وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :
رقم التسجيل : 13/MD12/077

الإشارة والرمز في رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينا - سيميائيا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص :أدب عربي حديث

إعداد الطالب:
فاروق بخوش

إشراف الدكتور :
- عبد الله بن قرين

تاريخ المناقشة : 2015/05/31

أمام لجنة المناقشة :

- الدكتور : خليفة عوشاش رئيسا
- الدكتور : عبد الله بن قرين مشرفا
- الدكتور : محمد الصديق بغورة ممتحنا

السنة الجامعية2015/2014

شكر وتقدير

ليس في المقام أحق بالشكر من الله

والوالدين مصداقا لقوله تعالى "... أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ"

فنقول:

ملأ الفؤاد أول حمدا خالقي حمدا يترجم ما يجيش بخافقي

أولا ما خطت يميني صفحة ولا استوى قلمي وأرسل ناطقي

نرفع أسمى آيات الشكر والامتنان

إلى من يعود له الفضل في انجاز هذا البحث

إلى الذي أسدى الجميل تفضلا أستاذنا أكرم به من حاذق

من كان أشرف ناصح وموجه حتى استقامت بعده الأوراق

أستاذي الفاضل

الدكتور: "بن قرين عبد الله"

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

وبالأخص الأستاذ "عوشاش خليفة" والأستاذ "بغورة محمد الصديق"

وكذلك الشكر الخالص والامتنان العميق إلى كل من ساعد بتوجيه أو كلمة او دعاء خفي أو ابتسامة برئية .

مقدمة:

الرواية في عصرنا الحالي أكثر الأجناس الأدبية انتشارا، لما توفره من متعة جمالية وغايات فكرية وتعتبر ديوان الأمم، تجمع العديد من المكونات الفنية ومن أهمها العلامة الفنية في العالم الروائي.

رواية الشراع والعاصفة للكاتب السوري حنامينه تجري أحداثها بمدينة اللاذقية الساحلية في سوريا إبان فترة الحرب العالمية الثانية .

العلامة جزء من السيمياء وتعتبر من أهم عناصر البناء لروائي، وهي عنصر يصعب تصور العمل الروائي خاليا منه، يوظف الروائي العلامة كمد للرواية بدلالات وتاويلات لأن الكاتب يصور فكرة لا يستطيع التعبير عنها مباشرة لأسباب عديدة لهذا يلجأ إلى استخدام الإيقونة والمؤشر والرمز، ويترك للقارئ فسحة للإستنباط وفهم الموضوع أو الفكرة التي تدور حولها الرواية.

أحدثت هذه الدراسات التي جاء بها بيرس ثورة كبيرة في مجال الأدب. فأصبحت العلامة تحمل العديد من الأبعاد والدلالات وهذا ما جسده حنامينة في رواية الشراع والعاصفة ولهذا فقد تبادر إلى ذهني عدة تساؤلات منها:

ما هي أهم الأيقونات والمؤشرات والرموز الموظفة في الرواية وفيما تتمثل دلالتها؟

إلى أي مدى وفق حنامينة في طرح قضاياه من خلال هذه التقنية؟

أما بالنسبة للدافع وراء اختياري لهذا الموضوع فهو رغبتي الملحة في التعرف على هذا العنصر المهم في التأليف الروائي إضافة إلى إعجابي بأعمال الكاتب المبدع المتميز (حنامينة) وخاصة روايته (الشراع والعاصفة) التي تعالج قضايا من الواقع في مرحلة تاريخية معينة (الحرب العالمية الثانية) وإسقاط ظروفها على بلده العربي سوريا.

وللوصول إلى إجابات شافية عن التساؤلات المطروحة في الإشكالية انتهجنا الخطة التالية:

مقدمة طرحنا فيها الإشكالية.

مدخل تناولنا فيه حنامينة وعالمه.

الفصل الأول جاء بعنوان: العلامة والتحليل السيميائي حيث قسمناه إلى قسمين: الأول السيمياء السردية أسسها ومبادئها. والثاني العلامة عند بيرس ودوسوسير حيث تناولنا فيه الأيقونة والمؤشر والرمز.

أما الفصل الثاني: فقد جاء بعنوان العلامة و دلالتها في رواية الشراع والعاصفة. حيث قسمناه إلى ثلاثة أقسام: الأيقونة، والمؤشر، والرمز.

خاتمة بلورت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اتبعنا المنهج السيميائي.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني:

تداخل المفاهيم، وضيق الوقت، قلة الدراسات التي تناولت هذه الرواية.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا " عبد الله بن قرين " الذي لم يبخل علي بتوجيهاته، كما نرجوا أن يكون هذا البحث قد ألم ولو بجزء بسيط بجوانب الدراسة ونال قبول الأساتذة الكرام ومن اطلع عليه.

تمهيد

الكاتب وخاصيته وروايته

"الشراع والعاصفة"

1- تعريف الرواية:

أ- لغة:

الرواية مأخوذة من المصدر روى،يروي، أرو. رواية الرجل الحديث، حمله ونقله فهو راو (ج) رواة[1].

روى،يروي،أرو، ريا الرجل القوم وعليهم ولهم استقى لهم الماء – الزرع أسقاه[2].

ب- اصطلاحا:

ان لفظ الرواية للجنس الأدبي الجديد الذي على الرغم من أنه عرف في الأدب العربي القديم تحت بعض الأشكال السردية دون التسمي باسم الرواية فإن هذا المصطلح بمعنييه الشكلي والجمالي هو من مصطلحات القرن العشرين بالقياس إلى الأدب العربي فيرتبط المعنى القديم بالمعنى الجديد الذي هو نقل الروائي لا الرواية ، لحديث محكي تحتل شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع. فالرواية هي النثر الفني بمعناه العالي.[3]

وهذا الرأي عكس ما أرخ له تاريخ الأدب الجزائري والعالمي اذ أصبح في عالمنا المعاصر لوكيوس أبوليوس المادوري الجزائري النوميدي أول روائي انساني بعمله الحمار الذهبي.[4]

ويعرف «هيجل» الرواية على أنها تفترض من وجود مجتمع منظم بطريقة نثرية وتحاول أن تعيد على الشعر حقوقه الضائعة،ولذلك فهي تمثل صراعا بين شاعرية القلب ونثرية العلاقات الاجتماعية.[5]

أما «فورستر» فقد عرفها بأنها: عمل نثري تخيلي بطول معين ولكن العديد من الروايات قد تجاوزت الطول المعين.[6]

---

[1] تأليف: علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج يحي. تقديم محمود السعدي، القاموس الجد يد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص413.

[2] تأليف: علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج يحي. تقديم محمود السعدي، القاموس الجد يد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص413.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: (البحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة دار المعرفة، الكويت 1998، ص26.

[4] ينظر بن قرين عبد الله، النقد الأدبي السوسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذعبي للوكيس أبو ليوس) مذكرة دكتوراه الدولة (مخطوط)، الجزائر، 2007.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 ص 6.

[6] جون هالبرن: نظرية الرواية (مقالات جديدة)، ترجمة محي الدين صبيحي، 1981، ص 177.

كما نجد «محمود أمين العالم» الذي يحدد مفهوما للرواية من منظور إيديولوجي واقعي فيرى أن الخطاب الروائي بشكل عام هو النية الدالة أو تشكيل لغوي سردي دال ويصوغ عالما موحدا خاصا تتنوع وتختلف وتتعدد في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد على خصوصية هذا العالم ووحدته بل هو يؤسسها.[1]

ويرى «فائق محمد» أن الرواية تعبر عن رواية للحياة أو الموقف منها وذلك عن طريق رسم عاطفة الروائي ومعاناته أخذا وردا بواسطة شخصية أو شخصيات تتحرك من خلال حدث أو أحداث في إطار زمان ومكان.[2]

إنها تجربة أدبية يعبر فيها بأسلوب النثر سردا و حوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد وشخصيات يتحركون في إطار نسق اجتماعي محددا الزمان والمكان ولها إمداد كمي معين يحدد كونها الرواية.[3]

[1] محمود أمين العالم: الرواية بين الواقع والأيديولوجية، دار النشر والتوزيع، سوريا، ط1، ص 11.
[2] فائق محمد: دراسات في الرواية، دار الشبيبة، 1987، ص 14.
[3] طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر والتوزيع للجامعات العربية، ص1.

2- ظهورها في الأدب العربي:

لقد تضاربت الآراء حول تحديد بدايات الرواية العربية حيث انقسم النقاد إلى فريقين كل منهما له رؤية مختلفة عن الآخر ففريق يرى أن لها جذور في التراث العربي سواء من خلال الصلة بينها وبين تلك الأنماط القصصية القديمة وآخر يرجعها للتأثر والاقتباس من الأدب العربي في عصر النهضة ولتوضيح ذلك تناولنا بعض الآراء من كل فريق:

من بين أنصار الفريق الأول «حامد حفني داوود» الذي يقول: وفي أيام المغول وعصر المماليك في مصر ظهرت ألوان القصص الشعبي المشهور مثل الظاهر بيبرس وسيف بن ذي يزن وذات الهمة وفيروز شاه هذا بالإضافةإلى قصة عنترة وأبي زيد الهلالي وألف ليلة وليلة.[1]

وبهذا فهو يرى بأنه قد كانت للرواية إرهاصات في أدبنا العربي القديم فقد شكلت السير الشعبية والمقامات الحديثة العديد من الكتابات منها مثلا: حديث عيسى ابن هشام للمويلحي،وكتب الرحلات، تلخيص الإبريز للطهطاوي، حيث اعتمدت في نشوء الشكل الروائي.[2]

كما نجد «عبد المالك مرتاض» في كتابه 'في نظرية الرواية' الذي بدأ من التراث العربي في ترسيخ المصطلح والمفهوم فقد رجع إلى المعجم العربي «لسان العرب» في تعريف الرواية وذلك في قوله:«ما الرواية».[3]

من أهم الآراء النقدية لأصحاب الفريق الثاني في رأي «فاطمة موسى» في مؤلفها «في الرواية العربية المعاصرة» حيث تقر صراحة بأن الرواية العربية تعود نشأتها إلى الغرب وأن العرب قد تأثروا بهم واستفادوا من تجاربهم في هذا الفن.

وكذلك رأي «سيزا أحمد قاسم» عند مقارنتها لرواية نجيب محفوظ بالرواية الفرنسية الواقعية لكشف أوجه الشبه والاختلاف في التقنيات والأساليب وباقي أشكال السرد حيث استعملت الوصف المقارن للرواية «ليست من أجل قولبة نص نجيب محفوظ وجعله قالبا جاهزا استعاره الكاتب ثم أفرغ فيه حكايته انما الهدف كشف مدى تمثله للرواية الغربية عموما وممارسة تقنياتها الأمر الذي يوضح علاقة الرواية العربية بالرواية الغربية عموما وممارسة تقنياتها باعتبار نجيب محفوظ ممثلا للنص الروائي الواقعي منه». [4]

---

[1] حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 161.
[2] السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربة المعاصرة، دار المعرفة، الإسكندرية، 1982، ص 19.
[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة والفنون ،سلسلة دار المعرفة ، الكويت ،1999 ، ص 23.
[4] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، 1984، ص 11.

من خلال هذين الرأيين (أ،ب) يتضح لنا بأن الرواية العربية قد كانت متأثرة في ظهورها بالأدب الغربي وان كانت في بداياتها بالتراث العربي القديم من ناحية المادة والمضمون وخاصة في الروايات التاريخية ولكنها سرعان ما انقطعت صلتها به و تأثرت بالرواية الغربية إلى حد بعيد.

ومما يبرز تأثر العرب بالأدب الغربي تعريف الرواية لدى بعض المنظرين العرب مطابقا للتعريف الغربي ومتأثرا به ويظهر ذلك جليا في آراء الكثير من النقاد في تعريفهم للرواية كما أننا وجدنا أن التأثير لم يقتصر على تعريف الرواية.[1]

[1] أحمد زياد محبك: متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، دار المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 321.

3– تقديم الكاتب وتجربته الروائية:

ولد حنامينة سنة 1924 باللاذقية وهي مدينة سورية مطلة على شرق البحر الأبيض المتوسط ويعتبرها أحب المدن إلى قلبه وجل رواياته تقع في اللاذقية كما جاء ذلك في قوله: " .... اللاذقية أحب المدن إلى قلبي وآثارها في نفسي وأني سأعيشها و أقرأها وأتنفسها واكتب عنها....وان أسمي سيقترن باسمها...".[1]

وينتمي حنامينة ،إلى أسرة فقيرة أبوه بائع الحلوى في إحدى قرى لواء الاسكندرونة جده بحار كان يقضي بشجاعة وقته في صراع يومي مع أمواج البحر و قوى الطبيعة وبطلب من أمه قبلت من باب الشفقة إدارة مدرسة ملحقة بالكنيسة الأرثوذكسية التحاقه بها على أساس صغر سنه وكان يدرس ويعمل في المعبد ثم انتقلت أسرته بسبب مرض أبيه من السويدية ،إلى لواء الاسكندرونة فمنطقة الأكبر التي شهد فيها حنامينة أكواخ الطين والفقر وهنا تلقى تعليمه الابتدائي ونال شهادة «السرتفيكا» التي تعادل الشهادة الابتدائية و يشبه حنامينة [2] . شقاء أسرته كأنه دوامة زوبعية مثل السفينة الشراعية التي قطعت مرساها وانكسرت دفتها فتحطمت في الموج نضرا لذلك تشرد منذ صغره وتقلب في مهن عديدة اذ عمل في سن 12 مع أصدقائه الصغار في دفع العربات الحديدية المحملة بالبضائع أمام البواخر أو المستودعات بالمرفأ.[3]

بعدها انتقل إلى عالم البحر وربانه وتعرف على أحد شخصياته الروائية «اليازرلي» رئيس العمال القوي الجبار الطيب القلب كما يصفه .... كان انسانا آخر لا يقتل الأطفال كما تصورت والكف التي رفعتني في الليل لتلقيني خارجا تسند رأسي[4].

