مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م ٣٣ ع ٣ ص ص: ٢٨٧ – ٣١١ (٢٠٢٥م)
DOI: 10.64064/1658-4295.1029

سيميائية العنوان وأسماء الشخصيات في رواية "رسالة جوال" لمنيرة آل سليمان

مزنة بنت عبدالله بن عبدالعزيز البهلال

أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة المجمعة، المجمعة، المملكة العربية السعودية
ma.albahlal@mu.edu.sa

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى قراءة رواية (رسالة جوال) لمنيرة آل سليمان قراءة سيميائية تكشف عن الأنظمة والعلامات المستخدمة في إنتاج المعنى، قراءة تنظر إلى الرواية على أنها مجموعة من العلامات تومئ إلى مقصدية المؤلف، تنطلق من البنية الظاهرة إلى المعاني الكامنة في أعماق الكلمات من خلال بنية العنوان وأسماء الشخصيات التي تختزل رسالة النص، وتكشف عن دال الشخصية في العمل الروائي من خلال مسارات متعددة تكشف عن قضاياها وأفكارها .

وقد استبان من البحث وعي الكاتبة بأهمية العنوان ودوره كنص موازٍ يمثل أداة فاعلة لها دورها في قراءة الرواية من ناحية، وجذب انتباه المتلقي وتشويقه من ناحية أخرى، كما أبان البحث عن قدرة الكاتبة على الكشف عن كوامن الشخصية والتعبير عن ملامحها الجسدية والنفسية من خلال توظيفها لسيميائية التسمية بطريقة تبعد عن التقريرية وتميل إلى الإيحاء والرمز.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، العنوان، أسماء الشخصية، رسالة جوال، منيرة آل سليمان.

مقدمة

للرواية أهمية كبيرة في تصوير الكاتب لواقعه المتغير المستجد؛ لذا فمعينها لا يزال فياضًا بالأعمال الإبداعية، ولا تزال المرأة مشاركة بإبداعها الروائي للتعبير عن ذاتها والكشف عن قضاياها حتى أخذت مكانها بين المبدعين الروائيين.

وقراءة الرواية تتجدد بتجدد المناهج النقدية، ومن هذه المناهج النقدية المنهج السيميائي الذي ينظر للنص الروائي على أنه مجموعة من العلامات تومئ إلى مقصدية المؤلف، كما أنه أداة فاعلة تعكس رؤية عميقة لفهم الظواهر وتكشف عن القضايا، وقد عُني المنهج السيميائي بدراسة العتبات النصية بوصفها نصوصًا موازية وعلامات على الطريق تأخذ بيد القارئ إلى دهاليز النص، كما أنه يعنى في رسم الشخصيات بالتسمية باعتبارها وسيلة لتكثيف الشخصية؛ لذا جاء عنوان هذا البحث "**سيميائية العنوان وأسماء الشخصيات في رواية رسالة جوال" لمنيرة آل سليمان**[١].

(١) رواية رسالة جوال، منيرة ناصر آل سليمان، دار رواية، السعودية، الطبعة الأولى، ٩٣٤١هـ/٨١٠٢م.

والبحث اختار أهم العتبات النصية التي وظفتها الكاتبة في الرواية وهي عتبة العنوان الذي يعد نصًا موازيًا يتفاعل مع النص الرئيس من ناحية ومع المتلقي من ناحية أخرى، واختار اسم الشخصية لأن الرواية رواية الشخصية فقد جعلت الكاتبة المرأة هي محور السرد فآثرت أن أقرأ الشخصية من خلال تقنية التسمية؛ لذا يهدف هذا البحث إلى:

– قراءة رواية (رسالة جوال) قراءة جديدة تنطلق من البنية الظاهرة للعنوان(عنوان الرواية) وأسماء الشخصيات إلى المعاني الكامنة في أعماق الكلمات.

–الكشف عن دال العنوان من خلال الرواية وقيمته الفنية كما تفصح عن مدلول الشخصية من خلال دال التسمية في العمل الروائي من خلال مسارات متعددة تكشف عن سمات الشخصية النفسية وأبعادها الجسدية.

وتأتي أهمية هذا البحث في أنه يوظف منهجًا جديدًا لقراءة جديدة للرواية يكشف عن تجربة روائية لها خصوصيتها العربية والنسوية من خلال ظاهرة روائية تنطوي على ملامح وأصداء بنائية وفنية.

ليكشف هذا المنهج عن تساؤلات منها:

– كيف وظفت الكاتبة تقنية العنونة في حمل رسالة النص وتكثيفه؟

–أنماط تسمية الشخصية بين الحضور والغيبة ومدى اتساق تلك العلامات وأثرها الفني في الرواية.

– كيف تمظهرت الشخصية دلاليًا من خلال التسمية بأبعادها المادية والنفسية؟

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في تمهيد ومبحثين يسبقهما مقدمة وتقفوهما خاتمة وهي كالآتي:

التمهيد: مصطلحات البحث، ويشتمل على محورين:

المحور الأول: مصطلح السيميائية.

المحور الثاني: رواية "رسالة جوال".

المبحث الأول: سيميائية العنوان

المبحث الثاني: سيميائية أسماء الشخصيات.

الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج وبعض التوصيات.

وقد اعتمد البحث على المنهج السيميائي بما يمنحه من التركيز على كشف أعماق النص الروائي من خلال العنوان وأسماء الشخصية كنصوص موازية تحمل شيفرات النص؛ ليكشف عن الأنظمة والعلامات المستخدمة في إنتاج المعنى، ورسم الشخصية بصورة تبعد عن التقريرية وتميل إلى الإيحاء والرمز.

التمهيد

المحور الأول: السيميائية:*

السيميائية هي ذلك "النشاط الذي يختص بالبحث في طبيعة العلامات التي يستخدمها الذهن للوصول لفهم الأشياء"(٢)، وهي تعنى "بدراسة العلامات وكل ما يحيل عليها: عملها وعلاقاتها مع العلامات الأخرى، وإنتاجها وتلقي المستعملين لها"(٣).

ويرى كثير من الدارسين أن السيمياء علم حداثي(٤) بزغت بذوره في بداية القرن العشرين مع اللغوي السويسري (دي سوسير١٩١٣م) والفيلسوف الأمريكي (بيرس١٩١٤م)، و"الواقع أن دراسة نظام العلامات قديم قدم الحياة نفسها، ولكن المنطلقات النظرية لهذه الدراسة اختلفت من عصر إلى عصر، ومن أمة إلى أخرى، وذلك لاختلاف الحقب التاريخية، واختلاف الحضارات. وقد وصلت بعض الأفكار السيميائية من حضارات قديمة كالحضارة اليونانية والعربية، إلا أن تلك الأفكار السيميائية ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تدخل في إطار التجربة العلمية الموضوعية".(٥)

ومجال السيميائية لا يزال بين أخذ ورد بسبب أنه لم يحدد بعد؛ فبعض الدارسين يراه عبارة عن دراسة لأنظمة العلامات التي تؤدي مهمة الإبلاغ عن طريق مؤشرات غير لسانية، والبعض يرى أن مهمة الإبلاغ عن طريق الوظيفة الاجتماعية، وفريق ثالث يرى أن الفنون والآداب نماذج إبلاغية تقوم على استعمال العلامات(٦).

وفي عام ١٩٦٨م انعقد الملتقى الأول للسيميائيين جمع نخبة من الباحثين منهم جاكبسون وجريماس، وفيه أوصى يلمسلاف بتحديد مصطلح السيميائيات بالأبحاث التي تعنى بمجالات خاصة أدبية ... بينما دل مصطلح السيميولوجيا على النظرية العامة لكل هذه السيميائيات.(٧)

ثم انتقلت السيميائية من اللسانيات إلى النصوص الإبداعية باعتبارها النموذج الأعلى للخطابات اللغوية فانتقلت إلى الخطاب السردي (القصة – الرواية– الملحمة– الحكاية الشعبية) وهو ما عرف

(*) تعددت أسماء المصطلح منها: السيماء، والسيمياء، وعلم العلامات، وعلم الإشارة، والسيموطيقا، والسيمولوجيا.

(٢) المصطلحات الأدبية الحديثة، د.محمد عناني، الشركة المصريةالعالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الثالثة، ٣٠٠٢م، ص٤٥١.

(٣) (العلامتية وعلم النص)، التأويل والعلامتية، آرت فان زويست، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، الطبعة الأولى، ٤٠٠٢م، ص٨٣.

(٤) ينظر: الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، مارسيلو داسكال، ترجمة: حميد لحمداني، ومحمد العمري، وغيرهما، مكتبة الأدب المغربي، إفريقيا الشرق،٧٨٩١م، ص٤١–٦١.

(٥) علم الإشارة (السيمولوجيا)، بيير جيرو، ت: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ٨٨٩١م، ص٠١.

(٦) ينظر: محاضرات في السيمولوجيا، د. محمد السرغيني، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٧٨٩١م، ص٥–٦.

(٧) ينظر: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، د. نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث (جدارا للكتاب العالمي)، الأردن، ٩٠٠٢م، ص٠٢١.

بالسيميائية السردية ويرى "غريماس" أن هذا الميدان أكثر ميادين السيميائيات تقدمًا، ويعود الفضل في ذلك لجهود "فلادميربروب"في الدراسات السردية إذ ركز اهتمامه على دراسة الحكاية الخرافية مكللًا جهده بمؤلفه "مروفولوجية الحكاية الخرافية " فيه أخضع الخطاب السردي لدراسة لا تقف عند مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونية، بل يهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية واللغوية(٨).

