حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ (عدد يناير – مارس ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

سيميوطيقا الذات في رواية بعد الغروب لمحمد عبدالحليم عبدالله

سعيد فرغلي حامد(*)

مدرس النقد الأدبي الحديث بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بالوادي الجديد. جامعة أسيوط.

المستخلص

عرض هذا البحثُ سيميوطيقا الذات في رواية بعد الغروب لمحمد عبدالحليم عبدالله، وقد جاز إنجازُه في صورته هذه محققًا توجهًا نحو الاهتمام بإبراز العلامات السيميوطيقية الذاتية في الرواية، ومعالجتها عبر عدة مستويات عامة، ولكن كان لزامًا علينا أن نسبقَها بإطار نظري عرضنا فيه لمصطلح السيميوطيقا مفهومه، وتشعباته المختلفة وتفريعاته، التي نتج عنها مصطلحُ سيميوطيقا الذات الذي قامت على ماهيته، وآلياته، وتقنياته خطوط هذا البحث، ومباحثه.

ثم تطرق البحث للممارسة التطبيقية وعرضناها في بعض المباحث :

_ العنونة كفضاء للذات.
_ الجسد الرحلة _ الرغبة _الإنقطاع.
_ إجراء المحايثة : موضوعات الذات الداخلية.
_ الهوية الذاتية تضافر العمل، والحب.
_ إجراء التعالي : موضوعات الذات الخارجية.
_ فضاء الذات والمعينات الإشارية :
أولًا _ المعينات الذاتية.
ثانيًا_ المعينات المكانية، والزمانية.

ثم كانت الخاتمة التي عرضتُ فيها أهمَ النتائج العلمية التي توصل إليها البحثُ، ثم الهوامش والإحالات، وأخيرا أهم المصادر، والمراجع التي تم الرجوع إليها، والإفادة منها.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

التأطير النظري :

شهد النقدُ الأدبيُّ في الآونة الأخيرة تطورًا ملحوظًا في نظرياته، ومناهجه، واتجاهاته بالتوازي مع التطور الذي شهدته جميع العلوم والمعارف الإنسانية الحديثة من جهة، وبالتمازج مع عدد من النظريات اللسانية التي تشتغل على النص الأدبي، وترتكز عليه، وتنطلق منه من جهة أخرى.

ومن جملة هذه النظريات تعد السيميوطيقا Semiotics أو علم العلامات معلمًا من معالم النقد الحداثي التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالنموذج اللساني الذي أرسى دعائمه فرديناند دي سوسيرF.De Saussure (١٨٥٧ : ١٩١٤م) ،وبشَّر به في محاضراته في علم اللغة العام Cours de Linguistiqe generale ومنذ ذلك الوقت وجدت السيميوطيقا في اللسانيات مرتكزا تقوم عليه، ومحضنا تلتجأ إليه من حيث دراسة اللغة بوصفها نظامًا علاماتيًا يُستخدم لتحقيق وظيفة أساسية هي الاتصال أو إنها وحسبما قرر لها دي سوسير العلمُ الذي يدرسُ حياةَ العلامات من داخل الحياة الاجتماعية يقول دي سوسير: "يمكننا أن نتصور علمًا موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات Semiolojy، ويوضح هذا العلم ماهية مقومات الإشارات، وماهية القواعد التي تتحكم فيها ولما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود إلى حد الآن، لم يمكن التكهن في طبيعة ماهيته، ولكن له حق الظهور إلى الوجود، فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام، والقواعد التي يكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة، ويحتل العلم الأخير مكانة محدودة بين كتلة الحقائق الأنثروبولوجية"(١)، وقد اكتفى الرجلُ بهذا التنبأ حيث لم يقدم لنا الأطر العامة أو الأفكار الرئيسة التي قد ينبني عليها هذا العلم.

تتركب العلامةُ عند دي سوسير من طرفين مترابطين هما : الدال، والمدلول، وعند اتصالهما يتكون المعنى الدلالي.

وعلى الجانب الآخر، وخلال الفترة الزمنية التي صاغ فيها دي سوسير تصوره اللساني الجديد (السيمولوجيا Semiology) كان على المفكر والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس CH.S.Pierce (١٨٣٩-١٩١٤م) الانطلاق لريادة أساس إبستيمولوجي مغاير لهذا العلم يقول بيرس _متحدثا عن نفسه_ : "إنني وحسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير، وكشف ما سميته السيميوطيقا أي نظرية الطبيعة الجوهرية والأصناف الأساسية لأي سيميوزيس محتمل. إن هذه السيميوطيقا التي يُطلق عليها في موضع آخر المنطق تعرض نفسها كنظرية للدلائل وهذا ما يربطها بمفهوم السيميوزيس الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل"(٢)

يقوم تصور بيرس السابق لهذا العلم على أن المنطق بشموليته يعد مساويًا للسيميوطيقا من حيث دراسة منطق العلاقات المعرفية وربطها بالبنيات المحمولة بغية تعيين خصائصها التعبيرية، وبذا يكون تصور بيرس لأقسام العلامة يتوجه ثلاث وجهات بحيث يتسع ليشمل إلى جانب العلامات اللسانية أو اللفظية العلامات غير اللسانية أو غير اللفظية(*)، وهذه الوجهات هي:

_ العلامة وفق ما هي منطق العلاقة في حد ذاتها، وهو ما يقابل مصطلح الدال عند دي سوسير.

_ الموضوع أو المعنى والدلالة، وهو ما يقابل مصطلح المدلول عند دي سوسير.

_ التعبير المؤول، وهو ما لم يطرحه دي سوسير.

كما تقوم سيميوطيقا بيرس كذلك على إعمال الظاهراتية حيث تهتم بدراسة تمظهرات اللغة في النص وقدرة هذا النص على توضيح نفسه وإظهار معانيه عبر لغته حيث يسكن المعنى اللغة ولا يُوجد خارجها.

هذا وقد توالت الإضافات السيموطيقية بعد دي سوسير، وبيرس، وتوسعت بل وتعددت اتجاهات النظرية السيميوطيقية، واختلفت فروعها، ونماذجها، ووظائفها بحسب تفاعلها مع عدد كبير من العلوم الإنسانية _ وبخاصة اللغة والأدب_ وتأثرها بها، وتأثيرها فيها.

إن البحثَ عن المغايرات الإبداعية أو بتعبير آخر الخصوصية الإبداعية في إنتاج الأدب تعدُ من الخطوات المهمة التي تُفضي إليها السيميوطيقا، وتهدفُ إلى الوصول إليها من خلال فك علامات النص بوصفه حياة ذاتية لمبدعه تتوالد فيها رؤاه، وتتحدد فيها منطلقاتُه وربما يكون هذا أحد أهم أسباب الإقبال على هذا العلم.

وإذا كان من ثمة ملاحظة أولية في هذا التأطير النظري جديرة بالذكر فإنها تكمن في تعددية مصطلحات هذا العلم وكثرتها ما بين السيميوطيقا، والسيمولوجيا، والسيميائية، والدلائلية، وعلم العلامات، والرموزية، والأعراضية، وعلم الإشارات...إلا أن هذا الاختلاف الشكلي لا ينفي قرب هذه المصطلحات، بل وترادفها وبخاصة ما بين مصطلحي السيميولوجيا، والسيميوطيقا.

وقد اخترتُ مصطلحَ السيميوطيقا دون غيره من الاصطلاحات لأمرين : يتجلى أولهما في اعتماد تسمية الاتجاه الأمريكي ورائده الفيلسوف المنطقي بيرس الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا Semiotics ، وثانيهما : كون السيميوطيقا نظرية أقرب للتحليل التطبيقي، والمقاربة القرائية للنص وفق ما هي مقاربة النظم الدلالية في الحقل اللساني، وغير اللساني ليشمل كل أنواع تفاعل العلامات بخلاف مصطلح السيميولوجيا Semiologyالذي هو أقرب للسانيات؛ ولذا كثيرا ما تُستخدم السيميوطيقا في عنونة الدراسات، والبحوث التطبيقية الأدبية ولعل ما يؤكد نعت هذا الاتجاه بـــ"مدرسة باريس السيميوطيقية" ما صدر عن أصحابها من كتب تعتمد تسمية المدرسة بـــــــــ Ecole Sémiotique de Paris" إشارة إلى الإجراء التطبيقي الذي يصدر عن مرجعية تكاد تكون متطابقة وممن طبق هذا النهج غريماس١٩٦٦م، وتبعه في ذلك تلميذه ج. ك. كوكي حيث أقر الأخير بأن "من ينضوون تحت لواء مدرسة باريس يستعملون مصطلح السيميوطيقا لا غير"(٣)

<u>سيموطيقا الذات :</u>

أدى تطور السيميوطيقا، وتعدد روافدها إلى ظهور عددٍ من الاتجاهات تبعًا لاختلاف الأفراد أو المجموعات المُؤسسة لهذه الاتجاهات، وكذا المرتكزات والخلفيات التي ينطلقون منها حيث توزعت إلى فروع معرفية متنوعة : سيميوطيقا الفن، وسيميوطيقا الثقافة، وسيميوطيقا الأدب، وقد توزع هذا الأخير إلى اتجاهات مختلفة : سيميوطيقا الشعر، وسيميوطيقا المسرح، وسيميوطيقا السرد... وقد قسَّم الدكتور محمد السرغيني الاتجاهات السيميوطيقية إلى ثلاثة أنواع رئيسة، هي : الاتجاه الأمريكي ،ويمثله بيرس بامتياز، والاتجاه الروسي مُمَثَّلا في الشكلانية الروسية ومدرسة طارتو، والاتجاه الفرنسي الذي عرف اختلافات جمة وزعته إلى مدارسَ عدة"(٤)

يعد الناقد الفرنسي رولان بارت R. Barthes (١٩١٥ :١٩٨٠م) من أوائل الداعين إلى اعتبار الشخصيات الأدبية شخوصًا غير حقيقية، وذلك في مقال له عن السيميولوجيا ١٩٦٤م.

ويذهب الاتجاهُ السيميوطيقي إلى اعتبار الشخصيات بؤر مركزية في أي عمل روائي من حيث إنها المحرك السيميوطيقي للدلالة الروائية، ومن أهم من تبنى هذا المفهوم السيميوطيقي للشخصية فيليب هامون Philippe Hamon الذي حاول في كتابه "سميولوجية الشخصيات الروائية١٩٧٣م" استقراء هذا المكون باعتباره حاملًا للدلالة، ومؤشرا لها إلى أن جاء غريماس فتغيرت هذه المقولة حيث رأى الأخير أن "الشخصية هي وحدة معنى وهذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وما دامت كذلك فإنها لا تنمو إلا من خلال وحدات المعنى، فهي تُصنع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها الآخرون عنها؛ ولذلك من البدهي أن لا نفصل أي تصور للشخصية عن التصور العام للشخص الذات أو الفرد، ومنه فمقولة الشخصية ليست مقولة أدبية محضة، أو أنها لا ترتبط بنسق سيميائي خالص؛ لأن القارئ يعيد بنائها مثل النص الذي يبنيها أيضًا"[٥]، ومنذ ذلك الحين بدأ اهتمامُ الدرسِ السيميوطيقي بالشخصيات الأدبية هذا الاهتمام الذي تبلور على يد أحد أبرز تلامذة غريماس، والمؤرخ لسيرته أيضًا جان كلود كوكي ليصبح اتجاهًا قائمًا بنفسه في المنظومة السيميوطيقية يُعرف بسيميوطيقا الذات.

ظهر هذا الاتجاهُ خلالَ ثمانينيات القرن العشرين أي بعد ظهور اتجاهات ما بعد الحداثة Post modernism كرد فعل على البنيوية التي تخلت عن كافة العوامل الخارجية للنص، وأقصتها مركزة على البنى الداخلية فقـــــط.

يمثل هذا الاتجاهَ المفكرُ الفرنسي جان كلود كوكي Jean Claude Coquet في كتابه الخطاب وذاته ١٩٨٤م حيث ركز القول في هذا الكتاب على الأطر النظرية، والمنهجية التي يقوم عليها هذا الاتجاه.

