مجلة الجامعة القاسمية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية محكمة نصف سنوية

المجلد: 3، العدد: 2

جمادى الآخرة 1446 هـ / ديسمبر 2024م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات: 2958-230X

AQU Journal of Arabic Language and Literature, Vol. 3 No. 2, pp. 01-42 (Dec.2024)
DOI:10.52747/aqujall.3.2.368
E-ISSN: 2958-2318/ ISSN: 2958-230X

الإنسانُ والطبيعةُ في روايةِ "غافة العذبة" لمريم الغفليّ: مقاربة سيميائيّة

HUMANITY AND NATURE IN MARYAM AL-GHAFLI'S NOVEL "GHAFAT AL-ADHBA": A SEMIOTIC APPROACH[1]

علي كامل علي الشريف

الجامعة القاسمية، الإمارات العربية المتحدة

Ali Kamel Ali Al-Sharef

Al-Qasimia University, UAE

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة الطبيعة والإنسان في رواية غافة العذبة للروائية الإماراتيّة مريم الغفلي دراسة سيميائيّة، وهو بذلك سيفيد من أهم أطروحات المنهج السّيميائيّ في تحليل العمل الأدبيّ، من خلال الكشف عن دلالاتٍ أعمق للمعاني المضمرة في الرواية، مثل رمزية الطبيعة ودورها في حياة الشخصيات وتطور الأحداث، حيث تُعبّر الطبيعة عن العديد من المعاني العميقة والمشاعر الإنسانية. ينطلق البحث أساسًا من سؤال محوري مضمونه: ما أهمّ العلامات السيميائية التي بدت جليّة في رواية غافة العذبة لمريم الغفلي؟ متوسلًا بالأدوات والإجراءات السيميائيّة في تحليله للنص؛ من رصدٍ لتلك العلامات السيميائية التي تنطوي عليها الرواية بدءًا من العلامات الطبيعية، والعلامات الجغرافية، وانتهاءً بسيميائيّة الشخصيات، ومُفِيدًا من تنظيرات كل من: جيرار جينيت، وأمبرتو إيكو، وفيليب هامون. ختامًا، توصل البحث إلى أنّ الطبيعة في رواية "غافة العذبة" ليست مجرد خلفية للسرد، بل هي عنصر حيوي يجسّد طبائع النفوس البشرية من حالات نفسية إزاء الصراعات الداخلية والخارجية التي يواجهها الإنسان في سعيه للتكيف مع بيئته والتعايش

(1) Article received: September 2024, article accepted: October 2024.

معها، وأنّ تتبع العلامات السيميائية أماط اللثام عن كون العلاقة بين الإنسان والطبيعة ليست علاقة منفصلة أو سطحية، بل هي علاقة تفاعلية تحمل دلالات رمزية عميقة تعبر عن قضايا الوجود والحياة.

Abstract

This study examines the interplay between nature and humanity in the novel *Ghafat Al-Adhba* by Emirati novelist Maryam Al-Ghafli through a semiotic lens. By leveraging fundamental propositions of semiotic methodology in literary analysis, the research seeks to uncover deeper connotations of the novel's implicit meanings, such as the symbolism of nature and its role in the characters' lives and the progression of events—where nature articulates numerous profound meanings and human emotions. The research is fundamentally anchored in a central question: What are the most significant semiotic signs that are evident in Maryam Al-Ghafli's *Ghafat Al-Adhba*? Employing semiotic tools and procedures in textual analysis, the study identifies and examines the semiotic signs embedded within the novel, starting with natural signs and geographical signs and concluding with the semiotics of the characters. It draws upon the theoretical frameworks of Gérard Genette, Umberto Eco, and Philippe Hamon. In conclusion, the study finds that nature in *Ghafat Al-Adhba* is not merely a backdrop for the narrative but a vital element that embodies the dispositions of human souls and psychological states in the face of internal and external conflicts encountered by individuals in their pursuit of adapting to and coexisting with their environment. The tracing of semiotic signs has unveiled that the relationship between humanity and nature is not separate or superficial but an interactive dynamic bearing deep symbolic connotations that express existential and life issues.

الكلمات الدالة: الإنسان، الطبيعة، العلامات السيميائيّة، غافة العذبة.

Keywords: Humanity, Nature, Semiotic Signs, *Ghafat Al-Adhba*.

المقدمة

يُنظر إلى الرواية – بوصفها الفني السردي – على أنها ترتبط بشكل وثيق بعناصر البيئة والإنسان؛ حيث تعكس طبائع البشر ومشكلاتهم، وتسلط الضوء على علاقاتهم وانتماءاتهم السياسية والفكرية. ولعلَّ من وجد في الرواية الفضاء الأكثر اتساعًا للتعبير عن هواجس الذات دون غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى أدرك قدرتها على تصوير واقع الحياة من حولنا، فعلى حدّ تعبير نبيلة إبراهيم "ليس هناك جنس أدبيّ أشدّ التصاقًا بالحياة من القص الروائيّ. وينطبق هذا القول على القصّ في جميع عصوره وبكلّ أشكاله، فالشعر له عالمه الخاص به، إنّه تعبير عن رؤية مثالية في صيغة لغوية مثالية... أمّا القصّ الروائيّ فهو الحياة العريضة المفتوحة، الحياة كما نعيشها على السطح، وما يخفى وراء هذا السطح من تفاعلات مضطرمة"(1). ولعلّ المتتبع للدراسات النقدية الحديثة يجد أنها تجاوزت مسألة الفصل بين الأجناس الأدبية، فيما بات يُعرف بالتداخل الأجناسي؛ والرواية خير ما يمثل هذا التداخل كتلك التي قد تقوم في متنها على شعرية الخطاب اللغوي في بعض المواقف.

وما من شك في أنّ البحث عن أدوات نقدية وتحليلية ناجعة لفهم أعمق للنص الروائي يستدعي تبني منهج نقدي واحد على الأقل؛ لتحقيق الغرض من وراء ذلك الفهم. ومن هنا تأتي أهميّة المقاربة السيميائيّة؛ إذ إنّها وضعت قواعدَ تساعد على تحليل النّصوص، ولدورها في الكشف عن الطبقات الخفيّة للمعاني في النّصوص الأدبيّة، وتبرز كذلك قدرة الأديب على تقديم رؤية فلسفيّة وإنسانيّة عميقة. "ولقد قدّمتْ في هذا المجال مقترحاتٍ مهمّةً عملت على نقل القراءة النقديّة من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل، والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النّصيّة، إلى التّحليل المؤسس معرفيًّا وجماليًّا"(2)، على حدّ تعبير سعيد بنكراد.

من جانب آخر، فإنّ التأويل السيمائيّ للعمل الأدبي يمثّل فحصًا عميقًا للعلامات والرموز المستخدمة فيه؛ لإيصال معانٍ ورسائل معينة تتعدى مجرد الكلمات والأحداث

(1) إبراهيم، نبيلة: فن القص في النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1995م، 167.

(2) بنكراد، سعيد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريّة، 2012م، 10.

السّطحية. كما يسعى إلى فهم كيفيّة تكوين هذه العلامات والرموز لتمثيل أفكار معينة وإلى كشف الطرق التي يتفاعل بها القراء مع هذه العلامات لفهم النّصّ بشكل أكبر وأعمق. الأمر الذي حدا بالناقدين الرويلي والبازغي للتفريق بين السيميائيّة بوصفها علمًا "شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة يرتبط ببيئة الفكر المعاصر، فهو في تركيزه على حياة العلامات في النص، ومعالجتها شكلانيّا يشبه إلى حدّ بعيد نشاط النقد الجديد في اعتباره النص كيانًا مغلقًا على نفسه لا يحيل خارج ذاته"[1]، وبين السيميائيّة بوصفها نشاطًا "يرى نفسه جزءًا من الدراسات الثقافية فيؤكد تأكيدًا حادًا أهميّة القارئ وبهذا يتصل بنقد استجابة القارئ ونظريّة الاستقبال"[2].

استنادًا إلى ما سبق، تتّضح أهمية اعتبار السيميائيات حاجة ملحة؛ لكونها تتيح لنا ممارسات تأويلية، لإدراك المعاني المتوارية في النصوص، وتغوي ذهنيّة القارئ لإدراك جوهر الفعل التأويليّ. وأيًّا ما يكن، فقد وجدت أنْ أنطلق من مفهوم السيميائية؛ حرصًا على تأطير الموضوع وتحديده، وتماسك منهجيّة النظر فيه، ومن ثمّ اقتصار الحديث عن اتجاهين أساسيين في الحقل السيميائي، هما: الاتجاه الأول ممثلًا بسوسير، والاتجاه الثاني ممثلًا ببيرس، بمنأى عن الدخول في إجراءات تحليلية سيميائيّة مجردة تحيل الدراسة إلى جداول وأشكال هندسية ومعادلات رياضيّة ترهق القارئ، وتحجب جماليّة التّحليل النّقديّ للعمل الروائيّ، إضافة إلى تتبع العلامات المهيمنة في النص بالاستعانة ببعض الأدوات والإجراءات السيميائيّة، كالعتبات والنص الموازي، وسيميائية العلامات في الطبيعة، وسيميائية الشخوص، بالإفادة كذلك من تنظيرات كل من: جيرار جينيت، وأمبرتو إيكو، وفيليب هامون. وأخيرًا بقي السؤال المشروع الذي ينبغي أن يطرح هنا: ما العلامات السيميائية التي بدت جلية في رواية غافة العذبة لمريم الغفلي؟

(1) الرويلي، ميجان. والبازغي، سعد: دليل الناقد الأدبي، ط3: المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م، 185.
(2) الرويلي، والبازغي: دليل الناقد الأدبي، 185.

العلامة بين سوسير وبيرس:

تتمثل تسمية هذا المصطلح في النقد الغربي المعاصر في مصطلحين رئيسين هما[1]: السيميولوجيا (Semiology)، والسيميوطيقا (Semiotics)، ويُنظر إلى اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) على أنّه صاحب التسمية الأولى في محاضراته التي نُشرت لاحقًا في كتاب: "دروس في علم اللغة العام" (2016م)، والذي تناول فيه مفهوم العلامة اللغويّة، وقدم نظرية "السيميولوجيا" بوصفها جزءًا من علم اللغة كما يتّضح من كتابه. ويُشار إلى الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس (Charles Sanders Peirce) بأنّه صاحب التسمية الثانية. وينحصر جوهر الاختلاف بينهما في مكونات "العلامة" عندهما؛ "فالعلامة عند سوسير تتكون من اتحاد الدّال، والمدلول، والمرجع. في حين تتكون العلامة عند بيرس من الوسيلة، والتعبير، والموضوع"[2]. وأمّا عن وجوه التعاطي العربي مع هاتين التسميتين؛ فقد جرى تداولهما بأكثر من اسم؛ وذلك نظرًا لتعدد الترجمات عندهم، لعلّ أشهرها "السيميائيّة"[3]، في محاولة منهم لتعريب المصطلح، كما هو الحال عند الناقد المغربي محمد مفتاح في كتابه "في سيمياء الشعر القديم"، في حين آثر آخرون تسميات أخرى، يصعب حصرها، من نحو: علم الدلالة، والرمزية، وعلم العلامات، وعلم الإشارات... وغيرها[4]، كما يشير إلى ذلك الناقد يوسف وغليسي الذي رصد ما يقرب من ستة وثلاثين مصطلحًا عربيًّا مقابل

(1) يفضّل الأوربيون مفردة "السيميولوجيا" التزامًا منهم بالتسمية السوسيرية، أمّا الأمريكيون فيفضلون "السيميوطيقا" التي جاء بها المفكر الأمريكي تشارلس بيرس. يُنظَر: الرويلي، والبازغي، دليل الناقد الأدبي، 177.

(2) – سعد الله، محمد سالم: مملكة النص: التحليل السيمائي للنقد البلاغي – الجرجاني نموذجا، جدارا للكتاب العالمي، عمّان، 2007م، 25.

(3) – يُنظَر: الرويلي، والبازغي، دليل الناقد الأدبي، 177.