و"القراءة السيميائية لا تلغي القراءات السابقة عليها، وإن كانت تفيد منها وتحتويها، فهي بتركيزها على قراءة أعماق الدال، بحثًا عن الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات وطرق إنتاج المعنى؛ لتفتح المجال واسعًا لفعالية القراءة وحفز الطاقة التخييلية لدى القارئ ليشارك بفكره وثقافته في إبداع النص من خلال كشف مخبوئه وتفتيق دلالاته"(٩).

وتهدف السيميائية السردية إلى قراءة النصوص الإبداعية من خلال العلامات الثاوية فيها بما يسمح بالكشف عن قراءات جديدة لهذه النصوص.

المحور الثاني: رواية (رسالة جوال):

جاءت رواية "رسالة جوال" رواية الشخصية باقتدار جعلت الكاتبة شخصية المرأة هي الشخصية المركزية، وضعتها في مسارات متعددة فأعطتها مساحة كبيرة في الرواية؛ بما يسمح أن تبرز انفعالاتها وتفاعلها مع الآخرين، فكشفت من خلالها عن قضايا المرأة في واقعها كقضايا: العنوسة، والحرمان من الإنجاب، وتفضيل الذكور على الإناث، والقهر الأسري، والطفولة المجني عليها، وغيرها من القضايا، فكشفت عن معاناة المرأة ومأساتها في مواجهة الاستلاب الأسري والمجتمعي لحقوقها.

فجاءت بطلة الرواية (جميلة) في أسرة تهمشها منذ طفولتها حتى شعرت باليتم وهي بين والديها، فالوالد كان يتمنى أن تكون ولدًا يحمل اسمه، وما إن رزق بهذا الولد (مساعد) حتى زادت معاناتها من الحرمان الذي زاد بوفاة الأم وتحملها أعباء الخدمة في المنزل وهي طفلة، فتحرم جميلة من حقها في اللعب والراحة كزميلاتها، ثم تكبر البطلة مع همومها فتصدم بعنوستها وقسوة أخيها عليها.

لكن لم يفت الكاتبة في معرض الحديث عن قضايا المرأة ومعاناتها أن تكشف عن قضية التمسك بالأعراف والتقاليد العربية من العفة في مواجهة مخاطر التغريب والسفور والتبرج من خلال الحوار الذي دار بين الفتيات الست اللاتي جمعتهن دعوة في إحدى المطاعم لتتعجب البطلة جميلة وصديقتها هند من جرأة زميلاتها في الجلوس أمام الرجال سافرات ولما اعترضت جميلة وهند **"تململت إحداهن وارتفع صوتها: والله إحنا جايين ننبسط، وأنتم نكدتوا علينا، دائمًا نجي مع أزواجنا بهذا الشكل والتبرج على قولتك!...**

---

(٨) ينظر: مدخل إلى السيميائية السردية، سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص٠١.

(٩) سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص٤٢.

الناس تطوروا وأنتم على جهلكم"[١٠] فأجابت هند وعيناها تدمعان: "**الجهل والله من يرى الاختلاط والتبرج وترك الستر تطورً، هل تعلمين أنني أحمل شهادة الدكتوراه في تخصص نادر ومن أمريكا أيضًا، وأنني أنتظر الانتقال للجامعة!**"[١١].

ثم بينت الكاتبة واقع المجتمع إذا فرَّط في تقاليده بذكرها التجربة التي عايشتها هند في المجتمع الأمريكي وما يعانيه من ويلات الحرية المفرطة بين "**مراهقات مستغلات وأمهات صغيرات تورطن بأطفال وهن في عمر الزهور، وأمهات وحيدات تركهن الأصدقاء أو الأزواج الذين لم يبرموا عقودًا، بين كثرة اللقطاء، والأمراض النفسية والاكتئاب..وقد سقطت الأسرة الطبيعية وظهرت الأسر الشاذة**"[١٢].

ولم تكتف الكاتبة في رسم معاناة المرأة من خلال شخصية البطلة بل تقاطعت مع عدة شخصيات عرضت من خلالهن معاناة المرأة، فعرضت لهموم مطلقة وأم لبنتين (خلود ورهف) حرمت منهما بحكم المحكمة، فتقول: "**وهي تعلن أنه موت من نوع آخر وصدمة تشبه الفقد الأبدي! لقد أبلغها المحامي رفض القاضي لاستئنافها الأخير، وأصدر حكمه القاتل بحضانة طليقها لابنتيها ... بكت وأبكت كل من حولها تعلم أن طليقها لم يكن مستعدًا للعناية بطفلتين تعوَّدتا على حضن أم رؤوم، لكنه يريد إذلالها والانتصار عليها، وجعلها تَعُض أصابع الندم**"[١٣]، ثم تزيد من مأساتها بتصوير مشهد تلهف الأم لرؤية بناتها يكاد الوله يفجر قلبها الرقيق وهي تنتظر في غرفة المرشدة الطلابية بالمدرسة، "**عادت المرشدة خالية اليدين... خلود غائبة ورهف رفضت تقابلك تقول: أبوها هددها إذا...لم تنتظر المرشدة لتكمل جملتها الكارثية... قامت وبكاء العالم يخترق صدرها لا تريد لصغيرتها أن تعاني، تعرف قسوته عليهما**"[١٤]، فهي تخشى على ابنتها من قسوة أبيها أمام براءة وجهها فستعترف بجرمها، ثم تنهي الكاتبة هذا المشهد برد فعل الأم المكلومة: "**صمتت الأم أخيرًا، أتعبها النحيب، وسقط رأسها على الطاولة ... كان وجهها بلا تعابير متيبسًا متحجرًا، مصفرًا يشبه وجه الموتى، جاء الإسعاف حملوها للمستشفى، بكى الجميع وبكت جميلة**"[١٥].

المبحث الأول:سيميائية العنوان

يحمل النص الروائي مسارات متعددة تتحول إلى مجاهل أكثر تعقيدًا، وهو إذ يشبه البناء الواسع والمتشابك الذي تتعدد ممراته؛ والذي لن تتمكن منه دون وطء عتباته الأولى[١٦].

---

(١٠) رسالة جوال، منيرة آل سليمان، ص١٢١.

(١١) السابق، ص٢٢١.

(١٢) السابق، ص٤٢١.

(١٣) السابق، ص٧٨.

(١٤) السابق، ص ٨٨.

(١٥) السابق، ص٨٨–٩٨.

(١٦) تشكيل المكان وظلال العتبات،معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي، جدة،السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٥.

ومن أهم العتبات النصية عتبة العنوان الذي يعد"أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصًا أوليًا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي، وعلى القراءة باعتبارها تلقيًا منهجيًا أن تلتفت إلى العنوان محاولة ربطه بجسد النص وهنا تبدأ عملية تأويل العنوان وبناء نصيته"(١٧)

و"العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية...، وهو كالنص، أفق ، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ...يغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمرًا ما تيسر من منجزات التأويل"(١٨).

والكاتبة في الرواية اختارت العنوان (رسالة جوال) وهو يتشكل من دالين محوريين (رسالة) و(جوال) واللافت للانتباه أن العنوان على الرغم من واقعيته وعدم الترميز فيه فإن الكاتبة وظفته في كسر توقع القارئ، وجعلته محتجبًا من حيث الدلالة والبنية إلى آخر فقرة في الرواية؛ ليظل القارئ متشوفًا لفك شيفرته، فيأخذ العنوان بيد القارئ إلى متابعة القراءة للكشف عن بنيته العميقة الثاوية خلف بنيته السطحية.

والقراءة الفاحصة للعنوان بوصفة بنية لغوية مكثفة اختزلت مقصدية المؤلف، وهو مع تكثيفه يفتقر إلى غيره، كشف عن هذا بنيتة اللغوية التي تتكون من وحدتين لغويتين(رسالة)و(جوال)في صورة المبتدأ المضاف إلى غيره (جوال) تحمل هذه الإضافة معنى الظرفية(في)حيث إن المضاف إليه ظرف مكان للمضاف، فتكون بمعنى في، لكن هذا المبتدأ مفتقر إلى خبر؛ لتظل هذه البنية متعالقة ومتعالية على الرواية تحتاج إلى فتح مغاليقه.

فالعنوان(رسالة)مراوغ، فهو نكرة تحمل معنى الشيوع والضبابية وعدم التحديد ثم تضاف إلى (جوال) نكرة أيضًا للتخصيص، لكن تبقى كل من الكلمتين مثيرة لتساؤلات: مَن المرسِل؟ ومَن المرسَل إليه؟ ، وما هو مضمون الرسالة؟ هل هي رسالة غرامية أم رسالة تأييد ودعم؟ ، أم هي رسالة تهديد؟؟كل هذه الأسئلة يدخل بها المتلقي لهذه الرواية.

ومن هنا يتماهى العنوان مع الشخصية، فبنية الرسالة تقتضي وجود شخصيتين؛ لينفتح المتلقي على الشخصية المحورية(جميلة) وقد توقفت حياتها على رسالة جوال وفهم مضمونها، ثم معرفة جنس المرسِل، ثم معرفة سبب إرسالها، فكانت رسالة جوال هي التعويذة السحرية التي حاول القارئ أن يفك رموزها ويكشف عن تميمتها التي لا تظهر إلا مع آخر العمل الروائي.