هذا، وقد كان لكوكي دورٌ مهمٌ فيما يتعلق بالتطرق إلى سيميائية التلفظ حينما قدَّم جهات التلفظ في تحليله لمدينة بول كلوديل ١٩٧٣م.[٦]

تتداخل سيموطيقا الذات مع فاعلين رئيسين :

_ الفاعل اللساني التلفظي اللغوي كما هو عند إميل بينفنست Emile Benveniste (١٩٠٢ : ١٩٧٦م).

_ الفاعل الظاهراتي الإدراكي الحسي كما هو عند موريس ميرلوبونتي Morris Merleaupont (١٩٠١ : ١٩٧٩م) بما يعني أن هذا الاتجاهَ يدرس الذاتين : المتلفظة لغويًا، والمدركة حسيًا بغية رصد كافة التفاعلات اللغوية، والإدراكات الحسية التي تقيمها الذاتُ مع العالم بكل ما يتضمنه من أشكال، وموضوعات.

أما فيما يخص استعمال الذات المُضافة إليها السيميوطيقا فإن له ما يبرره منهجيًا من حيث كونها فعل تلفظ، وقوة إدراك، ومركز إنتاج الدلالة والموجهة لها في الوقت نفسه، وحدُّها يتمثل في "كفاءة المتلفظ على أن يتنزلَ في خطابه ذاتًا"[٧] تُنتج الخطابَ بوحداته المتنوعة، وتمفصلاته المتعددة، وتعيش تجربتها الأدبية التي تنقلها لنا عبر ممارسة اللغة هذه الممارسة التي ما كان لها أن تتحقق من قِبل الذات الكاتبة دونما التفاعل مع الواقع الاجتماعي، والزماني والمكاني، والتاريخي للذات الشخصية المتشكلة نصيًا التي نتدبرها كقراء، وندركها من جملة الإجراءات اللغوية التي تنتجها "فالعلامة اللغوية تشكل ملتقى العلامات، وقناة مركزية تمر عبرها الدلالة من مختلف الفضاءات السيميوطيقية اللغوية وغير اللغوية ليعاد إنتاجها وتحقيقها معرفيا أو جماليًا بواسطة اللغة"[٨] التي تُنتج عن طريق الذات المتلفظة، وتصدر عنها.

وإذا كان حقلُ العملِ السردي التلفظي مُقسمًا إلى ثلاث جهات، هي : الكاتب/ المبدع، والراوي/السارد، والشخصية فإن تسمية الذات لدينا هي الأقرب إلى الشخصية حيث لا يوجد برنامج سردي يقوم إلا بوجودها، ولكن هذا لا يمنع أيضًا من أن تكون هناك علاقة

ترابطية بين الذاتين الكاتبة، والشخصية البطـــــل(*) من حيث ارتباطهما معًا بموضوع يعملان على تحقيقه، وهو ما صنفه فيليب هامون بفئة "الشخصيات الإشارية" التي عرَّفها بأنها "هي التي تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص"(٩)، وهو الأمرُ الذي أكده جان كلود كوكي حينما قرر "أنه لا يمكن الفصل بين عملية إنتاج الخطاب، وبين التجربة الملموسة والمُعاشة للحقيقة"(١٠)

السيميوطيقا بين الذاتية، والموضوعية :

على حين "تدرس السيميوطيقا الموضوعية علاقة الذات Sujets بالموضوع Objet ذي القيمة على محور الفعل تدرس السيميوطيقا الذاتية علاقة الذات بالموضوع ذي القيمة على محور الكينونة الذاتية"(١١)

هذا، وتعد الروايةُ أكثر الأجناس الأدبية استيعابًا للنوازع والخلجات الذاتية، وكذا القضايا الموضوعية، وتعبيرًا عن التلاحم بينهما في إطار منسجم ومتكامل ومتناغم تارة أو تشخيصًا للهوة التي تفصل ما بين الذات، والعالم بقضاياه وموضوعاته تارة أخرى "فالذاتية منلوجية ذات صوت واحد تعتمد على الرؤية من الداخل، وهي خطاب ذاتي، بينما الموضوعية تقوم على الرؤية من الخلف، وتعتمد على ضمير الغائب واستقلال الأديب وحياته وترتكز إلى المعرفة المطلقة التي تستبطن الداخل النفسي للشخصيات وترصد أبعادها الخارجية، أو لربما صورت تلك الشخصيات عبر منظور ذاتي قائم على الرؤية الداخلية أيضًا"(١٢)

إن أي حديث يدور حول إنتاج المعنى سيُثير _ضمن ما يُثير_ إلى سؤال الذات والموضوع الذي يؤطر المعنى، ووجوده الذي يُؤشرُ له حتمًا من ثلاث جهات:

_ إنتاجه، وربطه بالوقائع والأشياء.

_ تداوله، واستهلاكه.

_ تلقيه، وصيرورته، وامتداده.

إن هذه الجهات الثلاث تمثل المعنىَ بدءا من إنتاجه...، وحتى تلقيه، وصيرورته كونه معطى/واقعة، وهو بهذا يشكل نقطة انطلاقٍ متحركة غير متوقفة طالما وجدت الذات التي تُنتجه إبداعًا، أو تستهلكه تلقيًا.

انطلاقا من الأساس السابق يمكن تصور سيرورات علاماتية (السميوزيس Semiosis) تُنتَجُ، وتنبني وفقَ ما تقدمه لها الوقائعُ، وتنظمه لها التجاربُ عبرَ الحدود الظاهراتية للعلامة، ووفق أنماط تدليلية متنوعة.

وأخيرا فربما يكون من السهل كشف ذاتية الخطاب أو موضوعيته عن طريق رصد حضور المعينات الإشارية deictiques أو غيابها عبر ملاحظة ضمائر التكلم أو ما يمكن تسميته بالضمير الشخصي، ومدى ارتباطه بالمتكلم أو المتلفظ واندماجهما معًا ضمن مجموعة المؤشرات القولية، وهو ما أثبته اللساني البنيوي إميل بنيفنست حينما قرر أن الذاتية إنما هي "طاقة المتكلم للظهور كذات"(١٣)

الممارسة التطبيقية، والإجراء التحليلي :

الكتابة الأدبية رسالةٌ إنسانيةٌ، وحضاريةٌ يؤديها المبدعُ بوعي، ويمارس عبرَ تجربتها وجوده، ويسعى دومًا لمعالجة قضايا الإنسان التي يعايشها بفعله الإبداعي انطلاقا من رؤيته الذاتية، ومن ثم تغدو كتابتُه تصورًا للوجود، ورؤية للعالم، وبحثًا في الهوية من حيث إن الذات تتعلق بالهوية، وتتماس معها.

يتميز مشروع محمد عبدالحليم عبدالله (١٩١٣: ١٩٧٠م)(١٤) الروائي عن باقي مشاريع جيله بأنه اتخذ الذات انطلاقة أولانية في عملية التحقق، والوجود في العالم والمجتمع مثلما

جعلها منطلقا لمعالجة العديد من القضايا، والموضوعات الحياتية، وتُمثل روايتُه بعد الغروب واسطة العقد لفاتحة ثلاثية روائية بدأها بـــلقيطة ١٩٤٧م، ثم بعد الغروب ١٩٤٩م، وثالثتها شجرة اللبلاب ١٩٥٠م حيث تنتظم هذه الثلاثيةُ شكليًا في قالبٍ فني واحد يدورُ حولَ تجربة حب تنتهي بالفشل والحرمان، وما وراء سطح هذه التجربة تتمحور العديد من الموضوعات التي تتفاعل مع الرؤية الذاتية العميقة للشخصية الساردة، وترتكز عليها.

تصور الروايةُ في خلاصة أحداثها المسار الذاتي لبطلها عبدالعزيز الذي تخرَّج في كلية الزراعة وراح يبحث عن عمل ليكفي حاجة أسرته المادية فيسافر إلى القاهرة، وينتهي به الأمر ناظرا لعزبة فريد بك الذي تنشأ بينه وبين ابنته أميرة قصة حب ولكن نظرًا للفوراق الطبقية بينهما ورغبة الأب في ألا تؤول ثروته لأحد الغرباء يوصي ابنته بالزواج من ابن أخيه سامي التي لا تحبه، ولكنها تضحي بحبها لعبدالعزيز بغية إرضاء والدها وتتزوجه ويستغني سامي عن عبدالعزيز الذي يترك العزبة ليلتحق بالعمل بعزبة مجاورة لأحد الأعيان وتمر الأيام ويلتحق عبدالعزيز بالعمل بأحد أبواب المراسلات الصحفية وترسل له أميرة خطابًا ثم يتقابلا لتعترف له بما كان من أمر تضحيتها بحبها له نزولًا على رغبة أبيها.

تتسم الرواية منذ بدايتها وحتى نهايتها بالصراع الذاتي الذي يعيشه البطل مع كل حدث من أحداث الرواية المتعددة، وموضوعاتها المتنوعة.

أما فيما يتعلق بمنهجية الإجراء التحليلي لهذا الاتجاه فإن سيميوطيقيا الذات تتبني إجرائيًا على مجموعةٍ من الخطوات المنهجية التطبيقية لرصد دلالاتها في مدونتنا المختارة (رواية بعد الغروب)، وهذه الخطوات قد حددها جان كلود كوكي في أربعة مكونات "إجراء الأساس (الجسد) ،وإجراء التقويم والحكم (العقل) وإجراء المحايثة (القوى الداخلية) ،وإجراء التعالي (القوى الخارجية)، والمقصود من كل هذا_كما يقول الدكتور جميل حمداوي_ أن الإجراءَ الأولَ يتعلقُ بمسار إدراك الظواهر بواسطة الجسد، وإجراء التقويم الذي يقوم على الاستدلال العقلاني أو البرهنة الذهنية، وإجراء المحايثة الذي يرصد القوى الداخلية (الأهواء، والانفعالات)، وإجراء التعالي الكوني أو الرمزي الذي يتعلق بالقوى الخارجية المؤثرة في إجراء الأساس"[١٥]، وكل هذه الإجراءات تسم الاتجاهَ بشكلٍ عام وفق ما هو تمثل كلي globale له بعيدًا عن أي استثمارات جزئية أو تمفصلات محورية ضيقة، ولكن ما كان لنا أن ندلفَ إلى هذه الخطوات دون أن نعرِّجَ بداية على العنوان وفق ما هو مؤشر أولي.

المحدد الأولَّي : العنونة كفضاء للذات :

يعد عنوانُ الروايةِ النافذةَ السيموطيقية الأولى للولوج إلى عوالم الذات التي نرمي من خلالها إلى الدمج بين البعدين السطحي الظاهر، والعميق المستتر للشخصية، ويحق لنا وفقًا لمبادئ المنظومة السيميوطيقية قراءة العنوان قراءةً علائقية مع النص؛ إذ هو من أقرب العمليات التأشيرية، والقيادية للنص وفق ما هو آلية من آليات مقاربة النص الأدبي " انفعاليا، أو أسلوبيا، أو حتى أيديولوجيا بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة أو إيحاء"[١٦]

إن ما يستوقفنا في عنوان الرواية (بعد الغروب) هو الحيزُ الدلالي الذي يحتويه العنوان، ويحمله عبر استحضار الذاكرة لهذا المشهد، وإعادة ربطه بوقائع وقضايا مادية أو أنطولوجية من خلال اتحاد الجانب الدلالي الأولي مع استحضار الصورة المشهدية كرسالة ضافية، وداعمة للمعنى وفق ما متداخل بين ما يمكن أن نسميه بسمطقة المفردة،

وسمطقة الصورة، ومدى وعي المبدع ومقصديته في توظيفها كفعل إبداعي صادر عن وعي خاص.

