا، لتنحدر إلى الشهوانية والغرائز البهيمية؛ حيث أرادت أن تشتري إحدى الشخصيات الصوفية بأموالها وهي شخصية (الجعبري) لما سمعته عنه من الشباب والقوة والجمال، كما يوضح السرد الروائي في الحوار الذي دار بين (زينة) زوجة الوزير، وبين (علاء الدين)؛ حيث تسأل فيه (زينة) (علاء الدين) قائلة: "**قل لي يا علاء الدين هل ستنقل إليه رغبتي في أن يعطيني وعظا خصوصيا ولو مرة واحدة؟**"[١]، تكشف تلك الملفوظات عن رغبة زوجة الوزير في استدراج الشيخ (الجعبري) للمجيء إليها بحجة إعطائها وعظا خصوصيا.

ثم إن تلك العلاقة المتناقضة بين غنى تلك الشخصيات ماديا، وعدم غناها معنويا جعلتها تتحرك مرة أخرى نحو زاوية **الفقر**؛ حيث انتقلت من ضيافة (علاء الدين) إلى تهديده بتلفيق التهم له والزج به في السجن، عندما رفض تبليغ رسالتها إلى الشيخ (الجعبري) وإقناعه بالمجيء إليها بحجة أنها تريد منه بناء مسجد، كما يتضح من المقطع السردي الذي جاء على لسان (زينة) أثناء محاورتها لـ(علاء الدين)؛ حيث تقول فيه: "**اسمع أنت!..إنك لا تدري أين يمكن أن ألقي بك إلى آخر يوم في عمرك إن لم تحمل رسالتي**"[٢]، تحمل تلك الملفوظات تهديدا واضحا لـ(علاء الدين) في حال رفضه حمل رسالتها للشيخ (الجعبري)، فقد تحولت

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٢٤.

٢)) المصدر السابق . ص٢٤.

شخصيتها من العطاء؛ حيث الضيافة والكرم، إلى السلب؛ حيث التهديد والوعيد، ولعل في هذا تأثرا بموقف امرأة العزيز من يوسف الصديق.

ثالثا: الشخصيات الرمزية:

كشف السرد عن شخصيتين رمزيتين جاءت كل منهما في صورة حيوان، إلا أنهما قد حملتا من الصفات ما جعلهما يتخطيان المعنى السطحي لهما إلى معنى آخر عميق، كما سيتضح.

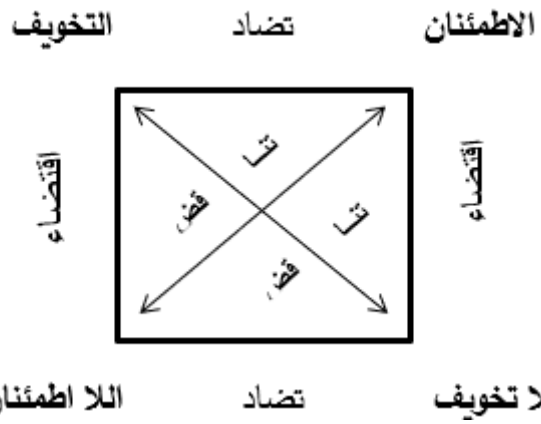
١. الغزالة:

وهي من الحيوانات المشهورة بجمالها الخارجي، فضلا عن وداعتها، ومسالمتها، تلك الصفات التي أهلتها لأن تحمل دلالة رمزية؛ حيث انضوت على عدة دلالات إيجابية، تمثلت في الجمال الذي يبحث عنه (علاء الدين)، أو الحقيقة التي يريد الوصول إليها، أو أصحاب القلوب الحية التي يريد مخالطتها، وقد ذُكرت بصيغة المفرد (غزالة) في ست وعشرين موضعا من الرواية، بينما ذكرت بصيغة الجمع (غزلان) في سبع مواضع، وقد ارتبط وجودها بحالة شعورية معينة تسيطر على الشخصيات المحيطة بها، وهي حالة الاطمئنان والسرور.

٢. الذئب:

وهو من الحيوانات التي تحمل الكثير من الصفات السلبية؛ حيث المكر والعداء والوحشية وغير ذلك، مما أهله لأن يحمل دلالة رمزية تمثلت في الشر، أو الشخصية الشريرة، وقد ذُكر بصيغة المفرد (ذئب) في واحد وعشرين موضعا من الرواية، بينما ذُكر بصيغة الجمع (ذئاب) في أربعة عشر موضعا، وقد ارتبط ذكره في الرواية بحالة شعورية معينة تسيطر على الشخصيات المحيطة به، وهي حالة الخوف والقلق والترقب.

وعليه تتضح وجود علاقة تضاد بين الشخصية التي ترمز إليها الغزالة، والشخصية التي يرمز إليها الذئب، ويمكن تحليل تلك الشخصيات سيميائيا من خلال مربع (جريماس) على النحو الآتي:



وتمثل زاوية **الاطمئنان** الشخصيات الخيِّرة التي ترمز لها الغزالة؛ حيث كان معظم ظهورها مرتبطا بإغاثة الملهوف، وتأمين روعات البشر، وكان أول ظهور للغزالة في هذه الرواية حينما ظهرت في المشهد الذي جمع (رباب)، و(هنادي) زوجي (علاء الدين)، و(مروان) اللتين حاصرتهما مجموعة كبيرة من الذئاب في محاولة لأكلهما أثناء ملاحقتهما لزوجيهما في الصحراء ليعيداهما إلى القرية مرة أخرى، وحينما أحكم الذئاب محاصرتهما، وأصبحتا في حالة استسلام تام، إذا بقطيع من الغزلان يظهر فجأة، "**وبوثبة مجنونة قفز واحد من أفراد هذا القطيع إلى دائرة الحصار، غزال كبير جميل أخرق، وظل يستفز الذئاب بوثباته وسط الحلقة، ثم انطلق فجأة كالسهم المسدد إلى الفضاء العريض تتبعه جملة من الذئاب، وانفك الحصار**"[1]، فقد استطاعت الغزلان إنقاذ (رباب)، و(هنادي) من الموت المحقق على أيدي الذئاب.

وتظهر رمزية الغزالة من الحوار الذي دار بين (السهروردي)، و(محيي الدين بن عربي) أثناء تقديمه للغزالة قائلا:

"**هذا يا صديقتي الحسناء ضيف مصر الكبير، سلطان العارفين، وبحر الحقائق.**

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٢.

تبسم الشيخ ولاطف جلد الغزالة بأصابع حساسة:

. يقدمني إليك وقد التقينا من قبل أنت وأنا، وعشقت لحظك الفاتن، وقرأت عليك ديوان ترجمان الأشواق.

صارت الغزالة أخف من فراشة، وألطف من شعاع، فناجاها الشيخ بذلك الصوت الرقيق الآسر:

. هل تذكرين؟..على ربا الأندلس التقينا، قبل عهد الفتوحات المكية..وبينما كان قطيع كبير من الفقهاء يصدمونني بشبهاتهم ويتهمونني بالزندقة، فهمتِ أنتِ مذهبي وشرحتِ للجهال كيف أن الحقيقة الوجودية الوحيدة هي الإرادة الكونية العليا التي تفيض على الكائنات كلها وتشيع فيها حركة الحياة، وأن الوجود في كل ما سوى هذه الحقيقة الوحيدة لا يتحقق إلا بمقدار ما تفيض هي عليه من روحها"[1]، تحيل تلك الملفوظات إلى رمزية الغزالة التي تستطيع أن تفهم، وتفطن لما يصعب فطنته على بعض البشر، بل وتشرح لهؤلاء الجهال ما فطنت إليه، وتحاول إقناعهم به.

وعلى العكس من ذلك تماما كان ظهور الذئاب مرتبطا بتفزيع الناس وتخويفهم؛ لذلك مثلت زاوية **التخويف** في مربع جريماس، وتظهر رمزية الذئاب من خلال الحوار الذي دار بين السيدة التي استدرجت (هنادي) زوجة (مروان) بعد علمها بمقتل زوجها على يد الذئاب، إلى العمل معها في البغاء مقابل المال، وبين أحد الرجال الذين يترددون على منزلها، ويقولان فيه:

". كيسك ملآن؟

. مثل كل مرة.

. ما عندي لك الليلة ليس مثل كل مرة.

. واحدة جديدة؟

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٤٥.

. وجبة ملوك يا صعلوك.