والقارئ للرواية يبدأ رحلته مع البطلة التي لم تبح الكاتبة بكل أسرارها دفعة واحدة؛ لتدفع المتلقي إلى مواصلة السير معها في هذه الرحلة التي تكشف شيئًا فشيئًا عن طبيعة الشخصية البطلة(جميلة) التي تظهر

---

(١٧) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م ص٧٦.

(١٨)سيمياء العنوان،أد.بسام موسى قطوس،وزارة الثقافة،عمان ، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م،ص٦ .

مآساتها ومعاناتها الشديدة من كل المحيطين بها حتى من أقرب الناس إليها أخيها مساعد وزوجه (فاطمة)، وتكشف عن إحساس البطلة بالغربة الشديدة وهي في بيتها، ولا تجد لها أنيسًا سوى هذا الجوال الذي فجأة يتحول إلى مصدر شقائها وحيرتها بسبب رسالة من مجهول ، ليلتقي مع أول رسالة جوال إلى البطلة"**ابعدي عنه، أو لا تلومين إلا نفسك**"(١٩) تلك الرسالة التي ملأت قلبها رعبًا لتبدأ رحلة التساؤلات :"**من صاحبة هذه الرسالة؟ومن يكون هذا الكائن؟ولم أنا بالذات؟هي تعرفني لا شك؟**"(٢٠)، رسالة جوال تزيد من معاناتها فتقلب حياتها وتحيلها جحيمًا، وهي في انتظار المجهول؛ لأنها تتوقع الأسوأ، ثم تسير الأحداث، وكلما ألهتها آلامها بما تلاقيه من قهر أخيها أو تعيير أقاربها بعنوستها اقتحمت عليها الرسالة عالمها مرة أخرى:" **ابعدي عنه، أو لا تلومين إلا نفسك**"(٢١)فيتقطع قلبها رعبًا وكأنها تشهر سلاحًا في وجهها.ثم تسير الأحداث التي تنتشلها من هموم رسالتها التي كلما سمعت رنة الرسالة الصوتية ارتعب قلبها وتيبس حلقها، وما بين الحين والحين تأتي رسالة الجوال؛ لتكسر عزلتها وتأخذها من اكتئابها وتملأ عليها فراغها؛ لتدخلها في دوامة جديدة؛ من تكون صاحبة الرسالة؟ وماذا تريد؟ وهكذا تماهت الشخصية الرئيسة وتشابكت أحداث الرواية مع الرسالة التي جاءت عنوانًا للرواية، فحملت شيفرة النص التي ستُحل مع الانتهاء من الرواية.

والكاتبة ربطت بين شخصية البطلة وبين رسالة الجوال في آخر الرواية في رسم الشخصية في قولها:"**هي جميلة حين تصلح لتكون مادة دسمة على الألسن، في غيابها فقط، جميلة التي لا تحضر أبدًا في اهتمامات الآخرين إلا كموضع شك، كرسالة الجوال التي لا تزال تنتظرها تكمل شحن جوالها لتقفز لها بمخالب قط شرس، وتصرخ فيها كعواء ذئب**"(٢٢)

وهذا الربط يكشف عن أثر رسالة الجوال في حياتها وفي شخصيتها،تصورها في صورة حسية فهذه الرسالة كمخالب القط الشرس، وصوتها الصارخ كعواء الذئب المفزع المروع.

جعلت الكاتبة البطلة تبحث وتفتش في أقرب الشخصيات لها التي ترى أنها أكثر تأذيًا منها وعبئًا عليها فلعلها تكون هي صاحبة الرسالة.

لكن الكاتبة تأبى أن تختم روايتها إلا بالختام السعيد فتأتي الرسالة السعيدة الأولى من صديقتها (سارة) تطلب من جميلة رقم أخيها مساعد:"السلام عليكم جميلة..كيفك؟ أرسلي رقم أخوك. أرجوك. (عبد الله)أخوي

---

(١٩) رسالة جوال ، ص٠١ .

(٢٠) السابق ، ص١١ .

(٢١) السابق ،ص٢٨ .

(٢٢) السابق ، ص٠٤٢ .

مستعجل على الخطبة"[٢٣]، لتنتهي بهذه الرسالة عنوسة (جميلة) ، كما أنها تومئ إلى نهاية وحدتها وشقاوتها.

ثم تختم الرواية برسالة جوال أخرى:"**آسفة يا صاحب الرقم لم تكن أنت المقصود أخطأت في الرقم.تقبل أو تقبلي أسفي" انتهت**[٢٤]

لينتهي هذا الكابوس الذي كان بسبب رسالة جوال جاءت بالخطأ.وهكذا تعالقت الشخصية مع العتبة الأولى للرواية التي ظلت لغزًا لم ينكشف إلا مع آخر سطر في الرواية.

وعلى الرغم من إبداع الكاتبة فيما أوضحه البحث فإنه يؤخذ على الكاتبة تلك الصدمة من هذه النهاية الباهتة الساذجة التي أفرغت الحبكة تشويقها وخدعت القارئ بهذه البساطة لتختمها باعتذار من صاحب الرسالة بأنها وصلتها عن طريق الخطأ فجعلت الحبكة كالبالون التي بالغت في نفخه لينتهي بشكة دبوس تذهب بكل شيء، فهي وإن أبدعت في بدايتها إلا أنها لم توفق في خاتمتها.

ولم يتعانق العنوان (رسالة جوال) مع أحداث الرواية، بل تعانق مع شخصية البطلة (جميلة) التي ترى في الجوال وسيلة لاختيار عالمها الافتراضي من خلال وسائل التواصل الاجتماعي فتهرب من واقعها المرير الذي لا تجد فيه من يشعر بها، أو يشاركها آلامها وبؤسها، فتجد فيه المتنفس الذي تعبر به عن نفسها من خلال حسابها الشخصي على (تويتر) فتبحث عن اسم مستعار حتى لا يعرفها به أحد، ثم تختار الاسم الذي يعبر عن واقعها (زهرة القيد)، ثم تختار صورة لهذا الحساب معبرة عن هذا الألم الذي تشعر به تختاره بعناية (صورة زهرة تقطر دموعًا فوق قيد ما) ثم ترسل تغريداتها التي تعبر عن حالها وتكشف عن واقعها ،وسيأتي الكشف عن دلالة هذه التسمية والصورة في المبحث التالي في سيميائية أسماء الشخصيات.

المبحث الثاني: سيميائية أسماء الشخصيات

الشخصية الروائية هي انعكاس للشخصية الواقعية على الورق مهما بلغ خيال الروائي؛ لأنها مُشَكَّلة من مخزون الحياة لديه، لكنها "لا تكون صورة طبق الأصل من الواقع، بل يبعد بها الفن والخيال عن الواقع بقدر ما يهدف الفن إلى تصوير المعاني الإنسانية، لا المادية المجردة لذاتها"[٢٥]؛ لذلك "كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، وكانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم"[٢٦].

---

(٢٣) رسالة جوال ، ص٢٥٢ .

(٢٤) السابق ، الصفحة نفسها .

(٢٥) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، ٢١٠٢م، ص٤٢٥.

(٢٦) قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، روجرب هينكل، ترجمة وتقديم وتعليق: د. صلاح رزق، دار الآداب، الطبعة الأولى ٥٩٩١م، ص١٣٢.

والشخصية "ليست صورة فوتوغرافية لما وقعت عليه عيناه، أو ما لامسه بيده، بل هي في العمل القصصي نابضة بحياتها، مجسدة من وجهة نظر المؤلف"(٢٧).

وفي الرواية "القارئ لا يهمه أن يعرف حياة الشخصية بدقائقها وتفاصيلها، بعظيمها وتافهها، بقدر ما يهمه أن يراها حية قائمة أمامه تتحرك في حياتها الخاصة التي يلذ له أن يلاحظها ويختبرها بنفسه، والحقائق الإنسانية العامة هي المادة الخام التي تتناولها يد القاص الصناع بالنخل والانتخاب والتنسيق، حتى تخرج منها بتلك الشخصية الإنسانية النابضة بالحياة، والتي تتفاعل مع الحوادث تفاعلًا طبيعيًا صادقًا"(٢٨).

فالحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة؛ لأن القصة إنما تصور حدثًا متكاملًا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل، أي عندما يجيب الكاتب على أسئلة أربعة وهي: كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث؟(٢٩)

والشخصية عند السيميائين "ينظر إليها كوحدة دلالية قائمة الذات، يجعلها التحليل مشابهة في اشتغالها بالعلامة اللغوية"(٣٠)، فهي تمثل دالًا من حيث إنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، كما أنها تمثل مدلولًا باعتبار ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها.(٣١)

و"من الوسائل الفنية لرسم شخصية حية ومقنعة فنيًا: أن يضع الروائي للشخصية اسمًا تعرف به في عالمها القصصي، ويقوم برسم ملامحها الجسدية و النفسية"(٣٢)، ويأتي السيميائي ليقف على هذه الوسائل الفنية باعتبارها علامات تحمل في طياتها دلالات تتسق مع الدور الفني الذي تقوم به الشخصية، بصورة تبعد عن السرد التقريري وتميل إلى الإيحاء والرمز الذي يغري القارئ على اكتشاف مسار الشخصية في العمل القصصي.