ويبدوا أن لحياة حنامينة تأثيرا عميقا على نفسيته اذ نجده يتحدث عنها في كل مناسبة من مناسبات الكتابة ويسرد أجزاءها المعممة في كتابه «كيف حملت القلم» نقرأفيها ودون وعي منه قد نبذ الزهد وصار من «الصنايعية»، ولكن حياته تضظرب في اللاذقية بسبب البحث عن الرغيف وفي هذه المدينة تلقى أول الدروس في الوعي السياسي وفي لكفاح العملي من قطف الزيتون ،إلى العمل بالمرفأ ومن بيع الصحف ،إلى أجير في مكتب رجل فرنسي يدعى «دولاكي» وبفضل تضحية نادرة من أخته «قديسة تمكن من شراء مرآة وكرسي حلاقة وعدة غير كاملة وفتح دكان في حي القلعة غير بعيد عن الثكنة التي كان بعض جنودها ،إلى جانب الفقراء و الصيادين زبائنة وفي الحلاقة كان ينطوي على حب كبير للإنسانية إلا أنه لم يكن يعرف كيف يعبر عن حبه هذا بالمقص

[1] حنامينة: القطاف، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984، ص 26-27.
[2] حنامينة: بقايا صور،دار الآداب، بيروت، ط4، 1984، ص 27.
[3] ينظر: قصة على الأكياس من مجموعة الأبنوسة، البيضاء، حنامينة ، دار الآداب، بيروت، ط 3، 1981. ص 65.
[4] ينظر: قصة على الأكياس من مجموعة الأبنوسة، البيضاء، حنامينة ، دار الآداب، بيروت، ط 3، 1981.ص 65.

والموس.[1] وقد كان في نفس الوقت يشارك في المظاهرات ضد الاستعمار الفرنسي ...[2] وقد فرضت عليه ظروف الفقر وسوء التغذية وما نتج عنه من ضعف في البنية وعدم صلاحيته للعمل اليدوي ان يمارس الكتابة كرد فعل باعتباره إنسان عاش مرارة الفشل و البؤس منذ طفولته الأمر الذي جعله يحمل القلم رغما عنه بعدما أصبح للعبارة وقعا مهيب في نفسه تحمل صفة اجتماعية وفكرية وأدبية محاطة بهالة من التقديس والتكريم تولدت خلال المؤتمرات وأثناء المناسبات الخاصة التي يتفضل فيها رجال السلطة وهم يتوجهون إليه وإلى الأدباء في حفلات الافتتاح بالتحية ويشيدون بهم قائلين : «أنتم حملة الأقلام».[3]

هذا ما أفرزته «اللاذقية» في حياة حنامينة الذي لا يدري لماذا اختارته الأقدار كي يصبح بطلها وتصبح اللاذقية هذه المدينة البحرية الساحلية الجميلة موطننا لقصصه ورواياته بالرغم من أنه لم يعش فيها سوى سبعة أعوام بصورة متواصلة هذه الصعوبات تؤكد أن حياة حنامينة كانت الأسطورة لقد قرأ كثيرا ولكنه عاش المأساة وهو القائل أبدا «يجب أن نفرح وإلا انهزم الإنسان فينا».[4]

يبدو أن حنامينة قد بدأ قراءته الأدبية بالاطلاع على كتاب «ألف ليلة و ليلة» الذي كان كتابه المفضل بعد كتابي «المدارج» و«المشوق» وهو أحد العوامل التي تفسر لنا شدة تعلقه بالبحر وسبب توظيفه لصور بحرية كثيرا ما نجد محتواها مستجدا من الحكايات الشعبية والأساطير وقد عبر حنامينة عن ذلك بقوله :«واشد ما كنت أحبه وأعيش أجواءه السحرية فأنسى أنني واقعي وأهيم في دنيا الخيال مع السندباد والبحارة وطير الرخ وشاه بندر التجار وشهرزاد»[5] هذه إنما كانت تجري في مخزن الشاطئ هنا على شاطئ البحر حيث عرف حنامينة الأبطال والأوغاد والعمال والبحارة والحمالين والمشردين الذين نجدهم في بداية تجربته الكتابية في قصة «على الأكياس».[6]

يمكن القول إن المدخل الصحيح لدراسة أدب حنامينة هو حياة حنامينة حيث تقفز شخصياته من القرية والمدينة والشارع والبحر والسجن والغربة إلى صفحات الورق فتدفع فيها بنبض الحياة ودمها المتدفق.[7] ويؤكد هذا الرأي بعض الدارسين الذين يرون أن حنامينة يأخذ بأبحاث حياته ولكنه لا يكتب دائما سيرته الذاتية وإنما يضع جزءا من نفسه في العمل أو في أي عمل يكتبه لأن السيرة الذاتية ضرورية ومطلوبة تساعدنا على الوقوف على أرضية الكاتب الروائي ، والروائي ينجح عندما يريد أن يضع تجربته الشخصية في عمله الروائي لكنه يفشل عندما يريد أن

[1] حنامينة: كيف حملت القلم، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1979 ،ص 12.
[2] حنامينة: الطريق، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 308.
[3] حنامينة: كيف حملت القلم، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1979 ،ص7.
[4] حنامينة: الشراع والعاصفة – المقدمة سعيد حورانية ص6.
[5] حنامينة: كيف حملت القلم، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1979 ،ص 10.
[6] حنامينة: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص 60.
[7] محمد أبو حضور: الموقف الأدبي، الربيع والخريف بين الرواية والسيرة الذاتية، 1988، ص 52.

يضع تلك التجربة في كل مرة يكتب فيها فهناك نسبة معينة من الروائي في كل رواية يكتبها وكلما كانت هذه النسبة قليلة كانت الرواية أفضل.

ولا يستطيع أحد أن ينكر بأن الروائي غير موجود فيما يكتب ويمكننا مثلا أن نعتبر «كرم» بطل رواية الربيع والخريف هو حنامينة نفسه اعتمد على ما صرح به في كتابه «هواجس في التجربة الروائية» بقوله في عام 1959 غادرت سورية تشردت طوال عشرة أعوام طلبت بدل العلم العمل ولو في الصين وفي لبنان وبعض مدن أوروبا عرفت ماذا يعني أن يكون المنفى مهنة شاقة.[1]

ويؤكد ذلك قوله أيضا عام 1969 «كنت في المجر أقدم برامج أدبية في الإذاعة العربية في بودابست « قبل ذلك كنت في الصين أدرس الجانب التطبيقي من اللغة العربية لطلاب الجامعة .... وفي الخامس من حزيران 1969 اندلعت الحرب بين العرب وإسرائيل كبرت اللهفة إلى الوطن ضوى الجمر داخل الحشاشة صارت الأذن لصيقة بالمذياع والأخبار متضاربة .... لم نكن ندري أن فرحنا سينقلب إلى حزن ، وأن ما حسبناه نصرا سيتحول إلى هزيمة»[2]،والملاحظ أن هذه الوقائع كلها قد صاغها الراوائي حنامينة في الفصل الواحد والعشرين من الرواية ولا يملك القارئ بعد نظرة موازية بين النصين إلا أن يجزم بأن «كرم» هو «حنامينة» الراوي نفسه.

وقد عبر عن مرارة الهزيمة بهذا الوصف: «سواء كانت هزيمة حرب أم هزيمة معركة فإن مرارتها فاقت كل ما عرفه العرب في القرية سابقا في البدأ سموها نكسة لكن جرح هذه النكسة كان عميقا وكان وقعها في النفوس أشبه بوقع الصاعقة.[3]

ويعلق حنامينة على رأيه فيما يتعلق بأبطال رواياته فيقول: «ان هناك نقطة أخرى يسألونني ما أن يقرؤوا رواياتي ألست أنت بطل هذه الرواية أو تلك؟ أوليس بطلها فلان أو فلان».

ولقد قلت كثيرا أنني لا أكتب عن نفسي لست بطلا إنني أرفض الشخصيات الجاهزة».[4]

ولكنه يستدرك قوله هذا في مكان آخر فيرى أن الإنسان ولو كان مؤلفا لا يمكنه أن ينخلع عن البيئة والتأثيرات التي يحملها من أفكار أو أوهام ورواسب كل ذلك لابد أن نجد له ظهورا في مؤلفاته الأدبية»[5]وقد يحاول الأديب

[1] حنامينة: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت، ط3 ، 2000 ، لبنان ، ص 6.
[2] حنامينة: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت، لبنان ، ط3 ، 2000 ، ص 127، 128.
[3] حنامينة: الربيع والخريف – دار الآداب ط 1، 1984 ص 341.
[4] حنامينة: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت، لبنان ،ط3 ، 2000 ، ص 14.
[5] حنامينة: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت، لبنان ، ط3 ، 2000 ، ص 27.

إذن التحلي بالموضوعية والحيادية في كتاباته الإبداعية ، إلا أن هناك نسبة لا يمكن تقديرها من شخصيته وظروفه وبيئته وتكوينه النفسي والثقافي تتدخل في رسم أبطاله وتشكيل رؤاهم المختلفة.

4 ملخص الرواية:

تحكي رواية الشراع والعاصفة قصة مدينة سورية ساحلية أثناء الحرب العالمية الثانية حيث صور فيها حنامينة ببراعة مدهشة أثر الحرب وما تركته من عواصف في بلاد يحتلها الفرنسيون وأبرز التناقضات التي كانت تفترس مجتمع غير متجانس .

كذلك هي قصة رجال البحر قصة الانتصار على الطبيعة القاسية قصة الإرادة البشرية والمغامرة وقصة رجال البحر وبطلها الطروسي الذي كان بحارا يملك سفينة لنقل البضائع عبر شواطئ اللاذقية و الاسكندرونا وبعض الموانئ الأوروبية حيث كان ينقل القمح وبعض البضائع الأخرى وهذا يمثل في الرواية جانب الشراع أما جانب العاصفة فيتمثل في تحطم السفينة سنة 1936 و استقراره في البر وشراءه لمقهى ، وبعد أن كان رئيسا وربانا على سفينته أصبح قهواجي وبقى حلم البحر والعودة إليه دائما يراوده في يقظته ونومه وأثناء الحرب العالمية الثانية كانت جل الأحداث وما يجري في الساحة الدولية يناقش في مقهاه ويمثل الأستاذ كامل الرجل المثقف الذي ترجع إليه كل النقاشات السياسية لأنه هو المثقف الوحيد في المنطقة وكانت الصراعات تدور في سوريا حول من يتزعم الأمور في سوريا إن غلبت ألمانيا أو كان النصر حليف فرنسا فسيبقى حال سوريا على حاله وبعد انتهاء الحرب حاول الطروسي العودة إلى البحر فوجد أبا حميد فجعله شريكا له وريسا على سفينته وانتهت الرواية ببيع الطروسي للمقهى وشراءه لمركب والعودة إلى حلمه الأزلي البحر وبهذا ينتصر الشراع على العاصفة.

الفصل الاول(النظري)

السيمياء و العلامة

1 - أحداث الرواية

2- أسس ومبادئ السيميائية السردية

3- العلامة

1– أحداث الرواية:

الشراع والعاصفة، قصة مدينة سورية ساحلية أثناء الحرب العالمية الثانية حيث صور فيها حنامينة ببراعة مدهشة أثر الحرب وما تركته من عواصف في بلاد يحتلها الفرنسيون وأبرز التناقضات التي كانت تفترس مجتمعا غير متجانس ولكنها أولا قصة رجال البحر قصة الانتصار على الطبيعة القاسية قصة الإرادة البشرية والمغامرة.

في الرواية العربية لا يذكر البحر إلا ويذكر حنامينة وكأنهما توأمان بل هما كذلك انبثقا من رحم الساحل السوري ليبلورا معا أبدا خالدا في الزمان

وعن البحر يقول حنامينة:

«إن البحر كان دائما مصدر إلهامي حتى إن معظم أعمالي مبللة بمياه موجه الصاخب لحمي سمك البحر دمي ماؤه المالح صراعي مع القروش كان صراع حياة أما العواصف فقد نقشت وشما على جلدي لا أدعي الفروسية، المغامرة نعم؟ أجدادي بحارة هذه مهنتهم الابن يتعلم حرفة أهله احترفت العمل في الميناء كحمال وكنت كذلك بحارا ورأيت الموت في اللجة الزرقاء ولم أهبه لأن الموت جبان فأنا ولدت وفي فمي هذا الماء المالح لكنه هذه المرة كان ملح الشقاء وملح التجارب وملح العذاب جسديا وروحيا في سبيل الحرية المقدسة صبوة بشرية، إلى الخلاص ولذلك كان بديهيا أن أطرح منذ وعيي الوجود أسئلتي على هذا الوجود وأن أتعمد في البحر بماء العاصفة وأن أعاني الموت كفاحا في البر والبحر معا وما الحياة قولة الطروسي بطل الشراع والعاصفة إلا كفاح في البحر والبر وبغير انقطاع لأن ذلك قانون من قوانين الطبيعة أمنا جميعا».