(4) يُنظَر: وغليسي، يوسف: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1: منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م، 233.

مصطلحين أجنبيين اثنين يعبران عن مفهومين متداخلين لكنّهما واضحان نسبيًّا على حدّ قوله.

تشكل محاضرات دي سوسير في علم اللغة العام نواة المنهج البنيوي الذي انطلق من خلاله في البحث عن تساؤلين مهمين هما: ما موضوع البحث اللغوي؟ وما العلاقة بين الكلمات والأشياء وانطلاقاً من هذين السؤالين عمد دي سوسير إلى تمييز أساسي بين اللغة (Langue) والكلام(Parole) ، فيرى أن اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية والأشكال وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية إلى، ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة المذكورة [1]. فإلى جانب اعتبار اللغة أهم الأنظمة التي تعبر عن الأفكار فهي كذلك قابلة للتصنيف بين الأحداث الإنسانية على العكس من الكلام الذي لا يقبل التصنيف [2].

ويرى سوسير أن العلامات يمكن لها أن تدرس ضمن أطر الحياة الاجتماعية؛ مما يساعد في فهم أفضل للوجود الإنساني، فيقول: "يشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي جزءا من علم النفس العام. وستطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا (Semiologie) من اليونانية (semeion) علامة. وسيمكننا علم العلامات من معرفة ماهية العلامات والقوانين المسيرة لها، وبما أن هذا العلم لم يوجد بعد فيتعذر علينا أن نقول كيف سيكون، بيد أن لهذا العلم الحق في الوجود ومكانه قد حدد مسبقًا" [3]، وبهذا المفهوم فإن العلامات ذات بعد اجتماعي لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية.

ومن اللافت للنظر، أن سوسير بإخضاعه دراسة العلامات ضمن النّظم الاجتماعية، جعل من علم السيمياء علمًا أعمّ وأشمل من علم اللسانيات؛ نظرا لكونه يعنى

(1) دي سوسير، فرديناند: دروس في علم اللغة العام، ترجمة عبد الرحمن أيوب، ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، القاهرة: دار الياس العصرية، 1986م، 149.

(2) يُنظَر: دي سوسير، دروس في علم اللغة العام، 149.

(3) دي سوسير، دروس في علم اللغة العام، 149.

بدراسة كل الأنظمة الدالة، في إشارة إلى قوله: " ولا يعدو علم اللغة (linguistique) أن يكون قسما من هذا العلم العام، وستطبق القوانين التي سيكتشفها على علم اللغة، فيجد نفسه بالثاني ملحقا بميدان محدد المعالم في إطار مجموع الأحداث الإنسانية"[1]، أي أنها جزء من علم السيمياء. ولعل هذا ما يفسّر جانبًا من الخلط بين البنيويّة والسيميائيّة، ولتوضيح الفرق بينهما، فإنّ "البنيوية، بالمعنى الدقيق للكلمة، هي أسلوب تحقيق في شيء ما، في حين يمكن وصف السيميائية بأنها مجال للدراسة، وميدانها هو أنظمة العلامات"[2]. ولقد أثار تصوّر سوسير حول العلاقة بين اللسانيات والسيميائيات جدلًا واسعًا بين الباحثين، كما هو الحال عند الناقد رولان بارت (Roland Barthes) الذي خالفه في هذا التصور معتبرًا أنّ "اللسانيات هي الأصل، بينما السيميولوجيا فرع منها. وحجته في ذلك أنّ العلامات غير اللفظية لا تستطيع الاشتغال من دون لغة. والأشياء والصور والسلوكيات تؤدي دلالات، وهي تفعل ذلك بامتياز، لكنها لا تقوم بذلك بشكل مستقلّ أبدا، فكل الأنساق السيميولوجيّة تمتزج باللغة"[3].

وحول مفهوم العلامة عند سوسير؛ فقد عدّها نتاج عمليّة نفسيّة تتشكّل في ذهن المتلقي، وهي عبارة عن "وحدة ثنائية المبنى، تتكون من وجهين يشبهان (وجهي الورقة)، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول هو الدّال (Signifiant)، وهو عند سوسير حقيقة أو صورة سمعيّة تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أُذنه، وتستدعي إلى ذهن هذا المستمع صورة ذهنيّة أو مفهومًا هو المدلول (Signife)"[4].

---

(1) دي سوسير، دروس في علم اللغة العام، 149.

(2) كارتر، ديفيد: النظرية الأدبية، ترجمة باسل المسالمة، ط2: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريّة، 2018م، 39.

(3) العماري، محمد التهامي: سيميائيات الصورة البيداغوجية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 184، أكتوبر– ديسمبر 2021، 135.

(4) – قاسم، سيزا، وأبو زيد، نصر حامد: مدخل إلى السيميوطيقا، القاهرة: دار الياس العصرية، 1986م، 19.

من زاوية أخرى، قدم بيرس تصنيفًا شاملاً للعلامات؛ ففي تصوره، يرتكز بناء العلامة بشكل أساسيّ على "فكرة الامتداد التي تجعل من الكون – بكلّ مكوناته– وحدة لا تنفصم عُراها. فما يؤثث الكون ليس أشياء ماديّة، بل علامات، ونحن لا نتحاور مع واقع مصنوع من مادّيات، بل نتداول هذا الواقع من خلال وجهه السيميائيّ. إننا نحيى داخل كون رمزيّ...، وبقدر ما يزداد النشاط الرمزيّ، يتراجع الواقع"[1]، ومن هذا المنطلق فإنّ العلامات تأخذ بعدا فلسفيًّا تنأى عن كونها نفسية كما يراها سوسير. كما يذهب بيرس في تصنيفه للعلامات إلى ما يزيد على ستين نوعًا من العلامات، لعل أشهرها التقسيم القائم على العلاقة بين العلامة وموضوعها [2]:

(1). الأيقون (Icone): هو العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أم لم توجد.

(2). المؤشر (Index): وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة، فهي لا يمكن أن تكون إذن العلامة النوعية لأن النوعية ماهية مستقلة عن أي شيء آخر.

(3). الرمز (symbole): وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقارن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه.

وبعد، فالذي نخلص إليه في هذه المقدمة أن التوسل بالمقاربة السيميائيّة في تحليل النقد الروائي ضرورة أساسية باعتبارها معرفة علمية من جانب، وممارسة تأويلية من جانب آخر. تمثل العلامات فيها حجر الزاوية في فهم أفكارنا في الحياة الاجتماعية، كما يرها سوسير، وتقدم فهمًا أعمق للكون، دون الوقوع في حبائل الماديات المجردة كما يصفها بيرس.

---

(1) بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، 92.

(2) يُنظَر: بيرس، شارلز: تصنيف العلامات، ترجمة فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة، 1986م، 142.

سيميائية الطبيعة والإنسان:

تنطلقُ المقاربة السّيميائيّة في دراستها للعمل الأدبيّ من منطلقات عدّة أظهرها تحليل النّص الأدبيّ بغية تقديم رؤية كاملة حوله؛ لذا فإنّه من الصّعب بمكان تفسير ذلك النّص أو تحليله دون قراءته، وإلّا سيجد القارئ نفسه أمام رموزٍ دلاليّةٍ، وإشاراتٍ مجرّدةٍ، لا سيما أنّ المتن الروائيّ يمتلئ بالمفارقات، والثنائيات المتناقضة أو المتقابلة. وقبل الشروع في تحديد ملامح السيميائيّة في رواية "عذبة الغافة" للروائية مريم الغفلي ينبغي الوقوف قليلًا عند مجمل أحداثها، وأهمّ مضامينها.

هناك أحداث كثيرة متشابكة في رواية "غافة العذبة"[1]؛ تدور حول تصوير واقعيّ لأحد الأحياء القابعة في عمق الصحراء، تُروى فيها حكاياتُ مجموعةٍ من البدو البسطاء الذين أمّوا المكان منذ زمن بعيد، مصطحبين معهم نوقهم النادرة، وأغنامهم الضامرة، وكلابهم الهزيلة. يتطوع نفرٌ من رجال القبائل للرحيل جنوبًا للدفاع عن الأرض والعرض. كان من بينهم "هلال" الذي ترك مع زوجته "اليازية" أمانة ظلت تشكل لغزًا عصيًا على الحل، في حين ينشغل بقية أهل الحي في مواجهة شظف الحياة القاسية في الصحراء؛ فهذا "منصور" يحاول جاهدًا حفر بئر معطلة بمساعدة أخته "العذبة" أيقونة الرواية والمتماهية مع الطبيعة وموجوداتها.

وأمّا المضامين الكامنة بين تضاعيف الرواية؛ فهي تتصل اتصالًا وثيقًا بثيّمة التعلق بالذكرى، والحنين إلى مرابض الصحراء، في زمن ماضي الخليج العربيّ قبل مرحلة اكتشاف النفط، مما يكسب الرواية قيمة تاريخية تضاف إلى قيمتها الأدبيّة، لا سيما في إفادتها من أساليب الموروث السردي الشعبي، وخاصة الأمثال الشعبية، والشعر النبطي، مما يؤكد نيّة الغفلي، وسعيها إلى إسقاط التاريخ على واقع الأجيال المعاصرة؛ لإذكاء الحس الوطني فيهم، وتعظيم القيم الإنسانيّة النبيلة المتوارثة عبر الأجيال، وعلى رأسها الإحساس بالمكان والطبيعة.

---

(1) الغفلي، مريم: غافة العذبة، ط1: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريّة، 2013م

أولًا: سيميائية النصّ الموازي

تُحيطُ بالمتن الروائيّ مجموعةٌ من العناصر الخارجيّة أطلق عليها الباحثون "العتبات النصيّة"[1]؛ أي المنطقة المحيطة بالنص والمتاخمة له، وهي لا تقلّ أهميّة عن المتن الروائيّ نفسه؛ ذلك أنّها تُعدّ مفتاحًا لفهم ذلك المتن من جهة، وأداة فاعلة في فكّ شفراته ورموزه من جهة أخرى. وإذا كان النّص – من وجهة نظر سيميائية – عبارة عن "مجموعة من الملفوظات اللسانية الدالة، ومنطقة قابلة للحفر والتأويل"[2]، فإن هذا التمركز حوله غير كافٍ في تكوين فهمٍ أدقَّ وأشملَ للنّص؛ لكونه ينأى عن التعامل مع عناصر أخرى تقع خارج حدوده من "مصاحبات لفظية، أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه، ودلالته، كاسم الكاتب، والعناوين، والإهداء..."[3]. ولقد وسّع الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" (Gerard Genette)، كما يُفهم من دراسته للنّص الموازي، منطقة الحفر والتأويل في النّص إلى مناطق أخرى تدور رحاها حوله منتقلًا بذلك من دراسة "النص" إلى دراسة "المناص"؛ ليوطّد العلاقة بين النّص وما يحيط به؛ ذلك أنّ "المناص" بأبسط صوره، نصّ آخر "ولكنّه يوازي النّص الأصلي، فلا يُعرف إلّا به، ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنّصّ أرجلًا يمشي بها لجمهوره، وقرائه قصد محاورتهم، والتفاعل معهم"[4].

---

(1) يعدّ "جيرار جينيت" من أوائل النّقاد الذين توسعوا في دراسة "العتبات النصيّة"، غير أن تلقي النقد العربي لهذا المفهوم أحدث تباينًا في ترجماته؛ فمنهم من يطلق عليه "النص الموازي" كما هو الحال عند محمد بنيس. يُنظَر: بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ط2: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001 م، 76، في حين يترجمه كلٌّ من سعيد يقطين، وعبد الحق بلعابد إلى "المناص"، يُنظَر: يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، ط2: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2001 م، 97. ويُنظَر: بلعابد، عبد الحق: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1: منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م، 41. وقد ارتأى الباحث أن يعتمد ترجمة المفهوم بالنص الموازي؛ نظرًا لكونها أكثر وضوحا وقربًا من دلالة العتبات النصية.

(2) بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، 27.