---

(٢٧) كتابات نقدية في القصة العربية، يوسف حسن نوفل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ٥١، د.ت، ص٠٠١.

(٢٨) فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الخامسة، ٦٦٩١م، ص٢١.

(٢٩) ينظر: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجًا) د. نبيل حمدي الشاهد، المجلس الأعلى للثقافة، ٦١٠٢م، ص٩٣.

(٣٠) بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن –الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، **٠٩٩١م**، ص٤١٢.

(٣١) ينظر: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص١٥.

(٣٢) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، الطبعة الثانية ٤٩٩١م، ص٥٢–٧٢.

مما لا شك فيه أن الاسم علامة تعرف بها الشخصية، فتحيا به في العالم الواقعي، فهو "أول وسيلة يدخل بها الشخص إلى أي مجتمع في تعاملاته الرسمية وغير الرسمية"[٣٣]، لكنه يتجاوز هذا الحد في العالم القصصي ليحمل كثيرًا من الإشارات الدالة على عالم الشخصية؛ لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية، ويحدد طبيعتها ويبين جوهرها[٣٤] وتصير التسمية في هذا العالم الفني معللة لتخالف القول الشائع: إن الأسماء لا تعلل، وهذا القول إن صح لا يكون إلا في العالم الواقعي لكنه ليس على إطلاقه[٣٥].

والروائي يسعى وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة مع هذه الشخصيات بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها، 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[٣٦].

والكاتبة في رواية "رسالة جوال" وظفت تقنية التسمية للشخصية الرئيسة شخصية البطلة أو الشخصيات الثانوية أو الشخصيات المرجعية ؛ لتختزل من خلالها مقصديتها في رسم الشخصية إما بدلالة المطابقة بين اسم الشخصية وبين رسمها، أو بدلالة المخالفة.

يلتقي مفهوم الشخصية مع مفهوم العلامة اللغوية في كونها قالبًا فارغًا يمتلئ تدريجيًا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص، من خلال تواتر العلامات والنعوت والأوصاف المسندة للشخصية، والتي يختارها المؤلف طبقًا لاتجاهه الجمالي.[٣٧]

وتختلف طريقة رسم الشخصية وتقديمها للقارئ من كاتب لآخر، فمنهم من يرسم شخصياته بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري، ومن جهة أخرى هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أوبشكل غير مباشر بأن يوكل ذلك إلى شخصيات تخييلية أخرى أو عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه، فيترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية.[٣٨]

---

(٣٣) أسماء المصريين (الأصول والدلالات والتغير الاجتماعي)، د. سامية حسن الساعتي، مكتبة الأسرة، ١٠٠٢م، ص٩١.

(٣٤) ينظر: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ص٣٢. بنية الشكل الروائي، ص٨٤٢.

(٣٥) ينظر: مستجدات النقدالروائي، د. جميل حمداوي، شبكة الألوكة، الطبعة الأولى، ١١٠٢م، ص٦٣٣-٧٣٣.

(٣٦) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٧٤٢-٨٤٢.

(٣٧) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٣١٢-٤١٢.

(٣٨) ينظر: فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، دار الطباعة الحديثة، الطبعة الأولى، ٩٥٩١م، ص٩٢.

وقد نوعت الكاتبة في تقديم الشخصية الرئيسة بين التسمية المباشرة في عالمها المعيش ، وبين التسمية في العالم الافتراضي من خلال المفارقة بين الاسم الذي اختاره الوالدان، وبين الاسم الذي اختارته الشخصية لنفسها سواء أكانت الشخصية رئيسية أم ثانوية.

والقارئ لرواية (رسالة جوال) يجد أن شخصية "**جميلة**" هي الشخصية الرئيسية التي تدور الأحداث كلها حولها وهي انعكاس للأفكار والقضايا التي تطرحها الكاتبة، واسم (فاطمة)هو الذي ولد مع الشخصية فعرفت به بين الناس، وقد وظفت الكاتبة هذه التسمية في اختزال وتكثيف رسم الشخصية جسديًا ومعنويًا، فاستعاضت الكاتبة عن ذكر الأوصاف الجسدية للبطلة من جمال الوجه وجمال القد وجمال العين وغير ذلك من أوصاف الجمال الجسدية، كذلك يحمل الاسم في طياته جمال الروح لبطلتها يتوافق

فالاسم الذي اختارته شخصية البطلة لنفسها على السوشيال ميديا على (التويتر) ، كشفت عن دواخلها واستبطنت عواطفها، فسمت نفسها **(زهرة القيد)** فتختار لها اسمًا مستعارًا إمعانًا في التخفي والهروب حتى لا تُحرم من هذه الوسيلة التي تهرب إليها من واقعها المرير، تقول الكاتبة: "**حرصت كثيرًا على أن تواريه عن شقيقها وزوجته وعن الجميع**"(٣٩)، وهذه التسمية التي اختارتها الشخصية تعبر بها عن ذاتها، فهي زهرة جميلة رقيقة تحتاج إلى رفق في التعامل ورعاية حتى لا تذبل، لكنها مضافة إلى القيد الذي يحمل في طياته معاني القهر وحبس الإرادة والعزلة، كما أن هذه الإضافة تومئ بالظلم الواقع عليها فمكان الزهرة ما كان أبدًا أن يكون القيد.

وزادت البطلة من تعميق هذا الاسم بالصورة التي اختارتها لحسابها على تويتر تقول الكاتبة: "**هرعت للعصفور الأزرق (تويتر)... فتحت حسابها زهرة القيد بصورته التي انتقتها بعناية الزهرة التي تقطر دموعًا فوق قيدٍ ما**"(٤٠).

فتضامت الصورة الافتراضية مع اسم الشخصية(زهرة القيد)؛ لتكشف عن مأساتها وحزنها الشديد الذي تُنفِّس بالدموع عنه، وجعلت الزهرة الجميلة هي التي تدمع، كما جعلت القيد سببًا في هذه الدموع فهي تبكي سجنها وتقييد حريتها.

وبقراءة شخصية البطلة باستدعاء هذا الاسم الذي اختارته الشخصية لنفسها (زهرة القيد) نجد أن الكاتبة أجادت في رسم الأبعاد المادية للشخصية ويتلاقى جزؤه الأول (زهرة) مع اسم الشخصية (جميلة) فلا يخفى هذا التعانق بينهما وما يحملان من معاني الرقة والجمال، كذلك وظفت الكاتبة (القيد) في رسم الشخصية وتصوير واقعها من خلال تلك القيود المتعددة في الرواية.

---

(٣٩) رسالة جوال، ص٧٩.

(٤٠) رسالة جوال، ص٦٩.

من هذه القيود المكان (البيت)وقد وظفت الكاتبة المكان في رسم الشخصية عندما جعلته مرآة عاكسة للجانب النفسي للشخصية، فلم تعن الكاتبة بالتحديد الجغرافي للمكان ولا وصف محدداته الهندسية ، وإنما حرصت على تصوير المكان من خلال الجو النفسي للشخصية، فنراها تعكس إحساس البطلة بالغربة منذ صغرها، فتقول: "**هل جربت إحداكن أن تكون المرأة الوحيدة في البيت وهي بعمر صغير؟** "(٤١)

فالمكان (البيت) الذي ظل عالقًا في ذهن البطلة سجنًا حبست فيه انفراديًا جعلته الكاتبة مكانًا مركزيًا في الرواية، تجاوزت الكاتبة دوره الجغرافي إلى دوره الدلالي وتتمثل سيميائيته في هذا التقاطب وهذه الثنائية التي جمعتها الكاتبة للمكان (البيت) فهو مكان أليف مصدر لأمان الشخصية وحمايتها، لكنه يتحول إلى النقيض من خلال الجو النفسي للأحداث ، فيتحول المكان الأليف إلى مكان مخيف من خلال المفارقة على لسان الشخصية :"**بدا البيت مخيفًا فجأة!!صار كبيرًا ويبعث على الوحشة**"(٤٢) فتعكس الكاتبة شعورها بعدم الأمان الذي اجتاحها وتعمق إحساس الشخصية بالضعف والخوف من خلال هذه المشهد "**طوقت جسدها بذراعيها المرتجفتين ، حضنت نفسها بقوة لعلها تستمد بعض الشجاعة، وأغلقت باب غرفتها عدة مرات**"(٤٣)

ثم تعمق الكاتبة من إحساس الشخصية بهذا القيد بتصويره من نظر البطلة بالقبر بما يحمله من معاني الوحشة والخوف وما يشي به القبر من معاني الموت، وزاد في ذلك ما يحيط به من تيه الصحاري تقول البطلة :" **دخلت البيت كان مخيفًا وهو هادئ جدًا، ومهجور تمامًا! ويبعث على السأم، ساد صمت القبور ووحشتها! وتيه الصحارى وبعدها**"(٤٤)

ثم تتمنى البطلة جميلة (زهرة القيد) أن تخرج من هذا القيد (البيت)، تقول الكاتبة :"**تمنت لو تفتح الباب؛ لترى الناس وتحس بوجودهم، بعد أن نساها الجميع حتى أقرب المقربين والتهوا تمامًا عنها، يُفترض بها أن تفرض حضورها على بعض من تميل لهم وتشعر بمحبتهم لها**"(٤٥)

والكاتبة في رسمها الشخصية من خلال سيميائية التسمية لم تقف عند تصوير المكان بالقيد الذي يقيد البطلة بل عمقت من فكرة القيد لتجعل من الزمن قيدًا آخر يقيدها فكشفت عن صراع الشخصية مع الزمن وربط إحساسها بالزمن بإحساسها بالألم والوحدة والغربة، فتقول البطلة:"**منذ وعيت على الدنيا وأنا**

(٤١) السابق ، ص٧٣ .
(٤٢) السابق ، ص٤٠١ .
(٤٣) السابق ، ص٥٠١ .
(٤٤) رسالة جوال ، ص ١٣١ .
(٤٥) السابق ، ص٣٣٢ .

