حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد يوليو – سبتمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

سيرورةُ المؤولات في رواية الحمام لا يطير في بريدة دراسة سميائيّة

أميرة محارب العتيبي*

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة
Am.almohreb@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/8/20
تاريخ التحكيم: 2020/8/20
تاريخ قبول البحث: 2020/9/20
تاريخ النشر: 2022/9/30

المستخلص:

يعالج البحث المؤولات الدينامية والنهائية حسب الدراسة التأويلية التي تسعى إلى ضبط الحدود الدلالية والتأويلية، متناولًا البحث في العمل الروائي "الحمام لا يطير في بريدة" للروائي يوسف المحيميد، فهذه القراءة تبحث عن نشاطات التأويل المتكررة، وتعين على فهم القارئ/المؤَوِّل الذي يسهم بنشاط تعاضدي هام في تأسيس هذه المتواليات السردية/ سيرورات التأويل. وقد انتهج البحث منهج العالم السيميائي امبرتو إيكو في بحثه عن المؤولات وتفكيكها للوصول إلى النسق صوري الذي اضطلع به العمل الروائي. وخلص إلى التجمعات الصورية الأباغوجية والاستقرائية وهي سييرورة المؤولات النهائية التي بدورها أحدثت النسقي الصوري.

الكلمات المفتاحية: المؤولات – سيمياء – الرواية – النسق الصوري

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

مدخل

الموضوع الرئيس للسميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة أي ما يطلق عليه في الإصطلاح السيميائي التَّدلال (semiosis) ويعني في التصور الدلالي الغربي "هو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها، إنه سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة. فالكلمة أو الشيء أو الواقعة ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة، فلا شيء يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود والأبعاد، فالواحد المعزول كيان لا متناه، ووحده التحقق من خلال محمول مضاف يمكن أن يحد من هذا الامتداد"[1]. أي أن النص لم يعد محايدًا بل مشاركًا وفاعلًا في تحديد المعنى كما نفهم التأويل عند بول ريكور "على أنه عملية ذاتية أو فعل ممارس على النص، لأننا مطالبون بتملك قصدية النص ذاته، وهذه القصدية لا تتطابق مع القصدية المفترضة لدى المؤلف، ولا مع حياته الفعلية (الداخلية والخارجية) التي يجب علينا استنباطها ومعايشتها، ولا مع القصدية الذاتية لدى القارئ، بل "تتطابق مع ما يريده النص"، وما يريده النص "هو أن يلقي بنا داخل معناه، وأن يجعلنا نأخذ الاتجاه نفسه الذي يضيئه النص ويفتح نحوه. وبعبارة مباشرة وصريحة أكثر فإن التأويل في نظر ريكور هو "فعل النص قبل أن يكون فعلًا لمفسر النص". أنه "علاقة داخلية أو محايثة للنص"[2]. والنص هو حصيلة المعارف الإنسانية وما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى الوجود المادي الذي يميز الأشياء، وبمفهوم بول ريكور عن النص "لنسمِّ نصًا كل خطاب تبثه الكتابة. تبعا لهذا التعريف، يكون التثبيت بالكتابة مؤسسًا للنص نفسه"[3]. وبهذا التعريف سنجد أننا أمام (الرسالة/ النص/ الخطاب، المتلقي/ القارئ/ المؤَوِّل). وهذا يدل على أن النص مفتوح الأفق قابل للتوليد.

ينطلق النشاط التأويلي من النص من أجل ضبط الأكوان الدلالية ولكنه لا يتجاهل السياق الثقافي الذي يسند النص وبصدّق على دلالاته. وهذا السياق "ليس إحالة على عالم خارجي، كما توهمت ذلك التيارات النقدية، بل هو تمثيل رمزي متأصل في النص عبر مرجعياته غير المرئية من خلال عناصر تحققه. فالموصوف في النّص هو كميات رمزية لا حقائق موضوعية تُخْلِص لأصلها المادي، لا لما يأتي به التمثيل الفني"[4]. بمعنى أن هذه السيرورات التأويلية ترتهن إلى تصور مسبق يجعل من المشاهدات السردية عناصر واقعة داخل جهاز ثقافي، ومن ثم تقودنا هذه السيرورات إلى التصرف في المواد الحكائية بما يكفل لنا بناء منسجم ومكتف بنفسه. ومن ثم تتحدد الطبيعة الأيدلوجية للمعنى. أي أن المعنى "لا يوجد فيما تحيل عليه الأشياء بداهة، بل مكمنه السيرورة التي تتشكل من خلالها الأشياء باعتبارها دالة على معنى"[5] وبهذه الاعتبارية لابد أن ننظر إلى التدليل على أنه شبكة من العلاقات "وفي الوقت ذاته، سلسلة من الإكراهات المفروضة على المعنى، فهي ما يحدد شكل وجوده وطرق انتشاره، وربما نمط استهلاكه أيضًا، وكل محاولة لتحديد حجم المعنى وسمكه يجب أن تمر بالضرورة عبر إعادة هذه الشبكة العلائقية (كل قراءة هي في واقع الأمر محاولة لإعادة بناء النص من خلال إعادة بناء قصديته)، وفق سياقات ليست مرئية من خلال التجلي المباشر للنص"[6]. مما يعني أن القارئ/المؤَوِّل يسهم بنشاط تعاضدي هام في تأسيس هذه المتواليات السردية/سيرورات التأويل "وعليه فإن القارئ النموذجي يكون مدعوًا إلى المساهمة في تنمية الحكاية إذ يستبق المراحل المتوالية"[7]. ثم يتأتى دور القارئ النموذجي ببنى عوالم ممكنة لتوقعاته الخاصة حول الحكايات المفتوحة، ثم بعد أن يعينها يصبح في مقدوره صياغة سلسلة من القضايا الكبرى الأكثر تجريدًا من القضايا الحكائية؛ وهو ما يمكنه من ترهين البنيات العاملية والإيدلوجية للنص، بتجريد الشخصيات الفاعلة من فرديتها واختزالها إلى تعارضات فاعلية (ذات/موضوع، مساعد/معارض، مرسل/متلق)[8]. وعند ش.س. بيرس العناصر الثلاثة هي: الدليل (الممثل)، والموضوع والمؤول "فبمجرد ما تكون هناك علاقة ثلاثية، مع افتراض عدم اختزالها، فإنه لا يمكن الاحتفاظ بها منفصلة عن الطبيعة التطورية للواقع، وتصير فرضية الثالثانية الواقع المدرك عنصرًا أساسًا في سيرورة التوسط، بيد أنها تشمل على أدوار متبادلة للعناصر الدالة بحكم موقعها في لحظة معطاة من متصل السيرورة التدلالية"[9]. ويميز ش.س. بيرس بين المؤول من الموضوع "نراه يستحضر المنطق ويبدأ من القضية فينظر إلى محمولها بوصفه مؤولًا، وإلى موضوعها باعتباره الأشياء التي تعينها. وإذا كانت كل قضية تتألف كما نعرف في حدها الأدنى، من ثلاثة حدود: الموضوع والمحمول والرابطة؛ فإن الحد، وعلى وجه الخصوص الحد بوصفه دليلًا حمليًا "هو بالنسبة لمؤوله، دليل إمكان كيفي" لأن: "دلالة حد هي كل الكيفيات التي يعينها" 2.431"[10]. فالمؤول له أهمية بالغة في "الدور الذي يلعبه في

