جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الصورة ودلالاتها
في روايتي هوس البحر ، صمت الرمل

الدكتور
أسامة محمد السيد الشيشيني
الأستاذ المساعد في كلية العلوم والآداب
بالقريات جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية
والمدرس في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ـ جامعة الأزهر الشريف

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م
الجزء الرابع
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

الصورة ودلالاتها في روايتي هوس البحر ، صمت الرمل

أسامة محمد السيد الشيشيني

الأستاذ المساعد في كلية العلوم والآداب بالقريات جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية ، والمدرس في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ، جامعة الأزهر الشريف ـ جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني: Drosama_19679@yahoo.com

الملخص :

ينهض هذا البحث بالتعرف إلى كاتبين من الكتاب المتميزين في إبداع النص الروائي، وذلك من خلال نقد روايتهما هوس البحر وصمت الرمل، وسيتم تسليط الضوء في الدراسة على الرؤيتين: المضمونية والبنائية.

والبحث يقدم الدلالات التي قصدها الكاتبين في إبداعهما؛ سواء أكانت هذه الدلالات اجتماعية أم سياسية؛ معتمدا في ذلك على بناء فني متضافر فيه مفردات النص الروائي، وكان ذلك من خلال علاقة الشكل بالمضمون؛ فمهما تكن المضامين والأفكار التي يحملها النص الأدبي، فهي تبقى ضئيلة الفائدة، أو غير مؤثرة في أحسن الأحوال، ما لم يتم تجسيدها بأسوبٍ فنيٍّ معبرٍ وجذابٍ، يستطيع الأديب من خلاله الوصول إلى إنجاز نص يكون فيه المضمون مع الشكل وحدة عضوية متماسكة.

الكلمات المفتاحية : الصورة ودلالتها – الرواية – هوس البحر وصمت الرمل – راوية راشد والعمري.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني
٢٠١٦
حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The image and its connotations in my novel The Sea Obsession, The Silence of the Sand

Osama Mohamed El-Sayed El-Shishiny
Assistant Professor, College of Science and Arts, Qurayyat, Al-Jouf University, Saudi Arabia, and teacher, Itai Al-Baroud College for Arabic Language, Al-Azhar University, Egypt
Email: Drosama_19679@yahoo.com

Abstract

This research promotes the identification of two writers who are distinguished in the creativity of the fictional text, through the criticism of their novels, The Obsession of the Sea and the Silence of the Sand.

The research provides the indications that the two authors intended for their creativity. Whether these connotations are social or political; Depending in that on a concerted artistic construction in which the vocabulary of the narrative text was based, and that was through the relationship of form to content; Whatever the contents and ideas the literary text carries, they remain of little use or are ineffective at best, unless they are embodied in an expressive and attractive artistic manner, through which the writer can reach the completion of a text in which the content with the form is an organic and coherent unit.

Keywords : the image and its significance - the novel - Obsession of the sea and the silence of the sand - Narrator of Rashid and Al-Omari.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، الممدوح الأسماء ، المحمود الآلاء ، الواسع العطاء ، نحمدك اللهم على نعمة الإسلام وما علمت من البيان ، وألهمت من التبيان ، ونسألك اللهم أن تصلِّي وتسلِّم على النبي المصطفى العدنان ، خير من أنار دياجير الدجى ، وعلى أصحابه الميامين الغر المحجّلين ، وعلى آله أجمعين ، ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين.

أما بعد،،،

فقد عرفت الرواية أساليب كثيرة في بنائها الفنِّي ، وقد استمدت معظمه من الفنون الأخرى ، ثم استطاعت أن تخضعه إلى نظامها الخاص في الصياغة والتشكيل ، ذلك النظام الذي يتميّز بالحرية المطلقة «حرية الخيال ، حرية الفكر ، حرية التنفيذ ، وهذا يتضمن حق الكاتب في عدم الرضوخ للتقاليد والقواعد ، اجتماعية كانت أو فنية ، وذلك عن طريق المحاولة الذاتية لتطوير هذا الفن كنوع أدبيّ»(١).

وتعد تقنية الرمز والدلالة من بين التقنيات التي يستخدمها الكُتَّاب في أعمالهم الأدبية ، ولا ريب في أن العلاقة بين الكاتب والقارئ علاقة وطيدة ، فالكاتب لا يكتب لذاته ، وإنما ليعبِّر عن ما يجيش في صدره لقارئه ، وكان الرمز أداة ؛ ليعبِّر بها كاتبنا عن قضاياه ، ويجسِّد من خلاله علاقته بالمتلقِّي.

---

(١) هنري جيمس وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي صـ١٥٥ (الهيئة العامة للكتاب – ١٩٨٢م) ت: إنجيل سمعان.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد اتجهت إلى هذه الدراسة ؛ نظرًا للإهمال الذي مر به الكاتب والكاتبة، إذ أهملت الدراسات التي قامت حول هذا الفن لهما ، رغم ما لهما من نتاج متنوع في هذا المجال ؛ لذا رأيت أن في دراستي لهما أداءً لواجب تفرضه دواعي الإنصاف ؛ فكم من روائيين لهم أعمال إبداعية ، قد ظلوا خلف الأضواء ، ولكن بقيت أعمالهم ، وهذا ما يشهد لهم بأصالة أعمالهم.

والدراسة تتكون من تمهيد و مبحثين:

تناولت في التمهيد الحديث عن مفهوم الدلالة وأهميتها في العمل الأدبي وجسدت في المبحث الأول المعنون: بالصورة ودلالتها في رواية هوس البحر، الآليات التي استعانت بها الكاتبة في تقنية الدلالة.

وأبرزت في المبحث الثاني المعنون: بالصورة ودلالتها في رواية صمت الرمل، الأنماط التي جاءت فيها الدلالة واضحة لدى الكاتب في العنوان وغيره.

وقد كانت الدراسة قائمة على مبدأ الاختيار ؛ إذ لا يمكن تتبع ذلك كله بالتفصيل ، وهذا ما جعل الباحث يتخيّر أجودها فنيًّا.

وأخيرًا: كانت الخاتمة التي أسفرت عن النتائج التي توصلت لها الدراسة، وأعقبتها بفهرس للمصادر والمراجع ، ثم فهرس الموضوعات.

التمهيد

مما لاريب فيه أن المباحث الدلالية قد أولت اهتماما كبيرا بعلاقة اللفظ بالمعنى ، وارتبط هذا بفهم طبيعة المفردات والجمل من جهة ،وفهم طبيعة المعنى من جهة أخرى ...ودراسة المعنى في اللغة قد بدأت منذ أن حصل للإنسان وعي لغوي .([1])

وقد كان للقدامى من الهنود واليونان والعرب دور بارز في الاهتمام بعلم الدلالة ؛ فقد درس الهنود دلالات الكلمات ، وقسموها أربعة أقسام :

- قسم يدل على مدلول عام أو شامل ، مثل لفظ : رجل .
- وقسم يدل على كيفية مثل كلمة : طويل .
- وقسم يدل على حدث مثل الفعل : جاء .
- وقسم يدل على ذات مثل كلمة : أسد .

وقد حاور أفلاطون أستاذه سقراط حول موضوع العلاقة بين اللفظ ومعناه، وكان أفلاطون يميل إلى القول بالعلاقة الطبيعية بين الدال ومدلوله.