. وما الجديد فيها غير أنها جديدة؟

. صدمتها في زوج أكلته ذئاب الصحراء، وتركتها هي لذئاب القاهرة أمثال حضرتك"[1]،

تفصح ملفوظات الجملة الأخيرة من الحوار السابق عن رمزية الذئاب التي جاءت في شكل مقابلة عقدتها صاحبة المنزل بين هذا الرجل ذي الفساد الأخلاقي، وذئاب الصحراء؛ حيث أظهرته في صورة ذئب من ذئاب القاهرة جاء معتديا على (هنادي)، كما اعتدى ذئب الصحراء على زوجها من قبل فقتله.

كما تظهر رمزية الغزالة أيضا من المشهد الذي زحف فيه جنود الوالي وراء (علاء الدين) إلى أن وصلوا إليه في الصحراء وهو يجلس في صحبة مشايخ الصوفية وبجوارهم غزالة (السهروردي) التي طمع جنود الوالي في أن تكون وجبة عشاء لهم، فإذا بها تقف في صفوف الدفاع عن (علاء الدين) والمشايخ، لتجعل جنود الوالي يقفون في ذهول، كما يوضحه المقطع السردي الذي يقول: "**من كل صوب تدفق نحوهم فتيان كأن كثبان الرمال انشقت عنهم بإشارة سهروردية، وغزلان كثيرة منقضة يقودها غزال كبير جميل تتواثب في حماه غزالة السهروردي الذي جلجلت ضحكته ملء الآفاق:**

. قد رأينا غزالة واحدة لا تكفي لعشاء أمثالكم من أهل الحل والربط.

نطق الذهول في الوجه العكر:

. ما هذه الكتائب؟!

والسهروردي يضحك ويضحك بينما حلقة الفتيان والغزلان تضيق وتضيق، ويقصد الحجر الكبير وعصاه في يده فيعتليه، ولا تزال تترامى على الرمال أصداء ضحكاته الرنانة.

---

١)) المصدر السابق . ص٣٧.

تبادل الأجناد كلمات مضطربة:

. هل هذا معقول؟

. غزلان تدخل في صدام"[١]، يفصح هذا المشهد عن رمزية الغزلان، وانتقالها من مجرد حيوان أعجمي، إلى كائن يعي ويعقل ويدافع، ويدخل في صدام، مما أصاب جنود الوالي بالذهول، ولعل في هذا ما يشير إلى أن القهر والظلم يحيلان الوداعة إلى شراسة والهدوء إلى ثورة.

أما زاوية **الخوف** فتمثلها الشخصيات الشريرة التي يرمز لها الذئب، كما يتضح من المقطع السردي الذي جاء على لسان (السهروردي)، ويقول فيه: "**أعلم أن الذئاب انتشرت في أرضكما إلى عمق الجنوب، وأعلنت هنالك الأعياد، وترامى الفساد بعنفوانه، وزحف بشريعته حتى صارت له السيطرة الكاملة على الحياة، لكني أعلم أيضا أنه لا سبيل إلا الاقتحام في المواجهة بغير طاقة روحية فوق العادة**"[٢]، فهذا الدال هنا **(الذئاب)** يحمل مدلولا عميقا يجاوز مدلوله السطحي؛ حيث يرمز إلى الشخصيات الفاسدة.

وبمرور الأحداث تجد الغزالة تتحرك من زاوية **الاطمئنان** إلى زاوية **التخويف**؛ بفعل علاقة التضاد، كما يوضحه المقطع السردي الذي جاء على لسان (السهروردي)، ويقول فيه: "**إن الذئاب إذا رأت هذه الغزالة المباركة تتحاشاها وتولي عنها ذيولها بين سيقانها..إن مددها مأمول وفيضها موصول**"[٣]، تفصح تلك الملفوظات عن تحرك الغزالة من كونها مصدرا للأمان والاطمئنان لمن حولها إلى كونها مصدرا للخوف بالنسبة للذئاب المعتدية.

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٤٥.

٢)) المصدر السابق . ص٥.

٣)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٥٧.

أما الذئاب فتجد أنها تتحرك نحو زاوية **اللا تخويف** بفعل علاقة التناقض؛ حيث لا تستطيع تخويف الغزلان، بل إنها تتحاشاها خوفا منها كما يتضح من المقطع السابق نفسه، وهذا ما أراد الكاتب إبرازه، وهو عدم جرأة قوى الشر على مواجهة قوى الخير، فضلا عن قدرتهم على التأثير فيها بالتخويف ونحوه، فهي أجبن من ذلك؛ لذلك فإنها تتحاشاها، وتتأى بنفسها عنها، وبتتبع السرد لا تجد لتلك الشخصيات الشريرة حراك نحو زاوية **الاطمئنان**، وهذا يشير إلى أن تلك الشخصيات لا يرتجى منها أي خير، وهذا ما أراد الكاتب تسليط الضوء عليه.

وعلى ضوء ما سبق يتضح ثراء هذا العمل الأدبي بالشخصيات المتنوعة من شخصيات اجتماعية وتاريخية ورمزية، تحمل كل منها أبعادا دلالية، وإشارات سيميائية، مما كثف دورها في العمل الأدبي.

ولم تقتصر العتبات والشخصيات وحدهما في كونهما دالين سيميائيين ذوي أبعاد رمزية تحمل دلالات وثيقة الصلة بمضمون النص، بل شاركتهما في ذلك عناصر أخرى لا تقل أهمية عنهما، كعنصري الزمان والمكان، وهذا ما سيتناوله المبحث القادم بإذن الله تعالى.

المبحث الثالث: تجليات الزمان والمكان ودلالاتهما في ظل معالم السيميائية

مما لا شك فيه أن عنصري الزمان والمكان من أهم العناصر التي تساعد في نسج أحداث الرواية، وتقوم بدور الشاهد على الأحداث، والشخصيات، والمتتبع لأحداث رواية **(لا تسقني وحدي)** يجد كلا من الزمان والمكان قد ظهرا ظهورا متميزا يفيض بطاقات دلالية مكثفة تختزل الكثير من الرؤى والأفكار التي أراد الكاتب إيصالها للمتلقي، على نحو ما سيتضح.

أولا: تجليات الزمان ودلالاته في ظل معالم السيميائية:

يعد الزمان المحرك الأساس لأحداث الرواية؛ حيث يشكل مع المكان ظرفي الحدث، و"الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره... والزمن والزمان: العصر، والجمع أزمُن، وأزمَان، وأزمِنة، وزمَنٌ زامِنٌ: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان...وأزمَن بالمكان: أقام به زمانًا"[١]، والمتدبر في أحداث الرواية يجدها تدور في نهاية الربع الأخير من القرن السابع للهجرة، كما يتضح من المقطع السردي الذي يقول: "**إن هذه الأمة وهي في نهاية الربع الأخير من القرن السابع للهجرة لا تكاد تفهم من أين دهمها كل هذا الفساد والانكسار بعد أقل من أربعة قرون من الازدهار الجبار، تركزت فيها كل الأمجاد والعظائم ونعمت فيها الأمة بكل الشوامخ في القيادة والعلم والفقه والفلسفة والفن، ولابد لها أن تفهم حتى ينهض الناس للتبرؤ من كل أثر لتلك المعارك الوهمية التي شغلت قرابة القرون الثلاثة الأخيرة، وللعودة إلى احترام الكرامة والإنسانية التي هي جوهر الدين، ولفك أسر المعرفة والعقل**"[٢]، ورغم أن أحداث تلك الرواية ترجع إلى هذا الزمن البعيد، فقد استطاع الكاتب بمهارة فائقة أن يجعلها معاصرة في مضمونها؛ حيث تناقش بعض القضايا الراهنة من انتشار الفساد، والعادات السيئة، وطغيان المادة،

---

١)) لسان العرب . مادة (زمن).

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٧.

وغيرها، والمتدبر في أحداث الرواية يجد الكاتب قد استطاع بمهارة فائقة أن يتجول عبر الزمان بأن يستقدم بعض الأحداث من المستقبل، أو يستعيد بعضها من الماضي، وربما ركَّز على بعضها، وأسقط بعضها الآخر تبعا لما يتطلبه السياق الدرامي؛ حيث اتخذ الزمن في هذه الرواية أشكالا عدة، منها الاستباق، والاسترجاع، والخلاصة، والقطع، ولكل منها دلالاته العميقة، كما سيتضح.

