سيميائية التشاكل في
رواية حمام الدار "أحجية ابن أزرق"
لــسعود السنعوسي

د.تنوير بنت أحمد هندي- أستاذ البلاغة والنقد المشارك
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة جازان
المملكة العربية السعودية

- **ملخص البحث باللغة العربية:**

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن **جملة التشاكلات النصية في رواية: حمام الدار "أحجية ابن أزرق" لسعود السنعوسي، وعن مدى إسهام السيميائية في الكشف عن جماليات هذا العمل السردي**؛ وذلك من خلال الارتكاز على التشاكل اللفظي والتشاكل الدلالي، أو ما سماه "**غريماس**" بتشاكل المضمون لارتباطه بالسرد، باعتباره عنصرا يسهم في انسجام النص الأدبي واتساقه. ومن ثم جاءت الإشكالية كالتالي:

- **فيما تتمثل جماليات التشاكل في رواية حمام الدار؟ وكيف استطاع السنعوسي أن يؤسس لجملة من التشاكلات اللفظية والدلالية في روايته؟ وهل هناك استجابة بين جماليات هذا النص السردي-حمام الدار- وآليات التحليل السيميائي؟** إلى غيرها من الأسئلة التي تنسال من بعضها البعض. وحتى تتم الإجابة على هذه الإشكالية تم تقسيم الدراسة إلى مبحثين، الأول سيتناول المرور على الجانب النظري لهذا المصطلح النقدي (التشاكل) كما هو في البيئة التي برز ونشأ وتطور فيها (الغرب)، والثاني سيكون للتناول التطبيقي للتشاكل في رواية: حمام الدار "أحجية ابن أزرق".

  - **الكلمات المفتاحية: التشاكل-السيمياء – التشاكل اللفظي-التشاكل الدلالي.**

Semiotics of isomorphism in the novel "Hammam Al-Dar" "The Puzzle of Ibn Al-Azraq" by Saud Al Sanousi

Dr. Tanweer Heneidy -Professor of Literature and Criticism at Jazan University.Saudi Arabia

• **Summary:**

This research seeks to reveal a set of textual variations in the novel: Hammam al-Dar "The Riddle of Ibn Azraq" by Saud al-Sanousi, and the extent to which semiotics contribute to revealing the aesthetics of this narrative work.This is done by relying on verbal and semantic morphology, or what Grimas called the morphology of content due to its association with narration, as an element that contributes to the harmony and consistency of the literary text. Then the problem came as follows:

•What are the aesthetics of morphology in the novel, Bath of the House? And how was Al-Sanousi able to establish a number of verbal and semantic problems in his novel? Is there a response between the aesthetics of this narrative text - the bathroom of the house - and the mechanisms of semiotic analysis? To other questions that ask each other. In order to answer this problem, the study was divided into two sections. The first will deal with the theoretical side of this critical term (formation) as it is in the environment in which it emerged, grew up and developed (the West), and the second will deal with the practical application of the formation in the novel: Hammam Al-Dar "The Riddle of Ibn blue."

o **Keywords:** Isomorphism- semiotics - verbal Isomorphism - Semantic homologation.

مدخل:

إن هذه الرواية.. رواية **حمام الدار " أحجية ابن أزرق" لسعود السنعوسي** غنية بسماتها الأدبية،ثرية بتلوناتها الفنية، لكن ما دعى إلى إيثار قراءتها من منظور " **التشاكل**" هو اكتظاظها بهذه السمة حتى بدت سمة مهيمنة عليها متسللة إلى جميع جنباتها.

أما مصطلح **التشاكل** فلقد تناولته العديد من الدراسات النقدية العربية بالتنظير والتطبيق، وقبلهم من عمل على الترجمة لمؤلفات الغربيين التي عدت الجسر الذي جعل النقاد والدارسين العرب يتلقفونه من الغرب ليبحروا مع تياره مصيبين الاتجاه حينا ومجتهدين في أحيان أخر حتى تشعبت بهم الطرق، فتاه المصطلح بين مفاهيم متعددة قد لا تمت لأصله بصلة، كما رأى **د.وغليسي يوسف** الذي قال: (ويمكننا القول – في الأخير – إن هذا المصطلح قد مر بمحنة دلالية عسيرة ، جعلته يرتحل من "

التساوي في المكان " الإغريقي ، إلى التباين في اختلاف الأزمنة والأمكنة الأخرى ، وينتقل من دلالته الكمية في جدول النظائر الكيميائية (عند مندليف)، إلى دلالة التكرارية في محتوى النص (عند غريماس)، ومنها إلى كل تواتر لغوي في المحتوى والتعبير معا (عند راستيي) ،ثم إلى بدع دلالية أخرى (عند السيميائيين العرب المعاصرين)، حتى غدا من الصعب الوقوع على قاسم مشترك يُؤمن وجوده الاصطلاحي)[1]. ومن أبرز المهتمين بهذا المصطلح المطبقين له في عالمنا العربي عبد الملك مرتاض في عدد من دراساته، يأتي في صدارتها كتابه نظرية القراءة.. تأسيس للنظرية العامة للقراءة الادبية، الصادر عام ٢٠٠٣م، وشعرية القصيدة.. قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، الصادر عام ١٩٩٤م، ومقامات السيوطي، الصادر عام ١٩٩٦م. ومحمد مفتاح في دراسته الموسومة بـ : تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص" الصادر عام ١٩٨٦م، والتلقي والتأويل " مقاربة نسقية "الصادر عام ١٩٩٤م. وسعيد بنكراد في كتابه: السيميائيات السردية .. مدخل نظري، الصادر عام٢٠٠١م. وعبد المجيد نوسي في كتابه: التحليل السيميائي للخطاب الروائي" البنيات الخطابية .. التركيب، الدلالة" الصادر عام ٢٠٠٢م، بالإضافة إلى عدد كبير من الأوراق والاطروحات العلمية، كـ: سيميائية التشاكل في المسرحية الأمازيغية "ثوافيت" لجميل حمداوي – جريدة مغراس ، عام ٢٠١٠م، والتشاكل في تنويعات استوائية لسعدي يوسف – ملتقى السيمياء والنص الأدبي – جامعة محمد خيضر – الجزائر، عام ٢٠١١م . والأطروحة الأكاديمية: التشاكل والتباين في ديوان النبية تتجلى في وضوح الليل لربيعة جلطي– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية– جامعة محمد خيضر – الجزائر، لـ : بن عمر مريم في عام ٢٠١٦م. "

وهذا على سبيل التمثيل وليس الحصر. ونحن في هذه الدراسة لسنا بصدد تسليط الضوء على تلك الدراسات أو اتخاذ موقف محدد تجاهها، بل ما نرمي إليه هو العمل على تناول جانب التشاكل في رواية حمام الدار " أحجية ابن أزرق" كما أراد منشئو

هذه النظرية ومطوروها ابتداء من (غريماس) وتلامذته وعدد من الباحثين والمدارس الغربية كـ (جماعة مو)[٢].

وسنبدأ بالحديث النظري حول مفهوم " **التشاكل** " كما بدأ عند " **غريماس** " وبعض تلاميذه، ثم كيف تطور واتسع عند " **راستي** " **و**" **جماعة مو** " في المبحث الأول، لننتقل بعده إلى القراءة التطبيقية في المبحث الثاني.

I. **المبحث الأول:** الجانب النظري:

إن العمل الذي قدمه **د.محمد مفتاح** في كتابه **(تحليل الخطاب الشعري.. استراتيجية التناص)** حمل عنا مشقة تتبع التسلسل التاريخي والتطور الذي مر به مصطلح "**التشاكل**" والمفاهيم التي ترقى فيها عند الغرب، حتى أصبح نظرية نقدية، وإجراءا من إجراءات السيميائية، التي تعمل على تحليل النص وتكشف عن معانيه وأبعاده، وإذ نحن في هذه الورقة العلمية نرغب في تطبيق المفاهيم التي انتهت إليها نظرية التشاكل عند الغرب، فإننا سنكتفي بما أورده **د.محمد مفتاح** من كلام حولها منقولا عن الغربيين، وترجمة **د. جمال حضري** لكتاب **(مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية لجوزيف كروتيس" بتقديم د. جميل حمداوي** ، ولن نطيل في الجانب النظري لوجود عدد كبير من الدراسات والأطروحات استفاضت في الحديث عنه بل وتخصصت فيه.

ذكر محمد مفتاح أن **لغريماس** الفضل في إدراج مصطلح "**التشاكل**" ضمن قائمة مصطلحات السيميائية، ووضع تصورا مبدئيا لمفهومه داخل إطار الإجراءات السيميائية لتحليل النصوص الشعرية، (إن أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو " كريماص" وقد احتل – منذ ذاك الوقت – هذا المفهوم لدى التيار السيموطيقي البنيوي مركزا أساسيا. وكأي مفهوم جديد فإن المهتمين تلقوه بالمناقشة والتمحيص، ولكنه لم يرفض مع ذلك، وإنما سلموا بوجاهته كمفهوم إجرائي لتحليل الخطاب على ضوئه. ولذلك نجده خضع لتطورات عبر تنقله لديهم. وهكذا، إذا كان " كريماص "(A.J.Gromas. La. Semantique Structurale Paris 1966)[٣]

قصره على تشاكل المضمون في كتابه " الدلالة البنيوية "، فإن "راستي"(François Rastier:Systématique des Isotopies,In (Essais de Sémiotique Poétique) عممه ليشمل التعبير والمضمون معا، أي أن التشاكل يصبح متنوعا تنوع مكونات الخطاب، بمعنى أن هناك تشاكلا صوتيا، وتشاكلا نبريا، وإيقاعيا، وتشاكلا منطقيا، وتشاكلا معنويا، ونفس هذا التوسيع تبنته "جماعة مو" في كتاب " بلاغة الشعر " (Gruape M la Rheioirpie da la poesie PUF . Pans. 1977))[٤]

وقد ذكر جوزيف كروتيس – أحد تلامذة غريماس – في كتابه " مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية" (١٩٧٦م) تعريف غريماس للتشاكل بأنه (مجموعة متكررة من المقولات الدلالية = كلاسيمية، تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات وعن حل ملابساتها، موجهة بالبحث عن قراءة واحدة (في المعنى– ١٩٧٠– ص: ١٨٨))[٥] ، (و" لكريماص" تعريفات أخرى تلتقي مع هذا التعريف من حيث الجوهر، وإن اختلفت في بعض العبارات)[٦] ، إلا أن كروتيس لم يقف عند حدود مفهوم غريماس بل رأى ضرورة التوسع في ذلك المفهوم لأنه كان مقتصرا على الجانب الدلالي بينما يستطيع مفهوم التشاكل استيعاب جوانب أكثر في تحليل الخطاب، يقول كروتيس: (وهكذا فإن التشاكلات الأولى التي تظهر هي غالبا ذات طبيعة مفهومية: يتعلق الأمر بتشاكلات دلالية تحيل على البعد " التداخلي": يكفينا الاستشهاد مثلا بخرافات (لافونتان) التي تلعب على المقولة المزدوجة / حيواني / ع / إنساني/، لكن يبدو من المناسب عدم قصر مفهوم التشاكل على المقولات الدلالية وحدها (مثل / حي / ع / لا حي / إلخ...)، لأن صور (العالم) المستوى المادي الكوني المشكلة بالسيمات النووية، قابلة هي أيضا للانخراط في أقسام وبالتالي تأسيس مستوى مستقل للقراءة في نص معطى، أي تشاكل سيميولوجي)[٧] . ويرى مفتاح (إن هذا التضييق في التعريف – أي تعريف غريماس – هو الذي حذا بـ " راستي " أن يحدد

التشاكل بأنه " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت "(François Rastier:Systématique des Isotopies,In (Essais de Sémiotique Poétique)) وهذا التحديد يضيف عناصر أخرى لما جاء عند " كريماص " فإذا كانت بينهما عناصر مشتركة وهي: أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين! فالتشاكل والتباين إذن لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. وأنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد والموحد للنص المقروء وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، وأنه يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام، وأنه هو الذي يبعد الغموض والابهام اللذين يكونان في بعض النصوص التي تحتمل قراءات متعددة، فإن بينهما أنواعا من الخلاف أتى بها الذين درسوا الخطاب الشعري على ضوء مفهوم التشاكل. وعلى هذا، فإن ميدان اختيارهم هو الذي نبههم إلى تشاكلات ليست موجودة في الكتابة الأسطورية وغيرها، فالشعر تعبير ومضمون، ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون (وهذا ما تؤكده النظرية الجشتالتية " Gestalt theorie ")، وخصوصا العنصر الصوتي والتعادلات والتوازنات (Le Parallelisme) التركيبية منه. فتعريف " راستي " الموسع الذي رأيناه صاغه حينما درس قصيدة شعرية، ثم سارت على خطاه جماعة " مو " فاقترحت بدورها تحديد التشاكل فيمل يلي " تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) ، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد قول (Groupe M. Op. Cit. P. 35) "[٨] .