كما خصص المفكرون العرب حيزا واسعا في دراساتهم للبحوث اللغوية ، واهتموا بدلالة الألفاظ والتراكيب ، وتوسعوا في فهم معاني نصوص القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، واحتاج ذلك منهم إلى

---

١) ينظر : علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، منقور عبدالجليل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ٢٠٠١م ، ص١٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وضع أسس نظرية ، فيها من مبادئ المنطق والفلسفة ، مستفيدين في ذلك من اليونانيين ، حتى أصبحت لهم نظريات مستقلة في علوم الدلالة .وكل هذه الجهود للقدماء فتحت منافذ كبيرة للدرس اللغوي الحديث ، وأرست قواعد مهمة في البحث الألسني والدلالي ، استفاد منها علماء اللغة المحدثون [١].

١) السابق من ص١٧ وما يليها بتصرف ، وينظر : علم الدلالة اللغوية ،د/ عبدالغفار حامد هلال ،دط،ت، ص٣ وما يليها .

مفهوم الدلالة :

الدليل والدال في اللغة تدل على ما يستدل به على الشيء، والدلالة مصد (دلّ)، ودل يدل إذا كان ذا هدي وسمت حسن ، ودلّ إذا كان حسن الحديث (الصوت) والهيئة ، ودل يدل إذا منّ بعطائه (١).

فالدال والدليل هو المرشد والهادي مع حسن سمته وهديه وهيئته ، ودلّه إذا أرشده وهداه ، واللفظ يرشد إلى المعنى ويهدي إليه ، ويستدل به عليه في تودد ورفق ، فالدال اللفظ الحسن السمت والهادي الذي يرشد إلى المعنى ، ويؤدي إليه(٢) .

وعلم الدلالة ينظر فيما بين معاني الكلمات من وشائج وصلات، ويأتي للألفاظ في مجموعات وطوائف ، كما ينظر في طبيعة العلاقة بين المعنى وأصوات اللغة ، أو بين المعنى والقالب الصرفي للفظ ، كما يتبع تطور معاني الكلمات عبر العصور التاريخية للغة ، كما يحاول استنباط الأرومة المعنوية لكل باب من أبواب المعجم العربي ، تلك الأرومة التي تتميز ببساطتها وبثرائها ، فضلا عن كونها مما يدرك بالحواس ، فهي محسوسة ملموسة ، أو مشاهدة مسموعة .

---

١) لسان العرب لابن منظور ، مادة (دلل)

٢) علم الدلالة اللغوية د/ عبدالغفار حامد هلال ، ص٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الأول

الصورة ودلالتها في رواية هوس البحر

من المتعارف عليه أن العمل الأدبي يتميز بالصور التي يؤلفها خيال الأديب؛ إذ إن معاني الكاتب تظهر في الصور التي تتاح له كما أنه يستطيع من خلال صوره التعبير عن مشاعره.

ولا شك في أن الوصف يؤدي دورًا رئيسًا في تكوين الصورة؛ بيد أن الاختلاف بين النقاد مستجدًا في مفهوم الصورة الروائية ومحدوديتها؛ ففي الوقت الذي يرى فيه "هنري جيمس" الصورة الروائية تمثل الحياة؛ يرى "بيرسي وبوك" الصورة بأنها "تشمل العمل الروائي كلية أو شطرًا من العمل الروائي... وإذا كان علينا أن نعالج الرواية بوصفها شريحة من شرائح الحياة التي تحيط بنا؛ فإننا نكيف أنفسنا، ونجعل عناصرها التي تثيرنا بشكل حاد أشياء موضوعية؛ كالمشاهد المؤثرة والشخصيات الرائعة، إن هذه الأشياء تتخذ لها شكلاً في ذهن القارئ، وهناك يعاد خلقها وتكوينها حيثما وقعت بصيرة الفكر عليها"(١).

وسيكون حديثنا في هذا المحور متجسدًا في روايتين؛ الأولى: هوس البحر، والأخرى: صمت الرمل.

وقد ظهر جمال الصورة ودلالتها في نواحٍ متعددة؛ كان أولها العنوان؛ ففي رواية (هوس البحر) نجد العنوان يتكون من مبتدأ فمضاف إليه يؤكد المنطوق الدلالي للمبتدأ؛ مما يعطي مصداقية في التواجد لدى

(١) محمد انقارم: الصورة الروائية بين النقد والإبداع صـ٤١ (مجلة فصول، مجلد١، عدد ٤، ١٩٩٣م).

المتلقي، ويتضح من العنوان أن الإخبار معلق على مجهول؛ يظهر لدى المتلقي، ويتضح من العنوان أن الإخبار معلق على مجهول؛ يظهر لدى المتلقي من خلال الاطلاع على النص الروائي كاملاً، أو من خلال التساؤلات المتعددة المطروحة في تخيلاته الذهنية، وهذا يعني أن الصورة يستطيع المتلقي أن ينفتح من خلالها على المعطي الدلالتي له، ويتضح من خلال العنوان معرفة المتلقي للأبعاد النفسية لدى الشخصيات، وما يعتريها من قلق وتوتر؛ فيقول الراوي : "والمدينة تبتعد شيئًا فشيئًا تلم عورتها، وتدفن وجهها في هوس البحر الذي خذلها... خفت ألا أرى أمي ثانية امتلأت بالبكاء[١].

فالنص السابق يبين لنا الترابط بين العنوان والنص الروائي، فكلاهما أظهر الأبعاد النفسية للشخصية وما يعتريها من خوف وترقب، وما يترتب على ذلك من الضياع ومحاولة الهروب إلى مكان يساعد في محو الآثار التي ألمت بالشخصيات؛ لكن النص الروائي يجسد أن هذا الهروب يعد مردودًا سلبيًا وجمال العنوان ظهر في الاستعارة والكناية؛ حيث إن الاستعارة قد تشكلت في التشخيص، والكناية كانت في الدلالة على القلق لدى الشخصيات، والدراسة ترى أن قدرة الكناية في إنتاج تعبير إنزياحي؛ لا تماثل قدرة الاستعارة في تكوين هذه الإنتاجية؛ فيرى "أولمان" أن الكناية "لا تملك بالتاكيد أصالة الصورة ولا قوة تعبير الاستعارة، ومع ذلك فهي لا تفتقر إلى القدرة التعبيرية؛ لكي تخلق صورة... [٢].

---

(١) رواية راشد: هوس البحر صـ١١، (الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢) وينظر: وجود العنوان في صـ٢٩، ٣١، ٧٥، ٨٩، ١١٩، ١٠٥).

(٢) محمد انقارم: الصورة الروائية صـ٤١ (مرجع سابق).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نخلص مما سبق إلى أن العنوان لم يتجاوز حدود الابتداء، وإضافة التلازم، أما الخبر فعلى المتلقي أن يقوم باستقرائه من خلال تحليل شفرات النص الروائي؛ فالعنوان قد وضع المتلقي في إشكالية التساؤل، والبحث عن المغيب، وسيظل المتلقي في حالة تفاعلية ذهنية عالية، حتى يدرك الخبر، وهذا من أهم خصائص العنوان وسماته؛ فهو يؤسس لدى المتلقي فواعل سيكولوجية وذهنية، وتأويلات مكتنزة بالدلالات الاحتمالية التي قد نجد لها دلائل في العمل الأدبي وقد لا نجد، قد يؤكدها، وقد ينفيها، أو قد يتصارع معها، إن العنوان منجم من الأسئلة بدون إجابات محددة، إنما هي إجابات احتمالية، تتحدد باستيعاب محتوى شكل العمل الأدبي..."(١).