أ . الاستباق:

والاستباق أو الاستشراف هو التنبؤ بالمستقبل، وهو "أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقًا من لحظة الحاضر، أو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"[١]، وفيه دلالة على عدم رضا الشخصية عن الواقع، مما يجعلها تحاول التنبؤ بمستقبل أكثر أمانا وإشراقا من الحاضر، وبالتأمل في رواية (لا تسقني وحدي) يتضح ورود عدة مقاطع تحمل استباقا، أو استشرافا، ومن ذلك المقطع السردي الذي جاء على لسان (علاء الدين)، ويقول فيه: "**لابد أن هناك في هذا المدى الفسيح أرضا ترضيني، وأرضيها، وأجد فيها قلوبا حية تكلمني، وأكلمها**"[٢]، تحيل تلك الكلمات إلى تطلع (علاء الدين) إلى مستقبل أفضل يجد فيه ضالته، ويحقق بغيته.

وفي استباق آخر يتنبأ (علاء الدين) بدخوله الجنة جزاء على صبره واحتماله لزوجته (رباب)، كما يتضح من قوله: "**بقلبي رأيت المشهد.. رأيتني عند أحد أبواب الجنة مع أحد الأفواج التي لم تمر على الحساب، وسمعتُ من ينادي باسمي، وقيل لي: أأنتَ الصابر ابن الصابرين ومن كان زوجا لرباب؟.. فما إن قلتُ نعم حتى نودي في الملأ: افتحوا لهذا الذي كفَّر في الدنيا عن كل ذنب**

١)) قاموس السرديات . جيرالد برنس . ميريت للنشر . القاهرة . ط١ . ٢٠٠٣م . ص ١٥٨.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٦.

أوسع الأبواب، وأدخلوه بالتكريم إلى مقام كريم"[1]، ويحيل ذلك الاستباق إلى التأكيد على قوة إيمان ذلك العابد الذي يرى من صبره على البلايا بابا لتكفير الذنوب، والنجاة من النار، وذلك شأن المؤمن كما أخبر النبي ﷺ . في قوله: "**عجبا لأمر المؤمن إن أمره كله خير، وليس ذلك لأحد إلا للمؤمن، إن أصابته سراء شكر، فكان خيرا له، وإن أصابته ضراء صبر، فكان خيرا له**"[2]، ولا يخفى ما يحمله هذا المقطع الاستباقي من محاولة إرضاء النفس بالواقع الأليم، والتكيف معه.

وهذا الاستباق يجعل الزمان يتخلى عن تسلسله المنطقي، ويتصف بالتداخل بين الواقع والمسقبل، مما يسبب حالة من التشويق والإثارة، وتسريع الإيقاع.

ب . الاسترجاع:

وهو عودة الشخصية إلى الوراء من خلال سرد أحداث من الماضي، ويعرف الاسترجاع بأنه: "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق"[3]، وبتتبع أحداث الرواية يتضح الاسترجاع في عدة مواضع، منها المقطع السردي الذي تذكَّرتْ فيه زوجة علاء الدين رفضها خروج زوجها للسعي إلى الشيخ المبارك (السهروردي)، هذا المقطع الذي يقول: "**وفي ومضة فكر خاطئة خايلها علاء الدين وهو يسألها لماذا رمته بالجنون عندما سألها أن تأتي معه، أو تأذن له بالسعي وحده إلى ذلك الشيخ المبارك الذي طار**

---

١)) المصدر السابق . ص٣٣.

٢)) صحيح مسلم . الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج . ت/ محمد فؤاد عبد الباقي . دار الكتب العلمية . لبنان . بيروت . ط١ . ١٤١٢هـ . ١٩٩١م . حديث رقم (٢٩٩٩) . ص٢٢٩٥.

٣)) معجم مصطلحات نقد الرواية . دار النهار للنشر . بيروت . لبنان . ط١ . ٢٠٠٢م . ص١٨.

له صيت بأن عنده علم الحقيقة"[1]، وقد دعاها لتذكر ذلك الموقف المأزق الذي وقعت فيه هي وأختها أثناء ملاحقتهما لزوجيهما، وخروجهما وراءهما في الصحراء، فإذا بذئاب الصحراء تحيطهما وتحكم الحصار حولهما، ما دفع زوجة (علاء الدين) إلى الإستغاثة بالشيخ (السهروردي) الذي طالما تردد ذكره على لسان زوجها، لتتفاجأ بفك الحصار عنها ونجاتها هي وأختها، وتحيل تلك الملفوظات إلى لحظة صدق (رباب) زوجة (علاء الدين) مع نفسها، تلك اللحظة التي تبعها ندمها على تصرفها الخاطئ مع زوجها.

كذلك يتضح الاسترجاع من خلال الحوار الذي دار بين (علاء الدين)، والشيخ (عمر بن الفارض)، ويقولان فيه:

". اجلس وحدثني كيف كان الطريق؟

. الصحراء لم تهزمني، لكنها أخذت مني رفيق الطريق.

. بل أخذته منك حدوده التي ما كان قادرا على أن يتجاوزها.

نطقت الدهشة في عيني علاء الدين:

. عندما تهاوت إرادته خلفته على الطريق ومضيتُ، هل أخطأتُ؟

. مضيتَ إلى حدودكَ، وتركتَه يحاول العودة إلى حدوده، وكل إناء عند الامتحان ينضح بما فيه، وفاقد الشيء لا يعطيه، أي خطأ في هذا؟"[2]، يحمل هذا الحوار استرجاعا؛ حيث يعود بالأحداث إلى الوراء، كاشفا عن موقف (مروان) رفيق (علاء الدين)، من إصراره على العودة إلى قريته مرة أخرى، وموقف (علاء الدين) من عدم تمسكه به.

كما يتجلى الاسترجاع من خلال المقطع السردي الذي جاء على لسان (علاء الدين)، أثناء محاورته لصديقه (حسن)، ويقول فيه: "**وقد تزوجت في**

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٢.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٨، وما بعدها.

الماضي البعيد أي واحدة، ولا أزال أشرب من يدها المر"[١]، فهو يسترجع في هذا المقطع الاختيار غير الموفق لزوجته، مما ترتب عليه عيشه معها في حياة مريرة حتى تلك اللحظة التي يسترجع فيها، ولا شك أن هذا الاسترجاع له دلالات عميقة؛ حيث يعطي للقارئ بعض المعلومات التي تفيده في التعرف على صفات بعض الشخصيات، وربط الأحداث ببعضها.

وفي سياق آخر يسترجع (علاء الدين) قائلا: "**احتملتُ من زماني كل صعب، وتقبلتُ منه كل متعبة.. احتملتُ لأني منذ البداية كنتُ أعرف أن هذا الزمان المريض لن يجعل حياة مثلي مريحة..وبالارتضاء الكامل توقعتُ الأسوأ**"[٢]، ودلالة الاسترجاع هنا هو تسليط الضوء على معاناته مع الدهر، وصبره على ما لاقاه من مشاق وصعاب، وعدم الأمان لهذا الدهر.

كما يتضح الاسترجاع أيضا من خلال المقطع السردي الذي جاء على لسان (ابن عربي) أثناء حديثه مع غزالة (السهروردي)، قائلا لها: "**. هل تذكرين؟..على ربا الأندلس التقينا، قبل عهد الفتوحات المكية.. وبينما كان قطيع كبير من الفقهاء يصدمونني بشبهاتهم ويتهمونني بالزندقة، فهمتِ أنتِ مذهبي وشرحتِ للجهال كيف أن الحقيقة الوجودية الوحيدة هي الإرادة الكونية العليا التي تفيض على الكائنات كلها وتشيع فيها حركة الحياة، وأن الوجود في كل ما سوى هذه الحقيقة الوحيدة لا يتحقق إلا بمقدار ما تفيض هي عليه من روحها**"[٣]، تشير تلك الملفوظات إلى المعرفة القديمة والعلاقة الوثيقة بين (ابن عربي) والغزالة، التي هي رمز لعلم الحقيقة.

---

١)) المصدر السابق . ص٢١.

٢)) المصدر السابق . ص٣٣.

٣)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٤٥.

وفي استرجاع آخر يستحضر الشيخ (الجعبري) مجد الأمة الإسلامية قائلا: "**إن هذه الأمة وهي في نهاية الربع الأخير من القرن السابع للهجرة لا تكاد تفهم من أين دهمها كل هذا الفساد والانكسار بعد أقل من أربعة قرون من الازدهار الجبار، تركزت فيها كل الأمجاد والعظائم ونعمت فيها الأمة بكل الشوامخ في القيادة والعلم والفقه والأدب والفلسفة والفن**"[١]، وتشير العودة بالزمن هنا إلى شحذ الهمم، والشعور بعدم الرضا عن الواقع.