2- أسس ومبادئ السيميائية السردية:

اهتمت السيميائية بتحليل الخطاب مهما كان نوعه اهتماما كبيرا بغية إنتاج الدلالة و توليدها استنادا إلى نضام الوحدات المكونة له ويعد تحليل الخطاب من بين أحد المجالات التي عرفت تطورا بارزا في الآونة الأخيرة حيث نشأ هذا الاختصاص في خضم الدراسات الأدبية الحديثة التي عملت على توجيه اهتمام الباحثين،إلى الخطاب السردي

والمطلع على أعمال الباحثين في هذا المجال تحليل الخطاب السردي يجد أنهم يختلفون في منطلقاتهم الفكرية وتصوراتهم التحليلية التي عرفت منهاج واستراتيجيات كثيرة ومختلفة يمكن حصرها في اتجاهين اثنين هما:

الاتجاه الأول:

ويهتم الدارسون فيه بتحليل الخطاب على أساس أنه عبارة عن صيغة لفظية لتشخيص القص أو الحكي وإبراز العلاقات التي تنظم مستوياته الثلاث، الخطاب والقصة والسرد.

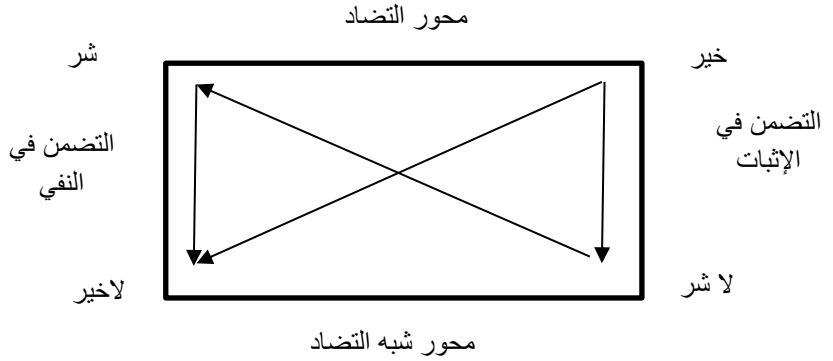
الاتجاه الثاني يطلق عليه مصطلح السيمائيات السردية « narrative sémiotique» الذي يهتم بدراسة الخطاب السردي انطلاقا من كونه حكاية والكشف عن البنيات العميقة وفك سنن (نظام) العمليات الدلالية المنتظمة في السرد ومن أهم رواد هذا الاتجاه «فلاديمير بروب، كلود بريمون، غريماس» والذي يعد أحد أهم أقطاب السيميائية السردية ، والذي عايش مرحلة سيميائية مغايرة لتلك التي عاصرها كل من «دي سوسير وبيرس» مركزا اهتمامه على الأشكال الداخلية لدلالات النصوص واجتمع بعديد من الباحثين والنقاد أمثال «جوزيف كورتيس وميشال أريفي، جون كلود كوكي ، جون كلود جيرو» ليشكلوا ما يعرف بالمدرسة السيميائية الباريسية.[1]

لقد انطلق «غريماس» من بعض المفاهيم النظرية التي تتعلق بمسألة المعنى والتي ضمنها في كتابه «في المعنى» و«الدلالة البنيوية» بهدف إقامة نموذج أو نظرية عامة تتناول قوانين التأليف القصصي باعتباره نظاما دلاليا ونمطا تواصليا لينتهي إلى بناء نظرية عامة للسيمياء.[2]

[1] ينظر: أراد عابد الجرماني: اتجهات النقد السيميائي للرواية العربية، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص 42.
[2] ينظر: عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ت،ط)، 1944، ص 38.

لقد تأثرت سيميائية «غريماس» بأفكار«دي سوسير» بصفتها مبادئ أساسية للمنهجية البنيوية في اللغة وتنظيره السيميائي ضمن معطيات اللغة من خلال التحليل السردي باعتباره مستويين دلاليين : السطحي والعميق وفك الشفرات.

ومن أهم آرائه أن المعنى يقوم على أساس اختلافي وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة وقد صاغ «غريماس» أفكاره من خلال ما أسماه:«المربع السيميائي»[1] والذي يمكن تمثيله بما يلي:



استندت نظرية «غريماس»،إلى بعض الأسس المعرفية والتي تحمل في طياتها جل التصورات التي بنى عليها نظريته لدراسة الخطاب السردي، منها ما يتعلق بالدراسات السابقة لها مثل أعمال كل من «فلاديمير بروب»

بالإضافة،إلى«ليفي شتراوس»وتوظيفه – قصد «غريماس» – لبعض المكتسبات الخاصة بالنظرية اللسانية مستعينا ببعض مبادئ ومفاهيم: «دي سوسير وهايمسليف وتينيير » بالإضافة إلى«تشومسكي» والمتعلقة بالنحو التوليدي والذي يصنف المدلولات انطلاقا من مكونات الجملة المنقسمة إلى بنيتين إحداهما سطحية والأخرى عميقة.[2]

وقد استثمر «غريماس» فكرة تقسيم الجملة إلى بنيتين سطحية وعميقة ووظفها من خلال تمييزه في دراسة الخطاب السردي وتحليله بين مستوييه المختلفين بما في ذلك جميع مظاهر الخطاب وأبعاده الدلالية وبالتالي قسم الخطاب وفق مساره التوليدي إلى مستويين متعالقين هما:

[1] ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 229.
[2] ينظر: نور الهدى لوشن: علم الدلالة (دراسة وتطبيق)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية مصر، (د،ط)، 2006، ص113.

1- مستوى سطحي:

وينقسم بدوره، إلى مكونين هما:

أ- مكون سردي: ويقوم أساسا على دراسة الترسيمية السردية للخطاب والبرنامج السردي بما يتضمنه من ملفوظات (الحالة والفعل) وعناصره الأخرى.

ب- مكون تصويري: ويتمثل في استخراج الأنظمة الصورية المتضمنة في الخطاب والمبثوثة في ثنايا نسيجية.

2- **مستوى عميق**:ويتجلى من خلال بنية النص العميقة التي يتم دراستها وتحليلها انطلاقا من الوحدات المعنوية الصغرى المكونة لها.[1]

اعتبر الباحث المغربي «سعيد بنكراد» حقل السيميائيات السردية من أنشط الحقول وأخصبها من حيث العطاء فما دامت الجملة قابلة للوصف من الناحية المعجمية والتركيبية والدلالية ومادام كل مستوى من هذه المستويات لا يمكنه أن يؤسس المعنى بمفرده بل في علاقته بباقي المستويات الأخرى فإن هذا المبدأ قابل للتطبيق كذلك على مختلف أشكال النصوص والخطابات ذلك أن النص أو الخطاب يحتوي سيميائيا على المستويات نفسها.[2]

[1] ينظر: النص السردي عند الحطيئة، وعمرو بن الأهتم، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009، ص 39.
[2] ينظر: سعيد بذكواد، مدخل إلى السيميائيات السردية مرجع سابق، ص2.

3– السيمياء والعلامة:

لا أحد يستطيع أن ينكر الانجاز الكبير الذي حققته السيمياء (le sémiologie) في حقل الدراسات اللغوية والأدبية بما امتلكته من إجراءات وآليات حداثية قادرة على استيعاب الفضاءات الجمالية للنص الأدبي.

لقد تمكنت هذه المدرسة من لمس مناطق الإثارة الحساسة للإبداع الإنساني وهذه في محاولة منها لتأسيس منهج قادر على فضح الاستغواءات والميكانيزمات الجمالية للعملية الإبداعية رغبة منها في تحقيق الوجود الكينوني للنص الأدبي.

أ– المفهوم والمصطلح:

تعود السيمياء في أصلها اللغوي الغربي، إلى اللغة اليونانية .

فالسيمياء مركبة من عنصرين هما (sémeion)والذي يعني العلامة و (logos) والذي يعني علم أو خطاب.

أما في الاصطلاح النقدي الحديث فقد أجمعت مختلف المعاجم اللغوية و السيميائية على أن السيميائيات هي العلم الذي يدرس العلامات حيث جاء في قاموس النقد الأدبي أن السيمياء بمعناها الضيق في الطب والواسع في العلوم الإنسانية ليست سوى دراسة للعلامات داخل نظام معين.[1]

أما جوزات راي دبوف «josette rey Debove» في معجم مصطلحاتها السيميوطيقا «sémiotique»فإنها تعود بنا إلى«سوسير» الذي عرف السيمياء بأنها العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.[2]

ب – النشأة:

يعود الفضل في نشأة السيمياء إلى مدرستين عتيدتين هما مدرسة شارلز ساندرز بيرس « Charles Sanders Peirce» 1838-1914 الذي أطلق على هذا العلم اسم السيميوطيقا «sémiotique»

[1]Joelle Gardes- tamine/Marirclaude Hubert : Dictionnaire de critique L'ternaire, C²érès Edition, Tunis p 279.
[2] Josette – debove : sémiotique , édition trimestre 1979 , presses universitaire de France , p 129 .

وهو أكثر ارتباط بالفلسفة والتزم به الأمريكيون من بعده ومدرسة فردينان دي سوسير الذي اقترح عليه اسم السيمياء «sémiologie» والتزمه الأوروبيون من بعده.[1]

ب – 1 سيمياء بيرس:

على الرغم من أن ظهور مصطلح السيمياء و السيميوطيقا كان في الفترة نفسها إلا أن بعض الدارسين ومنهم لودال يؤكدون أسبقية بيرس على سوسير حيث يقول لودال في هذا الشأن «إن سبق سيميوتيكا بيرس على سيميولوجيا سوير شيء لا يناقش».[2]

فعندما كان سوسير يحاول صياغة تصوره الجديد للسانيات ويداعبه حلم في تأسيس علم جديد كان الفيلسوف والسيميائي الأمريكي شارلز ساندرز بيرس يبحث انطلاقا من أسس ابيستمولوجية مغايرة تصورا آخر لهذا العلم أطلق عليه اسم « sémiotique»وقد أكد ريادته لهذا العلم حيث قال: «أنا على ما أعلم الرائد أو بالأحرى فاتح الباب في توضيح و كشف ما أسميه بعلم السيمياء أي أعني مذهب الطبيعة الجوهرية والمتنوعات الأساسية الدلالية الممكنة».[3]

قد اعتبر بيرس أن المنطق بمفهومه العام ما هو إلا اسم آخر للسيميوطيقا ويعتبر اكتشاف بيرس لهذا العلم هو ثمرة جهد طويل في التفكير والبحث الفلسفي حيث أثبتت الدراسات أن تاريخ السيميوطيقا يعود إلى سنة مضت مع علماء المنطق ومنهم خاصة أرسطو وأفلاطون والرواقيون «stoiciens» وقد أصبح هذا العلم على يد مناطقة العرب وفلاسفة القرون الوسطى من مقدمات المنطق الذي لا غنى عنه.[4]

وقد استمد بيرس مصطلح السيميوطيقا من المصطلح الذي أطلقه جون لوك على العلم الخاص بالعلامات والدلالات والمعاني المتفرع من المنطق والذي اعتبره لوك علم اللغة.[5]

---

[1] ينظر: مجلة عالم الفلك، م 24، ع3، يناير/ مارس 1996، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ص 192.
[2] غريب إسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر ، سنة 2002، ص 10.
[3] معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م رئيس التحرير: معن زيادة، معهد الانماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، (1986)، 753.
[4] سيزا قاسم: نصر حامد أبو زيد وآخرون : مدخل السيموطبقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص137 .
[5] ينظر: السيمياء، أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عبد العزيز مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، سنة 2002، ص 21ومعن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م 2002 ص 753.

ب – 2 سيمياء سوسير:

يعد كتاب سوسير دروس في الألسنية العامة الصرخة المدوية للسيمياء في عالم البحث اللغوي و قد أكد بدوره من خلال هذا الكتاب ريادته لهذا العلم حيت قال : «يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية و هو يشكل جانبا من علم النفس لااجتماعي وبالتالي من علم النفس العام واننا ندعوه» – الاعراضية (sémiologie) تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها هذا و لكون خلقها لم يتم بعد فإنه ليعز علينا أن نعرف ما ستؤول إليه ومع ذلك فإن لها حقا في الوجود وأن مكانتها محددة قبليا.[1]

ج – مصطلح العلامة:

لقد أفضى البحث اللساني في علاقة الأشياء بالكلمات إلى تحقيق أحد أهم المفاهيم النقدية التي أشاعتها النظرية السيميائية المعاصرة ، إنه مفهوم العلامة أو ما يسميه البعض بالإشارة أو الدليل ويعد هذا المصطلح على حد قول بارت من المصطلحات الغامضة جدا بسبب استخدامه في معاجم مختلفة من اللاهوت حتى الطب ثم بسبب تاريخه الطبي من الإنجيل حتى السيبرنطيقا.[2]

وهذا ما أكده جاك دريدا حينما حاول أن يخضع «العلامة» إلى سؤال الجوهر سؤال الـ «ما أنت؟» فإذا به يصل إلى أنها هي ذلك الشيء غير المسمى بوضوح والوحيد الذي يفلت من السؤال المؤسس للفلسفة «ما هو؟ ....» وقد اختلف مفهوم العلامة في السيميائيات المعاصرة انطلاقا من اختلاف المدرستين السوسيرية والبيرسية.[3]

د – تعريف العلامة:

يعرفها أبا غنانو في قاموس الفلسفة « Dictionnaire de philosophie d'Abbagnano» "العلامة هي كل شيء أو حدث يحيل على شيء ما أو حدث ما".[4]

إن هذا التعريف هو الذي تبنته الفلسفات القديمة والحديثة على حد سواء وهو تعريف بالغ العمومية ويسمح بتضمين مقولة العلامة كل ممكنات الإحالة ما يتعلق مثلا بالسبب والنتيجة.

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، (2003)، ص 366.
[2] - رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة، تعريب، محمد البكري، دار الشؤون الثقافية، العامة، سنة 1986، ص 61.
[3] - جاك دريدا : الكتابة والاختلاف ، ترجمة : كاضم جهاد ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1988، ص119 .
[4] - أمبرتو إيكو: العلامة –ترجمة سعيد بن كراد- ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2010، ص67 .

