الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – بالوادي –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية الرواية الجزائرية من خلال رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة

-أنموذجا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبتين:
✓ حمايدي تبر
✓ عون الزهرة

إشراف الدكتورة :
الساكر مسعودة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. قوني زينب	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	رئيسا
د. الساكر مسعودة	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مشرفا ومقررا
د. ميزاب اسمهان	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مناقشا

السنـة الجامعية : 1440/1439هـ / 2019/2018 م

شكر وعرفان

بعد الحمد لله وشكره جلّ وعلا

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة الدكتورة:

الساكر مسعودة ، التي تفضلت بالإشراف على هذا العمل، حيث قدمت لنا كل النصح والإرشاد طيلة فترة الإعداد، فلها منا كل الشكر والتقدير .

كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة

على قبولهم مراجعة هذا العمل وتصويبه .

المقدمة

مقدمة

تحتل السيميائيات باعتبارها منهجاً علمياً مكانة متميزة داخل الساحة الأدبية، حيث أولت اهتماماً خاصاً بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات، ذاع صيتها في القرن العشرين، وأول من بشر بها "فرديناندي سوسير"، في كتابه: محاضرات في اللسانيات العامة، الذي اعتبرها علما عاما واللسانيات ليست سوى فرعا منها، وأما وارث هذا العلم "رولان بارت"، الذي جاء بعده بخمسين عاما، فيعكس الوضع، ويعتبر السيمياء فرعا من اللسانيات، وبات هذا العلم الذي احتضن جملة من العلوم محل نقاش واهتمام بين الدارسين والباحثين، وكمنهج نقدي أثبت جدارته في معالجة النصوص الأدبية، بعد أن تأكد إخفاق المشروع البنيوي، الذي تقوقع على نفسه غير سامح لها بالتجول في فضاءات النص الخارجية، ومن بين النصوص التي اهتم بها هذا المنهج النص الروائي، هذا الأخير الذي يُعتبر من أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالواقع، وترجمانا لظروفه، ولهذه الأهمية حظيت بمكانة هامة ضمن الحركة النقدية المعاصرة، باعتبارها الديوان الثاني بعد الشعر، وبوصفها الصورة المحددة لمعاناة الشعوب العربية، والحديث عن الرواية العربية في وعيها الثقافي والسياسي، يجرنا للحديث عن الرواية الجزائرية، التي تعلقت هي الأخرى منذ نشأتها الأولى بالواقع الإجتماعي الجزائري، مواكبة جميع أزماته وتحولاته، ومن بين الروايات التي اقتحمت الساحة الأدبية الجزائرية، وسارت على خطى هذا الوضع "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، التي تبقى سيدة المقام، باعتبارها أول عمل فني رائد باللغة العربية، والتي تبرز قيمتها في مسايرتها لأحوال المجتمع الجزائري، باعتمادها على المزج بين الواقعي والتخييلي، وتجسيدها في قالب تشويقي، يجذب القارئ ويستدعيه لفتح باب التفسير والتأويل.

ونظراً لما حققه هذا المنهج من نتائج باهرة، في مقاربة النصوص الأدبية، ولما أثبته من فاعلية ونجاعة في تحليلها بآليات معاصرة، باستنطاق بناها السطحية والعميقة، انطلاقا من العلامة ومرجعيتها، استلهمنا تطبيقه على هذه الرواية المشهورة لأهميتها، واتخذناها موضوعا لدراستنا .

واختيارنا لهذا الموضوع لم يكن وليد الصدفة، بل كانت له دوافع ذاتية موضوعية، فالذاتية تتمثل في رغبتنا الجامحة للخوض في غمار المجال السيميائي، الذي يفتح للقارئ أفاقاً رحبة في التعامل مع النصوص، أما الدوافع الموضوعية فترتبط بأهمية موضوع هاته الرواية، وثراء مجالات البحث فيها، لمعالجتها لقضية جد هامة – الأرض والمرأة – قضية قديمة متجددة، تسمح للدارس إعطاء حقها الكامل .

واعتمادا على هذه الأسباب، سطرنا عنوانا لبحثنا، وُسم بـ (سيميائية الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال رواية عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" –أنموذجا–)، والذي من خلاله حاولنا الإجابة عن عدة أسئلة، تبني إشكالية بحثنا، تمثل أهمها في الأتي:

- ما مدى قدرة العلامات السيميائية في تشكيل مضمون النص الروائي وتعميق دلالاته ؟ .
- هل عنوان الرواية ريح الجنوب كعلامة لسانية ،أدلت على مضمونها – الرواية– وأفصحت عن مقصدية الروائي؟ .
- هل زاوج "ابن هدوقة" بين شكل النص ومضمونه في توصيل الدلالة ؟ .

واللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها، اعتمدنا خطة بحث سرنا عليها، قسمت إلى فصلين، تتقدمها مقدمة ويختتما بخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول الإطار المفاهيمي للبحث، ووسمناه (بالسيمياء والرواية الجزائرية)، وقد قسم إلى مبحثين، خصصنا المبحث الأول إلى النظر في المفاهيم السيميائية الواردة في البحث ،أما المبحث الثاني فتمحور موضوعه حول التعريف بالرواية ونشأتها وعناصرها، إضافة إلى الحديث عن الرواية الجزائرية .

في حين دارت محطات الفصل الثاني حول الجانب التطبيقي للبحث، والذي سعى إلى تحليل الرواية "ريح الجنوب" تحليلا سيميائيا ، وذلك بالكشف عن سيميائية العنوان والصورة والألوان، والأسماء ....

ومن أجل توثيق مادتنا العلمية، والإجابة عن الإشكالية المطروحة، لزم علينا العودة إلى كم من المصادر والمراجع، كان أهمها :

- مارسيلوداسكال .الاتجاهات السيمسائية المعاصرة .
- واسيني الأعرج . اتجاهات الرواية العربية في الجزائر .
- عمر بن قنة .الأدب الجزائري تاريخا وأعلاما وقضايا.
- صالح مفقودة . أبحاث في الرواية الجزئرية.

ولما كانت نوعية الدراسة وطبيعة الظاهرة المتناولة، هي التي تحدد المنهج المناسب، اقتضى بحثنا الموسوم بـ (سيميائية الرواية الجزائرية المعاصرة ،من خلال رواية عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" –أنموذجا–)، المنهج السيميائي؛ لأنه الأنسب في إعطاء الآليات اللازمة للكشف عن دلالات العلامات ومرجعيتها في الرواية .

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أثناء عملية البحث في هذا الموضوع، أهمها :اتساع موضوع الدراسة واختلاف آليات التحليل من باحث إلى أخر، كما برزت لنا بعض التناقضات في الترجمات المختلفة .

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الدكتورة " الساكر مسعودة" التي أشرفت على هذا البحث، فكانت خير معين وخير مرشد بعد –الله سبحانه–

وحسبنا أن نلتمس العذر لما يشوب هذا البحث من نقائص، فإن أصبنا فذلك المبتغى وإن أخطأنا فحسبنا أننا حاولنا، ولله الحمد من قبل ومن بعد، و نأمل منه التوفيق والقبول – فهو الهادي إلى سواء السبيل .

الفصل الأول:

السيمياء والرواية الجزائرية

أولا: تعريف السيمياء:

إذا أردنا معرفة كنه السيمياء، جدير بنا التطرق إلى معناها من الناحية اللغوية وكذا الاصطلاحية.

1. **لغـــة:** ورد على لسان "ابن منظور"، في معجمه "لسان العرب"، في مادة "سوم" أن: «... السومة والسيمة والسيماء: تعني مقلوب (وَسَمَ) على وزن (عَفَلَى) وفي أصله (فَعْلى)، وسم الفرس: جعل عليه السيمة .....، قال الزجاجي: روى عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم أنها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها»[1] فالملاحظ هنا أن السيمياء في معجم "لسان العرب" وردت بمعنى العلامة.

في حين ورد في المعجم الوسيط أن لفظ السيمياء تعني «... السَمة والعلامة والقيمة يقال : إنه لغالي السومة .....السيما العلامة»[2] ، نجد في المعجم الوسيط أن لفظة السيمياء أخذت معنى القيمة والعلامة .

والجدير بالذكر هنا، أن لفظة السيمياء وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع، إذ وردت بصيغة (سيما)، نذكر منها:

- قوله سبحانه وتعالى: ﴿**تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ**﴾ (البقرة آ 273).
- وفي قوله تعالى: ﴿**وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعرافِ رِجالٌ يَعرِفونَ كُلًّا بِسيماهُم وَنادَوا أَصحابَ الجَنَّةِ أَن سَلامٌ عَلَيكُم لَم يَدخُلوها وَهُم يَطمَعونَ**﴾ (الأعراف آ 46).
- و كذلك في قوله تعالى: ﴿**وَنادى أَصحابُ الأَعرافِ رِجالًا يَعرِفونَهُم بِسيماهُم قالوا ما أَغنى عَنكُم جَمعُكُم وَما كُنتُم تَستَكبِرونَ**﴾ (الأعراف آ 48).

---

1. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري. لسان العرب. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية، 2009م. ج12 مادة (سوم). ص 363.

2. مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. ط4. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، (1425 هـ/ 2004م). مادة (سوم). ص ص 464،465.

❖ وفي قوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾ (الفتح آ 29).

❖ وأخيرا في قوله تبارك اسمه: ﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ ﴾ (الرحمان آ 41).

وكذلك وردت أيضا بصيغة «مسومة»، في موضعين من القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى ﴿ مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ وَما هِيَ مِنَ الظّالِمينَ بِبَعيدٍ ﴾ (هود آ 38). وفي قوله تعالى ﴿مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾ (الذاريات آ 34).

يلاحظ مما ورد في القرآن الكريم أن لفظة السيمياء تعني العلامة؛ للتمييز أو التدليل. وفي الحديث النبوي الشريف قوله صل الله عليه وسلم: « تَسَوَّمُوا فَإِنَّ المَلائكَةُ قَدْ تَسَوَمَتْ»[1]، أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا.

وإذا نظرنا إلى الشعر العربي، وجدناه حافلا بصيغ مختلفة للفظة «سيمياء»، ومن ذلك قول الراجز:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيماء لا تشق على البصر

كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الثرى وفي وجهه القمر [2]

وأنشد شمر للجعدي:

ولهم سيما إذا تبصرهم بينت ريبة من كان سأل[3]

يتبين لنا مما تقدم أن لفظة السيماء، بوصفها مفردة أصيلة بمختلف اشتقاقاتها اللفظية، في النصوص المقدسة، والمتون الشعرية والمعاجم العربية تحمل معنى العلامة.

2.**اصطلاحا:** إن السيماء حقل معرفي معاصر، واسع وشامل، يصعب علينا الإلمام بكل جوانبه؛ وإن الذي يؤكد كلامنا هذا أن الباحثين في هذا المجال يلاحظون ما يطبع هذا

1. الراغب الأصفهاني. المفردات في غريب القرآن. ط1. تحق: صفوان عدنان الداودي. بيروت: دار القلم، 1412هـ. ص 138.
2. ابن منظور. لسان العرب. ج2. مادة (سوم).ص364.
3. المصدر نفسه. ص 364.

الحقل المعاصر من شمولية، وما هي عليه فروعه وميادينه ومباحثه من تداخل وتقاطع وتشابك .... فأسباب استعصاء هذا الحقل متعددة، منها ما يرتبط بالطابع الإشكالي اللصيق بالوضع الإبستمولوجي للسيمياء، ومنها ما هو ناتج عن علاقتها الملتبسة باللسانيات، ثم منها ما يتعلق بتنوع مناهجها، وتعدد فروعها ومباحثها ومجالاتها[1].

ولعل أهم محاولة لتعريف هذا العلم، كانت مع اللغوي الشهير فرديناندي سوسير (Ferdinand De Saussure)، الذي بشّر بـميلاده، وجعل مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، يقول: « إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة، ومع أبجدية الصم والبكم ،ومع الشعائر الرمزية ،ومع صيغ اللباقة ومع العلامات العسكرية.....وإنـها لتعد فقط النسق الأهم من كل هذه الأنساق وإننا لا نستطيع إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وإنه سيشكل جزءا من علم النفس العام. وسنعطي لهذا العلم اسم العلاماتيه، وإنه سيعلمنا مما تتكون العلامات ، وأي القوانين تحكمـها ،ولأنه مازال غير موجود، فيمكننا القول إنه سيوجد ،ولكنه يمتلك الحق في الوجود؛ إذ أن مكانه محدد مسبقا»[2]. يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن" دي سوسير (Ferdinand De Saussure)"جعل اللغة أرقى أدوات التواصل، وبها يمكن التعرف على كنه العلامات والقوانين المتحكمة في ذلك؛ إذ يُعتبر اللسان مؤول هذه الأنساق، ووجهها اللفظي، وهو أيضا المصفاة التي عبرها تحضر هذه الأنساق في الذهن، فلا يمكن معرفة أي شيء دون الاستعانة بعلامات اللسان؛ ذلك أن العالم بكل موجداته يحضر في الذهن على شكل مضمون لساني.

أما عند الفيلسوف السيميائي "تشارل سندرس بيرس (Gharlers .s. Purce)" فالسيميائيات تُعتبر منطقا، حيث يقول «المنطق في معناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميائيات، تلك

1. عبد الواحد لمرابط. سيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل. ط1. فاس: مطبعة آنفو، 2005م .ص16.
2. فردينان دي سوسير. علم اللغة العامة. ط4. تحق: يؤئيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفاق عربية، دت. ص 34.

النظرية شبه الضرورية والشكلية للعلامات»[1]، يتبين لنا من خلال تعريف بيرس للسيمياء أنه ربطها بالمنطق، ومنطلقه كان فلسفيا، فالسيمياء ارتبطت ارتباطا وثيقا بعمليات الإدراك، التي تقود الكائن البشري إلى الخروج من ذاته إلى عالم مادي.

كما عرّفها أيضا"بيير جيرو (Pierre Giroux) "بقوله « هو العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات وأنظمة الإشارات والتعليمات »[2]، يتضح لنا من تعريف "بييرجيرو" أن السيمياء هي العلم الذي يهتم بدراسة العلامة اللغوية وغير اللغوية.

نستنتج مما تم طرحه في التعاريف السابقة أن السيميولوجيا عند (دي سوسير) انطلقت من منطلق ثنائية بناء العلامة اللغوية: (الدال والمدلول)، والسيميولوجيا عنده ذات طابع ألسني بحت، أما "بيرس" فقد أطلق عليها اسم السيميوطيقيا، وربطها بالمنطق؛ حيث يؤكد بأن المنطق يتجلى في العلامة التي تمتاز بكيانها الثلاثي (الموضوع- الماثول- المؤول)، أما " بيارجيرو" فقد ربط هذا العلم بالعلامة اللغوية وغير اللغوية.

إذن فالمصطلحان السيميولوجيا/ السيميوطيقيا مترادفان في المعاجم اللغوية، فبيرس في تحديده مصطلح السيميوطيقيا يعود إلى مرجعية المنطق، في حين نجد دي سوسير ربط مصطلح السيميولوجيا باللسانيات.

ثانيا: نشأة السيمياء: لم يكن علم السيمياء وليد العصر الحديث كما يزعم بعضهم، بل هو قديم النشأة، وقد اهتم به القدماء من العرب والعجم، إذ عرف علم السيمياء عندهم منذ أكثر من ألفي سنة قبل الميلاد، وقد ظهر كالآتي:

1. عند الغرب:

ليس من السهل رصد تاريخ السيميولوجيا بكيفية دقيقة، لتمازجها باللسانيات والفلسفة الكلاسيكية، فبعض الباحثين رجحوا نشأة السيميائيات إلى قدماء فلاسفة اليونان، الذين اهتموا

1. سعيد بنكراد. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. ط3. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2012م. ص ص 87،88.
2. جميل حمداوي. الاتجاهات السيميوطيقية. ط1. مكتبة المثقف، 2015م. ص10.

بقضايا العلامة، وإشكالية المعنى والتأويل[1]، وفي هذا يقول "امبريطوإيكو" مؤلف "رواية اسم الوردة" إن تاريخ السيميولوجيا يعود إلى ألفين (2000) سنة مضت، وهو يتكلم عن السيميائيات القديمة على النحو الآتي:

إن الرواقيين هم أول من قال بأن للعلامة وجهين (دال ومدلول)، واكتشفوا الاختلاف في أصوات اللغة وحروفها – أي شكلها الخارجي الذي يدعى بالدال – وهذه الاختلافات الشكلية الظاهرية، توجد بين مرجعيات ومدلولات متماثلة تقريبا[2]. حيث تقول " فريال جبوري غزول": «إن التأملات في العلامة قديمة قدم الحياة، نشأ التأمل في العلامة مع الإغريق، في المدرسة المسماة الشّكية "Scepticism"، القائمة على التشكيك وعدم التصديق، وقد قامت علاقة مهمة بين هذه المدرسة وبين دراسة الطب»[3] .

إن الاهتمام بالعلامات عريق في الفكر الإنساني، ففي الفكر اليوناني نجد "أفلاطون" الذي يهتم بالعلامات اللغوية، وطابعها المحاكاتي وخاصيتها الاعتباطية [4]، حيث وظف لفظ " semiotique" للدلالة على فن الإقناع، وهذا ما أورده في كتابه، وأكد أن الأشياء جوهرا "ثابتا"، وأن الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها تلاؤم طبيعي بين الدال والمدلول[5].

ونجد "أرسطو" أيضا ينشغل بهذه العلامات، ضمن نظريته حول المعنى والشعر، في كتابة العبارة، حيث يميز بين الكلام والأشياء والأفكار والكتابة؛ ليفحص خصوصية كل هذه

1. ينظر: محمد التهامي العماري. حقول سيميائية. دط. مطبعة أنفوا، دت. ص5.
2. آن إينو وآخرون. السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ. ط1. تحق: رشيد بن مالك. الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008م. ص ص 26،27.
3. سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد. أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة. مدخل إلى السيميوطيقيا. د ط. القاهرة: دار العالم العربي، د ت. ص 14.
4. عبد الواحد لمرابط. السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل. ص 25.
5. عبيدة الصبطي، نجيب بخوش. مدخل إلى السيميولوجيا.ط1.الجزائر :دار الخلدونية للنشر،(1430هـ / 2009م). ص 09 .

العناصر، وطبيعة العلائق فيما بينهما[1] وهذا ما يمثل أول مرحلة من مراحل نشأة السيمياء عند الغرب قديما.

أما المرحلة الثانية، فهي مرحلة القديس الجزائري "أوغستين" حسب إيكو، فهو أول من طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ وهكذا راح يُشكل نظرية التأويل النصي "تأويل النصوص المقدسة"، حيث تقول "**فريال** غزول": «إن أهمية القديس أوغستين (354-430) تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل، عند معالجته لموضع العلامة»[2]

هذه المرحلة تُعد أهم نظرية سيميائية قديمة، لما أولاه من اهتمام كبير بالإشارة، التي يُعرفها بأنها ما يحمل في نفسه معنى، وما يدل الذهن أيضا على شيء ما، وأن الكلام هو إعطاء إشارة بواسطة صوت منطوق، وهو يرى أن الإشارة تتكون من دال حسي ومدلول ذهني، ويذهب "أوغستين" إلى أن السامع يفهم معنى الإشارة عندما ينطقها المتكلم؛ لذلك وجب التركيز على قطبي التواصل: (المتكلم والسامع) عند استعمال (الكلمة والإشارة)، كذلك ميّز بين "العلامات الطبيعية، والعلامات التواضعية، وتمييزه بين وظيفة العلامات عند الحيوانات وعند البشر"[3].

أما المرحلة الثالثة، فهي مرحلة العصور الوسطى، وكانت فترة التأمل بالعلامات واللغة -حسب إيكو- ويمكن ذكر اسم "أبيلار" واسم "روجيه بيكون"[4] اللذان دعا إلى علم إمبريقي، والأمبريقية عندهما لا ترتبط بالعالم الخارجي فقط، بل بعالم الإنسان الداخلي كذلك، ويمكن ذكر "رامون لوك الإسباني"، الذي كان يعتقد بتمايز العلوم، ولكنه كان يرى أن لكل علم

1. المرجع السابق. ص 25.
2. آن إينو وآخرون. السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ. ص 24 .
3. هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني، بحث مقدم لنيل بحث درجة الماجستير، الجامعة الأردنية،إشراف: وليد سيف،2001م، ص 14.
4. المرجع السابق. ص 27.

قواعد ومفاهيم محددة يمكن التعبير عنها أبجديا، ومن ثم يمكن تركيبها كاللغة المتشكلة من الحروف الأبجدية.[1]

ثم جاءت المرحلة الرابعة، حيث نشطت فيها نظرية العلامات والإشارات مع المفكرين الألمان والإنجليز في القرن السابع عشر، ويمكن ذكر اسم كتاب لـ"جون لوك" صدر عام 1960م، بعنوان "مقال حول الفهم البشري"، وقد استعمل "جون لوك "مصطلح سيميوطيقيا (Sémiotique) ليعني به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق، وتوصيل معرفتها[2] بدلالة جد مشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية "gramatilie"، الذي يعني تعلم القراءة والكتابة[3]، ثم استمرت الأمور على هذا النحو في القرن الثامن عشر، مع ظهور أعمال "فيكو" و"لايبنتز"، "هوسرل"، الذي ألف دراسة كبيرة بعنوان السيميائيات، وحتى "كاسيرر" فقد تحدث عن السيميائيات كذلك.

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ارتبط "علم العلامة" بوجود عالمين، يرجع إليهما الفضل في ظهوره، على الرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر، وهما العالم اللغوي السويسري "فردينا نددي سويسر" (1857-1913)، الذي له الأصل في تسمية هذا العلم بـ (السيميولوجيا)، والفيلسوف الأمريكي "تشارلز سندر بيرس" (1838-1914)، الذي أطلق عليه اسم السيميوطيقا، حيث تناول "دي سوسير" السيميولوجيا من وجهة لغوية، في حين بنى "بيرس" السيميوطيقية على المنطق والرياضيات،[4] وإذا كان "سوسير" قد وسّع السيمياء انطلاقا من اللسانيات، فإن بيرس ذهب إلى أبعد من ذلك؛ إذ جعلها علما لكل شيء يحمل معنى، سواء كان هذا الشيء محسوسا أو مجردا[5].

1 .سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد. مدخل إلى السيميوطيقيا. ص15

2. آن إينو وآخرون.السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ . ص 27

3. برنان توسان. ماهي السيميولوجيا. ط2. تر: محمد نظيف لبنان. إفريقيا الشرق، 2000 م. ص 37 .

4. فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ص 26.

5. عبد الواحد لمرابط. سيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل. ص 28.

عبر تتبعنا للمراحل الأربعة لنشأة السيمياء، توصلنا إلى أنها – السيمياء– ترجع إلى الفكر اليوناني القديم، حيث تعتبر الفلسفة الحجر الأساس لبزوغ هذا العلم، وصولا إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، هنا اتضحت معالمها مع الرائدين "دي سوسير" اللغوي الشهير، و"بيرس" الفيلسوف الأمريكي الكبير.

2. **عند العرب:**

إذا نظرنا إلى دراسة النظام الإشاري في الثراث العربي مثلا، وجدناه دراسة قديمة قدم الدرس اللساني، ويظهر ذلك جليا من خلال ما توصل إليه المفكرون العرب القدامى في مجال علم الدلالة، ومن بين الدراسات العربية التي قدمت في هذا المجال نسردها كالآتي :

1.2 الدلالة عند الجاحظ (ت255 هـ) يقول الجاحظ في مسألة المعاني والألفاظ في كتابه " البيان والتبيين " : « إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ؛لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، ومتعددة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة؛ ومحصلة محدودة؛ وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد. أولها : اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تُسمى النُصبة، والنُصبة هي الحال الدالة التي تقُوم مقام تلك الأصناف، ولا تقتصر على تلك الدلالات »[1]. يتبين لنا من خلال قول الجاحظ أنّ الدلالات ترجع إلى خمسة أنواع، وهي: اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد (الحساب)، ثم الخط وأخيرا النُصبَةُ، فهو يرى أن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ؛ لأن اللفظ يحمل دلالات مختلفة، كما أنّ للفظ خاصية إنسانية، تتمثل في قدرة الإنسان على الكلام، من خلال الإفصاح والإبانة الناتجة عن تدوين الألفاظ « فاللفظ يعرف أنه إمكانية

1 . الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب . البيان والتبيين. ط1. تحق: ناصر مهدي جاد. القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع، 2010م. ص 68.

تحليل الصورة الصوتية إلى وحدات صوتية مميزة، تحتوي هذه الوحدات على شكل صوتي ولا تحمل بذاتها أية دلالة» [1].

فاللفظ يرتسم في الخيال كصورة صوتية ذات دلالة، فترتسم في النفس مقاصد هذه الدلالة، وعلى هذا الأساس يمكن تجسيد ذلك على النحو الآتي :

اللفظ ⟵ قيمة صوتية ⟵ تصور في الحال⟵ المعاني والموضوع الخارجي، ثم يحصل للنفس ملكة الانتقال من الأدلة بالبداهة بين الاسم ومسماه، أي بين الدال والمدلول [2].

والإشارة هي لغة من لغات البيان، تؤدى بمختلف أعضاء الجسم « فهي تعبير أو فعل أو وضع جسمي، اصطلحت عليه الجماعة اللغوية، يُصاحب الكَلام أو لا يُصاحبه، ويدل على معنى يقصده المتكلم ويدركه السامع »[3]، وتصدر هذه الإشارات عن أعضاء الجسم، كما تصدر الأصوات الكلامية عن أعضاء النطق، مثل الرأس والحاجبين والأصابع.... إلخ وهذا ما يتقاطع مع الدرس اللساني الحديث عند سندرس بيرس وفرناند دي سويسير.

أما العقد : فهو بيان بالحساب فقط دون اللفظ[4]، ومثاله قوله تعالى في سورة الأنعام الآية 96 ﴿ فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾

والحساب يشتمل على معانٍ كثيرة ومنافع جليلة، ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا؛ لما فهموا عن الله عز وجل ذكره معنى الحساب في الآخرة [5].

1 . ابن سينا. العبارة من الشفاء. ط1. تحق: محمود الخضيري. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م. ص4 ،نقلا عن: مجدي إبراهيم محمد إبراهيم. بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين. ط1. الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2014 م. ص36.

2 . المرجع نفسه. ص ص 36،37.

3 . المرجع نفسه. ص 33.

4. المرجع نفسه. ص 38 .

5 . الجاحظ. البيان والتبيين .ج1. ص 45

والخط : يُقصد به الدلالة البيانية الناتجة عن تدوين الألفاظ المكنونة في النفس، فمما ذكره الله عز وجل في كتابه من سورة العلق الآية (3 ـ 5) من فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب، قوله لنبيه عليه السلام: ﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ سورة العلق(الآية 3ـ5)، كما أقسم به في سورة القلم من الآية 01 في قوله تعالى: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾

أما النُصْبة:« فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد»[1]، وظاهر ذلك في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وهذا ما يتقاطع مع الدرس اللغوي الحديث للعلامة اللغوية وغير اللغوية –السيمياء–.

2.2 الدلالة عند أحمد بن فارس(ت395هـ): يعد العلامة "أحمد بن فارس " صاحب نظرية دلالة الألفاظ بحق؛ إذ سعى في كتابه «مقاييس اللغة» إلى الكشف عن الصلة القائمة بين الألفاظ والمعاني في أكثر من وجه، وأشار إلى تقلبات الجذور في الدلالة على المعاني، واستوحى الوجوه المشتركة في معاني جملة من الألفاظ، أما في كتابه« الصاحبي في فقه اللغة» فينطلق من الدلالة، ويشير إلى مرجعها، ويحددها في ثلاثة محاور، هي: (المعنى، والتفسير والتأويل)، وهي وإن اختلفت فإن المقاصد منها متقاربة، ويُشير بأصالة إلى دلالة المعاني في الأسماء، فيُعدْها سمات دالة على المسميات، كما سعى " ابن فارس" في هذا الكتاب إلى ربط المعاني الجزئية للمادة بمعنى عام يجمعها[2].

وفي موضع أخر نجد ابن فارس قد أشار إلى الدلالة حيث قال:« العرب تشير إلى المعنى وتومئ إيماء دون التصريح، فيقول القائل: « لو أن لي من يقبل مشورتي لأشرْت»، وإنما يحث السامع على قبول المشورة[3]، وهي في أشعارهم كثيرة، قال الشاعر:

1. مجدي إبراهيم محمد إبراهيم .بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين. ص38.
2. المرجع نفسه. ص15.
3. ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا. الصاجي في فقه اللغة العربية. ط1. لبنان: دار الكتب العلمية، 1997م. ص 191.

إذا غَرَّدَ المُكَّاء في غير روضةٍ[1]. فَوَيْلُ لأهل الشاء والحمُرات[2]

أومأ إلى الجذْب، وذلك أن المُكَّاء يألف الرياض، فإذا أجدبت الأرض سقط في غير روضة.

وكذلك قول الأقوه:

إن بني أودهم ما هم للحرب أو للجدب عام الشموس[3]

أومأ بقوله: «الشموس» إلى الجدب وقلة المطر والغيم، أي إن كل أيامهم شموس بلا غيم، ويقولون: « هو طويل نجاد السيف» وإنما يريدون طول الرجل، و« غمرُ الرداء» يومئون إلى الجواد، و«فداله ثوبي» و« وهو واسع جَيبْ الكُمّ»إيماء إلى البذل، و«طَرِبُ العِنان» يومئون إلى الخفة والرشاقة، وفي كتاب الله عز وجل : ﴿ **وَقُلْ رَبِّ أَعُوذُ بِكَ** مِنْ **هَمَزَاتِ الشَّيَاطِينِ** *وَ**أَعُوذُ بِكَ رَبِّ أَنْ يَحْضُرُونِ**﴾ (المؤمنون آ97) هذا إيماء على أن يصيبوني بسوء.[4]

ما يمكن أن نستنتجه أن العرب قديما عرفوا الإشارة والإيماء؛ حيث استعملوها في تعابيرهم للدلالة على المعاني المختلفة التي تحملها الجمل، وهذا ما نجده في الدرس اللساني الحديث عند تشارلز ساندرس بيرس.