وقد تشكل جمال الصورة ودلالتها في المشهد الافتتاحي للرواية، والدراسة ترى أنه يعد من أهم المكونات البنائية للنص الروائي؛ فالمشهد الافتتاحي ليس منفصلاً عن بنية العمل الفني كله؛ إنما المحيط البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله؛ الخاضع لمنطق العمل الروائي، وفي الوقت نفسه فهو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله(٢).

وفي رواية (هوس البحر) نجد المشهد الافتتاحي في قول السارد: "ترك المدينة تلم عورتها... يحيطها الدخان، ويلفها الذهول والخوف... قلة من البشر يبحثون في الأنقاض عن الأشياء يعرفون أنها ضاعت للأبد...

(١) محمد حسن عبد الحافظ: محتوى الشكل في الرواية المصرية صـ٢٩٥ (مجلة فصول، العدد ٥٩، ٢٠٠٢م).

(٢) انظر: ياسين نصير: الاستهلال في البدايات في النص الأدبي صـ٢١ (الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، يونيو ١٩٩٨).

عربات الكارو تحمل ما تبقى من المدينة، يجلس عليها بعض الصبية، أعرف أسماءهم واحدًا واحدًا ولا أعرف إلى أين سيرحلون... جاء الرحيل ضيفًا ثقيلاً مر بكل بيت عندما حاصرت مدفعية العدو المدينة يومًا كاملاً فبددت أحلامها وغيرت لون منازلها... طاف اللون الأسود على الجدران، وملابس النساء وعيون الصبية... وقفت على كومة من الأنقاض، حطام الجدران الذي ضم ضحكتنا، واتسع لأصوات شجارنا، سمعت صوت الذين دفنوا تحت أنقاض المنازل المجاورة... نظرت إلى المدينة من أعلى كومة الأنقاض ظهر اللون الأزرق، كان البحر يسكب كل الذكريات في كف المدينة المكسورة، ويتشبث بأطرافها لكنه عاجز عن الرحيل، انحنيت على قطعة من الجلد البارز من الحقيبة المدرسية، حاولت أن أسحبها من تحت كومة الأحجار جذبتها بكل قوتي حتى وقعت إلى جوارها..."[١].

باستقراء النص السابق نجد نجاح الكاتب في نقل إحساسه إلى الآخرين، وتجسد ذلك من خلال الاستخدام الجيد للغة؛ فقد اختار الشاعر اللغة بعناية شديدة؛ للتعبير عن الحالة النفسية؛ وهذا هو الأديب الحق؛ ذلك الأديب الذي ينجح في اختيار ألفاظه بعناية، ويضعها في مكانها الملائم؛ "ليؤدي بوضعه في سياقه مع ما بجانبه إلى ما يولد الخيال لدى المتلقي، وينقله إلى عالمه الفني الذي يعيش فيه، بل يجعله مشاركًا له مع غيره[٢].

وبتحليل النص السابق الذي كان بداية لرواية (هوس البحر) نجد نجاح الكاتبة في خلق صورة فنية ماتعة لمدينة انهارت بسبب القصف الناجم من مدفعية العدو الصهيوني الإسرائيلي، فكان وصفه للمكان وصفًا دقيقًا؛

(١) رواية راشد: هوس البحر صـ٧ (مصدر سابق).
(٢) د طه زيد: الطبيعة في شعر فخري أبو السعود صـ٣٢، (الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

جمع فيه مفردات الصورة من أثر الزمان والمكان على المدينة، كما نجح في توضيح الغموض الذي اكتنف بعض الشخصيات، واستطاعت الكاتبة إقامة علاقات سردية بين مفردات الصورة، وتلك هي وظيفة صدر الكلام عند أرسطو؛ إذ يقول : فالعمل الاضطراري الخاص بصدر الكلام الذي هو غايته وتمامه أن ينبئ عن الشيء ما هو حتى يكون ذلك معلومًا فيه ومنه..."(١).

وقد اعتمدت الكاتبة في نصها السابق على الأفعال المضارعة (يلفها، يبحثون، تحمل، يسكب...) وهي أفعال تدل على الإيحاء بالاستمرارية، والامتداد نحو تأكيد الأسى وتعميقه؛ وهذا يوحي بتمكن الكاتبة من توظيف اللغة في النص؛ إذ أظهرت شعريته؛ فالشعرية ليست إلا استخدام اللغة في النص؛ ذلك الاستخدام الذي "تفرضه – من جهة – طبيعته ومرماه وآلته ولا يعارض بل يساير النظر إلى اللغة – من جهة ثانية – على أنها الأداة التي تقف وراء العمل الإنشائي برمته..."(٢).

كما استعانت الكاتبة في نصها بالحواس؛ خاصة حاسة البصر؛ التي جسدت الأشياء؛ فوضعت المتلقي – بذلك– على مفردات الصورة وهذا يقرب الصورة لذهن المتلقي، ويساعده على التفاعل مع النص الروائي، وهذا ما يؤكد أن الأشياء "لا توجد منفصلة عن الإنسان فهو يصنعها ويبتاعها، أو يحركها ويجعلها ترسم جغرافية أمكنته وتمنحه درجة من درجات القيمة الاجتماعية...."(٣).

---

(١) أرسطو: الخطابة ت د: عبد الرحمن أيوب صـ٢٣٢ (وكالة المطبوعات، دار القلم، ١٩٧٩م).

(٢) قاسم المومني: في قراءة النص صـ٢٢ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ١٩٩٩).

(٣) مصطفى الصنيع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي صـ٩٧ (كتابات نقدية، عدد ٧٩، اكتوبر ١٩٨٩م).

وذلك يبين بأن الصورة في أبسط دلالتها وأفضلها إلى الذهن هو "دلالتها على التجسيم أو على الأشياء القابلة للرؤية البصرية..."(١).

والدراسة ترى أن الطابع الحسي للصورة يعد أمرًا رئيسًا؛ لكنه لا يعد جوهر الصورة بأجمعها؛ فاللجوء إلى التعبير الحسي "وسيلة من وسائل الصورة وتأثيرها؛ لكنه ليس الوظيفة؛ إنه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويمها في النفس"(٢).

ومن مفردات الصورة التي اعتمدت عليها الكاتبة، الحركة ولا شك في أن للحركة دورًا رئيسًا في النص الروائي؛ فهي تؤكد درامية البشر، الجدران، الدخان... الخ)، وهذا ما بث في الصورة الحياة، وجعل للمتلقي وجودًا فاعلاً في النص من خلال التأثير فيه، وإثارة مشاعره.