(3) بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، 27.

(4) بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، 28.

ومن اللافت للنظر، أنّ الغفلي أولت العتباتِ النصيةَ في روايتها أيما اهتمام؛ فلم يكن توظيفها اعتباطيّا، بل وظفتها بوعي وقصدية؛ لتجعل القارئ على تواصل مع النص "من الغلاف إلى الغلاف" إنْ جاز التعبير. وهذا ما يسوّغ البدء بدراسة العتبات سيميائيّا ودلالات توظيفها في هذا العمل.

إنّ ما يسوّغ الجمع بين عتبتي الغلاف والعنوان هنا، التناغم الكبير بينهما لما يقدمانه، بنفس الدرجة، من تواصل بصري وفكريّ مع المتن الروائيّ، الذي يعدّ شكلًا من أشكال الوعي بدلالة سرد النّص. فما يطالعه القارئ على سطح غلاف الرواية ينسحب على متنها برمته؛ فالمكونات البصرية من سماء زرقاء تتوسطها سحابة بيضاء، وكثبان من الرمال الذهبية، وشجرة غاف خضراء وارفة الظلال، تطالعها فتاة بثوبها التراثي الأسود، إضافة إلى العنوان "غافة العذبة" في وسط السحابة البيضاء. تشكل معًا فضاءات البيئة الصحراوية لمنطقة الخليج العربي، مما يجعل هذا العمل الروائيّ يندرج في إطار الواقعية من حيث الشّكل والمضمون.

1- السّماء الزرقاء

تُشكّل زرقة السّماء علامة بصريّة واضحة من علامات الطبيعة؛ واللون الأزرق من الألوان التي تُحيل في دلالتها إلى النقاء والصفاء، وهو كذلك "يشير إلى الهدوء والسكينة والامتداد والعالم الذي لا يعرف الحدود"[1]، ولقد وظفت الغفلي في روايتها وصف فضاء السماء بلغة تنضح شعرية بمنأىً عن اللغة الإنشائية والأداء المباشر، ومحمّلة بالدلالات الرمزية، تختزل رؤيتها من جهة، ومواقف الشخصيات في علاقتها بهذا الفضاء من جهة أخرى، كقولها: "امتزج الأفق بالسماء، وتشاركا غلالة الألوان الأرجوانية البهيجة. فلا تدري هل السماء انعكاسٌ لرمال الصحراء أم هي سلاسلٌ ذهبية تمتزج بأشلاء شمس المغيب وهي توشك على الأفول؟"[2]، وقولها: "وقف أمام الخيمة مستقبلاً السماء التي بدت له سوداء كئيبة، ورآها اليوم مختلفةً عن ذي قبل، فهل كانت النجوم تومض فعلاً أم

(1) اليافي، نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983م، 222.
(2) الرواية. 119.

أنه كان يتخيل ذلك؟ لأول مرة يرى في سجادة السماء نجماً بعيداً يومض بقوة"[1]، فبالنظر إلى السماء تؤول إليها دلالات نفسية وانفعالية تفرضها طبيعة المشاعر والأحاسيس التي يمرّ بها البدوي من فرح وحزن وقهر وألم، وتُختزل عندها ذكرياته عندما يفترش الأرض ويلتحف السماء؛ لذا فإن الشخصيات التي تنظر إلى السماء في لحظات التأمل أو البحث عن العون قد تكون تسعى للاتصال بما هو أسمى وأعلى منها في رحلتها في طلب الخلود.

2- السّحابة البيضاء

تختلف دلالات السحب والغيوم في العمل الإبداعي باختلاف دلالات ألونها؛ فدلالة السحب الداكنة والسوداء قد تنطوي على حالة من الحزن والارتباك نتيجة وصف واقع ما، وقد تنطوي على حالة من الخصب والانبعاث. ولقد عبّر القرآن الكريم في غير موضع عن دلالة السحب بمعان تدل على الخير مقابل دلالتها على العذاب؛ ففي المعنى الأول يقول جل جلاله: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِۦ حَتَّىٰٓ إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ ۚ كَذَٰلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾[2]، للدلالة على المطر وما يجلبه من خير وفير لأهل الأرض، وفي المعنى الثاني يقول: ﴿فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۚ بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُم بِهِۦ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾[3]، في إشارة إلى عذاب قادم سيصيب الذين ظلموا من قوم هود عليه السّلام.

وبالعودة إلى سيميائيّة "السّحابة البيضاء" التي توسطت السّماء الزّرقاء على غلاف الرّواية، فإنّ المعنى جاء مغايرًا لدلالات الخصب أو العذاب؛ ففي النّظر إلى سياق الدلالة، وفق ما يتراءى في المتن الروائي، يستحضر القارئ ما شاع في أوساط التراث العربي من رمزية "السّحابة البيضاء" التي ترمز إلى "سحابة صيف"، والتي يقصد بها وصف حالة من

(1) الرواية. 97.
(2) الأعراف/ 57.
(3) الأحقاف/ 27.

التحول والاختلاف، ولتأكيد هذا التأويل لا بد من العودة إلى التراث للوقوف على معاني تركيب "سحابة صيف" ودلالاته كما جاء في معجم المعاني الجامع[1]:

- سَحابة صَيْف: أمر عابر، أو سريع الزوال.
- سحابة صيف وتمرّ: لكلّ مشكلة نهاية، والحزن يعقبه فرح.
- إِنَّهَا سَحَابَةُ صَيْفٍ: غَيْمَةٌ غَيْرُ مُمْطِرَةٍ، وَتُقَالُ مَجَازاً عِنْدَ حُدُوثِ أَزْمَةٍ لا تُخَلِّفُ مَشَاكِلَ. سَحَابَةُ صَيْفٍ عَنْ قَلِيلٍ تَقَشَّعُ.

وعند مقارنة بداية الرواية مع ما جاء في نهايتها تطالعنا الغفلي في الصفحة الأولى بصورة مشهديّة تلفها أجواء الحزن والألم ومشبعة بخيبة البدايات، فتقول: "في حين انتشرت خيمٌ متكاثفة يهيمن عليها السواد، وتغزوها الكآبة بسبب توالي الأيام الكالحة على المكان وساكنيه، ومواجهتهم للحر والقر وشظف العيش. قحط وسيول وبرد وهذه الحروب التي باتت تتوالى كزوابع مترية، على هذه المنازل وساكنيها"[2]، في حين تتحول الصورة المشهديّة في آخر صحفة من الرواية إلى تفاؤل النهايات متمثلة في آخر جملة في الرواية فتقول: "سنعود كلنا إلى هناك، غافة العذبة هي مكاننا، ذلك المكان على وشك التحول إلى واحة أخرى ستضمنا جميعًا"[3]. فعلى الرغم من حالة الكآبة والتشاؤم التي تحاصر أهل حي غافة العذبة جراء أعمال المنتمين إلى العالم المظلم، لكن الرواية ما لبثت ترسم نهاية متفائلة لمستقبل أفضل وحياة جديدة.

3- الكثبان الرمليّة

تكتسب الكثبان الرمليّة أهميتها بوصفها مقومًا من مقومات الصحراء، وجزءًا فاعلًا في تشكيل معالمها، ولقد جاءت هذه الكثبان في الرواية مشحونة بالدلالات السيميائيّة المتعددة كذلك؛ ومن دلالاتها المعنوية المجازية ما يتراءى في المتن الروائي من نحو: "هنا بين

(1) معجم المعاني الجامع، استرجعت بتاريخ 2024/6/1م، من موقع المعاني: https://www.almaany.com

(2) الرواية. 7.

(3) الرواية. 270.

هذه الكثبان يجد المرءُ السلام والحبَّ والطمأنينة"[1]، ونحو: "قلوبنا من هذه الصحراء، صافية صفاء هذه الكثبان"[2]، وكذلك نحو: "وأنت حريصة على بقائها نقيةً نقاء هذه التلال الزعفرانية الشامخة"[3]؛ فهي ترمز إلى الصفاء والنقاء؛ لأنها ذات تركيبة لونية واحدة؛ لكونها ذهبية تميل إلى الصفرة، وكذلك ترمز إلى السكينة والهدوء والطمأنينة التي ينشدها أهل الصحراء في حياتها التي تزخر بالترقب والتوتر في كل وقت، فهم —كما جاء في الرواية – قوم "يعيشون في هذا المكان، يحتمون بالكثبان من غدر الإنسان والطبيعة، لا يعلمون من أين ينبثق الخطر، بقعتهم نائية، اعتادوا الوجع والألم، تعودا المصائب والمحن، ينظرون حولهم مع كل هذا الكفاف والجفاف"[4]. فهي كذلك تقترن بدلالات تعبّر عن كونها درعًا واقيًا أمام صروف الدهر.

4– شجرة الغاف الخضراء

لا يكتمل المشهد الطبيعي إلا بوجود أجزائه، أرضًا وسماءً ونباتًا، ولعل حرص الغفلي على إثبات شجرة الغاف على الغلاف كان أحد الأسباب في إعطائها دورا فاعلا في السرد، كما سيظهر لاحقا في تضاعيف هذا البحث، وحرصها الواعي في تنمية الاعتزاز بهذه الشجرة دون غيرها لما لها من مكانة عظيمة في نفوس أهل الصحراء قديما، ورغبة منها في تسليط الضوء على قيمتها للأجيال اللاحقة. ولا غرو في ذلك؛ وقد اتخذت دولة الإمارات العربية المتحدة من شجرة الغاف شعارًا للتسامح. حيث "مارس الأجداد سلوكهم المجتمعي تحت أشجار الغاف، وكانت ظلالها الوارفة مركزاً للتجمع والتنوع، وحرصت القبائل على الاجتماع تحت ظلالها للتشاور في أمور حياتهم، كما أن عدداً من حكام

(1) الرواية. 119.
(2) الرواية. 121.
(3) الرواية. 248.
(4) الرواية. 38.

الإمارات اتخذوا من أشجار الغاف مجلساً لاستقبال مواطنيهم والاستماع إلى مطالبهم بشكل مباشر"[1].

ولقد تعددت مدلولات شجرة الغاف في متن الرواية؛ فهي الحانية بظلها تحت وطأة الشمس الحارقة في تخوم الصحراء، بحرّها وقرّها، "ارتفعت الشمس قليلًا، وهبت نسمات عليلة هدّلت أغصان شجرة الغاف الحانية، بينما اجتمع الرجال في أعلى التلة الرملية الناعمة تظلهم الأغصان الوارفة"[2]، وهي حانية بدفئها في ليالي البرد القارس في الصحراء؛ لكونها وقود النار التي يصطلون بأغصانها، "بجانب موقد النار تطلب الدفء والحنو، أكوام حطب السمر والغاف بجانبهم، كلما خمدت النار وخفّ وهجها تم مدها بالحطب"[3]، وهي كذلك رفيقة أهل الصحراء تحتضنهم وقت وحدتهم، "لقد عاشت حياتها بصمت وسلام، مثل شجرة الغاف، تظلّل من يلوذ بها"[4]، وهي مكان حفظ الخزين "وحين أدركت أنه خالٍ شرعتْ تتسلّق كالجنيّة جذع الغافة باحثة عن جراب التمر حيث المؤونة مخزنة على رفّ من جذوع وأغصان عُلّق هناك"[5]. بهذه المعاني، تصبح شجرة الغاف في الصحراء أداة قوية للتعبير عن مجموعة من المشاعر والمعاني التي تعزز من تأثير الرواية وعمقها، فوجودها في مكان يفتقر للماء والنباتات يعكس الأمل والإصرار على البقاء، مما ينعكس على الشخصيات أو المجتمعات التي تصمد أمام التحديات والصعوبات.

5- المرأة بثوبها الأسود

من المكونات الأخرى المثبتة على الغلاف، صورةٌ لامرأة بدويّة بثوبها الأسود، من شأنها أنْ تضفي على الرواية قيمة المرأة البدوية؛ فحضورها دليل على أهميتها ودورها الرئيس في منح الرواية أبعادًا ورؤى فكرية أنثوية، لا سيما وأنّ الرواية تلفع بالشخصيات النسائية

(1) ملكاوي، خالد: الشجرة في الإمارات روح المكان ووجدان المجتمع. مجلة تراث، نادي تراث الإمارات، العدد 289، نوفمبر 2023. 18.