كذلك يتجلى الاسترجاع في موضع آخر، وهو المقطع السردي الذي يقول: "**ضج المقهى بالاستحسان وتلقى الحاج عمران التهنئة على حسن سبكه للحكاية بفرحة طفولية، لكنه في نوبة تواضع عاد يذكر علاء الدين وموالـه الجديد: وأين ما سمعتم من موال علاء الدين الذي لم يسعد الزمان من لم يسمعه منه؟**"[٢]، يتبين الاسترجاع من خلال المقطع الذي جاء على لسان (الحاج عمران) صاحب المقهى (**لكنه في نوبة تواضع...**)؛ حيث يتذكر فيه مواويل (علاء الدين)، مما يحيل إلى التأكيد على قيمة تلك المواويل.

وعلى ضوء ما سبق يتضح الحضور القوي للاسترجاع، وما قام به من دور متميز في تزويد القارئ ببعض المعلومات عن بعض الشخصيات أو الأحداث المسترجعة، مما يساعد في تفسير بعض الأحداث الغامضة، وفي تلك المقاطع التي تحمل استرجاعا يتخلى الزمان عن تسلسله المنطقي، ويحدث تداخل بين الزمن الماضي والحاضر، مما ينجم عنه تبطيء الإيقاع، وإحداث حالة من الإثارة لدى القارئ.

---

١)) المصدر السابق . ص١٧.

٢)) المصدر السابق . ص٣١.

جـ . الخلاصة:

وهي تعتمد على سرد أحداث استغرقت وقتا طويلا عدة سنين مثلا، أو عدة شهور، ليختزلها السرد في كلمات قليلة، جملة أو جملتين، دون التعرض للتفاصيل الجزئية؛ دفعا للرتابة والملل، وبالتأمل في رواية (لا تسقني وحدي) يتضح وجود بعض المقاطع السردية التي جاءت بمثابة الخلاصة، ومن ذلك المقطع السردي الذي جاء على لسان (علاء الدين)، ويخاطب فيه الشيخ (ابن الفارض) قائلا: "**طوال عمري الذي أنفقته في صياغة المواويل وتحفيظها للناس كان الشوق دائما يهزني إلى أنوار الجمال، لكني لست أكثر من عاشق من عشاقه، ومن أجل الجمال يا سيدي خاطرتُ، واقتحمتُ**"[1]، فقد لخص الأحداث التي قام بها طوال عمره . قرابة أربعين عاما . في تلك الكلمات القليلة، وتشير تلك الكلمات إلى عدم اقتناع (علاء الدين) بالواقع الذي يعيشه، وإصراره على تغييره مهما دفع في سبيل ذلك.

ومن ذلك أيضا المقطع السردي الذي جاء على لسان زوجة (علاء الدين)، والذي تلخص فيه حياة زوجها معها قائله: "**طوال حياته لم يفعل شيئا واحدا نافعا..مواويل في مواويل..دعيني أفكر..اقفلي الباب عليَّ واتركيني أتأمل**"[2]، حيث لخَّصت زوجة (علاء الدين) في هذه الجملة ما كان يفعله زوجها طيلة زواجه منها، وهو ما يقرب من عشرين عاما، وتحيل تلك الكلمات إلى عدم رضاها عن تصرفاته الممتدة عبر الزمن الماضي، ولا زالت تتكرر في الزمن الحاضر.

وهكذا تتضح القيمة الفعالة للخلاصة، فهي تمثل ضرورة من ضرورات العمل الأدبي؛ حيث تقوم بتلخيص الأحداث الطويلة، وإظهارها في عبارات قليلة،

---

١)) المصدر السابق . ص٨.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٨.

مما يساعد في تسريع الأحداث، وهذا يتناسب مع ما تحتاجه الرواية من الإيجاز في بعض الأحيان.

د . القطع:

القطع أو الحذف هو: "أقصى سرعة يمكن أن يسير بها السرد"[١]؛ حيث يتجاوز بعض المراحل الزمنية من أحداث الرواية دون الإشارة إليها، ومن ذلك المقطع السردي الذي جاء على لسان نائب وزير الحسبة، والذي يصف فيه السلطان قائلا: "**هذا مالك الذهب والسيف، صاحب الوقت الدنيوي، ذات مستفحلة تعاطت لسنوات طويلة خمرة السلطة**"[٢]، ويبدو القطع أو الحذف في هذا المقطع السردي؛ حيث يتحدث عن المدة الطويلة التي حكم فيها سلطان مصر تلك المدينة دون أن يتطرق إلى الأحداث التي جرت خلال تلك الفترة الطويلة، تاركا ذلك لخيال القارئ ليضع أمام مخيلته كم الفساد والظلم الذي جرى خلال تلك السنوات.

وتتضح جمالية القطع في إحداث التشويق والإثارة لمعرفة الأحداث المسكوت عنها، مما يجعله يتيح المشاركة الفعالة بين القارئ والعمل الأدبي؛ حيث يترك له المجال لإكمال الأحداث المحذوفة، مما يزيد من متعة القراءة.

وهكذا يتضح التنويع في الزمن الروائي، بين استباق، واسترجاع، وخلاصة، وقطع، بحسب ما يتطلبه السياق الدرامي، وانضواء كل منها على دلالات عميقة، مما يدل على مقدرة الكاتب على الصياغة المحكمة للزمن الروائي.

---

١)) بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم . محمد مشرف خضر . (رسالة دكتوراه) . جامعة طنطا . كلية الآداب . د.ط . د.ت . ص٧٩.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٣٠.

ثانيا: تجليات المكان ودلالاته في ظل معالم السيميائية:

يُمثل المكان عنصرًا أصيلًا من عناصر الرواية، فلا توجد أشخاص تتحرك، أو أحداث تجري دون مكان، فـ"المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يرسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[١]، فهو عنصر مؤثر له دوره الفعال في أحداث الرواية، كما أنَّ له أثره الواضح على الشخصيات؛ لذا وضع الباحثون للمكان مستويات عدَّة، منها الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة، ولكل منها دلالاته، وقد تضمَّنت الرواية أمكنة عدَّة كان لها حضورها المتميز؛ حيث أسهمت في بناء وتطور أحداث الرواية بما تحمله خلفها من دلالاتٍ ومعانٍ مختلفة، وهذه الأماكن منها ما هو مغلق، ومنها ما هو مفتوح.

أ. الأمكنة المفتوحة: وهو المكان الذي لا تحدُّه حدود، أيا كانت مساحته كبيرة أو صغيرة، فـ"الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي؛ حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة، كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر"[٢]، فليس شرطًا في المكان المفتوح أن يشكل فضاءً رحبًا، فقد يكون ذا حدودٍ متسعة ومفتوحة، وقد يشكِّل مساحة محدودة، وقد تنوعت الأماكن المفتوحة في الرواية، وكان من أبرزها الصحراء، والقرية، والمدينة.

---

١)) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله . مرشد أحمد . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط١ . ٢٠٠٥م . ص١٢٨

٢() جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه . مهدي عبيدي . وزارة الثقافة . دمشق . ط١ . ٢٠١١م . ص ٩٥.

- **الصحراء :**

وهي مكان واسع يحمل بعض الدلالات السلبية، وقد كان لهذا المكان حضور متميز في الرواية؛ حيث مثَّل مرحلة رئيسة في حياء البطل، ويحمل هذا المكان دلالات التيه وعدم الأمان، كما يتضح من المقطع السردي الذي يصفها قائلا: "**في الصحراء الطاغية رجلان يمشيان في تقدم بطيء غير مطمئن، في مدن تطمس معالمها أشواك عدوانية، وتدبُّ فيها هوام لئيمة لسعاتها قاسية، وتترامى حوله أشجار صبار عجفاء كأنها تماثيل للكآبة**"[١]، تفصح تلك الملفوظات عن قسوة الصحراء، ووحشتها، كما تفصح عما يسيطر على العابر خلالها من الشعور بالتيه والضياع، ورغم ذلك فمع تطور الأحداث يتضح حدوث إحالة دلالية لهذا المكان من الشعور بالتيه والضياع، إلى الشعور بالحرية والانطلاق بفعل تأثير الأشخاص على المكان، كما وضح السرد الروائي من خلال المقطع السردي الذي يصف الصحراء بعد المقابلة التي حدثت بين (علاء الدين) والشيخ المسن الذي ارتفع صوته بإنشاد بعض الكلمات التي كان لها تأثير كبير على المكان والأشخاص: "**كأن الصحراء تفجَّرت عيونا.. والصبار الكئيب تفتَّح عن أزهار كبيرة لها جمال وأُبَّهة.. وانشقت الكثبان عن غزلان آمنة سكتَ عنها عواء الضواري، وتواثبتْ حول ماء العيون، وتعانقتْ رقابها اللطيفة.. وجوارح الطير التي كانت تحلِّق فوق الرمال تنادتْ إلى هدف وراء الآفاق، وخلتْ منها سماء حنون بلا غيوم، وعلاء الدين يمضي قدما بكل ما فات لا يبالي**"[٢]، فقد تغيرت الصحراء من مكان يشعر فيه الإنسان بالتيه والضياع إلى مكان يشعر فيه الإنسان بالحرية والانطلاق، مما أضفى على هذا المكان صفة التقاطب؛ حيث

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٤.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٦.