ومن هنا نخلص إلى أن مفهوم التشاكل انتهى لدى السيميائيين الغربين إلى شموله جانبي القول: الشكل، والمضمون، وهذا يجعله شاملا في بحثه عن مكونات الانسجام داخل نص ما، ومن هنا فهو جدير باختياره إجراء لقراءة نص يبرز فيه بروزا جليا وهو السمة الغالبة عليه كرواية **حمام الدار** "**أحجية ابن أزرق**" .

II. **المبحث الثاني**: الجانب التطبيقي:

- **عن الرواية**:

تعد رواية **حمام الدار** "**أحجية ابن أزرق**" رواية الرمز والتشاكل بامتياز، فقد بناها صاحبها على **التشاكل اللفظي، والدلالي**، مقسما إياها إلى نصين، أحدهما موسوم **بالنص اللقيط** والآخر **بالنص النسيب**، وكل منهما ينتمي إلى فترة زمنية مناقضة للأخرى بحسب التسمية التي نجدها للنصين، **فالنص اللقيط** منسوب إلى العهد القديم، و**النص النسيب** منسوب **إلى العهد الجديد**. ولو تأملنا طبيعة هذين النصين لوجدنا أنهما مرتبطان ببعضهما البعض، ذلك أن النص الثاني/نص نسيب يوضح ويشرح ويفسر جملة الألغاز التي تناولها الكاتب في النص الأول/نص لقيط. وقد ارتكز الكاتب في بنيتهما على التكرار، معتمدا على لازمة تكرارية متمثلة في وحدتين لغويتين، الأولى تجلت في قوله: "**كل من عاش في الدار يصير من أهلها حمام الدار لا يغيب وأفعى الدار لا تخون**"(٩) والثانية تظهر في قوله: "**ثم أطبق أسنانه على طرف ثوبه وراح يركض كالمجنون**"(١٠)والتي جاءت كفاتحة نصية متكررة، كلازمة تكرارية في كل فصل من فصول هذه الرواية، ولكن فقط الاختلاف بينها وبين الجملة الأولى متمثل في أن الكاتب كان في كل فصل يضيف إلى هذه الجملة جملا أخرى، تكررت في الفصلين الرئيسيين الأول والثاني بالتوازي: **نص لقيط/ونص نسيب** كعلامات لغوية استحضرها الكاتب بنفس الإيقاع وبنفس الترتيب، ويظهر ذلك في قوله في **صباح ثاني**: "**أصبح يلوّح بيديه.. يصيح بهما: رحال.. زينة! ثم أطبق على طرف ثوبه وراح يركض كالمجنون**"(١١)فالجزء المضاف هنا جاء قبل جملة "**ثم أطبق على طرف ثوبه وراح يركض كالمجنون**" **التي وردت في صباح أول**، حيث أضاف الكاتب جملة: "**أصبح يلوّح بيديه يصيح بهما: رحال.. زينة!** في **صباح ثاني**، وتأتي زيادة أخرى في **صباح ثالث** في قوله:"**ابتلعتهما الزرقة! لم يعد يراهما .. أخذ يلوح بيديه يصيح بهما: رحال.. زينة! ثم أطبق على طرف ثوبه وراح يركض كالمجنون...**"(١٢)وتستمر زيادة

العلامات اللغوية في كل صباح؛ وأعني في كل فصل بهذه الطريقة التي جعلها الكاتب تتشاكل مع المشروع الثاني؛ وأعني **نص لقيط/الفصل الرئيس الأول** لتؤدي دلالة واضحة في النص الثاني/ **الفصل الرئيس الثاني**، في حين أنها كانت عبارة عن أحجية في النص الأول/نص لقيط/ الفصل الرئيس الأول.

ومن ثم يمكن أن نخلص إلى أن النص الذي أمامنا هو لغز لا تتضح صورته إلاّ من خلال الجزء الذي بعده، وهنا يذكرنا الكاتب بلعبة البازل التي كلما أضفنا إليها قطعة اتضحت الصورة أكثر، فقط الاختلاف يكمن في أن تعامل الكاتب هو تعامل لغوي يجعلنا نحاول الكشف عن أحجيته/أحجية ابن أزرق. وعليه تتشاكل جملة الكلمات ممثلة في اللغة مع الشق الثاني من العنوان الرئيس"**أحجية ابن أزرق**"؛ تشاكلا لفظيا ودلاليا؛ فالأحجية هي اللغز الذي يحتاج إلى حل، وهذا يدل على أن الكاتب في هذا المقام خلق منافسة بينه وبين القارئ من خلال بعض الحيل السردية متحديا إياه في مسألة فك هذه الأحجية التي تحتاج إلى تأمل كبير حتى يتم حلها وفك شيفرتها. ولعلنا في هذه الدراسة سنحاول البحث عن حل لها من خلال تتبع جملة التشاكلات النصية المتمظهرة على مستوى العتبات والمتن الروائي.

إن هذه الرواية هي أحجية فلسفية تدور حول كاتب خمسيني **يصيبه شلل في تدفق سرب الأفكار، الأمر الذي يجعله يصاب بأزمة عدم القدرة على الكتابة**(١٣)، فيحاول أن يجد تخريجا لروايته الجديدة التي ولدت دون فكرة مسبقة، والتي ترك من أجلها معظم مخطوطاته الروائية غير الكاملة في الدرج، فيجد نفسه داخل دوامة من الأفكار المشتتة، التي ظل يصارعها بالكتابة لمدة اثنتي عشرة ساعة متواصلة، دون أن يخرج بنهاية ترضيه.

وقد حاول السنعوسي من خلال هذا السرد أن يجسد قصة كاتب يكتب قصة كاتب آخر، يجد نفسه في مأزق مع شخصيات روايته التي سببت له أزمة نفسية، وحالة متضخمة من القلق. وقد استطاع الكاتب أن يصور لنا من خلال هذا النص حالة القلق والصراع النفسي الذي يعاني منه أي كاتب مع شخصياته، والتي يسعى جاهدًا بأن يجد لها مواصفات تليق بالفكرة والموضوع المراد طرقه. وقد شخص لنا الكاتب كل ذلك من

خلال حوار المؤلف مع شخصياته التي فسح لها المجال في فصل وسمه بـ: **أثناء ساعة تأمل** بأن تخبره عنها ليصل إلى نهاية ترضيه. ولكنه يجد نفسه في متاهة مع شخصياته.

وبالنظر في الرواية من **الناحية الشكلية** سنجد بأنها مقسمة إلى قسمين: أحدهما مرتبط بالعهد القديم موسوم بـ: **العهد القديم / صباحات عرزال بن أزرق**؛ وهو نص مشوش أتعبنا الكاتب من خلال بنيته المعقدة، التي حاول فيها أن يجعلنا ندرك التداخل الحاصل بين كاتب الرواية والشخصيات من خلال تقصي تساؤل مهم متمثل في: **هل الرواية من تكتب الكاتب أم هو من يكتبها؟؟** وهنا فسح لنا الكاتب المجال من خلال نص وسمه بـ **نص لقيط أن** يجيب على ذلك التساؤل من خلال تقصي معاناة الكاتب في ممارسة فعل الكتابة.

وقد اختار الكاتب خمس صباحات متتالية لبطل اسمه "**عرزال بن أزرق**"، هو رجل خمسيني فقد كل شيء تقريبا: زوجته وأبناءه، فظل يعيش في حالة من الرتابة الخانقة، لا يفعل شيئا سوى إعداد القهوة لشربها أثناء مراقبته لحمام على دكة نافذته المطلة على البحر/ أزرق الذي يمقته ويتحاشى النظر إليه لوجود جرح غائر كان هو سببا فيه. لذا يمكن القول بأن النص يدور في فلك شخصية عرزال الكهل الخمسيني، الذي لا يوجد في حياته شيء مهم سوى حمام.. يتأمله بصفة دائمة، وذلك لما يحمله ذاك الطائر من مكانة في قلبه أتت نتيجة مواقف كثيرة حدثت في الماضي.

تعيش هذه الشخصية في النص الأول الفقد وتعاني وجيعته بسبب غياب حماتين غاليتين على قلب البطل إحداهما اسمها: **رحال**، والثانية **زينة**. ويظل البطل يستحضرهما حتى نهاية النص الأول متأملا عودتهما. وهنا لم يمنح الكاتب الحمام في النص الأول دلالة سوى أنه طائر. إلاّ إنه اتخذ في النص الثاني دلالة أخرى. ولعل وجوده واختفاؤه من شباك بيت هذا الخمسيني له علاقة كبيرة بوجود أمل وإيمان ضمني يتجلى في داخله لا يتفسر إلاّ في النص الثاني؛ لأن هناك صوت داخل هذه الشخصية يخبره بأن اختفاء الحمام لا يعني فقدانه.. فحمام الدار لا يغيب. ولكن سرعان ما يأخذ النص وجهة أخرى من خلال نهايته التي يخيب فيها أمل وإيمان الشخصية/عرزال. كما

يأخذ النص تصورا تجريديا من خلال بنيته وذلك في الفصل الذي وسمه الكاتب **بأثناء ساعة تأمل** التي استدعى فيها الكاتب شخصية **قطنة** محاولا أن يجعلها تستدرج شخصية عرزال بطل مشروع روايته في النص الأول/نص لقيط لتأتي له بالأخبار الخاصة به، لتستدرجه حتى ينهي النص أو ترغمه على قتل نفسه/ الانتحار. لكن عرزال يدخلها في متاهة أخرى، فيخبرها بأنه قد يكون هو كاتب النص ومن أرسلها هو الشخصية!! بل هما نفس الشخص فعرزال= الكاتب. يقول الكاتب: "**صوت أزرق داخل عرزال يضحك، تتداركين. لا شأن لي بالروائيين الآخرين. أنا هنا رسولة ممن كتبني؛ كاتبنا الذي وراء السقف مانح الحياة الذي يرى كل شيء. يومئ لك آسفا. حسن، لو هو يراني قطنة، هو لا يعرفني، لأنه ظن أنه أوجدني من عدم، أنا سأعرفه لأنه أوجدني على شاكلته! هل تفهمين؟! تشرين برأسك نافية. يواصل الوغد إفضاءه. هو لا يدري إنني هو. أنا أدري. تلتصقين به ترتعشين إياك أن يقنعك بجنون أفكاره**"(١٤)وهنا نفهم بأن عرزال يتشاكل مع الكاتب / منوال ليشكل في النص الثاني شخصية واحدة تؤكد دلالة النص الأول.