وقد استعانت الكاتبة في بلاغة الصورة بالاستعارة والكناية؛ فالاستعارة أدت دورًا كبيرًا في تأصيل شعرية الصورة (مر النهار، ترك المدينة تلم عورتها...) وكذلك (جاء الرحيل طاف اللون الأسود على الجدران، حطام الجدران الذي ضم ضحكاتنا، كان البحر يسكب كل الذكريات في كف المدينة المكسورة...)، ولا ريب في أن الجزء الأكبر كان يقوم على التشخيص؛ الذي يجسد المعنى، ويبث الحياة في الصورة، كما أنه يجسم الأفكار، وواضح من النص السابق أنه يشير إلى الخراب والدمار الذي ألم بالمدينة، وهذه الكنايات كان لها الدور الرئيسي في مشاركة المتلقي لآلام السارد، وكذا ارتفاع درجة الخيال لديه.

---

(١) شفيع الدين السيد: التعبير البياني صـ١٣٩ (دار الفكر العربي، ١٩٨٣م).
(٢) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري صـ٣٢، (دار المعارف، دت).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والدراسة ترى أن النص السابق به الدلالات المتنوعة، وهذا ما جعل المتلقي يشعر بالمتعة، وقد أشار "امبرتوايكو" إلى ذلك في قوله: "فاللذة – كل اللذة – هي أن لا يتوقف النص عن الإحالات، والا ينتهي عند دلالة بعينها..."(١).

ونجحت الكاتبة في جذب المتلقي إلى الإحساس بما تشعر؛ من خلال وجود اللون في الصورة؛ إذ اختارت اللون الأسود الذي يجسد مأساوية الحدث، ويعمق أثره على المتلقي، كما يوحي بالتشاؤم، واللون الأسود عند العرب يدل على "الحزن والظلام والظلم واليأس، ووصفوا به اليوم الشديد...."(٢)؛ كما أنها استعانت باللون الأزرق الذي يشير إلى الأمل وإعادة الثقة بالنفس من خلال الذكريات.

والكاتبة قد وفقت في جعل الزمن متمثلاً في المساء؛ ليجد مأساوية الحدث؛ ويؤكد أثره على المدينة والشخصيات، كما أنها قد وفقت في الألفاظ التي تناسقت مع فعل الزمن واللون المستخدم في النص الروائي؛ إذ تقول: "عربات الكارو، حطام الجدران، كومة الأنقاض....."

والدراسة ترى أن الكاتبة قد وفقت في بدايتها؛ إذ إن مفردات الصورة وتناسقها قد أثر في المتلقي، فجذبه نحو النص، ومن هنا نستطيع القول بأنه إذا لم "تكن جملة البداية نفسها تميل نحو إحداث هذا الأثر الأدبي

(١) أومبرتوإيكو: التاويل بين السيميائيات والتفكيكية صـ١٢ (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١) ت سعيد بنكراد.

(٢) يوسف نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني صـ٣١ (دار المعارف، ١٩٩٥).

بأكمله – أن يكون هناك كلمة واحدة مكتوبة لا تعمل مباشرة، أو بطريقة ملتوية على تحقيق هذا التصحيح الموضوع مسبقًا"(١).

نخلص مما سبق إلى أن المشهد الافتتاحي السابق؛ قد تضمن مفردات الصورة، التي كان لها علاقات وطيدة، وهذا ما يجعلنا نقرر بأن ما "يقدمه المتحدث على أساس أنه ذو معنى الصدارة، هو في الغالب، وليس دائمًا موجود أيضًا في مكان آخر من السياق ويمكن اعتباره معروفًا لدى السامع، أو يمكن للسامع تجريده بكل بساطة..."(٢).

وقد ظهر جمال الصورة لدى الكاتبة من خلال وصف الشخصية، إذ يقول الراوي: "أخذتني أيام المدرسة، غرقت بين الكتب، والأقلام وحكايات ليلى التي لا تنتهي، وصوتها المتلألئ دائمًا بالفرح، واستعجال الأيام حتى ننفض عن أجسادنا أثواب الطفولة، شعرت لأول مرة بإمكاني أن أضحك أو أحلم، كنت أتسلق أسوار الحلم، أتعلق بطيور المجهول، أحاول أن ابدد الخوف الذي بدأ يتسلل إلى نفسي عندما يعلو شجار أمي مع عزت شومان، في البداية كان شجارهما أشبه باهتزاز أوراق الخريف لكنه أخذ ينمو بمرور الوقت، كان شجارهما يتصاعد مثل الغيوم، ويهطل مثل المطر... أقف بمحاذاة النافذة أسمع صوت البحر أتوسل لهوسه أن يمهلنا قليلاً ومع كل شجار كنت أشعر بشيء من الكراهية تجاه أمي، أتوسل إليها

(١) ب : إيجنهاوم: حول نظرية النثر، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس صـ١١٦ (الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢) ت : إبراهيم الخطيب .

(٢) جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق صـ١٣٤ (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧) ت عباس صادق الوهاب..

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في صمت أن تترقق قليلاً بالحلم، لكنها كانت مثل الريح، تشعل في لحظات كل الأشياء الجميلة، فتفتح براكين الجحيم داخل عزت شومان، لم أكن أعلاف التفاصيل التي تؤرقها، ولا أسباب بكائها المر طوال الليل، وكان هو يدنو ويبتعد مثل الموج، كان قلبها يفطر عشقًا، وجسدها ينهار تحت سياط الألم ولحظات الاختناق"(١).

يتضح من النص السردي السابق؛ مدى تمكن الكاتبة من اللغة والبلاغة؛ التي أظهرت ما يجيش بداخل الشخصية تجاه ذاتها أو مجتمعها، ومن ثم كان نجاحها في التأثير على المتلقي، وظهر ذلك في جميع مفردات الصورة (الحركة، الاستعارة، اللغة، الزمن...) .

وقد تجسدت الحركة في (شجار الأم مع زوجها، وحركة الابنة عند ذهابها للوقوف أمام النافذة...) وهي حركات مادية عمقت المأساة، وجعلت النص أكثر واقعية، تشكلت في النص –أيضًا– الحركة المعنوية (الرجوع إلى الماضي، والشعور بالكراهية...) وقد وظفت الكاتبة الحركة؛ لاستقراء الدلالات داخل الصورة كالخوف وغيره، وهذا يعني أن الحركة هي " الملجأ إلى التعبير عما بداخل الذات، وعندئذ لا بد من أن تصاحب الحركة الملامح الانفعالية الدالة والمعبرة عما يعتمد في ذات الشخص..."(٢).

وتمثلت الاستعارة في (أتسلق أسوار الحلم، أتعلق بطيور المجهول، أخذتني أيام الدراسة، أسمع صورة البحر، أتوسل لهوسة، قلبها يتقطر عشقًا...) وهي استعارات توحي بالخوف والترقب والانهيار الذي اكتنف

(١) رواية راشد: هوس البحر صـ٧٦ (مصدر سابق).
(٢) محمد عيلان: من سيمولوجيا الاتصال، السيمياء والنص الأدبي صـ٢٥٧ (جامعة عناية، باجي مختار، ١٩٩٥).

الأم، ويظهر ذلك أكثر بعد استقراء النص السردي للرواية؛ فقيمة الأسلوبية لا يمكن تحققها "بالكلمة المفردة، أو الوحدات اللغوية البسيطة، وإنما تتجسد من خلال الصورة القادرة على خلق الإيحاءات المتعددة، والتغلغل في النفس البشرية متجاوزة التقرير والمباشرة والوصف السطحي إلى الإبداع الحقيقي"(١).