تحريك الدلالة وتفعيلها وإنتاجها من المكانة التي يحتلها في التقسيم الدلائلي مما يبرز، بكل جلاء، القوة التأويلية التي يتمتع بها"[11] فالمؤول عند بيرس قد تعدد وتفرّع؛ لذلك حصر الباحثون المؤول الدينامي إلى نمطين:

"**المؤول الدينامي1:** وهو مؤهل دينامي لا يستدعي تجربة نسيبية (موازنة) مسبقة، وبعد قراءة في السياق المخصوص لمعرفة المؤول، ويطابق، من الناحية المنطقية، صورة الأباغوجي.

المؤول الدينامي2: يستدعي تجربة نسيبية في سياق أجنبي –خارجي أو سابق عن معرفة المؤول. وهو مؤول يربط الدليل بموضوعه بواسطة الاستقراء"[12].ثم انتهى ش.س. بيرس إلى صيغة المؤول النهائي الذي عبّر عنه بقوله "المؤول الذي يؤدي إلى الطريقة التي ينزع بها الدليل إلى تمثيل وكأنه في علاقة بموضوعه (4.536.)"[13]. ثم اشتغل امبرتو إيكو على مفهوم المؤول النهائي، وقد قلّص الدارسون التفريعات للمؤول بوصفه مؤولًا نسقيًا:

"1–**المؤول النهائي1:** حمل بسيط أو عادة عامة مكتسبة في خضم التجربة سواء كانت جماعية أم فردانية، بغية تأويل الدلائل في لحظة معينة وفي مجموعة معطاة. وهذا المؤول، كما يظهر، غير خاضع للمراقبة العلمية. وتؤثث مجال هذا المؤول كل الأحكام الجنسية والعنصرية والدينية والثقافية وكل الإيدلوجيات والاعتقادات؛ فهو مؤسس على قاعدة الافتراض الأباغوجي.

2–المؤول النهائي2: يمكن أن يكون قضية أو عادة مخصوصة... وعكس المؤول النهائي1 يخضع هذا المؤول النهائي2 لمراقبة العملية التجريبية بحيث يمكن التحقق والتثبت من صواب حقائقه ومن فسادها أي احتمال الحكم عليها بالصدق أو الكذب.

3–المؤول النهائي3: مؤول نسقي، والمؤول المنطقي بمعنى الكلمة. ينظم المواد التي تعرضها المؤولات السابقة. وقد يتحول إلى مؤول دينامي يشتغل خارج أي سياق خاص ويتجاوز حدود التجربة، ويتمظهر هذا المؤول في الأنساق الصورية أو النسقية صوريا"[14].

تأويل نص الحمام لا يطير في بريدة:

يتخذ هذا البحث من رواية الحمام لا يطير في بريدة[15] مجالًا للدراسة والتحليل، لأجل الكشف عن أنماط السرد ومناطق اشتغال الدلالة فيها بترهين المؤولات النهائية عند امبرتو إيكو التي توضح سيرورات التدلال بشكلها المتوالي. فنَّص الحمام لا يطير في بريدة يشكل ثراء تخييليا لأدوات السيميائية؛ فهو يتمكن من استراتيجيات نصية معقدة تتعلق بجمالية الإشكال والمعارضة والهروب التي تغري الباحث بدراستها. شكّلت هذه الرواية بؤرة مواجهة وتمفصلًا في متوالية الرواية السعودية مع المكون الديني الاجتماعي (جهاز الحسبة) الذي يحسب له هيمنة نموذجه الواقعي بكافة تمفصلاته.

يتبنين السرد الواقعي في رواية الحمام لا يطير في بريدة حول محكي مبأر حول عائلة (السفيلاوي) ويكشف هذا النمط عيش هذه العائلة، حيث يروي الابن (فهد) حكايته مع جهاز الحسبة مدخلًا للحكاية، وما مرت به عائلته ومجتمعه من تداخلات مستمرة مع أجهزة الحكومة التي ترفض التطرف. كما يخضع الواقعي لتسنين يعتمد أساليب الهروب/ الغربة/ الهشاشة، حيث يزج به في سياق التعنت/ السلطة/ المواجهة/ السجن، فالسرد يشتغل كعتبة بين فضاء الخوف بوصفه معادلًا لسلطة المعتقد، وفضاء الإقصاء معادلًا للهروب أو السجن.