وثمة ملاحظة أخرى في عنوان الرواية وهو أن جملته تعد جملة مبتورةً مركبة من شفرتين "بعد" و"الغروب" وهما من منظور النحو لم تتحقق لهما السلامة النحوية ومن ثم ربما يكون الكاتب قد لجأ إليه استجابة لقوة داخلية ذاتية أملت عليه هذا الاختيار، وفي الوقت نفسه ربما يكون الكاتب وضعه _العنوان_ هكذا كي يُحدث حيرةً لدى القارئ، ويستحثه البحثَ عن المدلولات أو محاولة الحصول على إجابة افتراضية لسؤال يطرحه هذا العنوان.

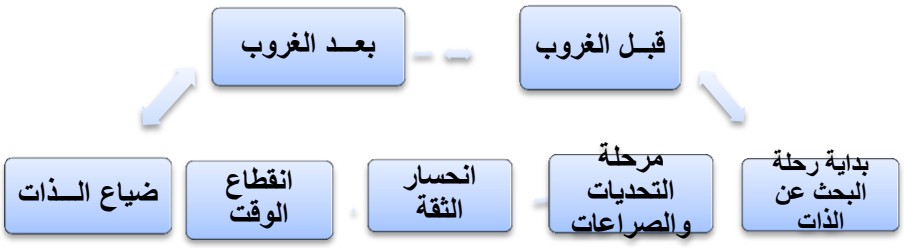
إن المحرك العلاماتي للعنوان بلا شك لن يدع للقارئ فرصة المشاهدة الصامتة أو المذهولة بل سيلقيه على أرضية التفاعل، وسيضطره إلى خوض لعبة التأويل ليتسائل : ماذا بعد الغروب ؟ وما هي ماهيته؟...ليتعين لنا أن العنوان قد منح الرواية بعدًا علاماتيًا تعمَّد المبدعُ أن يضعَنا أمامه كي نبحث عن علاماته، ومدلولاته كونه يثير إيحاءً على مستوى البنيتين السطحية الخارجية بشكل عام، والعميقة الداخلية بوجه خاص حيث تتأكد لنا طاقة العنوان، وفاعليَّتها إذ أوجد الكاتبُ العنوانَ (بعد الغروب) داخل المتن الروائي خمس مرات بما يُشكل علامة سيميوطيقة دالة على استمرار متابعة العنوان للخطاطة السردية في الرواية.

يُعبر العنوانُ موضوعيًا عن فترةٍ زمنية، فيكون بذلك للزمن في العنوان دلالة رئيسة حاول المبدعُ استثماره عن طريق علامتين :

_ علامة عرفية (الكلمة) للإيحاء دلاليًا بالأفول، والانتهاء الذي ينبني وقتيا على استحضار المتلقي لهذا المشهد الصوري.

_ علامة أيقونية (الصورة) كملمح من ملامح التجسيد القائم على الصورة التي تتطرق إلى الذهن لترسم هذا المشهد المنفتح على دلالات وإيحاءات متعددة أبرزها ثنائية النهاية / البداية نهاية رحلة يوم، والبداية لرحلة يوم جديد كأيقونة سيميوطيقية تحوي مدار التجربة/الرواية التي تبتدئ بداية زمنية محددة هي فجر يوم جديد " **كان آخر عهدي بالقرية التي قضيتُ فيها صباي وصدرًا من شبابي فجرًا لا أنساه**"[١٧] ،وتنتهي بقوله : "**معذرة يا صديقي _ والقول موجهٌ إلى ذاته_ كأننا لا نفهم حقائق الأماني إلا في أخريات العمر !!.. بعد ألا يبقى لنا من آثار الحياة إلا النور الذي يرسله الشفق وحده !!.. أعني بعد الغروب!!**"[١٨]، وكأني بالرواية تلتف بصورة دائرية متجمعة في خيط واحد يبدأ فجرًا يحمل رحلة بحثٍ طيلة النهار عن الذات المفقودة، والهوية المسلوبة إلى أن تنتهي رحلةُ البحثِ هذه بدخول عتمة الليل بعد الغروب بما يؤشر بانتهائها.

وربما توضح الترسيمة الآتية الحيزَ الدلالي، والمؤشر العلاماتي الذي تدور حوله الرواية:



وبذا أصبحت الروايةُ تتمحورُ في ثلاثية هي: عتبة العنوان، والفاتحة النصية، والخاتمة النصية. هذه الثلاثية التي أعطت الرواية شكلَ علامة رحلة حياتية للبحث عن الذات تعكس فضاءً داخليًا لتلاقح النصوص، وتفاعل الخطابات، وتهاجن الأجناس، وكلها تنتهي إلي نتيجة / نهاية واحدة هي ضياع الذات، وانقطاعها "**وتسألني اليوم بعد أن غربت شمسي ولم تبق لي من الحياة إلا آثار نور يرسلها الشفق وحده على أفقي، تسألني هل نلت كل ما تتمناه ؟ فأقول لك : إلا شيئا واحدا أعده اليوم وحده أعظم أماني جميعا ..**

الولد !! الولد !!"(١٩)

من العلامات السيموطيقية المهمة في النص السابق **الولد** فهو يشكل دلالة واقعية على امتداد الذات في الوجود، وفي تكرارها (الولد الولد) علامة دلالية قوية على ازدياد حاجة الذات لها بما يشيء بأن عدم حدوثها يمثل انقطاعًا جذريًا للذات الوجودية، ونهاية لها.

<u>سيميوطيقا النسق الإيمائي (الجسد): الرحلة ←الرغبة ←الانقطاع:</u>

أولتْ الروايةُ العربيةُ اهتمامًا بالجسد حيث عمدت إلى محاولة استثماره فنيًا وجماليًا تدليلًا على دوره كمحضن من محاضن الهوية الذاتية، وعلى فاعلية طرحه كقوة حركية داخل العمل ينبغي استثمارها والإفادة منها، ومن علائقها الموضوعية المتعددة.

يشكل الجسدُ أحدَ أهم العوامل السيميوطيقية التي تؤمي إلى إدراك الظواهر باعتباره منتجًا للدلالة، وحاملًا لها في الوقت نفسه كما أنه هو صورةُ الهوية والكاشف عنها بل والخائن لها.

وبالنظر إلى توظيف الجسد في الرواية كدال تمثيلي من خلال ما يطرحه المؤلف حوله أو ما يكشف به عن ترابطات رؤيوية، وتواصلية، أو وجودية متعددة نجد أن مقاربَته لها حضورها المتميز كونه علامة تؤشر لحركة فضاء النص الروائي المتداخلة بل والمتناقضة بما ينعكس على الجسد بالأبعاد الدلالية من خلال المزاوجة بين الجسد الحقيقي الواقعي، والجسد الافتراضي المخيالي.

تضعنا الروايةُ منذ بدايتها أمام فعل متعمد لإرهاق الجسد، والثقل عليه بل ووضعه أمام تحدٍ لمحاولة إثبات وجوده أو فنائه وتفانيه "**جرى في جسدي تيار بارد، وأحسست فداحة المسئولية فكنت كالجندي الغر فرضت عليه ظروف القتال أن يصرف أمر موقعه**"(٢٠)

إن الجسد _ وفق ما هو كلي لا جزئي _ في المقطع السابق يشكل نقطة البدايةِ الروائية أو رحلة الجسد الهوية، وقلق الذات بما يعكس المسئولية التي يتسم بها البطل التي دلل عليها بقوله: "**لم يكن طريقي في الحياة واضح المعالم، بل كنتُ كالمسافر الذي يحزم حقائبه ثم يركب قطارًا يُصادفه دون أن يأخذ تذكرة ... فإذا سألتني ماذا تنوي أن تكون؟ قلبت لك كفي، وهززت لك كتفي، فتعلم أن جوابي : لا أعلم**"(٢١)

ويتجلى في الرواية نمطُ الجسد التواصلي الرغبوي الذي يتمظهر حول محاولة الجسد المذكر الوصول إلى جسد الأنثى أو العكس "**واقتربتْ كأنها تريد أن تمسك بتلابيبي : أنت ..إني أكرهك !!**

وكنا متقاربين تكاد ثيابنا تتلامس عندما نطقت بجملتها الأخيرة وأسبلت بعد ذلك أجفانها واضطربت ...ثم دنت فشعرت بحرارة أنفاسها على أديم وجهي، وعيناها لا تزالان مسبلتين، وأهدابها الطوال تلقي ظلالا على صفاء خديها...

_ أكرهك .

فهفوت إليها لأقبل ثغرها ولكنها نأت به عني وأمالت رأسها إلى أحد الجانبين فاستراح على كتفي، ووقعت قبلتي على جيدها الناصع الطويل..."(٢٢)

إن رغبة البطل تدللُ على الخواء الروحي الذي تعيشه الذاتُ هذه الرغبة التي دفعته نحو محاولة الالتحام الجسدي بمحبوبته وفق ما هي حركة احتواء أو هروب من المجتمع لا بالنظر إليها كلذة محرمة أو انتهاك مدنس، ويظهر هذا من خلال تكرار الموقف نفسه، ولكن مع تبدل الأدوار يقول البطل: "**ودخلت البيت للمرة الأولى بعد أن تخلى عنه صاحبه والتقينا معا في الحجرة التي كنا نجلس فيها ...وطال بيننا الصمت ...فقلت لها ...أراني مضطرا إلى أن أدبر شأن نفسي في القريب فأبحث عن عمل آخر . فإذا بها تغادر مكانها وتجلس إلى جواري وكنت لا أزال مطرقا شاخص البصر إلى الأرض ،فرفعت ذقني بكفها وأدنت وجهها من وجهي ناظرة في عيني وهي تقول بصوت مرتجف خائف:**

_ أحق ما تقول ؟!

...ثم ألقت ذراعها على كتفي ووجهها لا يزال مسامتا وجهي وأنفاسها الحرى تلفح خدي ،وشفتاها الذاويتان ترددان:

_ أحق ما تقول ؟!

...فغمرتني موجة مختلطة من حب وشفقة ورثاء وخوف من المستقبل ،فإذا بها بين أحضاني ...ثم أفقت من هذه النوبة التي اعترتني ،نظرت إليها فإذا هي لا تزال تحت سلطان الغمرة..."(٢٣)

يكشف المقطعان السابقان أولًا عن القدرة على التحكم في العواطف، والمشاعر، والأهواء وهذه الصفة تعد من وظائف الذات المتلفظة، وتشي ثانيًا بمحاولة الكاتب خلق فعل صراعي حيث لم يرسم لنا تفاصيل مثيرة عن الجسد أو حاول تعريته، ومن ثم فإن حركة الجسدِ إنما هي حركةُ صراعٍ تعيشه الذاتُ مع القوى الداخلية، والخارجية معًا وليس وعاءً لتجربة جنسية أو شهوة جامحة تحاول خرق المقدس أو مقاربة المدنس.

<u>الجسد الكلي ،والجسد الجزئي:</u>

يُمسي الجسد في المشاهد الأخيرة من الرواية علامة على انكسار مشروع الذات وتصدع الهوية(*) أمام جبروت الزمن، وهيمنة السلطة الاجتماعية فتعلن الذاتُ هزيمتَها تجاه هذه السلطة التي لا تقدر على مواجهتها " **تكاشفنا بالحب ورجعت من موقفي معك بعد الغروب وأنا مصممة على أن أصارح أبي بأمري وأن أحطم كل حاجز يحول بيننا مهما يكن قويا. كنت في طريقي إلى المنزل أحدّث نفسي بهذا الحديث، فلما دخلت والتقت عيناي بعيني أبي أطرقت وخجلت بيني وبين نفسي...**"(٢٤)

إن العين كتيمة دلالية وإشارية تكشف عن المطابقة بين حركتها من جهة، ومنطوقها الإشاري من جهة أخرى من خلال استنطاق الدلالة في جملة "التقت عيناي بعيني أبي" التي تُوحي لنا بأن عيني الأب قد أشارت إلى البطلة بأن لا تتحدث في أمرها، وما كان على الذات الإدراكية إلا أن استجابت لطلب السلطة الاجتماعية، والتزمت الصمت عبر منع الذات المتلفظة من الكلام.