وعليه يمكن أن نستنتج بأن الروائي قام بتبديل الأدوار بين الكاتب/المؤلف البطل في الرواية والشخصية مصورا لنا تمرد شخصياته عليه ليصبح الكاتب – الذي يمتلك حقيقة النص السردي– هو الشخصية، وشخصية عرزال هي الكاتبة للنص، والتي تمثل في النص الثاني شخصية منوال. ومن ثمة يترك الكاتب نصه الأول معلقا كلغز – في ذهن المتلقي– يحتاج إلى حل حتى يفهم. ليأتي القسم الثاني فيفسر هذه الأحجية. وقد وسم الكاتب النص الثاني/مشروع الرواية/نص نسيب بـ: **العهد الجديد "صباحات منوال ابن أزرق"**، حيث جعله منسوبا لفكرة ما تؤكد النص السابق/النص اللقيط، والذي من خلاله يمكن فك جميع الألغاز التي تركها الكاتب معلقة في النص الأول. وقد حاول الكاتب أن يملأ الفراغات التي جعلت النص السابق مشوشا من خلال تكراره لصباحات مشابهة **لصباحات عرزال** بصورة تكاد تصل إلى التطابق، فقط الاختلاف يكمن في أن النص الأول كان عبارة عن شيفرات، والنص الثاني كان فكا لها، والنص الأول تعامل فيه البطل مع الحمام كطائر أخذ صيغة العلامة، في حين أن

النص الثاني اتخذ من الحمام دلالة استعارية تمثلت في صيغة الإنسان/ إخوة منوال وطفليه. ومن ثمة يتشاكل الحمام مع الإنسان ويأخذ كل منهم دور الآخر، بل إن أسماء الحمامات التي وردت في النص الأول" **زينة، رحال، فيروز، غادي، رابحة، عواد، سفار**" والتي تعامل معها عرزال تصبح في النص الثاني مع منوال عبارة عن شخوص.

وقد أرق عرزال/ منوال سؤال لم يجد له جوابا.. أو قد وجد!! لماذا رحل الأب مخلفا للأم وابنها عرزال/ منوال؟؟!! حاملا معه أبناءه الأربعة / إخوة عرزال/ منوال؟! تاركا إياه وحيدا مع أمه " **لا أدري سببا لرحيل والدي على هذا النحو. إذعان إخوتي يشي بحجة يملكها ولا يصرح بها**"[١٥] ، غير أن القارئ يمكن أن يستشف الجواب من عدد من المعطيات، مثل: "**طرد والدي كل العبيد الذين كان يشتريهم من البيت**"[١٦] ، " **أتذكر فيما يشبه الحلم، حينما كنت صغيرا جدا، بيتنا مليء بأولئك الصامتين، في حوش الغنم أو البهو أو السطح. لم يجبني أحد لماذا طردهم والدي.**" ، لكن ابنة فايقة/ قطنة الفتاة العبدة تجيبه ذات مرة، " **تضم ابنة فايقة ساقيها إلى صدرها إلى جواري تنصت إلى أسئلتي... كان بيتكم يغص بالعبيد الذين يتاجر بهم، رجالا ونساء. أطرقتُ. صحيح، أتذكرهم فيما يشبه حلما، صامتين، طردهم والدي من البيت، ولكن لماذا؟ أشاحت بوجهها صوب الباب المؤدي إلى البهو وقالت كان غاضبا على أحدهم، لا أظنك تتذكره، طويل أشهل العينين أصلع أسمر**"[١٧] ، ثم نجد هذه الأوصاف في عرزال/ منوال في مثل حديثه عن شكله الذي ينعكس في المرآة " **يواجه انعكاسه في المرآة. شعره منكوش حول صلعته منذ استيقظه... نظر على صورته في المرآة يتحقق من كونه هو العروق الحمراء تنتشر في عينيه الشهلاوين**"[١٨] وكذلك وصف الأب له أثناء حواره مع الأم المريضة بسبب انتزاع أولادها منها وأخذهم بعيدا عنها " **والدي لا يسأل عني وعن عمتي إنما يحدث أمي بصيغة الجمع، من دون أن ينظر صوبها بعينيه الحزينتين، تاركا مسافة بينه وبينها تجنبه الاقتراب. تجاوزت أمي سؤاله بسؤال. هل جئت بالصغار؟ يُفلت والدي ما يشبه ضحكة. صغار؟! لم يعودوا صغارا. التفت إلي يشير بذقنه. لديك ولدك الأشهل، صغير لن يكبر أبدا**"[١٩].. قد تكون

هذه إشارات كافية تحيلنا إلى ما قد يكون هو سببا لهجر الأب داره منفصلا عن الأم وابنها عرزال/ منوال.

وبعيدا عن الجانب الشكلي للنص يمكن القول بأن الرواية تقوم على فلسفة الوجود والعدم، والتي من خلالها اتسع السرد لموضوعات عدة تمثلت **في الوحدة/ فراق الأهل، والفقد/الموت، والغياب، والحضور، والشك، واليقين، والخوف، والأمان، والوجود، والعدم...** وغيرها من المواضيع التي ارتبطت بمنوال الذي عانى فقدان – في بداية النص النسيب – أمه ثم غياب والده وإخوته المتكرر، والذي جعله ينتظرهم كل سنة في المرسى مؤمنا إيمانا كليا بمقولة والدته "**حمام الدار لا يغيب وأفعى الدار لا تخون**". ليأتي الفقد الثاني مع حادثة المرسى حين يفقد منوال طفليه "**رحال وزينة**" اللذان غرقا أمامه دون أن يستطيع مد يد الإنقاذ لهما، وذلك بسبب عقدة أزرق/ الأب، والخوف من أزرق/ البحر الذي ظل يلاحق عرزال / منوال منذ الصغر بسبب والده، يقول منوال: "**رغم موته لم يزل يطوقني بالخوف من البحر الأزرق الذي مذ شربت ماءه غرقا ما فلحت أطفو فيه يوما. كان والدي هنا وإن لم يكن، يحول بيني وبين زينة ورحال وأذرعهما الممدودة نحوي. كانا ينظران إليّ لعلي أفعل شيئا إزاء أزرق يداهمهما وأزرق يداهمني ولكني لم، أوشكت أن، ولكن شبح والدي أفلح في صدي. أطلقا صرخاتهما إليّ يبه.. يبه.. يبه.. ظهر أبي، أعني شبحه لا أدري من أين، ولا أدري لماذا استفزته نداءات الأب وهو الذي لم يكترث لنداءاتي صغيرا وقت تركني للغرق! ظهر خياله علي حين غرّة يواجهني، يصدني فاتحا ذراعيه عند التقاء الرمل بالماء. لا أتذكر صورة عدا الأزرق، والشبح بقامته الطويلة ملقيا غترته على رأسه كيفما اتفق يناورني يصفق ويصفر ويدفعني بعيدا عن صغاري... الخوف.. الخوف هو كل ما بقي عالقا بالذاكرة وصوت نداءاتي فور ما خبت نداءاتهما.. رحال...زينة! رفعت طرف دشداشتي إلى فمي أعض عليه.. أدرت ظهري إلى البحر وركضت...منوال**"(٢٠)ولو توقفنا قليلا عند هذه الحادثة/حادثة الفقد/حادثة المرسى سنجد بأنها أساس النص؛ لأن الكاتب استطاع من خلالها أن يفك أحجية النص الأول، فهنا استطعنا أن نجد دلالة للعلامة الأولى المتمثلة في خوف عرزال من اللون الأزرق،

وكرهه المقيت له، وعدم رغبته في رؤية السماء، والبحر. وقد نقل لنا الكاتب كل ذلك من خلال عنصري الاستباق والاسترجاع، حيث جعلهما متشاكلان بالتوازي فتارة يتحدث بلسان منوال الطفل، وتارة بلسان منوال الكهل الذي يمكن أن نعتبره قد دخل في حالة من الضياع بعد غرق صغيريه ووفاة الولد/ رحال وبقاء البنت/ زينة في حالة غياب عن الوعي بالعناية الفائقة بإحدى المشافي[٢١]. وقد تعامل الكاتب بالتوازي مع هذين العنصرين المتشاكلين على مستوى البنية" الاستباق/الاسترجاع" في النص الأول أيضا فنجده يتكلم تارة بلسان عرزال الطفل، وتارة أخرى بلسان عرزال الكهل.

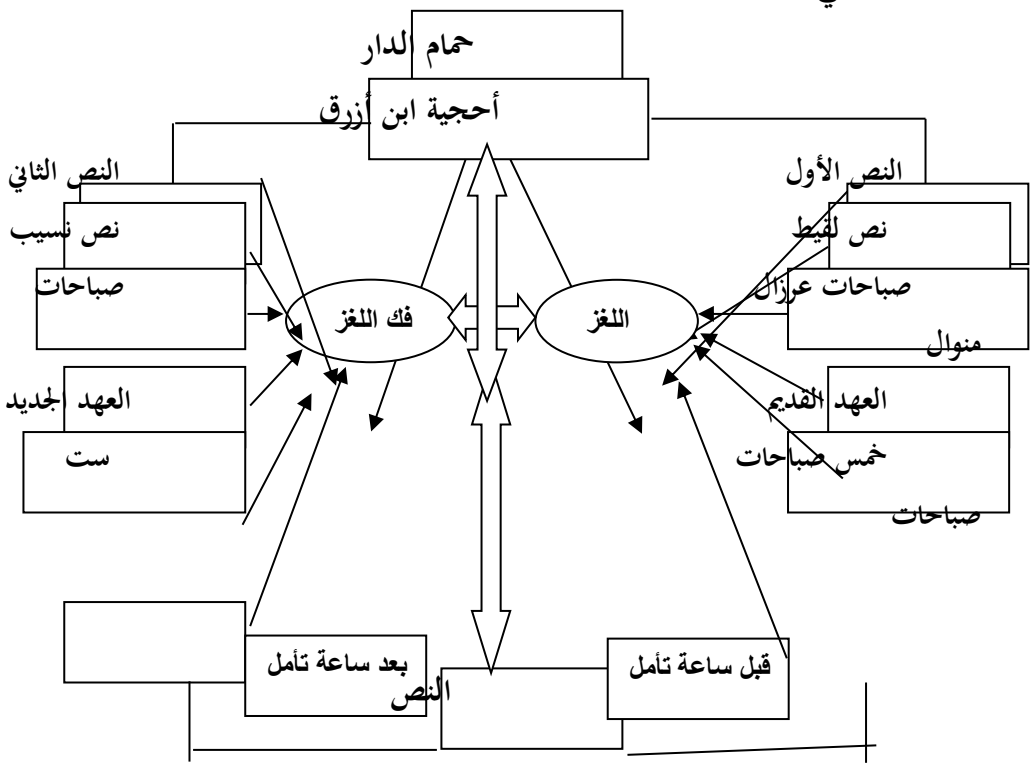
من هنا يمكن أن نخلص إلى أن الرواية تتكلم عن حالة الفقد والغياب الذي سببته الأم بعد وفاتها، وغياب الأب أيضا؛ الأب الذي أثّر بشكل سلبي على شخصية منوال، الأب الذي مارس نوعا من القسوة على نفسية طفله؛ حيث أنه كلما ذهب به إلى البحر جعله يتجرع ماءه ويوشك على الغرق فيه بسبب عدم تعليم أبيه له السباحة بطريقة مناسبة؛ هذا الأمر شكل عقدة نفسية عند منوال الذي يمكن أن نعده هو شخصية عرزال بطل النص الأول/نص لقيط، والذي بسبب عقدته من البحر التي كان والده سببا فيها لم يتمكن من إنقاذ طفليه فغرقا أمام عينه.. الأمر الذي شكل صدمة لدى منوال. إضافة إلى أن أزرق/ الأب كان سببا في معاناته صغيرا وشعوره بالوحدة الدائمة بسبب فصله عن الحياة الطبيعية مع إخوته، وعدم الاكتراث لما تسببه أخذ الأولاد من مرض للأم مما أدى إلى مرضها ثم وفاتها مما كثف إحساس عرزال/ منوال بالوحشة والوحدة والألم. وعليه يختزل هذا النص الروائي "**حمام الدار/أحجية ابن أزرق**" حالة إنسانية للنفس البشرية التي عاشت القسوة والقهر والجبروت والحرمان والفقد وإشكالية التواصلية مع الآخرين/الأهل بعد الصدمة، وكيف تصبح هذه العلاقة بترسباتها السلبية الماضية نقمة على الطفل في كبره. وهنا يوجه السنعوسي رسالة إنسانية بطريقة غير مباشرة لمجتمعه الخليجي بصفة خاصة، والمجتمع العربي عموما بضرورة الحفاظ على نفسية الطفل في الصغر، وضرورة معاملته معاملة خاصة تتوافق مع أحلامه واهتماماته؛ لأن منوال الكهل عبارة عن كتلة من العقد انبنت على ترسبات الماضي/الطفولة التي كان أساسها الأب.