(2) الرواية. 9.

(3) الرواية. 96.

(4) الرواية. 249.

(5) الرواية. 41.

اللواتي يؤدين أدوارًا مركزية وليست هامشية، كاليازية، وضبابة، ومدية، والعذبة... وغيرهن. الأمر الذي يستعصي على القارئ تحديد هوية هذه المرأة البدوية من بين الأسماء الكثيرة في الرواية، غير أنّ التأويل الذي قد يكون أقرب للقبول هو أن المقصودة شخصية (العذبة)؛ وذلك لكون غلافها عبارة عن صورة امرأة تقف أمام شجرة الغاف، وتتأمل الكثبان الرملية وكأنها تناجي الصحراء، ويكفي أن نتمثل بهذه الفقرة التي وردت على لسان السارد في وصف العذبة وهي تناجي الصحراء بقولها: "لكأن قلب العذبة يصرخ بألم: يا صحراء كونيْ موردي وبلليْ عطشي من حريق رمضاء القلب الموجع، ما أشعر به ليس بجوع، لكنه سفر وترحال في عيون ليالي عمياء وأيام عرجاء. ما بين شمس وماء وعجز وخوف أسير عبر هذه التلال اللامتناهية، باحثة عن شيء أضعته ولم أجده"[1].

وأما بالنسبة لدلالة الثوب الأسود؛ فهو يشير إلى الزي النسائي التقليدي والذي يرمز إلى الاعتزاز بأصالة الموروث من جهة، وإلى العفة والاحتشام من جهة أخرى، وهو لا يحمل دلالات سلبية لكونه أسودَ، بل ليؤكد على قيمة إيجابية ترسخ القيم الأصيلة المتوارثة، والهوية الثقافية.

6- سيميائيّة العنوان: غافة العذبة

يعدّ العنوان مدخلًا جماليًا وفكريًا للنص، يسهم في تشكيل توقعات القارئ من جانب، ويحفز خياله وتفكيره من جانب آخر؛ ذلك أنه يثير الفضول في نفسه، ويطرح الكثير من التساؤلات حول اختيار عنوان ما دون آخر. وبهذا كله، يكون العنوان أوّل مفتاح إجرائي به نفتح مغالق النص سيميائيًا، من أجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بنائها من جديد، وهو بمثابة رأس للجسد، والنص تخطيط له، وتحوير، إما بالزيادة أو الاستبدال أو النقصان أو التحويل. كما أنه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما

(1) الرواية. 40.

غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، بالإضافة إلى أنه يعلن عن مقصديّة ونوايا المبدع ومراميه الأيديولوجية [1].

وعند قراءةِ العنوان قراءةً قابلةً للتحليل والتأويل وفق ما جاء في النص الروائي، نجد أنه يؤدي وظيفتين أساسيتين من وظائف العنوان [2] هما: وظيفة تعيينية، ووظيفة إغرائية. فأما الأولى، فهي تعيين مباشر لمضمون النص؛ فهو يحمل اسم الحي الذي يقطنه بدو الصحراء، حي "غافة العذبة" الذي تدور فيه مجريات الأحداث. وأما الأخرى فهي تغري القارئ وتحرضه على الانشغال في دلالته، وتحفزه على الحفر بعمق لسبر أغواره في محاولة منه لاكتشاف ما وراء هذا الحي.

على المستوى التركيبي يتكون العنوان من الجملة الاسمية "غافة العذبة"، ومن المعروف أن الجملة الاسمية توحي بالثبات، والدلالة السيميائية للعنوان تدلل على تناغم هذا الثبات من خلال دال "غافة"، وهي ضرب من الأشجار المعمرة، والمتجذرة في رمال الصحراء، يقول صاحب اللسان فيها: "والغاف، شجر عظام تَنْبُتُ في الرمل مع الأَراك وتَعْظُم ، وورقه أَصغر من ورق التُّفّاح، وهو في خلقته ، وله ثَمَر حُلْو جدّا وثمره غلف يقال له الحُنْبُل" [3]، وهي شجرة صحراوية تصارع البقاء رغم قساوة الطبيعة الصحراوية من حولها جراء شح الماء، وارتفاع درجات الحرارة صيفا، وانخفاضها شتاءً إلى حد التجمد[4]. وأما دال اسم "العذبة" حسب ما ورد في قوله تعالى: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ﴾ [5]؛ فهو يحيل إلى "النقاء والصفاء"، في إشارة إلى شخصية

(1) يُنظَر: حمداوي، جميل: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، ع3، آذار 1997، 107 وما بعدها. بتصرف.

(2) يُنظَر: بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، 78.

(3) ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب: ط3: دار صادر، بيروت، 1414هـ، مادة (غ ي ف).

(4) يُنظر: موسوعة الإمارات البرية، جمع وبحث: جمعة خليفة بن ثالث الحميري، هيئة المعرفة والتنمية البشرية، دبي، 2014، 314.

(5) – فاطر/12.

الفتاة البدوية "عذبة" التي تجسد رمزية الإخلاص للطبيعة، فكونها بهذه الشجرة يرمز إلى معاني الحب والوفاء في عالم ملئ بالتناقضات.

ثانيًا: العلامات السيميائيّة في المتن الروائي

تقوم طبيعة نقد النصوص الأدبية أساسًا على البحث في العلاقات القائمة بين ألفاظها ومعانيها؛ وبصورة أخرى تقوم على البحث في العلاقات بين الدال والمدلول، وهو ديدن المقاربة السيميائيّة في تحليل النصوص ونقدها؛ فهي "تعتمد في تحليلها للنصوص على متابعة حركة الدوال في النصّ؛ لاستكناه المدلولات، والوصول إلى قيمة العلامة، وفاعليتها في النص، والأثر الدلالي الذي تحدثه فيه"[1]، ويميّزُ الناقد الإيطاليّ "أُمبرتو إيكو" (Umberto Eco) بين نوعين من العلامات في الحقل السيميائي، العلامات الاصطناعية والعلامات الطبيعيّة. فالأولى "ينتجها كائن ما (إنسان أو حيوان) بشكل واعٍ استنادًا إلى أعراف بعينها من أجل تبليغ شيء ما إلى شخص... في حين أن العلامات الثانية ليست من إنتاج أحد، هي غير قصدية ومصدرها الطبيعة، ونحن من يقوم بتأويلها كأعراض أو قرائن"[2]، ومن العلامات الحضارية التي نجدها في الرواية: (الجنجر، والبندقية، والقلعة)، ولن ينالَ البحثَ الحديثُ عنها، ولكن يناله الحديث عن العلامات الطبيعية؛ لكون الأخيرة مهيمنة في النص الروائي، في حين مرّ ذكر العلامات الحضارية مرور الكرام.

1- العلامات الجغرافية

يُراد بالفضاء الجغرافي الحيّز المكاني في العمل الروائي أو الحكي عامة[3]، وفي هذا الفضاء يقدّم الروائي، في نظر البعض، "حدًّا أدنى من الإشارات "الجغرافيّة" التي تشكّل

---

(1) - سعد الله، محمد: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، 2.

(2) إيكو، أمبرتو: العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، ط1: المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007م، 64.

(3) يميّز بعض النقاد بين المفاهيم المعنيّة بعنصر المكان في العمل الروائي أو الحكائي؛ ومنهم عبد الملك مرتاض الذي يميّز بين (المجال، والفراغ، والمكان، والفضاء) حيث يقول: «إن المكان يعني الجغرافيا، وأن الفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها، والفضاء يعني الفراغ بالضرورة، أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فوق وطن ما، والذي يكون في متناول الطيران، وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته". مرتاض، عبد

فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[1]. وهي العلامات السيميائيّة التي تدل على الأماكن الواردة في سياق الخطاب الروائي والتي تتجاوز دلالتها التأويلية دلالات الوضعية اللغوية لها، ومن هذه العلامات المكانية التي هيمنت على الرواية الصحراء والماء، إضافة إلى علامة العنوان الذي يعد علامة جغرافية كذلك؛ لكونه يحمل اسم المكان والحي الذي تُدار فيه أحداث الرواية.

أ. **فضاء الصحراء**

تشكّل الصّحراء في غافة العذبة رمزًا مقدسًا عند أهل البادية باعتبارها الحاضن لكل مقومات الحياة عندهم؛ لذا فإن توظيفها في المتن الروائي لم يكن توظيفًا اعتباطيًّا مجرّدًا من الدلالة، أو توظيفًا نمطيًّا — ذي النزعة التقريريّة – لصورة الصحراء في كثير من الأعمال الأدبية باعتبارها تجسد التيه والضياع، بل نراها تشكّل هاجسًا وموضوعًا محمّلًا بدلالات سيميائيّة مركّبة على نحو ما نرى في روايات عربيّة، كرواية "التبر" لإبراهيم الكوني؛ فهي ترمز إلى الطهر كما يصفها في قوله: "الصحراء وحدها تغسل الروح، تتطهر. تخلو. تتفرع. تتفضّى"[2]. وفي رواية "النهايات" لعبد الرحمن منيف هي ملجأ البشر في مواسم عزّ فيها المطر، وهي نجاتهم وقت القحط، فيقول: "أعجب شيء في هذه الدنيا العلاقة بين الانسان وما حوله من أشياء من حيوانات وأشجار وبيوت وأنهار، حتى الصحراء التي لا تبعد كثيراً عن الطيبة يتعلّق بها الإنسان في حالات كثيرة؛ لأن فيها نجاته، ولولا ذلك لما ذهب عساف إلى هناك"[3]. ترمز إلى السماحة والحكمة، ودعوة صارخة لاحترام الطبيعة؛ إلا أنها في غافة العذبة جاءت بصورة مغايرة لتعبّر عن رؤية خاصة تجسّد قدسية هذه الصحراء، وتعزز قيمة الانتماء لها لكونها تشكل الفضاء الأشمل تعود برمزيتها إلى كونها الوطن. تتجلى

الملك: أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م، 101.

(1) لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1: المركز العربي الثقافي، بيروت، 1991م، 53.

(2) الكوني، إبراهيم: التبر، ط3: دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1992م، 127.

(3) منيف، عبد الرحمن: النهايات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2016م، 112.

قداستها من مظاهر التضحية، والعشق لها رغم قسوتها، "بهذا المكان لا توجد جنة، هنا وحشية غريبة ولكنّها محببة له هو بالذات، سيتخذ قراره في وقتها، سيدافع عن المكان ومن سكنه حتى آخر قطرة من دمه كما فعل سبق"[1]، وهي هاجس البدوي الأول والأخير يميْز فيها الخبيث من الطيب، "الصّحراء مصنعٌ لإنتاج أعظم الرجال وأكثرهم حكمة"[2].

وهي معادل موضوعي لمعنى الحرية بالنسبة للإنسان البدوي الذي يألف الفضاء المفتوح يفترش البدوي فيها الرمال ويلتحف بالسماء، "هنا في هذا الفضاء الرحب، حيث الحرية طائر يجوب الآفاق، وحيث النقاء والصفاء والاصطفاء، حيث الشِّعر والقصيد ونوح الربابة بلوعة الألم..."[3] فالصحراء فضاء مفتوح تجسد معاني الحرية وشكل العلاقة بينها وبين الإنسان حيث تجلو رمزيتها كذلك في النقاء والصفاء رغم ما يخالطها من ألم أحيانا. وهي لازمة البدوي لا بديل له عنها كما يتجلى في الحوار الذي نقتطف منه ما يأتي: "هو ذا ينظر نحوه وقد شعر بأن رفيقه تائه في البعيد هو ذا يخاطبه بشجن: "نحن يا رفيقي أبناء الرياح، وهذه الصحراء حياتنا الاستقرار موت بالنسبة إلينا، والتجوال عبر القفار حاجة ملحة مدفونة في أعماقنا، لا نستطيع الاستقرار بمكان حتى الإبل تموت إن قيدتها بمكان واحد، استمتع بحريتك ما دمت تملكها"[4]. وعليه، فإن الصحراء تؤكد اعتزاز أهلها بأصالتها رغم اعترافهم بقساوتها أحيانًا، لذلك فهي تبين عن شكل الصراع مع قوى الطبيعة بغية الكفاح من أجل البقاء فيها، إلى جانب صراعهم في البحث عن ذواتهم المسلوبة، ومتطلعين لفهم أعمق للحياة.