وتصل ذروة انكسار الذات على لسان البطل حينما يقول: "**نالت الأيام منها كما نالت مني، فمالت إلى النحافة، وبدت على وجهها <u>تجاعيد</u>...**"(٢٥)

وإذا أخذنا الجسد كنقطة مركزية تتأسس حولها الدلالات فإننا سنلاحظ أنه يعكس في الرواية مفهوم الذات/الهوية حيث ترد مفردة الوجه بدلالة الهوية في أكثر من موضع بين التحقق والإعلان، أو الضياع والانكسار والإلغاء.

وتأتي اليد في المرتبة الثالثة بعد الوجه، والعين في نسبة الشيوع والتواتر في الرواية، وقد تأتي اليد دلالة على قلق الشخصية، وصراعها النفسي "**ثم سافر الأستاذ مودعا بنقمة**

الفلاحين، واختفى من أفق حياتي للأبد، وطفقت أعد مقامي على أصابع يدي، وذاع خبر استبعادي عن العزبة في المنطقة كلها"(٢٦)

إجراء المحايثة : موضوعات الذات الداخلية:

يعد البحثُ عن المدلول مهمة السيميوطيقا الأولى عن طريق تفكيك النص، وإعادة تركيبه من جديد بغية تحديد الثوابت الدلالية التي يرتكز عليها النصُ عن طريق التحليل المحايث الذي يبحث _ضمن ما يبحث _ عن الآليات والتقنيات الداخلية لتكوين الدلالة، وهي النقطةُ التي تتفق فيها السيميوطيقا مع البنيوية التي تكمن مهمتها الأساسية في البحث دوما في البنى النصية الداخلية، وإقصاء كل ما هو خارجي.

هذا ويعد مصطلح المحايثة immanence من المصطلحات التي أشاعتها البنيوية في بداية الستينيات ليصبح مفهومًا مركزيًا استنادا إليه يُفهم النص، وتُنجز قراءته. وما نقصده بالمحايثة هنا عزل النص عن كافة السياقات الخارجية المحيطة به، والنظر في أنظمته الداخلية.

وعن علاقة التحليل المحايث بالذات يمكن التصريح بأن "وعي فكرة ما عامة يكمن في داخلها نوع من وحدة الأنا، إنها إذن مماثلة للشخصية، وبالفعل فإن الشخصية ليست سوى نوع خاص من الفكرة العامة، لكن الشخصية ليست بالتأكيد فردًا فأفكارها هي ما تقوله هي نفسها، أي ما تقوله إلى هذه الأنا الأخرى التي تولد الآن فقط من جريان الزمن. فنحن عندما نفكر نحاول أن نقنع هذه الأنا الناقدة. فكل فكرة مهما كانت هي علامة، وبالأساس هي لغة. إن الشخصية لا توجد بوصفها ثانية، فهي حاضرةٌ وحيَّةٌ عند كل فاصل زمني ضئيل جدًا، رغم كونها خاضعة بالخصوص للعواطف المباشرة لهذه اللحظة"(٢٧)

إن الذات المتلفظة تقع في منطقة وسطى بين عوامل تجلي الخطاب ومحفليته، وبين المحايثة الداخلية، ومركزيتها بوصفها _أي الذات_ أثرا يحاول أن يُخضعَ العالم لإرادة طموحه أو تشكيل مشروع هويته دونما إخلال بالظرفية التاريخية أو المحيط الاجتماعي.

إن مسألة "ظهور إشكالية الأهواء والعواطف الإنسانية في فضاء الصرح السيميائي قد أعاد مباشرة الاعتبار إلى الحياة الداخلية للذات بعدما تم استبعادها تحت إكراهات الخلفية البنيوية، لذا فقد فرضتْ مقاربةُ هذا البعدِ من الناحية الإجرائية إعادة تشكيل النموذج التوليدي؛ لأن التشكلات الهووية تتموقع في ملتقى كل محافل المسار التوليدي للدلالة، فتمظهرها يقتضي بعض الشروط القبلية الخاصة ذات الطبيعة الإبيسمولوجية، وكذلك بعض عمليات التلفظ"(٢٨) التي تؤخذ كعلامات دالة، وكاشفة عن الجوانب الشعورية والهووية للذات عبر تحويل هذه الجوانب إلى وحدات (السعادة، والشقاء. الحب ،والكراهية...) ،وقد تأتي هذه الوحدات مستقلة دلاليًا أو قد تتداخلُ فيما بينها وتتحول إلى تضادات، وتناقضات كما حدث مع عبدالعزيز "**ومن هذه التي سأحبها؟ إنني لا أزال أحذرها، وكأنني أمقتها...صدقني إنني أطالع جمالها وأرعى بهجتها، فلا ألبث أن ينتابني خاطرٌ غريب قد تتهمني بسببه : أحس رغبة جارفة في أن ألطمها، أو أن أشتمها، وحبذا لو استطعت أن أبكيها...**"(٢٩)

ويظهر هذا التناقضُ الداخليُّ للذات بشكلٍ أوضح من خلال جملة الإشارات اللغوية المتضمنة في تصريحات الذات التي منها ما حكاه عبدالعزيز عن وساطته لزواج حامد من زينب التي أحبته: "**ما كان أسعدهما من زوجين بعد زفافهما !! رأيتُ ذلك بنفسي وحدثني به حامد فأحسست لذلك انقباضًا على الرغم من أنني أحب للعروسين الهناءة**"(٣٠)

نستطيع أن نقرأ من خلال النص السابق ما تبديه الذاتُ من أملٍ تجاه الحياة طالما أنها في حالة الهوى والعاطفة، فإن كانت محبة تخطت كل الصعاب وإن تخلى عنها الهوى

سقطت وانهارت داخليًا، ومن ثم فإن ثنائية ذات / هوى تكشف لنا عن تحقق الذات، وعلى النقيض ذات / لاهوى نستشف منها انكسار الذات، ونمثل لذلك بالنموذج الآتي :

المفتاح + الهـــــــــوى (الذات) ــــــــــــــــ تحقق (علامة تضمن)

المفتاح × اللاهـــــــــوى (اللا ذات) ــــــــــــــــ انكسار (علامة تلاشي)

ويتصل بالبعد الهووي أو العاطفي بعدٌ آخر أشار إليه فونتاني g.Fontanille في كتابه المشترك مع غريماس A.g.Greimas " سيميائية الأهواء : من حالات النفس إلى حالات الأشياء"[٣١] هو التحليل النفسي الذي يبحث الآثارَ المعنوية للذات أو ما أسماه كلود كوكي التواصل الضمني اللاواعي حينما تحدَّث عما يُفرق بين سيميوطيقا التواصل، وسيميوطيقا الدلالة حيث تتمسك الأولى بالتعريف المعياري للإمساك بالموضوع في حين تمتاز الثانية بوجهة نظر واقعية من حيث إن موضوعها ليس صنفًا من الظواهر العيينية الحسية فحسب ولكنه موضوع يُبنى في الحد الذي يتضمن التواصل الضمني واللاواعي كما يُعرِّف كوكي coquet _في هذا السياق_ الذات سيموطيقيا بقوله : "عندما تُوضع الذات السيموطيقية في الخطاب تتبع مسارًا يمكن تشبيهه بمسار الذات المتكلمة في التحليل النفسي"[٣٢]

إن تشييد سيميائية الأهواء _في نظر هرمان بارت H.Paaet في كتابه : الأهواء محاولة في تخطيب الذاتية_ إنما هو رهينٌ بإقامة السيميائية الذاتية التي تقضي بإعادة النظر في الخصائص الذاتية المتجلية في الخطاب وبواسطته"[٣٣] حيث نلمحها في عددٍ من المسارات التي يقعُ على رأسها المسارُ النفسي الذي تتطور فيه جهة التلفظ (الثوابت النفسية) كعامل تنظيمي داخلي لمختلف التمظهرات اللفظية والخطابية التي منها عامل الانطواء الذي سيطر على البطل طوال الرواية بما دفع الذات إلى عدم القدرة على مواجهة القوى الخارجية بل عدم التصريح بالأحكام على الشخصيات أو نقد الأوضاع، ومن ثم كانت كلُ الأحكام، والانتقاداتِ التي تصدر عنها داخلية يُحَدِّث البطلُ بها نفسَه حيث تكررت جملة "**فقد قلتُ في نفسي**" في الرواية أكثر من عشر مرات على لسانه.[٣٤]

إن من بين الوظائف التي يؤديها التكرار هنا وظيفة التضخيم _حسب اصطلاح إمبرطو إيكو U.Eco[٣٥]_ ،وهذا التضخيمُ يدفعُ الباحثَ إلى عدِّه علامة سيموطيقية مهمة تُؤشر على انغلاق الذات على نفسها، ومن ثم فقدان مظهريتها لعدم قدرتها على مواجهة العالم، وموضوعاته من خلال أهوائها أو إقامة علاقات إنسانية عامة "**ولم يكن لي في حياتي صديق أو قريب أرجو عنده المشورة، ولا المعونة فقد جعلني فرطُ حيائي قليل الأخلاء**"[٣٦]

ومن قبيل انسلاخ البطل النفسي عن المجتمع بنائه لعدد من العلاقات المؤنسنة مع الحيوانات كما في علاقته مع القطة "**معذورون !! معذورون هؤلاء الذين يصطفون من الحيوان ألوانًا يسبغون عليها من النعم، والعطف ما لا يسبغون على إنسان، لابد أن نفوسَهم شقيت زمانًا بوحشةٍ، أو اضطهادٍ، أو ظلمٍ من الناس، لأنني في هذه اللحظة ساعة اطمأنت إليَّ الهرة _ بعد أن نالت من عشائي _ كنتُ على استعداد لأن أقتسم معها نعيم طارئ جديد**"[٣٧]

وقد تلجأ الذاتُ إلى التسليم للقدر وعوالم الغيب، والمجهول هربًا من الواقع أو بحثًا عن تحققها اللاواقعي حيث لم يعد للعقل الواقعي إلا مكان محدود "**ونظرت أميرة إلى الساعة في معصمها ثم نظرت إليَّ بطرف فاتر كأن فيه بقية من سكر وقالت:**
_ كان يجب أكون الآن في عيادة الطبيب لو أن الأمور سارت وفق ما دبرته.
فقلت :
_ لا تدبير مع المقادير وما كان يجب أن تكوني هناك ولكنه يجب أن تكوني هنا"(٣٨)

ومن جوانب الإحالة من الذاتي إلى الموضوعي ضمن اللحظات التي توحي أو تقود نحو فهم العالم بموضوعاته، أو المشاركة في تشكيل أبعاده، ومرجعياته، وقيمه التي تنطلق من الداخل أو العمق كرسالةٍ موضوعة تُركب هذا العالمَ وفقَ فلسفة البحث عن الحقائق الغائبة، أو بغية محاولة الوصول إلى الجوهري الثابت من خلال المتغير المتحول هو الانطلاق من رؤى فلسفية مغايرة تحاول بها الذاتُ قراءةَ العالم قراءةً موضوعية مختلفة "**يحتفل الناسُ بأعيادِ ميلادهم في اليوم الذي يقول لهم الناسُ : إنكم ولدتم فيه، وعندي أنهم حمقى بما يفعلون فليست الحياة استهلال طفل، إنما الميلادُ الحقيقي لشخص هو يوم تولد فيه نفسه .. يوم يبعث قلبه .. يوم ينبض بالحياة الحقيقية فيرى أنه أكبر من الأرض وتصور له نشوةُ الحبِ أنّ في مقدوره أن يحملَ الأرضَ تحت إبطه ... لا تقل إنني مجنون فقد كنتُ في فقرٍ مدقع كنت فقير الجيب فقير القلب فرأيتني واقفا على ينبوع حب خالد أكاد أرشف منه الحلو الزلال**"(٣٩)

إن الشك_العاطفي، والفلسفي_ يمثلُ أحدَ أهم تقنيات محمد عبدالحليم عبدالله في الكتابة الروائية فكأن إبداعه يتأرجح بين الشك، واليقين ومن خلال المقطع السابق نتبين أن الخطاب العاطفي إذا ما وُضع تحت مجهر التحليل السيميوطيقي فإن رغباتَ هذا الخطاب تتداخل في جزء منها مع الموضوع الفلسفي من خلال تحول الذاتي إلى موضوعي يحتاج إلى قراءة تفك شفرات فضائه المفتوح.