المؤولات الدينامية في الرواية:

المؤول الدينامي1: تتوالى المؤولات الدينامية 1 التي لها "علاقة بالموضوع المباشر للرواية ولا يحمل في طياته غير الوقائع المتصلة بالدليل نفسه كما يتم عرضه"[16]؛ فالموضوع المباشر هو (معاناة أبطال الرواية تحت وطأة تحمل الأفكار المتشددة) الذي تحكّم في محكيات ومصائر أبطال العمل الروائي. وتشكل عرض وقائع المؤولات الدينامية على النحو التالي:

وقائع السجن/ المعتقل: من الوقائع الهامة التي برزت في إشكاليات وخطاطات الأبطال السردية: "في المعتقل يذكر شاب مصري اسمه صلاح، كان بين جماعة مصريين معتمرين، بقوا أيامًا حتى جاءت تلكم اللحظة، إذ عاشوها بتأثر وانفعال، كانوا يسمعون عن الجهاد في سبيل الله، لكنهم لم يعيشوا هذا الشعور، فكانت اللحظة شديدة التأثر، لدرجة أن بعضهم من شدة الانفعال والتأثر التقط السلاح وبدأ يطارد الجنود والحراس، ويصرعهم بالرصاص.."[17]. وتستمر ذاكرة السجن بالانثيال "تم إيقافي في زنزانة لا تزيد عن متر ×مترين، بقيت خمسة عشر يومًا محرومًا من النوم، فكلما تدلى رأسي خبطوا على باب الزنزانة الحديدي فهببت مذعورًا. كانت الزنازين الصغيرة جدًا موزعة على ممر ضيق، حيث نزلت أولًا من أربع درجات، فوجدت صالة فيها العسكر والحرّاس"[18]. يحاول السرد رصد الحياة داخل السجن: "في السجن كان الفراغ شاهقًا كمنارات الحرم الشريف، ولا نملك سوى الحلم بكتب وجرائد"[19].

1. **وقائع الحصار:** من الوقائع التي تكررت في المتن السردي عبر ثلاث آليات التشكيل وهي (الشعور بالحصار، ذاكرة الحصار، فعل الحصار)، وقد ملئت هذه الآليات على النحو التالي:

-**الشعور بالحصار:** يتأتى الشعور بالحصار دون الوقوع فيه فعليًا ملمحًا بارزًا في الرواية فعلى لسان سعيد ابن الإرهابي المنتمي لجماعة جهيمان "لا يمكن أنسى أيامي الأولى يا فهد، تخيل رحم أمي كان سجن آخر ستنقل إليه بين مكة والمدينة، داخل سجن أكبر وهو البلد نفسه، داخل سجن هذا الكوكب اللعين"[20].

-**ذاكرة الحصار:** في مذكرات والد البطل انثال محكي الذاكرة المحاصرة: "إنه احتفظ بهذه المسبحة كي يتذكر ليل السجن الطويل. والملل الذي يحيط به، والظلمة والوحدة والحزن، أراد أن يتذكر كيف كان يصرف الوقت في صنع مسبحة من نوى الزيتون، أو يربِّي الصراصير كي تتكاثر، ثم يعدمها جميعًا"[21].

-**فعل الحصار** : حفل السرد بنماذج عديدة لفعل الحصار ومنها حصار العم الذي مارسه على بيت البطل: "بعد شهر فقط أراد العم أن يدخل الملائكة إلى بيتهم الذي جعل منه أخوه -يرحمه الله- سكنًا للشياطين والمردة والكافرين، فبدأت الحياة تتغير تدريجيًا، وأصبحت الأم سها المسكونة بحزنها تضع مؤشر الراديو في المطبخ على إذاعة القرآن الكريم طوال اليوم، ثم اختفت أشرطة فيروز وأم كلثوم وخالد عبد الرحمن وأحلام، وظهرت أشرطة خطب دينية مرة يزعق شيخ، وهو يتحدث عن أهوال يوم القيامة والآثام التي يرتكبها الغافلون، من سماع الغيبة والنميمة والغناء، والنظر إلى ما حرم الله، والزنا واللواط والبغي والفحش"[22].

2. **وقائع الهشاشة.** كانت الهشاشة تيّمة بارزة في دواخل شخصيات العمل الروائي، وقد تجلّت عبر ثلاث موضوعات وهي: (الهشاشة قبل التجربة، الهشاشة داخل التجربة، الهشاشة ما بعد التجربة).

-**الهشاشة قبل التجربة:** بفعل المعتقدات السابقة وجدت الشخصيات نفسها معرضة للضعف والهشاشة: "كم كان الجد حزينًا ومضطربًا ومتشائمًا إذ يخسف القمر مع إطلالة جنينه، كم مرعب أن يأتي مولود مع غضب الرب، هو إذن مولود مشكوك بحياته ومستقبله: "هالمولود نقص!" هكذا ردد الجد طوال حياة ابنه سليمان حتى أصبحت طفولته مليئة بالظلم والفجيعة، فعاش طول عمره شاعرًا بالذنب تجاه كل ما يحدث لعائلته"[23].