ب. فضاء البئر

تحضر ثيّمة البئر باعتبارها علامة مهيمنة في رواية غافة العذبة إلى جانب فضاء الصحراء؛ فالبئر في دلالته الواضحة يشير إلى رحلة البحث عن الحياة في سياق النص،

(1) الرواية. 33.
(2) الرواية. 54.
(3) الرواية. 117.
(4) الرواية. 104.

وذلك لاقترانه بالماء، أساس الحياة في الوجود. لذا فهو يشكل هاجسا وجوديا يتأرجح بين اليأس من انبعاث الماء فيه من جديد لكونه معطلا، وبين الأمل من تفجّر مياهه وعودة الحياة إلى أرض غافة العذبة، فما يسعى إليه منصور أن يحوّل من البئر المعطلة إلى قيمة إيجابية.

يؤدي البئر باعتباره دالا – بصورته الصوتية المكونة للفظه –وظيفة تفصح عن مدلوله من أنه مكان تتجمع فيه المياه، وفي الرواية أخذ توظيفه مستويات متباينة في دلالته بارتياد فضاءات مبتكرة؛ فهي – أي البئر– فضاء المرأة البدوية تجد فيها ضالتها في البحث عن حيز زمني يمنحها القدرة على البوح بما يجول في خاطرها، فإلى جانب كون البئر المصدر الوحيد للماء والحياة وشغل المرأة البدوية الشاغل في إحضار الماء منه صباح مساء، فإنها كذلك تتخذه ملاذا تفر إليه من حيز البيت "الخيمة" التي تعصف المشكلات والهموم فيها، كما هو الحال عند اليازية التي "لم يكن أمامها سوى الهرب من المكان، تناولت قربتها، واتجهت إلى البئر متذرّعة بحاجتها إلى الماء، وهي تستعيد الذكريات والصور عن أمها الرّاحلة التي لم يمضِ على وفاتها سوى أشهر معدودة..."[1] وكأن بالبئر غدت وعاء البوح بالأسرار كما أنها وعاء حفظ الماء.... "تناولت اليازية قربتها بعد أن ذهبت الخبلة، فانطلقت باتجاه البئر لتنشغل بأعمالها اليومية التي ربما تخفف من الألم الذي جثم على صدرها، وتنفض بعضاً من كآبة اليوم..."[2]

وفي بعدٍ دلاليّ أعمق، تعدّ البئر ركيزة أساسية أو علامة سيميائيّة بارزة في رواية الغفلي للدلالة على صيرورة الحياة وديمومتها؛ فلا حياة بلا ماء، ورد في القرآن: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ [3]. وفي مساعي منصور في حفر البئر في الصحراء تتجسد العلاقات الدلالية من إبراز شكل صراع الإنسان مع الطبيعة في صورة مشرقة لابن الصحراء الذي يفتديها بروحه بالرغم من قسوتها وشحها. وتتجسد في كونها مصلحة عامة ترسخ

(1) الرواية. 51.
(2) الرواية. 75.
(3) الأنبياء/ 30

شكل الانتماء الجمعي حيث يغلّب فيها الفرد المصلحة العامة على مصالحه الشخصية، وهو ما يتراءى في قول شيخة عن منصور قائلة: "نعم، إنّه وريث أبي في هذه البقعة من الصحراء، وهو يفكّر في توفير المياه العذبة لنا أكثر مما يفكّر في نفسه"[1].

يدرك منصور أن في رحلة البحث عن الماء ترسيخ لمعاني البقاء في الوطن، تتجاوز مسألة إطفاء الظمأ أو ابتلال العروق، فعلى حدّ تعبير جدّه، الأرض التي لا ماء فيها تهجر، "ولكن جدي زارني في المنام، وطلب مني إكمال حفر البئر القديمة؛ لأن الأرض التي لا ماء فيها، تُهْجَر!! وكما تعلم يا والدي أنه لا شيء بهذه الحياة ليس له قيمة أو ثمن.. كل جهد يقابله عطاء، وكلما تعبت وتعثرت في الوصول إلى مبتغاك، كان ذا قيمة لديك، وليس هناك ما هو أجمل من عطايا الأرض"[2]، ولعل في توظيف أسلوب "تيار الوعي" في هذا الموقف ما يؤكد رغبة منصور في التحدي من أجل الهدف الأكبر وهو البقاء على هذه الأرض، وتأمين حياة كريمة للأجيال، وهو ما عبّر عنه صراحة من خلال ما يجول في خاطره من أفكار ومشاعر في الحوار السابق مع والده هلال. وكذلك في حواره مع عذبة إذ يقول:" أتعلمين يا عذبة لم أفعل هذا كله؟ لأني لا أرغب في الرحيل عن داري ومسقط رأسي، هذه الأرض الغالية التي أمست جزءاً من حياتي. وحين أعثر على المياه التي أبحث عنها سنشرب جميعاً، ونسقي حلالنا، ونروي نخيلنا، ويعم الخير الفريج كله، أنا واثق بأنني سأجده، وسيتفجر زلالاً وعذباً مثلك"[3].

2- العلامات الطبيعية

يراد بالعلامات الطبيعية -كما مرّ آنفًا في الحديث العلامات السيميائيّة في المتن الروائي- تلك العلامات التي مصدرها الطبيعة، أو تلك التي تحيل إلى العناصر الحيوية في الطبيعة من نبات أو حيوان أو سماء أو نار ... إلخ، وبوصفها علامات سيميائية فإن البحث فيها يتجاوز تقصي معانيها اللغوية أو المعجمية، وإنما يتغيّا البحث عن دلالات

(1) الرواية. 43.
(2) الرواية. 27.
(3) الرواية. 56.

أخرى تاريخية أكانت، أم اجتماعية، أم نفسية، وما إلى ذلك من دلالات أخرى كالبحث في العلاقة بين الإنسان والطبيعة؛ فقد تكون الطبيعة صديقة للشخصيات أو عدوة لها، وقد تعكس توازنًا بين الإنسان والعالم الطبيعي أو صراعًا بينهما. ومن هذه العلامات التي كَثُر تناولها في رواية الغفلي شجرة الغاف، والناقة والكلب.

أ. شجرة الغاف أيقونة الصحراء

تكتسي شجرة الغاف أهمية عظمى في أعمال مريم الغفلي الروائية والقصصية بشكل عام[1]، وفي رواية "غافة العذبة" بشكل خاص؛ لتفردها من بين أشجار الصحراء الأخرى؛ فهي رمز الشموخ والصمود في فضاء الصحراء القاسية، ومن صمودها يستمد البدوي قوته، "في عمق الصحراء تقف أشجار الغاف شامخة خضراء بين كثبانٍ متخاصرةٍ، وقد تهدلت أغصانها بدلالٍ بعد أن لاذت بأحضانها بعض شجيرات المرخ والرمث"[2]. وهي رمزية التماهي بين الطبيعة والإنسان، لا يستغني أحدهم عن الآخر، "الكثبان ما تزال تبحث عنك، وأشجار الغاف تنتظرك، وتلاحق طيفك. هل ستظلّ طيفًا يداعب خيالي، ويزورني في أحلامي أم تتلاشى كما يتلاشى الغبار في الظلام؟"[3]

كما أنّ حضورها في بنية السرد جاء بمثابة مرآة لحالة الشخصيات الداخلية، وهذا ما يتراءى من أنسنة شجرة الغاف وتشخيصها غير مرة في روايتها. ففي الصحراء القاسية حيث يعد البحث عن الظل فيها من متاع الحياة ونعيمها، لا يعرف قيمته إلا من ذاق مرارة الصحراء وقسوتها، وذلك مما جاء في الوصف السردي على لسان هلال بقوله: "هنا فقط، تحت ضوء الشمس، يمكنك أن تعي فائدة الظلال، ولا سيما إذا كان ظلًا لشجرة غاف جذورها كشرايين القلب، وهامتها تلاعب الريح، وأمّك مزنة كانت شجرة غاف

(1) تذكر مريم الغفلي في حوار لها عن البدايات الأولى لكتاباتها فتقول: "كنت أكتب منذ الصغر وللأسف ضاعت معظم كتاباتي، لكن أول قصة نشرتها كانت في مجلة "تراث الإمارات" تحت عنوان "الجمل الحزين" ثم كتبت قصة "الغافة الحنون" التي فازت في مسابقة بمبادرة " احموا شجرة الغاف". يُنظر: الفارس، نجاة: حوار مع الروائية. استرجعت بتاريخ 2024/8/1م، من موقع (24):https://24.ae/article/752739 /

(2) (الرواية. 7.

(3) الرواية. 194.

وارفة الظل، لكننا لم نعرف قيمتها إلا بعد غيابها عنا، وهمس: يا ابنتي اعتبريني غافتك وظلك!"[1] مما يعكس حالة الشخصيات النفسية أو الروحية.

كما وظفتها الغفلي في الرواية بوصفها مكونًا فاعلًا في توجيه سير الأحداث؛ فعند خروج سيف مع رجاله لمواجهة اللصوص، أصيب بعدة طلقات نارية في كتفه وساقيه، غير أنه نجا من الموت بأعجوبة؛ "لأن الرصاصتين اخترقتا أغصان الغافة، قبل أن تصلا إليه، ولو أنهما أصابتاه مباشرةً لكانت إصابته قاتلة، وأفضَتْ به إلى الموت"[2]. إنّ في هذا البناء الدرامي لم يكن المتلقي يتوقع دور شجرة الغاف في توجيه الأحداث، وكأنها تساند أهل الصحراء في مجابهة قوى الشر، وفي مواجهة مصاعب الحياة.

ب. سيميائيّة الحيوان: الناقة والكلب

من الواضح أنّ للحيوان حضورًا لافتًا في رواية الغفلي، غافة العذبة؛ لكونه عنصرًا من عناصر الطبيعة الحية في الصحراء إلى جانب حضور النبات؛ ذلك أنّها تعي تمامًا ضرورة تمثيل الواقع الصحراوي بشكل متكامل؛ ولذلك نراها لا تنفك عن ذكر بعض الحيوانات، مثل الناقة والكلب والغزال والطير، بما يذكي شعورها بالانتماء لهذه البيئة بكل مقوماتها. وتجنبًا للإطالة نكتفي بالوقوف عند سيميائيّة الناقة والكلب لرصد دلالتيهما من خلال السياق الدلاليّ في الرواية، نظرًا لهيمنتهما.

لقد تميّز حضور الناقة في هذا العمل بغرض توظيفه للدلالة على مدى ارتباط هذا الحيوان بالإنسان البدوي على وجه الخصوص؛ وتصوير شكل العلاقة الفريدة بينهما؛ فهي مؤنستهم في أيام أعيادهم، ومصدر فرحهم تعوضهم عن الأيام الصعبة، على نحو ما يطالعنا في قول السارد: "ها قد حلّ العيد هنا، على هذا الفريج الصغير، الذي ينفض أوراق الخريف كي يستقبل الشتاء، نوق أصيلة تتهادى إلى المرعى، وأغنام تتسلق التلال، وبشر اقتنصوا الفرصة للاحتفال بالعيد. ضج الفريج بالفرح المسروق من بين طيات أيام صعبة ومرة، تطاير الغبار عبر المكان، وارتفع صياح الشباب كل على ظهر مطيته، إنهم مستعدون

(1) الرواية. 83.

(2) الرواية. 153.