وصلًا بما سلف فإن الحديثَ عن المحايثة باعتبارها نمطًا وسيطًا يستند إليه المبدعُ من أجل إنتاج نصوص سردية توجد داخلَ مدار الحركة العامة للسرد ويتحقق داخلها معناها كمادة مضمونية حاملة للدلالة، ومؤشرة لها، ولأنماط تشكلها يستوجب علينا أن نعيَ الإشارات الموجهة من المنظور الميتا سردي (السرد الذي يتضمن سردًا آخر) التي تستحضر طرحًا واعيًا من قِبل السارد للكتابة داخل الكتابة (السرد داخل السرد Narratology With in Narratology)(*) حين يقوم الكاتبُ بعمل برامج سردية _ إذا صح التعبير _ داخل برنامج السرد العام تُؤشر لعددٍ من المدلولات التي تنهض ملفوظاتُها لتأسيس حركة متوازية ترتكز على أحداث مؤثرة عبر مسار صوري متداخل يضعه الكاتبُ في مقابل سلطة القوى الخارجية، ويعمدُ إلى شحن هذه السرديات الداخلية لمعاضدة الذات، ومساندتها ولهذا يمكن التعاملُ مع الإشارات التي وردت في النصوص السردية الجزئية بتقسيمها إلى عدة تمفصلات دلالية، ولكل تمفصلٍ منها دلالةٌ سيموطيقيةٌ نجسدها على التوالي وحسب ورودها في الرواية كالآتي :

_ قصة الأب (**<u>وضع ابتدائي</u>**) : وحدةٌ محايثةٌ دالة على المسؤولية الذاتية.
_ قصة رجل القطار : وحدة محايثة دالة على رحلة البحث عن بداية جديدة.
_ قصة حادثة الجريدة:وحدة محايثة دالة على التضحية في الحب من أجل الوالدين.
_ قصة حامد : وحدة محايثة دالة على النموذج الموازي.
_ قصة أميرة : وحدة محايثة دالة على غلبة فعل القوى الخارجية، وتغلبها.
_ قصة الأستاذ فريد (**<u>وضع نهائي</u>**): وحدة محايثة دالة على انتصار القوى الخارجية ممثلة في سلطة الأب(القوى الاجتماعية) على الذات، وانهزام الذات واستسلامها.

إن تتبع حركة المعنى الإشاري داخل هذه السرود الداخلية للعمل تبين لنا _من خلال الوحدات المتتابعة السابقة_ أن النظامَ السردي لها يسيرُ جنبًا إلى جنب مع النظام السردي العام للرواية بما يدللُ على ما قلنا به سالفًا من أن إيراد هذه الوحدات إنما جاء به المبدعُ خدمة للذات/الشخصية الرئيسة في الرواية، ومعاضدتها في مواجهة القوى الخارجية، ومن جانب آخر فإن بناء هذه السرود الداخلية ينم عن نظرة عميقة من المبدع اعتمدت التسلسل الموازي لأحداث السرد العام للرواية بما يكشف عن اعتماد الذات الكاتبة نمطًا إبداعيًا موازيًا في الكتابة.

وتجدر الإشارةُ _هنـــــا_ إلى أن أهمية هذا الإجراء المحايثي تكمن في كونه يعد جزءا لا يتجزأ من كينونة الذات حيث الآثار الداخلية التي تنطبع عليها جراء فعل السرد الداخلي بشخصياته، وحوادثه، وفواعله، ونتائجه من حيث "إن معرفة الشخصية لشخصية أخرى تتم بالطريقة نفسها التي يتم بها وعي هذه الشخصية بشخصيتها ذاتها. ففكرة الشخصية الثانية التي هي الشخصية الثانية ذاتها تدخل في حقل وعي الشخصية الأولى وتتم الرؤية إليها مباشرة كأناها"(٤٠) وندرك هذا من جملة ملفوظات الذات التي تؤكد على تأثرها بهذه الوحدات السردية "**وكانت حواشي ذهني وأنا أقرأ تفكر في هؤلاء الأشخاص الذين نصبتهم الأيامُ في حياتي والذين سيكون لي معهم جميعا شأن عادي أو غير عادي**"(٤١)

إن الدلالة الكلية للنص الروائي تتشكل عبر تشابك المتنين السرديين (العام، والجزئي) في مبنى حكائي واحد غير منفصل، وفي قصة واحدة وفق ما جاء على لسان البطل "**بل إنها قصتي ..قصة أبي..وقصة إخوتي..وقصة المستقبل يا صالح..قصة صرح هدم ،وغزل نقض ،وآمال تداعت**"(٤٢)، وكأنه جعل كل هذه القصص تدور في فلك السرد العام وتطابقه وترجع إليه من غير عناء تأويل أو اللجوء إلى ما هو خارج النص لارتباط السردين الداخلي والعام ببعضهما البعض، فالمعنى المحايث من ضمن شروطه الداخلية أنه قد يثوي على معنى محايث داخلي يُشار فيه إلى مفاهيم ومعان لا تُدرك إلا في إطار علاقتها به من حيث إن عملية الربط بين السردين ستؤدي بنا إلى مزج دلالتها داخل استراتيجية موحدة يحكمها مبدأ واحد هو البحثُ عن المعنى، واستنباطه، والإشارة إليه.

<u>الهوية الذاتية : تضافر العمل، والحب :</u>

انشغل السيميوطيقيون مدةً طويلة في دراستهم للخطاب السردي بالتركيز على بعدي العمل، والهوى مثلما انشغلوا أيضًا بالعلاقة الترابطية القائمة في الخطاب السردي بين الذات، والموضوع فإلى جانب أن الذات تبحث عن موضوع يجسد علاقتها بالعالم الخارجي فهي أيضًا تبحث عن عمل يثبت وجودها في هذا العالم بالتوازي مع محاولتها الصدع بمشاعرها والتعبير عنها.

وينبهنا سعيد بنكراد إلى أن هناك ثمة تحول حاصل ما بين بعدي العمل، والهوى حينما يقول: "إن الخطاطة السردية تشكل نموذجًا لتلك التحولات الدافعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفاهيمية...وأن الانتقال من الحالة الأولى (يقصد العمل) إلى الحالة الثانية (يقصد الهوى) لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة...بل يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل الخطاطة السردية"(٤٣) ،ويتم هذا التحول داخل الرواية عبر عدة عناصر نُحدد كالتالي :

_ **التحريك:** ويتجلى هذا العنصرُ من خلال سعي البطل/عبدالعزيز للحصول على عمل قصد إنجاز موضوع، وقد تبلور هذا العنصر من خلال وجود عامل/ دافع/ مُرسِل للذات هو الأب.

_ **الكفاءة:** وتتجلى عبر إرادة الفعل ومحاولة القدرة على تحقيقه حيث تبدأ الذات رحلة السفر من القرية إلى القاهرة بحثًا عن عمل.
_ **الإنجاز:** ويتجلى عبر حصول عبدالعزيز على عمل في عزبة الأستاذ فريد كناظر للعزبة.
_ **الجزاء:** وهو الطور النهائي من أطوار التحول ويتمثل فيه البعد الهووي للذات عن طريق حب عبدالعزيز لأميرة ابنة الأستاذ فريد.

ورغم تحقق هذا التحول داخل البرنامج السردي إلا أن الذات لم يتحقق لها موضوع الهوى أو لم يتم إنجازه بفعل القوى الخارجية المتمثلة في سلطة المجتمع الطبقي، وكذا سلطة الأب/فريد بك ولا يتوقف الأمر عند هذين العاملين المتوحدين بل ينضاف إليهما عاملٌ آخر هو محاولة الذات الدائبة الحفاظ على موضوعها/ العمل "**وما أن فرغت من حديث نفسي حتى أفقتُ على دمعة حرى تجري على خدي؛ لأنني ذكرت الرغيف**"(٤٤)

<u>إجراء التعالي : موضوعات الذات الخارجية :</u>

تتعدد أبعادُ الرؤيةِ التي تنتظم أعمالَ محمد عبدالحليم عبدالله بشكل عام ،ورواية بعد الغروب بوجه خاصة، وتتسع لتطرح مجموعة من القضايا الاجتماعية، والفلسفية، والإنسانية وتتشابك القضايا فيما بينها وتختلط بل وتختبئ داخل نسيج الرواية التي تتسم بالتداخل النسبي ما بين قضاياها، وأحداثها فالبعد الاجتماعي يرتبط بالفلسفي، والفلسفي بالنفسي، وجميعهم بالوجودي والإنساني وفق تشكلات لغوية ترتكز على الجانب الذاتي، والوجداني وعبر لغة تتسم في أغلبها بالمباشرة والوضوح.

إن التحليل العام للأنشطة والموضوعات لا تُدرك قيمته، ولا تُبين نتائجه ما لم يتم التعرف إلى ركائزه، ومنطلقاته العميقة انطلاقًا من الذات باعتبارها المحور الفردي للمجتمع واللبنة الأولى في بنائه بل إن بحثها سيموطيقيًا ربما يكون أكثر أهمية، وأولوية من البحث العام في هذه الموضوعات على أنهما _ بوجه عام _ لا يمكن أن يتعارضا من حيث إن هذه الموضوعات ترتكز على البنى الداخلية الفردية ،وتستضيء بها، وتكشف عنها.

هذا وتعد السردية Narrativite من أكثر المناهج النصية استحضارًا للمظاهر الثقافية، والفكرية وبخاصة الاجتماعية ؛إذ تُقدم للمتلقي عناصرَ متباينة، ورسائل متنوعة بدءًا من البينة اللغوية الملفوظية، ومرورا بالزمان والمكان ...وانتهاء بالروابط المنطقية والتنظيمات العقلية لهذه العوامل، وكل هذا تتيحه السرديةُ وتقدمه بُغية ضمان مقرؤيتها وحفاظًا على حمولاتها النسقية التي تتعانق فيها، وتتداخل مع شتى الحقول والتخصصات المعرفية، والإنسانية.

إن الرواية وفق ما هي خطابٌ أنتجته مؤسسةٌ مجتمعية بدينها، وقيمها، وفلسفتها...يتعذر على المتلقي أن يتقبله دون أن يتبادر إلى ذهنه سؤال البحث عن العلاقة التي تربط هذا الخطاب بموضوعاته التي تقطن داخله وتستتر، ومن ثم فإن التساؤلَ الذي يطرح نفسه هنا ألا يمكن أن نقرأ موضوعات السرد الروائي بإعتبارها أنماطا لإنتاجية الدلالة السيموطيقية المرتكزة على الذات وبخاصة إذا ما لوحظ تشبع هذه الذات بموروث هذه الموضوعات ووجودها في مركزيتها ؟

الواقع أن مجال دراسة السيميوطيقا لا يهتم بدراسة الموضوعات من حيث كونها قضايا موضوعاتية بل دراستها في حدود اندراجها كإشارات دالة على مدلولات عبر عناصر وسيطة تُحيلنا إلى دلالات ما (اجتماعية أو فلسفية أو نفسية...) انطلاقا من أنها أي: السيميوطيقا هي "ذلك الشيء الذي يجعلنا دائما نعرف شيئًا ما إضافيًا عبر إضافاتها دلالات جديدة متولدة"(٤٥)

إن ما يحسب لمحمد عبدالحليم عبدالله حقًا هو أنه لم ينغلق في الرواية داخل التيار الذاتي أو الوجداني انغلاقًا تامًا بل إنه خلق في روايته عناصر، وجوانب فرعية تتكئ عليها الرواية كنقاط للصراع بين الذات، والقوى الخارجية وعلى رأسها المجتمع وكان من أبرز عناصر هذا الصراع بالنسبة للبطل منذ فاتحة الرواية ما يتعلق بـــــالصراع الاجتماعي الطبقي متمثلاً في فقر البطل الذي شكّل عاملًا خارجيًا انعكس على ذاته، وهيمن على دواخله "**وبقيتْ مشكلةٌ لا تزال عسيرة الحل ولم أستطع أن أتغلب على آثارها في نفسي حتى الآن ،وهي : أنني فقير**"(٤٦)