-**الهشاشة داخل التجربة:** بدت الشخصيات داخل حقل التجارب ضمن سلطة الأفكار المتطرفة هشة وضعيفة: "صعد فهد يحشر نوبة بكاء عارمة في صدره، ورغبة شديدة في الهرب من البيت، لم يعد يحتمل العيش تحت شروط العم ولعنته"[24]. تجربة الحصار بعد القبض على البطل بعد خلوته مع امرأة: "قال فهد بصوت يحمل رائحة بكاء قادم: "استروا علينا الله يستر عليكم، استروا عليها على الأقل!" هكذا تحول فجأة من واثق مطمئن إلى مرتبك وحائر ومهموم، في بلد يزرع الخوف والحيرة. ربما أرهقه بكاء طرفة، وماذا يمكن أن يفعل أخوها عبدالله، الذي قاوم ببسالة رغبتها في الالتحاق بأكاديمية العلوم الصحية، حتى استسلم أخيرًا لعنادها الطويل"[25]. "

-**الهشاشة ما بعد التجربة:** ظهرت الشخصيات مضطربة ضعيفة بعد فشل انعتاقها من سلطة المعتقد ومقاومته: "ريشة ضالة أنا، وحيدة عارية وحزينة، لا أحد يعرف تاريخي وأسراري، فلم أسقط من طير البط النافض ريشه على شط العرب في جحيم الطائرات الأمريكية، لم أطر محلقة بجنون وضحكات حتى سطح بيت في حي البشر ببريدة، لا، لم أفعل"[26].

3. وقائع التحريض.

كشف السرد عن وقائع جليّة للتحريض ومفاهيمه وطرائقه الفكرية في الوصول إلى عقول الناس والتأثير عليهم: "وما أن انتهت الأمسية حتى حاولوا الصعود إلى المنصة ونصح الشعراء الفاسقين الضالين كما يرونهم، وهدايتهم إلى سواء السبيل! لكن رجال الأمن والسلامة، بملابسهم ذات اللون السماوي، اعترضوا طريقهم بلباقة"[27].

المؤول الدينامي 2: كل ماله "علاقة بالموضوع الدينامي ويستنفد موضوعاته من سياق الموضوع ويستحضر تجربة نسبية مسبقة موازية"[28]، إن الموضوع الذي يفعّل دينامية العمل هو (سلطة المعتقد) تشعبت موضوعاته من تجارب موازية سابقًا مثل السحر وحادثة احتلال الحرم من قِبل جماعة جهيمان المنحرفة دينيًّا، وبروز التحزب الإخواني، وفضاء الإرهاب، والعلاقات الغرامية. وبالتالي أهم الموضوعات التي عالجتها الرواية دينامياً:

–**موضوع السحر والشعوذة.** من الموضوعات التي غذّت المفهوم المنحرف للمعتقد، فالبطل ماتت أمه من جراء الظن بأنها متلبسة بجني، ووجب على الشيخ المصري الذي أتى إلى رقيتها بإخراجه بالضرب والتعنيف الجسدي الهائل: "بعد ما هدأ فهد قليلًا سأله، لم فعل ذلك، صار يشرح له أن الرسول كان يقرأ ويضرب، ثم أخبره بأن زوجها العم أيضًا قد شارك بالضرب ذكر تفاصيل كثيرة، كيف أن أبا أيوب أحضر له عصا غليظة حين بدأ صوت المارد الأجش يمكن سماعه. ثم صاح العم بلولوة بأن تناوله عصا "أعطينا عصا المكنسة!"[29]. أيضًا اتهام البطل بالسحر نظير حفاظه على مسبحة والده التي صممها حينما كان معتقلًا: "وبعد أن وضع الأصلع المسبحة داخل مظروف صغير، قام وسكب قطرات قهوة على ابهامه خشية أن يبلل إبهامه بلسانه بعدما لمس المسبحة فينتقل السحر إلى فمه، ثم إلى جوفه فيموت، ثم مسح بإبهامه المبتل بالقهوة طرف المظروف اللزج، وأغلقه بإحكام"[30].

–**موضوع الجماعات الإرهابية.** بني هذا الموضوع خطًا عريضًا لمفهوم سلطة المعتقد المتطرف والمنحرف: "أحب سليمان هذه الأفكار، لكنه تجاوزها سريعًا. وجد أن السلفيين في بريدة مجرد حنابلة متمذهبين، كان يحس بأن عليه ألا يرتبط بمذهب ولا بطريقة، فوجد هدفه لدى الأخوان السلفيين المحتسبين في الرياض، عاش معهم أيامًا صعبة من الجوع والحاجة، وعانى خلال ليالي الشتاء الطويلة في الرياض"[31]، وقد تناول السرد أساليب الجماعات وطرائقهم في محاولة تهريبهم لمنشورات ضد الدولة: "سبع سيارات محتجزة في المنفذ الحدودي مع الكويت، في طريقها إلى مزارع وقرى مغمورة بين الرياض ومكة، ثم تتوزع على أعضاء الجماعة الذين ينثرونها بتوقيت محدد، متفق عليه، في مدن كبرى مثل مكة والرياض والقصيم وحائل وغيرها، حيث يقود سليمان مجموعته الصغيرة، ويوزعهم بنفس قيادي مدرَّب، بل أنه أحيانًا يغري بحيويته المفرطة بعض المصلين، ليقوموا بمساعدته ورفاقه بتوزيع المنشورات دون وعي بما تحتوي عليه من تحريض ضد الحكومة والمجتمع الجاهلي، كما يصفونه"[32]. الجماعات الإرهابية تقف أمام التقدم والتطور وتمارس سلطة معتقدها الخاص في إقصاء الحياة الطبيعية للناس، ووصف من يخالفهم بالنعوت المتطرفة: "كم يصيبه الرعب وهو يشعر بأن الناس هنا متأزمون، يعادون كل شيء يدعو إلى التقدم، وقد يستخدم أحدهم القوة لإيقافك، حين تشرح أن التقدم مصير حتمي للأشياء، ثم تتحدث عن أخطائهم منذ رفضهم البرقية والتلغراف والراديو، وقولهم بأنها من أعمال السحر والشعوذة، ثم رفض التلفزيون وتعليم المرأة، وحتى رفض آخر الأشياء كبطاقة المرأة. تجد أحدهم يقفل الحوار لأنك ضعيف الإيمان، وعقيدتك مشكوك فيها، ثم لا يتردد بأن يقول إنك علماني وتدعو إلى السفور أو ليبرالي قذر، وقد يزداد قذفه لك بأنك رجل مرتد ويحل قتلك!"[33].