3.2 الدلالة عند ابن سينا(428هـ): ذهب " ابن سينا" في كتابه(الشفاء– الطبيعيات) إلى القول: «إن الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية...فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتا وإن غابت عن الحس.... ومعنى دلالة اللفظ هو أن يكون إذا ارستم في

1. ابن منظور. لسان العرب. ج 15. مادة (مكا). ص336 .
2. ابن فارس . مقاييس اللغة. د ط. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (1399هـ/ 1979م). ج2. مادة (حمر). ص102.
3. المصدر نفسه. ص 191.
4. ابن فارس. الصاجي في فقه اللغة.ص191.

الخيال مسموع اسم ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفت إلى معناه».[1]

إذا تدبرنا مفهوم" ابن سينا" لدلالة اللفظ نجده يتفق مع مفهوم " دي سوسير" للعلامة، فالعلامة من منظور "ابن سينا" ثنائية المبنى، تتألف من مسموع ومعنى « مفهوم»، وبهذا التصور يُلغي من مفهوم العلامة المرجع الذي تحيل إليه العلامة، وذلك ما نجده ماثلا عند دي سوسير أيضا؛ إذ تتألف العلامة عنده من صورة سمعية (دال)، وصورة ذهنية أو تصور (مدلول).

2-4 الدلالة عند عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ): من أهم الإشارات السيميائية التي وردت من خلال أعماله ،نجد حديثه عن « اللفظ والمعنى» ،اللذين تقوم بينهما علاقة اعتباطية، إضافة إلى تأكيده على ضرورة ترتيب الألفاظ ترتيبا جيدا، وفي هذا الصدد يقول " نصر حامد أبو زيد": «وإذا كانت ألفاظ اللغة في ما يرى عبد القاهر ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعاني، فإن العلامة من حيث هي علامة لا يمكن أن تُوصف بقبح أو حسن، إنما يكفيها القيام بوظيفتها الدلالية، ومن هذا المنطق ليست كلمة" فرس" أدل على معناها من كلمة " أسد" على معناها في العربية، بل ليست كلمة فرس أدل على معناها في العربية من مقابلها الفارسي، أو من مقابلها في أي لغة من اللغات، ولا بأس في هذه الحالة من استبدال علامة بعلامة، للدلالة على نفس المعنى؛ إذا اتفق أهل اللغة على ذلك»[2]

ويرى الجرجاني:« أن الألفاظ تجرى مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جُعلت العلامة دليلا عليه وخلافه»[3].

1. ابن سينا. الشفاء (الطبيعيات علم النفس). د ط. دار المعرفة، د ت. ص ص 3، 4
2. نصر حامد أبو زيد. إشكالية القراءة وآليات التأويل. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005م. ص76.
3. المرجع نفسه. ص76.

فهو يعتبر اللفظ عبارة عن علامة، وهذه العلامة تحمل دلالة؛ لذلك لا يمكن الفصل بين هذه الدلالات من ناحية الحسن والقبح، بل تكمن وظيفة العلامة في ما تحمله من دلالة فهو لم يفرق بين اللفظ والعلامة؛ لأن كل لفظ يحمل علامة وكل علامة دالة على لفظ[1].

2-5- الدلالة عند أبي حامد الغزالي (ت 505هـ): في كتابه "معيار العلم في المنطق" يؤكد أن الأشياء في الوجود لها أربع مراتب،وذلك لقوله: «إن للشيء وجود في الأعيان، ثم في الأذهان، ثم في الألفاظ ،ثم في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان، فمالم يكن للشيء ثبوت في نفسه، لم يرتسم في النفس مثاله»[2].

يتضح لنا من خلال قول الغزالي، أن المرجع عنصر أساسي في الدليل اللغوي، الذي يتشكل عنده من أربعة عناصر أساسية، وهي:

1-الموجود في الأعيان

2-الموجود في الأذهان

3-الموجود في الألفاظ

4-الموجود في الكتابة

والمقصود هنا أن الشيء الموجود في الأعيان يرتسم في الأذهان، والموجود في الألفاظ هو الموجود في الكتابة، والموجود في الكتابة موجود في النفس، والذي في النفس هو الموجود في الأعيان.

يبدو لنا أن الغزالي قد أدرك أهمية اللغة في إبداع النظام التواصلي؛ إذ أن الإنسان يُكَيف تعامله مع العالم الخارجي من خلال كفاءته العقلية، التي تسمح له بابتكار النمط الترميزي الدال، وفق التصور الحسي، وما يوفره المحيط الاجتماعي من إشارات ورموز، ترتبط بعالم الأشياء المحسوسة، وقد أصبح هذا التصور لعالم الأشياء محورا أساسيا في

1. ينظر: المرجع السابق. ص76 .

2. أبو حامد الغزالي، محمد جاد. معيار العلم في المنطق. ط1. القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع،2010م. ص68.

النظرية الدلالية الإحالية، التي جاء بها" ريتشاردز وأوجدن" في مؤلفاتهما« The meaning of nreaning» أي «معنى المعنى» الذي تناولا فيه العلاقة بين الألفاظ والأفكار[1].

2-6- الدلالة عند حازم القرطاجني(684هـ): ويحذو القرطاجني حذو الغزالي في الإشارة إلى هذا المربع الدلالي؛حيث يقول:« قد تبين أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان، ولها من جهة ما يدل على تلك الصورمن الألفاظ وجود في الأفهام، ولها وجود من جهة مايدل على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ، وصور ما دلت عليه في الأفهام»[2].

نستنتج من تعريف حازم القرطاجني أنه لا وجود للمعنى دون اللفظ، ولا وجود للفظ دون المعنى، فهما متكاملان مترابطان، وهذا ما جاء به الدرس اللساني الحديث، في ثنائية الدال والمدلول عند" دي سوسير"، في كتابه« محاضرات في اللسانيات العامة»، كذلك يرى بأن كل ما هو موجود في الأعيان موجود في الأذهان، وكل ما هو موجود في الأذهان موجود في الألفاظ، وهذا ما سبقه إليه أبو حامد الغزالي، في تقسيمه وتحديده لعناصر الدلالة، ومن هنا يتضح لنا أن الدليل اللغوي أو العلامة اللغوية عند القرطاجني تتكون من أربعة عناصر، وهي :

1-الموجود في الأعيان

2-الموجود في الأذهان

3-الموجود في الألفاظ

4-الموجود في الأفهام

مما سبق من معلومات يتبين لنا أن أعمال النقاد العرب القدامى، مثل« ابن فارس، ابن سينا، الجرجاني، الغزالي، القرطاجني» هي عبارة عن ارهاصات وإشارات، عُرفت في مجال

1. بلقاسم دفة، « التراث العربي »، مركز تحقيقات كاستور علوم إسلامي، ع 91، 2003م، ص72.

2. محمد يونس علي. المعنى وظلال المعنى. أنظمة الدلالة في العربية. ط2. لبنان: دار المدار الإسلامي، 2007م. ص94 .

علم الدلالة؛ لأنه علم يهتم بمعرفة المعنى بالدرجة الأولى، فدرسوا السمة والأمارة والأثر والدليل، وهذا ما نجده في الدرس الحديث، لكنه لم يكن بالصورة التي عليها اليوم، ولم يصل من ناحية التطبيق إلى ما وصلت إليه النظرية السيميائية بمفهومها الحالي.

ثالثا: الاتجاهات السيميائية:

على الرغم من أن الأبحاث السيميائية شهدت تطورات وتشعبات كثيرة، على المستوى النظري والتطبيقي إلا أنه يجب الاعتراف بأن السيميائية العامة اليوم " علم ما يزال في طفولته"[1]،وبعبارة أخرى ' فإنها على حد تعبير " كوهن" " ما تزال في مرحلة ما قبل الأنموذج من تطورها كعلما "[2].وفي مثل هذا الوضع فإن عدة مدارس تتعارض لا من حيث النظريات السيميوطيقية المتناثرة التي تقترحها فحسب، وإنما تتعارض أيضا من حيث تصورها، لما يجب أن يشكل نظرية " سيميوطيقية أو سيميولوجية "[3]، وقد تعددت الاتجاهات السيميولوجية ومدارسها في الحقل الفكري إلى اتجاهات متنوعة بحسب منطلقات كل نوع منها .

وقد عدد " مارسيلو داسكال " الاتجاهات السيميولوجية في اتجاهيين رئيسيين، وهما : المدرسة الأمريكية المنبثقة عن بيرس، والتي يمثلها كل من (موريس Maurice، وكارنب Carnap، Sibuk ....)، والمدرسة الفرنسية أو بالأحرى الأوربية المنبثقة عن " دي سوسير De Saussure "، والتي يمثلها (بويسنس Poisons وهيلمسيلفHjelmslev وبريطو Preeto ومونانMonan وبارت Part)، بالإضافة إلى بعض الاتجاهات الفرعية التي يمثلها كل من كريماس Grimace، وجوليا كريستيفا[4] Julia Kristeva أما " الدكتور محمد السرغيني" في كتابة

1. عواد علي وآخرون. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. ط 2. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996. ص 83.

2. مارسيلو داسكال. الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. دط. تحق: حميد لحمداني وآخرون .الدار البيضاء :إفريقيا الشرق، 1987. ص 18 .

3. المرجع نفسه. ص 18.

4. المرجع نفسه. ص ص 18،19.

(محاضرات في السيميولوجيا)، فيحدد ثلاثة اتجاهات : الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي[1].

ويُقسم الباحث المغربي" حنون مبارك "الاتجاهات السيميولوجية إلى سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميوطيقيا بيرس، ورمزية كاسيرر، وسيميولوجيا الثقافة [2] ، ومن جهة أخرى يحصر " عواد علي " بدوره السيميولوجيا في ثلاثة اتجاهات: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة[3].

اعتمدنا في دراستنا هذه على عرض الاتجاهات السيميائية حسب تقسيم" علي عواد "، وهي كالأتي :

1. سيمياء التواصل: يمثل هذا الاتجاه كل من بريطو ومونان، وبويسن، وكرايس، فنجنشتاين، واندري مارتيني واوستين، ويقوم هذا الاتجاه في أساسه على الوظيفة التواصلية للعلامة ،وهذا ما يجعلها – العلامة– مكونة من وحدة ثلاثية المبنى: (الدال، المدلول، القصد)، ولا تختص هده الوظيفة بالرسالة اللسانية فقط، وإنما توجد كذلك في البنيات السيميائية، التي تشكلها الحقول غير اللسانية غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية، وإرادة المرسل في التأثير في الغير، إذ لا يمكن للعلامة أن تكون الأداة التواصلية القصدية، مالم تشترط القصدية التواصلية الواعية، وبناء على ذلك انحصر موضوع السيميائية في العلامات القائمة على الاعتباطية، لأن العلامات الأخرى ليست سوى تمظهرات بسيطة[4].

وقد طالب بعض السيميولوجيين (بويسنس وبريطو ومونان) تلافيا لتفكك موضوع السيميولوجيا، بالعودة إلى الفكرة السويسرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للدلائل، إذ حصروا السيميولوجيا بمعناها الدقيق في دراسة أنساق الدلائل ذات الوظيفة التواصلية [5]، فالتواصل

1. محمد السرغيني. محاضرات في السيميولوجيا. ص 55.
2. ينظر: حنون مبارك. دروس في السيميائيات. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1987م. ص ص 72-85
3. ينظر: عواد علي وآخرون. مدخل إلى المناهج النقدية. ص ص 84-106.
4. المرجع نفسه. ص 84.
5. مارسيلوا داسكال. الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. ص 38.

لدى" بويسنس"، هو الهدف المقصود من السيميولوجيا، وهذا ما أكده "بريطو" بقوله : «ينبغي للسيميولوجيا حسب بويسنس، أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبة بحالات الوعي، والمصنوعة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي هذه، ومن أجل أن يتعرف الشاهد على جهتها ... التواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيميولوجيا»[1].

وترتكز سيميولوجيا التواصل على محورين أساسيين ،هما : محور التواصل ومحور العلامة، وكل من هذين المحورين يتفرع إلى تفرعات

1.1 محور التواصل: يمكن أن يُقسم التواصل السيميائي إلى تواصل لساني وتواصل غير لساني

1.1.1 التواصل اللساني: الذي يتم عبر الفعل الكلامي، والتبادل الحواري بين المتكلم والمستمع، يُعرفه " دي سوسير " بأنه :«حدث إجتماعي يلاحظ في الفعل الكلامي لكي يتحقق ما يسميه بدائرة الكلام ... »[2] وعند" بلومفيلد " يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات منطوقة بين الأفراد، أساسها إقامة التواصل، وطريقة نقل الخبر عند " شينون وويفر ".

2.1.1 التواصل غير اللساني: الذي يعتمد على أنظمة سننية غير لغوية، يسميه" أريك بويسنس " لغات غير اللغات المعتادة، ويصنفه حسب معايير ثلاثة، وهي :

أ – **معيار الإشارية النسقية:** يتميز بثبات العلامات وديمومتها كدوائر ومستطيلات ومثلثات علامات السير .

ب – معيار الإشارية اللانسقية: عكس الأول؛ حيث تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة، كالملصقات الدعائية المختلفة، التي تُستعمل قصد إثارة إنتباه المستهلك.

1. عواد علي وآخرون. مدخل إلى المناهج النقدية. ص 85.
2. فرديناند دي سوسير. علم اللغة العام. ص26.

ج – معيار الإشارية: يقوم على العلامة الجوهرية الأساسية بين مضمون المؤشر وشكله كالشعارات الصغيرة التي تُرسم عليها مثلا : قبعة أو مضلة، ثم تُعلق على واجهات المتاجر، دليلا على ما يُوجد فيها من البضائع[1].

ويتفرع عن المعيار الأخير معيار آخر للإشارية، ويقوم على علاقة ظاهرية أو اعتباطية كالصليب الأخضر الذي يشير إلى الصيدلية[2].

1.2 محور العلامة: يرى بويسنس « أن العلامة أداة يستخدمها الإنسان من أجل تبليغ حالة الوعي إلى كائن إنساني أخر»[3]، وتنقسم إلى:

1-2-1 **الإشارة:** يمكن تقسيمها إلى نوعين أساسين:

أ- **إشارات دلالية:** هي الإشارات التي على الرغم من أنها تحمل رسالة، وتدل على شيء، إلا أن وظيفتها الأساسية لا تكمن في ذلك، بل في الدور الذي أنشئت من أجله [4].

لنأخذ مثالا من الهندسة المعمارية: إن المسجد قد بني بالدرجة الأولى من أجل إقامة الصلاة، إلا أنه غالبا ما تتجسد في هندسته المعمارية البصمات الفنية أو الثقافية أو الحضارية للشخص الذي أشرف على بنائه[5].

ب- إشارات الإتصال: هي الإشارات التي وضعت أساسا من أجل حمل رسالة أو نقل خبر، كإشارات المرور والدلائل اللغوية.

---

1. محمد السرغيني. محاضرات في السيميولوجيا. ص 25.
2. جميل حمداوي. الاتجاهات السيميوطيقية. ص 25.
3. أمبريطو إيكو. العلامة تحليل المفهوم وتاريخه. ط 2. تحق: سعيد بنكراد. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،2010 م. ص 65.
4. عبدالله قدور ثاني. سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. دط.: دار الغرب للنشر والتوزيع. دت. ص93.
5. بايه سيفون،"محاضرات في السيميولوجيا"، محاضرة مقدمة للطلبة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،2015/2014 ،ص11 .

1-2-2- المؤشر: عند بيرس هو العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه، بفضل وقوع هذا عليها في الواقع ومثاله: الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود علة عند المريض، والأثار والطرق على الباب وغيرها[1].

1-2-3- الأيقونة : هي«علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه، بفضل سمات تمتلكها وخاصة بها... بمجرد أن يشبه هذا الشيء ويستخدم علامة له»[2] ،فهي عند بيرس قائمة على المماثلة والمشابه.

1-2-4- الرمز: يسميه موريس « علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها»، ومن هنا يُصبح الرمز دالا على شيء ليس له وجههُ الأيقوني، كالخوف، والفرح.....إلخ[3].

2. سيمياء الدلالة: يُعتبر "رولان بارت" الرائد الأول لهذا الاتجاه، والذي قلب المعادلة السيوسيرية قائلا: «إنّ اللسانيات ليست فرعاً، ولوكان مميزا من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات»[4]، وقد جاء هذا الاتجاه كردة فعل على أصحاب سيميولوجيا التواصل، انطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة، تُفهم بطرائق عدة ،ومن كونها تتغير بتغير السياقات والمواقف، فالبحث السيميولوجي لديه مرده بدون انقطاع إلى مسألة الدلالة بدراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل، فهناك من يدل بواسطة اللغة ،وهناك من يدل بدون لغة[5].

ومن هنا، فقد تجاوز "رولان بارت " تصور الوظيفيين، الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكدوا على وجود أنساق غير لفظية، حيث التواصل غير إرادي، لكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة، وتُعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء

1. ينظر: المرجع السابق . ص ص89-93 .
2. سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد. أنظمة العلامات، مدخل إلى السيميوطيقيا. ص252 .
3. عواد علي وآخرون. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. ص 95.
4. رولان بارت. مبادئ في علم الأدلة. ط2. تحق: محمد البكري. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1987م. ص28.
5. ينظر: مبارك حنون. دروس في السيميائيات. ص75.

غير اللفظية دالة، فكل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات، غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقاً سيميولوجية أو أنساقاً دالة لولا تدخل اللغة، ولولا امتزاجها باللغة؛ لتكتسب صفة النسق السيميولوجي، فرولان بارت ربط المعنى من إنتاج اللغة، فاللغة تُعتبر نموذجاً للسيميولوجيا، إذ هي التي تمدنا بالمعاني والمدلولات[1]، ويؤكد ذلك بقوله:« ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكيات تدل، بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة»[2]، فالماهية البصرية مثلا تعضد دلالتها من خلال اقترانها برسالة لسانية، مثل: السينما، والمسرح، والصور الصحفية.....إلخ، كذلك مجموعات الأشياء كاللباس والطعام وغيرها ،لا ترقى إلى مستوى الأنظمة إلا بمرورها عبر البديل اللساني، الذي يجزىء دوالها ويسمى مدلولاتها[3]. أي أن نموذج المعاني في السيميولوجيا نموذج لساني، وبالإضافة إلى ذلك، فإن اللغة مكّون للسيميولوجيا، إذ يستحيل بناؤها مالم تكن اللغة عنصراً بنائياً فيها.

ولهذا السبب فإن المعرفة السيميولوجية لايمكن أن تكون إلا نسخة من المعرفة اللّسانية، وبذلك قلب رولان بارت المعادلة السويسرية[4].

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى "بارت"، فقد حصرها، في كتابه (عناصر السيمولوجيا) في ثنائيات مستقاة من البنيوية ،والمتمثلة في : ثنائية (الدال والمدلول، اللغة و الكلام، المركب والنظام، التقرير والإيحاء) ،وقد حاول " بارت" بواسطة هذه الثنائيات اللسانية أن يُقارب الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة، والأساطير، والطبخ.....إلخ[5].

1. ينظر: المرجع السابق. ص74.
2. رولان بارت. مبادئ في علم الأدلة. ط2. تحق : محمد البكري. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع،1987م. ص28.
3. المرجع نفسه. ص28..
4. مبارك حنون. دروس في السيميائيات. ص75.
5. ينظر: فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ص ص 93-95.

والملاحظ مما سبق أنّ سيمياء الدلالة تستند بشكل كبير وواضح على أفكار"دي سوسير"، وذلك من خلال استثمار مجموع الثنائيات السويسرية، إضافة إلى أن الأشياء لا تكتسب صفة العلاماتية إلا بتدخل اللغة وامتزاجها بها.

3-سيمياء الثقافة: يرتبط اتجاه " سيمياء الثقافة" بمجموعة من العلماء والباحثين السوفيات، المعروفين باسم جماعة « موسكو-تارتو» ،وهم: (يوري لوتمان«yurilotman»، وفياتشلاف «vianchalai. F»إيفانوف«Ivanov»، وبوريس«Boris»، وفلاديمير بروب « Vladimir prop»، والكلساندر«kaslnder»، وأوسبنكي «auspenskii»)، وكذلك الإيطاليين (روسي «Rossi» ولاندي «landi»)، والمستفيد -اتجاه سيمياء الثقافة- من فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر«Cassrer»، ومن النظرية الماركسية، بالإضافة إلى استفادته من بعض تصورات اللسانيات الوظيفية[1]، وقد تبلور هذا الاتجاه عام1962، حينما بدأت جماعة موسكو تارتوعملها المنهجي والمنظم بعقد مؤتمر موسكو، الذي دار حول الدراسة البنائية لأنظمة العلامات[2].

لقد ميزت "تارتو" بين ثلاثة مصطلحات للسيميوطيقية، وهي: السيميوطيقا الخاصة التي تدرس أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي، والسيميوطيقيا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية وماشابهها، والسيموطيقيا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى، لكن "تارتو" اختارت السيميوطيقا ذات البعد الإبستمولوجي المعرفي، ومن هنا فقد اهتمت هذه المدرسة سيميوطيقيا الثقافة[3].

وقد عنى أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر، باعتبارها عمليات تواصلية، لأن العلاقات الإجتماعية الإنسانية لا تقوم ما لم تنسج علاقات تواصلية[4]، إنها - الثقافة -الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي، ويتعلق هذا

1. عبد الواحد لمرابط. سيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل.ص70.
2. عواد علي وآخرون. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. ص106.
3. نصيرة عيسى مبرك، فلسفة العلامة عند رولان بارت، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، إشراف: عبدالله العشي، 2011/2010. ص23.
4. سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد. مدخل إلى السيميوطيقيا.ص40.

السلوك في نطاق السيميوطيقيا بإنتاج العلامات واستخدامها، ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، فإذا كانت الدلالة لاتوجد إلا من خلال العرف والاصلاح، فهذان بدورهما نتاج التفاعل الإجتماعي[1].

وبناء على هذا لا ينظر هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة، بل تكلموا عن أنظمة دالة في مجموعة من العلامات، ولا يؤمنوا باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينهما، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة، أو بين تجليات الثقافة الواحدة، عبر تطورها الزمني أو الثقافات المختلفة، أو بين ماهو ثقافي وغير ثقافي[2].

انطلاقا من هذا التصور الذي يراه أنصار هذا الاتجاه للعلامة، وباعتبار النسق الثقافي نسقاً تواصلياً، فهي –العلامة– لا تؤدي وظيفتها إلا من خلال وضعها في نظام عام، يشمل عدة أنساق دلالية[3].

فالثقافة تتكون من عدة أنساق دالة لكل سلوك معنى، ومادمنا نتواصل بواسطة سلوكاتنا، تتراوح هذه الأنساق بين الأكثر تعقيدا والأقل تعقيدا، ويتعلق الأمر باللغات الطبيعية، واللغات الاصطناعية، والفنون، والأساطير، والطقوس[4].

وهذا من المفاهيم الأساسية التي تبناها هذا الاتجاه ،من الأبحاث التي قُدمت في ذلك المؤتمر، وبالتحديد في الافتتاحية التي نهض بكتابتها " ايفا نوف"، وقد رأى فيها أن الإنسان والحيوان وحتى الآلات، تلجأ إلى العلامات، ومن هذا التصور يقدم ايفانوف مفهوم (النموذج) و(الأنظمة المنمذجة) و(النمذجة)، في وصف الأنظمة السيميائية بأنها مُنَمْذجَة للعالم، أي أنها تضع عناصر العالم الخارجي في شكل تصور ذهني هو نسق أو نموذج، ولذلك يرى" ايفا نوف" أنه لابد من تصنيف أنظمة العلامات في شكل تدرج هرمي، واللغة

1. المرجع السابق. ص108.
2. المرجع نفسه. ص108.
3. المرجع نفسه. ص107.
4. مبارك حنون. دروس في السيميائيات.ص ص87،88 .

هي النظام الأول، وهي الأساس والأهم في كل الأنظمة السيميوطيقية؛ وذلك لأهميتها على الجانب التواصلي والفكري[1].

وعليه فإن إدراك الإنسان للعالم الحسي، إدراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظية، التي تؤطر عمل الإنسان وممارسته الإجتماعية؛ لذلك يمكن اعتبار الثقافة نسقاً مكوناً من عدة أنساق[2].

وإذا كانت تلك هي السيميوطيقيا كما فهمها "يوري لوتمان" وأتباعه، فإن "روسي لاندي" الذي كان من أبرز عناصر الاتجاه الايطالي ،فهي عنده مرتبطة أشد الارتباط بالجانب الإيديولوجي، المرتبط بدوره بالسلوكات الإنسانية، من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها في ثلاثة أنواع:

1- أنماط الإنتاج (مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج)

2- الإيديولوجيات(تخطيطات اجتماعية لنمط عام)

3- برامج التواصل (التواصل اللفظي وغير اللفظي)

ليتفق الاتجاهان الروسي والإيطالي بالتركيز على سيميوطيقيا الثقافة، على أن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية، وقد شكلوا بالحق اتجاهاً سيميوطيقيا خاصة بالشفافية، حمل على عاتقه الكثير من العناصر الثقافية ودراستها دراسة سيميوطيقية، كانت لهاجدارتها وكانت أهم هذه العناصر:(النص، الصورة، الإشهار، مختلف الفنون)[3].

ونخلص في الأخير إلى أن سيميوطيقيا الثقافية تهتم بالظواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية، حصيلة سلوكات بشرية، محكومة بتناول الدلائل داخل الإطار الثقافي.

1. عواد علي وآخرون. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. ص 107.
2. مبارك حنون. دروس في السيميائيات. ص88 .
3. فيصل الأحمر. معجم السيميائيات.ص ص 100،101.

رابعـــا الروايـــة:

تشغل الرواية اليوم في الراهن الثقافي والفكري حيزا مهما، تتقاطع فيه جملة قضايا محايثة، مازالت ترافق سيرورة تكون وتطور هذا الجنس الأدبي، فهي تعبر عن واقع متعدد الوجوه والتيارات المختلفة من الزيف والوهم، والحقائق المدمرة، من خلال استلهام ماهو موجود في الواقع، الشيء الذي جعل منها بنية مفتوحة، وفي تطور دائم ومستمر.

1- تعريف الرواية:

1-1- لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور، في مادة (رَوَأَ): « رَوَّأَ في الأمر، نظر فيه وتعقبه وتفكر، يهمز ولا يهمز، والرواية: التفكر في الأمر، جرت في كلامهم غير مهموزة، وفي حديث عبد الله: شَرُ الرَّوايا رَوايا الكذب، قال ابن الأثير: هي جمع رَويّة، وهو ما يروّي الإنسان في نفسه من القول والفعل، أي يُزَوّرُ ويُفكَّر، وأصلها الهمزة. يقال: رَوَّأْتُ في الأمر، وقيل: هي جمع روايةٍ للرجال الكثير الرواية. والهاء للمبالغة، وقيل: جمع رواية أي الذين يرْوُون الكذب أو تكثر رواياتُهم فيه»[1]. يلاحظ من تعريف ابن منظور أن الرواية ارتبطت بمعنى النظر والتعقب والتفكير، والكذب والزور.

أما المعجم الوسيط فقد قال في مادة (رَوَىَ):« روى القوم عليهم ولهم: استقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالروى: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ(ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي أنعم فشله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة»[2] مما ورد في المعجم الوسيط، يتضح لنا أن الرواية ارتبطت بمعنى السقي والشد، والحمل والنقل، إضافة إلى معنى القصة الطويلة وهذا ما يلتقي مع النظرة الاصطلاحية للرواية.

1. ابن منظور. لسان العرب. ج 14. مادة (رَوَأَ). ص 430 .
2. مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. مادة (روى). ص 384.

1-2- اصطلاحا: الرواية في أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعا «كتابة نثرية تُصوِّر الحياة»[1]، أو هي «ذلك الشكل الأدبي، الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع، وأحداثها نتيجة لصراع الفرد مدفوعا برغباته ضد الأخرين، وربما ضد مُثُلِهِمْ أيضا، وينتج عن صراع الإنسان هذا.... أن يخرج القارئ بفلسفة ما، أو رؤية عن الإنسانية»[2]

ويعرفها "طه الوادي" في كتابه «الرواية السياسية» بقوله: «هي تجربة أدبية، يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا، من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو "شخصيات"، يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، لهما امتداد كمّي معيّن، يحدد كونها رواية»[3].

أما في «معجم المصطلحات الأدبية» لفتحي إبراهيم، فقد جاء فيه أن الرواية « سرد قصصي نثري، يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأت مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من رَبْقَة التبعيات الشخصية»[4].

يتضح لنا من خلال التعاريف السابقة الذكر أن الرواية في مفهومها العام، فن أدبي نثري، يعكس لنا حياة المجتمع، عن طريق مجموعة من الشخصيات المحركة لمجموع الأحداث، عبر زمان ومكان معينين.

1. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم. دراسات في الرواية العربية. ط1.مكتبة فلسطين للكتب المصورة، 1990م.ص1.
2. المرجع نفسه. ص1.
3. طه الوادي. الرواية السياسية. د ط. الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، دت. ص56.
4. صالح مفقودة. أبحاث في الرواية العربية. د ط. منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ت.ص5.

خامسا: نشـأه الروايــة:

1. عند الغرب: لم تظهر الرواية كجنس أدبي مستقل بشكله الخاص في أوربا، إلا في بداية العصر الحديث، حيث ارتبط ظهورها بسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقية محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وقد اهتمت هذه الطبقة بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب بشكل حديث، فقد اصطلح الأدباء على تسميتها بالرواية الفنية، فالسمة البارزة لها انكبابها على الواقع[1].