سيمياء التشاكل في رواية حمام الدار " أحجية ابن أزرق":

سيمياء تشاكل العنوان مع النص السردي – وسيمياء التشاكل داخل النص السردي:

تستوقفنا عتبة العنوان الرئيس "**حمام الدار "أحجية ابن أزرق**" كعتبة نصية أولى، استهل بها الكاتب روايته ليثير فضول المتلقي، ويستفزه لتأمل دلالة العنوان الذي ورد كعلامة لغوية تحتاج إلى خلفيات معرفية لفك شيفرتها. ولو تأملنا هذه العتبة من الناحية الشكلية فسنجد بأنها مقسمة إلى قسمين :حمام الدار/وأحجية ابن أزرق، وانطلاقا من هذا التقسيم يمكن أن نفهم ضمنيا بأن العنوان مبني على ثنائية الدلالة؛ من خلال علاقته بالنص/المتن، ولعل هذا ما أكده الكاتب من خلال العناوين الفرعية التي وسم بها فصول الرواية فجاءت على التوالي بالشكل الآتي: **العهد القديم "صباحات عرزال ابن أزرق"** كعنوان أساس، يضم داخلة جملة من العناوين الفرعية، أولها الفصل الذي وسمه الكاتب بـ: **قبل ساعة تأمل** ثم يأتي فصل موسوم بـ: **مشروع رواية: نص لقيط** ثم تأتي خمسة فصول موسومة بـ: **صباحات** مرتبة على التوالي بالترتيب كالآتي: **صباح أوَّل، صباح ثان، صباح ثالث، صباح رابع، صباح خامس،** ليأتي فصل آخر موسوم بـ: **أثناء ساعة تأمل.** ثم يأتي العنوان الأساسي الثاني: **العهد الجديد "صباحات منوال ابن أزرق"** والذي يضم داخله أيضا جملة من العناوين الفرعية تتشاكل وتتباين ضمنيا فيما بينها مع جملة عناوين الفصول الفرعية السابقة، فكان الفصل الأول موسوم بـ: **مشروع رواية: نص نسيب** لتأتي ستة فصول موسومة أيضا بـ: صباحات مرتبة مثل المشروع الأول؛ فقط الاختلاف بين العنوان الأساسي الأول والعنوان الأساسي الثاني يكمن في أن الأول **مجهول/لقيط** غير منسوب لفكرة الأمر الذي جعل معالمه غير واضحة، في حين أن النص الثاني نسبه الكاتب لفكرة ما، لتصبح القصة واضحة. كما يكمن الاختلاف في أن **النص اللقيط/المشروع الأول** الذي تناوله بطل الرواية باعتباره كاتبا احتوى على خمس صباحات بالإضافة إلى ساعة تأمل –قبل وبعد–خاطب فيها المؤلف شخصياته غير مدرك للفكرة التي اقتحمت رأسه. في حين أن النص **النسيب/المشروع الثاني** كان **منسوبا**، احتوى على ست صباحات يؤكد فيها البطل والراوي معا حقيقة النص اللقيط، أي أن فك اللغز كما ورد

في العنوان الفرعي الرئيس/أحجية ابن أزرق يتم حله في النص النسيب؛ أي في الشق الثاني من النص الروائي. ومن ثم نفهم بأن الكاتب نسج نصه بهذه الطريقة التجريبية التي انبنت على جملة من التشاكلات والتباينات على مستوى العتبات، وعلى مستوى النص ليشوق المتلقي، ويفسح المجال لتعدد الرؤى والتفاسير، **والتأويلات التي تصل القارئ بالنص المقروء**[٢٢]عن طريق جملة من الحقول الدلالية التي تربط بين العناوين والنص. وقبل البدء في إدراك ذلك يمكن أن نوجز التشاكل على مستوى العتبات في المخطط الآتي:



نلاحظ من خلال هذا المخطط بأن رواية "**حمام الدار**" هي لغز مبني على التكرار الذي هو أساس التشاكل، والذي استطاع من خلاله الكاتب أن يجعل عناوين فصوله تتفاعل فيما بينها مع المتن الروائي بطريقة **مؤسسة على ثنائية الملفوظات وتعددية الدلالة وذلك تبعا للرؤية السيميائية الرابطة بين المكونين "العنوان/النص" اللذين يشكلان بنية معادلية متشاكلة الأطراف**[٢٣] **كون العنوان بوابة غير محروسة**

بأحكام، ننسلّ منها إلى النص لإزالة غموضه، وهو بذلك مفتاح نختلسه من الكاتب للبحث عن متعة كافية، فالقبض عليه قبض على كلمة السر، وكل عنوان هو مرجع يتضمن العلامة والرمز[٢٤]**، ولعل هذا التداخل الثنائي يجعل القارئ أمام علاقة تواصلية تمثل حلقة وصل بين العنوان والنص الروائي**[٢٥] أساسها التشاكل اللفظي الذي يفضي إلى التشاكل الدلالي.. وسنحاول في هذا السياق البحث عن جملة التشاكلات اللفظية والدلالية، سواء أكان على مستوى العنوان أم على مستوى النص. وسنبدأ بـ:

أ- التشاكل اللفظي:

وبما أننا نتعامل مع نص سردي فسنحاول البحث عن التشاكلات اللفظية مرتكزين في ذلك أكثر على عنصر التكرار؛ ولو حاولنا الانطلاق من **التشاكل اللفظي** للعنوان فسنجد بأن الوحدة اللغوية "**حمام الدار**" تكررت في النص كثيرا لدرجة أننا قد لا نتجاوز صفحة إلاّ ونجد فيها هذه الوحدة "**حمام الدار**". وبالبحث عن دلالة هذا التكرار سنجد بأنه يعيدنا إلى مفهوم التشاكل الذي يدل على **كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت**[٢٦] ولعل تكرار الوحدة اللغوية للعنوان في النص أكثر من مرة تحيلنا على **التكرار التطابقي أو التكرار اللفظي**، الأمر الذي أكسب النص الروائي **كثافة إيقاعية أحالتنا على كثافة دلالية**[٢٧] ناجمة من تشاكل العنوان مع النص. ليصبح **الحمام** الموضوع الأساسي الأول الذي يدور حوله النص الروائي ضمنيا. في حين تمتد دلالته إلى ما وراء ذلك؛ من كونه طائرا. وقد استطاع الكاتب أن ينسج من هذا الموضوع مواضيع أخرى تشاكلت فيما بينها لتؤسس هذا الكون السردي الذي يحمل بين طياته أبعادا دلالية خاصة.

ومن ثم يمكن القول بأن الكاتب حاول من خلال الوحدة اللغوية "**حمام الدار**" أن يؤسس لكونه الروائي الذي انبنى على هذه الثنائية الحمام باعتباره حيوانا رافق كل من **عرزال ومنوال، والدار** باعتبار **الحمام ملازما لها**، كما استطاع الكاتب أيضا أن يزاوج بين **الحمام والدار** ليحيلنا على شيء آخر غير هذا الطائر الذي يحمل بين طياته دلالة الحرية والسلام؛ فالحمام في هذه الرواية رمز، وهذا ما تمظهر في الفصل

الأساسي الأول/نص لقيط، ليأخذ دلالة الأبناء في الفصل الأساسي الثاني؛ أي **أن الحمام الطائر يتشاكل مع إخوة منوال.**

وهنا يمكن أن نصل إلى نتيجة تجعلنا نقر بأن العنوان **ليس إعلانا محضا لعائدية النص لمنتج ما، وليس ورقة ملصقة تربط بين النص وكاتبه، بل هو طاقة توجيهية هائلة**(٢٨) تعمل على جذب المتلقي من جهة، كما أنّ حضوره ليس مجرد حضور لفظي بل هو حضور يؤسس لدلالة النص من جهة أخرى. **وهنا يتبادر إلى ذهننا تساؤل لماذا اختار الكاتب هذه الوحدة اللفظية "حمام الدار" أو دلالة الحمام كلازمة تكرارية تتشاكل لفظيا وتتكرر داخل المتن الروائي ولم يختر غيرها؟** لعلنا نجيب عن هذا التساؤل من خلال العلاقة التي أسسها الكاتب بين الحمام والإنسان؛ فالنص في ظاهره يتحدث عن الحمام، ولكن في باطنه يتضمن الإنسان وعلاقته بالآخر، ومن ثم يتشاكل الحمام مع الإنسان/إخوة منوال وطفليه؛ **لأنه حامل لمقومات الإنسان،** ولعل الذي يؤكد ذلك هو أن الكاتب جسد في النص الأول/نص لقيط **علاقة الحمامة بوليفها وحماماتها** من حيث ثنائية **البقاء والغياب،** وفي النص الثاني/ نص نسيب جسد **علاقة الأم بزوجها وأبنائها** من خلال ثنائية **الوجود والعدم، البقاء والفقد، الحياة والموت** وكل ذلك أكده الكاتب برؤية وتصورات عرزال/ ومنوال.