ويتصل بمسألة القوى الخارجية ومحاولة هيمنتها على الذات الداخلية أو تعاليها عليها صراعٌ آخر يمكن أن نسميه صراع العاطفة الذاتية، والواجب الاجتماعي (المركزية الأبوية) الذي تتحدد به السمة العامة للرواية عبر سيطرة سلطة الأب على البطلين الرئيسين للعمل (عبدالعزيز، وأميرة) هذه السيطرة التي أضحت في حكم المسلمة المفروضة عليهما، وهي في الوقت نفسه تؤشر على عدم حرية الذات في اتخاذ قراراتها أو قناعاتها بها "**إلا أن آباءنا يريدون أن يصنعونا بأيديهم !**"(٤٧)

إن محاولة رصد التجليات الدلالية داخل الرواية يقتضي منا محاولة تحديد القوى الخارجية، وأثر هذه القوى على الذات وكينونتها عبر عدة مستويات أبرزها مستوى العمل"**آه يا أبي !! لقد أردت أن تصنعني بيديك أنت كما تشاء ،فأنزلتني من سماء الشعر وأخرجتني من جنة السحر في عالم الأدب ثم دفعتني إلى المعمل حيث المخبار والسحاحة، وإلى الحقل حيث الزروع والآفات، فأخرجت مني مسخًا مشوهًا لا هو الزارع ولا هو الأديب، من أجل ذلك يا أبي لم تتسع لي مداخل الحياة** "(٤٨)، وثانيها مستوى الحب/الهوى وفي هذا المستوى يتحقق التجلي الدلالي من خلال اكتساء الأهواء بالطابع الاجتماعي جراء اندماج الفرد بالمجتمع وتأثيره فيه، وتأثره به ومن ثم فإن العلاقة بينهما هي علاقة تواشجية يتم النظر إليها سيميوطيقا عبر تحديد العلاقة بين الذات، وأثر القوى الاجتماعية فيها.

وإذا كان عامل التحدي وفق ما أطَّر له غريماس هو أحد موضوعات سيميوطيقا الأهواء فإن هذا العامل لم تتم ممارسته في الرواية أو لمحنا له أثرًا ولو على المستوى الداخلي للذات التي لم تقيم أي حوار أو كلام كتمظهر لُغوي يُمثل تحولاً من الداخلي الخفي إلى الخارجي الجلي فالصوت ليس حالة من حالات الانتقال من الخفي إلى الظاهر فحسب، ولكنه سلطة دفاع فعالة وقوة مواجهة لا يُستهان بها.

ونستطيع أن نوضحَ فواعلَ الذات الخارجية المتمثلة في **سلطة الأب**، ونحددها عبر الشكل التوضيحي التالي بناءً على التحديد الدلالي لوظائف الفواعل الأدبية كما أسسها غريماس : الذات _ الموضوع ← محور الرغبة.

المساعد _ المعيق ← محور الصراع.

المُرسِل _ المُرسَل إليه ← محور الإبلاغ.

الفاعل	الموضوع	المرسل	المُرسل إليه	المُعين	العائق
الأب	العمل	الأب	عبدالعزيز	صديقه	عدم حب العمل
الأب	الطاعة والامتثال والزواج من سامي.	الأب	أميرة	حُب الأب	حُبها لعبدالعزيز

ومن أهم ما يمكن ملاحظته عبر تطبيق النموذج العاملي الغريماسي على شخصيات الرواية إبرازًا لأثر تيمة فواعل القوى الخارجية هو ما يلي:

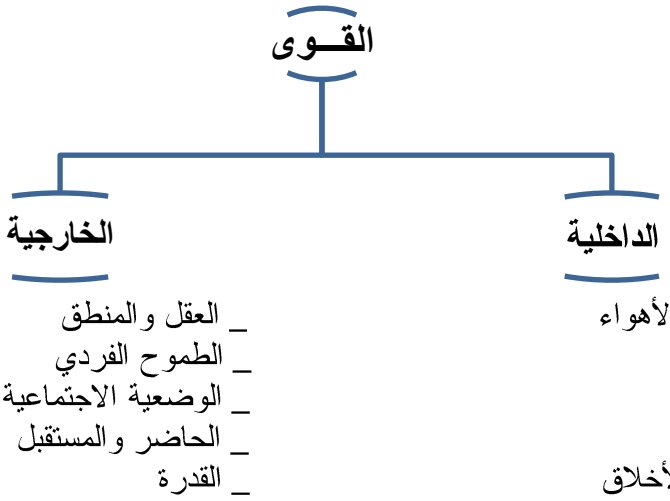
_ توحد الفاعل مع المرسل (أثر القوى المحركة للموضوع، والمُرسل إليه).

_ تمر علاقةُ المُرسِل، والمُرسَل إليه عبر إلقاء المُرسِل موضوعًا للمُرسَل إليه (الذات) فتتبناه مكرهة لتبدأ تحقيقه دونما تحد أو معارضة.

_ الأبطال (عبدالعزيز، وأميرة) قد انقلبت أدوراهم بفعل القوى الخارجية إلى مُرسَل إليه بدلاً من مُرسِل / فاعل / Actant وبِنَاءً عليه يجب التعامل مع هذا التحول كعنصر دلالي مقصود من قِبل المبدع داخل الخطاطة السردية.

_ كشف البرنامج السردي العاملي عن اتخاذ كل من عبدالعزيز، وأميرة مسارًا عامليًا واحدًا تجاه فعل القوى الخارجية وهو مسار يحمل صفة الرضوخ، والسلبية، وعدم الرفض أو المواجهة.

ونستطيع أن نمثلَ بالمخطط أسفله لإعطاء فكرة عامة عن القوتين الداخلية، والخارجية ،وما تشتملا عليه من عناصر صراع تؤثر في الذات.



فضاء الذات، والمعينات الإشارية :

ما نعنيه بالمعينات الإشارية هنا هي تلك التعابير، والروابط اللغوية التي تشمل أطراف التلفظ وترد في سياق أقوال المتكلمين وأفعالهم وترد كذلك في جملة الأحداث الموظفة في العمل الأدبي ومرتكزاته، وكذا دراسة أطراف التواصل، والمكان والزمان من حيث كونها الإطار الجاري لعملية التلفظ وارتباط هذا الإطار بالسياق المنبثق عنه المعنى، والوظيفة الدلاليين حيث لا يمكن دراسة المعنى دون تبيين إطار التلفظ وبخاصة المُرسِل، ومكانه، وزمانه.

وما يعنينا من دراسة هذا الجانب هو التنبه إلى الوظائف الدلالية التي تنبثق عن الذات عبر ارتباط المعينات الإشارية الذاتية، والمكانية والزمانية بها وانبثاقها عنها.

أولاً : المعينات الذاتية Embrayerurs Subjectifs :

ما نقصده بالمعينات الذاتية هنا مجموعة العناصر اللسانية التلفظية التي تتعلق بالذات المتكلمة، والمستقبلة التي تدل على حضور الذات أو غيابها، ويرى إميل بينفنست أن هذه "المعينات تحدد اللحظة المكانية، والزمانية الآنية أثناء لحظة التلفظ بضمير التكلم"(٤٩)، وإذا انطلقنا من هذا الأخير للكشف عن المُتكلم أو المُرسِل نجد أن الضمائرَ معظمها تتمحور

حول ياء المتكلم حيث حقق هذا الضميرُ حضورًا طاغيًا، ومتميزًا داخل الرواية (بناءً على الرصد اللغوي الدقيق لمفردات الضمائر المستخدمة في الرواية)، وخلق واقعًا حيًا بما يؤشر على تأكيد حضور الذات المتلفظة من حيث هي الشخصية (الكاتب، والبطل، والسارد) انطلاقًا من "الشخصيات _كما يقول رولان بارت_ هي بالضرورة كائناتٌ من ورق"(٥٠)، وهذا التقارب بين الكاتب، والشخصية الرئيسة هو الذي يجعلنا نرى أن هذه الشخصية لا تشارك في الحدث السردي، وإنما هي التي يدور حولها هذا الحدث، وتصنعه وهو الذي يدعونا بداهة أيضًا إلى إدراج العمل _تصنيفيًا_ ضمن قوائم الذاتية.

وتضيف أوريكيشيوني إلى المعينات الدالة على الذاتية أسماء الأعلام كالقرابة (أبي _أمي _أخي...) والأعلام الأخرى كاسم المحبوبة، وأسماء الشخصيات المحيطة بالذات المتلفظة(٥١) بما يسهم في زيادة وضوح الذات/الشخصية وعدم إبهامها حيث إن هناك علاقة ترابطية بين الشخصية التي تتحدث بالضمائر، والشخصية التي تتحدث بالأسماء صراحة فتبدو جلية واضحة.

ومن ناحية أخرى فإن هذه الضمائرَ لا قيمة لها إلا في ظل ارتباطها بالسياق المرجعي، وإنتاجها للمعنى الإشاري فتظهر الذاتُ فاعلة متصلة بالأحداث، وهو ما تحقق في الرواية إلى حدٍ كبيرٍ، وملحوظٍ حتى ولو كان هذا التحقق عبر منظور سردي قائم على الرؤية الداخلية للذات / الساردة / الشخصية المحورية(عبدالعزيز).

وعلى الجانب الآخر وإن كنا نلحظ هيمنة الذات الكاتبة على الحدث عبر توجيهها الخطاب فإن هذا التوجيه يستوجب حضور المُخَاطب أو المرسل إليه الذي يتحقق حضوره في البرنامج السردي من خلال القرائن التي تدعم وجوده عبر ضمير المخاطب (أنت) بما يخلق تفاعلًا حيًا في الخطاب السردي.

إن السمة الغالبة على الخطاب السردي في بعد الغروب هو أنه ينطلق في معظمه من الداخل/المُخَاطِب موجهًا إلى الخارج/المُخَاطَب كما في مثل "**ولما هبطتُ القاهرة وجدتني في مدينة كأنني لا أعرفها، غبتُ عنها شهرين كاملين ثم دخلتها في يومي هذا، فألفيتني أتأمل مناظرها بنهم وظمأ كما تتأمل ملامح الحبيب الجميل بعد فرقة طويلة**"(٥٢) بما يشي برغبة الذات الكاتبة تقديم رؤيتها للآخر عبر تحليل سماتها، وتبرير أفعالها، والكشف عن دوافعها.

ثانيًا : المعينات المكانية، والزمانية :

تعد الزمكانية أحد أهم المداخل التي يمكن الولوج منها إلى عالم النص إذ لا يمكن _ بأية حال_ عزل فعل الكتابة الأدبية عن الواقع الذي تعيش فيه الذاتُ الكاتبة إذ بفعلها يتحول الكاتبُ من مُرسلٍ إلى مُستقبل لرسائل هذا الواقع، وتجاربه كما يؤكد _في الوقت نفسه_ استغلال ذاتية المؤلف لهذا الواقع عبر محاولة استثماره له من خلال إمكانات تفكيره الذاتية، ورؤيته المتفردة للجهات السردية المُشكلة لهذا الواقع والتي يأتي على رأسها المكان، والزمان.

أما بالنسبة للمكان في الرواية فإنه يحتلُ أهمية كبرى من خلال ترتيب موضعية قوته، وفعله كونه يشكل الهندسة التخطيطية لفعل مراكز القوى وأثره في الذات من ناحية مفارقة الشعور بالتفاوت الطبقي وطموح الذات للتنقل المكاني الدائب إلى المجتمع اللاطبقي بغية تحديد كينونتها.

إن المكان هو الإطارُ الذي يُنتج فيه المتلفظ، والمهادُ الذي تُدرك فيه الدلالات، والبحثُ في مسلكه هو بحثٌ في متصور الفضاء الذاتي الذي تُنسب له كما أنه يبث في نفس المتلقي الإحساسَ بصدق ما يُسرد أو يلفت انتباهه إلى حقيقة ما يجري وإشاراته الدالة.