وحيدة برغم كل من حولي"(٤٦) ،وتكشف عن خوفها من المستقبل البطلة عن مستقبلها فتقول الكاتبة :"**تساءلت بحرقة:هل سأمضي الأيام القادمة بهذا الخوف؟**" (٤٧)والكاتبة تكشف عن نظرة البطلة للماضي ومدى إحساسها بالألم والبؤس فيه حتى أنها لا تحب أن تستذكره وتتمنى لو تزيله من مخيلتها ففي معرض حديث الكاتبة عن سر حب البطلة لقراءة قصص وسير الآخرين تقول الكاتبة:" **تحب ماضي الآخرين إلا ماضيها المبلل بالكثير من الوجع، تتمنى ممحاة واقعية تزيله من مخيلتها، يطرأ عليها أن تجدوله وترتب الأحداث حسب أهميتها، ودرجة بؤسها**"(٤٨) ،

وقد بنت الكاتبة سرديتها للرواية على هذه البنية المتشظية في الزمن بين الماضي والحاضر واعتمدت الكاتبة على استرجاع أحداثًا ماضية إما للهروب من آلامها وأحزانها والعيش في عالم الأحلام، تقول الكاتبة: "**ابتسمت أكثر وهي تتذكر حلمها بالطيران وهي صغيرة، تعتقد أن حلم الجناحين راود كل صغار العالم حتى كبروا وعرفوا المستحيل، لم يكن عباس بن فرناس وحده الذي راوده حلم الطيران، الفارق أنه اقترف تحقيق الحلم، بعض الأحلام ينبغي أن تبقى أحلامًا! بقي الحلم وتناثرت الحقيقة، بل تلاشت...**" (٤٩)

وإما ترجع إلى الطفولة فتذكر مأساتها، فالبطلة وهي تمسك بهاتفها الخلوي وتفتش في وسائل التواصل الاجتماعي العديدة وهي تبتسم تسترجع زمن الطفولة "**تتذكر "الأتاري".. وكم توسلت لمساعد أن يمنحها فرصة للعب، كانت تعشقه ججدًا، وتكاد تقبل قدميه ليمنحها تلك الحالة من التحدي والفوز المحتمل**"(٥٠)تعكس هذه اللقطة حالة الشخصية من الحرمان الذي سلطه أخوها (مساعد) عليها فقد كان يتلذذ بتعذيبها وقهرها وسلب أبسط حاجاتها.

وإما توقف السرد وتستذكر البطلة أحداثًا مؤلمة في ماضيها تركت أثرًا لا يمكن تجاوزه كاستذكارها لليوم الذي ماتت فيه أمها تقول جميلة: "**كان يومًا مروعًا يوم فقدها حين رأيت والدي يجلس القرفصاء ورأسه يتدلى بين كفيه، بدا حزينًا جدًا وربما كان يبكي !!**" (٥١)

بل تسترجع البطلة ماضيها وما مرت به من مواقف فتقول:"**ولدت وكبرت في ذات اللحظة حتى أصبحت أنا الآن منذ مارست أمومتي مع مساعد، وواجهت زيجات أبي بالكثير من النضج أيضًا! وحين عشت**

---

(٤٦) السابق ، ص ٦٠١ .

(٤٧) السابق ، ص ٥٠١ .

(٤٨) السابق ، ص ٧٠١ .

(٤٩) السابق، ص٣٥.

(٥٠)السابق، ص١٣١.

(٥١) السابق ، ص 178.

مهمشة تمامًا بين خليط من الناس يأتون ويرحلون بلا سابق ميعاد ومع زيجات والدي الكثرة للبحث عن أخ وسند لمساعد ...زفرت بقوة..كفاها تأثرًا، كفاها شكاية، إلى متى وهي تندب ماضيها، وتتوجع منه؟"(٥٢)

بل تطلب البطلة أن يتوقف الزمن في لحظة نادرة، تلك اللحظة التي شعرت فيها بالعناية حين حملها أبوها إلى صدره فشعرت بحنانه:"**حين لمحني رفع رأسه مد يده لي ارتجف قلبي، أخافتني ملامحه المنقبضة، عرف قلبي الصغير أنه يعاني ، تقدمت له بهلع ، حملني (والله حملني) بقى صامتًا ، تمنيت أن يقف الزمن، ألا تتحرك الأيام، لا بأس لولم تغب الشمس ، لا ضير إن نفذ الهواء ، لو بقى العالم كله واقفًا ، لو سقطت كل أوراق الأشجار، شعرت بالدفء ببعض الحنان ، طوقت ذراعي رقبته ، كنت مرتبكة أيضًا وخائفة أن أعصر رقبته أكثر وأحضنه بقوة فرحت بدوري كابنة ودوره كأب، لكنه ما إن أدخلني البيت أنزلني ومضى**"(٥٣)، لكن هذه اللحظة التي شعرت فيها البطلة بذاتها وتحسست مشاعر الأبوة وتمنت ألا تنتهي وتمنت أن يقف الزمن، لكنها فجأة تنتهي بمجرد دخولها البيت.

ولم يقف الأمر عند شعور البطلة باليتم بسبب فقد الأم في صغرها، بل وصل الحد إلى حرمانها من حقها في اللعب والراحة كأترابها؛ فتتحمل أعباء الخدمة في المنزل، فتقول البطلة: "**أسقط على فراشي كالمقتولة، هل جربت إحداكن أن تكون المرأة الوحيدة في البيت وهي بعمر صغير؟ لتقوم بكل الواجبات التي عليها أن تقوم بها أي امرأة بالغة**"(٥٤)،

ومن التقنيات التي وظفتها الكاتبة في رسم الشخصية والكشف عن مشاعرها بالوحدة والتقييد المنولوج الداخلي، "وهو التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها–دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي– وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"(٥٥).

وقد وظفت الكاتبة تقنية تيار الوعي حتى إن هذه الرواية تعد من روايات تيار الوعي بامتياز، فكثيرًا ما انطوت الشخصية على ذاتها، فتأتي الكاتبة وتذكر هذه النقلة كما في قولها: "**تبقى جميلة في دوامتها تحادث نفسها وتحاكم الأخريات أحيانًا: لا أحد يبحث عن القهر واليتم والعيش على هامش الحياة، لم أصنع يتمي بل هو قدري حين وجدتني مختلفة عن الصغيرات وهن يركضن لأحضان أمهاتهن، ويطوقن ما استطعن من أرجلهن، حين يرتفعن عن الأرض ويتكئن على أذرع أمهاتهن! وأبقى فارغة من أمي من**

---

(٥٢) السابق ، ص ٦٨١.

(٥٣) السابق ، ص ١٧٨.

(٥٤) السابق، ص٧٣.

(٥٥) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، ص٩٥.

أي أحد ينتشلني من الأرض ويرفعني عاليًا وأضحك ملء قلبي! وقتها لم أكن لأستوعب كل ذلك حتى ارتفعت عن الأرض بنفسي!"(٥٦).

واستخدمت الكاتبة تقنية المناجاة إحدى تقنيات تيار الوعي وهي "تكنيك تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية الشخصية مباشرة من الشخصية على القارئ بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضًا صامتًا"(٥٧).

فتعكس الكاتبة داخل الشخصية وترددها وحيرتها في الخروج من هذا القيد الذي يعكس الواقع المرير فتقول البطلة: **"لم أعد أفهم نفسي، إن كنت قوية بالقدر الكافي لأعيش وأحتمل هذا العناء، أم ضعيفة لا أقوى على القرار الحاسم الذي يحميني من هذا العناء أيضًا على الأقل لأدافع عن نفسي"**(٥٨).

ووظفت الكاتبة هذه التقنية في إظهار عدم استسلام البطلة ومحاولتها التغلب على قيدها والخروج من أحزانها، ومقاومة من ينتقصون منها بألا تدع ذلك يغير من طبيعتها، كما في قول البطلة: **"ما عدت أحفل بالجميع وظنونهم، كونوا كما تشاؤون؛ غربانًا أو نسورًا. سأظل عصفورًا كما كنت"**(٥٩).

وكان هذا الصوت هو رمز الثبات لنفسية الشخصية حين تثيرها الهواجس وتفزعها المخاوف فتقاوم بصوتها الداخلي فتخاطب نفسها: **"(فلتنضجي أكثر يا جميلة). ابتسمت رغم كل شيء وهي تسمع نصيحتها لنفسها! وهل كنت إلا ناضجة؟ وامرأة ولم أشعر بطفولتي المبكرة ولا مراهقتي، ولدت وكبرت في ذات اللحظة"**(٦٠).