ولجأت الكاتبة في الوقت ذاته إلى التشبيه والكتابة، للتأكيد على الدلالة المستوحاة من الاستعارة (كان شجارهما أشبه باهتزاز أوراق الخريف، كان شجارهما يتصاعد مثل الغيوم) (كان قلبها يقطر عشقًا، وجسدها ينهار تحت سياط الألم) كل ذلك يشي بشدة العذاب والألم الذي تعاني منه الشخصية، ولا ريب في أن التعبير الكنائي "يجسم المعاني والمجردات، ويبرزها بصورة مادية محسة، وهذا التجسيد للمعاني أدعى لتأكيدها، ورسوخها في الذهن(٢).

وباستقراء النص السابق مدى تمكن الكتابة من اللغة؛ إذ استطاعت التعبير عن المراحل التي مرت بها الشخصية فوجدنا نجاحها في تحويل أفكارها إلى صور حية تنبض بالحياة؛ لتؤثر في وجدنا المتلقي، وكان ذلك في اختيار الألفاظ بعناية، لتعبر عما يجيش بداخلها، وهذا يكشف لنا قدرتها على صوغ معانيها، واتضح ذلك كله أجمع في الاستعانة بالفعل المضارع الدال على التجدد والاستمرار في قولها: "(أقف، أحلم، أتوسل...) وكذا اللجوء إلى الفعل الماضي الدال على اليقين في قول السارد: (أخذتني،

(١) موسى ربايعة: جماليات الأسلوب والتلقي صـ١٧، (مؤسسة حمادة للدراسات الجامعة للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠).

(٢) شفيع السيد: التعبير البياني صـ١٣٣ (مرجع سابق).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

شعرت، كنت...) والاعتماد على اللفظ المناسب للحالة، كاستخدام الألفاظ المعبرة عن الاستقرار والطمأنينة (أيام المدرسة، المتلألئ دائمًا بالفرح) والألفاظ الدالة على الخوف (الكراهية، جسدها ينهار...) وهي تشي بما تعانيه من الألم.

وتمثل الزمن في الزمن الماضي الذي لجات إليه الكاتبة عبر استرجاع الشخصية لحياتها الأولى أيام الطفولة؛ فهي توحي بالأمن والاستقرار، كما تجسد الزمن الحاضر في انهيار المدينة، وسقوط والدتها في الرذيلة وهذا ما يشي بالخوف وعدم الاستقرار.

نخلص من ذلك إلى أن الكاتبة قد تعمدت تنوع الإيحاءات لدى المتلقي؛ لضمان إثارته؛ ولهذا فالدراسة ترى أن النص لا يعني دومًا "بالتحديدات الدقيقة؛ بل يلجأ باستمرار إلى أسلوب التعويض، بمعنى يعوض التفاصيل بإشارات دالة في صياغتها اللغوية وطرائق تمثل موضوعاته، ويأتي دور المتلقي بوساطة فعل الإدراك وآلية الفهم؛ ليقوم بعمليات الرد والتعليق والتعويض وملءِ الفجوات"(١).

ويظهر جمال الصورة عند الكتابة في المكان؛ الذي يعد عنصرًا أساسيًا في السرد الروائي؛ إذ يمنح السرد الأصالة، ولا ريب في أنه يتشكل من اللغة، وأشار إلى ذلك البنيويون؛ فالمكان في الرواية عندهم هو "اللفظ المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعًا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته..."(٢).

---

(١) بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات صـ٣٨ (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١).

(٢) سمر روحي الفيصل: بناء المكان الروائي، الموقف الأدبي صـ١٢ (دمشق العدد ٣٠٦، ١٩٩١).

وباستقراء نص الكاتبة وجدنا نصًا لصورة العربة؛ التي تعد إحدى الأماكن المتحركة الضيقة، يتم من خلالها نقل الأشياء وخلافها إلى مكان معين، فيقول السارد:" رأيت العربة السوداء تغرس جسدها أمام المنزل مثل طائر خرافي هبط من زمن سحيق، تقطعت أنفاسي، وأنا أحمل أقدامي واعبر من بين العربة وباب المنزل"(١).

إن النص السابق يجسد لنا حال الشخصية النفسي من خلال وصف المكان، واستعانت الكاتبة بمفردات متنوعة في هذا النص كاللون الأسود؛ الذي يوحي بالحزن والكراهية، والاستعارة المكنية المتجسدة في إضفاء صفات الإنسان على العربة في قوله: (تغرس جسدها) وذلك لتقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، لما وجدنا التشبيه؛ عندما شبه العربة بالحيوان الخرافي الذي لا نظير له في الكون، وهذا ما جعل الشخصية ينتابها الكثير من الخوف والقلق والترقب، ويظهر ذلك جليًا في قول الشخصية: "شعرت بشيء يضغط على صدري"(٢)، وازداد هذا الخوف من إضفاء مكونات العربة (العجلات) صفات الإنسان، وذلك في قول السارد: "وعجلاً السيارة تدهس المدينة الجميلة التي تنفسنا فيها لحظات العشق"(٣). وهذا دلالة على الحزن المخيم لدى شخصيات الرواية.

ثم تجسد الكاتبة حالة الحزن أيضًا من خلال صورة الباخرة؛ عندما يقول الراوي: "من فوق سلم الباخرة، صنم معطفه ودخان سيجارته يحيط وجهه، انتظرنا حتى نزعت الباخرة جمالها، فاحتضنتها الأمواج... كنا نلوح

(١) رواية راشد: هوس البحر صـ٣٧ (مصدر سابق).
(٢) السابق نفسه صـ٣٧.
(٣)السابق نفسه صـ٣٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

له كأننا نتشبث بجدار ينهار.. هل استطعنا أن نواجه هذا الرحيل..."[١].
فالنص السابق يشي بدلالات تعبر عن مشاعر الحزن الناجم من الغربة، واستعانت الكاتبة –للتأثير على المتلقي – بمفردات متنوعة؛ كالحركة المتجسدة في حركة الباخرة ذاتها وحركة الناسي وحركة الموج، وكلها تعمق مشاعر الغربة، كما وجدنا التشخيص (نزعت الباخرة جمالها) والتشبيه في (كنا نلوح له كأننا نتشبث بجدار ينهار) وهي أدوات تعبر عن المشاعر الدفينة لدى الشخصيات خلال الرحيل والغربة والدراسة ترى أن الكاتبة تدرك العلاقة الوطيدة بين الأدب والمجتمع؛ لذا نجحت في اختيار اللغة التي تلائم الجمهور على اختلاف مستوياتهم الثقافية، وهنا تتحقق مهمة الأدب ووظيفته وتصبح الصلة أكثر قوة وفعالية بين الأديب والمتلقي.