–**موضوع احتلال الحرم.** ركز السرد على جماعة (أخوان من طاع الله) بقيادة الإرهابي جهيمان الذين احتلوا الحرم في عام 1979م، كاشفًا عن فكرهم من قبيل تحريم التلغراف والبرقية[34] وتخطيطهم وطريقتهم في الاحتلال: "انطلق الإمام السبيّل يقرأ كعادته بترتيل هادئ ومطمئن، قراءته تفلق الفجر، وتخدِّر الحمام المكّي الذي يتمطى بسعادة فوق الرخام الأبيض، وما أن أنجز ركعتي الفجر، ذلك الفجر الجديد للسنة الجديدة، حتى قام من خلفه أكثر من عشرة رجال بعضهم يرتدي مشالح بنية، يخبئون تحتها مسدساتهم، أخذ أحدهم المايكرفون الذي يبث الصلاة على الهواء مباشرة عبر الإذاعة، فالتقطه الإمام منه للصلاة على جنازة، فسلّ الآخر خنجره، وشهره في وجه الإمام الذي صاح به: اتق الله، فتراجع، بعد

الصلاة تسلل الإمام إلى غرفته قرب الصفا، بينما رفعت أغطية النعوش، ووزعت البنادق البلجيكية على أفراد الجماعة، الذين توزّع بعضهم على أبواب الحرم، يقفلونها واحدًا تلو الآخر"[35]. كما تبنى السرد محاولات قراءة مشهد الاحتلال وما صاحبه من مقاومة الشرطة ونجاحها في إفشاله[36]. ثم كشف السرد عن محتواهم الفكري الضال: "رجال الإخوان صارمون متحفزون في كل البلاد لمحاربة كل مخترع جديد لا يفهمونه، إذ يعدونه بدعة يجب إنكارها، وهي من أعمال السحر والشعوذة التي يجب ألا توجد في ديار الإسلام، والسكوت عنها يغضب الله سبحانه"[37].

-**موضوع الاحتساب:** كان لسلطة المعتقد دورها في صناعة محتسبين يذودون عنه، ويختلف الاحتساب باختلاف الأمكنة ونوع المناسبة. ففي مكان علمي متحضر برز الاحتساب كسلطة: "كان في السنة الرابعة في كلية الطب بجامعة الملك سعود، إذ كان التحاقه بالكلية دافعًا للعم كي يترك منزله بحي البشر ببريدة، ويتنقل إلى العيش بحي القدس شرق الرياض منذ سنوات، وما إن وطأت قدما ياسر بلاط الكلية حتى تعرَّف على شباب متدينين في كلية الطب، وتكاتف معهم، كي يبدؤوا رحلة احتساب الأجر عند الله تعالى، والصراع مع عميد الكلية لمنع اختلاط الطلبة بالطالبات في المعامل بمستشفى الملك خالد كانوا يكتبون الشكاوى الواحدة تلو الأخرى، يرسلونها عبر الفاكس لمدير الجامعة مرة، وللإمارة مرة أخرى، ولوزارة الداخلية مرة ثالثة، وأحيانًا يرفعون الأمر إلى الملك ويحرضون الناس عبر مواقع الانترنت الإسلامية"[38].

المؤولات النهائية في الرواية:

1-**المؤول النهائي 1:** أسست الرواية عدة مفاهيم تخدم هذا المؤول بما يملأ فضاءات السرد تخييلًا حول المعتقد الذي مارس سلطته على شخوص العمل، فهو المحرك الرئيس لكتابة العمل من قبل ولشخوص الرواية من بعد. يتبنين هذا المعتقد عبر سلسلة من الاعتقادات والأيدلوجيات التي شابها الانحراف وأفرزها السرد وهي على النحو التالي:

-حاول السرد تعرية بواطن شخصية البطل التي كوّنت معتقداتها الخاصة وخلفياتها الأيدلوجية التي تحمل الحنين والخوف وتعاني من فرط الأحلام المرعبة "شعر فهد بحنين مفرط يضغط على رقبته ويستدر مآقي عينيه. وتملكه، في الوقت ذاته، خوف ورعب من رجال سمان ذوي لحى طويلة سوداء، يراهم دائمًا في الليل وهم يأتون برماح مسنونة يخزون بها وسادته ويثقبونها، فينبثق ريش أبيض يطير حتى يسد أنفاسه فيصحو وجلًا كأنه أصيب باختناق"[39]. هذا الألم كان سببه وقوع البطل (فهد) في يد رجال الحسبة في لقائه بحبيبته (طرفة الصميتان) في أحد المقاهي "ما أن التفت نحوه حتى ارتجفت يده وهو يشير إلى قرص كوكيز مزين بقطع شوكلا، لمح وجهه المحدق نحوه، ومشلحه الحليبي الخفيف المقصب، ولحيته المسبوكة بعناية، لم يقل شيئًا سوى "السلام عليكم ورحمة الله" وترك الباقي لرعب فهد وخوفه، فهو كافٍ تمامًا بأن يفضحه"[40]. هذا الموقف هو من شكّل دواخل البطل ومعتقداته الجديدة، واكسبها هذا التشتت والضياع، وجعله يعاني من أزمة الوطن والغياب عنه.

-إشكاليات الاعتقاد التي تظهر على شكل تساؤلات في موقف البطل من وفاة والده إثر حادث مروري: "هل مات رعبًا، أم أنه نزف لساعة قبل أن ينقذه أحد كما جاء في تقرير الحادث؟ لو كنت حيًا بجواره لأنقذته ربما، لوقفت بجسد مغبر ودائخ من هول الارتطام على الإسفلت وفردت ذراعي أمام أول سيارة عابرة، كي تقف مرغمة، فننقل أبي إلى أقرب إسعاف وننقذه"[41].