يتضمن ثنائية متضادة في آن واحد، وهذا يكشف عن أن طبيعة المكان ودلالاته تتحدد تبعا للحالة النفسية للشخصيات، وكذلك السياق الدرامي للأحداث.

وهنا تظهر قيمة المكان؛ حيث بدا مشاركا في الأحداث بما مثَّله من قوة مضادة تقوم على الصراع بينه، وبين بطل الرواية (علاء الدين)، لينتهي الأمر بهزيمة الصحراء، وانتصار (علاء الدين) وخروجه منها محملا بالغنائم؛ حيث كان العبور خلالها سببا في تعرُّفه على شخصيتين كان لهما تأثير فعال في حياته، وهما شخصية الشيخ (شهاب الدين السهروردي)، والشيخ (عمر ابن الفارض).

- **القرية:**

والقرية تمثل مظهرا من مظاهر التمسك بالعادات والتقاليد، والروابط الاجتماعية، مما يجعل هذا المكان يحمل بعض الدلالات الإيجابية، وقد وضح السرد الروائي مكان القرية التي وفد منها (علاء الدين) بطل الرواية، وذلك أثناء ردّه على سؤال صديقه الجديد (حسن) عن بلدته، فردَّ عليه قائلا: "**أنا وافد من الصعيد، وعلى باب الله**"[١]، فقد وفد من إحدى قرى الصعيد، كما تم تحديد تلك القرية من خلال سؤال جنود الوالي عنه حين جاءوا يطلبونه قائلين: "**علاء الدين السوهاجي الذي يقيم هنا موجود**"[٢]، هذا السؤال الذي أفصح عن نسبته إلى إحدى قرى سوهاج، وبتتبع أحداث الرواية يتبين أن هذا المكان قد حدث له إحالة دلالية من الشعور بالألفة والراحة النفسية، إلى الشعور بالغربة وعدم الأمان؛ كما يتضح من المقطع السردي الذي جاء على لسان (علاء الدين)، والذي يصف فيه قريته بقوله: "**وطن ليس وطنا وبيت ليس بيتا، ومن خراب روحي، وطاحونة مفترسة**"[٣]، فقد انتشر الفساد في قرية (علاء الدين)، وطغت المادة فيها على كل

---

١)) المصدر السابق . ص٢١.

٢)) المصدر السابق . ص٤٩.

٣)) المصدر السابق . ص١٥.

شيء مما جعله يفقد فيها الشعور بالألفة، والأمان الروحي، ورغم انحصار ظهور القرية في الرواية، فقد قامت بدور مهم في تحريك الأحداث؛ حيث كان انتشار الفساد والظغيان في تلك القرية هو السبب في خروج (علاء الدين) لرحلته التي استغرقت معظم أحداث الرواية.

- **المدينة:**

وهي تمثل مظهرا من مظاهر التحضر والرقي، وقد كان للمدينة حضور متميز في الرواية؛ حيث قرر (علاء الدين) الهجرة من قريته إلى مدينة القاهرة بعد علمه بوجود الشيخ المبارك (السهروردي) فيها؛ حيث كان يأمل بالعيش في مكان خالٍ من الفساد، وطغيان المادة، مكان يلتقي فيه بأناس يحملون قلوبا حية عامرة بالتقوى والإيمان، إلا أنه حين وصل إلى تلك المدينة تصادم بأن حالها أسوأ بكثير من حال قريته التي خرج منها، كما يتبين من الحوار الذي دار بين علاء الدين وزوجته:

". وماذا وجدتَ في هذه المدينة الكبيرة غير ما تركتَ عندنا؟

. الحق أن فساد الحال هنا وهناك واحد، إن لم يكن هنا أكثر ضراوة، وأعتى صولة، وأوقح تمركزا، لكن ما حيلتي؟ هذا هو قدري"[1]، ورغم ذلك فقد قرر (علاء الدين) البقاء في تلك المدينة؛ حيث التقى فيها ببعض الشخصيات المباركة، وهو ما جعله يتجاوز صدمته في المدينة، كما يتضح من المقطع السردي الذي جاء على لسان (علاء الدين)، ويقول فيه:**"أنا لا أحب هذه المدينة الملفقة.. ولولا المصابيح الكريمة المتنادية من أطرافها لكانت هجرتي إليها صدمة حياتي القاصمة"**[2]، وهذا إن دل فإنما يدل على أن الحالة النفسية للشخصيات، والسياق الدرامي للأحداث هما اللذان يحددان طبيعة المكان ودلالاته،

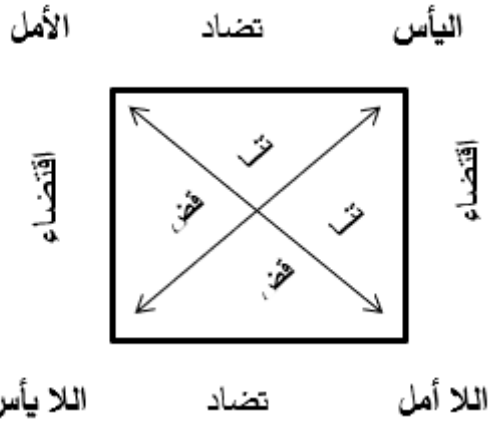
---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص١٨.

٢)) المصدر السابق . ص٢٦.

مما يجعل المكان نفسه قد يتصف بصفتين متضادتين في آن واحد، وهو ما يسمى بالتقاطب.

مما سبق يتضح وجود علاقات مختلفة بين القرية والمدينة، ويمكن تحليل ذلك سيميائيا وفق مربع (جريماس) على النحو الآتي:



ويمثل زاوية **اليأس** القرية التي خرج منها (علاء الدين)؛ حيث أظهر السرد يأس (علاء الدين) من العيش فيها مما جعله يقرر الهجرة منها، كما يتضح من المقطع السردي الذي يصف فيه (علاء الدين) الأرض التي جاء منها قائلا: "**جئنا يا سيدي من أرض النباتات المتسلقة، والقلوب الميتة**"[١]، تحيل تلك الكلمات إلى يأس (علاء الدين) من العيش في تلك القرية التي ضجت بأناس وصفهم (علاء الدين) بأنهم نباتات متسلقة، وقلوب ميتة.

أما زاوية **الأمل** فيمثلها المدينة، وهي تلك المدينة التي قصدها (علاء الدين) بحثا عن غايته في الوصول إلى أناس ذوي قلوب حية على حد تعبيره، كما يتضح من المقطع السردي الذي يقول فيه: "**لابد أن هناك في هذا المدى الفسيح أرضا ترضيني وأرضيها، وأجد فيها قلوبا حيَّة تكلمني وأكلمها**"[٢]، وهذا ينبئ عن

---

١)) المصدر السابق . ص٥.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٥.

أمله في تلك المدينة أن ترضيه أرضها، ويجد فيها أناسا قوبهم حية عامرة بالإيمان.

وبمرور الأحداث تتحرك القرية من زاوية **اليأس** إلى زاوية **اللا يأس** بفعل علاقة التناقض؛ حيث تظهر بعض ميزات القرية بعد أن يصطدم (علاء الدين) بأخلاقيات المدينة، كما يظهر من الحوار الذي دار بينه وبين صديق المدينة (حسن)، والذي وصف خلاله نساء قريته بالعفة مقارنا بينهن وبين ما وجده من بعض نساء المدينة؛ حيث يقولان فيه: ". **ألم تعرف في حياتك واحدة من هذا الصنف الذي يبدأ حياته بالفقر والبغاء، ثم يختمها بالقوادة مع شيء من الرغد، وقد ينتهي إلى الحج والتوبة؟**

تبسَّم علاء الدين:

. في الأرض التي أخرجتني تُقتل الأنثى إذا تبسَّمتْ لرجلٍ غير أخيها أو زوجها.