وقد نجحت الكاتبة في إبراز مشاعر الحزن والخوف الدفينة لدى الشخصيات؛ من خلال وصف السحاب، يقول السارد: "كنت أنظر للسحب المتجمعة وهي تنقض على الموج، تضغط على أنفاسه فيفور مثل وحش جائع"[٢]، فالصورة السابقة للسحاب تبين تأثيره على الموج والأرض من خلال فوران الموج وحركة المطر، وقد اعتمدت على مفردات متنوعة؛ لإبراز الصورة للمتلقي، وتوضيح أثر السحب الشديد، واللغة كانت مختارة بدقة وعناية، فاستخدمت الأفعال المضارعة الدالة على التجدد والاستمرار، كما استعانت بأصوات لها دلالة قوية على مشاعر الشخصية، وذلك نحو الضاد في تنفض، وانتقاء عبارة (وحش جائع)، ومما يعمق هذا الشعور

(١) السابق نفسه صـ٣٧.
(٢) رواية راشد: هوس البحر صـ٣٣ (مرجع سابق).

بالخوف قول السارد: "شعرت بثقل الخوف القابع داخلي"[١]، والدراسة ترى أن الكاتبة كان لها قدرة فائقة في انتقاء الألفاظ المتوهجة والمكونة للانفعال.

نخلص من هذا المحور إلى أن الصورة لها دلالة ووظيفة فنية في النص الروائي؛ فهي تعبر عن المشاعر والأحاسيس، ونقلها في صورة موحية موجزة ، كما أنها تتميز "بصيغتها التشكيلية وتبعد وظائفها، وكثرة علاقاتها مما يجعلها من أقدر الوسائل على تقديم الرؤية الشخصية، والمزاج المتفرد للكاتب، وعندئذ يصبح دورها حاسمًا في تحديد الأسلوب"[٢].

(١) السابق نفسه صـ٣٦.

(٢) صلاح فضل: علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته صـ٢٤٦ (الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثاني

الصورة ودلالتها في رواية صمت الرمل

وفي رواية صمت الرمل نجد دلالات العنوان متجسدة في أماكن عدة في النص الروائي، ومن هذه النماذج وصف الراوي لإحدى شخصيات الرواية، فيقول: "كما توقع في مخيلته، دافئة وحنونة، هادئة، ومبتسمة، وواثقة بنفسها إلى درجة أنها أخذت بيده مسافة طويلة إلى أن جلس في الصالون"(١).

إن النص السابق يجسد صورة امرأة من خلال صفات إيجابية لهذه المرأة، وبعد ذلك يرصد لنا صورة مضادة للصورة السابقة؛ إذ تحتوي الصورة على صفات سلبية أو بالأحرى غير إيجابية إزاء الغربة التي تعاني منها الشخصية، يقول الراوي في هذا الشأن :"ثمة انقباضة قلب وأسى وحزن وشجن وقلق يجتاح هذه الإنسانة البالغة الرقة، بدا أنها ترتعش أمسك يدها بقوة، لم تمانع بل انزلقت إلى حضنه متشبثة به، ولما أحست أن هناك حضنًا دافئًا لرجل أرادته اطمأنت واقفة..." (٢). والنص السابق به دلالتان إحداهما الخوف والأخرى الأمل والاطمئنان؛ عندما وجدت حضنًا دافئًا لرجل أحبته.

كما برزت دلالات الصورة؛ من خلال وصف الملمح الخارجي للشخصية، ومن ذلك قول الراوي: "عندما دخل عليها وجدها في سرير دائري وردي، بجوارها زوجها صغيرة وجميلة وطويلة ورشيقة عيناها

(١) محمد عبد السلام العمري: صمت الرمل صـ٧١ (دار الهلال، ط١، ٢٠٠٢).
(٢) السابق نفسه صـ٧٦.

كعيني زرقاء اليمامة، واسعة عربية صحراوية حادة شرسة وراغبة، لا يعرف قاموسها الخجل، وشرطة العين الجانبية صريحة، يظهر بوضوح وتأكيد كحلها الأسود"[١].

الراوي في النص السابق يرصد لنا أهم الصفات الجسدية لتلك الشخصية؛ موضحًا طولها وجمال عينيها؛ النابع من اتساعها وحدة نظرها، كما اعتمد النص على دلالات أبرزت المنطوق الدلالي الذي تخيله الكاتب، ولا ريب في أن ذلك يهد أحد وظائف الجسد حينما يتفاعل مع النص فالجسد ليس إلا "مركب من الدلالات الحية، وليس فقط نظامًا من الألفاظ المتغيرة، وتبعًا لهذه العلاقة الحيوية يستعير النص من الجسد حساسيته، وخصيصته الرمزية ويتخذ منه نموذجًا لتناغمه الداخلي، وانسجامه الدلالي والفني..."[٢].

وقد اعتمد الكاتب في النص السابق على جماليات متنوعة؛ إذ اختار اللغة والتشبيه بعناية فائقة، كما في قوله: (دائري، وردي، زرقاء اليمامة...) وكان ذلك مقصودًا من الكاتب؛ لتفعيل دور المتلقي في المشاركة، والباحث يرى أن هذه المشاركة للمتلقي في الإبداع الروائي يعد ضرورة وذلك لأن "البنية الدلالية شيء ينجزه القارئ بعملية فرز من خلال دلالات الإيحاء الواردة في كلمات النص وعباراته بحثًا عن النماذج..."[٣].

---

(١) السابق نفسه ص٩٠.

(٢) فريد الذهبي: النص والجسد والتأويل: صـ٢٥، (إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣).

(٣) روبرت شولز: سيميائية النص الشعري من كتاب اللغة والخطاب الأدبي صـ١١١ (المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٣م) ت سعيد الغانمي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن جماليات النص السابق؛ التناغم الصوتي؛ إذ جاءت كلها جمعاء على نغم واحد وبشكل سريع (جميلة، طويلة، رشيقة...) وكلها تحتوي على خمسة حروف؛ كل ذلك لجذب المتلقي، كما اعتمد في نصه السابق على ملمح جمالي آخر وهو التشبيه، فشبهها بزرقاء اليمامة دلالة على قوة النظر، كما أن قوله مشبهًا إياها بعيني المرأة العربية الصحراوية البدوية، يعد دلالة على حدة العينين.

والباحث يرى أن النص الأدبي عندما تتعدد دلالاته؛ فإن ذلك لا ريب يمنع القارئ المتعة واللذة في النص الأدبي، وإلى ذلك نجد ايكو يقول: "فاللذة –كل اللذة– هي أن لا يتوقف النص عند الإحالات، وألا ينتهي عند دلالة بعينها"(١).

ويتابع الكاتب تجسيد الدلالات للصورة في نصه الروائي من خلال رصده صورة للمقهى، يقول فيها: "جلسا في مقهى على الكورنيش، كل واحد على أريكة خشبية، تغطيها مفارش من السجاد كانت البلدية قد تدخلت في كل شيء، اختارت التصميمات المختلفة لكل أنواع النشاط، ظهرت واجهات الأماكن المقامة على الكورنيش متشابهة، المقهى نظيف، لم يكن كما عهده من قبل الناس أكثر هدوء، وأكثر ترهلاً، وأقل حركة... كان المقهى غاصًا بمن فيه، يعج بالطنين، وكأنه خلية نحل هائجة، تجمع فيه أهل المدينة، والغرباء يزدادون عددًا كلما مر مزيد من الوقت، يتكلمون بصوت عال عاقدين الصفقات الصغيرة والكبيرة مساومين على عمالة جديدة، دافعين أجورًا إضافية مقدمًا يحاسبون على أعمال أخرى سابقة"(٢).