3– 1 العلامة عند سوسير:

يعتبر مصطلح العلامة من أهم المصطلحات التي أذاعتها سيميولوجية سوسير انطلاقا من أن اللغة حسب رأيه هي عبارة عن منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما فهي في ذلك تشبه الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية والإشارات العسكرية الخ ...

إنها وحسب أهم هذه المنظومات على الإطلاق[1] ، ولعل أهمية الطرح السوسيري حول العلامة اللغوية تكمن في دحضها للفكرة القائلة بأن الكلمات تتطابق مع الأشياء مقررة أن الكلمات لا ترتبط بالأشياء مباشرة وإنما بالصورة التي شكلها الذهن عنها.

وهكذا تتشكل العلامة اللغوية عند سوسير بوصفها كيانا نفسيا ذا وجهين فهناك الدال «الصورة السمعية signifiant» «والمدلول«الصورة الذهنية»signifie» وقد ألح سوسير في التأكيد على أن الصورة السمعية ليست هي الصوت المادي الفيزيائي الصرف وإنما هي الدفع النفسي لهذا الصوت أو التمثيل الذي تهبنا إياه شهادة حواسنا. إن الصورة السمعية هي حسية وإذا ما دعوناها مادية فإنما تكون في هذا المعنى فضلا عن مقابلتها مع التصور الذي هو العبارة الأخرى للترابط الأكثر تجريدا بشكل عام وعندما نلاحظ لساننا الخاص فإن الصفة النفسية لصورنا السمعية تبدو جيدة إذ بوسعنا أن نتحدث إلى أنفسنا أو نستظهر ذهنيا مقطعا شعريا من غير تحريك الشفتين أو اللسان.[2]

وقد توصل سوسير من خلال هذا الإنجاز الكبير الذي حققه في مسار النظرية السيميائية إلى الإقرار باعتباطية العلامة اللغوية انطلاقا من أن العلاقة بين الدال والمدلول ليست توقيفية بقدر ما هي علاقة اعتباطية وجزافية.

إن مبدأ اعتباطية العلامة كما يقول لا يرد ولا يدحض ولكن غالبا ما يكون اكتشاف حقيقة ما أكثر سهولة من أن نوليه المكانة اللائقة به.[3]

ولم ينصب اهتمام البحث السيميولوجي على الدال أو المدلول وإنما على تلك المسافة الفاصلة بينهما هذه المسافة التي تظل باهتة لا تكشف عن معنى معين حيث يغدو الاحتفال هو الطابع المميز لها.

[1] فرندنان دي سويسر: محاضرات في الألسنة العامة، ص 27.
[2] فرندنان دي سويسر: محاضرات في الألسنة العامة ، ص 88.
[3] فرندنان دي سويسر: محاضرات في الألسنة العامة، ص 27.

ولعل من أهم الإفرازات التي تمخضت عن فكرة اعتباطية العلامة ما توصلت إليه المدرسة البنيوية السيكولوجية بقيادة الفيلسوف والمحلل النفسي جاك لاكان (1901 -1981) الذي دفع بالنقد الأدبي في فرنسا نحو اتجاه جديد يقوم على مبدأ أن البنية الشاملة للغة هي بنية لاشعورية. [1]

وهكذا تمكن الدال من خلال هذه النظرية الجديدة من التحرر من سلطة المدلول الأحادي الذي سيطر عليه وقلل من حيويته وتأثيره مما شكل لدينا عندئذ مدلولا ينزلق ودالا يعوم.[2]

إن اعتباطية العلامة اللغوية قد ساعدت النص على تكثيف دلالته وتضخيم علاميته منفلتا بذلك من سجن المدلول وعبودية الخارج ولذلك كانت دعوة القذامي إلى تعليق المدلول في تعاملنا مع النصوص من أجل تحرير الدال وفتح النص لإفراز الأثر على أنها غاية إبداعية لا يكون للنص قيمة من دونها.[3]

3-2 العلامة عند بيرس:

نظرا لأن سيميوطيقية بيرس هي نتاج سياق فلسفي ارتبط بالرياضيات والمنطق فإن موضوع العلامة عنده كان متشعبا ومتفرعا إلى الحد الذي قد تعسر فيه الإحاطة بكل جزئياته وقد اعتبر عادل فخوري أن سيميوطيقية بيرس تستند على فلسفة شاملة للكون تبدو حسب طبعها المغالي في التجريد والتعميم موضوع شك لأن تكون صالحة لتأسيس نظرية المعرفة عامة و السيمياء خاصة[4]، ولعل ذلك ما تجل في مفهوم العلامة والدليل الذي هو حسب رأيه عبارة عن شيء ما يعوض شيئا معينا بالنسبة لشخص معين وفق علاقة معينة أو صفة معينة.

إن الدليل موجه إلى شخص معين ، أي أنه يخلق في ذهن هذا الشخص دليلا معادلا أو دليلا أكثر يسميه بورس مؤولا للدليل الأول ويعوض هذا الدليل شيئا معينا ما يسميه بورس بموضوع الدليل.[5]

إن التعقيد الذي أظهره بيرس في تصنيفه للعلامة بحسب فروعها بالنسبة ،إلى الحيثيات الثلاث الوسيلة والموضوع والتعبير وكل فرع من هذه الفروع له تصنيفاته الخاصة وخصائصه المميزة [6] ، قد دفع كثيرا من اللغويين والنقاد إلى العزوف على الخوض في غمار كل هذه التفاصيل الجزئية التي قد لا تخدم كثيرا النص اللغوي الأدبي مكتفين في ذلك بالجوانب التي من شأنها أن تقدم دعما حقيقيا للمنهج السيميولوجي في دراسته اللغوية والنقدية ويعد التصنيف الثلاثي بنسبة العلامة إلى موضوعها هو أحد أهم التصنيفات وأكثرها رواجا وفاعلية في مجال

[1] عبد الله القذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1998، ص 53.
[2] - عبد الله القذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1998، ص 53.
[3] عبد الله القذامي: تشريح النص، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 80.
[4] معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية م2، ص 753.
[5] حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، (1987)، ص 45.
[6] معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية م2، ص 758.

الدراسات السيميائية ويتمثل هذا التصنيف في تقسيم العلامة إلى ثلاثة أنماط تتشكل من خلال نوعية العلاقة التي تنسجها العلامة مع موضوعها في العلاقة مع الممثل بوصفه أولا ، وفي علاقته مع الموضوع بوصفه ثانيا وفي علاقته مع المسئول باعتباره ثالثا .[1]

وهذه الأنماط هي المؤشر (القرينة)،الأيقونة، الرمز.

3-3 المؤشر (القرينة –الأمارة):

أو ما يترجمه البعض بالشاهد.

جاء تعريفه عند بيرس علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر تأثرها الحقيقي بذلك الموضوع «المؤشر علامة لها رابط فيزيقي مع الموضوع الذي تحيل عليه»[2] .

المؤشر هل هو علامة لها رابط من طبيعة تجاورية مع موضوعها مثل (الأصبع الموجه) أم يرتبط معه سببيا مثل الدخان الذي تبعثه النار؟ وهذا الرابط السببي هل هو رابط مباشر (دخان – نار) أم يتطلب زمنا (آثار مرور شخص ما)؟ فلندقق النظر في الفرضية التي تقول «إن العرض يختلف عن العلامات الأخرى لأن العلامة اللفظية تساوي الشيء الذي تمثله، في حين أن الدخان لا يساوي النار ولكنه يولد منها».[3]

ويمكننا أن نرد على هذه الفرضية أن الدخان لا يمكن أن يكون علامة إلا إذا كانت النار غير مرئية « إذا كانت النار أمامنا فلسنا بحاجة لاستنتاج وجودها انطلاقا من الدخان»[4].

ومن هنا نستنتج أن الدخان علامة لا وجود لها إلا في غياب النار. وكذلك آثار الأقدام لا تساوي القدم ولا تؤثر عليه إلا إذا غابت هذه القدم.

«إن الاستثناء الوحيد لقاعدة غياب الشيء هو العلامات الموجهة بالمعنى الحصري للكلمة – ما نسميه الموجهات –كالأصبح الممدودة».[5]

القرينة لا يمكن أن تكون علامة نوعية. لأن النوعية ماهية مستقلة عن أي شيء آخر، وبما أن المؤشر يتأثر بالموضوع فلا بد أن يشارك الموضوع في نوعية ما ، والمؤشر يقوم بالدلالة بصفته متأثرا بالموضوع ، «فالمؤشر

---

[1] - حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، (1987)، ص 55.
[2] - أمبرتو إيكو: العلامة ، ترجمة : سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2010، ص91 .
[3] - Lalande . André .1926 vocabulaire technique et critique de la philosophie .paris .éditions de minuit .1985.
[4] - أمبرتو إيكو: العلامة ترجمة : سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2010، ص92.
[5]- أمبرتو إيكو: العلامة ترجمة :سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2010، ص92 .

يتضمن إذا نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص، فليست أوجه الشبه فقط – حتى بصفتها مولدة للعلامة – هي التي تجعل من المؤشر علامة ، وإنما التعليل الفعلي الصادر عن الموضوع هو الذي يجعل المؤشر علامة».[1]

فالشاهد أو القرينة بهذا المعنى هو علامة «تربط بموضوعها ارتباطا سببيا وكثيرا ما يكون الارتباط فيزقيا أو من خلال التجاور»[2] ، مثل دلالة الحمى على المرض، والغيوم على المطر، والدخان على النار.

ودلالة آثار الأقدام على أن هناك من مر من هنا ، ويكمن الفرق بين الأيقون والقرينة (المؤشر) في أنه إذا كانت الأيقونة لا تفقد خصوصيتها حينما ينعدم موضوعها، فإن المؤشر هو «علامة تفقد حالا الميزة التي تجعلها علامة إذا انعدم موضوعها. لكنها لا تفقد هذه الميزة إذا لم يوجد تعبير».[3]

وقد يدل المؤشر (القرينة) على موضوعه بصورة غير مباشرة، حيث قد يفصل بينهما مؤشر آخر أو مجموعة (قرائن)، كأن يكون الدخان مؤشر على وجود النار، والنار مؤشر على وجود الإنسان، والإنسان مؤشر(قرينة) لوجود الطعام وهكذا دواليك. ومن هذا المنطلق يميز بيرس بين نوعين من المؤشرات (القرائن)، مؤشرات أصلية، وهي التي تشير إلى موضوعها مباشرة، ومؤشرات منحدرة، وهي التي تشير إلى موضوعها بواسطة سلسلة من القرائن المتصلة[4].

3– 4 الأيقونة:

هي علامة تحيل على موضوعها وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع بعض خصائص هذا الموضوع.

«إن العلامة تمتلك خاصيتها الأيقونة، كما سيقول ذلك موريس لاحقا (1946 – 362) من كونها تمتلك بعض خصائص المعين، وهكذا فإن الصورة الفوتوغرافية هي علامة أيقونة، وكذلك الرسم والرسم البياني، وكذلك الأمر مع الصيغة المنطقية وخاصة الصورة الذهنية».[5]

---

[1] - سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد وآخرون :مدخل السيموطبقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص142 .

[2] - سيزا قاسم: نصر حامد أبو زيد وآخرون مدخل السيموطبقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987 ، ص33 .

[3]- عادل فاخوري : علم الدلالة عند العرب ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص 22 .

[4] معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م2، ص 758.

[5] - أمبرتو إيكو: العلامة ترجمة :سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2010، ص91.

الأيقونة هي تلك العلامة الدالة على موضوعها عن طريق المشابهة سواء كانت المشبهة بوساطة الرسم أو المحاكاة والتصاميم والخرائط والاستعارات وغير ذلك من الأيقونات، وفي هذا الشأن يعرف بيرس الأيقونة بأنها «العلامة التي تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط ، وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوع أم لم تجد» ، صحيح أن الأيقون لا يقوم بدوره ما لم يكن هناك موضوع فعلا، وليس لهذا أدنى علاقة بطبيعته من حيث هو علامة، سواء كان الشيء نوعية أم كائنا موجودا أو عرفا. فإن هذا الشيء يكون أيقونا لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له» [1]، وما تجدر الإشارة إليه في هذا الشأن أن علاقة المشابهة التي تربط الأيقونة بموضوعها قد أصبحت موضع خلاف ونقاش بين السيميوطيقيين، وقد احتد هذا النقاش حتى تحول إلى توجه قائم بذاته في السيميوطيقات المعاصرة ، كما هو الحال عند أمبرتو إيكو وبعض السيميوطيقيين الإيطاليين.

وتتمظهر حيوية الأيقونة وقيمتها في قدرتها على أن تكون وسيلة اتصال وتفاهم بين الأمم والشعوب المختلفة وهو أمر شائع في مجالات كثيرة منها تصاميم المدن والخرائط الجغرافية وغيرها.

غير أن هذا لا يعني أن العلامات الأيقونية لا تحتاج إلى تفسير بل على غرار سائر العلامات يمكن توضيحها وشرحها بعلامات أخرى». [2]

ولعل القيمة التي تختص بها الأيقونة دون سائر العلامات قد جعلت منها الفضاء الأرحب للسيميائيات عامة ، والسيميائيات البصرية التي عبرت عنها الثقافات القديمة على وجه الخصوص، فقد أخذت صبغة دينية حينما أصبحت تشير إلى طلاء ديني خالص للكنيسة الأرثوذكسية في الشرق، كما اهتم بها علماء الأنثروبولوجيا الثقافية والفلولوجيون وعلماء الآثار أما في هذا العصر فقد وجد فيها الإنسان ضالته، حيث أصبحت هي اللغة الحية التي بإمكانها أن تتجاوز معوقات اللسان في سبيل تحقيق تواصل أوسع بين البشر».