ومن ثم يمكن القول بأن النص في معظمه عبارة عن تشاكلات لفظية، بدءا من العنوان الذي يمثل علامة لغوية تتشاكل مع النص برمته، ولازمة تكرارية استحضرها الكاتب في أكثر من موضع في المتن؛ بحيث لا نتجاوز صفحة واحدة إلاّ ونقرأ هذه الوحدة اللفظية "**حمام الدار**" ولعل أي قارئ يستطيع إدراك ذلك داخل النص، من خلال الكثير من الوحدات اللفظية المكررة على مستويين، يرجع السبب في تكرارها إلى أن الكاتب قسم روايته إلى نصين، كرر من خلالهما الأحداث، والأفكار، فقط الدلالة تأسست أكثر، وتأكدت في النص الثاني في حين أنها ظلت عبارة عن أحجية في النص الأول، وهذا لا يعني أن التشاكل اللفظي على مستوى النصين فقط، بل في كل نص على حدة، تظهر تكرارات لفظية منها ما جعلها الكاتب لازمة تكرارية ملازمة للنص، ويمكن أن نضرب مثالا بالفاتحة النصية المتمثلة في قوله:" **"ثم أطبق أسنانه**

على طرف ثوبه وراح يركض كالمجنون"[٢٩] التي شكل من خلالها الكاتب إيقاعا داخليا لنصه تكرر على مدار الفصول سواء منها في النص الأول، نص لقيط أو في النص الثاني/نص نسيب. والتي جاءت كفاتحة نصية متكررة، وكلازمة تكرارية في كل فصل من فصول هذه الرواية، ولكن فقط الاختلاف بينها وبين الوحدة الأولى متمثل في أن الكاتب كان في كل فصل يضيف إلى هذه الوحدة اللفظية وحدات أخرى، تكررت في الفصلين الرئيسيين الأول والثاني بالتوازي: **نص لقيط/ونص نسيب** كعلامات لغوية استحضرها الكاتب بنفس الإيقاع وبنفس الترتيب، ويظهر ذلك في قوله في **صباح ثاني: "أصبح يلوّح بيديه.. يصيح بهما: رحال.. زينة! ثم أطبق على طرف ثوبه وراح يركض كالمجنون"**[٣٠]فالجزء المضاف هنا جاء قبل **"ثم أطبق على طرف ثوبه وراح يركض كالمجنون" التي وردت في صباح أول،** حيث أضاف الكاتب: **"أصبح يلوّح بيديه يصيح بهما: رحال.. زينة!** في **صباح ثاني،** وتأتي زيادة أخرى في **صباح ثالث** في قوله:**"ابتلعتهما الزرقة! لم يعد يراهما .. أخذ يلوح بيديه يصيح بهما: رحال.. زينة! ثم أطبق على طرف ثوبه وراح يركض كالمجنون..."**[٣١]وتستمر زيادة العلامات اللغوية في كل صباح؛ وأعني في كل فصل بهذه الطريقة التي جعلها الكاتب تتشاكل مع المشروع الثاني " نص نسيب"؛ إن تكرار هذه اللازمة اللغوية يحيلنا على ماكان يعانيه عرزال/ منوال من مقت لتلك اللحظة التي برز فيها عجزه وتجلت صفة **"الجبن"**[٣٢] فيه أضخم تجل.. ذلك الوصف الذي طالما تكرر على مسامعه منذ كان طفلا، حتى تجسد تمام التجسد في لحظة كان فيها في أمس الحاجة إلى النقيض.. إلى ولو جزء يسير من الشجاعة.. جزء من شأنه أن يجعله يتجرأ ويحاول مصارعة مخاوفه من **أزرق الأب وأزرق البحر**.. لكنه فشل فشلا ذريعا ظل يتجرع مرارته سنوات عجاف. إن في تكراره لذلك عقاب لنفسه في كل مرة ينطق بها فيها.. يجلد ذاته، يغضبه من نفسه أكثر فأكثر ليكره الحياة أكثر فأكثر حتى يصل إلى النهاية التي توقعها الكاتب **"الانتحار"**.. وهنا تتجلى إحدى الثنائيات التي بُني عليها النص كما سنرى في المربعات السيميائية للرواية **الجبن / الشجاعة،** هذه القيمة **"الشجاعة"** التي لم يتحلى بها مطلقا وكانت سببا في شقاء مرير عاشه.

ومن التشاكلات اللفظية اللافتة أيضا **تكرار الأسماء والصفات منكرة**، ونجد هذا ابتداء من عنوان الرواية مرورا بالعنوانات الجانبية داخل النص، وانتهاء بعدد من الأسماء والصفات بين طياته. إن عددا منها – غير قليل – جاءت بدون إضافة "**الـ**" التعريف إليها، كـ **(أزرق)** الذي اكسبه الكاتب تعريفا بالعلمية ، حينما جعله مرة علم للأب وأخرى للبحر، وهذا من عنوان الرواية إلى آخرها – مع عدم تناسي وروده كلون منكرا أيضا –، إن الإصرار على المجيء بهذه السيمية "**أزرق**" على هذا النحو وتكرارها على ذات الوتيرة لهو مؤشر إلى تلك الضخامة التي كان يشعر بها عرزال/ منوال تجاه أبيه وتجاه البحر ، اللذان أصبحا في مخيلته وذاكرته شيئا واحدا ووجهين لعملة واحدة، إن **(أزرق)** عند عرزال / منوال تحيل إلى القهر والجبروت والظلم، كل هذه الدلالات وأكثر يمكن أن يوحي بها عدم اصطحاب الكلمة بـ "**الـ**" التي لربما كان دخولها يهون شيئا من حدة تلك المعاني ويضعفها. وهذا مانجده أيضا في العناوين المتشظية لفصول الرواية: **(قبل ساعة تأمل – أثناء ساعة تأمل – مشروع رواية – نص لقيط – نص نسيب – صباح أول – صباح ثان ..... صباح خامس) أين "الـ" في كل هذه التراكيب ؟! ما سبب تكرار غيابها ؟!** ربما يرجع شيئ من ذلك لما تحمله الرواية من غموض، وطريقة البناء الذي بنيت عليه وهو بناء غير مألوف. وربما يعود السبب إلى شخصية عرزال/ منوال التي عاشت معها طيلة مسيرة حياتها أسئلة واستفهامات لم تجد لها أجوبة شافية، بالإضافة إلى كل تلك التناقضات التي كانت تعيشها تلك الشخصية والتي أظهرتها لنا المربعات السيميائية السابقة، ففي حين كانت تصر على إيمانها ويقينها ينتهي بها الحال إلى حدوث عكس ماكانت تؤمن به وتتيقن منه، وفي الوقت الذي عاشت فيه تحلم باللقاء يفجعها الفقد تلو الفقد. وهكذا يمكن أن نتفهم سبب عدم وجود "**الـ**" التي –تحمل مع ماتحمله من دلالات– تحمل المعرفة والوضوح الذي يحيل إلى نفسية أنقى وروح أصفى ، وهذا ماليس متحققا في نفسية عرزال/ منوال التي هيمن عليها الحزن وسيطرت عليها الكآبة. ولم نجد "**الـ**" إلا في الفصل الأخير من الرواية " **الصباح السادس** " فأحالنا وجود "**الـ**" هنا تحديدا إلى أن ذلك الصباح هو الصباح الذي أجبر منوال نفسه فيه على قبول الحقيقة ورؤية الواقع

كما هو والانتهاء من مغالطة نفسه حين تركها كل تلك السنوات تنتظر عودة من ليس بعائد.. إنه صباح البصيرة وزوال العمى وانقشاع الألوان الداكنة التي كانت تلون كل شيء حوله.. لذا جاء ذلك الصباح مختلفا فأضيفت إليه " **الـ** ".

إن الكاتب استطاع من خلال جملة التشاكلات اللفظية أن يخلق علاقة بين العنوان والنص، وعلاقة بين أطراف النص بشكل عام، حتى جعلت القارئ يسير نحو أفق تأويلي **يفكك من خلاله السنن السيميائية التي اختزلها العنوان وتشظت داخل النص**(٣٣)دلاليا، وسنحاول البحث عن جملة التشظيات النصية الدلالية وعلى مستوى العتبات أيضا من خلال التشاكل الدلالي.

ب- **التشاكل الدلالي:**

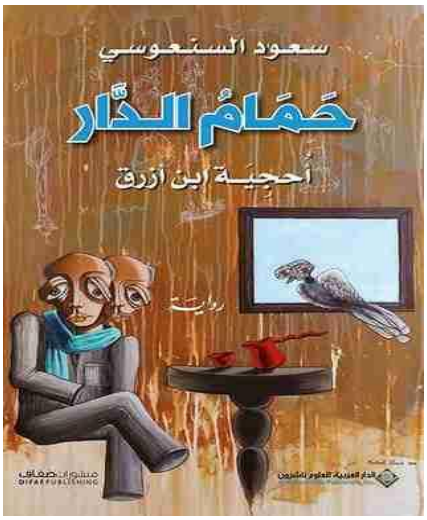
ارتبط التشاكل الدلالي **بالحقول المعجمية التي ترد فيها الكلمات في شكل ثيمات وحوافز موسعة داخل النص؛ وذلك من خلال لعبة الإحالات والمعاني المضمرة أو الثانوية أو المجازية، الاستعارية أو التي لا تفهم إلاّ عبر السياق الكلي للنص** (٣٤)والتي من خلالها نستطيع أن نصل إلى المربع السيميائي الذي ينبني عبر جملة من الثنائيات التي تتأسس من خلال التشاكلات النصية سواء منها اللفظية أو الدلالية. وسنحاول في هذا العنصر أن نستخلص جملة الثنائيات التقابلية عبر الحقول المعجمية التي تؤسس للتشاكل الدلالي. وقبل البدء في ذلك تجدر الإشارة إلى أنه لا يمكن الفصل بين العنوان والنص؛ لأن العنوان يمثل **مسرحا يضيء عتمات النص من جهة، ويحقق تشاكلا سيميائيا من جهة أخرى**(٣٥)ومن ثم لن نفصل في بحثنا عن جملة التشاكلات الدلالية بين العنوان والنص، بل سنحاول البحث عنها بصفة كلية سواء أكان على مستوى العتبة أم على مستوى المتن، ومن ثم سنبدأ بـالحقول المعجمية الآتية:

- **تشاكل الحمام مع الفكرة:**

إن المتأمل لرواية "**حمام الدار**" **لـسعود السنعوسي** سيجد بأنها انبنت على العديد من الحقول الدلالية، لعل أساسها حقلين دلاليين انبثقت منهما الرواية برمتها وهما: **الحمام والفكرة**، ويتضح ذلك من العتبة الأولى للرواية؛ وأعني عتبة العنوان، ومن

ثم حاول الكاتب أن يوزع هذه الحقول داخل النص بطريقة متساوية بالتوازي. وسنحاول في هذا السياق أن نستخرج جملة الوحدات الدلالية التي تحيلنا على ذلك، وسنبدأ بـ:

- **<u>حقل الحمام</u>** :



لقد برزت العديد من السمات والوحدات الدلالية التي أحالتنا على حقل الحمام بدءًا من الغلاف، والعنوان، وعتبة التصدير، وصولا إلى النص/ المتن، ولعل الكاتب وظف بصورة تجريدية صورة الحمام بطريقة مباشرة في غلاف روايته، ليؤكد على موضوع الحمام، ومن جهة أخرى وسم روايته بـ"**حمام الدار**" الأمر الذي يجعلنا نقر بأنه في مقام التأكيد على الحقل بصورة مباشرة من خلال استحضاره للمفردة نفسها؛ أي الحمام؛ وهنا وردت المفردة بصيغة الجمع والتي تحيلنا على حقل الحمام. كما وظف الكاتب نفس المفردة في التصدير مستدعيا جملة **لـباتريك زوسكيند** وردت فيها مفردة الحمام في قوله: "**تعدى الخمسين من عمره، عاش منها عشرين عاماً خاليا من أي أحداث، حتى فاجأته ذات يوم حمامة!**"(٣٦)، لعل هذه الجملة تتشاكل أكثر مع حقل الفكرة التي سنتعرض لها في العنصر القادم. أما على مستوى المتن فهناك العديد من الوحدات الدلالية التي تحيلنا على هذا الحقل/حقل الحمام والتي وردت في صفحات الرواية بصور متفرقة حاولنا إجمالها في: **السماء / الدار / العش/ زينة / رحال / غادي / فيروز / النافذة / الشرفة / الشارع / الأم / أم عرزال بحكم أنها تهتم كثيرا بالحمام ودوما تردد جملة "حمام الدار لا يغيب"... وغيرها** من الوحدات الدلالية التي تتشاكل فيما بينها لتحيلنا على حقل الحمام. ذلك أن "**الحمام**" هو الرمز الذي لم يفارق عرزال، وتعدى كونه رمزا عند منوال ليتحول إلى شخوص بعينها "إخوة، وأبناء"،

تجسد بسببهم في منوال الألم والوجع والحسرة والقهر.. لذا نجد هذا التكرار لهذا الحقل وكل مايحيل عليه حتى لا تكاد تخلو منه فقرة من فقرات الرواية.