ولم تقف القيود عند حد المكان والزمان بل وسعت الكاتبة من هذه القيود لتشمل كل من يحيط بالبطلة وقد كشفت الكاتبة عنه من خلال مجموعة (التغريدات) على (تويتر) ففي قولها: **"لو كان الهواء بحوزتهم لباعوك إياه!!"**(٦١) كشفت عن عمق مشاعرها الدفينة التي نجحت (التغريدة) في الكشف عن علاقة الشخصية بالآخر الذي تراه مستبدًا مستغلًا كل ما يملك في ابتزازها به.

---

(٥٦) رسالة جوال، ص٨٤.نسور

(٥٧) تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص٤٧.

(٥٨) رسالة جوال، ص٨٤.

(٥٩) رسالة جوال، ص ٢٥.

(٦٠) السابق، ص٥٨١.

(٦١) السابق، ص٨٩.

وفي تغريدتها: "**وإن كان الأب قاسيًا يبقى وجوده حصنًا من عبث الباقين!**"[٦٢]، عكست إحساسها بالضعف فتفتقر إلى من تتحصن به حتى ولو كان هو الأب القاسي الذي حرمها من حقها وفضل أخاها الصغير عليها لكونه ذكرًا وهي أنثى، فضرره أقل من هؤلاء العابثين.

لكن الكاتبة لم تجعل شخصية البطلة سلبية مستسلمة بل جعلتها تكره حالها وضعفها وكشفت عن هذا من خلال تغريدتها: "**لا أحب ضعفي ... لا أحبه**"[٦٣] اعتراف الشخصية بضعفها وعدم تقبلها لهذا الضعف، ثم زادت بأن نادت بالثورة والطموح إلى التغيير في قولها: "**حطمي قيدك يا زهرتي فقد أدماك قيدك كثيرًا!**"[٦٤]، وتعلل الكاتبة لرغبتها في تحطيم هذا القيد فلم تعد تنزل دمعًا بل صارت تنزف دمًا .

ومن الشخصيات الثانوية التي وظفتها الكاتبة في عرض قضايا المرأة والكشف عن آلامها وآمالها (فاطمة) زوجة أخيها (مساعد) وكان لها نصيب وافر هي وزوجها(مساعد)، فعرضت من خلالها قضية عدم الإنجاب وتحميل المرأة مسؤولية هذا الأمر، واختارت اسم الشخصية التي حرمت من نعمة الإنجاب **(فاطمة)**، ليعكس الاسم صورة الشخصية.

والاسم (فاطمة) في بنيته اللغوية يرجع إلى معنى (الفطم) وهو في دلالته يحمل معنى " يَدُلُّ عَلَى قَطْعِ شَيْءٍ عَنْ شَيْءٍ. يُقَالُ: فَطَمَتِ الْأُمُّ وَلَدَهَا، وَفَطَمْتُ الرَّجُلَ عَنْ عَادَتِهِ. قَالَ أَبُو نَصْرٍ صَاحِبُ الْأَصْمَعِيِّ: يُقَالُ فَطَمْتُ الْحَبْلَ، إِذَا قَطَعْتُهُ. قَالَ: وَمِنْهُ فِطَامُ الْأُمِّ وَلَدَهَا"[٦٥].

وبدلالة الموافقة بين الاسم والشخصية تعكس صورة المرأة التي انقطع حبلها وانقطع نسلها، وتتضام البنية الصرفية مع البنية اللغوية، فالاسم (فاطمة) اسم فاعل يدل على الفطم وصاحبه وهي المرأة في عرف المجتمع قطعت نسل زوجها وقطعت امتداد اسمه.

وهو ما وظفه الشاعر الجاهلي في معلقته بتوظيف اسم محبوبته في سياق القطيعة والبين في قوله:[٦٦]

أفاطم مهلًا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجمل

---

(٦٢)السابق، الصفحة نفسها

(٦٣) السابق، الصفحة نفسها.

(٦٤) السابق، الصفحة نفسها.

(٦٥) مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر،٩٧٩١م، مادة (ف ط م)، (٠١٥/٤).

(٦٦) ديوان امرِئ القيس، امرؤ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت الطبعة الثانية، ٥٢٤١هـ – ٤٠٠٢م، ص٢٣.

وقد أبدعت الكاتبة في رسم هذه الشخصية المحرومة من الإنجاب على لسان البطلة جميلة وهي تصف الشخصيات المحيطة بها: **"لتكن فاطمة سيّدة البيت وملكته المتوجة الحرة فيه ... ليكن عُشَّها الجميل رغم أنه يفتقد بيضه الذي طال غيابه"**(٦٧).

(فاطمة) حرمت زوجها مساعد من أن يكون كغيره من الرجال، مما أثر هذا الحرمان على طبيعة العلاقة بينهما، تقول الكاتبة على لسان البطلة (جميلة) وهي تصورهما: **"ستقف فاطمة ويقف مساعد سيخرجان وقد نشبت معركة صامتة بينهما أعرف بعض تفاصيلها، وبعض نتائجها يحدث ذلك كثيرًا بينهما كنت طرفًا في الجدال أو لم أكن، خلافاتهما أصبحت أكثر مؤخرًا، ما يدفعني للتساؤل: "لو كان بينهما أطفال كيف سيكون تأثير ذلك عليهم؟؟"**(٦٨).

ففي طرح الكاتبة قضية تفضيل الذكور على الإناث في اختيارها لاسم الشخصية **(مساعد)** الذي اختاره الوالد ليختزل الاسم مشاعر الوالد عند قدوم مولوده، وتكشف عن المأمول الذي يرجوه الوالد من هذا الولد.

فالقارئ لبنية الاسم اللغوية يجده من مادة (السعد) وهو الأصل فيها فـ"السِّينُ وَالْعَيْنُ وَالدَّالُ أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى خَيْرٍ وَسُرُورٍ، خِلَافَ النَّحْسِ. فَالسَّعْدُ: الْيُمْنُ فِي الْأَمْرِ... هَذَا هُوَ الْأَصْلُ"(٦٩)، هو ما عبرت عنه الكاتبة على لسان البطلة (جميلة) في حديثها عن أخيها (مساعد): **"الابن الذي انتظره طويلًا، وكاد يموت فرحًا بولادته"**(٧٠)، ثم يأتي التوظيف الفني للاسم عن طريق المفارقة لمدلول الاسم الذي يحمل في طياته معنى المعاونة والمساعدة والتقوية فالعرب "قالُوا لِسَاعِدِ الْإِنْسَانِ سَاعِدٌ؛ لِأَنَّهُ يَتَقَوَّى بِهِ عَلَى أُمُورِهِ. وَلِهَذَا يُقَالُ سَاعَدَهُ عَلَى أَمْرِهِ، إِذَا عَاوَنَهُ، كَأَنَّهُ ضَمَّ سَاعِدَهُ إِلَى سَاعِدِهِ"(٧١)، فالوالد قبل أن يولد له (مساعد) **"كان يتحسر على نفسه في كبره وهو بلا سند من ولد يرعاه ويعتني به و(يشيله من الأرض)، فشقيقه لديه من الأبناء ما يجعله مطمئنًا لضعفه وحاجته إليهم"**(٧٢).

تأتي المفارقة لما تتمناه الشخصية: **"فشقيقه توفاه الله قبل أن يضعف ويحتاج، أما هو فكانت الابنة الغير مرغوب فيها من تولته"**(٧٣)، ثم تزيد الكاتبة من تعميق هذه الفكرة وهي تصور صورة الأب الذي أعجزته جلطة كانت تدور رأسه بحثًا عن ذلك المساعد **"وقتها كان مساعد يطل على غرفته الكريهة الرائحة**

---

(٦٧) رسالة جوال، ص٢٥.

(٦٨) السابق، ص٥٤.

(٦٩) مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (س ع د)، (٥٧/٣).

(٧٠) رسالة جوال، ص٦٥.

(٧١) مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (س ع د)، (٥٧/٣).

(٧٢) رسالة جوال، ص٧٥.

(٧٣) رسالة جوال، الصفحة نفسها.

وهو يكاد يسد أنفه، كان يطمئن أنه ما زال حيًا! ثم يطير لأي بلد يجدها أكثر مرحًا"[٧٤]، وتزيد من المفارقة استرجاع تلك الكلمات التي قيلت للوالد عندما ولد مساعد أبشر و(سمّ) (طال عمرك) وهذا الجمع بين الوحدات الثلاث التي توسطتها التسمية.

وعندما عرضت الكاتبة قضية الخيانة الزوجية، رسمت شخصية الزوج اللعوب الذي يطمع أن تكون له أكثر من زوجة من خلال الاسم **(فهد)** ليلقي هذا الاسم- الذي يحمل في طياته ذاك الحيوان المفترس المعروف بسرعته-بظلاله على الشخصية اللعوب التي توقع فريستها بسرعة، وتعرض لحالة زوجته **"تعصرها عذابات الشك، وتوقد فيها نيران القهر ... وهي تلاحق (فهد) بعينين زائغتين تدرس قسماته وحركاته، وتحلل ردود أفعاله خاصة حين تسأله: (معقولة ترخصني يا فهد وتتزوج عليّ؟؟)، كان يقتلها ألف مرة ويتلذذ بدموعها التي تصب، وزفراتها اللاهبة وهو يجيبها مبتسمًا متحديًا: (باقي ثلاث الشرع حلَّل لي أربع!)**[٧٥]، كما أنها تعكس جرأته وعدم خوفه من التصريح بنيته في الزواج بأربعة.