«إن جل العلامات الأيقونية إن لم تكن كلها، هي علامات جوهرية أو تجاورية».

قد عد لوتمان والعلماء السوفيات «الأيقونة عموما أحد طرفي ثنائية هامة في تكوين الثقافات، فالنظام السيميوطيقي على حد قول جماعة تارتو وموسكو يقوم على نوعين من العلامات: العلامات العرفية (الكلمة)، والعلامة الأيقونة الصورة، ولا يمكن بحال من الأحول إلغاء أحد النوعين، فهناك ثقافات تعلى من شأن الكلمة،

[1] - سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد وآخرون، مدخل إلى السيموطبقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987 ، ص142 .

[2] - معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م2، ص 753.

بينما هناك ثقافات أخرى تضع الصورة في مكان الصدارة[1]، ويقول أمبرتو إيكو: «إن الطريقة الوحيدة لتبليغ فكرة بشكل مباشر هي ما تقدمه الصورة ... إن إطلاق اسم أيقونة على صورة فوتوغرافية ليس سوى استعارة».[2]

[1] - سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد وآخرون : مدخل إلى السيموطبقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987 ، ص33 .

[2] - أمبرتو إيكو: العلامة ترجمة : سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2010، ص 141- 142 .

3– 5 الرمز:(Symbol)

يعد الرمز أفضل العلامات على الإطلاق، وأكثرها تجريدا، وذلك لأنه علامة إنسانية محضة ،«المفهمة هي أول وأرقى أشكال الترميز»[1]، تدل على موضوعها بالوضع عكس ما عليه كل من الأيقونة والقرينة ، ومن أمثلته شكل الصليب في الدلالة على المسيحية، وشكل الهلال في دلالته على الإسلام ، وشكل الميزان في دلالته على العدالة .

وقد عرف بيرس الرمز بأنه «علامة تشير إلى موضوع الذي يعبر عنه عبر عرف، غالبا، ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعاته . فالرمز إذن نمط عام أو عرف ، أي أنه العلامة العرفية ، ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة. وهو ليس عام في ذاته فحسب ، وإنما الموضوع الذي يشير إليه يتميز بطبيعة عام أيضا» [2].

ويقصد بيرس بالعام هنا ، الحالات التي يشير إليها الرمز، وهي حالات يحددها – حسب قوله – «الوجود الذهني الممكن»[3]. وبإمكان هذه الحالات أن تؤثر في الرمز، بشكل غير مباشر، من خلال تلك الترابطات أو من خلال عرف آخر، ومن هنا فإن الرمز – حسب بيرس – يأخذ شكل القرينة، غير أنه قرينة من نوع خاص.

ومن الخطأ الاعتقاد بأن «التغيرات الطفيفة التي ستقوم بها حالات التحقق هذه على الرمز، ستكون مؤثرة على طبيعة الرمز الأساسية».[4]

لقد أفضى البحث اللساني في علاقة الكلمات بالأشياء إلى تحقيق أحد أهم المفاهيم النقدية التي أشاعتها النظرية السيميائية المعاصرة، على أنه من مفهوم العلامة (Signe) أو ما يسميها البعض بالدليل أو الرمز، ويعد هذا المصطلح – على حد قول بارت – من المصطلحات الغامضة جدا، بسب استخدامه في معاجم مختلفة (من اللاهوت حتى الطب).

[1] - أمبرتو إيكو: العلامة ، ترجمة :سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2010، ص10 .
[2] - سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد وآخرون: مدخل إلى السيموطبقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987 ، ص142 .
[3] - سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد وآخرون : مدخل إلى السيموطبقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987 ، ص142 .
[4]- سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد وآخرون : مدخل إلى السيموطبقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987 ، ص142 .

فالرمز بمعناه العام ، يربط بالفعل الإنساني القادر على الولوج إلى أعماق الأشياء واستبصار مكنوناتها. ومن ثم فهو ليس إشارة بسيطة، كما هو الشأن بالنسبة للأيقونة والقرينة، بل هو عنصر مهم في تحرك البنية الكلية للغة الشعرية، وفضلا عن ذلك فالرمز يختلف عن تلك العلامتين في أنه يقوم على طابع التحكم بين الدال والمدلول في حين تكون العلاقة فيهما غير تحكمية، كما أن الرمز لا يشبه موضوعه فكلاهما منفعل وغير قابل للاتصال.[1]

إن هذه الخصوصية التي ميزت الرمز عن باقي العلامات دفعت التحليل السيميولوجي إلى أن يوليه أهمية منفردة، انطلاقا من أن العلاقة بين الدال والمدلول ليست علاقة اعتباطية كما هو الأمر بالنسبة للعلامة اللغوية الصرفية، وإنما سببية مبعوثة (Motive)، أي أن الدال «ينحو إلى تمثيل المدلول وانتاجه تصويريا بطريقة «أيقونية»، على اعتبار أن الأيقونة هي التمثيل التصويري للدلالة».

وهكذا فإن الرمز – على خلاف الأيقونة والقرينة – يقوم بإرساء قاعدة عرفية يتم على أساسها تداول المعرفة و السلوكات بين أفراد الأمة الواحدة، أو ربما بين أفراد المجموعة السكانية الواحدة فقط، فقد يحدث ألا يكون الرمز مشتركا بين أفراد الوطن الواحد. ومن هذا المنطلق يؤكد عادل فاخوري على «الأهمية الكبيرة للرموز في سائر ميادين المعرفة ،اذ هي قادرة على تمثيل كل الموضوعات والأحداث وإظهار العلاقات القائمة بينها، خصوصا في مجال العلوم الجازمة»[2].

[1] - عدنان بن ذريل : اللغة والأسلوب ،ص 125 .
[2] معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م2، ص758.

الفصل الثاني " التطبيقي "

العلامة ودلالتها في رواية

"الشراع والعاصفة"

1- الأيقونة

2- المؤشر

3- الرمز

1- التعريف بالرواية:

رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة كتبها في الربع الأخير من القرن العشرين. وهي رواية تتحدث عن مرحلة الحرب العالمية الثانية وما قبلها وما تركته هذه الحرب في الوطن العربي حيث جعل مدينة اللاذقية المدينة الشاطئية، رمزا للوطن العربي الذي معظم دوله تطل على البحر ويجعل من شخصية الطروسي البطل المحوري والشخصية التي تدور في أفلاكها كل الأحداث والشخوص الأخر حيث يصور البحر والشاطئ ومرحلة ما بعد غرق سفينة الطروسي وكيف تحول الطروسي من الرئاسة والبحر إلى المقهى (البر) والخدمة وما وجده هناك وإصراره على العودة إلى البحر لأنه خبير بشؤونه وفي آخر الرواية يبيع الطروسي المقهى ويعود إلى البحر عالمه الخاص.

2- الأيقونة ودلالتها:

سبق وأن تعرضنا على هذا المصطلح بالتعريف المفصل في الفصل الأول الصفحة (21) بإسهاب ونظرا لأهمية هذا المصطلح الذي كان نتاجا لأعمال بيرس ومن بعده أمبيرتو إيكو وغيره فقد وظفه الراوي في روايته الشراع والعاصفة التي هي قيد الدراسة من طرفي، وقد ركزت في بحثي هذا على اهم ثلاثة أيقونات والتي هي الشراع (البحر)، اللاذقية (العاصفة)، البطل (الطروسي) وكل أيقونة تحتوي على عدة أيقونات أخرى.

2-1 البحر والشراع:

البحر هو صورة للجمال لزرقة المياه والاصطياف والسباحة للملاحة هو ذاك الكائن الذي يحتوي داخله الأسرار. ملك جبار كما يقول البحارة قد وصف الراوي صورة البحر للدلالة على الاستقرار والأمان والحرية والحب والتجارة والصيد...

كل هذه الصور وظفها الراوائي في روايته يقول الراوي في تصويره للطروسي في العودة إلى البحر ومع أن الشاطئ يقفز في الشتاء، فإنه يظل على صخوره حالما حلمه الخاص، ناظرا إلى الأفق البعيد في الأماسي وأوقات الفراغ ماذا في البعيد يا طروسي؟ أي رؤى وراء الغيب؟ أي سر دفين فيه؟ أي نداء مجهول يأتيك من اللجة؟ أية صورة تطالعك من وراء التخوم؟[1]

وفي صورة أخرى من هذه الأيقونة يصور لنا الراوي حياة الطروسي وكيف كان يجوب البحر في رحلة الملاحة ونقل البضائع عبر موانئ شرق المتوسط مثل اللاذقية الاسكندرونة وغيرها من الموانئ وكيف كان ينزل في كل ميناء الحضوة التي كانت لديه في البحر وفي الموانئ فالبحر هو موطنه فهذه هي أهم صورة تميز البحر في الرواية وكذلك صورة الصيادين.

تاريخ غرق "منصورته" التي ترقد الآن بسلام في قاع البحر. كانوا ينادونه "الريس"، وله مركب ينقل الحبوب من سورية إلى قبرص وحيفاء و يافا والإسكندرية، وبالمقابل ينقل الخشب من شواطئ رومانيا إلى سوريا ولبنان وفلسطين كان المتوسط بحيرته وأرضه، إنه يعرفه جيدا، يعرفه دربا دربا. ولديه بوصلة .... [2]

وفي البحر ميناء الصيد وسفن النقل والعمال ولكل سفينة ريس وفيه أيضا جزر وكل هذه الأيقونات تدل على عظمة البحر وشساعته ويدل على الحرية والحركة والاستقرار والبحر أيضا يحتوي على أسرار كثيرة.

[1] الرواية: ص 15.
[2] الرواية: ص 46-47.

ينادونه "الريس" وله مركب ينقل الحبوب من سوريا إلى قبرص ..... وبالمقابل ينقل الخشب من شواطئ رومانيا إلى سوريا ولبنان وفلسطين .... يحترم البحر فلا يتحداه ولا يبصق في وجهه.

هذا ملك! البحر ملك![1]

والبحر خطير عند تقلبه جميل في صفاءه ومياهه وهدوءه ففي الشتاء يمد لسانه إلى الشاطئ ويهيج وتكثر فيه الصواعق والرياح فهو الخطر والمجازفة وتمتد فوقه السحب فيصبح مظلما و في هذا الطقس تحطمت سفينة الطروسي.

هنا يجلس وينظر إلى بعيد، إلى الأفاق وما وراءها، إلى عوالم حبيبة، وموانئ كثيرة. زارها على مركبه "المنصورة" الذي حطمته العاصفة واستقرت أشلاء في الأعماق ...[2]

أما في الصيف فينشر فيه المستحمون المتواجدون على شاطئه وتزدهر الملاحة والصيد والسياحة ويأتي الناس للتنزه واللعب بمياهه.

أما في الصيف، حين يتمدد المستحمون على الشاطئ، وينقلبون ظهرا إلى بطن، ويكومون الرمل، أو ينخلونه .. [3]

أيقونة البحر (الشراع) تدل على الأمن، السكينة، السلام ، العلم، العمل، النزهة، الاستجمام، العظمة،الأسرار، الأفق الواسع، الأماني.

[1] الرواية: ص 46-47.
[2] الرواية: ص 15.
[3] الرواية: ص 14.

2-2 اللاذقية (العاصفة)

تحوي اللاذقية صورة المدينة الساحلية المطلة على البحر بشاطئها الجميل المكون من المساكن، ودور الحياة، والميناء والمقاهي وصخور الشواطئ ... ومن سكانها الذين يمثلون الصراع والعاصفة بشكل أدق فهي مدينة تحت نير الاحتلال كباقي المدن السورية هذه هي أهم صورها وأهم ما يميزها أنها مدينة تجمع بين البر والبحر.

شاطئ اللاذقية ليس بالشاطئ الغريب إنه نصف هالة تمر على منبسط في سفح جبل، وفي وسع المرء وهو عليه،أن يمضي مع منحنياته الممتدة من الطابيات إلى المنارة، وان يسير رويدا على الصخور، أو يقفز فوقها، أو يدور معها، فإذا مل هذا التسيار، وتعب من القفز والدوران، فبإمكانه أن يجلس على أية صخرة، أو يقف فوق أي مطل، أو يتخيل نفسه في شبه جزيرة، فيستريح على طرف الشاطئ ويضع قدميه في الماء ويلهو باحتقان الزبد.[1]

الراوي هنا في هذا المقطع يعطي وصفا دقيقا لشاطئ اللاذقية ويبين أنها مدينة تجمع بين البر والبحر وهي جميلة جدا.

ويروح الكاتب في تصويره وسرده للرواية فيقول:

أما في الصيف، حين يتمدد المستحمون على الشاطئ، وينقلبون ظهرا إلى بطن، ويكومون الرمل، أو ينخلونه.

هنا يصور علاقة المدينة بالبحر والمستحمون الذين يقدمون صيفا إلى الشاطئ ، فاللاذقية مصدر جامع للبر والبحر فيها الطمأنينة والأمان والمتعة والتسلية بجمال الطبيعة وزرقة البحر والاستحمام فيه.

المقهى وهو عنصر أساسي في اللاذقية وأهم مقهى هو مقهى الطروسي الذي غرقت سفينته في البحر فانشأ هذه المقهى على الشاطئ قرب البحر ليكون دائما بجوار حبيبه البحر، ومصدر أحلامه وأمانيه وكانت كذلك الأحداث التي تجرى في الوطن تحكى وتحلل في مقهى الطروسي وباقي المقاهي وكثيرا من الحكي كان أيديولوجيا يحكى على الحرب بين ألمانيا والحلفاء لأن الاستعمار كان ينهك الشعب السوري فكانت المشادات تقع من أجل هذه الحرب فمنهم من يريد أن يفوز الحلفاء ليبقى على استبداده للشعب تحت مظلة الاستعمار الفرنسي ومنهم من يريد أن تفوز ألمانيا ليخلص من الاستعمار لكن الأستاذ كامل يفصل الأمر ويبين الخطر

[1] الرواية : ص13.