- **حقل الفكرة** :

هناك الكثير من الوحدات الدلالية التي تحيلنا على **حقل الفكرة** لعل أولها ما تمظهر على مستوى العتبات؛ وبالتحديد التصدير وعناوين الفصول، فقول الكاتب في جملة التصدير:"...**حتى فاجأته ذات يوم حمامة!** (٣٧) "، تحيلنا على الفكرة؛ لأن الفكرة مثلها مثل الحمامة تطير، تغيب ثم تعود، والأفكار عادة تأتي بغتة/فجأة؛ وهذا ما ظهر بصورة مباشرة في قوله: "**فاجأته ذات يوم حمامة**"، وقد ربط الكاتب هذه الوحدة اللفظية بعتبة فصوله التي وسمها **بنص لقيط، ونص نسيب،** فالنص جملة من الأفكار تولدت عن فكرة رئيسة أو عن مجموعة من الأفكار، ثبت منها ماثبت وتلاشى منها ماتلاشى . وتبرز جملة من الوحدات الدلالية على مستوى النص تعبر عن حقل الفكرة في: **الشخصيات/ قطنة/ عرزال/ منوال/ التأمل/ المؤلف/ مخطوط/ يكتب/ وقت الكتابة/ الغرفة / شخصية ابتكرها/ التفاصيل/ السؤال/ فكرة في ساعة تأمل/ الصمت/ القلم/ الدفتر/ المكتب ...إلخ..** ولعل الفصل الأول الموسوم بـ: **قبل ساعة تأمل،** والأخير الموسوم بـ **أثناء ساعة تأمل** من الفصل الأساسي الموسوم بـ: **نص لقيط** يختزل معظم الوحدات الدلالية، والوحدات المعجمية التي تحيل على **حقل الفكرة.**

ومن ثم يمكن القول بأن استحضار الكاتب للحمامة كطائر ليتشاكل مع الفكرة منطقي جدا، لأن الفكرة حاملة لمقومات الحمام من حيث الطيران، والحمام يحط رحاله فجأة فوق الديار، ويغيب فجأة، ثم يعود، ولعل الأفكار كحمامات تغيب وتعود، وإن غابت دون أن يتم تدوينها لا يمكن استعادتها، وهذا الأمر الذي جعل بطل الرواية / المؤلف يترك كل مشاريعه ومخطوطاته الروائية في الدرج، وينصاع وراء فكرة مجهولة/لقيطة لا بداية لها ولا نهاية، حطت كحمامة فوق رأسه، فوجد نفسه مغيبا بالكامل، يكتب دون توقف لمدة اثنتي عشرة ساعة، يقول الكاتب: "**كنت غائبا تمام الغياب لاثنتي عشرة ساعة! رحت أتلفت في غرفة المكتب كأني لم أكن فيها طيلة ساعات الكتابة. أسمع وجيب قلبي في أذني. من أين جاء شره السرد هذا؟ أنا أضيع وقتا من المفترض أن**

أخصصه لمشاريعي الأخرى. رحت أذرع غرفة مكتبي جيئة وذهابا أفكر فيما أصابني. أنا لست على ما يرام. مشاريعي المؤجلة فيها من الشخوص ما لا تسعفني ذاكرتي لحصره. ليس عرزال بن أزرق واحدا منها، ولا حتى باسم آخر! غسلت وجهي. أعددت كوب قهوة. عدت إلى النص اللقيط الذي ولد من دون فكرة أقرؤه. أحاول أن أعيد عبث النص إلى جذر متوار في ذاكرتي، موقف سابق، أو فكرة قديمة غير مكتملة كنت قد ادخرتها وحان أوان نضوجها. عجزت. لا أصل لهذا النص! ما الذي أردت قوله؟ ومن يكون عرزال بن أزرق هذا الذي لا يغري بكتابته أبدا؟! ما كدت أنهي تساؤلاتي حتى ..."(٣٨)

يؤكد لنا هذا المقتطف صراع البطل/الكاتب مع الفكرة، خاصة منها المعقدة التي تولد دون سابق إنذار، ودون خلفيات مسبقة، ولعل هذا النوع يعد من الأفكار التي تتعب صاحبها خاصة لو لم يجد لها رابطا مع أفكار أخرى. وهنا يحاول الكاتب أن يحلينا على حقيقة الكتابة كمهنة، والتعب الذي يعاني منه الكاتب الحقيقي في مراودة الأفكار الجديدة التي لا تشبه غيرها، ولعل الذي يثبت ذلك هو المشاريع الكُثر التي احتلت درج مكتبه دون أن تُنشر، وانصياعه لمشروع مختلف ولد دون فكرة/ فكرة لقيطة. وعلى الرغم من أن هذا النص ولد دون فكرة سابقة إلاّ أنه استطاع فيما بعد أن يؤسس له بيئة مناسبة تجعله ينتمي لأرضية خصبة. وهنا يمكن القول بأن الكاتب يحيلنا على أن المبدع الحقيقي، والمتفرد يستطيع أن يجعل من النص اللقيط نصا حقيقيا حاملا لمقومات النص الناضج/ النسيب، وهذا ما أكده ووضحه في الشق الثاني من نصه حيث أثبت كفاءته بأنه يستطيع أن يجعل من اللانص نصا. ومن اللافكرة فكرة؛ فعلى الرغم من أنه أوهمنا بصراعه مع الشخصيات في الفصل الذي وسمه بـ**أثناء ساعة تأمل**، وجعلنا نحتار في هوية النص، وهوية كاتبه هل هو عرزال بوصفه البطل الذي خلقه المؤلف البطل/ زوج منيرة/ المؤلف صاحب المشاريع الكثيرة وأن عرزال مجرد شخصية صعبة أتعبته، أم أن عرزال هو الشخصية التي تكتبت زوج منيرة. هذا الإيهام الذي جسده الكاتب في قوله على لسان شخصية عرزال:"**نحن حقيقيون! هو .. هو غير حقيقي، غير موجود! نحن من صنعه على هيأتنا!**"(٣٩)ويقول أيضا :**حسن، لو**

هو يراني قطنة، هو لا يعرفني، لأنه يظن أنه أوجدني من عدم، أنا سأعرفه لأنه أوجدني على شاكلته! هل تفهمين؟! تشيرين برأسك نافية. يواصل الوغد إفضاءه. هو لا يدري إنني هو. أنا أدري. تلتصقين به ترتعشين. إياك أن يقنعك بجنون أفكاره. نبهيه. أنت تقول أشياء غريبة عرزال! سوف يحيط جسدك بذراعيه يهمس بأذنيك. الروائيون مرضى"(٤٠) لقد أثبت السنعوسي في هذا النص كفاءته وتميزه في الكتابة السردية خاصة ونحن نعيش في زمن السرد، ومن الصعب جدا أن يثبت كاتب تميزه عن الآخرين، وهنا خلق السنعوسي فرادة نوعية سواء على مستوى الشكل، أم على مستوى المضمون؛ فعلى الرغم من أن الصراع كان متعبا، إلاّ أنه جاءنا بالجديد.

ولا يتوقف النص عند حافة هذه الحقول الدلالية "الحمام والفكرة" بل تخرج من جعبة هذه الثنائية حقول أخرى، أو مواضيع لا تقل أهمية عن الحقل الأول مثل: **حقل الموت** الذي **يتشاكل مع البحر / اللون الأزرق**، وقد عبّر الكاتب عنه بالكثير من الوحدات الدلالية مثل **البحر/المرسى/حادثة المرسى/زينة/رحال/اللون الأزرق/الأب/الغرق/الموج/السفينة ... الخ**، فكل هذه المفردات تحيلنا بصورة غير مباشرة على حقل الموت؛ فمنوال تشكلت لديه منذ الطفولة عقدة من اللون الأزرق/البحر، الأمر الذي جعله يكره هذا اللون، حيث أصبح رافضا لكل ما يرتبط به: **السماء، البحر، السفينة** التي كان يسافر فيها اخوته. ولعل هذا الرفض كان بسبب عقدة ارتبطت بذهن عرزال / منوال منذ الصغر حين كان يأخذه والده إلى البحر ويتركه يتجرع الكثير من **الماء/يغرق** بصورة جزئية – بحجة رغبته في أن يتعلم السباحة –، الأمر الذي جعله عاجزا أمام أبنائه في إحدى المرات التي أخذهم فيها إلى البحر فغرقا أمام عينه دون أن يقوى على إنقاذهما. يقول الكاتب: "**ارتفع البناء الطيني أمامه، مرصع بالقواقع التي ثبتها الصغيران على واجهاته، انسحبت مياه البحر بسرعة مريبة، خلّفت وراءها أرضا سبخة. التفتا يتتبعان واجهة الماء، ظهرت سفينة عملاقة في الأفق، حالت دون إدراك مياد المد للساحل. موجة عملاقة ظهرت وراء السفينة، تقترب بسرعة، تنفض على رمال الساحل، تنثر الزبد يخالط طينا على الزوجين هرعت منيرة نخوض البحر المضطرب إلى ما فوق صدرها. تشنج جسده. تعالت صيحات**

الصغيرين.. يبه! يبه! اصفر وجهه وهو ينظر إلى غيابهما الوشيك. أراد أن يمضي وراءهما في التيه الأزرق لعله يعيدهما إلى حضنه نهض عن الأرض وقف على أطراف أصابعه ينظر بعيدا ابتلعتهما الزرقة . لم يعد يراهما أخذ يلوح بيديه يصيح بهما: رحال.. زينة! ثم أطبق أسنانه على طرف ثوبه وراح يركض كالمجنون"[٤١].

يؤكد هذا المقتطف عجز منوال عن انقاذ طفليه الصغيرين رغم صراخهما ومناداة الأب/منوال إلاّ أن عجزه الذي تشكل لديه منذ الصغر كعقدة من البحر بسبب والده هو الذي جعله لا يقوى على إنقاذ أطفاله من الغرق.