وفي عرض الكاتبة لشخصية المرأة الإيجابية لإحدى المتطوعات في العمل الخيري التي تمثل نموذج القوة والاعتماد على النفس اختارت لها اسم **(نوف)** وهو في بنيته اللغوية "أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى عُلُوٍّ وَارْتِفَاعٍ. وَنَافَ يَنُوفُ: طَالَ وَارْتَفَعَ. وَالنَّوْفُ: السَّنَامُ، وَجَمْعُهُ أَنْوَافٌ"[٧٦]، والناظر إلى الشخصية في الرواية يجد أن الاسم قد اختزلها في رسم شخصية امرأة أم لسبعة أطفال أصيب زوجها بالشلل ولا وظيفة لها تراكمت عليها الديون وزوجها ينتظر العلاج وأطفالها يتضورون جوعًا، نزلت إلى السوق وليس معها ريالًا، اشتركت فيما يسمى بالأسر المنتجة تحملت في شرف وعلو همة حتى سددت ديونها وعالجت زوجها وملأت بطون صغارها فكانت مثالًا للمرأة العصامية القوية.[٧٧]

ويظل القارئ للرواية مشدودًا للكشف عن سر هذه الرسالة ولم تقف الكاتبة عند حد الشخصية الرئيسة (جميلة) وتعالقها مع رسالة الجوال بل تعدد دور رسالة جوال مع شخصيات أخرى في الرواية مع امرأة أخرى (نورة) التي ملأ الشك قلبها في خيانة زوجها فأصبحت تنبش في جيوبه وتتجسس على مكالماته حتى تأتي الرسالة التي تتأكد فيها من مغازلته لإحداهن فيحيلها جمرة متقدة لتذهب إلى شقيقاتها تبحث عن حل توقف به زوجها (فهد) من الزواج الثاني عليها.

وقد وظفت الكاتبة غياب التسمية توظيفًا فنيًا، فنراها في حديثها عن والد البطلة (جميلة) لم تشغل القارئ باسمه الذي يحمل مقصدية خاصة بالقدر الذي جعلت من وظيفته محل التركيز من خلال المفارقة

---

(٧٤) السابق، الصفحة نفسها.

(٧٥) رسالة جوال، ص ٦٦-٧٦.

(٧٦) مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (ن و ف) (١٧٣/٥).

(٧٧) ينظر: رسالة جوال، ص٢٧-٣٧.

بين وظيفة الوالد وبين طبيعة تصرفاته مع ابنته فتقول في حديثها عن الشخصيات التي كان لها أثر آلامها ومعاناتها: "**فكان أحدهم ذلك الوالد الضخم في كل شيء في جسمه وصوته وقسوته! حين ينتزع منها كل شيء يريده مساعد، وأي شيء مهما كان درجة أهميته لديها، حتى لو كان دفترها أو كتابها، ماذا في ذلك لو مزقه وهو يضحك في براءة وبطولة وصفق له الجميع!!**"(٧٨).

ويعكس هذه المفارقة قول البطلة عن استسلامها لوالدها: "**لا تستطيع أن تحدد سبب ذلك إن كان برًا بالوالد أو خوفًا منه؟ في الحقيقة هي تخافه وتهابه جدًا، لا تذكر أنها اقتربت منه أو احتضنته، أو فتح ذراعيه لها وضمّها إلى قلبه، وأشعرها أنها ابنته الوحيدة، وأنه يحبُّها كما يعتصر مساعد ويقبله بحرارة ويحتضنه بشوق بالغ**"(٧٩)، وزاد من ألمها ومعاناتها أن قسوة والدها لم تكن جبلة فيه بل هذه القسوة لا توجد مع شقيقها (مساعد)، فتعرض قضية تفضيل الذكور على الإناث وتعكس مدى أثر ذلك على الأنثى، فتقول جميلة وهي تصور فرح والدها بأخيها (مساعد): "**تكاد تشعر بتيهه البالغ واستدارة رأسه طربًا... وأنت أيتها الرقم الزائد عن حاجة العائلة يمكن أن تكوني شيئًا يستفاد منه! ربما حضرت طعامًا ساخنًا، وغسلت ثوبًا متسخًا، ورتقت جيبًا ممزقًا**"(٨٠).

كما أن الكاتبة وظفت غياب التسمية للإيهام على الشخصية فقد غاب اسم صاحبة الرسالة التي جاءت فجأة، بينما تجلس جميلة مع صديقاتها هند ومرام في مطعم فإذا برسالة جوال بدون اسم على جوال هند: "**أرجوك سامحيني وعفا الله عنا وعنك وعن المسلمين أجمعين. بلا اسم أيضًا! والبحث لا يعطي نتيجة**"(٨١)، لتستدعي هند أحداثًا مؤلمة لها نكأت هذه الرسالة مجهولة المرسل جرحًا للشخصية؛ عندما غررت بها إحدى صديقاتها لمشاركتها في التجارة بمبلغ كبير أغرتها بأن تقترضه من البنك كحل سريع، لكنها لم تتردد في موافقتها فيما أرادت، ولم تحاول أن تحمي نقودها لثقتها المفرطة فيها "**صرت على أسنانها: ثقتي عمياء ومغفلة أعطيتها المبلغ دون إثبات وكان كل شيء باسمها، شهقت مرام غير مصدقة هل اشتكيتها؟... لرب العالمين وعند الله تجتمع الخصوم... وربما هذه الرسالة خطوة نحو ذلك**"(٨٢)، لكن ما يلبث أن يتفرق الجمع وتصدم هند التي أملت كثيرًا في رجوع مالها الذي لا زالت تسدد قروضه للبنك، تفجع باكتشافها أن هذه الرسالة من إحدى قريباتها المريضات تبعث هذه الرسالة لجميع الأقارب تطلب الدعاء بالشفاء؛ لتعمق الكاتبة من مأساة الشخصية ومعاناتها وخيبة أملها.

---

(٧٨) رسالة جوال، ص٤٥.

(٧٩) السابق، ص٥٥.

(٨٠) السابق، ص٦٥.

(٨١) السابق، ص٦٢١.

(٨٢) رسالة جوال، ص٨٢١.

وهكذا وظفت الكاتبة تقنية التسمية حضورًا أو غيابًا في رسم الجانب المادي والفكري والنفسي للشخصية بما يتوافق مع واقع الشخصية المعيش أو المأمول.

واستدعت النموذج الروائي للكاتبة (أحلام مستغانمي) في كشفها عن حب البطلة للقراءة فهي تجد فيها "**الأنيس الذي لا يمل ولا يأنف، ويتحمل حتى لو بقي معك كل الوقت، حتى أنه لا يغتاب ولا ينمّ! ولا يرسل رسائل تهديد!**"(٨٣)، ومن بين هذه الكتب روايات (أحلام مستغانمي) في عالمها الروائي تقول الكاتبة في حديثها عن البطلة (جميلة): "**تحب الروائية أحلام مستغانمي كثيرًا، تعشق أسلوبها وقدرتها على التشظي بالمواقف والشخصيات والأحاسيس لتصبح لدى القارئ هالة من إعجاب**"(٨٤)، وتذكر الكاتبة سر اختيارها لهذا النموذج الروائي فتقول: "**تعرف لم تختار أحلام بالذات حين تريد أن تشعر بالأمان، فهي تقول ما بها وتشعرها أنها تخاطبها هي دون غيرها من الناس**"(٨٥)، وتستدعي الكاتبة من إبداع أحلام مستغانمي رواية(الأسود يليق بك) وتذكر البطلة ترى أنها الأولى بهذا الأسود فتقول: "**هل يليق بي أنا أيضًا؟ هل قدر لي السواد ولو كان من نوع خاص! احتضنت الكتاب، وغاصت في كرسيها لتودع العالم بتحليقها في فضاءات القراءة الرحبة**"(٨٦).

وقد استعانت الكاتبة ببعض العبارات المقتبسة من الروائية أحلام مستغانمي لتستبطن به شخصيتها وتكشف مشاعرها من خلال بعض العبارات التي تعمقت في قلب شخصيتها حتى أنها تحفظها عن ظهر قلب مثل:

"**يمكنك أن تستمتعي بعنوستك الآن وربما فيما بعد**". "**لا أحد يخير وردة بين الذبول على غصنها أو في مزهرية**". "**العنوسة قضية نسبية، بإمكان فتاة أن تتزوج وتنجب وتبقى رغم ذلك في أعماقها عانسًا، وردة تتساقط أوراقها في بيت الزوجية**"(٨٧).

فلم تكتف الكاتبة بعرض المشكلة النفسية، بل قامت بذكر بعض الحلول التي تتصبر بها الشخصية، مثل قضية العنوسة فذكرت فلسفتها في زرع الأمل في نفس الشخصية، من خلال التصوير في كون ذبول الوردة يبقى ذبولًا سواء على غصنها أو في مزهرية فقد تذبل المرأة في بيت الزوجية كما أنها تذبل بسبب عنوستها، فما عليها إلا أن تستمتع بعنوستها.

الخاتمة

---

(٨٣) السابق، ص٧٦١.

(٨٤) السابق، ص٧٩.

(٨٥) رسالة جوال، ص٧٦١.