فيقول: كلاهما شر ويعطي الأدلة والبراهين ويدخل الطروسي فيؤيد كلام الأستاذ لأنه المثقف الوحيد والوفي لوطن وشعبه والطروسي يفهم بأن الكفر ملة واحدة.

ثم هنا مقهاه، فبين هذه الصخور التي طوف فيها كثيرا وسارا طويلا، افتتح مقهاه ليبقى على صلة دائمة بالبحر، ليكون جاره في الفصول الأربعة، فيما بقي من سن العمر.[1]

كانت أمور الحرب العالمية الثانية تشغل الجميع في اللاذقية وكل سوريا وكان الأستاذ كامل يمثل الرجل المثقف الواعي والطروسي الرجل الواعي المجرب، ويدل على ذلك الراوي في قوله:

ترافق الطروسي والأستاذ كامل بعد خروجهما من بيت قعبور وسارا في طريق افضت بهما إلى شاطئ البحر، قرب المستشفى الوطني ومن هنا أنعطف نحو الميناء.

وسأل الأستاذ كامل:

ما الذي جاء بك إلى الاجتماع يا أبا زهدي؟

الذي جاء بك أنت.

لا أرى شيئا ... أنا لم أقبض هتلر من أول الأمر هتلر حليف موسوليني قاتل عمر المختار...[2]

المرأة هي رمز السكينة والطمأنينة والرحمة وهي التي يلجأ إليها الرجل بعد تعب النهار وهي الأم الحنون والزوجة اللطيفة المتسامحة وقد وظف الكاتب صورتها في عدة مواطن وأهم موطن هو موطن مساندتها للطروسي وتتمثل في أم حسن تلك المرأة الطيبة.

كان يريد ان يعيش على هواه في كل شيء، حتى في نوع البيت والمرأة، وقد اعتادت أم حسن طباعه هذه، واطمأنت إلى أن المسألة مسألة مزاج .

"... لو كان عند رجل مثله لعشت على راس جبل".[3]

طلب فنجانا من القهوة فلم تدع زكية تعده له، بل قامت إلى المطبخ ... واشرقت أسارير زكية ...[4]

---

[1] الرواية: ص 15.
[2] الرواية: 303.
[3] الرواية: 188-189.
[4] الرواية: 352.

بعد تحطم سفينة الطروسي في البحر عاد إلى البر لينشئ مقهى لكن الحلم حلم الاستذكار بقي يراوده و الرجوع إلى البحر ويدل على هذا شراءه لمقهى مقابل البحر وجلوسه الدائم على صخور الشاطئ وقلة جلوسه في المقهى وعندما يسأل أحد زوار المقهى عن الطروسي يقول لهم أبا محمد إنه هناك على الشاطئ فهو دائما يتمنى العودة إلى البحر كما كان ريسا في البحر على سفينته.

وإما سأله البحارة أو الزبائن أين الطروسي؟ أشار إلى الشاطئ وإلى هناك؟ [1]

ويعرف السائلون عندئذ ماذا تعني إشارة أبي محمد ؟...

فإذا خرق هذه القاعدة انسان لغير سبب، وذهب ليثرثر معه نهض من فوره وعاد إلى المقهى أو أعرض عن الآتي وأسمعه كلاما لا يرضيه:

المقهى: هناك!

وماذا تفعل أنت هنا؟

أصلي![2]

[1] الرواية: ص 15
[2] الرواية: ص16.

2-3 البطل (الطروسي):

الطروسي هو الشخصية التي تتمحور حولها الرواية وهو صورة للريس الوفي الصادق في أقواله وأفعاله ومع أصدقائه، المخلص، وأهم ميزة فيه التضحية وهي من شيم الأبطال الغيورين على أوطانهم وشعوبهم، الحب، الصبر، حسن القيادة، الفطنة، هذه هي أهم صور البطل (الطروسي).

يصور الراوي أهم ما في شخصية البطل -الطروسي -حيث يقول:

وقد وجد على شاطئ اللاذقية يوما قلبا كهذا القلب، تلفت ورجا وعاش على الرجاء، ثم تلفت ورجا وعاش على الرجاء بقي وفيا لرجائه، مخلصا لأمانيه.[1]

صور الراوي هنا أيقونة حسية وهي القلب الذي يتمنى ويرجوا حضور هذه الأيقونة في شخصية البطل أمر مهم لأن الرجاء والتمني يكون في القلب وهو مصدر القوة والإيمان والتحدي عند الإيمان.

لقد اعتاد الناس أن يهربوا حين يرشقهم البحر، أن يتراجعوا، أن يغادروا الشاطئ، متفادين البلل ... وأم محمد بن زهدي الطروسي فلم يكن يفعل ذلك قط، إنه لا يتراجع، ولا يهرب، ولا يخشى البلل حين تأتيه الموجة يكتفي بالقفز من مكانه ومستثير البحر ليتابع لعبته بعنف أشد.[2]

هنا يصور الراوي صورة تعلق الطروسي بالبحر وحبه له ، ومواجهته لهذا البحر الملك العملاق فهنا مقره هنا بيته فعلاقة الطروسي بالبحر علاقة تلازمية وعدم هربه من الأمواج دلالة على أنه لا يستطيع أن يفارق البحر فهو حياته وبيته وكل أحلامه.

هنا مقره، هنا بيته، هنا ماضيه، ومستقبله كلاهما.[3]

ومن أهم صور البطل الفطنة والانتباه وحب الجميع والإخلاص وهذا ما نشاهده أثناء قيادته كريس للسفينة ومعاملته لأصدقائه وخصوصا في البحر أو مع أبو محمد أو أم حسن فكل هذه الصور دلالة على وجود كل هذه الصور والصفات فيه فهو يعرف في وجوه أصدقائه ما يخفونه في داخلهم ليعرف المحب والمتعب والقلق وكلا يرشده إلى ما هو أنفع له ويوجه كل واحد إلى عمله.

وهنا تحضر أيقونة الحواس وخصوصا في إشاراته ونظراته.

---

[1] الرواية: ص 13.
[2] الرواية: ص 15.
[3] الرواية: ص 15.

... يقوم ويتجول في كل أطراف المركب، يتفقد البحارة، يصلح وضع الخام، ينزل إلى الغمر، يدور كحارس يقوم بواجب الحراسة، شاعرا أنه راع والبحارة رعيته والمركب عالمه الصغير.[1]

...إن له كفه التي ما رفعها مرة إلا عرف مجرى الريح وتقلباتها. [2]

نلاحظ صورة التضحية عندما غرق جزء من شختورة الرحموني فأمر اصدقاءه بالتوجه إلى الشاطئ وذهب لإنقاذ الرحموني وشختورة مضحيا بنفسه لأجل غيره وتمكن في الأخير من انقاذ الرحموني والعودة به إلى الشاطئ في أروع صورة للتضحية، فكيف لهذا الرجل ألا يكون بطلا وكيف أن لا يكون محبوبا من طرف الجميع ومن أي نوع هو هذا الرجل ومن أي طينة عجن إنه الطروسي المحب الصادق الوفي الذي يحب ويحترم الجميع ويحبه ويحترمه الجميع لقد ضح وألق بنفسه في البحر المتلاطم الأمواج الذي يعمه السواد لينقذ الرحموني، لقد من الله عليه بإنقاذ الرحموني والعودة به إلى الشاطئ.

كانت الدفة في شختورة الرحموني غير مطاوعة لعبث العاصفة. إنما لم تكن تستقر في أي اتجاه ... كان ظهر الشختورة يدعو حقا إلى الجزع ، الصاري المائل، والخام الممزق ... وركض هو إلى القمرة فوضع أذنه على صدر الرحموني ... ثم غطاه بغطاء وجده بقربه ... واخذ الطروسي الدفة وهو يوجه أحمد إلى العمل قائلا نجونا بفرح طفولي.

نجونا يا أحمد بإذن الله ... أما قلت لكم أنا أفهم بلغة الشخاتير... لقد عاد الطروسي ومعه شختورة الرحموني، ومن كان يصدق أنه سيعود ..."[3].

هذه هي الدلالات و الصور التي تعطينا أيقونة البطل

[1] الرواية: ص 48.
[2] الرواية: ص 46.
[3] الرواية: ص 261-275.

3– المؤشر "القرينة" ودلالته::

سبق وان تعرضنا إلى هذا المصطلح وتعريفاته في الفصل الأول الصفحة (19) بإسهاب.

نظرا لأهمية هذا المصطلح الذي كان نتاجا لأبحاث بيرس ومن بعده أمبيرتو إيكو وغيره فقد وظف الروائي هذا النوع من العلامات في روايته – الشراع والعاصفة – وتتجل أهم المؤشرات (القرائن) في هذه الرواية في الصيف الشتاء المنارة.

3–1 الصيف:

قرينة للصفاء والحرية والطمأنينة وهو في الرواية يشير إلى هدوء البحر وازدهار الملاحة وقوة نشاط الصيد والتمتع بالسباحة وصفاء الجو وهدوءه وجمال الطبيعة.

مصطلح الشراع أمارة على سهولة الملاحة والصيد وقوة التجارة وحركة نقل البضائع عبر الموانئ لنقل الحبوب وغيرها، وكان للطروسي. سفينة لنقل البضائع عبر الموانئ من اللاذقية إلى الإسكندرية وقبرص[1]. وكذلك الموانئ المجاورة وكانت حركة النقل تزدهر في الصيف حيث هدوء البحر وصفاء الجو.

وقد جلس الطروسي في الفلوكة الصغيرة (أم سعد) على مقربة من المقهى وراح الموج يداعب دفتها وينكسر على جانبيها فتهتز تحته وتميل وتستقيم وكانت الشمس تملأ الفضاء بأشعة دافئة يستحم بها البحر، وحيوانات الماء الصغيرة تتحرك في شقوق الصخور لإحساسها بأن فصل العواصف قد مضى وبإمكانها الآن أن تخرج إلى وجه الغمر، وتنتقل في الجذور المعشوشبة نقلة أو نقلتين[2].

الماء اليوم صافيا شفافا من تحته[3].

وكان الشاطئ حافلا ، بالناس الصيادون ينشرون شباكهم على الصخور، والفلائك قيد الإصلاح، يطليها أصحابها بالقار، أو يجددون ما بلي من أخشابها في الماء.

[1] الرواية: ص 46.
[2] الرواية: ص 168.
[3] الرواية: ص 169.

وإلى أبعد مركب جديد بجانبه نار ،وبحارة يدفعون المركب الجديد لإنزاله في البحر، وبعضهم يشد عزائم بعض وينتخون بصيحات كخوار الثيران: (هيلا، هيلا)[1].

لقد كان صيفه بلا جدال: صيف مجده البحري وحلمه الذهبي ... ، أما في الصيف حين يتمدد المستحمون على الشاطئ وينقلبون ظهرا إلى بطن ...

ويمضي المستحمون في لهوهم.

وهذه العلامات (المؤشرات) كلها دليل على الحرية الحركة القوة الصفاء الهدوء الطمأنينة فالمصطافون يستحمون والبحارة يبحرون والصيادون يصطادون وكل في عمله مستريح هنيء مطمئن وهذه الدلالات التي يؤشر عليها الصيف.

[1] الرواية :ص 171.

2-3 الشتاء :

قرينة أو أمارة على خطورة البحر وهيجانه وارتفاع أمواجه وشدة ظلمة لياليه وبرودة مائه وانفضاض الناس عنه وخوفهم منه لشدة عنفه وشدة عواصفه وغزارة تساقط الأمطار ولجوء الناس إلى بيوتهم للاحتماء من برده، وعواصفه وأمطاره والتجائهم إلى المقاهي ومراقبة البحر على صخور الشاطئ قرب المقهى الذي تكثر فيه السهرات وحكايات البحر وشؤون السياسة (أمور الوطن).

ومع أن الشاطئ يقفز في الشتاء.

كان الهواء شديدا يكاد يحمله ويلقيه عن الصخور، وروح مجنونة تهيم مولولة في الفضاء والرعد والبرق وموج البحر.

... قال الطروسي وهو يرسل بصره في الأبعاد فلا ير شيئا لسبب الظلمة (ما أفضع هذه النوئة، ترى من، من الأولاد في البحر الآن) وجاء الجواب ارتجاجا عظيما حسب أن الصخور التي تحته تشققت لهوله[1] وومض البرق في أقصى صفحة البحر ... وآلاف في الكتل الموجية ذالت المناكب الثلجية تتدحرج الواحدة تلو الأخرى و تنعدل و تندغم وتتوالد من جديد وتتجه كلها إلى الشاطئ وترتطم به وتفنى عليه و حدق في السماء فلم ير نجما واحدا فيها بل لم يرى السماء ذاتها لكثرة ما حجبتها الغيوم الداكنة ، ومن الأطراف الأربعة كانت الظلمة تطبق على كل كائن وهدير شديد يتصاعد من البحر و ينبعث من الصخر ويتساقط من السماء، ومطر يهطل رذاذا كأنه تعب من الصباب فتوقف ريثما يستريح.

وحين فتح الباب تنازعته الريح لكنه استطاع اغلاقه ...[2]

كل هذه الشواهد هي مؤشرات على مغادرة البحر و الاصطياف وترك الصيد والملاحة البحرية وحركة النقل وهنا تصدق مقولة البحر ملك ، البحر جبار لذا فلا أحد يستطيع منازعته.

فشختورة الرحموني لحقت بها العاصفة في البحر كما جرا ففعلت بها الأفاعيل وبقي الناس على أعصابهم ينتظرونهم قرب الميناء إلا أن الطروسي مل الانتظار فهب بنفسه لإنقاذ الشختورة ومن فيها بنفسه فلحقه أصحابه أحمد إسماعيل ...، راكبا أهوال البحر. ومن بعيد رأى شختورة الرحموني.