أزرق .. الأب / البحر .. هذا الذي شكل تلك العقدة المتجذرة لدى عرزال / منوال، ارتبطت لديه بالفجيعة / الموت / الفقد الذي صار سمة عامة لحياته، حتى أصبح اللون الأزرق لديه لون كل شيء حوله " **التفت إلى البحر الممتد بزرقته، إلى السماء أمامه. مياه المد عالية. أغمض عينيه عن زرقة تخيفه...هذه الحمامة توشك أن تبيض! تهلل وجهه ثم عبس حينما رفع رأسه إلى البحر ثانية. رفع رأسه أكثر. سماؤه صحو. هو يمقت الأزرق. يمقته سماء، ويمقته أبا. تربكه الألوان في ذاكرته منذ أصبح لكل لون حدث يلازمه. وحده الرمادي يشبهه، لون لا لون له ولا ذاكرة. يشبه تمثالا صاره بإرادته، لون النهايات، لون الدخان والرماد وحطام البيوت والرفاة، لون العدم**"[٤٢] ولأنه صار تمثالا بإرادته صارت منامته "عرزال" **رمادية** لم تفارقه أبدا طوال الجزء الأول من الرواية " **نص لقيط** "، لم تنكسر رتابة ذلك اللون إلا عندما لف حول عنقه شاله الفيروزي " **استشعر عرزال بردا ينسل إلى عظامه. ترك مقعده. جر خطواته ببطء نحو المشجب في الزاوية. مد يديه إلى شال فيروزي وعيناه على الحمامة مخافة أن تطير. ألقى الشال فوق كتفيه بحذر. ثبت دبوسا في الشال أسفل عنقه بعد أن لفه بإحكام**"[٤٣] المفارقة هنا أن اللون الفيروزي من درجات اللون الأزرق!! لكن لماذا صار هذا اللون تحديدا هو لون شاله الذي يلفه بإحكام حول عنقه وصدره ويثبته بقوة؟!! هذا مايفصح عنه النص الثاني " نص نسيب " إن " **فيروز**" هو اسم "**أم منوال**" .. الأمر الذي يجعلنا نحيل اختيار هذا اللون ليكون لون الشال المشعر بالدفء والذي حين يشعر عرزال بالبرد لا يلجأ إلا إليه هو أن الشال الفيروزي يتشاكل

مع الأم مصدر الدفء والعطف والحنان. كما أن اللون الفيروزي هو وحدة الذي كسر المألوف .. المألوف لدى عرزال هو كراهيته للون الأزرق الذي انسحب على كل الألوان ولم يبق إلا الرمادي اللون الذي ليس بلون، والحمامة مثل منامته رمادية ولا يكسر رتابة ذلك اللون إلا تلك اللطخة الفيروزية في عنقها " **دكة النافذة تشبه شرفة صغيرة مفتوحة على العالم. الحمامة دائما في الجوار فيما يشبه وجودا أزليا... هو يحب النظر إليها. مختلفة لا تشبه غيرها. رمادية داكنة، تجلب الغم لولا لطخة فيروزية تطوق عنقها**" وبهذا جعل الكاتب عرزال يتشاكل مع الحمامة أو الحمامة تتشاكل مع عرزال في هيئتهما الخارجية، فكلاهما مظهرهما الخارجي يغلب عليه اللون الرمادي، ويطوق عنقهما اللون الفيروزي. اللون الرمادي الذي يحيل على الوحدة والوحشة والألم بينما يحيل الفيروزي إلى شيء خاص، خاص بعرزال/ الأم وحنانها ورعايتها، وخاص بالحمامة / يجعلها لا تشبه غيرها.

وكما أن لتسمية الأب بـ " **أزرق** " تشاكل مع الدلالة المضمونية التي يحيل إليها من الجبروت والقهر والقسوة، فكذلك كان لاختيار أسماء الشخصيتين "**عرزال**" و"**منوال**" تشاكل أيضا مع مايحيلان إليه من دلالة، فـ "**عرزال**" كما يفهم من المعاجم اللغوية يحيل إلى النأي والعمق والتكدس[٤٤]، وهو مايتشاكل مع نفسية عرزال الذي اعتزل الحياة ونأى بنفسه عن الناس والاختلاط بهم وتقوقع على نفسه في شقته وحيدا يصارع مابأعماقه من أفكار مشوشة وذكريات مختلطة، قد تكدست في نفسه الأحزان والآلام. أما "**منوال**"[٤٥] فهو منوال لأن ماأورده في نصه الذي أطلق عليه "**العهد الجديد**" ماهو إلا محاكاة لنص "**العهد القديم**" الذي هو نص "**عرزال ابن أزرق**"، فقد سار النص الثاني على منوال النص الأول غير أن في النص الثاني فك لـ " **أحجية ابن أزرق** " التي جاءت عتبة أولى لهذا العمل بأكمله. لذا فهذان الاسمان "**عرزال**" / "**منوال**" تشاكلا مع مضامينهما ودلالاتهما العميقة كما كان "**أزرق**" قد تشاكل مع مضمونه وما يحيل إليه.

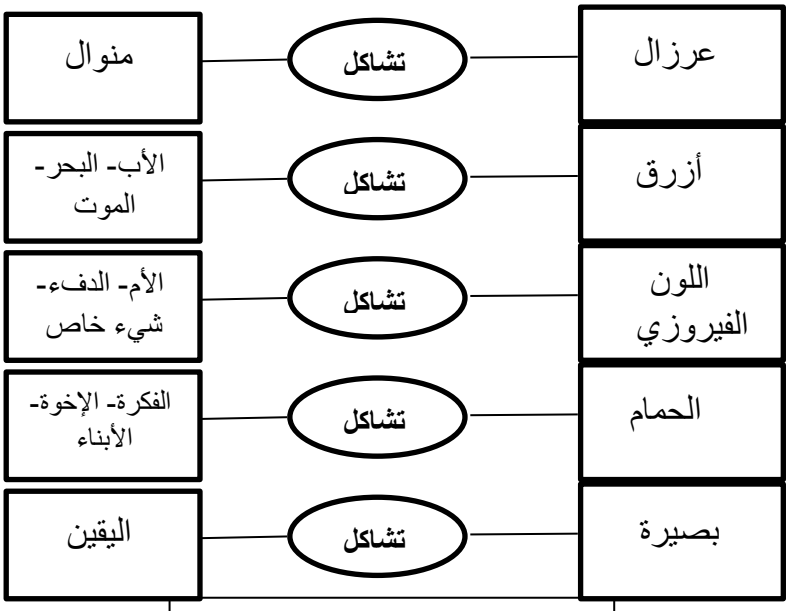
حتى أسماء "**حمام الدار**" / **الاخوة، والابن** فيها من التشاكل مافيها، "**غادي، سفار، عواد، رحال**" كلها تتشاكل مع مضامين اللااستقرار، وتحيل إلى الابتعاد المنتهي

غالبا باللاوجود .. بالعدم. وكل هذا يندرج اندراجا مباشرا أو غير مباشر تحت حقل الموت، الذي كان استحضاره قويا طيلة فصول الرواية.

وبالحديث عن الحقول المعجمية التي تشاكلت فيما بينها نكون قد خلصنا إلى جملة من الثنائيات الضدية –التي ستتضح في المربعات السيميائية لاحقا– ومن بين هذه الثنائيات نجد: **اليقين والشك**: وهما ثنائيتان لازمتا عرزال / منوال على مدار السرد، اليقين من خلال إيمان عرزال بعودة حماماتيه "**زينة ورحال**" ومنوال بعودة "**اخوته وأبنائه**"، فقد كان دوما يكرر جملة والدته: "**حمام الدار لا يغيب**" ليتلاشى هذا اليقين في الأخير حين لا تعود الحمامات، ولا الأبناء. وهنا نقف عند "**بصيرة**" هذا الاسم الذي أطلقه عرزال على مابداخله من "**يقين**" وجسده خياله في هيئة سيدة ضريرة.. ليتشاكل الاسم "**بصيرة**" مع اليقين الذي بداخله، وليتشاكل الحال الذي كانت عليه "**بصيرة**" وهو "**العمى**" مع حقيقة حال عرزال من بإيمانه الشديد بما كان مستيقنا به "**العودة**"، بينما كانت الحقيقة أنه "**لاعودة**" لأحد ممن أحبهم وظل ينتظر رجوعهم.. الحقيقة التي كان يخادع نفسه تجاهها ويرفض أن يتقبلها.. حتى يأتي اليوم الذي يبحث فيه عن "**بصيرة**" فلا يجدها؟!! إيذانا ببلوغ ذلك اليقين آخره..

وتنبثق من هذه الثنائية ثنائية أخرى متمثلة في **الأمل واليأس** وهما وحدتان ملازمتان لنفسية كل من عرزال ومنوال؛ **فالأمل** تمظهر في مواضع عدة من بينها الأمل في وجود نهاية للنص اللقيط، الأمل في عودة الحمامات، **الأمل** في عودة الأبناء، والإخوة، أما **اليأس** فتشكل في حقيقة الواقع الذي يجسد موت الأبناء، موت الأم، الغياب الدائم للإخوة.. وعدم وجود نهاية للنص اللقيط الأمر الذي فرض وجود نص آخر: نسيب.

وكما تم وضع خطاطة لجملة التشاكلات في عتبات هذه الرواية، سنقدم هنا خطاطة كذلك للتشاكلات الدلالية التي استخرجناها من المتن، على النحو التالي:



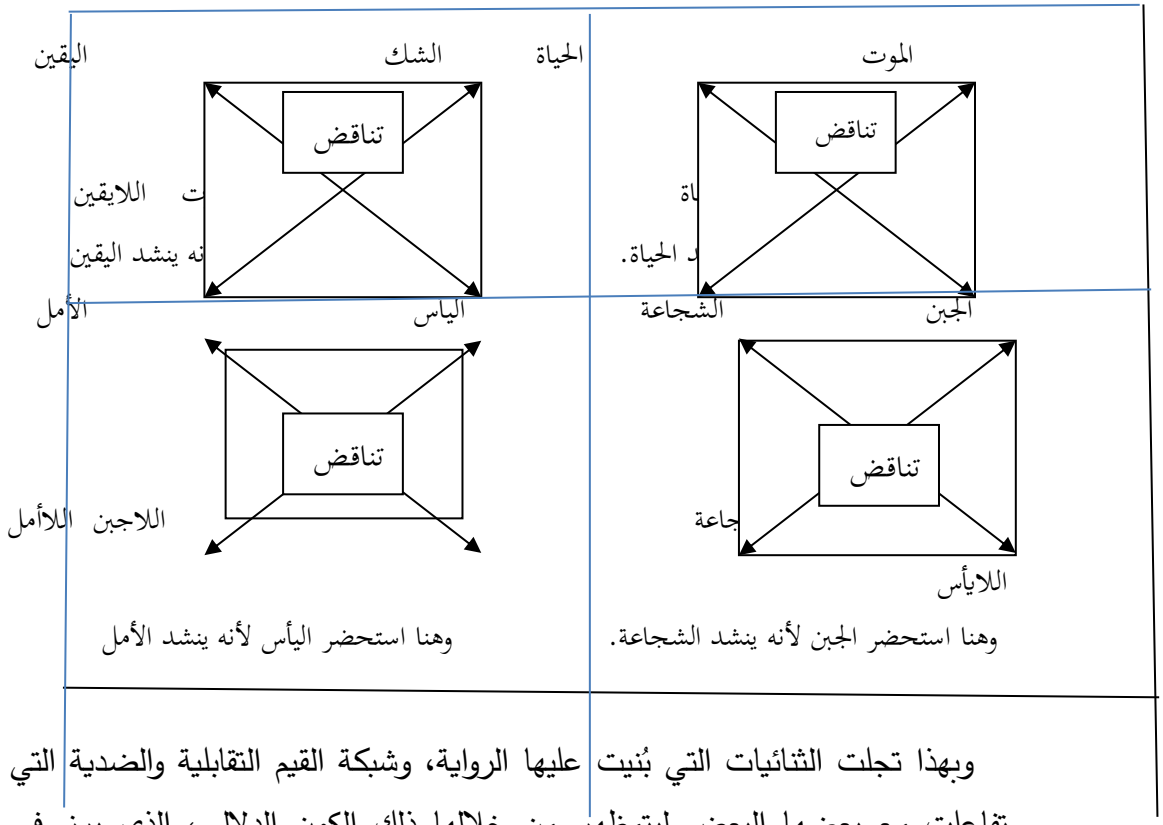
مخطط لجملة من التشاكلات الدلالية في الرواية

وبعد هذا التطواف عبر جنبات ذلك النص الفني وماتجلى لنا فيه من تشاكلات يجدر بنا استخراج المربعات السيميائية التي انبنى عليها هذا النص الروائي، فلقد وضع غريماس عددا من الإجراءات والآليات للتحليل السيميائي، يبدأ من السطح وينتهي بالعمق الذي يأتي فيه " **المربع السيميائي**" إجراء أصيلا يقوم "**على تشخيص علاقات التضاد والتناقض والاستلزام. ومن خلال الاختلاف والتناقض والتضاد يولد المعنى في أشكال تصويرية مختلفة ويتمظهر على مستوى السطح بصيغ تعبيرية مختلفة ومتنوعة**"[٤٦]، لذا نستطيع الآن ذكر الثنائيات المتقابلة والمتضادة التي انبثق من خلالها ذلك العمل الروائي.