وقد ربط الفيلسوف «هيجلHegel» ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، ويعتبر «لوكاشlokach» الرواية جنسا منحدرا من الملحمة؛ حيث يُعرفها بأنها ملحمة برجوازية، في حين يُرجع «باختينBaktin» أصول الروايه وجذورها إلى الطبقات الشعبية الدنيا، وليس إلى الطبقة البرجوازية، كما يعتقد «لوكاشLokach»، فهو يرى بأن الرواية استلهمت بلاغتها وأساليبها اللغوية من الأدب الشعبي، أي مما انتجت الطبقات الشعبيه من ادب شعبي، يسخر من بلاغة الثقافة الرسمية السائدة[2].

ظهر الكثير من الموهوبين في هذا المجال، ففي الأدب الإسباني الذي عرف قفزة نوعية جديدة خلال هذه الحقبة، كان على يد "مخائيل دي سرفانتس سافيدار Mikhalide servautssofdar" في مؤلفه "دون كيشوت don kichot" التي تُعتبر نموذجا للأدب الروائي الجديد في عصر النهضة[3].

1. المرجع السابق. ص10.

2. ينظر محمد بوعزة. تحليل النص السردي، «تقنيات ومفاهيم». ط1. لبنان: دار العربية للعلوم ناشرون، (1431هـ/ 2010م). ص ص 15-17 .

3. سالم معوش. صورة الغرب في الرواية العربية. ط1. لبنان: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م. ص22.

وقد برزت جيني أوستين "Jeneausten" في ميدان الرواية، ممثلة للاتجاه الذي يصور الواقع كما وجد، وولتر سكوت "Walter scott" يجمع في كتاباته بين الإيهام والواقع بين الخيال والنثر واللغة الشعرية[1].

أما بلزاك "Balzac" فهو حلقة مهمة في مسيرة، الرواية وبخاصة الواقعية منها، في المجموعة القصصية "الكوميديا الإنسانية"، إذ كان العين الثاقبة المرسلة في حنايا المجتمع الفرنسي[2].

وبناء على هذا، فإن الرواية حديثة النشأة عند الغرب، قد ظهرت تحت ظل الطبقة البرجوازية، التي عمدت على تصوير الواقع، وهي على حد تعبير "هيجل" "محكومة بتطور المجتمع البرجوازي"، على خلاف ما ذهب إليه لوكاش، والذي اعتبرها وليدة الطبقة الدنيا.

2 –**عند العرب:** يرى كثير من الباحثين أن الرواية العربية مدينة للرواية العالمية، بفضلها في السبق الفني إلى هذا النتاج النثري؛ إذ يُعتبر الشكل الروائي الحديث هو النتاج النثري، الذي تبلورت عناصره الفنية في القرن التاسع عشر ميلادي، حيث كانت حسب" جورج كاتش"«georgekatch» – مثلا –:«هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي»[3]، فقد وصل إلينا هذا الشكل الأدبي الحديث –مؤخرا– عبر الوسائل الثقافية المختلفة « وكانت الترجمة والصحافة ،ثم تأسيس الجماعات هي الوسائل التي طوعت اللغة العربية، ومهدت لها طريق ارتياد التدخيل الروائي....»[4] وتأكيد الانتساب لهذا الجنس الجديد، الذي استمد عناصره الأولى من الرواية الفرنسية والروسية، والشكل الروائي العربي الحديث –اليوم– هو الفن الذي يحدد النقاد عمره الزمني بمائة عام– تقريبا[5].

---

1. المرجع السابق. ص33.
2. المرجع نفسه. ص33.
3. آمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ط2. الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ت. ص ص23،.24.
4. محمد برادة. الإبداع الروائي اليوم . ط 1. سوريا : دار الحوار للنشر والتوزيع، 1994 م. ص231.
5 . المرجع السابق. ص ص 23،.24.

ومنهم من يُرجع نشأة الرواية إلى حكي الملاحم « لعنترة بن شداد، وسيرة بني هلال والبطولات لأبي زيد الهلالي، والزير سالم»، والقصص الواردة إلينا من بلاد فارس«كألف ليلة وليلة، وبلاد الهند كقصص كليلة ودمنة وغيرها»[1].

وقد وجد الكثير من الباحثين، عبر تنقيبهم عن تاريخ القصة العربية، أن الرواية العربية وُجدت منذ القديم، وأنها لا تعوز أدلة وبراهين كي تثبت وجودها، يقول " علي عبد الحليم محمود" في كتابه «القصة العربية في العصر الجاهلي»: « الرواية في الأدب نستطيع أن نتعرف إليها منذ أن ألقت قصة عنترة في أواخر أيام العرب وأخبارهم قبل الإسلام، تلك التي تناقلوها بعد الإسلام، ويمكن أن نظم إلى الرواية العربية: قصة " البراق" وهي واحدة من مجموعة قصصية لمعمر شبة، المتوفي سنة 62هـ، سماها« الجمهرة»، وفي هذه الجمهرة عدد من الروايات مثل: حرب البسوس، وهي قصة استغرقت ما يقارب من مائة صحيفة من جمهرة بن شبة»[2].

يعتقد الكثير من دارسي الأدب أن رواية « زينب» «لحسين هيكل»، تعتبر أول رواية فنية عربية، بها دخلت الرواية مرحلة جديدة، وأصبحت أكثر التصاقا بالواقع، وتخلصت من التخبط في الأشكال والمضامين السابقة[3].

ما يمكن أن نستخلصه أن الرواية العربية ظهرت بشكل فني نتيجة للاحتكاك بالغرب، وهناك من يرجع ظهورها إلى الملاحم العربية الضاربة في القدم.

1. سيد غيث. فنيات الكتابة الأدبية، « الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمنولونج».ط1. أطلس للنشر والإنتاج والإعلامي،2017 م. ص13.
2. سالم المعوش. صورة الغرب في الرواية العربية. ص ص 106،107.
3. المرجع نفسه .ص 123.

سادسا عناصر الرواية:

الرواية في أبسط مفهوم لها، هي تجسيد لنشاط إنساني، ويكون ذلك داخل نص مكتوب، والذي بدوره يتشكل من مجموعة من العناصر الأساسية، المتمثلة في الآتى:

-**1الشخصية:** تُمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، و«من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية»[1]

وتقسم الشخصية حسب الدور الذي تقوم به إلى :

1-1- **الشخصية الرئيسة:** وهي التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة تفوق الخمسين بالمائة50٪، وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسية شخصية رئيسية، تقود بطولة الرواية.[2]إلا أن هناك الكثير من الدارسين يرون بأن الشخصية الرئيسية تُقاس بمدى علاقتها بغيرها وتأثيرها فيها وتأثرها بها، لا على اعتبارات إحصائية ؛ لأن في ترتيب الشخصيات يُحسن إبعاد التواتر من الاعتبار[3].

1-2- **الشخصية الثانوية:** تُعتبر بمثابة العامل المساعد في التفاعل الكيميائي، يأتي بها الروائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة، فإن كانت كذلك، فما الحاجة إلى الاستعانة بها إذا، بل تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية، تُحرف مسار الرواية، أو تُضيف حدثا شائقا [4].

3 اللغة: اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها، وبدون لغة لا توجد رواية- أصلاً- كما لا يوجد فن أدبي بدونها على الإطلاق، والرواية إذا ما اعتنى الروائي – الكاتب- بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية والإيحائية، فإنها تقترب كثيرا مما

1. محمد بوعزة. تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم". ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،(1431هـ/ 2010م). ص93.

2.يوسف حسن حجازي. عناصر الرواية. د ط. د ت .ص5 .

3. بلقاسم دفة، « التحليل السيميائي للبنى السردية»، محاضرات الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي"، منشورات جامعية، 2002م، ص40.

4. المرجع السابق. ص5.

يسمى– اليوم– بـ «الرواية الشعرية» «أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية، وباستثماراته البلاغية، وبنزعته نحو التكثيف والإقتصاد اللغوي، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص، وإيقاعها المتميز، فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية،ونجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية»[1].

4 الزمان: للرواية زمانا، الأول هو الزمن العام الذي تدور فيه أحداث الرواية، كحقبة زمنية محددة، مثل: قرن أو سنة من السنين، والثاني هو الزمن الخاص، أوما يُطلق عليه زمن الرواية، هو الذي يقدم فترة زمنية محددة، تدور فيه الرواية كيوم محدد من أيام الشهر، وما إلى ذلك»[2] .

5 المكان: هو الفضاء أو الحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية؛ لأن لكل حدث زمان معين ومكان معين، وهو لا يظهر عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية وله دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة أو بيتا أو مدرسة أو مسجدا، أو أي شيء آخر يمكن إحكام أبوابه، وإغلاق نوافذه، وقد يكون هذا المكان فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة، أو متنقلا كالسفينة[3].

6 الموضوع: وهو القيمة الفنية التي يتم تقديمها في الرواية، ويدور حولها مضمون الرواية بأكمله، كما يمكن وصف الموضوع بأنه الرسالة أو الدرس الذي يحاول الكاتب أن يلقنه للقارئ، ويكشف السارد على هذه القيم، من خلال العقبات التي تواجهها شخصيات الرواية، محاولين تخطي هذه العقبات؛ من أجل إحراز الهدف، ويُعبتر الموضوع أساس القصة، والغرض منها، وبدون الهدف ستصبح القصة بلا معنى وأكثر سطحية[4].

---

1. آمنة يوسف. تقنيات السرد. ص35.
2. سيد غيث. فنيات الكتابة الأدبية.ص14.
3. إبراهيم محمود خليل. النقد الأدبي الحديث «من المحاكاة إلى التفكيك» .ط1 .عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، (1424هـ/ 2003م). ص185.
4. المرجع السابق.ص14.

7 الحوار: الحوار في الرواية متنوع ومتداخل بعضه مع بعض، وأبسط أنواعه وأكثرها شيوعا، هو ذلك الحوار الذي يتم إجراؤه بين اثنين أو أكثر من الشخوص، وهو الذي يمكن تسميته بالإنجليزية «ديالوجDialogue»، وله عدة وظائف، منها:

- توقيف السرد وتدفق الحوادث لمدة قصيرة، يلتقط فيها القارئ أنفاسه، ويتجنب الوقوع أسيرا للحظات الملل.
- الكشف عن مواقف الشخصيات بعضها من بعض .
- يتيح لكل من القارئ والكاتب الوقوف على تنوع الآراء[1].

7-2الحبكة«النظم»: تُنتج الفكرة لدى الروائي صراعات متعددة، وأحداث متفرقة، تخدم غاية الكاتب، هذه الصراعات تحتاج إلى هندسة وترتيب وحسن نظم، ولا يمكن أن يقوم الروائي بعرض جملة صراعات مبعثرة، إذ لابد من تنسيق الصراعات مع الأحداث الملائمة بصورة متسلسلة بانسياب نحو الغاية، حتى يمكن للقارئ أن يستوعبها، ويربطها بسلاسل في ذهنه، وتنسيق الأحداث يسمى الحبكة أو النظم[2].

8- الحدث: ونصل إلى العنصر الأخير من عناصر الرواية البارزة، والمتمثل في الحدث، الذي يُعتبر العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة:«الشخصيات، اللغة، الزمان ....»، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي« في الحياة اليومية»- وإن انطلق أساسا من الواقع-؛ ذلك لأن الروائي «الكاتب» حين يكتب روايته، ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي، ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل؛ الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة، كالاسترجاع والمونولوج الداخلي، والمشهد الحواري، والقفز والتلخيص والوصف، وما إلى ذلك[3].

1. إبراهيم محمود خليل. النقد الأدبي الحديث. ص181.
2. يوسف حسن حجازي. عناصر الرواية .ص ص 19، 20.
3. آمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ص37.

مما سبق ذكره، تُعرف الرواية على أنها فن نثري سردي، يقوم على مجموعة من العناصر الأساسية، التي لها الدور الكبير في تصعيد الحدث، وصنع الحبكة وهذه العناصر تتمثل في الشخصية، والتي تنقسم بدورها إلى شخصيات أساسية وأخرى فرعية، ويعتبر الزمان والمكان من أساسيات العمل الروائي، فلا توجد رواية خارج زمان ومكان معينين فالزمن يُعبر عن الخطوط العريضة للرواية، أما المكان فهو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي الروائي، وبما أن الرواية لا تخلو من عنصري الزمان والمكان، فهي أيضا لا تخلو من الحبكة، التي تمثل وصول الأحداث إلى درجة الحل والانفتاح، فمجموع هذه العناصر قائمة على الحوار، الذي يمثل المحادثة القائمة بين مختلف الشخصيات، وتبادل الكلام بينهم، وللموضوع أهمية قصوى، فهو أساس العمل الروائي، يدور حوله مضمون الرواية، والذي بدوره يمثل القيمة الفنية، التي يتم تقديمها في العمل الروائي، وأخيرا الحدث، فهو بمثابة العمود الفقري لكل عناصر الرواية؛ لأنه مستمد من واقع الحياة.

سابعا نشأة الرواية في الجزائر:

لا تنفصل نشأة الرواية الجزائرية عن نظيرتها في الوطن العربي كله، مشرقة ومغربة، ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوربية، بشكل من الأشكال المختلفة، علما بأنه كانت لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القرآن الكريم، والسيرة النبوية، والمقامات، والرسائل، والرحلات.

وتُعد حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم، التي كتبها سنة 1846م، أول عمل جزائري ذا منحى روائي، تبعته محاولات أخرى، في شكل رحلات، ذات طابع قصصي، منها: ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات"1902.1878.1852"، وتلتها أعمال جد معتبرة، تعانق الفن الروائي بوعي قصص، كـ" غادة أم القرى"لأحمد رضا حوحو، أما المحاولة الثانية فكانت من تأليف عبد الحميد الشافعي، بعنوان "الطالب المنكوب"، و"الحريق" لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام" لمحمد منيع[1].

غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة، ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، فهي تبدو أسبق من غيرها زمنيا، وقد عالجت قضايا كثيرة، تتصل بالأرض والمرأة، وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل[2].

وبناء على هذا، فإن البواكير الأولى لنشأة الرواية الجزائرية، كانت متماشية مع الواقع المعاش، حيث عبرت عن التعبيرات المجتمعية، والعوامل المسهمة فيها، فنشأت بالتحديد في فترة السبعينات، الفترة التي كان الحدث السياسي فيها جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان[3].

---

1. ينظر: عمر بن قينة. في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما. ط2.الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2009م. ص ص 195-198.
2. المرجع نفسه. ص198.
3. المرجع نفسه. ص198.

انطلاقا من هنا نستطيع القول إن الرواية الجزائرية ارتبطت بالوضع السياسي، منذ ظهورها الأول، ولذلك فقد عُرف الإنتاج الروائي الجزائري ضمن الأدب السياسي الملتزم؛ إذ عبرت النصوص الروائية عن الوضع المتأزم، الذي بلغ ذروته مع بداية التسعينيات[1].

وبهذا يُعد عبد الحميد بن هدوقة بحق المؤسس الحقيقي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، من خلال روايته "ريح الجنوب" التي نالت اهتماما واسعا على الصعيد العالمي ، فترجمت إلى حوالي عشر لغات عالمية، في ما حُضيت باهتمام مضاعف بعد أن تحولت في أوساط السبعينيات إلى فلم سينمائي بالاسم نفسه، وبهذا استطاعت –ريح الجنوب– اختراق حدود الوطن العربي، وفرض نفسها على الساحة العالمية [2].

ثم توالت الأعمال الروائية، فصدرت رواية" اللاز" لطاهر وطار" سنة 1972م كإنجاز فني، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية، فقد حاول بإبداعاته إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة، كذلك روايته "الزلزال" والتي فيها عالج موضوع الثورة الزراعية ومشاكلها المطروحة بكل واقعية، وبالإضافة إلى سجل "الطاهر وطار" الزاخر بالمواقف والكتابات المشرفة، نجد" مرزاق بقطاش" في روايته الأولى "طيور الظهيرة" الذي حاول أن يغطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية، محاولا رسم معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، وأيضا رواية "حورية" لصاحبها "عبد العزيز عبد المجيد"، فهي لم تخرج عن هذا المحور، فأغلب مواضيع الأدب الروائي العربي في الجزائر بمختلف اتجاهاته، لم تخرج عن مستوى الثورة الوطنية، حتى أعمال عبد المالك مرتاض في روايته "نارونور"، ورواية "دماء ودموع"[3].

1. محمد داود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، ع 10، جانفي – أفريل 2000م،ص28.

2. ينظر: تابتي خديجة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة، قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراة في العلوم، تخصص نقد معاصر، إشراف: قندسي عبد القادر، جامعة سيدي بلعباس، 1438هـ/1439هـ، ص30.

3. ينظر : واسني الأعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.ص ص 90–100 .

ثامنا اتجاهات الرواية الجزائرية: في حديثنا عن الأعمال الروائية الجزائرية، وعن صيرورتها التاريخية، وعن التحولات السياسية، التي شهدها تاريخنا العريق، فقد نجد لاغرابة، أن تُرسم هذه التحولات في سائر الأعمال الروائية، فمنها ما يتعلق بالثورة التحريرية، أو بالخطاب الإشتراكي؛ومن هنا كان لزاماعلينا الوقوف على اتجاهات الرواية الجزائرية، والمخاض الذي عاشه هذا الجنس الأدبي.

1- الاتجاه الاصلاحي: ظهر الفكر الاصلاحي في الجزائر بشكل مكثف بعد الأربعينيات من هذا القرن، فهو اصلاح برجوازي، يعمل على تنويم الشعب وإهامه، تحت غطاءات الولاء للأمة ومحبة الوطن، فهو لم يكن يرى في الصراع إلا قوة الاستعمار وبطشه، وقدرته على إدارة زمام الحكم[1].

يلجأ هذا الفكر في جوهره إلى الطروحات الاصلاحية من أجل تحقيق الوحدة والقوة بينهم في وجه البرجوازية الفرنسية، حيث تزامن الفكر الاصلاحي مع الظروف التاريخية الحرجة، التي تكون فيها الوحدة الوطنية حلا من الحلول التاريخية المطروحة، ونجد جمعية العلماء المسلمين خير ممثل للفكر الاصلاحي في الجزائر؛ لأنها كانت تتحكم في عصب وسائل الإعلام الناطقة باللغة العربية، فهي الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية، التي تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، إذ نجد أكثر من 90٪ من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات اصلاحية، إلا في ماندر، إن الروايات التي تنضوي تحت الاتجاه الاصلاحي، ليست روايات بالمعنى الكامل؛ نتيجة تأثرها بالأدب العربي القديم، خلاف الأدب العربي الحديث، فقد اتخذت معظمها شكلا قريبا من الشكل التقليدي "المقامات"، لكن يكفيها فخرا أنها أسست للرواية العربية في الجزائر[2].

1. المرجع السابق. ص117.
2. ينظر: المرجع نفسه. ص ص 118-126.

2- الاتجاه الرومانتيكي: تُعد الرومانتيكية أهم حركة أدبية في تاريخ الآداب الأوروبية، التي كانت مبادئها معارضة لمبادئ الكلاسيكية ،هذه الأخيرة التي تخضع كل الخضوع للعقل، في حين تجحد الرومانتيكية سلطان العقل، وتتوج مكانة العاطفة والشعور[1].

اهتمت الرومانتيكية بالفرد والدين، وحاولت من خلاله -الدين- أن تتمرد على الواقع المعاش يوميا، لكن تمردها ظل ميتافيزيقيا، فالخوض في الغيب والقدر لم يحل المشاكل الإجتماعية المستعصية، وهذا الفشل الذي واجهوه على صعيد الواقع، دفع بهم إلى اعتبار الإنسان مصدر الشرور، وقد كانوا أول من أكثروا الحديث عن روح الشر والشيطان في أدبهم، وصوروا فيه جانبا هاما من ذات أنفسهم، في مقابل هذا التفكير الغيبي، هناك من اهتم بالطبيعة في جميع مظاهرها، وحاول استلهامها واستحياء مكنوناتها، وتقديس الحب الذي يُشكل دورا أساسيا في آدابهم وفنونهم بشكل عام[2].

ومن بين الموضوعات التي تناولتها هذه الحركة أيضا ، وبشكل جدي وحقيقي، معالجتها لقضية المساواة والديمقراطية، داخل البنية الإجتماعية البرجوازية؛ إذن فهذه الحركة كانت ثورية، تمكنت إلى حد ما من كشف العلاقات البرجوازية والعلاقات الإقطاعية ،مساهمة بذلك في ضرب هذه العلاقات الإنتاجية ،بإعطاء بدائل أحسن.

والرومانتيكية كتيار جديد بدأ ينمو في الأدب الجزائري وبالتحديد في الواقع الذي كان يعيشه هذا البلد، فالجزائر المستعمرة عموما لم تكن بعيدة عن هذه التيارات، وهذه الفلسفات المثالية، التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية [3].

إذن فالظروف التي أسهمت في ميلاد الرواية العربية ،هي نفسها التي عززت ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ،واسهمت في بلورة اتجاهاتها ،فقد استطاع "محمد ديب"ورفاقه أن يجعلوا من اللغة الفرنسية لغة تساعدهم على التعبير عن قيمهم وأفكارهم

1. ينظر: محمد غنيمي هلال. الرومانتيكية. د ط. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ت .ص ص8-11.
2. المرجع نفسه.ص209.
3. ينظر: المرجع نفسة .ص ص215-221.

وتقاليدهم ،بدلا من أن تسلب منهم شخصيتهم وقيمهم كما أرادت فرنسا [1]، ويمكن أن نصف تحت خانة الوعي الرومانتيكي ست روايات: رواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة "مالاتذروه الرياح "لمحمد عرعار، و"دماء ودموع "لعبد المالك مرتاض، و"حب أم شرف"لشريف شناتيلية، و"الأجساد المحمومة "لإسماعيل غموقات[2] .

3-الاتجاه الواقعي النقدي: تسعى الواقعية إلى تمثيل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي، ازدهرت كمدرسة «الواقعية» في الأدب الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر، بقيادة "شان فلوريchanpfileury "(1861-1889)، تتميز هذه المدرسة بالقصص الواقعي، «موضوعاته مشتقة من حوادث يومية، عن طريق تصوير تتلاشى فيه الأهواء الشخصية للكتاب»[3] فهي« وليدة ظروف تاريخية موضوعية، مربها المجتمع الأوربي في القرن التاسع عشر»[4].

تهدف إلى رصد التناقضات الاجتماعية، والكشف عن خبايا الأزمات الكبرى؛ لهذا استخدم وصف «النقدية» للتمييز بين الواقعية الغربية من ناحية، والواقعية الاشتراكية من ناحية أخرى، فهذه الصفة التي لازمت هذا الاتجاه ،جعلت منه الأقرب إلى تمثيل الحياة، وتجسيدها بعمق ووعي[5]، ومن أهم رواد هذا الاتجاه، " بلزاك" الذي يعتبره الكثير من النقاد أبا للواقعية ورائد الرواية الواقعية ،ورائد الرواية الواقعية الغربية، بعمق إدراكه للظروف الواقعية، وصدق جوهره مع الحياة، حيث قّدم روايته " الفلاحون"، التي عبرت عن الوقائع الاجتماعية التي كان يعيشها بصدق، حتى لو تناقض هذا الواقع الذي يكتب عنه مع آرائه ورغباته الشخصية، بالإضافة إلى أعمال "تولتسوي"، التي كانت جزءا من صراعه الاجتماعي

1. المرجع السابق.ص226.

2.ينظر : المرجع نفسه .ص ص 229-231.

3. مجدي وهبة، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط2.لبنان: مكتبة لبنان،1684م. ص428.

4. صلاح فضل. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. ط2. القاهرة: دار المعارف، 1980.ص05.

5. الطيب بودربالة، السعيد جاب الله، الواقعية في الأدب،مجلة العلوم الإنسانية ،ع 7 جامعة محمد خيضر ،بسكرة، فيفري 2005م.ص ص 55،56.

وانعكاسا له، بتناوله مشكلة الفلاحين الروس، مصورا آلام هذه الأزمة في كتاباته، باحثا عن الأسباب الحقيقية في ذلك، وسبيل الخروج منها[1].

وأما عن الواقعية في الرواية الجزائرية المعاصرة على نحو خاص ،فقد ذهب الدكتور" واسيني الأعرج" في دراسته المعنونة بـ "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" إلى القول "إن القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي، قد ظهرت في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وقبلها بقليل عند بعض المتجزئرين، فكان ذلك مجتمعا ايذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع كتاب قديرين حتى اندلاع الثورة الوطنية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب، هم: محمد ديب، كاتب ياسين، مولود معمري، آسيا جبار، ومالك حداد.... إلخ"[2]، فقد ظل هؤلاء الكتاب على اختلاف اتجاهاتهم، يعكسون صورة حية لتناقضات المجتمع الاستعماري، ليخلص في الأخير إلى إبراز مدى تأثير الرواية المكتوبة بالفرنسية، باعتبار التراث الثوري هو الذي يشكل حجر الزاوية في نتاجاتهم الإبداعية، مصرحا ذلك بقوله « فإن التراث الجزائري الروائي الواقعي، وهذا الزخم الثوري، هو الذي بني عليه معظم كتاب مابعد الاستقلال إنجازاتهم الرائعة، وفي ظل التحولات الديمقراطية، هذا المورث هو الذي كان دائما يقي الأدب الجزائري بشكل عام من التساقط في الشكلانية والسوداوية، التي لا مبرر لها في مجتمع يفتح ذراعيه للمستقبل»[3]،وخير عمل روائي يجسد رؤية الواقع يتمثل في "رواية ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، الذي استطاع من خلالها تصوير الصراع الطبقي في الريف، فهي تعتبر من أصدق الأعمال الإبداعية التي تنضوي تحت هذا الاتجاه لنضوجها، واقترابها بشكل جدي من الأوضاع الاجتماعية، وكذلك في روايته "نهار الأمس"[4].

1.ينظر: واسيني الأعرج.اتجاهات الرواية العربية في الجزائر .ص ص343-350 .

2. المرجع نفسه. ص ص 364،365.

3.ينظر: المرجع نفسه. ص ص365-368.

4 .المرجع نفسه . ص 386 .

ومن هنا نتوصل إلى أن الرواية الجزائرية تفاعلت مع الواقع الوطني، باعتباره مجالا خصبا، تولدت عنه مختلف التجارب الإبداعية، من خلال تجسيدها للواقع.

4-الاتجاه الواقعي الاشتراكي : الواقعية الاشتراكية اتجاه من اتجاهات الواقعية، وكأية ظاهرة اجتماعية وأدبية، لم ينبع من فراغ فهي نتاج التطور التاريخي، بكل ما يحمل من تناقضات ونكبات واضطرابات ثورية، التي أصابت العالم[1].

ويعود الفضل في تبني هذه التسمية "الواقعية الاشتراكية"، إلى المؤتمر الأول للأدباء السوفيات، المنعقد بموسكو في 17 أوت إلى الفاتح من سبتمبر1934، الذي يُعد تحولا تاريخيا في مسار الثقافة السوفياتية، وقد قُدمت لهذا المؤتمر جملة من التسميات، تسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن المنهج الاشتراكي الجديد في الإبداعات الأدبية والفنية، في حين استقر الرأي على هذه التسمية، التي اقترحها الأديب "مكسيم غوركي"، حيث أضحت الواقعية الاشتراكية بداية 1934، هي الايدلوجية الأدبية الرسمية، التي لا يجوز الخروج عنها، بوضع مبادئ وقواعد صارمة للبطل الاشتراكي[2].

أما واسني الأعرج فقد حددها في كتابه " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" بكلمة أكثر دقة "الفن البيروليتاري"، وذلك بالارتكاز على نضالات الطبقة العاملة، التي لعبت دورا حاسما في نشوء الواقعية، من أجل تحقيق المثل العليا[3]،كما حدد مبادئها في معظم الكتابات، فهي تمتاز بـ الأمانة التاريخية الحزبية والقومية، والالتحام العميق بالحياة والواقع، وإبداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية، والبرهان على الطابع العام لعمليات التحول الاجتماعي، من خلال صور فردية للأشخاص والأحداث، وتحليل العلاقات الاجتماعية، بطريقة لا تعكس فحسب اتجاهات الماضي والحاضر، وإنما تشير أيضا إلى طبيعة تطورها في المستقبل، فالفنان الواقعي انطلاقا من رؤيته للحياة، يستطيع أن يكشف القوى المحركة،

1. المرجع السابق. ص467.
2. الطيب بودربالة، السعيد جاب الله .الواقعية في الأدب. ص10
3. المرجع السابق. ص468.

وأن يبني منظوره للمستقبل،على أساس واقعي علمي، لا على أساس مثالي خيالي، كما كان يفعل الواقعيون النقديون في نظرهم للتطور الاجتماعي[1].

لقد استمدت –الواقعية الاشتراكية– مبادئها الجمالية من ارتكازها على النظرة الماركسية اللينينية « لينين »التي تمثل الأساس الفلسفي لمنهجها الإبداعي، ومن الثورة الاشتراكية، والتي مهدت للأديب خلق مثل هذا الفن، المرتبط بالهم الجماهيري الأساسي، باستلهام الزخم الثوري، الذي خلقته الثورة الوطنية على أرضية الواقع[2].

وهي فوق هذه التحديدات الجوهرية كلها، والتي تُعتبر من المركبات الأساسية للواقعية الاشتراكية، تحاول جاهدة أن تصور الحياة تصويرا صادقا محددا تاريخيا، من خلال التطور الثوري، فلا تكتفي برسم خطوط الواقع والإنسان بكل التناقضات التي تتحكم في تطورها، ولكنها تسهم بشكل فّعال في تكوين شخصية الإنسان، القادر على تحمل أعباء البناء الاشتراكي ومن هنا يأتي صدق تصوراتها، وصدق جوهر تفاؤلها[3].

فعلى حد تعبير "واسيني الأعرج" في كتابه المذكور سابقا هناك محاولات جادة في كافة البلدان الاشتراكية وبلدان العالم الثالث، ذات التوجه الديمقراطي لتطور الفنون الشعبية بصفة عامة، والرواية على وجه الخصوص، فهي آلام الشعب المجسد جماليا[4]، وهي الشكل الأدبي الأكثر استيعابا لواقع التحولات الجديدة، فهي مرحلة البناء الوطني[5].