(٨٦) السابق، الصفحة نفسها.

(٨٧) السابق، الصفحة نفسها.

سعى البحث إلى دراسة سيميائية العنوان وأسماء الشخصيات في رواية (رسالة جوال) للكاتبة منيرة ناصر آل سليمان "، وقد تمخض البحث عن بعض النتائج، منها:

– جاءت رواية "رسالة جوال" رواية الشخصية باقتدار جعلت شخصية المرأة هي الشخصية المركزية، وضعتها الكاتبة في مسارات متعددة فأعطتها مساحة كبيرة في الرواية؛ بما يسمح أن تبرز انفعالاتها وتفاعلها مع الآخرين بصورة تبعد عن السرد التقريري وتميل إلى الإيحاء والرمز الذي يغري القارئ على اكتشاف مسار الشخصية في العمل القصصي.

– وظفت الكاتبة خطاب العنونة كعتبة رئيسة في نقل مركز تلقي المخاطب من النص إلى النص الموازي، كما أنها ربطته بأحداث ومواقف الشخصية كما أنها ربطته بحبكتها فظل القارئ متشوفًا من أول الرواية لفك شيفرة هذا العنوان.

– جاءت الشخصية في رواية "رسالة جوال" واقعية من المجتمع الذي تعيشه الكاتبة، وعكست فكر الكاتبة رؤيتها للمرأة وصراعها مع الآخر.

– أبدعت الكاتبة في توظيف تقنية التسمية في رسم شخصية حية أغنت السرد عن كثير من التفصيلات وكثفت الشخصية لحث القارئ على المشاركة في رسم أبعاد الشخصية المادية والنفسية.

– وظفت الكاتبة حضور التسمية وغيابها بما يتوافق مع واقع الشخصية المعيش فيأتي الاسم كالمرآة التي تعكس صورة الشخصية ببعديها الجسدي والنفسي، أو بما يخالف الواقع المعيش ليومئ إلى الواقع المأمول للشخصية والتي تتمنى أن تعيشه الشخصية.

– لم توفق الكاتبة في حلها لشيفرة "رسالة جوال" وذلك عندما حلت عقدتها التي أقامتها على صراع البطلة لمعرفة صاحبة الرسالة وجعلت القارئ مشاركًا البطلة في تشوفه لمعرفة صاحبة الرسالة، لنتهي الرواية على رسالة جوال للبطلة بالاعتذار فالرسالة وصلتها عن طريق الخطأ فأضعفت الخاتمة.

– وتوصي الباحثة بالعناية بدراسة إبداع الكاتبة دراسة سيميائية تكشف عن أعماق الكلمات وتوظف العلامات السيميائية كالعتبات والزمان والمكان في قراءة الرواية قراءة جديدة.

فهرس المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

رواية رسالة جوال، منيرة ناصر آل سليمان، دار رواية للنشر، السعودية، الطبعة الأولى، ٩٣٤١هـ/٨١٠٢م.

ثانيًا: المراجع

الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، مارسيلو داسكال، ترجمة: حميد لحمداني، ومحمد العمري، وغيرهما، مكتبة الأدب المغربي، إفريقيا الشرق، ١٩٨٧م.

أسماء المصريين (الأصول والدلالات والتغير الاجتماعي)، د. سامية حسن الساعتي، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م.

بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجًا) د. نبيل حمدي الشاهد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٦م.

بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن –الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٩٤م.

ديوان امرِئ القيس، امرؤ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت الطبعة الثانية، ١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م.

سيمولوجيا الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط ١٩٩٠م.

سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

(العلامتية وعلم النص)، التأويل والعلامتية، آرت فان زويست، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

علم الإشارة (السيمولوجيا)، بيير جيرو، ت: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، دار الطباعة الحديثة، الطبعة الأولى، ١٩٥٩م.

فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٦٦م.

قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، روجرب هينكل، ترجمة وتقديم وتعليق: صلاح رزق، دار الآداب، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

كتابات نقدية في القصة العربية، يوسف حسن نوفل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٥، د.ت.

محاضرات في السيمولوجيا، محمد السرغيني، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

مدخل إلى السيميائية السردية، سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

مستجدات النقدالروائي، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، الشركة المصريةالعالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م.

المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث (جدارا للكتاب العالمي)، الأردن، ٢٠٠٩م.

معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.

النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، ٢٠١٢م.

المراجع العربية بالحروف اللاتينية

First: Sources

The novel, A Mobile Message, Munira Nasser Al Suleiman, Rawiya Publishing House, Saudi Arabia, first edition, 1439 AH/2018 AD.

Second: References

Contemporary Semiological Trend, Marcelo Descal, translations: Hamid Al-Hamidani, Muhammad Al-Omari, and others, Library of Moroccan Literature, East Africa, 1987.

Names of Egyptians (Origins, Meanings, and Social Change), Dr. Samia Hassan Al-Saati, Family Offices, 2001.

Narrative Structure in the Short Story (Sulaiman Fayyad as a Model) Dr. Nabil Hamdi Al-Shahed, Supreme Council of Culture, 2016.

Structure of the Novel Form (Space-Time-Character), Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, First Edition, 1990.

Structure of the Narrative Text (From the Perspective of Literary Criticism), Hamid Lahmidani, Arab Cultural Center, First Edition, 1991.

Formation of Place and Shadows of Thresholds, Mujib Al-Adwani, Cultural Literary Club, Jeddah, Saudi Arabia, First Edition, 2002.

Stream of Consciousness in the Modern Novel, Robert Humphrey, Translated by: Dr. Mahmoud Al-Rubaie, Dar Gharib, Cairo, First Edition, 2002.

Studies in Novel Criticism, Taha Wadi, Dar Al-Maaref, Second Edition, 1994.

Diwan of Imru' Al-Qais, Imru' Al-Qais, Investigation: Abdul Rahman Al-Mustawi, Dar Al-Maaref, Beirut, Second Edition, 1425 AH - 2004 AD.

Semiology of Novelistic Characters, Philippe Hamon, translated by: Saeed Benkrad, Dar Al-Kalam, Rabat 1990.

Semiology of the Title, Ed. Bassam Musa Qutous, Ministry of Culture, Amman, first edition, 2001.

Semiology and Textual Science), Interpretation and Semiotics, Art Van Zoest, translated by: Munther Ayachi, Arab Cultural Center, Morocco, Lebanon, first edition, 2004.

Semiology, Pierre Giro, translated by: Munther Ayachi, Dar Talas for Studies, Translation and Publishing, Damascus, first edition, 1988.

Title and Semiotics of Literary Communication, Muhammad Fikri Al-Jazzar, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1998.

The Art of the Short Story, Rashad Rushdi, Modern Printing House, First Edition, 1959.

The Art of the Story, Dr. Muhammad Yusuf Najm, Dar Al-Thaqafa, Beirut, Fifth Edition, 1966.

Reading the Novel (Introduction to Interpretation Techniques), Roger Hinkle, Translation, Introduction and Commentary: Salah Rizq, Dar Al-Adab, First Edition 1995.

Critical Writings in the Arabic Story, Youssef Hassan Noufal, General Authority for Cultural Palaces, Issue 15, n.d.

Lectures in Semiology, Mohamed Al-Sarghini, Dar Al-Thaqafa, Casablanca, First Edition 1987.

Introduction to Narrative Semiotics, Said Benkrad, Ikhtilaf Publications, Algeria, First Edition, 2003.

Developments in Novel Criticism, Jamil Hamdawi, Al-Aloka Network, First Edition, 2011.

Modern Literary Terms, Mohamed Anani, Egyptian International Publishing Company, Longman, Third Edition, 2003.

Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis (A Lexical Study), Noman Bouguerra, Modern World of Books (Gadara for the World Book), Jordan, 2009.

Dictionary of Novel Criticism Terms, Latif Zaytouni, Lebanon Library, Publishers, Dar Al-Nahar Publishing, First Edition, 2008.

Language Scales, Ibn Faris, edited by: Abdul Salam Haroun, Dar Al Fikr, 1979.

Modern Literary Criticism, Muhammad Ghanimi Hilal, Dar Nahdet Misr, Cairo, eleventh edition, 2012.

Semiotics of the title and character names in the novel "Mobile Message" by Munira Al-Sulaiman

Muznah Abdullah Abdulazi Albahlal

Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic language, Department of Arabic Language, College of Education, Majmaah University, Majmaah, Saudi Arabia.

ma.albahlal@mu.edu.sa

Abstract :

This research aims to read the novel (Mobile Message) by Munira Al-Sulaiman with a semiotic reading that reveals the systems and signs used in producing meaning, a reading that looks at the novel as a group of signs that indicate the author's intention, starting from the apparent structure to the meanings hidden in the depths of words through the structure of the title and the names of the characters that encapsulate the message of the text, and revealing the character's significance in the novelistic work through multiple paths that reveal its issues and ideas.

The research revealed the writer's awareness of the importance of the title and its role as a parallel text that represents an effective tool that plays a role in reading the novel on the one hand, and attracting the recipient's attention and exciting him on the other hand. The research also revealed the writer's ability to reveal the character's secrets and express its physical and psychological features through her use of the semiotics of the name in a way that is far from reportorial and tends towards suggestion and symbolism..

Keywords: Semiotics, title, character names, mobile message, Munira Al Sulaiman..