. كلهن شريفات هناك؟

. قبل هذه المدينة لم أرَ من الخليعات غير اثنتين من الغوازي رأيتهما في مولد ترقصان حول نبوت"[1]، يفصح ذلك الحوار عن بعض ميزات القرية التي كان (علاء الدين) غافلا عنها، وقد عرف قيمتها بعد مقارنتها بالمدينة التي وصل إليها.

أما المدينة فتجدها مع مرور الأحداث تتحرك نحو زاوية **اللا أمل**؛ حيث يفصح (علاء الدين) عن عدم حبه لها، وصدمته فيها قائلا: "**أتعرف يا حسن أنا لا أحب هذه المدينة الملفقة.. ولولا المصابيح الكريمة المتنادية من أطرافها لكانت هجرتي إليها صدمة حياتي القاصمة**"[2]، تحيل تلك الملفوظات إلى أن

١)) المصدر السابق . ص٢٦.

٢)) المصدر السابق . ص٢٦.

المدينة لم تعد تمثل **الأمل** بالنسبة لـ(علاء الدين) بل تحولت مشاعره تجاهها نحو **اللا أمل** لما اتضح له من تلفيق أهلها.

وبمرور الأحداث تتحرك المدينة مرة أخرى من زاوية **اللا أمل** إلى زاوية **اليأس** بفعل علاقة التضاد، كما يوضحه المقطع السردي الذي جاء على لسان (السهروردي)، والذي يقول فيه مخاطبا (علاء الدين): "**القاهرة هي الأخرى يا علاء الدين فقدت قدرتها المنعشة**"[١]، وكذلك قول (علاء الدين): "**لا أكاد أتصور أني الآن طريدها**"[٢]، تفيض تلك الملفوظات بالأسى واليأس من حال تلك المدينة التي طاله غدر أهلها وتلفيقهم، مما جعله يتجه إلى الهروب منها، وهذا يدل على أنها أصبحت تمثل مصدرا لليأس، بعد أن كانت مصدرا للأمل.

ومن الملاحظ أن القرية قد توقفت عند زاوية **اللا يأس**، ولم تكد تتحرك نحو زاوية **الأمل**؛ حيث لم يفصح السرد الروائي عن أية مقاطع تشير إلى ذلك، ويبدو أن هذا الأمر مقصود من الكاتب ليحيل به إلى بعض الدلالات التي أراد إيصالها للقارئ، ويمكن أن يكون منها التأكيد أنه من الصعب جدا وجود الأمل في مكان يعيش فيه أناس ذوو قلوب ميتة وعقول متجمدة؛ لأن هذا يحول دون تمرُّدهم على انتشار الفساد والظلم وطغيان المادة ونحو ذلك، وبالتالي يظل هذا المكان جامدا لجمود أهله، فيكون مكانا ممثلا لليأس للشخصيات التي تحمل قلوبا حية عامرة بالتقوى والإيمان وعقولا مفكرة، ورغم ذلك فإن هذا المكان من الممكن أن يتحرك نحو زاوية **اللا يأس** بفعل الحفاظ على بعض العادات والتقاليد التي تتماشى مع تعاليم الدين الإسلامي كالعفاف والحفاظ على الأعراض ونحو ذلك، إلا أنها تقف عند هذا الحد ولا تتخطاه إلى زاوية **الأمل**؛ لأن ذلك لم يكن نابعا من إيمان قوي، أو عقيدة راسخة، وإنما كان نابعا من العادات والتقاليد التي توارثها هؤلاء

---

١)) المصدر السابق . ص٥٤.

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٥٤.

الأشخاص عن آبائهم وأجدادهم دون إعمال عقل مما يجعلهم كثيرا ما يتخلون عنها إذا سنحت لهم الفرصة بذلك، كما وضح السرد ذلك مع شخصية (هنادي) أخت زوجة (علاء الدين)، التي سرعان ما تخلَّت عن تمسكها بالشرف والعفاف . الذي هو من تقاليد قريتها . عندما قست عليها الظروف، مما جعلها تنخرط في طريق الرذيلة، أما إذا كان هذا الشرف والعفاف نابعا عن عقيدة راسخة وإيمان قوي، فإنه من الصعب جدا أن يتخلى الإنسان عنه مهما قست عليه الظروف وهذا ما أراد الكاتب تسليط الضوء عليه.

ب . الأمكنة المغلقة: وهي الأمكنة ذات المساحات المحددة، وتطلق على "مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين؛ لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية"[١]، والحديث عن الأمكنة المغلقة "هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوناته كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف، أو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي"[٢]، فهذه الأمكنة تتنوع وتختلف عبر الزمن، كما تتنوع العلاقة التي تربط الناس بها، وقد تنوعت الأماكن المغلقة في الرواية، وكان من أبرزها الكهف، والبيت والمقهى.

١() جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه . ص ٤٤.

٢)) المرجع السابق . ص ٤٣.

- **الكهف:**

وهو "المغارة في الجبل"[١]، وهو مكان مغلق يحمل بعض الدلالات السلبية؛ حيث الشعور بالوحدة والعزلة والوحشة والضيق، وقد برز هذا المكان في الرواية في المقطع السردي الذي يقول: "**في عمق الكهف رأى رجلا في حدود الخمسين جالسا على الأرض العارية، عجيب الهدوء**"[٢]، فهذا هو المكان الذي تقابل فيه (علاء الدين) مع الشيخ (عمر بن الفارض)، هذا الرجل الذي رحَّب بـ(علاء الدين) واصطحبه إلى المدينة، وهذا يبرز الدور المهم الذي قام به هذا المكان في تحريك الأحداث، وهنا يتضح أن هذا المكان قد حدث له إحالة من الشعور بالوحشة والضيق إلى الشعور بالاطمئنان والراحة بفعل تأثير الأشخاص على المكان، فوجود (ابن الفارض) في هذا المكان أضفى عليه صفة متضادة مع صفته الأصيلة، مما جعله يتميز بالتقاطب أيضا؛ حيث جمع بين صفتين متضادتين.

- **البيت:**

ولا شك أن البيت من الأماكن التي تحمل دلالات الألفة والشعور بالأمان، وقد كان للبيت حضور كبير في رواية (**لا تسقني وحدي**)، وقد تعددت البيوت في تلك الرواية على النحو الآتي:

أ . بيت (علاء الدين) في القرية:

وهو بيت الزوجية الذي ضجَّ منه (علاء الدين) وخرج منه بعدما يأس من إصلاح حال زوجته التي لا تستطيع أن تفهمه، أو تقدِّر عمله الذي يقوم به من صياغة المواويل النافعة وتحفيظها للناس في محاولة لتوعيتهم بما ينبغي أن تكون عليه حياتهم، وقد وصف (علاء الدين) ذلك البيت وتلك القرية التي خرج منها

---

١)) لسان العرب . (مادة كهف).

٢)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٧.

قائلا: "**وطن ليس وطنا وبيت ليس بيتا، ومن خراب روحي، وطاحونة مفترسة**"[١]، تنم تلك الملفوظات عن ضجره بهذا البيت، وعدم شعوره فيه بالراحة النفسية أو الأمن الروحي، وهذا على الرغم من أن البيت مكان السكن والراحة.

ب . بيت الشيخ (برهان الدين الجعبري):

وهو البيت الذي استضاف (علاء الدين) بعد وصوله إلى المدينة؛ حيث اتجه مع الشيخ (الجعبري) إلى بيته القاطن في (البهنسا)، كما يتضح من المقطع السردي الذي ورد بعد فتح جارية (الجعبري) الباب واستقبالها لهما بالحفاوة والترحاب، ثم "**تركتهما يستريحان عند خميلة، واحتواها البيت بغموضه اللطيف وراء تكعيبات الأزهار المتهللة لضوء القمر وجدائل اللبلاب المتعانقة**"[٢]، تحيل تلك الملفوظات إلى شعور الراحة والطمأنينة والأمان المرتبط بهذا البيت، كما يوضح السرد شدة تعلق (علاء الدين) بهذا البيت مما جعل زوجته تغار من ذلك غيرة شديدة، كما يوضح السرد في المقطع الذي تردّ فيه زوجة (علاء الدين) عليه عندما طلب منها أن تدعه يدخل ويخرج كما يشاء، فردت قائلة: "**وتغطس في البهنسا التي إذا ذُكرتْ أمامك هي ومَن فيها رأيتك تميل كأنك سُقيت الراح**"[٣]، فهذا الردّ منها ينبئ عن شدة تعلق (علاء الدين) بهذا البيت، وشدة غيرة زوجته من ذلك، مما يحيل إلى الدور المهم لهذا المكان.