كما تقول "رجاء عيد" في كتابها "فلسفة الالتزام" «الفن بوجه عام مرآة للعصر، وترجمان لظروفه »[6].

1. المرجع السابق . ص473.
2. المرجع نفسه. ص ص 476،477.
3. المرجع نفسه . ص474.
4. المرجع نفسه. ص478.
5. المرجع نفسه. ص493.
6 . رجاء عيد. فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق.دط. الاسكندريه: دار المعارف، 1988م. ص6

وضمن الخريطة الثقافية في الجزائر، فقد كان هذا الاتجاه مؤهلا تاريخيا لاستقطاب كتابات عديدة في الساحة الأدبية، وخير من يمثل هذا الاتجاه "الطاهر وطار" كونه من الكُتاب الذين رصدوا المرحلة الوطنية الديمقراطية، وعاش الثورة الوطنية، وذلك من خلال روايته: "اللاز" الأولى والثانية و" الزلزال" و"عرس البغل" ....إلخ فقد استطاع أن يُضيف الكثير إلى الساحة الأدبية الفقيرة في الجزائر، وأن يبدع ويطور هذا الاتجاه نحو الأكثر الأشكال تأثيرا على الجماهير التي يكتب من أجلها [1].

1 ينظر: واسيني الأعرج .اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. ص ص 493 – 499.

خلاصة الفصل:

السيمياء حقل معرفي معاصر، قديم النشأة، كان عبارة عن ارهاصات وإشارات عرفت في مجال علم الدلالة، وأول من بشر بها " فرديناند دي سوسير"، والذي جعل مهمتها تتمحور حول رصد حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، لها ثلاثة اتجاهات: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة

وقد اهتمت السيمياء بدراسة النصوص الروائية، وكشف مكنوناتها، وهذا باعتبارها فن نثري يعكس صورة المجتمع، قائمة على مجموع من العناصر، منها: (الشخصيات – الزمان – المكان...).

الفصل الثاني

التحليل السيميائي لرواية ريح الجنوب

أولا: التعريف بالكاتب

عبد الحميد بن هدوقة :

حياته: مرت أكثر من عشر سنوات على وفاة الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة «توفي في12 تشرين الأول – أكتوبر1996»، هذا الكاتب الفذ أثار تساؤلات مختلفة حول: الهوية الجزائرية، المرأة والإنسان، المثقف الجزائري، السلطة، كما عكس هموم الآخرين، فهو المحظوظ الذي استطاع أن يكتب بلغته الأم، ويرفض أن يعيش في برج عاجي، أو أن يطل من فوق على الآخرين، ويكتب حسب الطلب، بل كان ذلك الإنسان المتحرر من جميع القيود، فهو يحمل واجب الملتزم حسب ما يمليه عليه ضميره، دون اللجوء إلى تشكلات سياسية، تفرض عليه أن يفكر داخل إطارها أو انطلاقها منها، حيث كان شجاعا دائما، ولم يسجن نفسه في أي سجن سياسي أو أيديولوجي، بل بقي على علاقة مباشرة مع المواطن الجزائري؛ إذ على الرغم من ثقافته، ورغم المناصب التي تبوأها، بقي مواطناً بسيطاً[1].

ولد بقرية «الحمراء» بجوار المنصورة ،التابعة لقرية سطيف سنة 1925،ونشأ في أسرة تجمع بين التديّن والعلم، زاول عن والده مبادئ الفنون الأدبية التقليدية، والعلوم الشرعية، ثم التحق بمدرسة المنصورة الإبتدائية، فتابع دروس تعليمه باللغة الفرنسية، ثم انتسب بعدها إلى المدرسة الكتانية بقسنطينة، ومنها قصد «الزيتونة» بتونس، إرضاء لرغبة والده، فاتّبع شعبة الآداب، لكنّه لم يمتحن في العالمية؛ لأنه كان ممثّلا لحزب أنصار الحريّة الديمقراطية، وحركة الطلاّب الجزائريين، كما انتمى إلى مدرسة التمثيل العربي بتونس، وتعلّم على أيدي الأساتذة : الطاهر قيقة، عبد العزيز العبقري، حسن الزرملي، عثمان الكعاك وغيرهم[2].

والواقع أنه بدأ الكتابة في الخمسينيات، حيث صدر له أول عمل سنة 1952، وهو نص شعري بعنوان «حامل الأزهار»، قبض عليه في 18 كانون الأول –ديسمبر– 1952 في

[1] الطيب ولد العروسي. أعلام من الأدب الجزائري الحديث. دط. الجزائر: دار الحكمة للنشر، 2009. ص ص 151،152

[2] بوشوشة بن جمعة. الرواية المغاربية المعاصرة. دط. قرطاج: المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، دت.ج1. ص234.

تونس، بعد قيامه بمهمة صحافية، وذلك بتغطية تظاهرات نسائية في إحدى أحواز تونس، مما أدى إلى سجنه في زغوان بتونس، ثم فر من السجن مع مجموعة من رفاقه، وعاد إلى الجزائر سنة 1954، كرس جهده لتدريس الأدب في المدرسة الكتانية، اهتم بالكتابة والإبداع أكثر من أي شيء آخر، خاصة التمثيل في السينما والمسرح[1].

والحقيقة أن أغلب النقاد يجمعون على أنه من أوائل المؤسسين للرواية العربية في الجزائر، وأن الصدق في الكتابة بالنسبة إليه هدفه الأسمى، وهذا ما مكنه من أن يحتل مكانة مرموقة بين روائيي الجزائر العرب.

مؤلفاته:

1- في القصة القصيرة :

- ظلال جزائرية.
- الأشعة السبعة الجزائر.
- الكاتب وقصص أخرى.

2- في الشعر:

- الأرواح الشاغرة.

3- في الرواية:

- ريح الجنوب .
- نهاية الأمس.
- بان الصبح.
- الجازية والدراويش.
- غدا يوم جديد[2].

[1] الطيب ولد الروسي.أعلام من الأدب الجزائري الحديث.ص ص 153،154.

[2] بوشوشة بن جمعة. الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة و الصيرورة. ط1. دار سحر للنشر، 1998م، ص ص 29، 30.

ثانيا: ملخص الرواية:

تعتبر " ريح الجنوب " هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة ، كتبت باللغة العربية ، عالج فيها الكاتب واقع قرية جزائرية محافظة،لها عاداتها وتقاليدها الخاصة، تدور أحداثها في أرياف إحدى قرى الشرق الجزائري، في الفترة التي أعقبت جلاءالمستعمر ونيل الاستقلال، حيث تتداخل في فصولها المعالجات لبيئة اجتماعية على مشارف التحولات، وإعادة فحص نظام الطبقات فيها ،من خلال العلاقات بين نماذجها المختلفة، وبينما تتسع الدراما الاجتماعية بين سطوة العاصمة وألفة القرية ،فإن الدراما الداخلية لهذا العمل الروائي تتخذ منحى متعدد المستويات، في علاقات الفلاح بالراعي، الرجل بالمرأة، الأجيال الجديدة بأسلافها، الإقطاعي على تفاعلات نشوء الوعي الطبقي، وتوظيفه في تلك العلاقات المتلبسة، إضافة إلى لمعان خفيف لظلال مهمة تلف ملامح لقصة حب، تتفاعل مضمرة وتنموفي الخفاء، تنتهي بفعل دموي يقود الشخصيات إلى أكثر من اتجاه وأكثر من مصير، حيث تأتي"ريح الجنوب"؛ لتعصف بالحكايات القديمة، كما تفتك بالمحاصيل الزراعية الموسمية، فيعود الجميع إلى موسم آخر وحكايات جديدة.

تنطلق الرواية بعودة نفسية من الجزائر العاصمة، لتقضي عطلتها الصيفية بعد موسم جامعي.

في صباح يوم الجمعة –يوم السوق– أين يستعد عابد بن القاضي للذهاب إلى السوق مع ابنه عبد القادر، ويمثل يوم الجمعة عند سكان القرية يوما تتوقف فيه غالبا كل الأعمال، بسبب ذهاب السكان إلى السوق ،يقف ابن القاضي أمام غنمه متأملا أراضيه وقطيع غنمه، الذي يقوده الراعي رابح، وعلى صدره هم ينغص راحة باله، هم أصبح محل تفكيره الدائم،بينما هو ينظر إلى غرفة نفسية ابنته، خطرت بباله فكرة، بعثت السرور إلى قلبه، مضمونها يتلخص في تزويج ابنته إلى مالك شيخ البلدية، والذي يقوم بتأميم الأراضي، بينما تعاني نفسية الضيق والشعور بالاختناق والضجر، وفجأة تهدأ نفيسة من حالة الاضطراب، عندما تسمع أنغاما حزينة كان يعزفها الراعي رابح، فتطرب ولا

يخرجها من ذلك إلا صوت العجوز رحمة، منادية على أخيها عبد القادر من بعيد، معلنةعن قدومها كي تذهب مع خيرة –والدة نفيسة– إلى المقبرة، فترغب في الذهاب معها

بعد أيام تحتفل القرية بتدشين مقبرة لأبناء الشهداء، الذين سقطوا أيام حرب التحرير فيستقبل عابد بن القاضي أهل القرية في بيته، رغبة منه في التأثير على مالك ٍ وإعادة ربط ما بينهما من صلات قديمة، فمالك كان خطيب زليخة –ابنة عابد بن القاضي– والتي استشهدت أيام الثورة، حين أعد مالك ورفاقه من المجاهدين لغما، كان من المفترض أن يستهدف قطارا عسكريا، لكنه خطأ استهدف قطارا مدنيا كانت زليخة من ركابه، مما أثار غيظ بن القاضي، فوشى بالمجموعة لقوات الاحتلال، فأثر ذلك في نفس مالك ،وأصبح يتهرب منه، وفي هذا اليوم يوم الاحتفال يدعو عابد بن القاضي مالكا لرؤية زوجته خيرة، لأنها ترجو ذلك منه، فيتقبل دعوتها، وعندما يدخل الغرفة ما إن يقع نظره على نفيسة حتى يبهت لما رأى، فهي شديدة الشبه بأختها وخطيبته السابقة زليخة، ويسعى عابد بن القاضي لإشاعة خبر خطوبة مالك لابنته نفيسة، على الرغم من تحفظ مالك، فتعلن خيرة هذا الخبر لابنتها ،فترفض بشدة ،لأنها لا ترغب بالبقاء في القرية، كما أنها لا تريد الزواج بشخص يكبرها سنا ولا تعرفه جيدا، وحين يصر الأب على قراره ،وتفشل في صده، تستنجد بخالتها التي تسكن في الجزائر، فتكتب لها رسالة، تطلب من رابح أن يحملها إلى القرية المركزية ويضعها في البريد، فيعجب بها رابح لأنها تكلمت معه بلطف، وظنها معجبة به، فقرر زيارتها ليلا، وبالفعل يقوم بذلك، وعندما تجده فجأة أمام سريرها تدفعه وتشتمه، وفي يومها يقرر ترك الرعي ويشتغل حطابا، تمر الأيام ولا يزال الأب مصمما على تزويج ابنته بمالك ،فتفكر طويلا في حل لمشكلتها، فتفكر في ادعاء الجنون ثم الانتحار، وأخيرا يقع اختيارها على حل نهائي وهو "الفرار"فتضع خطة محكمة للهروب ،وتقرر تنفيذ خطتها يوم الجمعة، لأن الرجال يتوجهون إلى السوق، بينما النساء يتوجهن إلى المقبرة، فتخرج متنكرة مرتدية برنس أبيها، حتى لا يعرفها أحد فتتجه إلى المحطة عبر طريق غابي فتظل ويلدغها ثعبان ،فيغمى عليها، ويصادف أن يجدها رابح –الذي أصبح حطابا –فيتعرف

عليها، ويعود بها إلى بيته، أين يعيش مع أمه البكماء، ولا يطلع والدها عليها لأنها لا تريد العودة.

لكن الخبر يشيع في القرية، فيعلم والدها، ويعزم على ذبح رابح، فينطلق إلى بيته ويهجم عليه بقوة فتنهار قوى رابح، فتسرع أمه إلى فأس ضاربة عابد بن القاضي على رأسه ،فتنفجر الدماء من رأسه وعنق رابح، فتنصرف الأم مسعفة ابنها والبنت مسعفة لأبيها ،واتجهت الأم إلى خارج البيت وبدأت تصرخ فأقبل الناس فازعين اتجهت نفسية إلى بيت أبيها بعد ما فشلت محاو لتها في الهروب .

ثالثا: التحليل السيميائي للرواية

1- سيميائية العنوان:

لقد اهتم المشتغلون في حقل النقد بسيمياء العنوان، وبدورها الفعّال في تقديم الخطاب، وبتفاعله فيه، باعتباره نصا موازيا، فالعنوان علامة جوهرية، تحمل طاقة حيوية مشفرة، قابلة لعدة تأويلات على إنتاج الدلالة[1] ،لذلك فهو يُعد معلما بارزا من معالم المنهج السيميائي، ويمثل البداية الحقيقية لمراحل التأويل؛ لاحتلاله الصدارة في العمل الأدبي.

ولعل أهم تعريف للعنوان يعود إلى "ليوهوكleoHok"، باعتباره أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات، من خلال كتابه الموسوم بـ "سمة العنوان" ،جاعلا إياه «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[2].

وعليه سنقوم في هذه الدراسة باستنطاق العنوان؛ لنكشف عما يخفيه في أعماقه، ونبيّن كيف استطاع بمدلوله أن يُعبر عن مكنونات الروائي وهدفه المنشود، ودراستنا للعنوان ستكون كالآتي:

الدراسة الصوتية:

تقتضي طبيعة التحليل اللّغوي التسلسل في عملية الدراسة، بدءا بأصغر وحدة صوتية في النظام اللّغوي، إلى أعلى مراتب التركيب، بتتبع معاني الألفاظ، فالانطلاق يكون من الصوت اللغوي، كونه أساس اللغة؛ إذ يُعتبر المستوى الأول من مستويات التحليل، والخطوة الأولى التي يخطوها المحلل اللساني، لما له من قيمة تعبيرية ،بناء على مخارجها وصفاتها المتنوعة، فهي تتعاون على تشكيل الدلالات اللغوية والإيحائية[3].

---

[1]. حلومة التجاني. البنية السردية في قصة إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني. ط2.عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2014م. ص73.

[2]. جيرار جنيت. عتبات. تر : عبد الحق بلعابد .ط1. لبنان: دار العربية ناشرون،2008م.ص67.

[3]. عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر محمد الغماري، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ،إشراف : صالح مفقودة، جامعة مجمد خيضر، بسكرة، ص 61 .

وعليه سنقدم مقاربة لأصوات الحروف، التي يتشكل منها عنوان الرواية "ريح الجنوب" كالآتي:

صوت الراء: صوت لثوي مجهور تكراري، ينطق هذا الصوت بأن يترك اللسان مسترخيا في طريق الهواء الخارج من الرئتين، فيرفرف اللسان، ويضرب طرفه في اللثة ضربات مكررة وتكون الأوتار الصوتية في حالة تضييق، مما يجعلها تهتز عند مرور الهواء بها[1].

ترتبط دلالة الجهر التي يتذبذب فيها الوتران الصوتيان عند إنتاج هذا الصوت، مع تذبذب الأوضاع التي يعيشها سكان القرية «إن الناس هنا منذ الاستقلال لم يعد يروقهم أي عمل كل واحد صار ينتظر أن يمنح شهرية مقابلة ما عمله أو ما لم يعمله أثناء الثورة ....الناس هنا....كرهوا العمل....كرهوا الأرض»[2].

« النظافة تحب الماء... والماء هنا لا يكفي حتى للشرب يا ولدي»[3].

« كان من حقك أن تفكر فيما تعمله قبل أن تبطل. إنك لا تستطيع أن تجد أي عمل هنا...»[4]،كذلك وجد " ابن هدوقة" في هذا الصوت المجهور انعكاسا دلاليا مرتبط بهدفه،المتمثل في تعبيره عن رأيه اتجاه الواقع المعاش في الريف بكل مشاكله وطموحاته ،بناء على الطبيعة اللهجية لسكان المنطقة المعروفة بأصواتها المجهورة المفخمة، عكس المدينة المعروفة بأصواتها المهموسة المرققة

ويدل الراء بصفته الجوهرية «التكرار» نتيجة اضطراب وارتداد اللسان عند النطق بهذا الحرف، على الحالة النفسية التي تعيشها البطلة "نفيسة"، من اضطراب وعدم استقرار، أثناء عودتها من الجزائر لقضاء العطلة الصيفية في القرية التي تشبهها بالسجن، عكس المدينة التي عاشت فيها بكل حرية.

---

[1]. ينظر: حازم علي كمال. دراسة في علم الأصوات. ط1. القاهرة : مكتبة الأدب، (1420 هـ/ 1999م). ص ص22-30.

[2]. عبد الحميد بن هدوقة .ريح الجنوب. دط. الجزائر : دار القصبة للنشر، 2012. ص ص 50،51.

[3]. المصدر نفسه. ص94.

[4]. المصدر نفسه. ص134.

«أرغب في ذلك يا خالة؟ أود أن أرى الدنيا، إنني اختنقت في هذا السجن»[1].

« حتى النوم لا أستطيع أن أنام!..... كل شيء يحرّم الخروج. حتى الشمس...»[2].

كذلك عاشت نوعا آخر من الاضطراب، اضطراب لا يضاهيه مثيل، نتيجة القرار الذي اعتزم عليه أبوها (الزواج) « لم تستطع نفيسة أن تتصور الأسباب التي دعت أباها لاتخاذ هذا القرار..... فقدت كل سيطرة على أعصابها ولم تقدر على تركيز فكرها»[3].

ويمتاز هذا الصوت بميزة لا يشاركه فيها صوت آخر، وهو ملمح التكرير الصوتي، نتيجة تكرار طرق اللسان للحنك عند النطق به، وبإسقاط معنى التكرار على مدونة "ابن هدوقة"، نجده قد ارتبط ببعض المواقف والأحداث، من بينها فكرة الزواج المصلحي، الذي فكر فيه ابن القاضي لابنته "زليخة" قبل الاستقلال، قصد تزويجها من شيخ البلدية "مالك" صاحب السلطة والقرار في القرية، من أجل الحفاظ على أملاكه، وبعد الاستقلال كرر تنفيذ هذه الخطة (فكرة الزواج المصلحي) بحيلة قصد تزويج "مالك" بابنته نفيسة صاحبة الثامنة عشرة سنة « خطرت بباله فكرة قديمة وهو يرى نافذة حجرة نفيسة...»[4].

وأيضا نجد معنى التكرار في عدم جرأة "خيرة" زوجة عابد على مخالفة رأي زوجها وأوامره في المسائل المرتبطة بالأسرة، فهي تستمر في موافقته في ذلك وتكرار موقفها السلبي تجاه خياراته التي يرضاها«في الخريف لن تعودي إلى الجزائر، أبوك أراد ذلك، لن تعودي إلى الجزائر»[5].

كما نجد عكس معنى التكرار –عدم التكرار– في موقف من المواقف يتمثل في ردة فعل نفيسة برفضها القطعي لفكرة الزواج، ورغبتها في عدم تكرار ما وقعت فيه أمها المغلوب

---

[1]. المصدر السابق. ص21.

[2]. المصدر نفسه. ص06.

[3]. المصدر نفسه. ص100.

[4]. المصدر نفسه. ص06.

[5]. المصدر نفسه. 100.

عليها بتبعيتها لزوجها وتذليله لها ورغبتها في التغيير « الذل الذي عشت فيه أنت لن أعيشه!...»[1].

صوت الياء: صوت مد يعرف بالصائت الطويل(كسرة طويلة) للحرف السابق في تركيب عنوان الرواية [ريح الجنوب]، عند النطق به تكون الشفتان في حالة انفراج بحركة أمامية وتراجع نحو الخلف[2].

قد عبر هذا الصوت عن معنى الانكسار التام الذي يعيشه سكان القرية من فقدان الأحبة، والعيشة الصعبة جراء ما خلفه الاستعمار، وبالتحديد ارتبط بانكسار "نفيسة"، التي تجد نفسها رهينة الوضع الاجتماعي المتخلف، خلاف المدينة المحكومة بعلاقات اجتماعية مغايرة، والمتحررة من كل القيود « ارتمت نفيسة على أمها..... وانهالت بالبكاء»[3]،«..... أحست بضيق ووحشة»[4] فهذا الانكسار الذي عبّر عليه "ابن هدوقة" متماشيا مع طبيعة نطق هذا الصوت بانحدار الكسرة إلى «كسرة طويلة»

كذلك انكسار وحسرة "مالك" المناضل على موت خطيبته" زليخة" ،أيام الثورة التحريرية، فهو متمسك بالماضي الذي يعني له الكثير «أخذ مالك يتحول بين صفوف القبور...إذا به تستوقفه لوحة قبر مكتوب عليها هذا قبر الفتاة الشهيدة زليخة.... وعادت إلى خياله الصورة المؤلمة التي تركتها في ذاكرته انفجار القطار.... كانت تلك اللحظات كل مشاعر مالك وأحاسيسه تبكي ألما وحزنا....»[5]،

وأيضا انكسار العجوز رحمة بفقدان زوجها الذي مضى على موته سنوات (عام البون)، فهي لا تزال متمسكة بذكراه، لن تغفل عن زيارة قبره كل جمعة «ها أنا كما ترى مازلت أدرج

---

[1]. المصدر السابق. ص103.

[2]. ينظر: عصام نور الدين. علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا.ط1. بيروت: دار الفكر اللبناني،1995م.ص262.

[3]. المصدر السابق. ص10.

[4]. المصدر نفسه. ص10.

[5]. المصدر نفسه. ص65.

....جئت بهذا الكوب الصغير الذي صنعته....هذا ما أستطيع أن أفعل في سبيلك أضع آنية فوق قبرك لعل روحك تشرب مما يجمع فيها من ماء المطر»[1].

صوت الحاء: حلقي مهموس احتكاكي، الصوت المهموس يحدث دون تذبذب للوتران الصوتيان وهو ذات الجرس الهادئ[2].

وبإسقاط دلالة الهمس على الرواية، نجدها قد عبرت عن الكثير من المواقف، منها المحاولة التي قامت بها"نفيسة" بكتابة رسالة إلى خالتها المقيمة بالجزائر، وإرسالها لها عن طريق الراعي "رابح" خفية ،والحوار الذي دار بينهما كان بشكل سري وصوت خافت، « ولما انتهت من الرسالة فكرت أن ترسلها .....مع الراعي... قررت أن تخاطبه خفية مهما كلفها ذلك»[3]،«عندي رسالة أريد إرسالها، وأود أن لا يعلم أحد بذلك»[4]،«انصرف الآن واحذر أن يراك أحد»[5].

وكذلك دلالة الهمس في الحوار الذي دار بين "نفيسة" و "الراعي رابح" ،حينما حاول التسلسل إلى حجرتها ليلا، ورفض نفيسة لهذا التصرف بصوت مهموس « اخرج يا مجرم!» « أنا رابح، الراعي، ....لا تخافي....»[6]، «اخرج يا مجرم! اخرج وإلا صرخت!»[7].

وبصفته صوت يحدث دون اهتزاز للوتران الصوتيان، فقد وجده "ابن هدوقة" أكثر تعبيرا وملاءمة على انتشار خبر هروب نفيسة من دار أبيها بين سكان القرية، فهم يتقاسمون أطراف الحديث عن هروبها وسببه بصوت خافت «وذهب رابح إلى المقهى حيث يلتقي السكان..... وهناك سمع من يتحدث همساعن هروب نفيسة، ويقول لاثنين جالسين معه: لها

---

[1]. المصدر السابق. ص23.

[2]. محمود السعران. علم اللغة مقدمة القارئ العربي. ط1. القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م. ص178.

[3] . المصدر السابق. ص109.

[4]. المصدر نفسه. ص110.

[5]. المصدر نفسه. ص110.

[6]. المصدر نفسه. ص124.

[7]. المصدر نفسه. ص124.

عشيق بالجزائر ..... هربت معه فرد عليه أحدهما قائلا: أنا لا أصدق هذا....فتكلم الأول رادا عليه: وكيف تفسر إذن هروب الفتاة.....»[1].

وكونه صوت ضعيف وجرسه هادئ فقد عبّر عن حزن الأم "خيرة" ،وخوفها على ابنتها" نفيسة" عندما هربت « رجعت الأم.....وتنادي على نفيسة وحديتها.....لا وجود لنفيسة... ويأخذ الحزن الرهيب يعصر نفسها عصرا، ويأخذ الخوف الأسود يهمين على كيانها....»[2]

صوت الهمزة :حنجري، مجهور، انفجاري يتم نطق هذا الصوت بإغلاق الأوتار الصوتية إغلاقا تاما، يمنع الهواء الصادر من الرئتين، فيحتبس خلفها ثم تفتح فجأة، فينطلق الهواء متفجرا[3]، وكونه صوتا هادئا يخرج من أعمق المخارج، محدثا انفجارا عند النطق به، فهذا يتناسب مع دلالة البوح والتنفيس عن المشاعر والأحاسيس العميقة، ومن هذه الدلالات الواردة على مستوى الرواية، نجد: "رابح" عازف الناي، الذي أنغامه لم تكن رغبة عابرة ليمضي وقته، وإنما هي صدى للنفس الحزينة، والتي تأمل في حياة أفضل، ويُعبر عما يختلج بداخله وهو ينفخ فيه، من أعماق قلبه لأنه الوسيلة الوحيدة للتعبير عن وضعه المؤلم «الثورة التي كانت في رأسه، وفي نفسه الذي يملأ جوف الناي، وفي الألحان التي تنطلق منه، كانت ثورة سخط، منبعها العاطفة لا العقل....»[4].

وهذه الأنغام بالنسبة "لنفيسة" الملاذ الوحيد من أجل الهروب من الواقع المأساوي، ولتسافر مع ألحان الراعي إلى عالم المثل والأحلام، فهي المتنفس الذي تجده نفيسة لخروجها من الضيق الذي تعاني منه ،وتفجير مكنوناتها، فهذا التفجير يتلاءم مع صفة هذا الصوت (الإنفجار) «فتحت النافذة وهي تسمع أنغام ناي حزينة، متقطعة آتية من بعيد، أفرغ فيها صاحبها كل ما يفيض به قلبه من حنان.....ووضعت الكتاب على صدرها بصورة عفوية،

---

[1]. المصدر السابق. ص306.

[2]. المصدر نفسه. ص ص301،302.

[3]. كمال بشر. علم الأصوات. دط. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2000م. ص ص 136 ،137.

[4] .المصدر السابق. ص127.

وراحت تصغي إلى الأنغام وتبحث في أعماقها عما تعبر عنه، وأنسيت نفسها، في حجرتها الضيقة»[1].

كما تجسدت هذه الدلالة أيضا مع "العجوز رحمة" صانعة الفخار، المحبوبة لدى جميع سكان القرية، والمتمسكة بالأرض والوطن، فهي تمارس هذه المهنة الشريفة ليس من أجل القوت، ولكن كانت تتفنن في صنع الأواني باضفاء رسومات جميلة ،تعبيرا عن أحاسيسها وعواطفها تجاه القرية، تحفر ما خلّفه التاريخ في تلك القوالب المختلفة، حتى صارت تشبّه نفسها بالآنية لشدة تعلقها بهذه المهنة « دائما مع الأواني والفخار يا خالة»[2]!، فأجابت« أنا والفخار إلى الأبد»[3]« الأواني الفخارية القديمة التي هي عندها بمثابة سجل قيدت فيه حياة القرية وأيامها»[4]، كانت العجوز رحمة تجد في هذه المهنة المتنفس الوحيد الذي يقودها إلى تفجير ما تخبئه أحلامها وآلامها« أنظر ....هذا الرسم هو السنة القاحلة.... أرأيت هذه الشمس المظلمة؟ هي المرض يا بني وهي الموت الذي خرب بيوتنا... »[5].

صوت اللام: لثوي مجهور انحرافي (جانبي)، ينتج هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتين، ثم يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم مجرى ضيق، يحدث فيه الهواء نوعا ضعيفا من الحفيف، وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، يتصل اللسان بأصول الثنايا ،وبذلك يُحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه[6].

ويبدو أن صوت اللام أنسب عند "ابن هدوقة" لحمل دلالة الهروب والانفلات؛ لتميزه بصفة الجانبية أو الانحراف، التي تعني انفلات الهواء من جانبي اللّسان، تماما كانفلات

---

[1]. المصدر السابق. ص13.

[2]. المصدر نفسه. ص16.

[3]. المصدر نفسه . ص 16 .

[4]. المصدر نفسه. ص150.

[5]. المصدر نفسه. ص151.

[6]. إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. دط. مصر: مكتبة نهضة مصر، د ت. ص56.

وهروب "نفيسة" متنكرة في زي الرجال من بيت أبيها "عابد بن القاضي" يوم الجمعة، عندما يكون أبوها في السوق، وأمها في المقبرة، فهي خططت لذلك بكل إحكام.« تم إحكام برنامج الهروب بكل دقة ولم تنسى فيه أية جزئية، حتى ما يتعلق بالتنكر ولبس أحد برانيس أبيها لتنجوا من عين الرقيب والفضولي... لم يبق إذن إلا التنفيذ...»[1]، «لا سبيل بين يديّ إلا الفرار، وهو الاختيار الوحيد الممكن ....لا، لن أتراجع»[2].

كما عّبر هذا الحرف بجهره نتيجة اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق به، عن الاهتزاز الذي أحدثته الرياح الساخطة، التي حلّت بالقرية اهتزازا حرّك كل ساكن «تحركت ريح الجنوب بكل عنف، وانطلق دويها بكل قوة يهزّ الدنيا هزا، وأخذت أصواتها في فحيح وصفير تتجاوب من كل جهة وجانب، باعثة في النفوس الهلع وفي القلوب الرعب والفزع...»[3].