للانطلاق، متلهفون لسماع إشارة بدء السباق بفارغ الصبر"[1]. إنّ توظيف النوق في سباق الهجن أمر مألوف ومتوارث عند العرب بوصفه موروثًا ثقافيًا وحضاريًا يؤدي أدوارًا مهمة قي حياة العرب قديما، غير أن توظيفه هنا جاء محملا بدلالات إنسانية للإيحاء بمشاعر وأحاسيس الشخوص في الرواية؛ فأهل الفريج يفتقدون للفرح ويعيشون أياما صعبة ومرة.

كما تقترن النوق عندهم بدلالة إنسانية؛ فهي تقاسمهم الهموم وتحس بمشاعرهم إذا فرحوا أو هم حزنوا. ومن ذلك قول السارد: "وسار بمعيته يتفقدان الإبل الأصيلة... تصاعد رزم الإبل[2]، وكأنما أحست بما يشعران به تُجاهها فبادلتْهُما اهتماما وحبا بحب. اقتربت بنت البرقة من عبيد ولفت رقبتها حول صدره كأنها تعانقه، فبكى، وتناثرت دموعه، فأخذ يكفكفها بطرف كمه"[3]. فهي تحقق التوازي النفسي للإنسان نتيجة شظف العيش في الصحراء، ومقارعة المفسدين على أرضها، لذا فإنه يبادلها الحب بالحب.

وأمّا حضور الكلب في الرواية؛ فإنّه كذلك يوازي الناقة في تحقيق التوازن النفسيّ لإنسان الصحراء؛ فإلى جانب دوره في الشراكة مع الإنسان لكونه يعيش معه في المحيط نفسه؛ تتعلق به معانٍ مختلفة تأرجحت رمزيته بين الإيجاب والسلب، كالوفاء والتضحية مقابل الخسة والوضاعة، إلا أنه لا يشكّل مكونًا رئيسًا أو علامة مهيمنة في المتن الروائي في رواية الغفلي بنفس قدْر العلامات السيميائيّة الأخرى.

تحضر رمزيّة الكلب في بعدها الإيجابي، كما حفلت به الرواية، لكونه أكثر الحيوانات يقظة في وقت المخاطر، وحارسًا أمينًا لأهل البيت وقت حضورهم، أو غيابهم؛ فحمدة تنبهت لحريق التهمت الخيمة المجاورة لخيمتها بعد أن سمعت تحذيرات كلبها شقران الذي

---

(1) الرواية. 7.

(2) الرَّزَمَةُ، بالتحريك: ضرب من حَنين الناقة على ولدها حين تَرْأمُه، وقيل: هو دون الحنين والحنين أشد من الرَّزَمَة. وفي المثل: لا خير في رَزَمَةٍ لا دِرّةَ فيها؛ ضرب مثلاً لمن يُظهر مودَّة ولا يحقق، وقيل: لا جَدْوَى معها، وقد أَرْزَمت على ولدها؛ قال أبو محمد الحَذْلميّ يصف الإبل: تُبينُ طِيبَ النفْسِ في إرْزامها يقول: تبين في حَنينها أنها طيبة النفس فَرِحة. ابن منظور، لسان العرب، مادة: ر ز م.

(3) الرواية. 21.

كان "ينبح كبقية الكلاب؛ فاندفعت نحو الخيمة التي انتشرت فيها النيران، وسمعَتْ نشيج الطفل في السرير، ولمحت من يبعثر كل ما في الخيمة، وفجأة هوى عمود الخيمة على رأسها"[1]. وكذلك الحال بالنسبة لليازية حين استوطنت الكهف المخيف لأول مرة، حاولت النوم فيه "متيقنة من أنّ كلبها سينبهها عند اقتراب خطرٍ ما"[2]. وإذا كانت الغفلي قد وظفت الكلب في صورة مستهلكة، في الغالب، باعتباره رمزا للوفاء واليقظة؛ إلا أنها كذلك وظّفته في صورة لا تبدو مألوفة؛ إذ ترفعه إلى مرتبة أرفع من الإنسان، ومن ذلك ما جاء على لسان ياقوت حين لاحظ أن بخيت عزم على التخلص من الكلاب التي كانت تلازم العذبة لحراستها، فوضع قطعة لحم مسمومة لها، وقد "كانت الكلاب قد شاهدت قطعة اللحم، فلم تقترب منها بل بقيت بعيدة؛ لأنها تعودت على عدم تناول الطعام أو شرب الماء إلا بعد التأكد من نظافة الإناء المقدَّم لها، وحين رآها ياقوت تفعل ذلك هتف في أعماق نفسه ليت البشر يفعلون مثلك أيتها الأصائل"[3] ملمّحًا بالبشر إلى جماعة بو الضروس وأعوانه.

وأمّا عن صورة رمزيّة الكلب في بعدها السلبي، فتكمن في توظيفها رمزا للوضاعة من خلال ما جاء على لسان بعض الشخصيات من شتائم وسباب ونعوت في حقّ قوى الشّر لا في حقّ الكلب نفسِه، كقول هلال في ضبابة أخت بوالضروس: "وتلك الكلبة رحلت مع إخوتها"[4]، وقول بو الضروس في حقّ "ثاني" ابن ضبابة: "من يومك كلب وابن كلب"[5]. ولعل هذا مما ترسب في وعيهم الجمعي من الممارسات النمطية المتوارثة، والتي تتصل اتصالًا وثيقا بالسياقات الثقافية.

---

(1) الرواية. 124.
(2) الرواية. 162.
(3) الرواية. 234.
(4) الرواية. 82.
(5) الرواية. 212.

3- سيميائيّة الشخوص

ينهض العمل الروائي بجملة من العناصر المهمة التي تسهم في الائتلاف السردي، وعلى حد قول الناقد سعيد يقطين تعدّ "الشخصية من أهم مكونات العمل الروائي؛ لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال، التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا بد لنا أن نجدها تحظى بهذه الأهمية الكبيرة لدى المهتمين بالأنواع الحكائية المختلفة"[1]. ومن وجهة نظر سيميائيّة فإن الشخصيات تمنح السرد دلالات مركبة وإيحاءات إضافية كتلك التي تظهر من أبعاد الشخصية في الرواية.

ويعدّ فيليب هامون (Philippe Hamon) من النقاد الذين تناولوا الشخصية الروائية في ضوء المنهجية السيميائية، معتمدًا في ذلك علاقة الشخصية بالدال والمدلول في كتابه "سميولوجية الشخصية الروائية" (1983)، حيث يميّز هامون بين ثلاث فئات من الشخصيات تمتاز كل فئة منها بأبعادها المتعددة الوظيفية داخل السياق [2]:

(1). **فئة الشخصيات المرجعيّة**: مثل: "شخصيات تاريخية (نابليون)، وشخصيات أسطورية (فينوس)، وشخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، وشخصيات اجتماعية (العامل، والفارس، والمحتال). وتحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما. كما تحيل على أدوار وبرامج، واستعمالات ثابتة. إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها.

(2). **فئة الشخصيات الإشاريّة**: هي شخصيات تدّل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، والمحدثون السقراطيون، وشخصيات عابرة، ورواة وما شابههم.

---

(1) يقطين، سعيد: قال الراوي، البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبية، ط2: المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م، 87.

(2) هامون، فليب: سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط1: دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2013م، 35.

(3). **فئة الشخصيات الاستذكاريّة**: شخصيات تتحدد هويتها من خلال مرجعية النسق الخاص للعمل؛ فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير، بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة كجزء من الجملة، كلمة، فقرة. ووظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس.

وفي رواية "غافة العذبة"، تستعين الغفلي بطائفة من الشخصيات الضاربة بجذورها في البيئة الصحراويّة، لترسم صورة الطبيعة البشرية وعلاقتها بالبيئة التي تحيا فيها، وانطلاقًا من هذا الدور الذي يؤديه فضاء المكان في الكشف عن عمق النفوس البشرية، نجد أنّ مريم الغفلي عمدت إلى منح هذا الفضاء دورا فاعلا في تشكيل أبعاد الشخصيات في الرواية، ظاهرةً كانت أم نفسيةً، أشبه ما يكون، على حدّ قول حميد لحمداني، بالتلاعب بصورة المكان لسبر أعماق نفسية الشخصيات، أو تعريتها، "إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقية ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف"[1] .

ويبدو أن الغفلي في هذه الرواية مهتمة اهتمامًا كبيرًا بتوظيف تقنية "تعدد الأصوات" (Polyphone)، كما جاء بها الناقد الروسي "مخائيل باختين" (Mikhail Bakhtin) في دراسته لأعمال الروائي الروسي "فيدور دوستويفسكي" (Fyodor Dostoevsky)، الذي يعدّ المنظّر الأول للرواية متعددة الأصوات، وقد أشار إلى ذلك بقوله: "إنّ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، أي إنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي، حقًّا إنّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارًا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل

(1) لحميداني، بنية النص السردي، 71.

علاقات وظواهر الحياة الإنسانيّة، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى "[1]. فتعدد الأصوات في المتن الروائي من شأنه أنْ يعكس تعدد الشخصيات، وبالتالي تنعكس طبيعتا الحوار واللغة على شكل الحياة الاجتماعية وطبيعتها، وهذه الأصوات لم تأتِ عبثًا أو اعتباطية في الرواية وإنما بقصد ووعي؛ لتؤكد مساعيها في التعبير عن مواقف الشخصيات، وتبيان تركيبة الوعي الاجتماعي.

وفي معرض الحديث عن الشخصيات التي تسكن هذه الرواية، نجد أنّ تقسيمها جرى على نسقين متباينين، جرى وضعهما، على حد قول مخائيل باختين، في مواجهة البعض الآخر. فأما النسق الأول؛ فهو متمثل في نموذج "الإنسان المنتمي"، والذي يشكل علامة مهيمنة في الرواية، وأما النسق الآخر؛ فيمثل نموذج "الإنسان اللامنتمي"، وما بين النسقين نصادف وجهات نظر متباينة إلى حد التناقض من حيث مساعي كلا الطرفين، وهذا ما يتضح من ملامح تقنية تعدد الأصوات، واستعراض وجهات النظر لكلا النموذجين. وقبل الشروع في تحديد ملامح شكل النموذجين، تجدر الإشارة إلى التساؤل حول رؤية الغفلي في اختيار منظومة الأسماء التي وظفتها في روايتها هذه؛ فهل كان اختيار الأسماء اعتباطيّا أم بقصد؟

وانطلاقًا من هذا التساؤل، يرى حسن بحراوي أنّ الروائيّ وهو بصدد وضع أسماء لشخصياته الروائيّة في عمله، فإنّه يسعى إلى "أن تكون مناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها. ومن هنا، مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية. وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز"[2]. فاختيار الأسماء أمر نسبيّ،

(1) باختين، مخائيل: شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل ناصف التكريتي، ط1: دار توبقال للنشر، المغرب، 1986م، 59.

(2) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990م، 247.

فوجود القصد من وراء هذا الاختيار يرسخ وجود الأسماء وفاعليتها، غير أن هذا لا يمنع وجود درجة من الاعتباطية؛ لذا تكمن الأهمية من وجهة نظر بحراوي في البحث مسوغات المؤلف من وراء اختيار أسماء شخصياته فيقول: " وإذاً، فهو يتحدد بكونه اعتباطا، إلا أننا نعلم أيضا أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة؛ ولذلك من المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته"[1]. وفي هذا النطاق، فإن المتأمل في أسماء الشخصيات عند الغفلي يجد المقصدية متحققة بدرجة كبيرة؛ ففي قائمة أسماء النموذج المنتمي نجد "هلال، ومنصور، وياقوت، واليازية، والعذبة"، وهي أسماء ذات دلالة إيجابية. في المقابل فإن النموذج الآخر في بعده غير المنتمي، نجد " عصابة الجرابيع والغرباء من اللصوص، وعلى رأسهم رشود الحصني وأخوه بو الضروس، وشخصية بخيت الشرير"، وهي أسماء ذات دلالة سلبية. وفي التحليل الآتي تتراءى أبعاد الشخصيات بشكل أعمق حين تتكشف أفعالها، والتي يمكن حصرها فيما يأتي:

أ. الإنسان المُتجذّر

في النسق الأول من الرواية نصادف شخصيات متعددة تتفاوت في وجهات نظرها في التعبير عن حسّها النّضاليّ والوطنيّ والتماهي مع الأرض والتولّه بها، وعلى الرغم من تباين الأعمار بينها، إلا أنّ خطابها ظلّ متجانسًا؛ لكونها شخصيات واعية بهمومها، وحريصة على هويتها وقيمها، وقد أطلق فليب هامون على الشخصيات التي تشترك بالصفات نفسها بالشخصيات "المترادفة"، وهي صفات تتحقق "في حالة وجود تشابه تام بين شخصيتين، أو مجموعة من الشخصيات تملك السمة الدلاليّة نفسها، وهي شخصيات يمكن أن نصفها —كما يقول هامون– بأنها مترادفة"[2].