جـ . بيت (حسن):

وهو بيت صديق المدينة (حسن)، وقد كان لهذا المكان دور فعال في أحداث الرواية؛ حيث آوى (علاء الدين) أثناء مطاردة جنود الوالي له، كما يتضح من المقطع الذي جاء على لسان (أم حسن) تلك العجوز الكفيفة، التي قالت

---

١)) المصدر السابق . ص١٥.

٢)) المصدر السابق . ص١٥.

٣)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٣٩.

لـ(علاء الدين) حينما لجأ إلى صديقه (حسن) ليختبئ عنده من جنود الوالي: "**تبيت عندنا الليلة، والصباح رباح**"[١]، تلك الكلمات التي تشعر بالطمأنية والدفء العائلي، وعندما جاء جنود الوالي يطلبونه، "**أصدرت الأم أمرها في ثبات: افتح الباب ولنتلقاهم بفجاءة تسمح لعلاء الدين بالانفلات**"[٢]، فقد استطاعت تلك الأم . رغم عجزها، وفقد بصرها . أن تواجه جنود الوالي بشجاعة وثبات، وأن تُفلت علاء الدين من قبضة هؤلاء الجنود.

د . بيت (رشيدة):

وهو ذاك المنزل الذي استبيحت فيه الأعراض مقابل المال؛ حيث اتخذت منه صاحبته (رشيدة) مكانا لاستدراج الفتيات للعمل بالبغاء، وهو البيت الذي هربت إليه (هنادي) بعد إقناع (رشيدة) لها بالعمل معها، كما يتضح من المقطع السردي الذي وجهته (رشيدة) لـ(هنادي) قائلة: "**كوني عاقلة واصنعي ما تصنعه كل شابة جميلة، ذكية، فقيرة، وحيدة في الدنيا..دوسي الدنيا قبل أن تدوسك بلا رحمة، ولا تخيفنك شوارب الرجال، فالرجال لعبة**"[٣]، تحيل تلك الملفوظات إلى الدور الشيطاني الذي قامت به (رشيدة) من استدراج (هنادي) أخت زوجة (علاء الدين) إلى الرذيلة؛ حيث أثَّرت من خلال تلك الكلمات على عقلها، وجعلتها تنقاد لرأيها، وتهرب من بيت الشيخ (الجعبري) الذي كان يستضيفها هي وأختها بعد ملاحقتهما لـ(علاء الدين) وعلمهما بوجوده عنده، لتقبع في بيت (رشيدة) هذا البيت الذي خلا من كل معاني الإنسانية والروحانيات، وانغمز ساكنوه في الشهوانية متجردين من إنسانيتهم.

---

١)) المصدر السابق . ص٥٢.

٢)) المصدر السابق . ص٥٢.

٣)) المصدر السابق . ص٣٢.

- **المقهى:**

وهو من الأماكن الشعبية التي تتجمع فيها فئات مختلفة من البشر، ويعد من أماكن الترفيه التي اعتاد الناس فيها على بعض التقاليد الشعبية المسلية، كالالتفاف حول أحد الرجال الذين يقومون بقص بعض الحكايات الشعبية على نغمات الربابة، أو منشدي المواويل، ورغم أنها تعد من أماكن الترفيه، فقد جعل منها (علاء الدين) مكانا لنشر مواويله القيمة لتعليم الناس ما يفيدهم، كما يتضح من الحوار الذي دار بين (علاء الدين)، وزوجته، ويقولان فيه:

". ماذا فعلت ليأخذوك؟

. أقول مواويلي في الشوارع والمقاهي"[1]، يفصح هذا المقطع عن استغلال (علاء الدين) تجمع الناس في المقاهي لينشر فيهم مواويله النافعة.

كما يتضح من المقطع السردي الذي يقول: "**في الأسواق وهج من مواويله لا ينطفئ بعد انتقاله من حارة إلى مقهى، ومن ساحة تجارة إلى ناصية...**"[2]، يوضح هذا المقطع أن المقهى يمثل أحد الأماكن التي اتخذها (علاء الدين) سبيلا لنشر مواويله.

وهكذا تنوعت الأماكن في هذا العمل الأدبي، بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة وكان لكل منها أبعاده الدلالية، ومن الجدير بالذكر أن معظم الأماكن التي وردت في الرواية قد حملت صفة التقاطب، مما يدل على تأثير الحالة النفسية للشخصيات والسياق الدرامي للأحداث على طبيعة المكان ودلالاته.

وعلى ضوء ما سبق يتضح ما للسيميائية من دور فعال في تحليل جزئيات الرواية بدءا من عتباتها، وختاما بالفضاء الزماني والمكاني لها؛ حيث ساعدت في فك شفرات العمل الأدبي، وكشف غموضه، وبيان قيمته الإبداعية، مما كان له أثره الفعال في خلق المشاركة الوجدانية بين القارئ والعمل الأدبي.

---

١)) رواية (لا تسقني وحدي) . ص٥٠.

٢)) المصدر السابق . ص٣٦.

الخاتمة

- يعد التراث العربي القديم هو النواة الأولى التي انطلقت منها معظم النظريات والمناهج الغربية الحديثة.
- الحضور الفعال للعتبات النصية في رواية **(لا تسقني وحدي)**؛ حيث إنها لم تأتِ اعتباطًا، وإنما جاءت جميعها وثيقة الصلة بالمتن الرئيس، مما جعلها تسهم في تشكيل الفضاء الدلالي والجمالي للعمل الأدبي.
- جاء العنوان في رواية **(لا تسقني وحدي)** محملا بأبعاد ومؤشرات سيميائية تفيض بطاقات دلالية مكثفة، ترتبط ارتباطا وثيقا بالنص الرئيس، وتختزل بداخلها ما ينطوي عليه من رؤى وأفكار، مما أسهم في تشكيل الدلالة العامة التي يفيض بها العمل الأدبي.
- ضم الغلاف الأمامي لرواية **(لا تسقني وحدي)** العديد من المؤشرات والدلالات التي تمثلت في (اللوحة الفنية، والعنوان، واسم المؤلف، ومؤشر الجنس الأدبي، ودار النشر) وقد كان لكل منها دوره في فك شفرات النص وإزالة الضبابية عنه.
- كشف التحليل السيميائي بواسطة مربع جريماس عن بعض العلاقات المتضادة والمتناقضة بين الأشخاص والأماكن وغيرها، مما كان له أثره الفعال في مساعدة القارئ في إنتاج بعض الدلالات التي قصد الكاتب تسليط الضوء عليها.
- نجح الكاتب في الاستعانة بقدرات اللغة الترميزية لإضفاء بعض الصفات على شخصيات الرواية من خلال اسمها؛ حيث إن معظم أسماء الشخصيات الموجودة في العمل الأدبي جاءت ذات أبعاد دلالية وثيقة الصلة بالصفات التي تتصف بها كل شخصية.
- نوَّع الكاتب في استخدام التقنيات الزمنية المختلفة بين استباق، واسترجاع، وخلاصة، وقطع، مما يدل على مقدرته الفائقة، وكان أكثرها حضورا هو الاسترجاع نظرا للدور المهم الذي قام به من تزويد القارئ ببعض المعلومات عن

بعض الشخصيات أو الأحداث المسترجعة، مما يساعد في تفسير بعض الأحداث الغامضة.

- تنوعت الأماكن في هذا العمل الأدبي، بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة وكان لكل منها أبعاده الدلالية.
- أظهر التحليل السيميائي للأماكن التي تجلت في الرواية أن معظمها قد اتصف بصفة التقاطب؛ حيث جمعت بين الثنائيات الضدية، مما يدل على أن الحالة النفسية للشخصيات والسياق الدرامي للأحداث هما اللذان يحددان طبيعة المكان ودلالاته، مما يجعل المكان نفسه قد يتصف بصفتين متضادتين في آن واحد.