صوت الجيم: غاري مجهور تركيبي (انفجاري احتكاكي) ، يتم إنتاجه عن طريق اتصال مقدم اللسان بمنطقة الغار اتصالا محكما ،يعقبه وقفة قصيرة يليها تسريح بطيء للهواء، مما ينتج صوتا يجمع بين الانفجار والاحتكاك[4]، فهذا الصوت يأخذ بزمام دلالة الرواية، من خلال صفته المميزة: التركيب الذي يعني تركيب نطق الجيم من مرحلتين: مرحلة انسداد، مرحلة تسريح بطيء، وهذا ينسجم مع أهم حدث من الأحداث التي تناولتها الرواية.

مرحلة السكون والحبس للهواء، فهي بمثابة مرحلة التفكير التي خاضتها "نفيسة" حول هروبها، وأخذ مجمل التفاصيل اللازمة قبل الشروع في ذاك «أي اختيار بقي لي إذن؟ الرضوخ؟ لا، الفرار؟ فكرة....الفرار، ولم لا؟ شيء من الجرأة والتدبير....»[5].

---

[1] . عبد الحميد بن هدوقة. ريح الجنوب. ص281.

[2]. المصدر نفسه. ص282.

[3]. المصدر نفسه. ص281.

[4]. حازم علي كمال الدين. دراسة في علم الأصوات.ص31.

[5]. المصدر السابق. ص258

«حصلت نفيسة من أخيها على آخر جزء كان ينقصها لترتيب هروبها وتهيئته بكل دقة، لأنها عندما قررت إيجاد الحل لنفسها بنفسها لم ترد ترك جزء مهما كان صغيرا ليد القدر، وكانت ضبطت خطتها كما يلي: الهروب يقع يوم الجمعة....»[1].

وأما المرحلة الأخرى (التسريح البطيء) ناتج عن ضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين عند النطق بهذا الصوت، فهذا الخروج المحتك للهواء ينسجم مع خروج "نفيسة" من دار أبيها متسللة، محاولة الفرار الذي عزمت عليه (مرحلة التنفيذ)، « وبمجرد أن خرجت الأم دخلت نفيسة إلى غرفتها فجمعت ما تأخذه من أثواب معها في حقيبة صغيرة، ثم ذهبت إلى غرفة أمها.. وأخرجت برنسا فلبسته..»[2] «انطلقت نفيسة مسرعة الخطو سائرة في اتجاه المحطة»[3].

صوت النون: لثوي مجهور أغن، هذا الصوت من أكثر الأصوات أشد ضغطا على الدماغ،وعلى الجهاز الصوتي عند إنتاجه[4].

وقد كان اختيار "ابن هدوقة" لهذا الصوت ليس عبثا، إذ عبّر على شدة "عابد بن القاضي"، وتصميمه على رأيه، فمصير الملكية رهيب بالنسبة إليه، بمعنى أنه عبر عن ضغط هذا الانتهازي على "نفيسة" وأمها، وعلى مالك بالتحايل من أجل درء الخطر على حياته « أن قررت أن تتزوج وقراري قضاء إذا كنت لا تستطيعين حتى إقناع ابنتك فلماذا تصلحين»،[5]«يجب أن تقنعيها بالحسنى، فهي صغيرة لا تعرف بين ما يصلح وما لا يصلح

---

[1]. المصدر السابق. ص280.

[2]. المصدر نفسه. ص283.

[3]. المصدر نفسه. ص284.

[4]. ينظر: خليل إبراهيم العطية. في البحث الصوتي عند العرب. دط. بغداد: دار الجاحظ للنشر، 1983م. ص18.
ينظر: محمود السعران. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي. ص169.

[5]. المصدر السابق. ص106.

ومالك ابن لنا...»[1]، «إذا كنت لا أستطيع التصرف حتى في ابنتي فلماذا أيا بين الناس إذن؟»[2].

كما حاكى معنى الصوت الضغط الذي عاشه "رابح" ،الذي يُعتبر من أصحاب الطبقة الكادحة، والذي كان سببه "نفيسة" بردها الخشن، الذي جعله أشد روجوعا على نفيسة، وأصبح يفكر في التخلي عن هذه المهنة، محاولا الخروج من هذا الضغط، وهو يتغنى بنايه «لم تكن الغرفة مظلمة كثيرا ولكنها هاهي ذي تصير ظلاما حالكا،كل ما فيها يشعر بالاختناق والحسرة»[3]، «أخرج أيها الراعي القذر»[4]،« استولت على رابح الحيرة وأحس كأن ماء باردا يسيل في عروقه وعلى جسمه، وأحس كأن طعنة بالغة سددت إلى وسط قلبه»[5].

وأيضا حاكت الضغط الذي عاشه بين سكان القرية «رابح كبر لم يعد يصلح أن يبقى راعيا»[6].

صوت الواو: صوت مد يُعرف بالصائت الطويل (ضمة طويلة) للحرف السابق في تركيب العنوان(ريح الجنوب)، والهواء في حال النطق به يكون حرا طليقا، لا يجود أي عارض يعترضه، مع تكتل مؤخر اللسان مرتفعا نحو منطقة الطبق[7] ،سماها الخليل بن أحمد الفراهيدي بالجوفية "سميت جوف لأنها تخرج من جوف، فلا تقع في مدرجة من مدارج

---

[1].المصدر السابق. ص107.

[2]. المصدر نفسه. ص108.

[3]. المصدر فسه. ص125.

[4]. المصدر نفسه. ص125.

[5]. المصدر نفسه. ص125.

[6]. المصدر نفسه. ص131.

[7]. ينظر: كمال بشر. علم الأصوات. ص163. ينظر: محمد الأنطاكي. المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها.ط3. بيروت: دار الشرق العربي، دت. ص20.

اللسان، ولا من مدارج الحلق، ولا من مدرج اللهاة، وإنما هي هاوية في الهواء، فلم يكن لها حيز تُنسب إليه إلاّ الجوف»[1].

فهي إشباع لحركة الضمة القصيرة كما يقول ابن جني« اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو..... ويدلك على أن الحركات أبعاض لهذه الحروف، أنك متى أشبعت واحدة منهن حدث بعدها الحرف الذي بعضه...»[2].

تتضافر كل هذه الخصائص والصفات المتعلقة بهذا الصوت، من عمق المخرج وجهره بطلاقة الهواء، وطول الموجة الناتجة عن الإشباع لحركة الضمة ،للتعبير عن عمق معاناة الطبقة الكادحة في ظل هاته الظروف القاسية «دخل رابح إلى البيت فوجد أمه بصدد إعداد القهوة في مغلاة كان قد صنعها هو من إحدى علب المصبرات.....»[3]،وبصفة عامة عبّرت عبّرت عن أوضاع القرية القاسية «النظافة هنا تحب الماء، والماء هنا لا يكفي حتي للشرب...»[4]، « لم يكن بالقرية أي مركز صحي ولا حتى أقراص " الأسبرو"»[5].

طول الموجة عبّر عن طول المعاناة وثقلها على النفوس، كذلك الإشباع قد حاكى درجة المعاناة.

---

[1]. الفراهيدي عبد الرحمان الخليل بن أحمد. كتاب العين. تحق مهدي المخزومي. وإبراهيم السامرائي. سلسلة المعاجم والفهارس، د ت.ص57.

[2]. أبي الفتح عثمان بن جني. سر صناعة الإعراب. تحق حسن هنداوي. ط2. دمشق: دار القلم للنشر والطباعة والتوزيع(1993م/1413ه).ج 1.ص ص28، 29.

[3]. عبد الحميد بن هدوقة . ريح الجنوب. ص128.

[4]. المصدر نفسه. ص94.

[5]. المصدر نفسه. ص166.

صوت الباء: شفوي مجهور انفجاري به قلقلة،يحدث هذا الصوت بأن يمر الهواء أولا بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق، ثم الفم، حتى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقا كاملا، ثم تنفرجان فيسمع هذا الصوت[1].

وكونه صوتا مجهوراً بتذبذب الوترين الصوتيين، وانفجاري لخروج الهواء المندفع بعد الحبس متفجرا عند مخرجه الشفوي، فكل هذه الصفات تضافرت لتعبر عن شدة غضب "عابد"، الذي هزّ كيانه وجعله ينتفض متفجرا ساخطا من ابنته، التي لم تأخذ برأيه على محمل الجد بخصوص زواجها وهربت، فهذا الغضب الذي تملكه قد تلاءم مع طبيعة هذا الصوت الانفجاري، والهز الذي جعله ينتفض يتناسب مع اهتزاز الوترين الصوتيين، بينما شدة هذا الغضب العارم قد تلاءم مع شدة الانطباق الكامل للشفتين.

«يسمع الأب بالنبأ المفجع فتتحول الدنيا في عينيه ظلاما صلبا لا ينفذ منه أي فور، وينتهي به التفكير إلى أن ابنته هربت...»[2]،«هذه الأفكار المظلمة إذن أشرفت بابن القاضي على الانهيار....»[3].

وأما صفة القلقلة قد حاكت شدة غليانه، وخوفه من حديث الناس، وعلى شرفه وهيبته «ويستولي عليه الغضب والسخط....وها هو ذا صار ضحكة بين الناس، وها هي كل الأعمال التي قام بها طوال حياته لبناء هذا الشرف ... تنهدم في لحظة، ويُصبح يحس بالعراء ويحس بالذل ويحس بالزوال كل ما كان يجلله من هيبة ووقار....»[4].

البنية الصرفية: الصرف في اللغة: هو التغيير، ومنه قوله تعالى: ﴿وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ﴾ (البقرة آ 164)، أي تغييرها ،بمعنى أنها تارة تأتي بالرحمة، وتارة تفرقه، وتارة تأتي من الجنوب، وتارة تأتي من الشمال[5].

---

[1]. إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. ص48.

[2]. عبد الحميد بن هدوقة. ريح الجنوب. ص303.

[3]. المصدر نفسه. ص304.

[4]. المصدر نفسه. ص303.

[5] .محمد فاضل السامرائي. الصرف العربي أحكام ومعاني. ط1. سوريا :دار ابن الكثير، 2013م. ص 9.

أما في الاصطلاح: هو التغيير الذي يتناول صيغة الكلمة وبنيتها؛ لأظهار ما في حروفها من أصالة أو زيادة، أو صحة أو إعلال أو غير ذلك[1] .

وعندما قمنا بدراسة العنوان دراسة صرفية، وجدناه يتكون من وزنين، أي من صيغة «فَعْل» وصيغة « فَعُول»" ريح الجنوب" فصيغة «فِعْل» هي مشتقة من اسم الجمع الجنسي، الذي يقع عليه القليل والكثير بلفظ مفرد، يتميز عن واحدة إما بالتاء، نحو تمر وتمرة، وإما بالياء نحو رومي وروم، فيقع التمر على التمرة والتمرتين والتمرات، وكذلك الروم، مثل قولنا عاملت روميا أو روميين[2]، وصيغة «فِعْل» «دلت على الاسم والصفة، فالاسم نحو: عِكْم وجِذْعَ والصفة نحو نِقْضَ ونِضْوَ»[3] وهذه الصيغة دلت على الحدث، لذلك اختار الكاتب كلمة "ريح"؛ لأنها تدل على الاهتزاز وعدم الاستقرار، وهذا ما يتلاءم مع الموضوع، ومن ذلك قوله « وتحركت الريح بكل عنف وانطلق دويها بكل قوة يهز...»[4] ،أي أن الريح تحمل دلالة القوة والشدة والاهتزاز، لذا افتتح بها الكاتب روايته.

أما الجنوب فقد جاءت على صيغة "فَعُول"، "فهذه الصيغة في العربية تدل على المصدر، مثل قولنا:«وضوء، وعلى الاسم نحو قولنا خروف، وعلى الصفة مثل: صدوق، صبور والصفة تفيد المبالغة»[5]، وهذه «الصياغة تدل على الكثرة والمبالغة في الحدث»[6]، لذلك اختار الكاتب هذه الصيغة" "فَعُول" "الجنوب"، للدلالة على كثرة الضيق التي تجلبها هذه الريح أو "القبلي" كما يسمونها، والمبالغة في الضيق بهذا الاحساس، قال الروائي: «ووصلت الأزات الأولى من ريح الجنوب (القبلي) في عنف فأطفأت قناديل البترول

---

[1]. المرجع السابق. ص9.

[2]. ينظر يوسف حسن عمر.شرح الرضى على الكافية. ط2. بنغازي: منشورات جامعة قازيونسن بنغازي، 1996م.ج3.ص ص365-367.

[3]. ابن عصفور الاشبيلي. الممتع الكبير في التصريف، ط1. تحق: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، 1997. ص 52.

[4]. عبد الحميد بن هدوقة. ريح الجنوب. ص281.

[5]. سيبويه. الكتاب.ط2. دت. ص110.

[6]. أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي. شذا العراق في فن الصرف. د ط .قدم له وعلق عليه: محمد بن عبد المعطي. دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، د ت. ص121.

وصيرت البيت كوما من ظلام...»[1]، فهذه الريح هي السبب الأول في الضيق، الذي يحل بأهل الجنوب، فهي ثقيلة على نفوسهم «...وأخذ الحر يزداد والجو يثقل، بدل البرودة والاعتدال الذي ينبغي أن يأتي بها آخر الليل، والتفت أحد الفلاحين إلى من جانبه قائلا:« هذه الحرارة «القبلي» (ريح الجنوب) لاشك أنه وراء الجبال يتململ، ولا يلبث أن يصل بزئيره وجحيمه، فرد عليه صاحبه:«القبلي»، لا شك في ذلك سيندر وكل ما جمع الناس من حصاد...»[2] ،فهذه الريح ثقيلة على نفوسهم، وقد صوّر الكاتب هذا الثقل وبالغ فيه ؛لأنهم اعتادوا هذه الريح «القبلي»، ومع ذلك هم يتضجرون منها ،ويرونها خراب على قريتهم، ومن ذلك قوله:" «القبلي» هو سيبب خراب هذه القرية»[3].

البنية التركيبية: قبل الحديث عن البنية التركيبية، جدير بنا أن نتعرف أولا على النحو، فالنحو: «هو العلم المستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب، الموصلة إلى معرفة أحكام أجزائه، التي ائتلفت منها»[4] ،«فالنحو في معناه الضيق. هو تغيير أواخر الكلم بحسب موقعها في التركيب، إذن" فالنحو هو علم تركيب اللغة والتعبير بها».[5]

العنوان الذي يعد من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية[6]، هو لغة من اللغات هذه مسلمة أولية، غير أن لغة العنوان– كما تبدو في ظاهرها– غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق، وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل " العنوان" دون أية محظورات، فيكون "كلمة" و"مركبا وصفيا" و"مركبا إضافيا"، كما يكون "جملة" فعلية أو اسمية، وأيضا قد يكون أكثر من جملة، فالعنوان يُحيل إلى " لغة" موازية له، وهي العمل

[1].عبد الحميد بن هدوقة.ريح الجنوب.ص223.

[2]. المصدر السابق. ص220

[3]. المصدر نفسه . ص226.

[4]. أحمد عبد الستار الجوري. نحو التيسير. ط1. مطبوعات المجمع العلمي العراقي،1984م .ص16.

[5]. المرجع نفسه.ص10.

[6]. جميل حمداوي. سيميوطيقيا العنوان. ط1. 2015م. ص8.

الذي يحمله في ذاته[1]، إذن فالعنوان علامة لغوية تعلو النص، من خلال التراكيب المختلفة، وللعنوان صيغ نحوية كثيرة، تؤثر في اختياره، فقد يكون:

1- جملة اسمية تامة

2- جملة اسمية حذف أحد طرفيها

3- جملة فعلية فعلها فعل مضارع

4- جملة إنشائية قائمة على النداء[2].

وعنوان رواية" ريح الجنوب" يشكل طاقة انتباهية وإخبارية عن مقصدية الكاتب، فهو عبارة عن لوحة إشهارية، يُستعمل لإغراء القارئ، وإذا ما قمنا بتحليل دلالة البنية التركيبية للعنوان، نجده من حيث المبنى هو جملة اسمية تقريرية تحمل وجهين:

الأول: جملة اسمية أصلها يتكون من مبتدأ، مضاف ومضاف إليه

والثاني: جملة اسمية تتكون من خبر مضاف ومضاف إليه.

وإذا ما قمنا بالتفصيل في البنية التركيبية لهذا العنوان، نجده يتكون من مبتدأ مرفوع يمثله «ريح»، وهو مضاف، و«الجنوب» مضاف إليه مجرور، والخبر محذوف جوازا تقديره «رواية»، وهذا طبقا للقاعدة النحوية التي تستلزم" حذف الخبر جوازا لوجود ما يدل عليه، مع عدم تأثر المعنى والتركيب"[3]؛لأن سيبوية والمتقدمين من النحاة لم يشترطوا جواز الابتداء بالنكرة إلا لحصول فائدة، فكل نكرة أفادت إن ابتدىء بها صح أن تقع مبتدأ[4] ،وإذا ما تعمقنا تعمقنا في الدراسة التركيبية لهذا العنوان نجد وجهة نظر مختلفة للإعراب ،فكلمة" ريح" تعرب خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف، و" الجنوب" تعرب مضاف

[1]. محمد فكري الجزار. العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي. د ط. مصر: الهيئة المصرية العامة، 1998.ص39.

[2]. أحمد مداس.لسانيات النص (نحو منهج تحليل الخطاب الشعري).ط2 .الأردن، إربد: عالم الكتب الحديث، (1430هـ /2009م) .ص43.

[3]. عباس حسن. النحو الوافي«مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المجددة». ط3. القاهرة:دار المعارف بمصر، د ت. ص507.

[4]. مصطفى الغلاييني. جامع الدروس العربية. ط د. بيروت: منشورات المكتبة العصرية، دت. ص257.

إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، والمبتدأ محذوف جوازا تقديره «هذه» ،وهذا تجسيدا للقاعدة النحوية، التي تتيح « حذف المبتدأ جوازا لوجود ما يدل عليه مع عدم تأثر في المعنى»[1]، عمد "بن هدوقة" إلى الحذف من أجل ترك ثغرة في العنوان ليصدم بها القارئ ويخلق لدية رغبة في سد هذه الثغرة، وشد إنتباهه إلى هذا المعنى المختصر، وقد وظف الكاتب مجموعة من الجمل الاسمية ،يصف من خلالها هذه الريح ،فقد وصفها بالهدوء للوهلة الأولى، حيث قال: «كانت ريح الجنوب قد سكتت منذ أن طلع أول شعاع للفجر مصافحا قمم الجبال....»[2]، لكن هذا السكوت والهدوء لم يأت من فراغ، بل كان نتيجة عنف ودوي كبير، حيث قال:« مصافحا قمم الجبال ومحيي من بعيد ما واجهه من تراب القرية التي قضت ليلتها تلك تحت الغبار والدوي العنيف...»[3]، وأكد عنف هذه الريح التي إذا حلت على القرية زعزعت كل ما فيها بقوة، وهذا ما جاء على لسان العجوز رحمة في حوارها مع زوجها المتوفى، حيث قالت:«... يوم الإثنين الماضي سقطت وقفة التراب على ظهري مشدودة، صارت أقل حركة مختلفة تهوي إلى الأرض، لم يبق لدي التراب لصنع الأواني وكانت الريح عنيفة...»[4]، أي أن الريح كانت دافعا لسقوط العجوز مع كبر سنها، ومما يؤكد أيضا عنف هذه الريح وصلابتها في قوله: «...كانت الساعة السادسة ولم يكن الجو في تلك العشية ثقيلا، فقد كانت ريح الشمال تهب مما صير الجو في غاية الاعتدال... »[5]، أي أن ريح الشمال مخالفة لريح الجنوب تماما، فهي ريح هادئة على عكس هذه الريح الثائرة، التي لا تجلب سوى الحر، وهذا ما جاء على لسان المعلم الطاهر :«وهذا الحر الذي أخذ ضغطه يشتد، لاشك أن ريح الجنوب مقبلة....»[6]، وقوله أيضا:« وكانت

[1] . المرجع السابق.ص507.

[2] المصدر نفسه. ص5.

[3]. المصدر نفسه .ص 5.

[4]. المصدر نفسه .ص23.

[5]. المصدر نفسه .ص79.

[6]. المصدر نفسه . ص88

ريح الجنوب فعلا قد أخذت تستعد للوثوب على القرية النائمة وزالت تلك البرودة العليلة...»[1]، فهذه الريح لا يصاحبها عنف فقط بقدر ما يُصاحبها توتر وعدم الهدوء ونقاء الجو، وهذا ما ذكره القهواجي الحاج قويدر إلى المعلم «الريح هي التي حشرت اليوم كل هذا الذباب، على كل حال هو خير من الناموس...»[2]، فهذه الريح ليست حميدة بالنسبة لسكان القرية؛لأنها لا تصحب معها إلا السوء، وهذا ما جاء على لسان خيرة، التي قالت في نفسها وهي ترى القرية في لجة دكناء من الغبار والتراب:«لا شك أن الريح تكون أول نذير للناس يوم تقوم الساعة»[3]، لكن هذا كله لا يمنع هذه الريح من السكوت والهدوء من تارة إلى أخرى، حيث قال الراوي :«سكتت الريح وعاد إلى القرية هدؤوها وصفاؤها...»[4]، ثم أعاد وصف هذا هذا العنف مرة أخرى حيث قال:« وصلت الأزات الأولى من ريح الجنوب «القبلي» في عنف فأطفأت قناديل البترول وصيرت البيت كوما في ظلام»[5] ،ثم استأنف الحديث عن الهدوء حيث قال :«سكتت الريح واعتدلت الجو، وهبت أنسام "البحري" ريح الشمال، فأزالت عن النفوس ما كان تجده من ضيق وتحسبه من حيرة، وعادت إلى سماء القرية زرقتها الصافية وإلى أرضها لونها الصيفي...»[6]، في حين أعاد ذكر قوتها حيث قال :«تحركت ريح ريح الجنوب بكل عنف وانطلق دويها بكل قوة يهز الدنيا هزا، وأخذت أصواتها في فحيح وصفير تتجاوب من كل جهة وجانب، باعثة في النفوس الهلع وفي القلوب الرعب والفزع»[7]، والفزع»[7]، وأخيرا ذكرها بالهدوء، حيث قال على لسان نفيسة: «وفي الصباح لما استيقظت وجدت الريح قد سكتت وعاد إلى القرية جوهرها الرائق فاستبشرت ...»[8].

---

1. المصدر السابق. ص88
2. المصدر. نفسه . ص93.
3. المصدر نفسه. ص99.
4. المصدر نفسه ص108.
5. المصدر نفسه .ص223.
6. المصدر نفسه .ص223
7. .المصدر نفسه .ص 281.
8. المصدر نفسه .ص 283.

وهكذا وظّف الكاتب مجموعة من الجمل، حيث استفتحها بالسكوت ثم استعمل مجموع الجمل التي تُعبر عن قوة الريح وما تحدثه من زعزعة وفزع في النفوس والقلوب، ثم أعاد ذكرها بالسكوت فالجمل الاسمية تدل على الثبوت، ذلك أن الاسم يقتضي ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة.

الملاحظ أن هذه الريح ليست ثابتة وإنما متغيرة، تارة سكون وتارة حركة بمعنى أنه اعتمد الجمل الاسمية للدلالة على ثبوتها على هذه الحال «سكون، حركة ،سكون، حركة...»

المستوى الدلالي: يعرض العنوان نفسه على قارئه في بنية فقيرة من حيث عدد الدلائل وغنية من حيث الدلالة، فهذه البنية السطحية تحيل إلى بنيته العميقة، المترسبة في عمق النص ومسارات تشكل المعنى، وفي عمق الثقافة التي أنتجته أيضا،فلكي ينجح العنوان في استدراج القارئ، عليه أن يكون "مفتاحا" تأويليا منذ الوهلة الأولى"[1].

لذا تُعد دراسة العنوان معلما بارزا لمعرفة ما مدى قدرة مبدع النص على اختيار العنوان المغري، والممثل لنصه، على خلفية معانيه ودلالاته المختلفة، وللولوج إلى أغوار هذه الرواية، لابد من الوقوف على دلالات العنوان، الذي يتألف من وحدتين معجميتين:

أولها ريح: جاءت هذه اللفظة بصيغة المفرد، وهي ظاهرة طبيعية شائعة ،تمثل الحركة الحرة لجزئيات الهواء، تتراوح هذه الريح بين البرودة والحرارة، والتي تعني في لسان العرب «الريح: نسيم الهواء، وهي مؤنثة»[2]، وفي التنزيل قد ذكرت في آيات كثيرة، منها: قوله سبحانه وتعالى:﴿ **فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ لِنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِيالْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَى وَهُمْ لا يُنْصَرُونَ**﴾ (فصلت آ15)

وفي قوله تعالى:﴿ **مَثَلُ مَا يُنْفِقُونَ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ**﴾ (آل عمران آ117)، كذلك في قوله سبحانه وتعالى: ﴿**وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ**

[1].عمروش سعيدة، سيميائية العنونة في ديوان أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ليوسف وغليسي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير. إشراف:عقيلة محجوبي، جامعة سطيف2، كلية الآداب واللغات، 2012م/2013م، ص25.

[2].ابن منظور. لسان العرب.ج2.مادة (روح).ص534.

عَاتِيَةٍ ﴾ (الحاقة آ6)، نجد معناها في القرآن الكريم قد ارتبط بكل ما هو سيء ،وبالعذاب والشر.

هذه اللفظة–ريح– تجعل القارئ يخمن في حقل دلالي يؤمى بالتغيير، والتجديد، والثورة، والخراب.....

وأما الوحدة الثانية: الجنوب والذي يرتبط بالصحراء القاحلة، التي تتميز بقساوة العيش ،وشدة الفقر والمعاناة، ويعني –الجنوب– في المعجم الوسيط «الجنوب: الجهة المقابلة للشمال (ج) جنائب»[1]

عنوان يستفز القارئ حين تحضره قراءات كثيرة، ويجعله يتساءل عن هذه الريح؟ وفي أي زمن هبت؟ وآثار هذه الريح على البلاد والعباد؟ وما علاقتها بالرواية؟

عنوان يفصح بدوره عن دلالة مكانية بتحديد الاتجاه، فمن المعروف أن ريح الجنوب ريح حارة، تهب من جهة الصحراء (الجنوب) بذات آثار وعواقب وخيمة.

وإذا تتبعنا لفظتي (ريح الجنوب) بين سطور الرواية، نجد "ابن هدوقة " قد استهل بها روايته «كانت ريح الجنوب قد سكتت منذ أن طلع أول شعاع للفجر مصافحا قمم الجبال ومحّييا من بعيد ما واجهه من تراب القرية التي قضت ليلتها تلك تحت الغبار والدّوي العنيف....»،[2] دارت أحداث هذه الرواية في قرية نائية، تعيش حياة فقيرة، تعاني مجمل ألوان البؤس والشقاء، تقع تحت جبروت "عابد القاضي"، الرجل الانتهازي، صاحب السلطة والنفوذ، والمالك لقطعان المواشي والأراضي، فكان يعمل ويخطط بكل الوسائل من أجل الحفاظ عليها، يخطط على حساب أهل القرية الضعفاء، الذين يأملون بتقسيم الأراضي بالتساوي بينهم، يقف أمام هذا الحلم الذي يراودهم، فالأرض بالنسبة إليهم الغذاء والدواء ،ويصبح هو –عابد– الكابوس الذي يُحاصر كل تغيير في القرية إلى حياة أفضل، بينما ابنته نفيسة التي اختارها كحل للحفاظ على أملاكه، مزقت هذا السكون، وحاولت الفرار من أجل أن تعيش حياة أفضل من حياة القرية، فهي لا تستجيب لطموحات أبيها الانتهازي، كانت نفيسة تعمل عمل الريح باقتحام السكون والثوران، في حين يُعتبر عابد بن القاضي هو

[1] .مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط.مادة (جنب). ص138.

[2] . عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 5.

المحرك الأساسي لهذه الريح بقرارته الساخطة:« لا لن أتزوج، ولن أنقطع عن دراستي، سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال»[1].

فقد سعى الروائي التعبير عن هذه الأوضاع المزرية، التي لا فرق بينها وبين الخراب، ولا فرق بين حياة الفرد أو موته بالعيش في هذه القرية، مصورا أحاسيس هذه الشخصيات، التي تعيش هذا الواقع المأساوي، من حزن وكآبة وخوف، عند قدوم هذه الريح الساخطة،وعواقبها التي لا يُحمد عقباها على النفوس والأرض «قالت خيرة....لاشك أن الريح تكون أول نذير للناس يوم تقوم الساعة! ومهما كان شأن هذا الجو القاتم وتأثيره على الفلاحة فمن المحقق أن تأثيره في النفوس لادع...»[2].

حاول تجسيد صراع الإنسان مع الطبيعة، بين السكوت والحركة لهذه الريح، حركة تتفاعل معها النفوس هلعا ،ولن تحصد سوى الحزن، ولينتهي هذا الصراع بحركة هذه الريح التي لفت القرية «وتحركت الريح، وأخذ دويها يتصارخ بين جبال القرية ورباها فإذا الأرض المقمرة تتلحف بلحاف من الغبار.... غبار (القبلي)»[3].

فمن هنا تتضح لنا الدلالة العميقة لهذا العنوان-ريح الجنوب- التي اقترنت بالقبلي أو الشهيلي، الذي تعني الخراب والدمار والعذاب، وهكذا نجد مدلولها يقارب مدلولها في القرآن الكريم الذي يعني النقمة.

2- سيميائية الصورة :

تعتبر الصورة الوسيط الأكثر قوة وشيوعا في العالم المعاصر؛ نظرا لما تتيحه من إمكانيات لا متناهية للتواصل والدعاية، ومن وسائل لا محدودة للتأثير في الرأي العام، خاصة لما تحقق لها من طفرات تكنولوجية ،وعلى رأسها الطفرة الرقمية[4]،بحيث عرفت مآلا

---

[1]. المرجع السابق. ص103.

[2]. المصدر نفسه. ص99.

[3]. المصدر نفسه. ص317.

[4]. عبد العالي معزوز. فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل). د ط .المغرب: مطبعة إفريقيا الشرق، 2014م.ص145.