---

(١) أومبرتو ايكو: التأويل بين السيميائيات والتفككية صـ١٢ (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠).

(٢) محمد عبد السلام العمري: صمت الرمل صـ١١٠، ١١١ مصدر سابق .

والنص السابق يصور لنا مكانًا مميزًا وهو الكورنيش، ويعرض فيه طبيعة هذا المقهى، وما يحدث فيه من حركات للناس بداخله؛ قد تكون هذه الحركات طبيعية من خلال الداخل والخارج منها، وقد تكون حركة غير طبيعية، فيصدر عنها صوت عال، وهو ما يوحي بالحيوية والتفاعل مع طبيعة هذا المكان، ولا ريب أن الحركة تمنح النص الروائي الحيوية والفاعلية، وتجعل المتلقي دومًا في تشوق للمكان، للتعرف إلى ما فيه، والحركة هنا قد أضفت على الصورة عمقًا، وجعلتها أكثر قربًا، والحركة هنا قد أضفت على الصورة عمقًا، وجعلتها أكثر قربًا بدلالاتها إلى المتلقي.

ويستمر الكاتب في دلالات الصورة؛ من خلال وصف خاص بالمدينة يقول: "مدينة ترتفع عن سطح الأرض مائة وثمانين مترًا مدينة مبانيها من الحجر صلدة، وجامدة بلا فتحات، وشوارعها ضيقة، ناسها بدو يرتابون في كل قادم جديد، لكل منزل شارع من السلالم، منازل عمياء ليس لأصحابها غير طريقة واحدة للهروب، شوارعها مزدحمة بسيارات مليئة بمواد البناء... مدينة صارمة وشكاكة تطرد الذين ينتمون إليها شر طردة..."(١).

إن الكاتب في النص السابق يجسد لنا صورة للمدينة تختلف من خلال هذا الوصف عن أي مدينة أخرى؛ بسبب الملامح الهندسية المتمثلة في (تعلو الأرض، مبانيها من الحجر، شوارعها ضيقة) وكذلك بسبب الملامح النفسية المتجسدة في (فهي صارمة، شكاكة...) وذلك كله كتابة عن حالة القلق والخوف المحيط بالمدينة.

(١) محمد عبد السلام العمري: صمت الرمل صـ٣٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ونختتم حديثنا عن دلالة الصورة؛ بصورة ماتعة استطاع الكاتب من خلالها جذب المتلقي؛ لنجاحه في مفردات الصورة لديه، وكان ذلك في وصفه للبحر؛ فيقول الراوي: "سطح البحر بمستوى الشاطئ، هادئ وحار، ودرجة الرطوبة خانقة تمشوا جميعًا فيما عدا خضر، انزلقت إلى المياه غاطسًا غطسات شديدة متوالية، ورغم أن الشمس تغيب وتتوارى فإن آثار جحيمها على المياه واضحة، البخر يتصاعد بمخاتلة في هذا الشفق الدموي، آثار الزيت، ورائحة الخشب العطن للمراكب، والسفن تأتي من البعد بلا خجل. تتلاطم المياه حول أراضي الملاحات والجزر وشبه الجزر، ومروج البحر البادية في أماكن بعيدة تأتي قاذفة برائحة أعشابها البحرية...." [(١)].

في النص السابق نجد محاور عدة في وصف البحر؛ فقد وصفه الكاتب بالهدوء، والبخر يتصاعد فرحًا، وآثار الخشب العطن للمراكب تبدو عليه، وغيرها من الصفات التي تدل عليه السلبية المفروضة عليه ولا دخل له فيها، ثم يتبع ذلك بعلاقة البحر بالإنسان؛ تلك العلاقة التي توحي بالتأثير المتبادل بينهما؛ فالإنسان يؤثر عليه بالسلب، وذلك على الرغم من احتياج الإنسان إليه، يقول الراوي: "وأن الإنسان في هذا الجو الحار يرغبون في النزول إلى البحر"[(٢)]، كما يتم رصد علاقة البحر بالزمن، وتأثير الزمن عليه من خلال الشمس والرطوبة، وفي ذلك يقول الراوي: "درجة الرطوبة الخانقة ورغم أن الشمس تغيب، وتتوارى فإن آثار جحيمها على الحياة واضحة"[(٣)].

---

(١) السابق نفسه : صـ٩٧.

(٢) محمد عبد السلام العمري : صمت الرمل صـ٩٧.

(٣) السابق نفسه: صـ٩٨.

وقد اعتمد الكاتب في نصه السابق على جذب المتلقي من خلال الحيوية، والشعور بالاقتناع النابعين من الحركة في (حركة السفن والموج والناس)، وكذا في اعتماده على الاستعارة في قوله : "البحر يتصاعد بمخاتلة، آثار الزيت تأتي من البعد بلا خجل..."[١]، ولننظر إلى لجوئه لحاسة البصر، التي أبرزت البحر من وراء الكثبان الرملية؛ لذا رأته العين ضئيلاً، بل إن شدة تكوين الكثبان الرملية أدى إلى اختفاء الشمس، يقول الراوي: "البحر يبدو للعين ضئيلاً وراء كثبان الرمال التي تخفي الشمس"[٢].

والباحث يرى أن الكاتبين في الروايتين السابقتين؛ كانا يعتمدان على اللجوء إلى الاستعارة؛ لأن اللغة المباشرة كانت -أحيانًا- عاجزة عن كشف احتياجات الكاتبين في نقل مكنوناتها إلى المتلقي؛ أو عدم قدرتهما على القبض والتمكن من كل طرائق اللغة، وهذا ما أكده عبد السلام المسدي في كتابه؛ إذ يقول: "وفي الوقت نفسه لا يستطيع القبض على كل طرائقها، ومجموع نواميسها، وكلية إشكالها كمعطي موضوعي ما ورائي؛ فهو يلجأ إلى الانزياح ليحتال على نفسه قصوره، وقصورها معًا[٣].

لذا يلجأ إلى الاستعارة؛ لكن الباحث أيضًا يهزو لجوئه إلى الاستعارة في تجسيد المعنى وجذب وجدان المتلقي، ولا ريب في أن اعتماد الكتاب

(١) محمد عبد السلام العمري: صـ٩٨.
(٢) السابق نفسه: صـ٩٨.
(٣) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب صـ١٠٦ (الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨٢).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

على الاستعارة والكناية لا يكون عبثًا؛ وإنما يستخدمان في موضعهما؛ لأنه "لا يمكن رفع غموضها بعمق إلا في إطار سياق، ومقام محددين"(١).

وفي نهاية هذا المبحث يمكن للباحث الإشارة إلى نجاح الكاتبين في استعمال الصورة الجاذبة للمتلقي من خلال الاعتماد على الحواس والحركة والتشبيه والاستعارة واللون ودلالة الأسماء والأفعال إلخ، ولا ريب أن الحركة تضفي على النص الروائي العمق والحيوية، وتجعلها قريبة من ذهن المتلقي، وكذا كانت للمفردات البلاغية أثرها في الصورة؛ إذ أضحت بها على قدر من التمثيل البلاغي؛ الذي كان له الدور البارز في إيضاح المعنى، وجذب القارئ.