-فضاء بيت البطل الموسوم بتدخلات (العم) زوج الأم التي تمثل معتقده الفكري المتطرف: "حين دخل العم من باب البيت طارت الحياة والمتعة من النوافذ، فاختفى جهاز استقبال القنوات الفضائية، وبقيت قنوات السعودية الأولى والثانية والإخبارية والرياضية، حتى لعبة البلاي ستيشن يرى أنها ملهية ومضيعة للوقت، فأخفوها عنه، كي يستمتع فيها الصغيران، خلال ليلة أم ياسر أو أم معاذ، فهناك ليلتان للبهجة وليلة للكآبة حين يدخل البيت"[42].

-المعتقد بما يمثله من سلطة أفرز الدوال التالية (الرعب، الاختناق، الفضيحة، الارغام، الاختفاء، الكآبة) وهذا يكشف عن قوة الاعتقاد المنحرف وما سببه من رؤية قاتمة ألقت بظلالها على مخرجاته، وهي بدورها أسست مدار الهزيمة.

كما كشف المؤول النهائي1 عن الأحكام الدينية التي انبثقت من المعتقد الديني المتطرف:

-مقاطعة رجال الحسبة لأمسية شعرية ثقافية: "هكذا نطق الرجل الملتحي ذي المشلح البني، إذ تتقلب عيناه إلى بياضهما وهو يحاول أن يقاطع الشاعر: "هذا لا يجوز! هذا من إشاعة الفحشاء!". لكن الجمهور كان يصفق بحماس، فبدأ الرجل المتشدد يردد: "حسبي الله ونعم الوكيل! حسبي الله ونعم الوكيل!"[43].

-فضاء الأحزاب الدينية في بريدة: "سرور مالها علاقة بالفرح، أنا قريت عنهم كثير في النت، طبعًا سمّوهم السروريين، نسبة إلى محمد سرور زين العابدين، من الإخوان السوريين، هرب من هناك وجاء للسعودية، ونشر دعوته عندكم، في بريدة، حتى كوّن طلاب شباب، صاروا مدرسين ومشايخ، وهكذا فرَّخ عدد من الأتباع، سمَّوهم الأحزاب الثانية بالسروريين، وهم بالمناسبة منشقين عن الإخوان المسلمين، يعني بينهم خلاف"[44].

-وفاة والدة البطل إثر ضربها وتعنيفها من قبل شيخ مصري بقصد إخراج الجن من جسدها: "بدأ فهد يطوف مثل ذئب خارج مبنى الإسعاف، يمر أمام الباب الزجاجي ذاهبًا وعائدًا كما لو كان أمام سياج حديدي يفصله عن الحرية، يريد أن يطير أو يقتل أو يهرب، يتمنى لو نسي فجأة من هو، لو أن ذاكرته مثل فراشة تقف على زهرة، فتطير فجأة ولا تعود"[45].

-اتهامه بالسحر من قبل رجال الحسبة: "بقي محتجزًا في غرفة توقيف ضيقة، بتهمة الشروع بالسحر، والتلبس بالشرك الأصغر، بسبب مسبحة من نوى زيتون ملوَّن، ورغم لطف الشيخ ذي المشلح الحليبي وأبوَّته، إلا أنه اختفى عن ناظريه، ولم يعد يراه، فوجد نفسه يشبه غجر لوركا، هؤلاء الذين يخفون السكاكين تحت التراب"[46].

إن هذا الانحراف المشوه من المعتقد الديني أحدث انتثيالات حادة وأفرز الدوال التالية (تتقلب، يقاطع، إشاعة، الفحشاء، المتشدد، هرب، كوّن، فرّخ، منشقين، خلاف، سياج، يقتل، يهرب، النسيان، اللا عودة، الاحتجاز، الضيق، تهمة، التلبس، الشرك، السكاكين، تحت التراب)، والتي بدورها تعكس مأساة الواقع المحتمل المعاش مما أسس مدار الأزمة.

2- **المؤول النهائي 2:** اشتغل متن الرواية على عدة قضايا وعادات مخصوصة، خضعت لعمليات التثبت وتغذية المسارات التخييلية:

-سجن والده سليمان الذي استمر أربع سنوات إثر اشتراكه في جماعة سلفية سرية انحرفت فيما بعد حيث كانت تهدف إلى تقويض الحكم من خلال احتلال الحرم: "كم كان مضحكًا، أن يقول للضابط إنه لم يعرف أن الجماعة، التي اقتحمت الحرم المكي قبل يومين، أصبحت مسلحة بعد أن انسحب منها. وأنه لا يعرف من الدنيا سوى صناديق الكوسة والطماطم واللوبيا، وسيارة الداتسون الوانيت، وأن علاقته بالجماعة منتهية منذ سنة"[47] ، لذلك كانت أهم وصايا الأب لابنه: "أن تحتفظ يا ولدي بما يذكرك بالمأساة سيمنعك من أن تنساها، ومن ثم تتحاشى السبب الذي أوقعني في فخها، فكل ما عليك هو أن تحتفظ بها من بعدي، وتتذكر أن الأحزاب السياسية والجماعات الدينية، التي تقلق الحكومة، مصيرها إلى الزوال والفشل والمعاناة النفسية، فبينما زملاؤك يقتنصون الفرص والنجاح، تكون أنت أهدرت جذوة شبابك خلف أحلام ضائعة"[48].

-تكوين الجماعات الإرهابية بانضمام والد صديقه (سعيد) في الجماعة التي سعت إلى احتلال الحرم لأنهم ظنّوا بمبايعة المهدي المنتظر في الحرم: "ممكن يقول البعض أن عقيدتهم باطلة، طيب ما الصواب إذن؟ شهر السلاح في بيت الطمأنينة؟ قتل المصلين أم الجنود أم النساء أم الحمام؟ ماذا أراد أبي؟ تعرف ماذا يقولون ويحلمون، أنهم أصلًا بشر تقودهم مجرد أضغاث أحلام، يقولون كنا سنعتصم في الحرم ونبايع المهدي المنتظر، وفي اليوم الثالث حين يتحرك جيش الكفار الظالمين من تبوك يخسف الله به، دون أن نقتل أحدًا في الحرم"[49]. هذه الحادثة التي جعلت من والدته وجدته من المعتقلات في السجن، وهنَّ بلا ذنب.