ومصيرا مذهلا في الزمن المعاصر، وبدأت تتبوأ مكانة رفيعة، وتستقل تدريجيا بذاتها، وتنفرد بمعجمها الخاص، وتؤسس لغتها الخاصة بمعزل عن الخطاب[1].

وتُعرف الصورة: على أنها شكل من أشكال الفنون الذي ينقل واقعا ما. أو يبتكر مشهدا ما من نسيج الخيال، انطلاقا من واقع ملموس[2]، فهي الشكل البصري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني، الذي تثيره العبارات اللغوية[3].

ومن هنا نبدأ باستنطاق صورة الغلاف ،ونحاول التماس ما توحي به من معان ،وما تحمله من رسائل، فالملاحظ على صفحة غلاف هذه الرواية صورة امرأة، فهي جنس ضد الرجل بشخصها الرقيق الشديد الشفافية، تُعتبر الأم والأخت والبنت، فهي الوطن بأكمله، فهذه المرأة المجسدة على صفحة غلاف رواية بن هدوقة اختزلت وضعية المرأة الريفية، حيث حاول الروائي تصحيح وضعية هذه الأخيرة، واعطائها حقها من الاهتمام والتقدير، بإظهار أثرها في الحياة العامة، فقد عالج قضية المرأة التي تحيا حياة الريف ،إذ صّور الروائي هذه المرأة بأنها جالسة على صخرة متجه نحو الجنوب، مطأطئة الرأس، يظهر نصف وجهها الذي يبدو عليه ملامح الخذلان والحزن، معصبة الشعر، ترتدي فستانا طويلا، يتوسطه حزام تظهر يدها اليسرى وتختفي اليمنى، حافية القدمين، فمعنى الجلوس هنا يُعبر عن ارتكاز نفيسة في القرية ،بالرغم من محاولاتها المتعددة في الهروب، بينما الصخرة فتوحي بقساوة العيش وصلابة الحياة في تلك المنطقة، متجه نحو الجنوب على عكس الشمال وهي القبلة، فهذا التطلع إلى الجنوب يجسد نظرتها –نفيسة– إلى الريف الذي تصفه بالتخلف ،أما كونها مطأطأة الرأس فعلامة على انكسارها وحزنها وخذلانها، وظهور نصف وجهها هنا يجمع بين حالة الحجب والحياء والتستر، تماشيا مع العادات والتقاليد من جهة، والرغبة في الظهور من أجل كسر تلك العادات من جهة أخرى ،معصبة الشعر، ترتدي فستانا طويلا، يتوسطه حزام

---

[1]. المرجع السابق. ص143.

[2]. جاك أومن. الصورة. ط1. تر: ريتا الخوري. مراجعة: جوزيف شريم. بيروت ،لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، 2013م.ص7.

[3] .صلاح فضل. قراءة الصورة وصور القراءة. ط1. القاهرة: دار الشرق، (1418هـ/1997م).ص5.

حافية القدمين، فهذا يصور لنا الزي الريفي الممتد من جذور وأصالة السلف من السلف، المعبر عن التراث الشعبي البسيط، الخالي من التصنع، فالفستان الطويل يحمل دلالة الستر والعفاف، والحزام يحمل دلالة الجوع وعدم الاكتفاء الذاتي،أما الحفاء فهو علامة التعري والعفوية، في حين تحمل اليد اليمنى دلالة العطاء والمنح الذي حرمت منه لذلك كانت مختفية، أما ظهور اليد اليسرى، فتعبر عن عسر الحياة والتشدد، وعدم الحرية.

بجانبها باب خشبي مغلق ،والانغلاق عكس الانفتاح يوحي بانغلاق الريف الموصوف بالسجن ،والمقيد للحرية، والمحد للحركة، وبقربها أواني فخارية يُعبر من خلالها عن التراث والأصالة، التي تحملها هذه المنطقة، على خلاف المناطق المجاورة ،فهو عبارة عن وسيلة رزق لأصحاب هذه الحرفة.

كذلك نجد نبتة عديمة اللون خلف المرأة ،فهي توحي بالقحط والجفاف والضياع الذي يحل بالقرية، مائلة نحو الشمال والميلان يُعبر عن عدم ثباتها واستقرارها بفعل ريح الجنوب (القبلي).

3- سيميائية الألوان:

الألوان زينة العيون وبهجة النفوس، لقد أبدع الخالق جل وعلا الكون بألوان زاهية مختلفة، فالجبال والأشجار والثمار والأزهار والطيور والأنعام، تختلف ألوانها وأشكالها[1]، وذلك لقوله تعالى: سورة فاطر آ 28/27: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا ﴾

يعرف اللون من الناحية الجمالية: «على أنه مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية، التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسية، وإحساسه باللذة في الحياة؛ حيث ينعش العاطفة، ويوقظ المشاعر، ويثير الخيال»[2]،ويحتوي اللون على مجموعة من الدلالات المختلفة، التي تحمل معان متعددة، حسب الغاية المرجوة؛ لأن اللون يشكل مساحة كبيرة في النصوص الأدبية، فمثلا في هذه الرواية نجد طغيان اللون الأبيض على صفحة الغلاف «فهو لون محبب إلى قلوب الناس، وقد كان مقدّسا منذ العصور القديمة عند اليونان، ويرمز إلى الإله (Jupiter)، كما يرمز إلى الصفاء النقاوة، وعند المسيحيين يمثل السيد المسيح بالثوب الأبيض»[3]، وعند المسلمين يمثل لباس الحج والعمرة وكفناً للميت، "«وعندما يذكر هذا اللون يتبادر للإنسان في ذهنه معنى الصفاء والنقاء والطهارة والسلام، ولهذا كانت الحمامة البيضاء رمزا للسلم أو الاستسلام، وربما وصفنا القلب بالبياض مجازا ،قاصدين الطيبة وسلامة النية»[4]، وقد ذُكر في القرآن الكريم في عدة مواضع ،ومن ذلك قوله تعالى في سورة آل عمران من الآية 108:﴿ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ وقوله أيضا من السورة نفسها، الآية106 ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾ ،وكذلك في سورة النمل آية 12:﴿ وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ﴾ .

---

[1] .إيمان سعيد نافع. فلسفة الألوان، دراسة عامة عن الألوان. المكتبة التقنية. ص1.

[2]. صالح ويس. الصورة اللونية في الشعر الأندلسي. ط1. عثمان، الأردن: دار مجدي لاوي، 2014.ص12.

[3]. بن منوفي محمد، «الصورة اللونية في شعر ابن خفاجة الأندلسي»، مجلة الأثر، ع20، الجزائر، جوان 2014م، ص 20.

[4]. يوسف حسن نوفل. الصورة الشعرية والرمز اللوني .ط2 .القاهرة : دار المعارف.دت. ص 183.

وهذا دليل على صفاء أهل القرية، فهم أناس بسطاء، يعيشون حياة خالية من النفاق، يحتفلون بأبسط الأمور، وهذا ما ذكره الراوي: «أصبحت القرية نشيطة حافلة، بالرغم من الحرّ، تسعد لتحيا يوما قلما شهدت مثله .فستستقبل بعد قليل مالك شيخ البلدية. ومسؤول الحزب للناحية وبعض الشخصيات المدعوة من القرى المجاورة، لحضور تدشين مقبرة لأبنائها الشهداء الذين سقطوا أيام حرب التحرير»[1].

فهم أناس يُعرفون بالطيبة، وهذا ما جاء على لسان "ابن القاضي" :«الكلام الطيب كالشجر الطيب»[2]، قلوبهم بيضاء يبدو ذلك في وجوههم، وهذا ما ذكرته خيرة عندما رأت مالك: «إن سروري اليوم يفوق التقدير إنني أتخيل ما عشناه من أيام مظلمة، لم يكن سوى حلم مزعج! أرأيت يا خالة من قال أنني سأرى مالك»[3]، وما ذكره" رابح "عندما كان يتخيل نفيسة حيث قال:« تلك الفتاة التي يشبه بياض وجهها لون القمر»[4]،

ثم تلاه باللون الرمادي، الذي يستخدم على وجهين، فالرمادي الخفيف يمكن أن يُستعمل بدلا من الأبيض، والرمادي الداكن يمكن أن يُستعمل بدلا من اللون الأسود، وهنا اختار الكاتب الرمادي الداكن، فهذا اللون يحمل دلالات مختلفة، فمنهم من يري أنه« لون محايد خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي»[5]، ومنهم من يري أنه لون « يرمز إلى التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء»[6]، وفي هذه الرواية يدل على النفاق بالدرجة الأولى، ومن ذلك نفاق عابد ابن القاضي وتظاهره بالكرم ،لكنه كان يسعى إلى الحفاظ على أملاكه من كل هذا «من بين دور القرية التي أصبحت تمتلئ نشاطا واحتفالا في ذلك اليوم دار عابد بن القاضي، فكثير ممن لهم صلة بها من أقارب وفلاحين أصبحوا غادين رائحين حولها، فهي

---

[1] . عبد الحميد بن هدوقة .ريح الجنوب. ص 47.

[2]. المصدر نفسه، ص 73.

[3]. المصدر نفسه. ص77

[4]. المصدر نفسه. ص117.

[5]. أحمد مختار عمر. اللغة واللون. ط1. القاهرة: دار عالم الكتب، 1982.ص229.

[6]. عبدالله قدور ثاني. سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. دط. وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2004م. ص143.

التي ستستقبل ضيوف القرية بعد إتمام تدشين المقبرة»[1]، فهو يرمي من وراء هذه الوليمة إلى التأثير في مالك شيخ البلدية، لكي يتمكن من تزويجه ابنته وبعد ذلك الحفاظ على أرضه:« فهو يرمي إلى التأثير على مالك شيخ البلدية، هذا الرجل العدو والصديق، الصامت الساخط، اللين العنيف.... [2]»،فقد أصبح أكثر نفاقا وضبابية بعد الاستقلال « بَيْدَ أن عابد بن القاضي بعد الاستقلال صار أقرب إلى اللين والطريق الملتوية منه إلى الطريق المباشر والعنف، وأكثر تودد إلى مالك وتقربا منه، يفتعل المناسبات للتعظيم من شأنه وذكر كفاحه وإخلاصه للثورة والوطن[3]»، فهو يسعى من وراء كل هذا إلى كسب مالك لصفه، حتى لا يطبق الاشتراكية على أرضه، فهو شيخ البلدية ويُخول له القانون فعل ذلك، وإذا كسب مالك كسب ماله، ومن ذلك ما ذكره الراوي:« وكان إذا ذكر خصاله لا يذكرها إلا في غيابه فهو يدرك أن الناس ينقلون إلى مالك كل ما يسمعون»[4]، فهو أناني يحب نفسه يحب أن يملك وأن يسعد وغيره يشقى ،وهذا ما جاء في حواره مع مالك:«قلت لك إن الناس لا يحبون خدمة الأرض، كيف تريد أن أنال حمد الخاص والعام بإعطائهم ما لا يحبون»[5].

أما اللون البني في الرواية فهو يعادل اللون الرمادي، وهو من أكثر الألوان المنتشرة في الطبيعة، وهو من بين الألوان التي «تدل على الأهمية الموضوعة على «الجذور»: على الأرض والوطن والشركة من النوع الخاص أو الأسري»[6]، وقد ارتبط مدلوله في الرواية بحب أهل القرية للأرض بالدرجة الأولى وخدمتهم لها؛ لأن الأرض إذا أعطت أنتجت، وهذا ما جاء في حوار الشيخ مع الشاب العائد من فرنسا:«..... إن أرضنا ليست ككل الأراضي لا تعطي دفعة واحدة، ولكن الذي يعرف كيف يراودها تمنحه من نفسها ما لا يماثله لذة ما

---

[1]. عبد الحميد بن هدوقة .ريح الجنوب.ص54.

[2]. المصدر نفسه. ص 54 .

[3]. المصدر نفسه. ص55

[4]. المصدر نفسه. ص55.

[5]. المصدر نفسه .ص213.

[6] . المرجع نفسه. ص195.

تمنحه سهول «متيجة»، هنا نستطيع أن نجد اللبن قليلا ولكنه لذيذ، والعسل... هل هناك نحلة تنتج عسلا مثل نحلنا؟....ماذا تريد أن تغل الأرض أكثر من هذا صحيح أنها تعطي بشح، ولكن تعطي الجيد، والجيد قليله يكفي يا بني»[1]، فهذه الأرض تنتج لكن إنتاجها قليل، لأن الجيد لا يعطي إلا القليل، إضافة إلى حب الأرض هناك حب الوطن، فهم دفعوا دماءهم من أجل الحفاظ على أوطانهم « ...وأنه لو لم يقتل في السنوات الأولى للثورة لكان من غير المستبعد أن يشهد بعد ...فالقرية أضاعت الكثير من رجالها في سنوات حرب التحرير... »[2]، فشباب القرية ضحوا بأنفسهم من أجل الحفاظ على أرضهم وهذا ما جاء في حوار عابد مع المسؤول السياسي:«أرأيت، لقد قتلت فرنسا هذا الأسبوع معظم شباب القرية»[3]، فهم شباب مناضلين يحبون وطنهم، يدافعون عليه بكل جهد« ... فهو أول رجل في القرية حمل السلاح، والتحقق بصفوف المجاهدين، لم يحمله اضطرارا ولا عن جهل، كان يعي معنى الثورة ضد استعمار سيطر على الأرض عشرات وعشرات السنين... »[4]، كانوا مجاهدين يحبون وطنهم حبا جما، يدافعون عليه بكل ما يملكون من قوة:« ...كانت المهمة تتمثل في وضع لغم مؤقت بأحد جسور السكة الحديدية حيث كان من المقرر أن يمر قطار عسكري مشحون بالمعدات الحربية والجنود... »[5]، ومن بين الدلالات التي يحملها هذا اللون اللون أيضا "أنه من أكثر الألوان هدوءا، لأنه لون يتسم بالهدوء، ونشاطه ليس متعلقا بالحواس»[6]، وهذا ما يدل على الهدوء الموجود في القرية، وهذا ما جاء على لسان نفيسة «... الصمت الصمت الصمت! أكاد أجن من هذا الصمت، قد تكون يقظة الموتى في أجداثهم تشبه يقظتي هذه : جدران أربعة وسقف من خشب، وصمت! أكاد أختنق من هذا

---

[1]. المصدر السابق. ص51.

[2]. المصدر نفسه. ص48.

[3]. المصدر نفسه. ص56.

[4]. المصدر نفسه.ص57.

[5]. المصدر نفسه.ص61.

[6]. نائل درويش سليمان المصري، سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، الجامعة الإسلامية،غزة، إشراف: وليد محمود أبو ندى، (1436هـ/2014م)، ص183.

السكون وهذا الصمت!... »[1]، لكن هذا الصمت لم يكن عبثا بل كان بعد حرب، فهذه القرية هادئة ،أهلها طيبون، يعيشون حياة بدائية، تغمرهم السكينة، قلوبهم بيضاء.

ثم اللون الأسود: الذي كتب به الروائي عنوان روايته، فهذا اللون هو ملك الألوان وسيدها، بالرغم من أنه أكثر الألوان عتمة، فهو مضاد للأبيض والمعادل له كقيمة مطلقة، إنه «رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سَلَبْ اللونُ يدل على العدمية والفناء»[2]، «ينتشر هذا اللون حولنا بقوة ،فهو لون الليل، ولون الظلمة،و بالرغم من الدلالات السلبية لهذا اللون إلا أنه يحمل بعض الدلالات الإيجابية ،نذكر منها« رمز الوقار والشموخ والعظمة والكبرياء، ويعطي إحساسا بالثقة في النفس»[3]، وقد ذُكر في القرآن الكريم في عدة مواضع، ومن ذلك قوله تعالى في سورة البقرة آ187: ﴿حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ﴾، وقوله تعالى في سورة النحل الآية 58 :﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ وقوله تعالى في سورة فاطر آ27 ﴿وغرابيب سود﴾ .

فالكاتب اختار هذا اللون لكتابة عنوان روايته وهذا من أجل جذب القارئ، ليعبر به عن الحزن الذي عاشه أهل القرية، لاسيما أثناء فترة الاستعمار؛ لأن المستعمر سلب حريتهم، وقتل أبناءهم، جعلهم يعيشون في عتمة سوداء جراء ما خلفه من موتى ،وخاصة بعد انفجار قطار صيف 57« وفي صيف سنة57 جاء مالك مع بعض رفاقه إلى القرية في مهمة، وإذا به يعلم هناك أن خطيبته قادمة من الجزائر في الغد! وكان هو المحدد لتنفيذ المهمة التي جاء من أجلها إن الأقدار أو الصدفة أو هذه القوة الخفية التي توجه الناس والأشياء لها منطلقها، الذي قلما يتلاءم مع منطق العقل! كانت المهمة تتمثل في وضع لغم مؤقت بأحد جسور السكة الحديدية ،حيث كان من المقرر أن يمر قطار عسكري مشحون بالمعدات الحربية والجنود، في الساعة 11صباحا، وكان وقت قطار المسافرين اليومي الذي

[1] . عبد الحميد بن هدوقة . ريح الجنوب . ص 6.

[2]. أحمد مختار عمر. اللغة واللون. ص186.

[3]. المرجع نفسه. ص133.

يربط بين الجزائر وقسنطينة يمر عادة من هناك عند الساعة الواحدة بعد الظهر،ذهب مالك ورفاقه للقيام بمهمتهم.....، وبدل أن يمر القطار العسكري إذا بقطار المسافرين يقبل من بعيد يشق الأرض شقا في شخير وسخط ويأس.... وكان اللغم ينتظر في صمته الثائر.... ينتظر أي قطار ليجعل منه أكواما من قزدير وحديد، كل ما شاهده مالك لم يكن شيئا بالنسبة لتلك اللحظة المريعة التى رأى فيها الحديد والبشر تتطاير إلى حتف رهيب! ووقعت المأساة التي أزالت منذ ذلك اليوم بسمة السرور عن شفتي مالك، ومحت من عينيه ذلك النور الحالم إلى الأبد، وكانت تلك زليخة تلك الفتاة التي تشبه القمح من بين القتلى!لم تعرف تلك الناحية مأساة طوال أيام الثورة تشبه المأساة! وكان هذا الحادث نقطة تحول في حياة السكان وحياة جيش التحرير، وبداية القتل الجماعي والهدم العام من طرف الاحتلال»[1]، إضافة إلى المزاجر المختلفة، والقتل الجماعي لمختلف الأبرياء «أرأيت لقد قتلت فرنسا هذا الأسبوع معظم شباب القرية! »[2]، فهذا اللون هو لون تشاؤم وكآبة وحزن، حزن على موتاهم وتشاؤم لما يعيشونه من أوضاع مزرية، وهذا ماجاء على لسان زليخة: «الناس يتزوجون في السلم ونحن تزوجنا في الحرب، ترى أي مصير ينتظرنا؟»[3].

كما يُعبر هذا اللون على الخوف من المجهول، والميل إلى التكتم، ومن هذا التكتم ما كان يحمله عابد بن القاضي في نفسه، في ما يخص زواج ابنته نفيسة من مالك شيخ البلدية، الذي أدى به الأمر إلى مصير مجهول، ونهاية مأسوية، متمثلة في هروب نفيسة من البيت :«انطلقت نفيسة مسرعة الخطو سائرة في اتجاه المحطة وما إن ابتعدت قليلا عن الدار حتى بدت لها المحطة بأشجارها تطوقها من الشمال جبال حمراء مائلة إلى السواد...»[4]، وأدى هروبها إلى حزن شديد في قلب أمها:«... ويأخذ الحزن الرهيب يعصر نفسها عصرا، ويأخذ الخوف الأسود يهيمن على كيانها وكل جزئيات شعورها، خوف! نبعث

[1]. عبد الحميد بن هدوقة . ريح الجنوب . ص62.

[2]. المصدر نفسه. ص56.

[3]. المصدر نفسه. ص66.

[4]. المصدر نفسه. ص284.

من آلاف الوساوس والهواجس والتقديرات.... »[1]، وما إن "«سمع الأب بالنبأ المفجع فتتحول الدنيا في عينيه ظلاما صلبا لا ينفذ منه أي نور... »[2].

«إن الدنيا لم تسود في عينيه فقط بل أصبحت سجنا ضيقا يطوقه بقضبان حديدية شائكة.... »[3]، ونتج عن هذا الهروب تعرض نفيسة إلى لسع الثعبان «ولما شمرت عن ساقها رأت قطرة دم سوداء بمكان النهشة، ورأت ساقها وقد أخذ احمرارها يتحول إلى سواد فأدركت مقدار الخطر الذي يهدد حياتها.... »[4].

لكن لا ننسى الجانب الايجابي لهذا اللون، فهو لون عظمة وكبرياء ،ويعطى إحساسا بالثقة في النفس، ومن ذلك ثقة مالك في نفسه، وفي قوته ضد المستعمر ؛لأنه أول رجل حمل السلاح في وجه العدو :«كان مالك عندئذ في شبابه الأول، ولكن الناس كانو يخشونه، فهو أول رجل في القرية حمل السلاح والتحق بصفوف المجاهدين، لم يحمله اضطرارا ولا في جهد كان يعني معنى الثورة ضد استعمار سيطر على الأرض عشرات وعشرات السنين... »[5].

كذلك من الألوان الظاهرة على غلاف الرواية اللون "الأحمر" الذي تعددت دلالاته في التراث الشعبي، وتباينت مفهوماته بصورة تجعله لونا مميزا، وقد جاء هذا التباين نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعة، بعضها يثير البهجة والانشراح وبعضها يثير الألم والانقباض، فمن ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر، ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطان استعمل للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية»[6]، فهو لون «يرمز إلى الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة»[7]، كما يُشير هذا اللون إلى «النشوة والثورة والتمرد والحياة

---

[1]. المصدر السابق. ص302.

[2]. المصدر نفسه. ص303.

[3]. المصدر نفسه. ص303.

[4]. المصدر نفسه. ص287.

[5]. المصدر نفسه.ص57.

[6]. أحمد مختار عمر. اللغة واللون. ص ص 211،212.

[7]. عبدالله قدور ثاني. سيميائية الصورة. ص143.

الصاخبة والغضب والانتقام والقسوة»[1]، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم مرة واحدة في سورة فاطر الآية 27، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ**﴾ فقد عمد الكاتب إلى كتابة اسمه باللون الأحمر، لكي يُبرز ذاته ،وينشرح صدر القارئ عند رؤيته، وقد تعددت دلالات هذا اللون، فمنها ما ارتبط بالبهجة والانشراح، ويتمثل هذا قول خيرة عندما رأت مالك خطيب ابنتها السابق بعد فراق طويل:«إن سروري اليوم يفوق التقدير»[2]،كذلك بهجة ابن القاضي عندما أقام الوليمة في داره احتفالا بذكرى الشهداء، حيث ذكر الراوي هذا على لسان عابد فقال :« وأي مناسبة أغلى من مناسبة الاحتفال بالشهداء؟ إن الثمن يهون أمام من ضحوا بالنفس. فقال :«مهما يكن من أمر فإن ابن القاضي مسرور، شديد النشاط لاستقبال ضيوفه وكل السكان، وسروره لا يبدو على وجهه فقط بل حتى على لسانه.... »[3]، كما يحيل هذا اللون إلى الألم ،وهذا ما ذكرته العجوز رحمة إلى خيرة أم زليخة المتوفية، في وصفها لألم مالك وحزنه عليها، حيث قالت :«....زليخة كانت أحب مخلوق إلى نفسه....لم أره ضاحكا منذ أن قتلت زليخة إن حزنه مازال لحد الآن يملأ نفسه وحياته»[4]،«وغلبت الدموع خيرة، وهي تتحدث عن هذه الذكرى الأليمة التي ذهبت فيها ابنتها زليخة ضحية تقدير خاطئ أثناء الثورة....»[5]، وهذا الألم هو ألم فراق الأم لابنتها، وفقدانها فلذة كبدها.

أيضا يحمل هذا اللون دلالة الانقباض، والمتمثلة في انقباض قلب مالك عندما وقف على قبر خطيبته السابقة "زليخة"، وقد لاحظ المعلم ذلك عندما كان يتحاور معه؛ لأن مالك لا يتجاوب معه :«فلم يرد مالك عليه، وكان يبدو على ملامحه انقباض وأسى»[6]، إضافة

---

[1]. يوسف حسن نوفل. الصورة الشعرية والرمز اللوني.ص33.

[2]. عبد الحميد بن هدوقة .ريح الجنوب. ص77.

[3]. المصدر نفسه. ص64.

[4]. المصدر نفسه.ص33.

[5]. المصدر نفسه. ص33.

[6]. المصدر نفسه. ص67.

إلى أن هذا اللون يحمل دلالة العنف والحرب والدمار والدم « وفي الغد أصبحت القرى مطوقة، وأصبحت القرية التي ستحتفل بعد قليل بتدشين مقبرة شهدائها، مرمى لقنابل "النابالم" و " الروكيت" والدمار!... »[1]،وأيضا ما جاء على لسان الراوي :«شهدت القرية في ذلك اليوم قيام قيامتها.....وهكذا قتل الطفل حسين ودمرت دار ابن القاضي، وجرح مالك الذي كان يحاول انقاذ الطفل جرحا بليغا، أبقاه تحت العلاج ستة أشهر.... »[2]، ومن بين الدلالات الذي يحملها هذا اللون أيضا دلالة التمرد، وذلك بكسر الواقع من طرف عابد بن القاضي،عندما قام بترويج إشاعة خطبة مالك من ابنته زليخة :« وهكذا أشاع ابن القاضي في ذلك الحين بين الناس أن ابنته مخطوبة من طرف مالك.... »[3] هنا كسر عابد العادات والتقاليد في ما يخص مراسيم الزواج، من خلال إشَاعَتهُ لخطوبة ابنته، على غير العادة، أيضا يحمل هذا اللون أيضا دلالة النشوة والشهوة الجنسية، وهذا ما أحست به نفيسة «.... إنها تحس دبيبا في ترائبها وألما في أسفل صلبها وتشنجا في أعلى فخذيها وجزاء من بطنها! وهي لذلك تشعر بالحاجة إلى جسم غريب يلامس جسمها.....»[4]، كذلك وصف الراوي رابح رابح عند رؤيته لنفيسة عارية، وما أحس به من شعور غريب:« رأى رابح السرير الذي تنام فوقه نفيسة فاقترب منه فإذا هي عارية! «كم هي جميلة! جميلة كالشهد! بداله أن يرتمي بجسمه عليها....»،[5] وقد يحمل هذا اللون دلالة مغايرة، وهي دلالة المشقة والخطر، وهذا ما ذكره الراوي في وصف" رابح" عندما تسلل إلى دار ابن القاضي لرؤية نفيسة :« سوف يعود هذه الليلة إلى هذه الجهة عودة السارق لحذر، لن يقترب من الدار ماشيا مطمئنا، بل حابيا خاشيا، سوف يرى الأشجار أكواما سوداء وفي سوادها سيجد ما يخيفه أو ما يخفي له

[1]. المصدر السابق.ص63.

[2]. المصدر نفسه. ص64.

[3]. المصدر نفسه.ص61.

[4]. المصدر نفسه. ص118.

[5]. المصدر نفسه. ص124

شرا»[1]، فهذا اللون يحمل دلالات متعددة ومتنوعة ،منها ما ارتبط بالمشقة والحرب والدمار، ومنها ما ارتبط بالنشوة والشهوة والملذات.

طغى على غلاف الرواية اللون الأبيض؛ لأن الراوي أراد أن ينقل لنا من خلال هذا بساطة ونقاء قلوب أهل القرية، ثم تلاه باللون الرمادي ،الذي أراد من خلاله وصف معاناة هؤلاء الناس ومكبوتاتهم ؛لأنهم يفتقدون لأبسط مرافق الحياة، وقد ساوه باللون البني، ليبين لنا مدى حبهم للأرض والوطن والدفاع عنها بكل ما أوتوا من قوة رغم معاناتهم، أما ظهور اللون الأسود فكان طفيفا ليؤكد لنا مدى تجاوزهم وتحديهم لظروف الحياة، ثم اللون الأحمر الذي أظهره بصورة تكاد تنعدم؛ لأنه سعى من خلال ذلك إلى تبليغ صورة البساطة والبراءة أكثر من العنف والتمرد.

4- البناء الداخلي والخارجي للشخصيات :

تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الروائي، فهي بمثابة القطب الرئيسي الذي يتمحور حوله الخطاب، وعموده الفقري الذي ترتكز عليه، والعنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال، التي تترابط وتتكامل في مجرى المتن الروائي؛ لذلك تحظى بالأهمية القصوى لدى الدارسين في عالم الإنتاج الأدبي، ومن هنا تجدر بناء الإشارة إلى مفهوم الشخصية.

الشخصية: عرّفها " عبد المالك مرتاض" في كتابه " في نظرية الرواية" :« الشخصية! هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع....»[2].

كما حدها "مرشد أحمد" في كتابه " البنية والدلالة" على أنها :« إحدى مكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعّال – أو يتقبلها وقوعا– التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء

[1]. المصدر السابق. ص115.

[2]. عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية،" بحث في تقنيات السرد" .د ط .الكويت : سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها بالمجلس الوطني الثقافية والفنون والآداب،1998م. ص73.

اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناء مميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية[1]، وهذه الشخصية لها بناؤها الداخلي والخارجي:

فالمقصود بالبناء الخارجي: هو الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميزة للشخصية المقدمة[2].

في حين يتمثل البناء الداخلي: في أنه الوصف الذي ينهض على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية[3].