[1] الرواية: 72.
[2] الرواية: 72، 73.

قال في نفسه: (يا للهول يا طروسي! انظر الهاوية الفاغرة فاها كأنها تتحداك أن تقترب إذا كنت لا تخشى الموت ... دع شختورة الرحموني فإنها ولجت عتبة العدم القاسي استسلمت لنداء القاع ... اتركها وعد ... وهل تصر على انقاذ الشختورة أم تنجو بنفسك و بحارتك وتتركها ؟)....

كانت الشختورة تختلج كطير ذبيح والأمواج تضربها، وليس إلا هو و الرحموني والشختورة التائهة في عرض البحر .

تطلع حواليه ، إنه يتأرجح على ظهر شختورة تتأرجح هي الأخرى على ظهر الموج والبحر الرحيب، الغاضب ليس على سطحه أثر لمركب أو شراع أو سفينة والأمواج تجأر قادمة نحوه من كل فج والريح تصفر والغيوم تتسارع ورعد يقصف في مكان ما في السماء منذرا باستئناف المطر.[1]

إلا أن الطروسي استطاع إنقاض الرحموني من الغرق وعاد به إلى الشاطئ حيث كان ينتظره الجميع وساعده في ذلك صديقه أحمد.

– فقصة الرحموني والشختورة تدل على خطورة الإبحار في الشتاء.

العواصف والرياح والأمطار والظلمة والأمواج المتراكمة كلها دلالات لفصل الشتاء ومؤشرات على خطورة الإبحار والاصطياف والتمتع بمياه البحر وهو قيد حريتهم.

[1] الرواية: ص 253 – 264.

3-3 المنارة:

مؤشر على وجود المرسى الميناء، الشاطئ، السفن (الصيد وسفن النقل)، البحر، حركة الملاحة، القوارب، المدينة الساحلية وجود الناس وهي كذلك مؤشر على الأمان والمنارة تعطي إشارات للسفن لتوجيه حركة الملاحة في البحر فتدلهم على وجود مرسى للسفن وميناء للقوارب حيث تطمئن قلوب الصيادين والركاب فيحسون بالأمان، فتنبه البحارة بإعطائهم إشارات تدل على سلامة أو خطورة الملاحة والصيد البحري.

وشاطئ اللاذقية هذا ليس بالشاطئ الغريب إنه نصف هالة تمر على منبسط في سفح جبل، وفي وسع المرئ ، وهو ما عليه، أن يمضي مع منحنياته الممتدة من الطابيات إلى المنارة ، وأن يسير رويدا على الصخور أو يقفز فوقها، أو يدور معها ، فإذا مل هذا التسيار وتعب من القفز والدوران، فبإمكانه أن يجلس على أية صخرة أو يقف على أي مطل أو يتخيل نفسه في شبه الجزيرة، فيستريح على طرف الشاطئ ويضع قدميه في الماء ويلهو باحتقان الزبد حتى إذا صار رغاء في كفيه وأصر هو على إمساكه، تقاطرا متسربا من أصابعه، أما إذا وجد فسحة من رمل وجرب أن يكتب اسمه ... من الدعابة.

وهذا وصف لما يحيط بالمنارة والأهمية التي تكمن فيها والدور الذي تؤديه في توفير الأمن والإضاءة الكافية التي تسمح بسهولة حركة الملاحة والصيد معا.[1]

إنما الشاطئ ليس صخرا فحسب، ولا رملا أو ماء فحسب إنه ناس كذلك وشؤون وشجون ودنيا حافلة متنوعة متجددة أبدا لا غنى لمن يعيش فيها أن يشارك في وجه نشاطها ... ومع كل رغبة الطروسي فيما لا يعنيه ، ومع حرسه على نأي بنفسه عن شؤون الميناء وجد نفسه مسوقا على أن يرى رأيا في أمرها و منهنا عنته حياة الأخرين وانجرف في تيارها.

المقهى: هو قرينه للقاء الناس وتجمعهم على شرب القهوة والشاي وسرد الأحداث والحكايات ومناقشة شؤون السياسة والبحر والوطن والمجتمع وفيما يتعارف الناس ويتحدثون عن حياتهم اليومية ومشاكلهم وهو مكان للتسلية وتكثر فيه المشاجرات ولعب الورق.

وجلس الطروسي كعادته على دكة القهوة يشرب القهوة ويدخن سيكارته ويفكر متأملا الأشياء في ذاته...[2]

[1] الرواية: ص13، 14.
[2] الرواية: ص 52.

... انعقدت الحلقات في المقاهي .... فنشبت معركة صغيرة... وفي الأيام التالية شرعوا بالاتجاه نحو الطروسي والتعرف إليه واكتساب مودته ... زميلا جديدا لهم.[1]

تتحدث هذه الفقرة عما كان يجري في المقاهي والخمارات الأخرى وعند فتح الطروسي مقهاه اتجه الناس إلى مقهاه لمعرفتهم ببطولته وكبريائه واحترامه وحبه للجميع فكان زميلا جديدا لهم وأصبح ملجا الصيادين.

حيث يقضون أوقاتهم فيه يتجاذبون أطراف الحديث ويستمعون لحكايا خليل العريان ويلعبون الورق فيه.

[1] الرواية :ص 30 -50.

4– الرمز:

تناولت هذا المصطلح وتعريفاته في الفصل الأول الصفحة (23) وتعرضت إليه بإسهاب.

- نظرا لأهمية هذا المصطلح في حياتنا وفي اللغة الفنية والذي كان نتاجا لأبحاث كل من دو سوسير وبيرس ومن بعدهم أمبرتو إيكو وغيره، فقد وظفه الروائي في روايته الشراع والعاصفة (ليعطيها جمالا ورونقا ودلالات عميقة) وتتجلى أهم الرموز في الشراع والعاصفة والبطل الطروسي.

يرى السعيد بن كراد أن الانتقال بين طرفي المسارين الإمكان والممكن تحت سقف العنوان الشراع والعاصفة يحيل إلى إطارين ثقافيين.[1]

الشراع = عالم البحر =الماضي.

العاصفة=انتهاء عالم البحر= عالم البر =الحاضر.

وصف الأستاذ كامل بالثبات في نسقه الأيديولوجي.

شخصية البطل هي الشخصية الرئيسية التي تدور في أفلاكها الأحداث.[2]

4–1 الشراع:

وهو رمز للبحر والحرية والصفاء والطمأنينة والأمان والسفر والمقاومة والتحدي والصبر ورمز للوطنية، السيادة.

- وكان الجواب في الغيب دائما ويؤمن بأنه بالغ ما يريد ... كانوا ينادونه الريس وله مركب ينقل الحبوب من سوريا إلى قبرص وحيفاء ... وهو لا يقرأ غير العربية ... من نظرة إلى البحر والمركب يجري يعرف كم الساعة ومن مدينة إلى أخرى يعرف المسافات بالساعات وكان يصل قبل غيره فعلا، إنه له كفه التي ما رفعها مرة إلى عرف مجرى الريح وتقلباتها، وله قدمه التي تدرك من اهتزازات الماء ما سوف يكون عليه البحر ...وكان إلى هذا يحترم البحر فلا يتحداه ولا يبصق في وجهه.
- هذا ملك! البحر ملك! يقولها بكل وجدان من إيمان بها.[3]

[1] ينظر: أراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ص 154، 155.
[2] ينظر: سعيد بن كراد ،سيميولوجية الشخصيات السردية، الرواية الشراع والعاصفة نموذجا، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2003، ص 168.
[3] الرواية: ص 46-47.

و هذا رمز إلى الوطن الحر وكيف تجرى فيه المعاملات التجارية والمحبة والأخوة بين الناس، والصفاء الذي يمتلكه.

- وكان الماء اليوم صافيا شفافا من تحته ينداح عن دوائر وفقاقيع، بفعل تيار جوفي أو بسبب خروج الهواء من الماء، وأسراب السمك تمر بالفلوكة آمنة مطمئنة، وهو يفتت لها الخبز، فتنقلب في سيرها، وتنجدل على بعضها وتتهادى وتتجمع وتتفرق ...[1]

كل هذا يرمز إلى الوطن المستقل.

- لقد دنت الهنيهة الحاسمة: دنيا البحر، ذراعاه الكبيرتان صدره الرحب موجه ذو الذوائب أعماقه ذات الأسرار، ستلقى كلها مولودا جديدا بعد طول مخاض، سيتعلم الكفاح والصبر...، وسيجربه البحر ويلطمه بقبضتيه الجبارتين وعليه أن يكون قويا ليسلم مكافحا لينتصر و إلا ضاع و ابتلعته الأعماق، فالبحر كالفارس الشموس لا يعتلي سرجها إلى الفارس المغوار ... والمهم قبل هذا أن ينزل المركب إلى البحر وأن يطمئن إلى نزوله وأن يكحل عينيه بمرآه وهو يشق الماء بحده المسنون.[2]
- يرمز الروائي بالشراع إلى الوطن العربي الحر حيث تطل معظم دوله على البحر وهي دول ذات سيادة واستقلال ورمز باللاذقية إلى الوطن العربي السوري وأما المقطع الأخير فهو يتحدث عن تجديد الهمم والدخول في البحر مرة أخرى لعيش الحياة الهنيئة المقاومة للانهزام.
- الشراع رمز الحرية

4-2 العاصفة:

رمز للحرب والخراب، الظلمة ، الاضطراب، الأهوال، انتهاء عالم البحر وبدء عالم البر، الاستدمار الخدمة، ففي الرواية بعدما كان الطروسي رئيسا على مركبه يجوب الشواطئ متاجرا حرا، تهابه البحارة والناس عصفت عليه عاصفة، دمرت سفينته وأغرقتها وحولته من البحار إلى القهوجي ومن الرئاسة إلى الخدمة وهذا ما لا يقبله كبرياءه فأصبح كالسجين المقيد ومن هنا تبدأ أحداث العاصفة ففي مقهاه الموجود على الشاطئ ظلت أمانيه ورجاءه العودة إلى البحر فلم يكن راضيا بالخدمة وعلى البر عاش أحداث العاصفة وهي رمز للحرب العالمية الثانية التي فعلت الأفاعيل في سوريا في الوطن العربي فكان الطروسي يفهم كل شيء لكنه لا يتكلم ينتظر ساعة الفرج

[1] الرواية: ص 169.
[2] الرواية: ص 177.

دوما حيث يقول الروائي: "وقد وجد على شاطئ اللاذقية قلب كهذا القلب تلفت و رجا وعاش على الرجاء ... وبقي وفيا لرجائه مخلصا لأمانيه".[1]

وكانت معظم الأحداث التي تجري في سوريا والعالم تناقش في مقهى الطروسي وكان الأستاذ كامل يتميز بالثبات في نسقيه الإيديولوجي فهو يمثل الإنسان المثقف.

وكان مصطلح العاصفة رمزا لكل نتائج الحرب ومخلفاتها من تشرد وحرمان، عملاء، مساجين ... إلى غير ذلك. وكان الطروسي دوما يحاول إنقاذ مجتمعه من هذه الآفات فنجد المشهد الآتي يتجاذب فيه السوريون أطراف الحديث حول الألمان والإنجليز والفرنسيون.

وكانت فرنسا تعمل لحساب الاستقلال، وبريطانيا تنشط لطرد فرنسا والحلول محلها، و دعاة الملكية يسعون لنسف الجمهورية ، والجماهير تطالب بالجيش والجلاء، وكان الكفاح يتسع والمناقشات تحتدم في كل مكان.

- ... أنا قلت سيفرج عن بعضهم عن الذين كانوا مع ألمانيا وتابوا أما الوطنيون الذين هم ضد فرنسا والانجليز ... انظر إلى الصورة ورائهم، ضد الجماعة فلن يطلق سراحهم.[2]

ترافق الطروسي والأستاذ كامل ...

وسأل الأستاذ كامل:

- ما الذي جاء بك إلى الاجتماع يا أب زهدي.
- الذي جاء بك أنت.
- وماذا ترى أنت؟
- لا أرى شيئا.
- أنا لم أقبض هتلر من أول الأمر، هتلر حليف موسوليني، وموسوليني قاتل عمر المختار ...[3]
- وفكر في سر قوة هذا الكهل ... أهي رجولته؟ أهي جرأته؟ دهائه ؟ إنه يسيطر على الميناء ويخضع كل من فيها لإرادته والسلطة تسانده وجميع المواعيد ملكه والحركة كلها بين يديه، فكيف يمكن زحزحته بدون

[1] الرواية: ص 13.
[2] الرواية: ص 173.
[3] الرواية: ص 303.

معركة؟ ... فإذا نشبت معركة فإن لم ينتهي أمرها سيذهب قتلى من الطرفين ربما قتل هو بالذات، وسيظل أبو رشيد حيا، لأنه يدفع رجاله وينئ بنفسه ...[1]

رمز الراوئي لكل هذه الأحداث، بالعاصفة وما خلفته من محاولة إغراق شختورة الرحومني التي هب الطروسي كمواطن أصيل وريس قدير للتضحية بنفسه من أجلها فالعاصفة هي الحرب العالمية والشختورة هي الوطن والرياح والأمواج ... هي الأحداث التي تحدث بداخل سوريا والوطن العربي.

- والتفت الرحموني إلى بحارته ... ونظر في الجو ... الغيمة السوداء تكبر لكنه لم يبالي بها لابد من الصيد وعلى الشباب أن يستعدوا واستعد البحارة واستعدت العاصفة وأرسلت أولى نظراتها، عاصفة قوية هبت من الغرب، تبعتها ريح إهتج لها البحر.

وترمز العاصفة التي هبت من الغرب إلى دول الاحتلال (فرنسا، إنجلترا، ألمانيا).