-دور ابن عم البطل (ياسر) في الانضمام مع شباب متدينين بغية قضية الاحتساب لوجه الله في كلية الطب بمستشفى الملك خالد: "كانوا يكتبون الشكاوي الواحدة تلوى الأخرى، يرسلونها عبر الفاكس لمدير الجامعة مرة، وللإمارة مرة أخرى، ولوزارة الداخلية مرة ثالثة، وأحيانًا يرفعون الأمر إلى الملك ويحرضون الناس عبر مواقع الإنترنت الإسلامية"[50].

-علاقات البطل العاطفية المتعددة بدءً من الحبيبة (نهى):" لم يستمر فهد مع نهى "فتاة بيبر مون" أو فتاة ورق القمر طويلًا، فقد كان سعيد صادقًا في رأيه، إذ يصعب أن تنتظر الخلاص من جيش الروم المسلّح، ومن السهل أن تنصرف إلى فتاة

أكثر نضجًا، وأكثر سهولة في الحديث واللقاء"[51]. ثم حبيبته (ثريا) المرأة الحجازية والتي انتقلت للعيش في الرياض إثر زواجها من رجل يكبرها كثيرًا، ومغامرته في علاقة مع امرأة متزوجة[52].

3-المؤول النهائي3: وفيه نبحث عن "تجمع الصورة الأباغوجية بين المؤولين الدينامي1 والنهائي2. وتجمع الصورة الاستقرائية- التجريبية بين المؤولين الدينامي 2 والنهائي2. والقصد هو تشكيل صورة المؤول النهائي 3 بوصفه مؤولا استنباطيًا نسقيًا منطقيًا"[53]. أقامت الرواية أحداثها على قاعدة الافتراض الأباغوجي أي ما يتبع العقل والمنطق والحقيقة، وباستقراء للتشاكل الذي وقع في الرواية بين المؤولين الدينامي 1 والنهائي2، نجدها على النحو التالي:

- حضر الاعتقال بوصفه نهاية لتطرف الجماعات الإرهابية.
- الحصار كان أحد أوجه الحياة تحت ظل سلطة المعتقد قبل الدخول للسجن وتمثله كاملًا، أو نهاية الشخصية بالهروب أو الموت.
- التحريض كان وجهًا من وجوه الاحتساب.
- الهشاشة وجه من وجوه العلاقات الغرامية.

كما وقع التجمع/التشاكل بين المؤولين الدينامي1 والنهائي2، كانت على النحو الثاني:

- الجماعات الإرهابية تنشأ باستهداف الشباب عناصرًا للتكوين والتحريض وتكون نهايتهم السجن.
- نهاية اتهام الناس باطلًا بالسحر والشعوذة نظرًا لسلطة المعتقد التي تمارس التحريض بالسجن.
- الاحتساب كمنظومة اعتقادية بلا قيود، ساهم في نشرها الشباب وتطورت تحريضًا.

وبالتالي يتم تركيب المؤول النهائي3 الصوري نسقي على النحو التالي:

- **السجن:** (نجد أن مفهوم السجن قد قيد أكثر الفضاءات تطرفًا في السرد؛ فنجد أن البطل تعرض للسجن إثر اعتقال على خلفية اعتقاد بممارسته للسحر بعد اقتياده لمركز الشرطة إثر تورطه في خلوة غير شرعية في مقهى. كما كان مصير والد البطل/سليمان السفيلاوي السجن والاعتقال بعد انضمامه لجماعة شاذة فكريًا خططت لقلب الحكم بجهل منه لتطوراتهم الأخيرة في حادثة احتلال الحرم. أيضًا مصير صديق والد البطل/مشبب الذي شارك في احتلال الحرم وزجته وأمه، وأخيرًا جماعة أخوان من طاع الله بقيادة جهيمان التي سجن منها الأحياء منهم بعد المواجهة).
- **التحريض:** (كان التحريض على الدولة إثر التطورات الطبيعية للحياة/البرقية/التلغراف/القصور عبر رسائل أنشأها جهيمان، واحتسبها بعده الكثيرون، كانت المحرك الأساس لتكوين الجماعات الإرهابية والتأثير على الشباب، الذين بدورهم احتسبوا في كليات الطب، كما مارس عم البطل دور الاحتساب في بيت البطل الذي كان ينعم بالحياة الطبيعية؛ فألغى الكثير من وجوه الحياة).
- **الإرهاب:** (حضر الإرهاب بصورة كبيرة، كاشفًا عن أخلاقيات الجماعات الإرهابية، وإجراءاتهم، وأساليبهم في حشد المزيد من العقول والتأثير عليها بالكتب الشاذة فكريًا، ثم كشف السرد عن تخطيطهم الغاشم في احتلال الحرم).