وقد اجتهد الروائي "ابن هدوقة " في رسم شخصياته، محاولا إعطاء صفة واقعية وإنسانية، حتى نتفاعل معها، حيث صوّر في شخصياته قوة خارقة ،جعلتهم يخوضون الواقع بتجربة معاشة ،وهذه الشخصيات تتمثل في :

البناء الخارجي لنفيسة: صوّر الكاتب البطلة نفيسة تصويرا دقيقا، بوصف الملامح الخارجية، التي تتسم بها هذه الشخصية المحورية، حيث ركز على وصف لباسها، وشعرها، ووجهها، وهيئتها.... إلخ، وقد كانت أوصافا توحي بالجمال الأمثل، كما حدد سنها، ومثاله: «...تلبس فستانا أزرق من الحرير الصناعي، به زهيرات بيضاء كثيرة، من زهرة اللوز....شعرها في خصلة واحدة على صدّرها فوصل إلى حزام (البلاستيك) الأبيض الذي تتحزم به.. »[4]،«كانت تتحدث إلى العجوز وعضلات وجهها تنقبض وتنطلق مما زاده حيوية وسحرا، ولاحظت العجوز لأول مرة أنها أمام امرأة لا تعرف مثيلا لها في هذه القرية»[5]،«كما لاحظت حسنها البادي في كل جزء من ملامح وجهها فها هي ترى خطوطا رقيقة متوازية ترتسم فجأة على جبين نفيسة... وها هي ذي ترى خطا عموديا يرتسم بين حاجبيها في

---

[1]. مرشد أحمد. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله .ط1. الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005.ص33

[2]. المرجع نفسه. ص65.

[3]. المرجع نفسه.ص68.

[4]. عبد الحميد بن هدوقة . ريح الجنوب. ص34.

[5]. المصدر نفسه .ص42.

استقامة... وها هي ترى شفتيها الرقيقتين شيئا ساحرا يملأ النفس غبطة وعطفا .... ثم ذلك الثغر الفاتن لا نشوز لأسنانه ولا انفراج بينهما، بياضه الناصع ... ثم هذان الهذبان الطويلان اللذان يعطيان للنظرات عمقا وجمالا،ثم هذان الحاجبان الغريبان.....كثيف شعرهما بهذه الصورة! ومع ذلك فهما في الوجه نموذج فذ للجمال!»[1] «وحركات يديها وهي تتكلم ...ما أشد تعبيرها وانسجامها مع الكلام»[2].

يلاحظ مما سبق أن "ابن هدوقة" وفق كل التوفيق في رسم هذه الشخصية المركزية في هذه الرواية، فكانت هي النموذج الأمثل بين نساء القرية، ومحطة إعجاب سرقت أذهان الرجال، مثل مالك ورابح والمعلم الطاهر، الذي سمع الكثير عن شدة جمالها بالرغم من أنه لم يراها، والعجوز رحمة التي افتتنت بها كثيرا، لدرجة أصبحت تتمنى أن ترسم آنية مثلها ،مثل هذا الجمال السماوي، كما رد "مالك "عن " المعلم الطاهر" عندما سأله عنها، فهو يحس بغبطة كبيرة من" مالك" الذي شاءت له الفرصة أن يراها، ونجد ذلك في المقاطع الآتية من الرواية: « قل هل رأيتها»

« هل هي جميلة».« جميلة»

«جمال مدني أم ريفي».« سماوي»[3]

كما وصفها الراعي رابح بأنها" كالقمر والشهد"، فهي التي أيقضت مشاعره النائمة. وفتحت في تصوره نافذة إلى الممتع من الخيالات، واللذيذ من الأحلام، «تلك الفتاة التي تُشبه بياض وجهها لون القمر»[4]«كم هي جميلة كالشهد»[5]، أما الملمح الأخير الذي أشار إليه المؤلف سن هاته البطلة، فقد حددّه بأنها تجاوزت سن البلوغ «فتاة تجاوزت سن البلوغ

[1]. المصدر السابق .ص43.

[2]. المصدر نفسه. ص43.

[3]. المصدر نفسه. ص80.

[4]. المصدر نفسه. ص117.

[5]. المصدر نفسه .ص124.

بسنوات...»[1]، والملاحظ في هذا الوصف أن الروائي قد تفانى فيه بتقديمه لنا، بشكل مفصل لكل ملامحها؛ ليوضح للمتلقي الجمال القروي بعروبته الساحرة ،وليوهم المتلقي أن هذه الشخصية حقيقية.

البناء الداخلي لنفيسة: الروائي ركز على أهم الملامح الداخلية المتعلقة بنفيسة، مصورا إحساسها بالضيق وسط أوضاع القرية التي تصفها بالتخلف، «أكاد أتفجر! أكاد أتفجر في هذه الصحراء»[2] «وفاضت عيناها بالدموع، وأردفت قائلة: كل الطلبة يفرحون بعطلتهم أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى...»[3]، «ارتمت نفيسة على أمها التي جلست إلى جانبها فوق السرير وانهالت بالبكاء... قالت الأم.. «مالكِ يا نفيسة؟ ما يبكيك، قولي: ما يبكيك؟» ...

فأجابت:« لا، لا... أحسست بضيق لا أكثر ....ربما الحر هو السبب... آه! لست أدري كيف أشرح لك ما أشعر به يا أماه!»[4] ، وكذلك مصوراً نفورها القطعي من عدم مقاطعة دراستها «لم تستطع نفيسة أن تتصور الأسباب التي دعت أباها لاتخاذ هذا القرار، ولا المصير الذي ينتظرها بعد أن تنقطع عن التعلم، فقدت كل سيطرة على أعصابها، ولم تقدر على تركيز فكرها عشرات الأسئلة توارت إلى ذهنها...وشعرت أنها داخل دهليز أسود، لا يصل حتى الحدس إلى نهايته وأيد من حديد تدفعها بعنف إلى الأمام... قد تكون تلك الصورة تمثل المصير الذي كانت تتصوره إن هي انقطعت عن التعلم...»[5]، « فإن حياتي لم لم أفكر لحظة أن أقضيها في هذا الخراب، ودراستي لا يمكن أن أنقطع عنها....»[6]، وأيضا وصف غضبها واضطرابها من قرار أبوها الساخط، الذي اعتزم تزويجها دون شهوة منها «وودت الأم أن تتخلص من هذا السر.. وقالت: أبوك يعتزم تزويجك ... لكن نفيسة لم

---

[1]. المصدر السابق. ص55.

[2]. المصدر نفسه، ص 59.

[3]. المصدر نفسه، ص 09.

[4]. المصدر نفسه، ص ص 10، 11.

[5]. المصدر نفسه، ص 101.

[6]. المصدر نفسه، ص 109.

تمكنها من ذلك قامت بغضب واتجهت نحو حجرتها...»[1] ،« كانت تحس باختناق شديد، مما يجعلها تتلمس عنقها بصورة آلية، لتتعرف على آثار ذلك فيه! لكن الاختناق كان داخليا يشبه ما تبصره عيناها... لم تكن تفكر، كانت حائرة وحيرتها أكبر من أن تعود إلى سبب واحد... تعبر عن عجزها أمام هذه الغيبيات ... أبوها يقرر منعها من العودة إلى الجزائر، من مواصلة الدراسة، يقرر تزويجها، يختار هو من تتزوج به»[2] ،« قولي له لن أتزوج، ولن أنقطع عن دراستي، سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال »[3].

والملمح الأخير يتمثل في قصة غربتها التي راودتها كثيرًا وزادتها شوقا وحنينا، وأملها بالرجوع إلى المدينة ،التي تفضلها على القرية، وانتهت بها إلى فكرة الهروب من سلطة الأب الانتهازي، والبحث عن دروب أرصفتها حبا وحرية أبدية، فقد صوّر الروائي شوقها وحنينها إلى الجزائر في بداية الرواية« أما نفيسة فكانت قد استقيظت منذ فترة من الوقت... فقد أصبحت تشعر بغربة وحنين إلى الجزائر العاصمة التي فارقتها منذ أسبوعين كاملين، وقالت في نفسها: حتى النوم لا أستيطع أن أنام! ليتني لو نمت حتى تنقضي هذه الشهور... كل شيء هنا يحرم الخروج، حتى الشمس!... لكن أي فائدة في الخروج إلى الخراب؟»[4]، وبعد هذا الوصف الذي قدّمه السارد لينحو بالشخصية الباحثة عن عالمها –نفيسة– مصورا أملها وحرية اختيارها « فقررت أن تتحمل العزلة وتتحمل حياة البداوة وتقضي كل وقتها أوجله في المطالعة والاستعداد للنسة الدراسة المقبلة...»[5] ،«ثم استطردت قائلة: مع أقسى محنة في الحياة تبقى للمرء حرية الاختيار.... الأفق هنا محدب، لكن ليست كل الآفاق محدبة... يتعين علي أن أختار مهما كلفني الاختيار...»[6] .

---

[1] . المصدر السابق، ص 101.

[2] . المصدر نفسه. ص 102

[3] . المصدر نفسه، ص 103.

[4] . المصدر نفسه. ص 6.

[5] . المصدر نفسه. ص 238.

[6] . المصدر نفسه. ص 237.

استطاع ابن هدوقة من خلال تقديم الملامح الداخلية لشخصية نفيسة، الكشف عن أغوار أعماقها وخباياها، واستقراء مشاعرها، من قلق وتوتر وحنين، وكل ما يكنه عالم نفيسة الداخلي بسبب المعاناة التي تعيشها، والحلم الذي يراودها.

البناء الخارجي لخيرة :هي زوجة عابد بن القاضي، لم يرسم الروائي لهذه الشخصية وصفا خارجيا، بل جعل القارئ يتخيلها في نفسه، من خلال أحداث الرواية، فهي امرأة مغلوب على أمرها من قبل زوجها وهذا الأمر يجعلنا نتصورها على أنها امرأة شاحبة الوجه، طفيفة العينين، ذات شعر أبيض... الخ، إلا أنه أحاط بملمح خفيف لها،فصورها صورة عابرة مع باقي نساء القرية اللآتي حضرن جنازة العجوز رحمة، فقال:«هن يلبسن أثوابهن العادية القديمة البالية أحيانا وأعينهن صافية من كل كحل وشفافهن في لونها الطبيعي، وأذرعهن وأرجلهن لا تحمل أساور ولا خلاخل ولا تحدث بحركة أي ضجة حديدية كنّ طبيعيات كما هن في كل يوم...»[1]، الملاحظ أن هذه الحالة هي حال نساء القرية في سائر الأيام، وليس في الجنائز فقط بل حتى في الأيام العادية.

البناء الداخلي لخيرة:أما بناؤها الداخلي فهي إنسانة مغلوب على أمرها من طرف زوجها وهذا ما ورد في حوارها مع نفسها على لسان الراوي :«كانت الساعة حوالي السادسة مساء وكانت خيرة بصدد إعداد طعام العشاء تعيد في نفسها ما دار من حديث بينها وبين زوجها حول زواج ابنتها ،ولم تكن في الواقع مطمئنة كل اطمئنان لهذا الزواج المتسرع الذي بتّ فيه الأب بمفرده، وأشد ماكان يقلق بالها ان الخطبة الرسمية لم تقع بعد،لم تقرأ فاتحة ولم يطلق بارود ولم يبتّ شرط، بينما زوجها يتحدث حديث الذي انتهى من كل شيء وأتم كل شيء !»[2] فهي تسعى لإرضائه دائما مطيعة لما يقول حتى ولو كان على حساب راحتها وراحة ابنتها، و من ذلك إفشاء السر الذي تحمله في صدرها تجاه تزويج ابنتها نفيسة من

1. المصدر السابق. ص 202 .

2 المصدر نفسه. ص 242.

شيخ البلدية مالك، حيث قالت :«أبوك يعتزم تزويجك »[1]، لكن هذا كله لا يخلو كونها إنسانة طيبة كريمة، وهذا ما ذكره الروائي في هذه الرواية :«وأقبلت خيرة بالقهوة ،واذا رأتها العجوز رحمة قالت:« لماذا القهوة يا خيرة ؟لقد شربت...»[2]وفي موضع آخر من الرواية نجد هذه الشخصية تعيش بين حيرة وقلق من جهة ،واضطراب وتحسر من جهة أخرى، فقد وصف هذا القلق في عدم احساس ابنتها بها ؛لأنها لا تكترث لأمرها، فقالت :«هاهي ذي ابنتي إلى جانبي، لا تحرك ساكن، ولا تأبه لدموعي و أحزاني ...»[3]، كذلك ما ورد على لسانها في مخاطبتها لأمها في تحسر :«إيه يا أمي العزيزة !أودتك بحياتك الحرب والحسين وتركتني وحدي للشقاء ...»[4]،إضافة إلى قولها «كانت دموعي امتدادا لدموعك يا أماه ! أو كان سروري بسرورك»[5]،هذا كله لم يمنع من أنها كانت تعيش لحظات من الفرح والسعادة وهذا ما جاء على لسانها عند رؤية مالك :«إن سروري اليوم يفوق التقدير ،إنني أتخيل أن ما عشناه من أيام مظلمة لم يكن سوى حلم مزعج! أرأيت يا خالة من قال أني سأرى مالك»[6].

البناء الخارجي للعجوز رحمة: هي عجوز أثقلت الأيام حركتها، وهذا ما شاهدته نفيسة عندما كانت تنظر من النافذة: «رأت من بعيد العجوز رحمة صانعة الفخار مقبلة في تعثر...[7]»، وما يثبت عجزها وكبر سنها أنها كانت «تمشي الهوينا في كلل بيّن، رجلاها تتحركان في بطء وتعثر كأنها تتنقلان فوق الشوك...»[8]، جاوزت « السبعين سنة»[9]،«يظهر سنة»[9]،«يظهر وجه العجوز كورقة تين في أواخر أيام الخريف، تعلوها صفرة داكنة، كانت

3. المصدر السابق. ص 101.
1. المصدر نفسه. ص 18.
3. المصدر نفسه. ص 27.
4. المصدر نفسه. ص 24.
5. المصدر نفسه. ص 27.
6. المصدر نفسه. ص77.
7. المصدر نفسه. ص 14.
8. المصدر نفسه. ص15 .
9. المصدر نفسه. ص173.

خطوطه وانكماشه يدل على كبر سنها....»[1]، فهي عجوز فقيرة، يظهر فقرها في لباسها « كانت تلبس عباءة زرقاء أخذ لونها يحول، وتتجلل جلا من صوف مشدود على صدرها بإبزيم من فضة، أما رأسها فكان مغطى بعدد من المناديل وعمّه دكناء من فوق تمسك كل ذلك، حتى لا يكاد يظهر وجهها من تحت ذلك الكوخ الموضوع على رأسها! وكانت ذراعاها عاريتين تشبهان عودين واهنين، ولم يبق فيهما إلا الجلد يضم العظام والعروق»[2]

البناء الداخلي للعجوز رحمة: عجوز حنون تمتاز بالطيبة والتفاني في العمل، صانعة للفخار، متقنة لعملها، حيث قالت وهي تخاطب "رابح الراعي":« انظر..... هذا الرسم هو السنة القاحلة، أرأيت؟ إنها سوق الزرع بلا سنابل، وهذا الشكل هو«ريح التركة » أرأيت هذه الشمس المظلمة التي لها مخالب؟ هي المرض يا بني وهي الموت الذي خرب بيوتنا..»[3]، وكانت «الرسوم سوداء، من صبغة أعدتها هي، لا تزول مهما قدمت الآنية و استعملت»[4] تحب الخير للجميع والجميع يحبها ويحترمها، وهي بمثابة أم الجميع، وهذا ما جاء على لسان "ابن القاضي" في حواره مع زوجته: «إن الفقيدة رحمة رحمها الله كانت لنا جميعا أمًّا»[5]، فهي المدبرة والمرشدة لأهل القرية، وفية لزوجها من خلال وضعها للأواني على قبره ليسقى منها الطير« اذهبوا إلى المقبرة، زوجي هناك بالمقبرة القديمة، قبره مغطى بالأواني»[6] كذلك في قولها «آنية لا تصنع آنية! من يصنع الأواني الجديدة؟ القبور عطشى من يسقيها؟»[7]، فهي عجوز ترمز إلى الوحدة والربط بين جميع أعضاء القرية، والدليل على ذلك قدوم كل سكان القرية إلى دارها في وفاتها «... أما اليوم فلا زينة ولا تجمل ولا أغاني صاخبة، وإنما هن يتحدثن عن حياتهن وحياة العجوز، ويذكرنها بكل ما تعرف ألسنتهن من

---

1. المصدر السابق. ص173
2. المصدر نفسه. ص 146.
3. المصدر نفسه. ص151.
4. المصدر نفسه. ص152.
5. المصدر نفسه. ص197.
6. المصدر نفسه. ص168.
7. المصدر نفسه. ص180.

عبارات الثناء والامتنان»[1]، أيضا « القرية كلها سائرة وراء جنازتها»[2]، فهي عجوز نشيطة الحركة، خفيفة الروح «كانت العجوز بالرغم من وهنها يبدو على ملامحها وحركاتها سرور وخفة»[3].

فالكاتب وضع لها وصفا أكثر دقة في صغر سنها، حيث قال:« فتاة عروبا تحمل عمرها في صدرها الممتلئ، وفي شفتيها الباسمتين، وفي عينيها الممتلئتين أحلاما وآمالا، وفي صوتها الصافي العذب، أما الآن فأين هي تلك الفتاة من هذه العجوز المحطمة»[4].

البناء الخارجي لأم رابح: لم يهمل الكاتب هذه الشخصية في الوصف الخارجي، بل اعتبرها مكونا أساسيا في روايته،حيث وصف بنيتها الجسمية وصفا كاملا وحدد سنها، فهي امرأة بكماء من الطبقة الفقيرة حيث قال: «هي امرأة جاوزت الأربعين ،كانت بالرغم من أسمالها البالية جميلة الهيئة»[5] ،«كان وجهها جميلا،منسجم الأجزاء رغم نضوب الشباب منه»[6]،«تلبس فستانا أزرق اللون تزينها أزهار صغيرة تشبه أزهار اللوز يوم أن كان جديدا، وكانت تشد وسطها حميلة من صفوف محكمة بعقد من خيوط القطن ،كانت هذه الحميلة وردية اللون، وخيوط القطن التي خاطتها وطرزتها جمعت كل ما يصنعه قوس قزح من ألوان، كانت تلك الألوان واضحة جلية عندما كانت هذه الحميلة جديدة.... وكانت تشد رأسها بمنديل من الحرير المصنوع، رسمت فيه مناظر بجامع باريس، كان أحمر اللون حمرة الجمر، جميلا يوم أن كان جديدا»[7]، فهي امرأة جميلة غطى جمالها فقرها.

البناء الداخلي لأم رابح: تعمق الكاتب في الوصف الخارجي لهذه الشخصية لكنه لم يهمل الداخلي، لأنه اعتبرها من الشخصيات المحورية في روايته، فأعطى لها صورة كاملة داخليا

---

[1]. المصدر السابق. ص202.

[2]. المصدر نفسه. ص205.

[3]. المصدر نفسه. ص146.

[4]. المصدر نفسه .ص161.

[5]. المصدر نفسه. ص 203

[6]. المصدر نفسه. ص 204

[7]. المصدر نفسه. ص ص 203، 204.

وخارجيا، فوصفها بالمرأة الصلبة المتحدية للظروف لا تلين لمصاعب الحياة، كفيلة لابنها اليتيم، تدافع عليه بكل ما تقدر« امرأة جميلة الهيئة، خفيفة الحركة. مشرقة المحيا، وكانت أكثرهن نشاطا، فمنذ أن دخلت الدار وهي قائمة لم تركن إلى الجلوس لحظة، ولم تنقطع عن العمل ثانية. فهي تجد الشغل فيما لا شغل فيه، كانت متبسمة، لكنها لا تنبس بكلمة»[1]. لأنها بكماء، فهي أم رابح التي عرفت بالنشاط والوجه البشوش .

البناء الخارجي لرابح: يُقدم الراوي شخصية محورية تمثل الراعي رابح، الذي يرعى غنم الإقطاعي" عابد بن القاضي"، ويمثل الطبقة الكادحة التي لا حول لها ولا قوة، محددا إياه بأوصاف خارجية: لباسه الذي لا يختلف صيفا ولا شتاء، مرقع، ألوانه حائلة، وأوساخه البادية، وجسمه الذي يشع حمرة، وبريق عينيه الحالم، والحفرتان الصغيرتان المرسومة على خديه مما زادته جمالا، وأصابعه التي تعزف أرق الألحان، كما حدد عمر هاته الشخصية، التي أولاها عناية فائقة.

وتتجسد كل هذه الأوصاف المتمثلة في الملامح الخارجية في الرواية كالآتي: «... فالرعاة لا يختلف لباسهم صيفا وشتاء: رقع وأسمال ألوانها حائلة وأوساخها بادية، فالمهم إذن أن لا يتذكر الشقاء، إنما عليه أن يتذكر فقط ذلك البريق الحالم الذي يلمع في عينيه، وتلك الأشعة الحمراء المختزنة في جسمه...»[2].

«.... لكن رابحا الذي حرمته الحياة مما ينّمي عقله، منحته جمالا لم تستطع رثاثة أثوابه ولا خشونة معاشه إخفاءه، إذا ضحك ارتسمت على خديه حفرتان صغيرتان، وارتسمت على نظراته أشعة تظهر وراءها عيناه السوداوان كأجمل ما تكون عليه العيون»[3]،« أصابع يديه طويلة وغليظة ولكن عندما تلمس الناي كانت ترق وتلين...»[4]«... فهو منذ أن نشأ كان راعيا لأغنام أبوه توفي وهو في المهد، لا يملك خياله عن أي صرورة! ومن أين تأتيه وأمه

1. المصدر السابق، ص203
2. المصدر نفسه. ص111.
3. المصدر نفسه. ص116.
4. المصدر نفسه. ص111

بكماء! هو الآن يبلغ الثانية والعشرين من العمر...»[1]، وبالرغم من صغره إلا أنه عاش أحلاما متعددة.

قد حازت هذه الشخصية على صفات الجمال الحقيقي، والشفافية البريئة، جمال لا تغطيه الظروف القاسية التي عاشها هذا الشاب، الذي أودع حياته في رعي الأغنام.

البناء الداخلي لرابح: بعد تعرضنا إلى البناء الخارجي لشخصية الراعي رابح، نذهب إلى أعماق الداخل، من خلال رصد الفضاء الباطني، متتبعين واقع الأحاسيس والمزاج النفسي، الذي أخذ منحى تصاعديا لهذه الشخصية، المتربعة على مساحة كبيرة من السرد، فهو يحمل الطيب، والسرور،و قد استطاع الروائي تصوير هذه الملامح الداخلية، التي عكست هذه الشخصية «رابح هو الشخص الوحيد الذي لا يهمه كثيرًا ما يجرى في القرية سواء في هذا اليوم أو في غيره من الأيام!»[2]، «كان مسرورا دائما وسروره تعبر عنه باستمرار ملامحه ونظراته، وتعبر عنه الأنغام القروية التي يعزفها على نايه»[3]، «وكان لذلك مغتبطا وكان محبوبا أيضا، لا تعرف نفسه طريقا للحزن بالرغم من يتمه...»[4]وقد عبّر" ابن هدوقة "عن عالم الراعي رابح الداخلي، كونه الشخص المسرور، الذي لا يعرف طريقا للحزن برغم يتمه وفقره، ولكن عرفت هذه الشخصية توجها جديدا مع تطور أحداث الرواية، لتعيش معنى الألم والحزن والقلق، الذي صار يحاصره دائما، فكانت نفيسة هي المحرك الأساسي أو الدافع الفعلي الذي دفع رابح ليعيش كل هذه الآلام، بعدما تلاشت الحواجز بينهما بابتسامة عفوية أدخلته مملكة الهم بردها العنيف والجارح، عندما حاول رابح اقتحام حرمتها ليلبي رغبته الجنسية، وشتمته بالقذارة، حتى جعلته يصيح بأعلى صوته من شدة الألم ويقول على لسانه:« أمي أجمل إمرأة في الدنيا! بكماء ولكنها تحسن التعبير أحسن من كل مخلوق»[5]،

---

[1]. المصدر السابق. ص116

[2]. المصدر نفسه.ص49.

[3].المصدر نفسه .ص116.

[4]. المصدر نفسه. ص116.

[5]. المصدر نفسه. ص ص125، 126.

فخيل له أن صفة القذارة ملازمة للرعاة، وأصبح يفكر في الانفصال عن هذه المهنة، التي جلبت له المذلة. «... فهمت الآن ما تعني، فقري ما في ذلك شك. لأنها لم تقل أيها الرجل، قالت الراعي، كأن الراعي وحده الذي يتصف بالقذارة...»[1]،اعتزم رابح الانقطاع عن هذه المهنة طول حياته:«فقال رابح رافضا: لا، الغنم لا أعود إليها أبد... قال ذلك وقد تذكر الجملة التي شتمته بها نفيسة :" أيها الراعي القذر"... وكرر رفضه مؤكدا: لن أرعى غنمك ولا غنم غيرك، ولا أنوي أن أقضي حياتي راعيا مهانا...»[2]، فكل هذه الأحزان التي سايرت هذه الشخصية " شخصية رابح"، التي لا تجد المنفذ الوحيد إلا في اصطحاب نايه؛ ليعبر به عما يختلج نفسه، والهروب من الواقع المتأزم الذي يعيشه، ومن كل ما يُعكر صفو حياته« ورفع الناي إلى فمه وراح يعزف ويعزف وعيناه ملتصقتان بقمم الجبال، وشعر لأول مرة وهو يعزف أن الثورة لم تنته! وأخذت الألحان تخرج من الناي حادة قوية ثائرة... وفي الألحان التي تنطلق منه، كانت ثورة سخط، منبعها العاطفة لا العقل»[3]، وبمقابل ما منحته نفيسة لرابح، نفيسة التي جرعت له معنى السم الحقيقي عندما شتمته، شاءت الأقدار ومد لها يد المساعدة بدلا من الانتقام، ولعب دور المنقذ عندما لُسعَتْ، عندما كانت بين الحقيقة والسراب، بين حياتها وموتها خيط رفيع جدا، وقد أظهر لنا الروائي الملامح الداخلية التي توافق الدور الذي تقوم به هذه الشخصية ،من سخاء وطيبة النفس، والتضحية، والصلابة والصبر على الشدائد والمخاطر «التي قالت له ذات يوم أيها الراعي القذر، إنها لدغت وصار ساقها أسودا، وإسود جسمها ووجها. هل يتركها في هذه الحالة لينتقم منها لنفسه؟ ولكن الانتقام بهذه الصورة لم يرقه، وخصوصا وهو يعرف كيف يعالج الملدوغ مادام على قيد الحياة... ووضع فمه على الجرح وأخذ يمتص الدم المسموم ويبزق...»[4].

---

[1]. المصدر السابق .ص148.

[2]. المصدر نفسه .ص ص 229، 230.

[3]. المصدر نفسه. ص226.

[4]. المصدر نفسه . ص289.

«أعان رابح نفسية على الوقوف، ولم يكن يفكر أنها فتاة شرود ركلته ذات يوم في الصميم رمته في الوقت الذي كان قلبه يمتلىء حبا و حنانا وشوقا إلى لثمها وعناقها...»[1]، «وقالت نفيسة: لقد أنقذت حياتي ولولاك لصرت الآن لقمة سائغة للوحوش والذئاب...»[2]،«و قول رابح: الصدفة هي التي أرادت ذلك، والحمد لله على كل حال، إنني الآن ذاهب إلى المقهى، فهل تحتاجين شيئا أشتريه لك من الدكان؟»[3]

« قول رابح: ...اعتبري نفسك واحدة منا...»[4]

قد أبدع الروائي في بناء شخصية رابح الداخلية، تبعا لتطور أحداث الرواية، بتعدد أحاسيسها وتقلباتها المزاجية، من ألم وطيبة وسخاء وحزن؛ لآداء دورها بشكل فعّال.

البناء الخارجي لمالك: هذه الشخصية يقدمها الروائي على أنها شخصية تتميز بمبدأ النضال، وتشغل منصب رئيس البلدية، ومسؤولة أثناء الثورة ،وقد حددها بملامح خارجية، تشكل صورته، حيث تمادى في وصفها على لسان إحدى نساء القرية« لقد رأيته عندما وزعوا الدقيق .... الشفاه الرقيقة، الأنف المستقيم، البسمة الساحرة....كالقمر، كهلال العيد!....»[5]، الروائي لم يقدم باقي صفاته الجسدية، بالرغم من أنه يمثل شخصية محورية في الرواية، وقد أطلعنا على الزي الذي يلبسه مالك – اللباس العسكري– :« دخل مالك إلى الحجرة العائلية في لباسه العسكري، فاستقبلته خيرة استقبلا حسنا، وقدمت له ابنتها زليخة...»[6]

نجد في هذا الوصف الذي قدمه بن هدوقة لشخصية مالك قد أكسابها شيئا من التمييز الفردي بتلك البسمة الساحرة، التي شبهها بالقمر والهلال وبنوع اللباس الذي تلبسه هذه الشخصية.

---

[1]. المصدر السابق. ص 297.

[2]. المصدر نفسه. ص305.

[3]. المصدر نفسه. ص305.

[4]. المصدر نفسه. ص306.

[5]. المصدر نفسه. ص223.

[6]. المصدر نفسه. ص59.

البناء الداخلي لمالك: حدّد لنا الروائي أهم الملامح الداخلية التي تصف مالك، من حزن وألم وتحسر، قد سيطرت على مزاج مالك الباطني صورة الماضي الأليم ،الذي عاشه أيام الثورة، والأزمة التي ألمت به بموت خطيبته زليخة ضحية الصدفة « ... وحلت الساعة الحادية عشرة، وبدل أن يمر القطار العسكري إذا بقطار المسافرين يقبل من بعيد .... وكان اللغم ينتظر في صمته الثائر.... ينتظر أي قطار ليجعل منه أكواما من قزدير وحديد.... كل ما شاهده مالك أثناء الثورة لم يكن شيئا بالنسبة لتلك اللحظة المريعة التي رأي فيها الحديد والبشر تتطاير..... ووقعت المأساة التي أزالت منذ ذلك اليوم بسمة السرور عن شفتي مالك، ومحت من عينيه ذلك النور الحالم إلى الأبد، وكانت زليخة ....من بين القتلى!»[1] ،ذهبت زليخة وأخذت معها بسمة مالك، ولم تترك له سوى الألم والحسرة، وكان هو السبب في وضع هذا اللغم، الذي خطط له بإحكام مع بقية المجاهدين؛ ليتخلصوا من ألد الأعداء، ولكن في لمح البصر راح ضحيتها أغلى شخص على قلبه، وها هو يبكي ألما عند وقوفه على قبر زليخة وهي جثة هامدة «أخذ مالك يتحول بين صفوف القبور ... وإذ به تستوقفه لوحة مكتوب عليها:«هذا قبر الفتاة الشهيدة زليخة بنت القاضي، من ضحايا قطار1957!» فأحس كأن شضية من زجاج تحركها يد خفية، أخذت تنفذ ببطء إلى أعمق أعماق شعوره، وعادت إلى خياله الصورة المؤلمة التي ترتكرها في ذاكرته "انفجار القطار" .... تذكر جملة قالتها له زليخة ذات يوم :«الناس يتزوجون في السلم ونحن تزوجنا في الحرب، ترى أي مصير ينتظرنا؟ كانت في تلك اللحظة كل مشاعر مالك وأحاسيسه تبكي ألما وحزنا وهو أمام القبر»[2]، كذلك ارتبط حزنه بسبب آخر، تمثل في احتضار العجوز رحمة، التي كانت تعني له الكثير :« وبقي صامتا واجما وجوما يصور ما كان يشعر به من حسرة ومرارة وأسى في نفسة وفيمن حوله فرؤية العجوز وبيتها المظلم....»[3]، العجوز رحمة بالنسبة لمالك

[1]. المصدر السابق. ص62.