فبالنسبة لصوت "هلال"، فإنّه أفصح عن موقفه تجاه وطنه بشكل واضح، حين قرّر أنْ يترك عائلته في تخوم الصحراء؛ ليلبي نداء الوطن، ويشارك مع بقية القبائل التي

(1) بحراوي، بنية الشكل الروائي، 247.

(2) هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، 47.

توجهت إلى الجنوب للمشاركة في الحرب الدائرة رحاها، على الرغم من محاولة ردعه من قِبل زوجته "اليازية" خوفًا عليه، وهي متسائلة: "لِمَ تذهبُ إلى حربٍ ليس لنا فيها ناقةٌ ولا جملٌ؟ ما لنا ولها؟!"[1]، فيردُّ هلال عليها: "وهل ترضَيْنَ بأن أتخاذل عن الدفاع عن أرضي وعرضي؟! وأمتنع عن الاستجابة لنداء الشيخ الذي طلب (الفزعة) من كلِّ القبائل في هذه الديار؟!"[2]؛ فهلال الذي ترك ذريته خلفه يدرك تماما المعاناة التي سيواجهونها سواءً من عصابة الجرابيع أم من قطاع الطرق، ولكنه يجد نفسه أمام خيار صعب، فإما الدفاع عن أرضه وإما البقاء معهم، ليختار الطريق الأصعب؛ فمن وجهة نظره أنّ "كلّ ما يحدث من أجل هذه الأرض الغالية، هيّن. وها هو صوت يتمتم، أيتها الأرضُ هذا واحد آخر روّاك بدمه. ضمّيه بحنان بعيدًا عن أحضان الأحبّة"[3].

وأمّا صوت "منصور" فإنه يعبّر عن فكرة الالتحام بالأرض وإعمارها، يحمل هموما لا يحملها أقرانه من الفتيان؛ لقد صممّ أن يحفر بئرًا قديما كان جده قد بدأ الحفر بها ولكن دون جدوى، وفي اسمه دلالة سيميائيّة واضحة كما يبدو من خلال مدلوله الذي يشير إلى المنتصر والفائز والمعان؛ ولقد أومأت الرواية إلى هذه الدلالة في سياق الحديث عن رحلة منصور الشاقة والمضنية في مكابدة حفر البئر، "لقد وصل في الحفر إلى عمق أصبح التنفس فيه صعباً، فصار يخرج بين الحين والآخر لكي يلتقط أنفاسه في الأعلى، ثم يعود إلى الأسفل من جديد، يهوي بالعتلة على صخرة صلبة، فتقدح ناراً عندما يمس سطحها، وتتناثر الشظايا في حواف البئر فيجمعها بيديه العاريتين مرة تلو الأخرى"[4]. إلى أن يصل إلى مبتغاه ويظفر بالنصر على البئر العصية، "فكر في أنه ما دامت الحصباء الناعمة المبللة قد ظهرت فلابد من أن يتدفق معها الماء قريباً، وعندما هوت يده مرة أخرى بكل قوة على الصخرة الصلبة المنغرسة وسط الحصباء الناعمة انبثق الماء رقراقاً؛ فصرخ صرخة مدوية

(1) الرواية. 108.
(2) الرواية. 108.
(3) الرواية. 130.
(4) الرواية. 229.

شقّتْ سكون المكان، وانداحت في الأرجاء، وتناقلتها الكائنات المقيمة من حوله، واختلط صراخُه مع صراخها وتعالى حتى شمل التلال القريبة والبعيدة كلها"[1].

وأمّا عن بقية الأصوات الأخرى في الرواية، فإنّ بعض أسمائها تحمل دلالة سيميائيّة تتماهى مع نسق الإنسان المتجذر في الأرض، وتؤدي أدوارًا إيجابية مساندة لمساعي هلال ومنصور في أمن وأمان الوطن؛ كشخصية "اليازية" التي حملت على عاتقها رعاية البيت وأهله بعد رحيل منصور، وتحملت متاعب الرحيل والترحال للحفاظ على النوق والماشية من أيدي اللصوص وقطاع الطرق. وكذلك الأمر بالنسبة إلى "العذبة" الذي يعدّ رمزًا للوفاء والحب والصلابة، ما برحت تعاون منصور في حفر البئر، تمده بالطعام والشراب، وتؤنسه للتخفيف عنه معاناة حفر البئر وآلامه. وكذلك شخصية "ياقوت"، فإنه يؤدي مهام الأمن الداخلي للقبيلة؛ والعين الساهرة التي لا تنام، يظل مترصدًا للحركات الغريبة.

ب. الإنسان المُنْبَتّ

في مقابل نسق الإنسان المتجذّر تظهر في الرواية شخصيات أخرى تجسد أطيافًا وظلالًا من رؤى متناقضة تشكّل الوجه الآخر لهذا الإنسان، وإذا كانت مريم الغفلي قد أسهبت في تسليط الضوء على الإنسان المنتمي لأرضه، فإنها كذلك ركزت بشكل كبير على تقديم النوع الأخر من الشخصيات التي تجسد الإنسان اللامنتمي لأرضه، والتي تتضح أبعادها من خلال تفاعلها مع الأحداث بشكل موازٍ للنسق الأول ما يضفي تناقضًا على العلاقة بين الإنسان والأرض؛ ففي الوقت الذي رحل فيه هلال بجسده ليدافع عن وطنه، إلا أنّ روحه ظلت تهيم في مرابع غافة العذبة. وكذلك الحال بالنسبة لمنصور في مساعيه لحفر البئر من أجل البقاء، فإنهما يجسدان طبيعة الخير في النفس البشرية، إلا أن هذه الطبيعة ظلت في صراعها الأبدي مع الشر. وهو ما يمثله النسق الثاني المتمثل بالإنسان المنبت.

تعي الغفلي بأن الشر كذلك من طبيعة الإنسان الغرائزية، لذا فإنها كشفت عن بواطن الشخصيات ودوافعها الخفية والمعلنة في الرواية ممن تمردوا على القيم الإنسانية في

(1) الرواية. 229.

المجتمع من أجل نزوعها إلى جانب الشر، وهم كما تصفهم اليازية بقولها: "سيظل المكان يئن مئات السنين من قسوة ساكنيه.. تلك البئر كابد منصور في حفرها يأخذون من صخورها قلوباً.. إنهم لا يحملون قلوب بشر.. بل صخوراً صلدة"[1]، كما أنها ظلت تتساءل عمن يخلص البشر منهم، "هزها وجد وحنين للمكان الذي عاثت فيه يد الغدر، تقاوم الرحيل المر من أرضها ومرباها. هؤلاء الجبناء بتروا أحلامها، واستباحوا سماءها، وتساءلت عمن يناصب هذه الأرض الكريمة العداء؟ ومن يستطيع اجتثاث كل هؤلاء الأعداء منها؟"[2]، تختزل اليازية في هذين المشهدين الوصفيين للمكان أفعال الجنس الآخر من أهل الصحراء ممن عاثوا في الأرض فسادًا نتيجة مساعيهم للقتل واستباحة الحرمات، مُخَلِّفين وراءهم حالة من الكآبة والحزن عمت فضاء الصحراء من حولها بكل مكوناتها، فحتى "النجوم بهذه السماء تحيرت، فلم تعد تومض كدليل لمن لا دليل له، وهؤلاء الخونة، لصوص الفرص، يمشون بهم في دروب غربة العذاب. واليازية تترك خلفها غدرانًا من الوجد والحزن على هذا الأرض المستباحة، ويتعالى صوتها وهي تدعو عليهم. حسبي الله عليهم.. شتتوا الناس الآمنين وهجروا الأحباب على الرغم من أن ساكن الصحراء طعامه الصبر، ولكن هؤلاء قلوبهم قدت من صخر، فكيف عليهم تحمل تبعات حبهم للأرض والمكان، وتعلقهم بكل ما فيه من جمال"[3].

لقد قدمت الغفلي ما يمثل الشخصيات التي تمتهن الفساد في الأرض بوصفها علامات تجسد قوى الشر، وهم: عصابة الجرابيع والغرباء من اللصوص، وعلى رأسهم رشود الحصيني وأخوه بوالضروس، وكذلك شخصية بخيت؛ فهم أساس علة البلاء الذي حل بالصحراء، "كم تمنى لو أنه لم يعرف بو الضروس ورشود الحصني ومن هم على شاكلتهما، كل هؤلاء الذين يخدشون طهر الصحراء ونقاءها، كان مرتاحاً هانئاً بحياته من دونهم، يشعر أن الجميع خذلوه هلال وعبيد وغيرهم كثر، لم يستمع أحد لتحذيراته المتكررة،

(1) الرواية. 84.
(2) الرواية. 158.
(3) الرواية. 159.

كان يرى ما لا يرون ويسمع ما لا يسمعون، تجاهلوا معرفته بهم بينما الحقيقة واضحة أمامهم!"[1]

ولعلّ طبيعة الصراع في هذه الرواية تظلّ علاقة جوهريّة؛ فمن منظور النموذج العاملي عند غريماس (Greimas) تتأسس علاقة الصراع على وجود ثنائية قوامها "المساعد والمعيق"، يقوم فيها الأول بدور إيجابيّ، بينما يحول الأخير دون تحقيق هذا الدور، وحول شكل هذا التعالق يبيّن غريماس دور كل من المساعد والمعيق؛ "فالبطل يقوم برحلة البحث عن موضوع (ذي) قيمة، وأثناء تلك الرحلة يصادف كائنات (أشخاصًا أو حيوانات أو عفاريت) تقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه، إلا أنه يصادف في الآن نفسه معيقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي"[2]، وهذا ما يتراءى جليا في مساعي هلال أمام القوى المعيقة من جانب الحصيني وبخيت؛ فحين "انشغل هلال بالتجوال عبر التلال، مستقصيًا أخبار رشود الحصيني وعصابة بخيت، بعد أن كشروا عن أنيابهم، وتمادوا في غيهم، وباتوا يتعاونون جهارًا مع الغرباء ضد أبناء جلدتهم"[3]. ففي مقابل رحلة هلال في الدفاع عن أرضه؛ تحضر قوى الشر التي تشكل علامة سيميائيّة مناقضة، تلك القوى التي تتعاون مع الغرباء من أعداء الوطن ضد أبناء جلدتهم.

تأسيسًا على ما سبق، هكذا تنتصب الأرض مركزًا وعلامة مهيمنة في رواية الغفلي، تتجمع حولها الشخصيات ما بين حاضنة لها، ومتبرمة منها؛ فهلال ومنصور وجهان للذات الحاضنة للأرض والمتجذرة فيها، يمثل هلال الوجه الأول في رمزية واضحة للقوة ممثلة بالبحث عن الأمن، ويجسد منصور الوجه الآخر في رمزية لقيمة العطاء ممثلة بالبحث عن القوت أي الماء. في المقابل تنبري الفئة المتبرمة من عصابة الجرابيع ومن هم على شاكلتهم ليجسدوا الذات المنقطعة والمنبتة عن الأرض؛ لانخراطهم في دوامة الفساد فيها،

(1) الرواية. 112.

(2) بنكراد، سعيد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن ،الرباط، 2001م، 85

(3) الرواية. 214.