تركيب

شهد العمل الروائي الحمام لا يطير في بريدة واقعية محتملة بالكثير من الإشارات الزمانية والمكانية والتجارب السردية الموازية مسبقًا وذلك برهن النموذج الفردي بنماذج أخرى، وبالتوالد الذاتي الذي أحدث دينامية فاعلة، وبدمج النموذج العائلي في خطاب اجتماعي أوسع وأشمل. كما كشفت المؤولات الدينامية عن الموضوع المباشر (معاناة أبطال الرواية تحت وطأة الأفكار المتشددة)، والموضوع الدينامي الذي حرّك أحداث الرواية وغدّا المحكيات الصغرى (سلطة المعتقد). اللذان بدورهما أفرزا موضوعات لاءمت طبيعتهما؛ فكان للموضوع المباشر موضوعاتها الصغرى التي ترابطت على النحو التالي والتي كشفت عن مكونات المعاناة ودلالاتها: المعتقل، الحصار، الهشاشة، التحريض. وأما الموضوع الدينامي؛ فكانت موضوعاته أكثر حدة وقوة وصدامية مع الآخر، وهي على النحو التالي: السحر والشعوذة، الجماعات

الإرهابية، احتلال الحرم، الاحتساب. أما المؤولات النهائية فقد ساعدت على تأويل العمل وتفكيكه إلى وحدات صغرى؛ فقد كشف المؤول النهائي1 عن سلسلة من الاعتقادات والأيدولوجيات التي تكونت فكرًا في ذهنية أبطال العمل الروائي من خلال ترهين أسئلة البطل الوجودية وفضاءات البيئة المختلفة التي ترفض التطور والحياة الطبيعية، وبالتالي ساندت العمل الروائي في الارتهان إلى سلطة المعتقد، كما كشف المؤول النهائي2 عن عدة قضايا وعادات مخصوصة خضعت لعلميات التثبت السردي وتحققت، وهي على النحو التالي: السجن، تكوين الجماعات، الاحتساب، العلاقات العاطفية. تحقق التجمع الصوري من خلال القاعدة الأباغوجية والقاعدة الاستقرائية، الذي أحدث النسق صوري في ثلاث وحدات كبرى، وكانت على النحو التالي: السجن، التحريض، الإرهاب. وكانت هي الأنساق التي شكلّت دينامية العمل الروائي الحمام لا يطير في بريدة.

Abstract

Process of interpretive signs in the Novel of "Pigeons do not fly in Buraidah" Semiotic Study

By Amira Mohareb Aalitaibi

This research tackles the dynamic and definitive interpretative signs pursuant to the hermeneutic study that seeks to control semantic and hermeneutic limits by looking into the novel titled "Pigeons do not fly in Buraidah" by novelist Yousef Al-Muhaimeed.

The reading looks for repetitive interpretation activities, and helps to understand the reader / interpreter who contributes an important synergistic activity in establishing these narrative progressions / processes of interpretation.

The research has followed the approach of the semiotics scientist Umberto Eko in his research about the interpretive signs and their disconnection in order to reach the fictional format of the novel work. He got to the Apagogical and inductive fictional assemblies, i.e. the process of the final interpretations, which in turn created the fictitious system.

Keywords: Concepts, Semiotics, novel, fictional system

الهوامش:

[1] – السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، ط1، 2015م، ص 22.

[2] – من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، منشورات الدار العربية للعلوم– ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 2007م، ص 53.

[33] – من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، بول ريكور، تر: محمد برادة وحسان بو رقيبة. دار الأمان، الرباط، ط1، 2004م، ص 95.

[4] – سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات، سعيد بنكراد، الدار العربية للعلوم–ناشرون، بيروت، ط1، 2012م، ص 328.

[5] – نفسه، ص 293.

[6] – السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 35.

[7] –القارئ في الحكاية، امبرتو ايكو، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص 148.

[8] – يُنظر: نفسه، ص 170.

[9] – سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، طائع الحداوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م. ص 338.

[10] – سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلالة، مرجع سابق، ص 338–339.

[11] – سيميائيات التأويل، مرجع سابق، ص 342.

[12] – نفسه، ص 359.

[13] – نفسه، ص 349.

[14] –سيميائيات التأويل، مرجع سابق، ص 354–355.

[15] – الحمام لا يطير في بريدة، يوسف المحيميد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 2002م.

[16] – سيميائيات التأويل، مرجع سابق، ص 349.

[17] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 48.

[18] – نفسه، ص 250.

[19] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 252.

[20] – نفسه، ص 43.

[21] – نفسه، ص 29.

[22] – نفسه، ص 92.

[23] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 31.

[24] – نفسه، ص 119.

[25] – نفسه، ص 19.

[26] – نفسه، ص 306.
[27] – نفسه، ص 96.
[28] – سيميائيات التأويل، مرجع سابق، ص 349.
[29] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 294.
[30] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 266–227.
[31] – نفسه، ص 72.
[32] – نفسه، ص 204.
[33] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 207.
[34] – يُنظر: المصدر نفسه، ص 320.
[35] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 46.
[36] – نفسه، ص 46–47–48–49.
[37] – نفسه، ص 318–1319.
[38] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 52–53.
[39] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 12.
[40] – نفسه، ص 14.
[41] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 87.
[42] – نفسه، ص 104.
[43] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 96.
[44] – نفسه، ص 98.
[45] –نفسه، ص 293.
[46] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 340.
[47] – نفسه، ص 20.
[48] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 30.
[49] – نفسه، ص 44–45.
[50] – نفسه، ص 53.
[51] – الحمام لا يطير في بريدة، مصدر سابق، ص 140.
[52] – يُنظر: المصدر نفسه، ص 141.
[53] – سيميائيات التأويل، مرجع سابق، ص 355.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

1–الحمام لا يطير في بريدة، المحيميد يوسف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 2002م.

ثانيًا: المراجع:

1. آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، التحفيز نموذجاً تطبيقيًا، مبروك مراد، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية ، 2002م.
2. السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، بنكراد سعيد، منشورات الاختلاف، ط1، 2015م.
3. سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات، بنكراد سعيد، الدار العربية للعلوم–ناشرون، بيروت، ط1، 2012م.
4. سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، الحداوي طائع، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.
القارئ في الحكاية، ايكو امبرتو، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1996م.
5. من النص إلى الفعل، ريكور بول، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة وحسان بو رقيبة. دار الأمان، الرباط، ط1، 2004م.
6. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، شرفي عبد الكريم، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الدار العربية للعلوم– ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 2007م.