- يقول سأهرب لكنه لا يهرب، بطل حيث هو، أيتعزى بانتظارها ...[2]

يرمز هنا قول الطروسي إلى المواطن العربي السوري وكيف يهرب من وطنه يفكر في الهرب من ويلات الاحتلال والحرب العالمية لكن أي وطن يحمله لمن يترك وطنه. لكنه لا يستسلم يحرر وطنه ويعيش فيه ...

[1] الرواية: ص 153، 152.
[2] الرواية: ص 199.

4-3البطل (الطروسي):

الطروسي رمز لمدينة طرسوس التاريخية السورية وهو رمز للشعب السوري الأصيل أصالة مدينة طرسوس

البطل رمز القيادة، الشجاعة، التضحية، البطولة، الفداء، المغامرة، حب الوطن، الحكمة، ركوب الأهوال من أجل مساعدة الغير الوفاء بالعهد، حفظ الأمانة، الفحولة، الإقدام، الوطنية، عدم الاستسلام، مساعدة المحتاج والضعيف.

فالرواية تتحدث عن الطروسي وهو الشخصية المركزية التي تدور حولها الأحداث وتجعل منه رمزا للإنسان الغيور على وطنه المحب لشعبه المضحي بنفسه حيث يركب الأهوال (أهوال البحر) لأجل مساعدة الغير وهو لا يستسلم رغم أن مركبه "المنصورة" الذي كان يجوب به البحار في رحلة نقل ما بين شواطئ البلدان في أمان واطمئنان، وهو رمز للحرية وبعد غرق مركبه عاد إلى البر وفتح مقهى، وهنا اتجه من القيادة البحرية إلى الخدمة في المقهى (البر) والخدمة رمز للاستعمار (الحرب العالمية الثانية) ويبين الكاتب في الرواية عدم إستسلام الطروسي لهذا الأمر وانتظار الفرصة للعودة إلى البحر والحرية فتتمثل عودته في بيع المقهى والعزم على شراء سفينة والعودة إلى البحر ويرمز بهذا إلى عودة الحرية فالبطل هو الطروسي لا ينهزم أبدا فهو يعشق الحرية والبحر، ويضحي بنفسه لأجل إنقاذ وطنه ويفلح في ذلك.

قال أحمد مبددا للصمت: حدثني الرحموني في سفرتنا إلى الإسكندرية أنك اشتركت في تهريب الزعماء من جزيرة أرواد.[1]

وهذا رمز على اهتمامه بقضية وطنه وهذا إن دل فهو يدل على فحولته وشجاعته.

خطر له أن يوضح المهمة بعد أن اجتاز منتصف الطريق فقال: والآن هل تعرفون أين أذهب؟ وأجاب على سؤاله بنفسه فقال: نذهب في مهمة لا يعلم بها أحد غيرنا، يجب أن تظل سرا بيننا المسألة بسيطة، شحنة سلاح لإخواننا المجاهدين تعهدت بنقلها باسمكم.[2]

وهذا دليل على وفائه بالعهد وحفظ الأمانة وإقدامه وثقته بمساعديه من البحارة.

وكانت تضحية الطروسي في الشتاء من هذا العام حادثا ذا أثر في النفوس.

[1] الرواية: ص 321.
[2] الرواية: ص 320.

صحيح أنه لم يتعمد الأشياء لذاتها، ولم يصارع العاصفة لبعض التقدير غير أن الذي يزرع القمح لا يحصد الزئام...

كافأت المدينة الصغيرة الطروسي مكافئة جميلة: جمع الرحموني أولاده وقال لهم (هذا عمكم ... هذا الذي أنقذني من الموت...) ، كيف اشكرك يا أبا زهدي ... ، وجاءه البحارة يحملون مركبا صغيرا صنع في أرواد وقالوا كلمات بسيطة وجاء كذلك نديم مظهر وأبو رشيد وإسماعيل كوسا والأستاذ كامل وأبو حميد ورئيس الميناء وناس كثيرون من المدينة ... وازداد كذلك التقدير في المدينة، وطفقت شعبيته تتجلى في كل المدينة تفرض نفسها حقيقة لا سبيل إلى نكرانها.[1]

ونقدم الشواهد التالية من الرواية:

وقد وجد على شاطئ اللاذقية يوما قلب كهذا القلب، تلفت ورجا وعاش على الرجاء، وبقي وفيا لرجاءه مخلصا لأمانيه.[2]

وهنا يتحدث الروائي عن الطروسي.

لكن الطروسي ليس بالرجل الذي يقبل أن يصطنعه الأخرون ...[3] .

وهذه العبارة ترمز إلى تأصل الإنسان العربي وعدم التأثير فيه والتمسك بأصالته مهما كان.

وقال الطروسي وهو يرسل بصره في الأبعاد فلا يرى شيئا بسبب الظلمة "ما أفضع هذه النوية ترى من من الأولاد في البحر الآن؟"[4].

وهذا رمز للحيرة والقلق على الآخرين والإحساس بما يعانيه الآخرون وهذا ما يمليه عليه شعور القيادة.

كان الخروج من الميناء في حد ذاته خطرا ... حتى حسب البحارة أن الطروسي أقلع عن محاولته واعتزم العودة إلى الشاطئ ... كانت الدنيا سوداء كان الليل قد اغتصب جزءا من النهار و الإعصار يدور في الفضاء ويثير من وراءه زوبعة تهيج الكائنات، و الطروسي يفكر ساهما.

[1] الرواية: ص 179-180.
[2] الرواية: ص 13.
[3] الرواية: ص 45.
[4] الرواية: ص 72.

بماذا تفكر يا طروسي ؟ إن في داخله شعور بالتضحية ويدفع به إلى الطرف الأقصى إلى المغامرة، لقد قرر أن ينقذ الشختورة مهما حدث ...[1]

الشختورة هنا هي رمز للوطن الذي يعاني ويلات الحرب العالمية وترمي به عواصف الحرب في الظلمة والأهوال و الطروسي رمز للإنسان الريس الذي يغار على وطنه .

... متماسكا لا يسمح لنفسه أن تتلاعب به عاطفة تخرجه عن الصورة التي عرفه بها بحارته. صورة الريس الذي يقف على الدفة في مستخب الأنواء هازئا بالموت صامدا للريح، باعثا الثقة في نفوس الذين معه صائحا بهم أبدا "هورسا يا شباب".[2]

[1] الرواية: ص 238-254.
[2] الرواية: ص 169.

خاتمة:

لقد سلطنا في بحثنا هذا الضوء على العلامة السيميائية ودلالتها في رواية الشراع والعاصفة لحنامينة، حيث توصلنا في الختام إلى:

1- مفهوم العلامة لا يمكن حصره، وتتكون من ثلاثة عناصر، الأيقونة، الرمز، المؤشر.

2- يوجد تقارب كبير بين الأيقونة والرمز والمؤشر.

3- جاءت الرواية مثقلة بالأيقونات والرموز والمؤشرات ودلالاتها التي توحي إلى المعنى الحقيق في هذه الرواية.

4- الدراسات السيميائية في الفترة الأخيرة تقدمت خطوات جبارة، والعلامة لم تبقى تلك العلامة المحدودة والواحدة، بل أصبحت مفهوما عميقا ينطوي على كثير من الدلالات والأبعاد، في مجال التأويل الفني للعمل الأدبي.

5- حنامينة جعل في روايته "الشراع والعاصفة" من العلامة مكونا كشف من خلاله مجموعة من القضايا التي عاشها العالم العربي السوري في فترة الحرب العالمية الثانية.

6- الطروسي يمثل الشعب السوري الضارب في جذور التاريخ والمتأصل أصالة مدينة طرسوس ، مهما رمت به العواصف يبقى صامدا واقفا .

ويبقى الروائي حنامينة السوري الجنسية فنانا عالميا بشهرة أعماله الإنسانية ها نحن في زمن صراع الإنسان الطروسي السوري مع البحر بسفينته البسيطة ببساطة الشعب السوري الفقير الضحية.

إنها رؤية الكاتب التي سبقت زمانه ونعيشها اليوم كدمار وخراب لسورية الغالية على قلوبنا.

قائمة المصادر والمراجع:

I المصادر :

1 حنامينة-الشراع والعاصفة، دار الآداب، بيروت، ط1.

II المراجع باللغة العربية :

1- أحمد زياد محبك: متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، دار المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2005.

2- أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

3- أمبرتو إيكو: العلامة ، ترجمة : سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2010.

4- بن قرين عبد الله، النقد الأدبي السوسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي للوكيس أبو ليوس) مذكرة دكتوراه الدولة (مخطوط)، الجزائر، 2007.

5- جاك دريدا : الكتابة والاختلاف ، ترجمة : كاضم جهاد ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1988.

6- جون هالبرن: نظرية الرواية (مقالات جديدة)، ترجمة محي الدين صبيحي، 1981.

7- حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

9- حنامينة: الربيع والخريف – دار الآداب ط 1، 1984.

10- حنامينة: الطريق، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

11- حنامينة: كيف حملت القلم ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

12- حنامينة: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت، لبنان.

13- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، (1987.

14- حنامينة: القطاف، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984.

15- حنامينة: بقايا صور،دار الآداب، بيروت، ط4، 1984.

16- رولان بارت: مبادئ في علم الدلة، تعريب، محمد البكري، دار الشؤون الثقافية، العامة، سنة 1986.

17- سعيد بذكواد، مدخل إلى السيميائيات السردية مرجع سابق.

18- سعيد بن كراد سيميولوجية الشخصيات السردية، الرواية الشراع والعاصفة نموذجا، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2003.

19- السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربة المعاصرة، دار المعرفة، الإسكندرية، 1982.
20- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، 1984.
21- سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد وآخرون، مدخل إلى السيموطبقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
22- السيمياء، أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عبد العزيز مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، سنة 2002، ص 21ومعن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م 2002.
23- طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر والتوزيع للجامعات العربية.
24- عادل فاخوري : علم الدلالة عند العرب ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1985.
25- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ت،ط)، 1944.
26- عبد الله القذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1998.
27- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: (البحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة دار المعرفة، الكويت 1998.
28- عدنان بن ذريل : اللغة والأسلوب.
29- علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج يحي. تقديم محمود السعدي، القاموس الجد يد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991.
30- غريب إسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر ، سنة 2002.
31- فائق محمد: دراسات في الرواية، دار الشبيبة، 1987.
32- فردنان دي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة.
33- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات .
34- مجلة عالم الفكر، م 24، ع3، يناير/ مارس 1996، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.
35- محمد أبو حضور: الموقف الأدبي، الربيع والخريف بين الرواية والسيرة الذاتية، 1988.
36- محمود أمين العالم: الرواية بين الواقع والأيديولوجية، دار النشر والتوزيع، سوريا، ط1.
37- معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م رئيس التحرير: معن زيادة، معهد الانماء العربي، بيرروت، لبنان، ط1، (1986).
38- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، (2003).

39- النص السردي عند الحطيئة، وعمرو بن الأهتم، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009.

40- نور الهدى لوشن: علم الدلالة (دراسة وتطبيق)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية مصر، (د،ط)، 2006.

41- حنامينة : قصة على الأكياس من مجموعة الأينوسة، البيضاء، ، دار الآداب، بيروت، ط 3، 1981.

III المراجع باللغة الأجنبية :

42- Joelle Gardes- tamine/Marirclaude Hubert : Dictionnaire de critique L'ternaire, C²érès Edition, Tunis.

43- Josette – debove : sémiotique , édition trimestre 1979 , presses universitaire de France.

44- Lalande . André .1926 vocabulaire technique et critique de la philosophie .paris .éditions de minuit .1985.

Résumé

Dans mon mémoire intitulé « étude sémiologique sur le roman de Hanna Mina " le voile et la tempête" : l'iqune le symbole et le signe ,ju pu distinguer que le roman rien lon temprain a connu un grand développement ce qui a poussé les critiques a s'occuper dont son langage ,ses techniques, ses éléments de structure et ces idées, en soulignant surtout le signe : le sujet presque absent dans l'écrits critiques arabes dont on n'en trouve même pas un sens précis.

- Dans cette lecture Sémiologique j'ai aussi constater que Ce roman depent la mer qui symbolisé le conflit, en plus le roman nous a donné une image, claire des différents séquelles de la 2eme guerre mondiale, aussi que la vie des misérables mauvais syriens.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
المقدمة	أ

تمهيد : الكاتب وخاصيته وروايته "الشراع والعاصفة	
1- تعريف الرواية:	01
أ- لغة:	01
ب- اصطلاحا:	01
2 – ظهورها في الأدب العربي:	03
3- تقديم الكاتب وتجربته الروائية:	05
4- ملخص الرواية:	09
الفصل النظري: السيمياء و العلامة	
1 – أحداث الرواية	10
2- أسس ومبادئ السيميائية السردية	11
3- العلامة	16
3-1العلامة عند دو سوسير	17
3-2 العلامة عند بيرس	18
3-3 المؤشر	19
3-4 الأيقونة	21
3-5 الرمز	23
الفصل التطبيقي العلامة ودلالتها في رواية "الشراع والعاصفة"	
1- التعريف بالرواية:	25
2- الأيقونة ودلالتها:	26
2-1 البحر والشراع:	26
2-2 اللاذقية (العاصفة)	28
2-3 البطل (الطروسي):	31

3– المؤشر "القرينة" ودلالته:	33
3–1 الصيف:	33
3–2 الشتاء :	35
3–3 المنارة:	37
4– الرمز:	39
4–1 الشراع:	39
4–2 العاصفة	40
4–3البطل (الطروسي):	43
الخاتمة	46
قائمة المصادر والمراجع	47
الملخص	50
الفهرس	51