وأخيرًا توصي الباحثة بمزيد من الدراسات الأدبية المتعمقه حول السيميائية، لما لها من دور فعال في خلق التفاعل بين المتلقي والنص، ومساعدة المتلقي في فك بعض شفرات العمل الأدبي، وكشف بعض غموضه، كما توصي الباحثة بمزيد من الدراسات الأدبية حول أعمال الكاتب (سعد مكاوي)؛ حيث إنه كاتب هادف يهتم بقضايا الفكر المعاصر، ويسعى في كتاباته إلى إصلاح المجتمع وتخليصه مما علق به من آفات ويمكن أن يكون من هذه الدراسات:

. رواية (السائرون نياما) للأديب (سعد مكاوي) دراسة سيميائية.

(هذا والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل)

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصدر الرئيس في البحث:

- رواية **(لا تسقني وحدي)** . سعد مكاوي . دار الشروق . القاهرة . د.ط . ٢٠٠٨م.

ثانيا: المصادر والمراجع الأخرى:

أولا: الكتب الأدبية:

- **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر** . عصام خلف كامل . دار فرحة للنشر والتوزيع . مصر . د.ط . ٢٠٠٣م.
- **استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي مرثية الرجل الذي رأى** . نوال أقطي . ماجستير . تخصص أدب جزائري . إشراف عبد الرحمن تبرماسين . جامعة محمد خضير . بسكرة . الجزائر . ٢٠٠٦/ ٢٠٠٧م.
- **أسس السيميائية** . دانيال تشاندلر . ترجمة: طلال وهبة . المنظمة العربية للترجمة . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . لبنان . ط١ . ٢٠٠٨م.
- **الألوان "دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها"** . كلود عبيد . مراجعة/ محمد حمود . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ط١ . ١٤٣٤هـ . ٢٠١٣م.
- **بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم** . محمد مشرف خضر . (رسالة دكتوراه) . جامعة طنطا . كلية الآداب . د.ط . د.ت.
- **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** . حميد لحميداني . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . بيروت . ط١ . ١٩٩١م.
- **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله** . مرشد أحمد . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط١ . ٢٠٠٥م.

- **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه** . مهدي عبيدي . وزارة الثقافة . دمشق . ط١ . ٢٠١١م.
- **دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي** . ضاري مظهر صالح . دار الزمان للطباعة والنشر . دمشق . ط١ . ٢٠١٢م.
- **الرواية العربية الجديدة "السرد وتشكيل القيم"** . إبراهيم الحجري . مكتبة قطر الوطنية . ط١ . ٢٠١٤م.
- **السيميائيات "دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية"** . بيير جيرو . ترجمة/ منذر عياش . دار نينوى . سوريا . ط١ . ١٤٣٧هـ . ٢٠١٦م.
- **السيميائيات "مفاهيمها وتطبيقاتها"** . سعيد بنكراد . دار الحوار للنشر . سوريا . ط٣ . ٢٠١٢م.
- **سيميائية السرد الروائي من السرد إلى الأهواء** . حليمة وازدي . منشورات القلم المغربي . الدار البيضاء . ط١ . ٢٠١٧م.
- **شذرات الذهب في أخبار من ذهب** . ابن العماد . ت/ عبد القادر الأرنؤوط ، محمود الأرنؤوط . دار ابن كثير . دمشق . بيروت . ط١ .١٤١٢هـ . ١٩٩١م . جـ٧.
- **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها** . محمد بنيس . دار توبقال للنشر . الدار البيضاء . المغرب . ط٢ . ٢٠٠١م.
- **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)** . عبد الحق بلعابد . تقديم/ سعيد يقطين . الدار العربية للعلوم ناشرون . الجزائر . ط١ . ١٤٢٩هـ . ٢٠٠٨م .
- **عتبات الكتابة في الرواية العربية** . عبد المالك أشهبون . دار الحوار للنشر والتوزيع . سورية . ط١ . ٢٠٠٩م.
- **العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)** . محمد الباز . منشورات الاختلاف . الرباط . ط١ . ١٤٣٢هـ . ٢٠١١م.
- **اللغة واللون** . أحمد مختار عمر . عالم الكتب . القاهرة . ط١ . ١٩٨٢م.

- **محاضرات في السيميولوجيا** . محمد السرغيني . دار الثقافة . الدار البيضاء . ط١ . ١٤٠٧هـ . ١٩٨٧م.
- **محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر "دراسة في الأصول، والملامح، والاشكالات النظرية، والتطبيقية"** . بشير تاوريريت . دار الفجر للطباعة والنشر . الجزائر . ط١ . ٢٠٠٦م.
- **مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"** . عبد الرازق بلال . تقديم/ إدريس نقوري . إفريقيا الشرق . بيروت . لبنان . د.ط . ٢٠٠٠م.
- **معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار** . شمس الدين بن عثمان الذهبي . ت/ طيّار آلتي فولاج . استانبول . د.ط . ١٤١٦هـ . ١٩٩٥م . جـ١.
- **مناهج النقد الحديث والمعاصر** . جميل حمداوي . إصدارات نادي القصيم الأدبي . د.ط . ٢٠٠٩م.
- **نظرية البنائية في النقد الأدبي** . صلاح فضل . دار الشروق . القاهرة . ط١ . ١٤١٩هـ . ١٩٩٨م.
- **نظرية النص الأدبي** . عبد الملك مرتاض . دار هومة للطباعة والنشر . الجزائر . ط٢ . ٢٠١٠م.
- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** . أحمد بن محمد المقَّري التلمساني . ت/ إحسان عباس . دار صادر . بيروت . د.ط . ١٣٨٨هـ . ١٩٦٨م . جـ٢.
- **وفيات الأعيان** . ابن خلكان . ت/ إحسان عباس . دار صادر . بيروت . د.ط . ١٣٩٨هـ . ١٩٧٨م . جـ٦.

ثانيًا: القواميس والمعاجم:

- **الصحاح في اللغة** . أبو نصر إسماعيل الجوهري . تحقيق/ محمد محمد تامر . دار الحديث . القاهرة . د.ط . ١٤٣٠هـ . ٢٠٠٩م.
- **قاموس السرديات** . جيرالد برنس . ميريت للنشر . القاهرة . ط١ . ٢٠٠٣م.

- **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان** . أوزوالد ديكرو ، جان ماري سشايفر . ترجمة/ منذر عياش . المركز الثقافي العربي . د.ط . د.ت.
- **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص** . رشيد بن مالك . دار الحكمة . الجزائر . د.ط . ٢٠٠٠م.
- **لسان العرب** . دار إحياء التراث العربي . مؤسسة التاريخ العربي . بيروت . لبنان . ط٣ . ١٤١٩هـ . ١٩٩٩م . جـ٦ . مادة (سوم).
- **معجم السيميائيات** . فيصل الأحمر . منشورات الاختلاف . الجزائر . ط١ . ١٤٣١هـ . ٢٠١٠م.
- **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** . سعيد علوش . دار الكتاب اللبناني . بيروت . ط١ . ١٤٠٥هـ . ١٩٨٥م.
- **معجم مصطلحات نقد الرواية** . دار النهار للنشر . بيروت . لبنان . ط١ . ٢٠٠٢م.

ثالثا: الدواوين الشعرية:

- **ديوان عبد القادر الجيلاني** . دراسة وتحقيق: يوسف زيدان . دار الجيل . بيروت . د.ط . د.ت.
- **شرح ديوان عبد القاهر الجيلاني وشيء في تصوفه دراسة تاريخية أدبية** . فالح نصيب الحجية الكيلاني . دار دجلة . الأردن . عمان . د.ط . د.ت.

رابعا: كتب التفسير:

- **الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)** . أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي . تحقيق/ عبد الله بن عبد المحسن التركي . مؤسسة الرسالة . بيروت . لبنان . ط١ . ١٤٢٧هـ . ٢٠٠٦م . جـ١٩.

خامسا: كتب الحديث النبوي:

- **صحيح مسلم** . الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج . ت/ محمد فؤاد عبد الباقي . دار الكتب العلمية . لبنان . بيروت . ط١ . ١٤١٢هـ . ١٩٩١م.
- **المستدرك على الصحيحين** . الحافظ أبو عبد الله النيسابوري . ت/ الفريق العلمي لمكتب خدمة السنة . إشراف/ أشرف بن محمد نجيب المصري . دار المنهاج القويم . سوريا . ط١ . ١٤٣٩هـ . ٢٠١٨م . جـ٨.

سادسا: المجلات العلمية:

- **مجلة فصول** . المجلد الثاني . العدد الرابع . سبتمبر ١٩٨٢م . من مقالة بعنوان "سعد مكاوي ودلالته" . بقلم طه وادي.