لقد ظهرت لنا شخصية البطل منذ البداية في حالة تحدٍ تام لا يُمثل نسقًا مكانيًا قارًا في المجتمع لانفصاله عنه كما أن العلاقة المكانية بينه وبين المجتمع مبتورة، وممسوخة بما يؤشرُ على ملمح القلق، والتشتت من حيث السفر، والنزوح، والاغتراب المستمر؛ وبذا فإن المكانَ لم يحقق الاستقرار النفسي، والمعنوي لذات البطل بل يؤشر للقلق والتوتر الذي يقطنها.

ومن المؤشرات الدالة على تشتت الذات عدم تجذرها أو استقرارها في مكان واحد حيث يتسم المكان السردي للأحداث بالتنقل الدائم وعدم الثبات أو الاستقرار بما يدل على اللااندماج المكاني فالذات تحضر في المكان أو تقطنه وهي غير مندمجة معه من خلال جملة الملفوظات والمواقف المتضادة والمتصارعة داخل الذات التي تسعى جاهدة إلى تشكيل رؤية جديدة للواقع، والحياة.

يتوزع المكانُ في الرواية إلى ثلاثة محيطات أولها محيط الأسرة (المحيط الأول) الذي يرتبط بالمولد والنشأة الاجتماعية، وهو المحيطُ الذي نبذ البطلَ وطالبه بالرحيل للبحث عن عمل فما كان من البطل إلا أن استجاب له وسافر إلى القاهرة (المحيط الثاني) هذا العالم الفسيح غير المستقر الذي لم يرض ذات البطل الباحثة عن الهدوء، والاستقرار "**وداعا يا مدينة القلب وإن قسوت عليَّ فترة من الزمن ليس رغيفي بين قصورك أنما هو هناك بين الحقول**"(٥٣) فما كان منه إلا أن بحث عن مكان آخر تمثل في عزبة الأستاذ فريد (المحيط الثالث) "**وانحرفنا إلى طريق جانبي غير واسع تقوم على جانبيه أشجار من اللبخ لتعطر نسيمه بشذاها الطيب، وكنت أرقب أشعة الأصيل على زهرها الأصفر نضارا على نضار وأقول في نفسي : لقد صدق صاحبها !! هذا مدخل الجنة**"(٥٤)

إن هذه التحولات المكانية الثلاثة تنبئ عن تلاشي الذات وتشرذمها، وتؤشر على عدم اتحادها أو اندماجها مع الحيز المكاني الذي تقطنه وهي في حركته تسعى دوما للإمساك بكل خيوط الشخصيات، والأحداث محولة إياها عبر عامل اللغة إلى مسارات اجتماعية أو فلسفية أو نفسية، وهذه العوامل، وتلك المسارات لا تلتقي فيما بينها إلا نادرا بل تتداخل وتتفاعل لتولد لنا عبر تداخلها بنية روائية تحمل طابعًا ذاتيًا، وأيديولوجيًا، وتتفاعل مع موضوعاتها الداخلية والخارجية التي يتم توظيفها داخل النسق الكلي، والعام للرواية.

أما إذا انتقلنا إلى الزمن فإن الرواية كنصٍ سردي دومًا ما يُوجد داخل بنيتين زمنيتين هما :

_ الزمن الخارجي، وهو العصرُ التاريخي الذي كُتبت فيه الرواية، وخضعت فيه لكافة العوامل السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية...التي عاش معها الكاتب وأسهمت في إبداعه.

_ البنية الزمنية الداخلية، وهي التي تقعُ داخلَ المتن النصي وهي الأكثر أهمية هنا من خلال التركيز على الزمن السردي للأحداث حيث تُوسم الروايةُ في أغلب أحداثها بنظام التزمين الواحد (آخر اليوم) كمؤشر دال على تركيز الذات الكاتبة على تثمين الدور الزمني، وفضائه الموضوعي الذي يتجلى في أحداث الرواية عبر حضورها الملموس في الزمن السردي، وإدراكها لمعاناتها، وتمحورها بين اليأس، والرجاء وإن كان يغلب عليها دومًا محاولة التحرك من الجانب المظلم اليائس، والانطلاق منه إلى المضيء"**دخلتُ العزبة في ظلمة الليل، وما كدت أقترب من منزلي حتى رأيت الضوء يلمع في نافذتي**"(٥٥) بما يشيء برغبة الذات الكاتبة اللعب على عنصر الزمن وتوظيفه في تحقق الذات فعليًا، وتكوينها للحدث عبر اتحادها بالزمن تارة، ومساهمة الزمن للذات في التخلص من معاناتها، وتحقيق حضورها تارة أخرى بما يؤشر على اندماج الذات، واتحادها مع الزمن وعنايتها به خلافًا للمكان.

الخاتمة :

عرض هذا البحثُ سيميوطيقا الذات في رواية بعد الغروب لمحمد عبدالحليم عبدالله، وقد جاز إنجازُه في صورته هذه محققًا توجهًا نحو الاهتمام بإبراز العلامات السيميوطيقية الذاتية في الرواية، ومعالجتها عبر عدة مستويات عامة، ولكن كان لزامًا علينا أن نسبقها بعرضٍ لمصطلح السيميوطيقا، وتحديد مفهومه، وتشعباته المختلفة وتفريعاته، التي نتج عنها مصطلحُ سيميوطيقا الذات الذي قامت على ماهيته، وآلياته، وتقنياته خطوط هذا البحث، ومباحثه.

هذا، وقد وضح لنا من خلال دراستنا لموضوع البحث **(سيموطيقا الذات في رواية بعد الغروب لمحمد عبدالحليم عبدالله)** جملة من النتائج العلمية لعل أبرزها ما يلي :

_ أسهم العنوان في إغناء الحيز الدلالي للرواية من خلال اشتباك الذات مع عوالم الرحلة والقلق الأنطولوجي الذي استثمره المؤلف من خلال العنوان ونقله إلى القارئ.

_ صورت لنا الروايةُ محاولة البطل الدائبة على تأكيد ذاته، وهويته إيمانا منه بأنه إثبات ذاته وهويته هو سبيله الوحيد لمواجهة القوى الخارجية وبخاصة المواثيق الاجتماعية.

_ يبدو على الرواية سطحيًا معالجة بعض الموضوعات الإنسانية كالحب أو الاجتماعية كالواجب ولكنها في العمق كانت تعالج الذات في مستواها الخاص وانعكاس ممارسة هذه الموضوعات على الذات الداخلية المتلفظة، والإدراكية.

_ تبلور الصراع الذاتي في الرواية في جزء كبير منه تحت ستار الهوى/الحب هذا الستار الذي أراد أن يعبرَ به الكاتبُ عن رؤيته للعالم وموضوعاته انطلاقا من تجربته الذاتية.

_ يتجسد الصراعُ الذاتي في الرواية من خلال الفعل الخارجي، والتواتر الداخلي على صعيد واحد متصل غير منفصل من خلال التجاذبات الاجتماعية والاقتصادية مع الذاتية والوجدانية.

_ محور الصراع في الرواية لا يقوم بين الذات والموضوع في المطلق ،وإنما يتجسد في بؤرة جديدة هي رحلة البحث عن الذات بغية تحققها.

_ تنطلق الرواية من رؤية داخلية عبر شخصية محورية تمتاز في العمق بحضور معكوس للذات المبدعة، والكاتبة.

_ عالج الجسد ببعديه الكلي والجزئي في الرواية عددًا من الدلالات، والإيحاءات عن طريق التوصيل الدلالي تارة أو الملائمة بين الذات المرسلة، والمستقبلة تارة أخرى.

_ تبدو المعينات الإشارية (الزمكانية) واضحة من خلال حضور الذات داخل الزمن النصي شبه الواحد(بعد الغروب) جلية من خلال تتبع مكانية الحدث وأثرهما على الذات المتلفظة التي بدت متوائمة مع الحيز الزماني، متنافرة مع الحيز المكاني.

وبعد...،فإن منجزَ محمد عبدالحليم عبدالله الروائي _في معظمه_ بشكل عام، ورواية بعد الغروب بوجه خاص هو/هي تعبير عن الذات الساعية لتحقيق كينونتها في الوجود والعالم المحيط بها، وسعي دائب للتفاعل مع كافة القضايا والموضوعات لمحاولة تفسيرها مما يدعونا إلى القول بأن هذه الرواية إنما هي رواية بحث عن الذات أكثر من كونها رواية ذاتية أو أنها تعكس في العمق ذات المبدع.

ومحوصلة القول إن الرواية قد عملت على استبطان جملة من القضايا والموضوعات ومعالجتها عبر الانطلاق من فرضية رئيسة وهي البحث عن الذات والهوية التي تؤول في النهاية إلى فشلها في مواجهة القوى الخارجية الموجهة ضدها والمهيمنة عليها بل وانكسارها وفقدانها وهي بذلك تتحول إلى ضحية للآخر لا مُضَحية من أجله.

وبوجه عام يتبين لنا مما سبق تناوله أن اتجاه سيميوطيقا الذات الذي يندرج ضمن منظومة النظرية السيموطيقية، وينبثق عنها لا يزال في الدرس النقدي العربي بحاجة إلى بحوث ودراسات عديدة تحاول كشف اللثام عن مدى نجاعة هذا الاتجاه، وفاعليته عبر مستوى الإجراء التطبيقي دونما المساس بهوية العمل الإبداعي وبلا إفراط أو تفريط في المعالجة، ولا يسعني في النهاية إلا أن أعترف بنواحي القصور التي قد تنتاب بحثي هذا فهذا هو مطمحه، وإن لم يبلغه فهو قد تطلع إلى تحقيقه، وأحمدُ اللهَ أخيرًا على علمه، وفضله.

Abstract

Simiotiqa self in the novel after the sunset of Mohammed Abdul Halim Abdullah

By saied farghaly hamed

This research attempts to uncover the self_semiotic in Mohamed Abdel Halim's Novel Sunset. It highlights the main features of self_semiotic in the novel. This research starts with a theoretical framework in which the term semiotics and its different subdivisions are clarified. The term self_semiotic is derived from semiotics.

The practical part of the research tackles many subtitles as follows:

_ Titling as asign of Ego.

_The body' gourney_desire_detachment.

_ Measurements of immanence: subjects of the inner self.

_ The self_identity unites work and love.

_Measure of pride: subjects of the outer self.

_ self_space and indicative aids:

1.Subgective aids.

11.Spatial and temporal aids.

In the conclusion the research highlights the main results he has reached followed by a bibliography.

الهوامش ،والإحالات :

[١] محاضرات في علم اللغة العام. فرديناند دي سوسير. ترجمة : يوئيل يوسف عزيز. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد ١٩٨٥م ص : ٨٨

[٢] مدخل إلى المنهج السيميائي (النشأة والموضوع) سعيد بنكراد عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة والعلوم والفنون الكويت . المجلد ٣٥. يناير _ فبراير _ مارس ٢٠٠٧م. ص: ٣١

[*] نقصد بالعلامات اللسانية أو اللفظية العلامات المنطوقة أو المكتوبة لغة وحروفا، أما العلامات غير اللسانية العلامات التي تقوم على أنماط غير صوتية كالجسد، وحركاته، وإشاراته.

[٣] جان كلود كوكي . السيميائية : الأصول، والقواعد، والتاريخ . ترجمة : رشيد بن مالك . دار مجدلاوي .الأردن٢٠٠٣م. ص :٢٦٧

[٤] محمد السرغيني . محاضرات في السيميولوجيا . دار الثقافة . المغرب ١٩٨٧م . ص : ٥٥

[٥] فيليب هامون.سيمولوجية الشخصيات الروائية.ترجمة:سعيد بنكراد.دار الحوار .الرباط.المغرب ٢٠١٣م .ص : ٤٣.