المربع السيميائي:

يمكن أن نعرفه بأنه **النموذج التأسيسي والبعد التجريدي للقصة، أو الفكرة العامة التي انبنى عليها المتخيل السردي قبل أن يتجلى عبر الملفوظات السردية،**

(Greimas "AJ" Du Sens ;67. II,ed,seuil,paris,1983,p) [٤٧] وبعد إنعام النظر في الرواية وبروز تلك التشاكلات على المستوى اللفظي وعلى المستوى الدلالي يمكن أن نخلص إلى المربعات السيميائية التالية:



وبهذا تجلت الثنائيات التي بُنيت عليها الرواية، وشبكة القيم التقابلية والضدية التي تفاعلت مع بعضها البعض ليتمظهر من خلالها ذلك الكون الدلالي، الذي برز في جملة من التشاكلات والتقابلات أنتجت الدلالة كما رأينا خلال القراءة السابقة.

- **<u>خاتمة:</u>**

بناء على ما سبق يمكن أن نخلص إلى أن رواية **حمام الدار "أحجية ابن أزرق"** بناها صاحبها "**سعود السنعوسي**" على جملة من التشاكلات اللفظية التي أسس من خلالها تناغما داخليا انبنى على التكرار الذي تمظهر في الكثير من مفردات النص، وجملة من التشاكلات الدلالية التي ترتبت عليها مجموعة من الثنائيات التقابلية والضدية، عالج الروائي من خلالها قضية إنسانية ارتبطت بالقهر والفقد والغياب،

وأخرى فلسفية تجريدية ارتبطت بمعاناة الكتابة.ومن ثم فتح لنا التشاكل آفاقا كثيرة أسهمت في بناء الدلالة وانسجام النص السردي.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

- **سعود السنعوسي،حمام الدار أحجية ابن الأزرق،رواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، لبنان، سنة٢٠١٧م.**
- أحمد شهاب ، تحليل الخطاب النقدي المغامر، في المغامرة الجمالية للنص الأدبي، دراسة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٥.
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط٣، مكتبة الوسيط الدولية، مصر، ٢٠٠٤م.
- الفيروز آبادي:القاموس المحيط، باب اللام"فصل الشين"، تر:محمد نعيم العقسوسي، مؤسسة الرسالة،ط٨، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.
- جمال بندحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، التشعب والانسجام،رؤية للنشر والتوزيع،ط١، القاهرة،مصر،٢٠١١م.
- جمال ولد الخليل، التحليل السيميائي للنص الأدبي" نموذج تطبيقي: جامعة نواكشوط، موريتانيا، مجلة دراسات، جوان ٢٠١٦
- جميل حمداوي، سيميائية التشاكل في المسرحية الأمازيغية" ثوافيت" جريدة مغراس، نشر في أريفينو يوم ٢٧/ ١٠/ ٢٠١٠م.
- جوزيف كروتيس: مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.
- عبد الملك مرتاض، شعرية القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب،ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.

- علي صليبي مجيد المرسومي، القصيدة المركزة ووحدة التشكيل، دراسة فنية في الستينيات في العراق،دار غيداء للنشر والتوزيع،ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٥م.١
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"،ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، سنة ١٩٩٢م.
- محمد ولد عبدي، السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية "الشعر نموذجا" مقاربة نسقية، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ٢٠٠٩م.
- مروان حامد، حمام الدار لسعود السنعوسي، الإيمان وإشكالية النص، موقع ساسا، ٤يناير٢٠١٨م.
- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ٢٠٠٥م.
- نبيلة تاوريريت، القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص النقد الأدبي، تحت إشراف الأستاذ الدكتور: محمد بن لخضر فورار، جامعة محمد خيضر ببسكر، الجزائر، سنة ٢٠١٥/٢٠١٦م.
- د.يوسف وغليسي، مفاهيم التشاكل"ISOTOPLE" في السيميائيات العربية المعاصرة، الملتقى السيميائي والنص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ببسكرة، ط٤، الجزائر، ٢٠٠٦م.

-انتهى-

الهوامش

[1] –د. يوسف وغليسي ، مفاهيم التشاكل"ISOTOPLE" في السيميائيات العربية المعاصرة، الملتقى السيميائي والنص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ببسكرة، ط٤، الجزائر، ٢٠٠٦م، ص٣٧.

[2] –أرى أنه طالما ارتضيت أن أقرأ عملا ما بمنهجية او مقاربة غربية فعلي احترام ما أراده أصحابها منها، وأن أقف عند تصورهم لها، وألا أقحم إرثي من العلوم العربية فيها، فإن فعلت هذا فإني لم أخدم ثقافتي وموروثي بل جعلته يتميع في غيره تميعا قد يخفي معه كثيرا من الحقائق العلمية، وقد يصل الأمر إلى تشويهه، ولا أرى أن مثل هذا الفعل وسيلة مثلى لتطوير بلاغتنا العربية القديمة. إن موروثنا البلاغي والنقدي زاخر.. وكفيل بأن نخرج منه – إذا ما اعطيناه حقه من إنعام النظر– بنظريات ومنهجيات تمثله وتختص به، وهذا لا يعني عدم الإيمان بأن الثقافة الإنسانية والعلوم البشرية حلقات في سلسلة ممتدة يستفيد اللاحق من السابق، ويكمل المتأخر مابناه المتقدم، ليس هذا هو المقصد، ولكن الأمر في المقاربات النقدية تحده بعض الخصوصية.

[3] –تم وضع المصادر التي عاد إليها المؤلف خلف النقولات مباشرة. وهذا سيتبع في سائر هذه الورقة العلمية.

[4] –محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري .. استراتيجية التناص ، ط ٣، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، عام ١٩٩٢ م، ص ١٩،٢٠ .

[5] –جوزيف كروتيس– مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ١٩٧٦م –ترجمة: د. جمال حضري – الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف– الجزائر – ط١ – ٢٠٠٧م– ص ٨١ .

[6] –مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مصدر سابق، ص ٢٠.

[7] –كروتيس، مدخل إلى السيميائية السردية، مصدر سابق، ص ٨٣ .

[8] –مفتاح، ، تحليل الخطاب الشعري، مصدر سابق، ص ٢١

٩ –ينظر: سعود السنعوسي، حمام الدار أحجية ابن أزرق، رواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، لبنان، سنة٢٠١٧م،ص٢٥. سيحال على الرواية لاحقا بذكر كلمة الرواية مع رقم الصفحة.

١٠ – الرواية / ص٢١.

١١ –الرواية / ص٣٧.

١٢ –الرواية / ص٣٧.

١٣ –ينظر: مروان حامد، حمام الدار لسعود السنعوسي، الإيمان وإشكالية النص، موقع ساسا، ٤يناير٢٠١٨م: عبر الرابط:

/https://www.sasapost.com/opinion/7mameldar

١٤ –الرواية / ص١٠٣.

[١٥] –الرواية / ص ١٢٣.

[١٦] –الرواية / ص ٢٥، ٢٦ .

[١٧] –الرواية / ص ١٧٠.

[١٨] –الرواية / ص ٦٨.

[١٩] –الرواية / ص ١٤٩.

٢٠ –الرواية / ص١٤٠،١٤١.

[٢١] –ينظر ص ١٨١ من الرواية.

٢٢ –ينظر: مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ٢٠٠٥م، ص٢٢٨.

[٢٣] –ينظر: نبيلة تاوريريت ، القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص النقد الأدبي، تحت اشراف الأستاذ الدكتور: محمد بن لخضر فورار جامعة محمد خيضر ببسكر, الجزائر، سنة ٢٠١٥/٢٠١٦، ص٦٥.

[٢٤]–ينظر: أحمد شهاب ، تحليل الخطاب النقدي المغامر، في المغامرة الجمالية للنص الأدبي، دراسة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٥، ص٢٤ .

٢٥ – ينظر: نبيلة تاوريريت ، القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية، مرجع سابق، ص٦٥.

٢٦ –ينظر: جمال بندحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، التشعب والانسجام، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، مصر،٢٠١١م، ص١١٨.

٢٧ –ينظر: محمد ولد عبدي، السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية "الشعر نموذجا" مقاربة نسقية، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ٢٠٠٩م ص٢٦١.

٢٨ –ينظر: علي صليبي مجيد المرسومي، القصيدة المركزة ووحدة التشكيل، دراسة فنية في الستينيات في العراق، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٥م، ص١٦٣–١٦٤.

٢٩ –الرواية/ ص٢١.

٣٠ –الرواية / ص٣٧.

٣١ –الرواية / ص٣٧.

[٣٢] –ينظر الصفحات: ٢٤، ٢٧، ٣١، ٣٨، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٥، ٥٥ من الرواية.

٣٣ –ينظر: نبيلة تاوريريت، القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية، مرجع سابق، ص٧٥.

٣٤- ينظر: جميل حمداوي، سيميائية التشاكل في المسرحية الأمازيغية" ثوافيت" جريدة مغراس، نشر في أريفينو يوم ٢٧/ ١٠/ ٢٠١٠م ينظر الرابط الإلكتروني: https://www.maghress.com/arrifinu/25178

٣٥ -ينظر: عبد الملك مرتاض، شعرية القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م، ص٤٢.

٣٦ - الرواية/ ص٧.

٣٧ -الرواي/ ص٧.

٣٨ -الرواية/ ص١٣، ١٤.

٣٩ -الرواية/ ص٩٦.

٤٠ -الرواية/ ص١٠٣.

٤١ -الرواية/ ص١٨٠.

[٤٢] -الرواية/ ص ٢٣ ، ٢٤ .

[٤٣] -الرواية/ ص ٢٨ .

[٤٤]-جاء في المعجم الرائد: عرزال: كوخ يتخذ من أغصان الشجر في الحقول أو فوق الأشجار. وفي المعجم الوسيط: موضع يتخذه الناطور في أطراف النخل خوفا من الأسد. وفي القاموس المحيط: عرزال عريسة الأسد ومايجمعه في مأواه لأشباله مما يمهده كالعش.

[٤٥] -جاء في المعجم الوسيط: يقال هم منوال واحد استوت أخلاقهم، وافعل على هذا المنوال النسق والأسلوب.

[٤٦] - مقدمة د. جميل حمداوي على ترجمة كتاب مدخل إلى السيميائية السردية، مصدر سابق، ص ١٢.

٤٧- ينظر: عن جمال ولد الخليل، التحليل السيميائي للنص الأدبي" نموذج تطبيقي: جامعة نواكشوط، موريتانيا، مجلة دراسات، جوان ٢٠١٦، ص/ ٤٧ .