وسبي الوطن وتضييع ملامحه وتفاصيله، غير أن ذلك لا يتحقق لهم ما دام هناك من يقف لهم بالمرصاد من الفئة المؤمنة المتجذرة في الأرض.

خاتمة

تتمثل خصوصية رواية "غافة العذبة"؛ بأنها تؤسس لفهم جديد يرتبط بالفضاء المكاني، ويعمّق الرؤى الفلسفية حول أهمية الوعي بهذا المكان، وعلى وجه الخصوص الوعي بالصحراء. والغفلي بدورها عمدت إلى إعادة بناء هذا الوعي بتسليط الضوء على شكل الصراع القائم في المكان بين نسقين من البشر، نسق الإنسان المنتمي للصحراء والمتماهي معها مقابل نسق الإنسان المفسد في الأرض، والمنتمي إلى العالم المظلم، وإن من شأن الوعي بالمكان أن ينعكس على وعي القارئ. كما عمدت إلى تقديم سرديتها لهذا القارئ من خلفيتها الفكرية ونزعتها الوطنية، حيث تدفعها هذه النزعة إلى الدفاع عن وطنها وكشف الممارسات اللاإنسانية التي ينتهجها الإنسان في أرض وطنه، وكأنها في هذا تروي الماضي عبرةً للحاضر. وبعد، فالذي نخلص إليه يتمثل في النقاط الآتية:

- لقد ظلت ثيّمةُ الصحراء– بأدق تفاصيها ومتعلقاتها– حاضرةً في لغة النّص منذ أوله وحتى نهايته. تتجلى جدليّة الطبيعة والإنسان في فضاء العالم الروائي من خلال وصف شكل العلاقة القائمة بين مكونات الطبيعة وعناصرها من جماد ونبات وحيوان وتراب وهواء، ولقد اتّخذت الغفلي من الصحراء محورًا رئيسًا تدور رحاها حول دلالات جمّة للتعبير عن الانتماء وارتباطها بجذورها العربية.
- تمثل الطبيعة الحية علامة مهيمنة في رواية غافة العذبة ممثلة بشجرة الغاف بوجه خاص بوصفها مكونًا فاعلا من مكونات النص الروائي؛ لتأكيد فعاليّتها في فضاء الصحراء، ودروبها بالنسبة لأهل الصحراء، وفي نظر الغفلي فإن شجرة الغاف لا نظير لها من بين جميع الأشجار في الصحراء؛ اكتسبت رمزية خاصة وقدسيّة تستمدها من قدسيّة الصحراء نفسها؛ لاقترانها بمعانٍ ودلالات جديدة؛

فهي تعبّر عن معاني الصمود أمام قساوة الحياة في مرابع الصحراء الموحشة، وبوصفها رمزًا للحياة بالنسبة لأهل الصحراء والحيوان على حدّ سواء.

- أولت الغفلي الشخوص الروائية عناية في رسم أبعادها الاجتماعية والنفسية والمادية بشكل لافت للنظر؛ فالمتأمل في شخصيات الغفلي في غافة العذبة يتراءى له مدى تعمقها في الكشف عن طبائع النفس البشرية في صراعها من أجل البقاء، وسبر أعماق سريرة الإنسان وقرارته؛ لتظهر تناقضاته في نزوعه للخير والشر على السواء. الأمر الذي لا يدع مجالًا للشك حرص الغفلي على تقديم شكل الصراع بين بني البشر بصورة مقْترَنة بثنائية الخير والشر، وما يرتبط بهما من دلالات ومعانٍ إيجابية أو سلبية.
- إنّ الإمعان في السياق الدلالي في توظيف الناقة والكلب وفي رواية غافة العذبة لا بد أن يستوقف القارئ اكتسابهما رمزية إيجابية بمنأى عن أي إيحاءات سلبية؛ فالناقة حالها حال البشر، لها أحاسيس تعاني الحزن والأشواق، وتسهم في تحقيق التوازن النفسي عند بعض الشخصيات في الرواية، وكذلك الحال بالنسبة للكلب؛ فهو يرافق البدوي كظله في حله وترحاله، ويغدو عينه الساهرة إذا ما استسلم للنوم، ويبادله الوفاء حين يغدر الإنسان بأخيه الإنسان.

المصادر والمراجع

إبراهيم، عبد الله، وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية، ط2: المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، 1996م.

إبراهيم، نبيلة: فن القص في النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1995م.

إيكو، أمبرتو: العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، ط1: المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007م.

باختين، مخائيل: شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل ناصف التكريتي، ط1: دار توبقال للنشر، المغرب، 1986م.

بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990م.

بنكراد، سعيد: السيميائيات السردية مدخل نظري، الرباط: منشورات الزمن، 2001م.

بنكراد، سعيد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريّة، 2012م.

بلعابد، عبد الحق: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1: منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.

بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ط2: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001 م.

بيرس، شارلز: تصنيف العلامات، ترجمة فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، القاهرة: دار الياس العصرية، 1986م.

حمداوي، جميل: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، ع3، آذار 1997م.

دي سوسير، فرديناند: دروس في علم اللغة العام، ترجمة عبد الرحمن أيوب، ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، القاهرة: دار الياس العصرية، 1986م.

الرويلي، ميجان. والبازغي، سعد: دليل الناقد الأدبي، ط3: المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م.

سعد الله، محمد سالم: مملكة النص: التحليل السيمائي للنقد البلاغي – الجرجاني نموذجا، جدارا للكتاب العالمي، عمّان، 2007م.

العماري، محمد التهامي: سيميائيات الصورة البيداغوجية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 184، أكتوبر – ديسمبر 2021م.

الغفلي، مريم: غافة العذبة، ط1: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريّة، 2013م.

قاسم، سيزا، وأبو زيد، نصر حامد: مدخل إلى السيميوطيقا، القاهرة: دار الياس العصرية، 1986م.

كارتر، ديفيد: النظرية الأدبية، ترجمة باسل المسالمة، ط2: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريّة، 2018م.

الكوني، إبراهيم: التبر، ط3: دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1992م.

لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1: المركز العربي الثقافي، بيروت، 1991م

مرتاض، عبد الملك: أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.

ملكاوي، خالد: الشجرة في الإمارات روح المكان ووجدان المجتمع. مجلة تراث، نادي تراث الإمارات، العدد 289، نوفمبر 2023م.

ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب: ط3: دار صادر، بيروت، 1414هـ.

منيف، عبد الرحمن: النهايات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2016م.

موسوعة الإمارات البرية، جمع وبحث: جمعة خليفة بن ثالث الحميري، هيئة المعرفة والتنمية البشرية، دبي، 2014م.

هامون، فليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط1: دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2013م.

وغليسي، يوسف: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1: منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.

اليافي، نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983م.

يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، ط2: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2001م.

يقطين، سعيد: قال الراوي، البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبية، ط2: المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م.

المواقع الإلكترونيّة:

الفارس، نجاة: حوار مع الروائية. استرجعت بتاريخ 2024/8/1م، من موقع :(24) https://24.ae/article/752739/

معجم المعاني الجامع، استرجعت بتاريخ 2024/6/1م، من موقع المعاني : https://www.almaany.com

References:

Al-Ghafli, Maryam. *Ghafat Al-Udhba*. 1st ed. Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 2013.

Al-Koni, Ibrahim. *Gold Dust*. 3rd ed. Beirut: Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, 1992.

Al-Omari, Mohamed Al-Tuhami. "Semiotics of the Pedagogical Image." *Alam Al-Fikr Journal*, Issue 184, Kuwait, October–December 2021.

Al-Ruwailee, Mijan, and Al-Bazghi, Saad. *Guide for the Literary Critic*. 3rd ed. Morocco: Arab Cultural Center, 2002.

Al-Yafi, Naeem. *The Evolution of the Artistic Image in Modern Arabic Poetry*. Damascus: Arab Writers Union, 1983.

Bahraoui, Hassan. *The Structure of the Novel Form*. 1st ed. Beirut: Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution, 1990.

Bakhtin, Mikhail. *The Poetics of Dostoevsky*. Translated by Jamil Nasif Al-Tikriti. 1st ed. Morocco: Dar Toubqal Publishing, 1986.

Belabed, Abdelhaq. *Gérard Genette's Thresholds: From Text to Paratext*. 1st ed. Algeria: Editions Al-Ikhtilaf, 2008.

Benkrad, Saeed. *Narrative Semiotics: A Theoretical Introduction*. Rabat: Al-Zaman Publications, 2001.

Benkrad, Saeed. *Semiotics: Its Concepts and Applications*. 3rd ed. Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 2012.

Bennis, Mohamed. *Modern Arabic Poetry: Its Structures and Transformations*. 2nd ed. Casablanca: Dar Toubqal Publishing, 2001.

Carter, David. *Literary Theory*. Translated by Basil Al-Masalmeh. 2nd ed. Syria: Dar Al-Takween for Authorship, Translation, and Publishing, 2018.

De Saussure, Ferdinand. *Course in General Linguistics*. Translated by Abdel Rahman Ayyoub. In *Introduction to Semiotics*, Cairo: Elias Modern Publishing House, 1986.

Eco, Umberto. *The Sign: Analysis of the Concept and Its History*. Translated by Saeed Benkrad. 1st ed. Beirut: Arab Cultural Center, 2007.

Encyclopedia of the Emirates Wilderness. Compiled and researched by Juma Khalifa bin Thalith Al-Hamiri. Dubai: Knowledge and Human Development Authority, 2014.

Hamdaoui, Jamil. "Semiotics and Titling." *Alam Al-Fikr Journal*, vol. 25, no. 3, Kuwait, March 1997.

Hamon, Philippe. *Semiology of Fictional Characters*. Translated by Saeed Benkrad. 1st ed. Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 2013.

Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram. *Lisan Al-Arab* (The Tongue of the Arabs). 3rd ed. Beirut: Dar Sader, 1993 (1414 AH).

Ibrahim, Abdullah, et al. *Knowing the Other: An Introduction to Critical Methodologies*. 2nd ed. Casablanca: Arab Cultural Center, 1996.

Ibrahim, Nabila. *The Art of Narration in Theory and Practice*. Cairo: Ghareeb Publishing House, 1995.

Lahmidani, Hamid. *The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism*. 1st ed. Beirut: Arab Cultural Center, 1991.

Malkawi, Khaled. "The Tree in the UAE: The Spirit of Place and the Conscience of Society." *Turath Magazine*, Issue 289, Emirates Heritage Club, November 2023.

Mortad, Abdelmalek. *A–Z: A Semiotic Deconstructive Study of the Poem "Where Is Layla?"* Ben Aknoun, Algeria: University Publications Office, 1995.

Munif, Abdul Rahman. *Endings*. Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing, 2016.

Peirce, Charles. "Classification of Signs." Translated by Ferial J. Ghazoul. In *Introduction to Semiotics*, Cairo: Elias Modern Publishing House, 1986.

Qasim, Siza, and Abu Zaid, Nasr Hamid. *Introduction to Semiotics*. Cairo: Elias Modern Publishing House, 1986.

Saadallah, Mohamed Salem. *The Kingdom of the Text: Semiotic Analysis of Rhetorical Criticism—Al-Jurjani as a Model*. Amman: Jadara for Global Books, 2007.

Waghlissi, Youssef. *The Problem of Terminology in New Arabic Critical Discourse*. 1st ed. Algeria: Editions Al-Ikhtilaf, 2008.

Yaqtin, Said. *The Narrator Said: Narrative Structures in the Popular Biography*. 2nd ed. Beirut: Arab Cultural Center, 1997.

Yaqtin, Said. *The Openness of the Narrative Text*. 2nd ed. Casablanca: Arab Cultural Center, 2001.

Online Sources

Al-Fares, Najat. "Interview with the Novelist." Retrieved August 1, 2024, from 24.ae: https://24.ae/article/752739/

Al-Ma'ani Al-Jami' Dictionary. Retrieved June 1, 2024, from Al-Ma'ani website: https://www.almaany.com