[٦] نقلًا عن : إشكالية التلفظ في النظرية السيميائية د.محمد الداهي .مقال منشور على شبكة المعلومات

الدولية تاريخ الدخول : ١٥ / ٢٠١٦/٨م

[7]E. Benveniste, Problèmes de linguistiquegénérale, Gallimard, 1966, t1, p.279

[٨] سيميائية التواصل الفني. الطاهر روابنية . عالم الفكر العدد الثالث .المجلد ٣٥ الكويت ٢٠٠٧م . ص : ٢٥٠

[*] لعل ما يدعم وجهة نظري هنا ما عُرف عن محمد عبدالحليم عبدالله من امتزاج حياته الاجتماعية بإبداعه الروائي من حيث إن إبداعه قد تشكلت خطوطه من خلال حياته الاجتماعية وبخاصة روايته بعد الغروب التي تعد أحب رواياته إلى نفسه؛ ولذا غضب عبدالله حينما تناول الدكتور عبدالقادر القط هذه الرواية بالنقد على صفحات مجلة الرسالة الجديدة وكأنه بهذا النقد يُعري ذات الكاتب الحقيقية لا ذات البطل الشخصية يقول عبدالله: "إنني في عملي الروائي أغترف دائما من ذكريات وتجارب عمرها لا يقل عن عشر سنوات... إن حادثة حب، أو أي تجربة اجتماعية أخرى لتستأثر بكل مشاعري وأنا معايش لها ...إن الشخصية القصصية بالنسبة للروائي مستمدة من أعمق ذكرياته، وأصدق تجاربه، ويتم تكوينها في جو نفسي متعادل، لا يشوبه الانفعال الحاد الذي يكون بمثابة الحرارة القاتلة بالنسبة للأحياء" ينظر: محمد عبدالحليم عبدالله . الأدب الإنساني في أصدق صوره. مي كمال الدين .مقال بالأهرام. ١٧_١٠_٢٠١٠م.

[٩] سيميولوجية الشخصيات الروائية . ص : ٢٩

[١٠] ج.ك.كوكي : السعي وراء المعنى.ص: ٢٣٠ نقلا عن: سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية. دوني بيرتران.ترجمة:عمي ليندة.بحث مترجم بمجلة الخطاب.جامعة مولود معمري.العدد السادس.المغرب٢٠١٠م.ص:٣١٤

[١١] سيميوطيقا الذات بين النظرية والتطبيق . جميل حمداوي بحث منشور على شبكة المعلومات الدولية.تاريخ الدخول : ٢٠١٦/٧/٣م .ص: ١٨

[١٢] بناء الرواية . سيزا قاسم دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٥م . ص : ١٨٢

[١٣]سيميولوجيا اللغة.إميل بنفنست.تر:سيزا قاسم ضمن كتاب:مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة، ودراسات)إشراف: نصر حامد أبوزيد، وسيزا قاسم.دار إلياس .القاهرة د.ت. ص : ١٨٧

[١٤] محمد عبدالحليم عبدالله (١٩١٣:١٩٧٠م) ولد في محافظة البحيرة في أسرة ريفية فقيرة بدء تعليمه في كتاب القرية ثم التحق بمعهد الاسكندرية الديني، ومدرسة المعلمين الأولية بالقاهرة، ثم التحق بمدرسة دار العلوم وتخرج فيها عام ١٩٣٧م.

قدم عبد الله خلال حياته الأدبية أربعة عشر رواية بدأت بلقيطة ١٩٤٧م ،وآخرها جوليت فوق سطح القمر ١٩٧٠م بالإضافة إلى ثلاث كتب نقدية وحوارية بعد وفاته هي: "لقاء بين جيلين" ١٩٧٣، "قضايا ومعارك أدبية" ١٩٧٥، "الوجه الآخر" ١٩٧٧.

تُرجم عددٌ من أعماله إلى معظم اللغات الأجنبية، وتم تحويل عددٍ منها إلى أعمال سينمائية، وتلفزيونية.

حصل في عام ١٩٧٣م على وسام الجمهورية تقديرًا لدوره الكبير في إثراء الحركة الأدبية بوجه عام، والروائية بشكل خاص.

[١٥] نقلا عن : سيميوطيقا الذات بين النظرية والتطبيق.د.جميل حمداوي .ص:١٦

[١٦] بسام قطوس : سيمياء العنوان . وزارة الثقافة .عمان ٢٠٠١م.ص:٦٠

[١٧] الرواية .ص:٥

[١٨] الرواية . ص:٢٠١

[١٩] الرواية . ص : ٢٠١

[٢٠] الرواية . ص : ١١

[٢١] الرواية . ص : ٢٢

[٢٢] الرواية . ص : ١٤٣

[٢٣] الرواية . ص : ١٨٠ ،وما بعدها.

* نستخدم مفهوم **الهـــــوية** في هذا البحث بمعنى الخصوصية الذاتية التي تحاول الذات أن تختطها لنفسها داخل الحيز الجماعي والاجتماعي التي تعيش وسطه وتنتمي إليه، وأي محاولة من الآخر أو المجتمع لتغيير هذه الخصوصية تعد بمثابة ضياع للهوية، وربما فقدانها.

[٢٤] الرواية . ص: ١٩٤

[٢٥] الرواية . ص: ١٩٦

[٢٦] الرواية . ص: ١٨٨

[٢٧] السيميائيات أو نظرية العلامات/مدخل إلى سيميوطيقا شارل.س.بيرس. دولودال. جيرار وريطوري، جوويل. تر: عبد الرحمن بو علي منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٦م. ص: ١٢٩

[٢٨] سيميائيات الأهواء. محمد بادي.عالم الفكر .الكويت.مج٣٥ ع ٣ يناير ٢٠٠٧م .ص: ٢١٣

[٢٩] الرواية . ص : ٩٠

[٣٠] الرواية . ص : ١٦٣

[٣١] ما يُؤخذ على فونتانيي أن غض الطرف عن إنجازين علميين سبقاه هما :

_ كتاب شارل بوازي Bouazis سيميائية الذات ١٩٧٧م.

_ كتاب جان كلود كوكي الخطاب وذاته ١٩٨٤م.

[٣٢] Le discours et son sujet .p.16 نقلًا عن : هوى الخطاب (سيميائية التمشهد، وبلاغة الذات) حسين خمري.مجلة فصول .العدد : ٨١ ،٨٢ ربيع/صيف ٢٠١٢م. ص : ٥٢٤

[٣٣] نقلًا عن : سيميائية الأهواء. محمد بادي .ص:٢٢٤

[٣٤] ينظر : الرواية . ص : ٣٢،١٤،٧٧،٧١ ،٤٦

[٣٥] المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية .وليم فراي .ترجمة : يوئيل يوسف عزيز. دار المأمون .بغداد ١٩٨٧م.ص : ١٤٩

[٣٦] الرواية . ص : ٥١

[٣٧] الرواية . ص : ٤٠ ،ويُنظر أيضًا الرواية. ص : ٨

[٣٨] الرواية . ص : ١٥٠،وينظر أيضًا إيمان البطل بالغيب وتصديقه للمجهول الرواية. ص : ٤٦، ١٣٠ ،١٥٥.

[٣٩] الرواية . ص : ١٠٣، وينظر أيضًا مفهوم البطل المغاير عن الأنانية الرواية. ص : ٤٥

• تعني هذه التقنية/هذا البعد تقديم سرد قصصي داخل العمل الروائي السردي العام والأساسي حيث تبدأ الشخصيات بسرد حوادث داخلية داخل الإطار السردي العام للرواية.

[٤٠] دولودال. جيرار وريطوري، جوويل، السيميائيات أو نظرية العلامات / مدخل إلى سيميوطيقا شارل س بيرس، ترجمة عبد الرحمن بو علي منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٦م ص: ١٢٩

[٤١] الرواية . ص : ٧٢

[٤٢] الرواية . ص : ٢٧

[٤٣] سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية. منشورات الاختلاف ١٩٩٤م. ص:٥٥

[٤٤] الرواية . ص : ١٧٥

[٤٥] إمبرتو إيكو : السيميائية وفلسفة اللغة .تر: أحمد الأصمعي .المنظمة العربية للترجمة .بيروت ٢٠٠٥م.ص: ٣٩

[٤٦] الرواية . ص : ٧٧

[٤٧] الرواية .ص : ٥٨

[٤٨] الرواية .ص : ٣٩

[٤٩] سيميوطيقا التلفظ .جميل حمداوي ضمن كتاب الاتجاهات السيميوطيقية. ص : ١٥٩

[٥٠] النقد البنيوي للحكاية . ترجمة : أنطون أبوزيد. دار عويدات بيروت ٢٠٠١م . ص : ١٣١

[٥١] ينظر: فعل القول من الذاتية في اللغة. ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ٢٠٠٧م. ص :١١ بتصرف.

[٥٢] الرواية . ص : ٢٣

[٥٣] الرواية .ص : ٦٥

[٥٤] الرواية .ص : ٦٨

[٥٥] الرواية .ص : ١١٩

قائمة المصادر، والمراجع :

أولاً : المصادر :

_ محمد عبدالحليم عبدالله : بعد الغروب .مطبعة مصر .القاهرة .د.ت.

ثانيًا : المراجع :

_ إمبرتو إيكو : السيميائية وفلسفة اللغة .تر: أحمد الأصمعي .المنظمة العربية للترجمة .بيروت ٢٠٠٥م.
_ أريكشيوني: فعل القول من الذاتية في اللغة. ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ٢٠٠٧م.
_ بسام قطوس : سيمياء العنوان . وزارة الثقافة .عمان ٢٠٠١م.
_ جميل حمداوي : الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) كتاب منشور على شبكة المعلومات الدولية ٢٠١٥م.
_ دولودال. جيرار وريطوري، جوويل: السيميائيات أو نظرية العلامات / مدخل إلى سيميوطيقا شارل س بيرس، ترجمة عبد الرحمن بوعلي منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٦م.
_ رولان بارت: درس السيميولوجيا. ترجمة: بنعبد العالي عبد السلام. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء، ط. ٢ المغرب ١٩٨٦م.
_ النقد البنيوي للحكاية. تر:أنطون أبوزيد. دار عويدات بيروت ٢٠٠١م.
_ فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللغة العام . ترجمة : يوئيل يوسف عزيز. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد ١٩٨٥م.
_ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات . ترجمة : سعيد بنكراد .دار الحوار. الرباط. المغرب ٢٠١٣م.
_ سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية. منشورات الاختلاف ١٩٩٤م.
_ سيزا قاسم . بناء الرواية . دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٥م .
_ مجموعة من المؤلفين: السيميائية أصولها، وقواعدها ترجمة: رشيد بن مالك. مراجعة، وتقديم: عزالدين المناصرة .دار مجدلاوي الأردن ٢٠٠٣م.
_ مجموعة من المؤلفين: أنظمة العلامات مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة، ودراسات) إشراف: نصر حامد أبوزيد، وسيزا قاسم.دار إلياس.القاهرة د.ت.
_ محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا . دار الثقافة . المغرب ١٩٨٧م .
_ وليم فراي : المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ..ترجمة: يوئيل يوسف عزيز. دار المأمون .بغداد ١٩٨٧م.

الدوريات العلمية، والمقالات المنشورة :

_ جميل حمداوي : سيميوطيقا الذات بين النظرية والتطبيق. بحث منشور على شبكة المعلومات الدولية.تاريخ الدخول : ٢٠١٦/٧/٣م

_ حسين خمري : هوى الخطاب (سيميائية التمشهد، وبلاغة الذات).مجلة فصول .العدد : ٨١، ٨٢ ربيع/صيف ٢٠١٢م.
_ محمد بادي : سيميائيات الأهواء. مجلة عالم الفكر .الكويت.المجلد٣٥ العدد ٣ يناير ٢٠٠٧م.
_ محمد الداهي: إشكالية التلفظ في النظرية السيميائية.مقال منشور على شبكة المعلومات الدولية تاريخ الدخول ٢٠١٦/٩/٢٠م.
_ مجلة الخطاب .جامعة مولود معمري.العدد السادس.المغرب٢٠١٠م.
_ مجلة عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة والعلوم والفنون الكويت . المجلد ٣٥. عدد خاص عن السيميائيات يناير _ فبراير _ مارس ٢٠٠٧م.