كما كان للغة دورها في جماليات الصورة؛ إذ وجدنا دقة انتقاء الكلمات، فالكلمات موظفة بعناية، ومعبرة بإيحاء فني ماتع، كل ذلك جعل للغة أثرًا قويًا في نفس القارئ، وقد ظهر ذلك جليًا في المشهد الافتتاحي لرواية هوس البحر، وهذا يعد أمرًا طبيعيًا؛ لأنه "إذا لم تكن جملة البداية نفسها تميل نحو إحداث هذا الأثر؛ فإنه يكون قد فشل منذ الخطوة الأولى....(٢).

(١) رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل صـ٤٦ (شركة النشر والتوزيع، المدراس، الدار البيضاء، ط٢٠٠٠).

(٢) إيخنباوم: حول نظرية النثر، نظرية المنهج الشكلي صـ١١٦، (الشركة المغربية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط ١٩٨١م) ت إبراهيم الخطيب .

الخاتمة

الحمد لله الذي أنعم عليّ بفضله فأتممت هذه الدراسة؛ التي اجتهدت فيها؛ لأتلمس تجليات البناء الفني للرواية من خلال الجماليات المتجسدة فيه.

كما جسدت الدراسة الترابط بين المضمون والبناء الفني؛ إذ إن الرواية لا تتحدد – فقط – بمضمونها، ولكن من خلال الشكل الذي يقدم بها الروائي هذا المضمون؛ ولا ريب في أن الشكل بالفن الروائي يعد بمنزلة "إنجاز لغوي في شريط تخيلي يعالج أحداثًا خيالية في زمان معين، وخير ممدود، تنهض بتخيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف او راو"(١).

وهذه أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

١- نجاح الكاتبين في التأثير على المتلقي؛ من خلال اللغة الشاعرية المليئة بالدلالات واللوحات التصويرية، وكذا اللغة الانفعالية، وهذا ما أضفى على العمل الروائي النشاط الجمالي.

٢- اعتماد الكاتبين على توظيف الصورة توظيفًا جماليًا؛ ليتمكنوا من رسم أدق المشاعر؛ التي تصور أخفى الأحاسيس الكامنة في النفس البشرية.

٣- لامست النصوص المختارة في الدراسة آلام الإنسان ومعاناته؛ لذا اعتمد الكتاب على الأساليب المعبرة عن النفسيات والصراعات الداخلية.

---

(١) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية صـ٢٥٦ (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٠م).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٤- أبرزت الدراسة أن الصورة لم تكن شتاتًا في الروايتين، بل كانت صلب الروايتين من البداية حتى النهاية، فضلاً عن جذبها للمتلقي.

٥- نجاح الكاتب في تضافر عناصره الفنية من أحداث وشخصيات... إلخ ، هذا التضافر الذي ساعد في إبراز الفكرة إلى المتلقِّي دون معاناة.

٦- أن الألفاظ والأساليب جاءت لتعبِّر بصورة جليَّة عن المواقف والآراء والتوجهات ، ولا شك في أن ذلك يعدّ من خصوصيات الألفاظ؛ فهي قد استخدمت لبيان الأفكار ، وعرض الآراء ، ومناقشة القضايا.

هذه أهم الجوانب البارزة في الدراسة ، والله أسأل أن أكون موفقًا فيما كتبت، وأن ينال هذا الجهد المتواضع القبول، والله من وراء القصد، وهو نعم المولى ونعم النصير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

- أرسطو: الخطابة ت د: عبد الرحمن أيوب ، (وكالة المطبوعات، دار القلم، ١٩٧٩م).
- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١).
- رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل (شركة النشر والتوزيع، المدراس، الدار البيضاء، ط٢٠٠٠).
- رواية راشد: هوس البحر ، (الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢)
- سمر روحي الفيصل: بناء المكان الروائي، الموقف الأدبي (دمشق العدد ٣٠٦، ١٩٩١).
- شفيع الدين السيد: التعبير البياني (دار الفكر العربي، ١٩٨٣م).
- صلاح فضل: علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته (الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥).
- طه زيد : الطبيعة في شعر فخري أبو السعود ، (الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م).
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب (الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨٢).
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٠م).
- عبدالغفار حامد هلال ، علم الدلالة اللغوية ، د ط ، ت .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- فريد الذهبي: النص والجسد والتأويل: ، (إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣).
- قاسم المومني: في قراءة النص (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ١٩٩٩).
- لسان العرب لابن منظور ، مادة (دلل)
- محمد انقارم: الصورة الروائية بين النقد والإبداع (مجلة فصول، مجلد ١، عدد ٤، ١٩٩٣م).
- محمد حسن عبد الحافظ: محتوى الشكل في الرواية المصرية (مجلة فصول، العدد ٥٩، ٢٠٠٢م).
- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري ، (دار المعارف، دت).
- محمد عبد السلام العمري: صمت الرمل (دار الهلال، ط١، ٢٠٠٢).
- محمد عيلان: من سيمولوجيا الاتصال، السيمياء والنص الأدبي (جامعة عناية، باجي مختار، ١٩٩٥).
- مصطفى الصنيع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي (كتابات نقدية، عدد ٧٩، اكتوبر ١٩٨٩م).
- منقور عبدالجليل ، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ٢٠٠١م .
- موسى ربايعة: جماليات الأسلوب والتلقي ، (مؤسسة حمادة للدراسات الجامعة للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠).
- ياسين نصير: الاستهلال في البدايات في النص الأدبي (الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، يونيو ١٩٩٨).

• يوسف نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني صـــ٣١ (دار المعـارف، ١٩٩٥).

المراجع الأجنبية :

• أومبرتو ايكو: التأويل بين السيميائيات والتفككية ، ت سعيد بنكـراد ، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠).
• إيخنباوم: حول نظرية النثر، نظرية المنهج الشكلي ، (الشركة المغربية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط ١٩٨١م) ت إبراهيم الخطيب .
• ب : إيجنهاوم: حول نظرية النثر، نظرية المـنهج الشـكلي، نصـوص الشكلانيين الروس (الشركة المغربية للناشـرين المتحـدين، مؤسسـة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢) ت : إبراهيم الخطيب .
• جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق ، (دار الشؤون الثقافيـة العامـة، بغداد، ط١، ١٩٨٧) ت عباس صادق الوهاب .
• روبرت شولز: سيميائية النص الشعري من كتاب اللغة والخطاب الأدبي (المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٣م) ت سعيد الغانمي.
• هنري جيمس وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي ـ (الهيئـة العامة للكتاب – ١٩٨٢م) ت: إنجيل سمعان.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٤٠١٥
٢.	Abstract	٤٠١٦
٣.	المقدمة	٤٠١٧
٤.	التمهيد	٤٠١٩
٥.	مفهوم الدلالة:	٤٠٢١
٦.	المبحث الأول : الصورة ودلالتها في رواية هوس البحر	٤٠٢٢
٧.	المبحث الثاني : الصورة ودلالتها في رواية صمت الرمل	٤٠٣٦
٨.	الخاتمة	٤٠٤٣
٩.	المصادر والمراجع	٤٠٤٥
١٠.	فهرس الموضوعات	٤٠٤٨