[2]. المصدر نفسه. ص ص65، 66.

[3]. المصدر نفسه. ص170.

الماضي كله، بأحزانه وأفراحه، فهي تعني له الثورة والحرب، السلم والاستقلال، وهي أيضا شخصية يقطنها الذهول، ويتملكها الاضطراب بين الفينة والأخرى، فقد خُيِّل لمالك صورة زليخة المتوفية عندما رأى أختها نفيسة، جعلته في أعلى درجات الذهول، صورة أيقضت مشاعره النائمة« دخل مالك بدون أن يبدوا وعليه أي تحرج أو اضطراب، ولكن ما إن وقع نظره على نفيسة حتى أحس كأن شيئا انفتح فجأة في قلبه! فبهت لما يرى..... إنها زليخة التي وقفت منذ ساعات أمام قبرها أثناء التدشين تقف أمامه الآن حية!»[1]،نفيسة أدخلت مالك دوامة الذهول، وجرفت معها أفكار غامضة منبعها العاطفة، جعلته أكثر توترا واضطرابا « أفكارا غامضة ،مضطربة تتزاحم في ذهن مالك وهي كلها في النهاية ناتجة عن عاطفة ظنها ماتت منذ سنين، فإذا هي تنهض حية كأشد ما تكون الحياة!»[2] ،كشف لنا الروائي أن مالك عاش نوعا من الاضطراب الداخلي بين حقيقة الماضي وفوضى الحاضر.

كما اقترنت صفة الصمت والدهاء بعالم هذه الشخصية اللامرئي، بتَمَاَلُكهَا والسيطرة على أعصابها عند الشدائد، صمت يعني به الكثير، فهو لغة لا يعلمها إلا أصحاب الألباب، صمت يعني سعة باله، وتمالك نفسه، وقمة دهائه، وعمق تفكيره «ولاحظت نفيسة أن ملامح مالك تغيرت عما كانت عليه منذ قليل وعلت وجهه مسحة من التفاؤل والطلاقة، ولكنها تعجبت أن يستطيع رجل إحسان الصمت إلى هذا الحد، والسيطرة على لسانه لهذه الدرجة، دون أن يحرج من معه أو يثير حفائظهم! فلو أحصت ما قال منذ أن دخل لما وجدت شيئا، يبد أنه لا تبدو عليه كبرياء، ولا تدل نظراته الثقابة على غباوة»[3]، «ومن حسن حظه أنه يستطيع السيطرة على أعصابه في أحرج المواقف ،ويجد الوسيلة المرضية لاجتناب أي شك ينصب له...»[4]، كما حازت هذه الشخصية في بنائها الداخلي على اللباقة والسخاء، مجاهدة بكل نفيس من أجل تحقيق أهداف نبيلة« أما نفيسة فقد أفاقت بمجرد ما دخل أبوها ومالك،

---

[1]. المصدر السابق. ص70.

[2]. المصدر نفسه. ص71.

[3]. المصدر نفسه. ص77.

[4]. المصدر نفسه. ص196

ولكنها تظاهرت بالنوم واستطاعت بذلك أن تتجنب كل مضايقة، وتسمع ما دار من حديث... وأعجبت بلباقة مالك وتخلصه من المواقف دون أن يمس كبرياء أبيها ولا عواطف أمها...»[1] « وكان مالك قد قرر أن يقوم بكل نفقات تشييع جنازة العجوز رحمة»[2] ،« إنكم قمتم بأكثر من الواجب، ووجودكم هنا أحد الأدلة لكن "الفدوة" وكل ما يتعلق بالتجهيز والدفن هي من الواجبات التي لا يمكن أن يقوم بها غيري، عندما تفتح الدكاكين سآتي بكل اللوازم»[3].

« ومع ذلك أنا الذي أقوم بإحضار كل شيء، ودفع كل النفقات، ولا أظن أنك تحرمني من القيام بأقل ما يمكن أن أقوم به نحو امرأة هي آخر من تربطني به صلة في هذه القرية»[4].

البناء الداخلي لعابد ابن القاضي: تُعد شخصية عابد من الشخصيات المحورية في الرواية، تجاهل الروائي الملامح الخارجية لهذه الشخصية وركز على ملامحها الداخلية، فهي شخصية معروفة بالطيبة ظاهريا، قاسيا داخليا، وهذا ما صوره الروائي في هذه الشخصية: «من بين دور القرية التي أصبحت تمتلئ نشاطا و احتفالا في ذلك اليوم دار عابد بن القاضي، فكثير ممن لهم صلة بها من أقارب و فلاحين أصبحوا غادين رائحين حولها، فهي التي تستقبل ضيوف القرية بعد إتمام تدشين المقبرة، وليس الضيوف وحدهم الذين سيتناولون الطعام فيها، بل كل السكان الحاضرين سواء دعوا للغذاء أم لا، فالعادة هي العادة وعابد بن القاضي يدرك ذلك ،ويدرك أيضا أن الهيبة التي يحيطه بها السكان مناطها الحقيقي ليس الرجل ولكن الطعام، لكن غايته اليوم تتجاوز كسب احترام السكان وتتعدى تدشين المقبرة، فهو يرمي إلى التأثير على مالك شيخ البلدية...»[5]، فهو يسعى من وراء هذا الاحتفال الذي أقامه إلى التأثير في شيخ البلدية، من أجل الحفاظ على أرضه، وهذا ما جاء على لسان

---

[1]. المصدر السابق. ص199.

[2]. المصدر نفسه. ص195

[3]. المصدر نفسه. ص197.

[4]. المصدر نفسه. ص198.

[5]. المصدر نفسه. ص54.

القهواجي مع الشاب، حيث قال:«....يشير إلى أن ابن القاضي الذي يعد الغذاء لضيوف القرية اليوم غايته تزويج ابنته من شيخ البلدية»[1]، كان منافقا، يتظاهر بالحسنى على عكس ما بداخله ،حيث كان «إذا ذكر خصال مالك لا يذكرها إلا في غيابه، فهو يدرك أن الناس ينقلون إلى مالك كل ما يسمعون...»[2]، كان يسعى جاهدا للتقرب من شيخ البلدية من أجل الحفاظ على أرضه، ولو كان ذلك على حساب راحة ابنته من خلال المصاهرة، التي ستتم بينه وبين مالك « فالوسيلة إذن هي التقرب إليه وكسب عونه ولن يتيسر ذلك بدون رابطة متينة تربط بينهما، وهذه الرابطة اكتشفها عابد بن القاضي عندما عادت نفيسة من الجزائر، فتاة جاوزت سن البلوغ بسنوات، فكانت هي الحل...»[3].

وهذا ما أكدته نفيسة في رسالتها إلى خالتها بالجزائر :«...إن أبي الذي يمثل في نفس الوقت القاضي والجلاد حكم ألا أعود إلى الجزائر لمتابعة دراستي، وقرر أن يزوجني من شخص لا أعرف ولا أتصور كيف يمكن أن أحيا معه، فعمره يبلغ على الأقل ضعف عمري..»[4]، كانت له يد كبيرة في الفتاك بقريته، وذلك ناتج عن خيانته لأهل بلده، «وهكذا بمجرد أن علم بالحادث الأليم خف لإعلام معسكر الإحلال بالفرقة المتسببة في الحادثة، وأعطى كل التفاصيل التي وصلت إلى علمه بخصوص تنقلات جيش التحرير في الناحية، وفي الغد أصبحت القرى مطوَقة، وأصبحت القرى التي ستحتفل بعد قليل بتدشين مقبرة شهدائها، مرمى لقنابل «النابالم» و «الروكيت» والدمار! إن المحن مهما كانت قاسية، هناك من لا يتعلمون منها أي درس، وعابد بن القاضي من هذا النوع، فلم يتسبب في جعل القرية التي ينتمي إليها خرابا فقط، بل حتى القرى المجاورة»[5]، لكن هذا كله لا ينفي أنه إنسان مسالم، لا يخاصم أحدا. وهذا ما جاء على لسان العجوز رحمة في حوارها مع رابح: «من

---

[1]. المصدر السابق. ص53.

[2]. المصدر نفسه. ص55.

[3]. المصدر نفسه. ص55.

[4]. المصدر نفسه. ص108.

[5]. المصدر نفسه. ص63.

عادة بن القاضي أن لا يخاصم اللهم إلا إذا حدث جديد..»[1]، أيضا لا ينكر عنه أنه كان صادقا في مشاعره تجاه وفاة العجوز رحمة حيث قال بنبرة حزن: «سبحان الله العظيم، يكاد المرء لا يصدق بموت العجوز رحمة»[2].

5- دلالة الأسماء :

يسعى الروائي إلى وضع أسماء مناسبة ومنسجمة لشخصياته، بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها، وهذا الاختيار الذي يعمد إليه المؤلف ليس اعتباطيا، وإنما له أبعاد فكرية، فالاسم الشخصي يُعتبر علامة لغوية بامتياز، لديها بعدها الدلالي الخاص، فهو الذي يُعيّن الشخصية، ويجعلها معروفة وفردية[3].

فمن هنا بدا لنا أن نقدم محاولة لرصد دلالة الأسماء التي اختارها "ابن هدوقة " لشخصياته، التي وظفها في روايته "ريح الجنوب"، وإبراز دورها في الكشف عن الشخصيات ودلالاتها، فهو لم يكن مجرد دال لغوي فارغ، بل يكون مشحونا بعدة معان ،تدور في فلك الظروف التي ورد فيها هذا النص الروائي.

ومن أهم هاته الأسماء نجد:

1- **نفيسة:** شخصية محورية في الرواية، تتمتع بجرأة كبيرة ،دفعتها للوقوف في وجه أبيها، شخصية نالت الحظ الأوفر من الجمال والعلم، والشهرة بين سكان القرية، هذا الاسم يحمل دلالة مادية "والنفيس: كل شيء له خَطَرْ وقدر، وشيء نفيس أي يتنافس فيه ويرغب" [4].

نترصد دلالة هذا الاسم من خلال مضمون الرواية، فنجد الروائي قد استعمل هذا الاسم مع دلالته المعجمية الحقيقية، وهي الشيء الغالي، كانت نفيسة قطعة ثمينة بين يدي أبيها، قدمها على طبق من ذهب مقابل الحفاظ على أملاكه، ونظر إليها بوصفها سلعة

---

[1]. المصدر السابق. ص157.

[2]. المصدر نفسه. ص211.

[3]. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية). ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م ص247.

[4]. ابن منظور. لسان العرب .ج6 . مادة (نفس) .ص286

مربحة، عرضها على مالك شيخ البلدية صاحب السلطة في القرية،بالْتَحَايل من أجل الإبقاء على أرضه «إن مصير الملكية رهيب بالنسبة للملاك، وهو واحد منهم، .....والوسيلة للإبقاء على ما كان عليه هي مصاهرة شيخ البلدية الذي بحكم مركزه.... بهذه المصاهرة يصير ذا منفعة في هذه الأرض»[1]، فكل هذه التقديرات الواردة إلى ذهن "عابد بن القاضي" ،كانت نفيسة قطعة ذهبية تشع في ذهنه، بأنها ستكون الحل للخروج من هذا المأزق «الأبناء هم الحل!»[2]، كذلك قد لاقت دلالة هذا الاسم صداها في الرواية، باعتبارها الشيء الغالي والمرغوب فيه –نفيسة– بين سكان القرية ،فكانت العجوز رحمة صانعة الفخار ترغب في أن تصنع آنية واحدة، توحي لناظرها بمثل مايوحي به هذا الجمال «آه! لو أستطيع أن أصنع آنية واحدة توحى لناظرها بما توحي به هذه الفتاة! ...لكنت إذن أسعد امرأة!...»[3]، والمعلم الطاهر الذي كان يرغبها زوجة له ،وينافس فيها صديقه مالك شيخ البلدية، وهو يعيش في غرفة المدرسة ولا يملك مسكنا يليق بمقامها وهو يفكر بالزواج بها «أليس من الجنون أن أبحث عن الزواج وأنا أحيا في هذه الغرفة»[4]، وعند الراعي رابح فهي ذات الشيء المرغوب فيه؛ لسد رغباته الجنسية، وهي ذات المقام العالي، والقدر الكبير، والتي تبعد بالكثير عن مكانته «فهي فتاة جميلة ما في ذلك شك، وأبوها ثري..... وثرى أبوها أعطى لها مكانة تجعلها بعيدة المنال في أعين الناس، وأبعد بعدا في عين رابح، صحيح عقله ضيق ولكن ذلك الضيق يتسع عقله لإدراك الفارق الطبقي بينه وبينها....»[5].

يتضح لنا أن دلالات هذا الاسم، تجسدت على امتداد المتن السردي بشكل مطابق تماما مع الشخصية الروائية.

---

[1]. عبد الحميد بن هوقة .ريح الجنوب. ص.106.

[2]. المصدر نفسه. ص56.

[3]. المصدر نفسه. ص43.

[4]. المصدر نفسه . ص88.

[5]. المصدر نفسة. ص147.

2- الأم خيرة: يتألف هذا التركيب من اسمين الأم: تعني الوالدة، أما خيرة: فيعني كثيرة الخير، ويقال الفاضلة من كل شيء.

نسب ابن هدوقة هذا الاسم بدلالته المعجمية لشخصية من شخصياته الروائية، المتمثلة في زوجة "عابد بن القاضي" ووالدة نفيسة، هذه المرأة الفاضلة كانت تعيش تحت سيطرت زوجها الانتهازي، لا رأي لها في الشؤون الأسرية، تكتم رغباتها من أجل أن تنال رضاءه بالتذلل له إن كان ساخطا أم هادئا، كانت لا تنفك عن خدمة زوجها ولا بيتها من كنس ونفخ، وبالاهتمام بكل ما يملك زوجها الذي يمثل أغنى رجلا في القرية، من أغنام ودواب، بأقصى جهد، وبدون مساعدة ابنتها، «لم تفكر يوما في مساعدتي، وهي تراني كل يوم أول من يقوم صباحا وآخر من ينام مساء... أنا لا أطلب منها حلب الغنم ولا كنس المرابض ولكن أن تساعدني في العجين وغسل الثياب»[1]، فهي لن تغفل أبدا عن نصحها- نفيسة- بالقيام بشؤون البيت وآداء صلاتها «.... لوكنت تصلين يا نفيسة لما شعرت بهذا الضيق...»[2]، ولن تبخل في مساعدة الغير بسخائها، وفي إكرام ضيفها، عكس زوجها الذي يمن على الغير مقابل خدمته وليس كرما منه «لن ندعك تذهبين إلا بعد الغذاء»[3]، كذلك وقوفها إلى جانب العجوز رحمة عندما أدركها المرض «أخرجت خيرة فستانا من القفة التي جاءت بها معها فألبست العجوز إياه... ثم جاءت بآنية ماء فغسلت لها وجهها وأطرافها....وفرشت لها... أعدت للعجوز مرقا بالدجاج»[4]

ومن خلال هذا الطرح يتبين لنا أن ابن هدوقة قد وفق كل التوفيق في انتقائه لهذا الاسم، الذي لاقى صداه داخل مضمون الرواية فقد جعل من هذه الشخصية الحاملة لهاته الصفة نموذجا للمرأة الجزائرية الانصياعية في خدمة زوجها الإقطاعي داخل عالمه الضيق.

---

[1] .المصدر السابق. ص31.

[2]. المصدر نفسه. ص11.

[3]. المصدر نفسه. ص35.

[4] . المصدر نفسه. ص 168.167.

3- العجوز رحمة: اسم مركب من اسمين "العجوز" دلالته العجمية من الفعل « عجز عجوزا، المرأة: إذا كبرت صارت عجوزا نسبة إلى العجز»[1]، والمركب الثاني "رحمة" بمعنى «الرقة والتعطف....»[2]

نسب هذا الاسم المركب إلى الأرملة صانعة الفخار، التي تمثل رمز الكفاح والصبر والتحمل رغم قساوة المعيشة في الريف، بتفانيها في حبها للعمل والأرض، وارتباطها الوثيق بالوطن، كانت تتفنن في صنع الأواني رغم كبر سنها، كما حدده الروائي في السبعين سنة، من أجل أن تسترزق منه لسد حاجات أهل القرية، باذلة في ذلك جهدا كبيرا برفع التراب ثم دقه، ثم بله، ثم بنيه...ثم بعد ذلك صقله... وهي في أواخر أيامها مثلما قالت على لسانها «نأكلوا في القوت، ونستنو الموت»[3].

وهناك مواضيع أخرى في الرواية تؤكد كبر وهرم هذه الشخصية. «....رحمة صانعة الفخار مقبلة في تعثر، تحمل فوق ظهرها قفة من حلفاء يشدها إلى صدرها حبل...»[4]،ودلالة رحمة أيضا كانت جد مطابقة وملائمة لهذه الشخصية، المساهمة بشكل فعال في تطوير أحداث الرواية، فهي تمثل الصدر الدافئ، والقلب الرؤوف لكل من يعرفها، وتتعامل مع جميع سكان القرية برفق وحب صادق، فهي الحاكم والمنصف والموجه والناصح والمخلص لوطنها وزوجها، الذي مضى على موته سنوات، وكانت المثل بالنسبة لنفيسة، التي عاشت الصراع الطبقي والسلطة الأبوية .

العجوز رحمة هي الشخص الوحيد الذي تسعد لقدومه وتستأنس لوجوده، «احتضنتها نفيسة وراحت تقبلها قبلا مليئة بما تكنه لها من ود»[5].

---

[1]. جبران مسعود. معجم الرائد. ط7.بيروت : دار العلم للملايين ،1993م .ص541.

[2]. ابن منظور . لسان العرب. ج12. مادة (ر ح م) . ص268.

[3] . عبد الحميد بن هدوقة. ريح الجنوب. ص18.

[4]. المصدر نفسه. ص14.

[5]. المصدر نفسه. ص15.

وبالنسبة لمالك هي الأم الحنونة التي لم تلده، وللأم خيرة كانت رحمة بيت سرها وسندها والموجه لأمرها، تعبر لها عما يجول في نفسها من ألم وحزن بسبب تصرفات ابنتها ناصحة إياها تقول « يا خيرة ماتزال فتاة لا تعرف معنى للموت، فإذا لم تبك لبكائها فليس لأنها لا تحبك ولكن لأنها لا تحسن الكذب بالدموع كما تفعل النساء...»[1]تحاول العجوز رحمة أن تحسن صورة نفيسة في نظر أمها وتهون عليها.

أيضا من خصالها الطيبة إكرامها لرابح، الذي ساعدها عندما أغمى عليها، بإطعامه وإكرامها فيه نوعا من الشفقة عليه، فهي أصرت أن لا تشاركه في الطعام حتى يشبع «كل، لا تسأل عني فمازالت القدرة منتصفة»[2]

4- أم رابح: ورد هذا الاسم المركب كنية انتساب؛ نسبة لابنها الوحيدرابح، الذي يرعى غنم "عابد بن القاضي"، تمثل هذه الشخصية الطبقة الأكثر انسحاقا، ولم يسند لها الروائي أي اسم، بينما أسند لها عاهة البكم، والتي تعني معجميا «البكم: الخرس فهم أبكم وبكيم، ج:بكمان وبكم»[3]،هذه العاهة تتميز بها أم رابح كشخصية روائية عن بقية نساء القرية، بسبب المرض الذي هب على القرية(ريح التركة)، فكانت هي إحدى ضحاياه ،أورد الروائي ذلك على لسان العجوز رحمة، وهي تحكي لابنها رابح سبب بكمها، تقول: «وبكم أمك لم يمنعها أن تلدك، ولم يحل بينها وبين إسعاد أبيك... لم تولد بكماء إنما «ريح التركة» (التيفوس) هو سببها....تلك السنة لا مثيل لها في السنين التي أعرفها.... ومن ذلك الوقت وأمك بكماء ....»[4].

فهذا التوظيف الذي اعتمده الروائي أخذ بعدا ملائما لهذه الشخصية ،باعتبار العاهة سمة مميزة لها، وتظهر حقيقتها جليا داخل المتن الروائي.

---

[1]. المصدر السابق. ص31.

[2]. المصدر نفسه. ص 155.

[3]. الفيروز أبادي. القاموس المحيط. تحق: محمد نغيم العرقموسي. ط8. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، (1426هـ /2005 م). ص1081.

[4]. المصدر السابق. ص150.

5- الراعي رابح: اسم مركب من "الراعي" والذي دلالته المعجمية تعني «الراعي ج رعاة، ورعيان، وروعاء ورعاء، الراعي يحفظ الماشية ويرعاها»[1].

ومن "رابح" على وزن اسم فاعل «ويعني الكاسب والناجح»[2]، والحامل لاسم رابح شخص مميز يحب المنافسة، ويحب تجربة الأشياء الجديدة والخوض فيها، كذلك له دلالة دينية كما في حديث الرسول ﷺ { كلكم راع، وكلكم مسؤول عن رعيته، فالأمير الذي على الناس راع، وهو مسؤول عن رعيّته، والرجل راع على أهل بيته ،وهو مسؤول عنهم، والمرأة راعية على بيت بعلها وولده ،وهي مسؤولة عنهم، والعبد راع مسؤول على مال سيده، وهو مسؤول عنه ألا فكلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته ...} وبالعودة إلى الرواية نجد" رابح" راعي غنم الاقطاعي عابد بن القاضي، والكسب من ورائها، عاش يتيما وفقيرا مع أمه البكماء، التي يتولى رعايتها بهذا المال الزهيد، كان مسؤولا عن نفسه، ولا تهمه شؤون الغير«فهو الشخص الوحيد الذي لا يهمه كثيرا ما يجري في القرية»[3]، ولكن عندما شُتم واتهم من قبل نفيسة ابنة عابد، انتهى به التفكير إلى الانقطاع عن مهنة رعي الغنم، والخوض في تجربة جديدة، تتمثل في بيع الحطب «لن أسرح.... إن لم أجد أي عمل أبيع الحطب»[4]، سعى من أجل طموحاته بدل الفشل و الاستسلام، كان يدخل الغابة ويباشر في الاحتطاب بكل شجاعة، ولا يعرف طريقا للخوف من حراس الغابة، يتبن ذلك في رده على الرجل صانع القفف، الذي حذره من حراس الغابة ،يقول -رابح- «أتظن أن الناس مثلك لا تقع أيديهم مما تنبت الأرض إلا على الشوك؟»[5].

ومن هنا يتبين لنا أن الروائي قد أبدع في اختياره هذا الاسم لهذه الشخصية التي رسمها، وذلك لمدى توافق دلالته المعجمية مع الوظيفية التي أسندها إليها،فكان مسؤولا عن نفسه، ومسؤولا عن غنم "عابد"، ومسؤولا عن أمه البكماء .

---

[1]. مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. مادة (رعى). ص380.

[2]. شفيق الأرناؤوط. قاموس الأسماء العربية. ط2. بيروت: دار العلم للملايين، 1989م .ص39.

[3]. عبد الحميد بن هدوقة. ريح الجنوب .ص49.

[4]. المصدر نفسه. ص136.

[5]. المصدر نفسه. ص136.

6- مالك: شخصية ثورية، وهبت نفسها للكفاح، وغامرت بكل ما لديها من أجل حرية الوطن، أسند لها الروائي اسم مالك؟ الذي له دلالة دينية « من الفعل ملك، يملك ملكا أي حازه وانفرد بالتصرف فيه، (ج) ملك»[1].

وهذه الدلالة جاءت منسجمة مع حقيقة دور مالك في الرواية حيث كان مسؤولا أثناء الثورة، ورئيسا للبلدية في الحاضر، له السلطة والقرار في القرية، والمسير والمتولي لأمرها، فالقرية بالنسبة إليه شغله الشاغل، في حل مشاكلها وهمومها، لدرجة تجاهله لكل ما يتعلق بشؤونه الشخصية، والسعي وراء إنجاح مشاريعها «...القرية ماعدا مالكا شيخ البلدية الذي بقي على اتصال بالسكان....يمكنه من رؤية أغلب السكان مرة في الأسبوع على الأقل، ووظيفته كشيخ بلدية...على علم بكل ما يجري في قرى الناحية، وخاصة هذه القرية التي رأى أول نور على ترابها....»[2]،ولكن أحيانا يشعر مالك بنوع من الاضطراب عند قيامه بمثل هاته المهمة، التي يقوم بها كرئيس بلدية «أنا....نعم، شيخ بلدية، يدشن المقابر بدل المعامل! هذا هو أنا حقيقي....»[3]، وأحيانا يحز في نفسه نوع من التقصير اتجاه سكان القرية،ويظهر ذلك عندما أتوا لتشييع جنازة العجوز رحمة بقدر ما يملكون «هم الشعب، هؤلاء الفقراء....آه لو عرفوا فقط قوتهم الحقيقة ،واستعملوها كما ينبغي ؛لأدركوا أن الأرض مهما كان أديمها فهي صالحة للخصب »[4].

وكون هذا الاسم يحمل مسحة دينية، نجد مالك قد سعى إلى النهوض بالوطن والجهاد من أجله في سبيل الله، وتخليصه من الظلم والاستعباد .

وقد جاء هذا الاسم دليلا على مهنة هاته الشخصية، فهو المالك للشؤون الإدارية، وهذا التوافق ينم عن عبقرية الروائي في كيفية اختياره.

---

[1]. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. مادة (م ل ك). ص886.

[2]. عبد الحميد بن هدوقة. ريح الجنوب. ص ص48،49.

[3]. المصدر نفسه .ص74.

[4]. المصدر نفسه. ص200.

7- عابد ابن القاضي: اسم مركب يقع ضمن قائمة الكنى ذات الأبعاد الاجتماعية المعروفة من أجل التمييز عن طريق النسب، فهو مركب من "عابد" على صيغة اسم الفاعل «عبد يعبد عابد يقال للمسلمين عباد الله يعبدون الله والعابد هو الموحد»[1] وكنيته "ابن القاضي" القاضي «من قضى يقضي فهو قاضي صاحب السلطة في المجتمع بإصدار الأموار والأحكام والإلزام بها»[2].

وعند قراءة الرواية يستطيع القارئ أن يدرك مدى قدرة الروائي وبراعته في اختيار هذا الاسم من ضمن منظومة الأسماء لشخصية عابد بن القاضي الروائية ،وذلك بالاطلاع على أفعاله الشيطانية، التي يمارسها اتجاه أهل القرية الضعفاء، فالعابد هو المخلص لله عزوجل في كل شيء، وهذا التوظيف الذي أورده الروائي والمتناقض مع الدلالة الحقيقة أملا منه في تغيير طباع هذه الفئة -الإقطاعية- إلى نمط أحسن بإسناد "عابد" وربما ليضعنا -الروائي- في صلب مصير هذه الطبقة أو الفيئة بالرجوع لله عزوجل في نهاية المطاف.

بينما "القاضي" فتتمثل دلالة هذه الكنية في سلطته الأبوية في اتخاذ القرارات ونفوذه وأوامره «السخن الذي أقضي فيه أيامي لدى أهلي يزداد ضيقة يوما بعد يوم، وإن أبي الذي يمثل في نفس الوقت القاضي والجلاد. حكم أن لا أعود إلى الجزائر لمتابعة دروسي... وقرر أن يزوجني...»[3] «أنا قررت أن تتزوج وقراري قضاء، إذا كنت لا تستطيعين حتى إقناع ابنتك فلماذا تصلحين»[4] «إن قراري ينفذ مهما كان الأمر»[5]

ومن هنا يتضح لنا أن هذه الصفة التي أسندها الروائي -عابد- متناقضة مع وظيفة هاته الشخصية،هذا أملاً في تغيّر طباعها

---

[1]. ابن منظور. لسان العرب. ج3.مادة (ع ب د). ص ص 332، 333.

[2]. جبران مسعود. معجم الرائد. ص368.

[3]. عبد الحميد بن هدوقة. ريح الجنوب. ص108.

[4]. المصدر نفسه. ص 105.

[5]. المصدر نفسه. ص108.

من خلال هذه الدراسة الموجزة في البحث عن دلالة الأسماء يتبين لنا أن هذا الاختيار الذي ضفر به بن هدوقة، قد لعب دورا بارزا في الكشف عن شخصياته المتخيلة، والتمييز بينها فهي لم تكن مجردا دوال لغوية فارغة المحتوى بل كانت لها مرجعيتها الحقيقة داخل الجسد الروائي.

6- مربع غريماس:

بعدما اتضحت لنا معالم الرواية، وتشكل لدينا الفهم العام لها، نذهب إلى تجسيد ما تكنه الرواية من دلالات، والمعروف بالبنية الدلالية الأصلية للرواية على المستوى العميق، وفق نموذج يُعرف بالمربع السيميائي "lacarrè sémoitiqe" ،فهو كما يقول "رشيد بن مالك" « التمثيل للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية»[1] ،اقترح هذا النموذج "غريماس" ،الذي يعتبر من السيميائين الذين اهتموا كثيرا بالأشكال الداخلية لدلالات النصوص، وميّز بين مستويين في تحليل النصوص السردية، المستوى السطحي والمستوى العميق، كما يرى أن المعنى يقوم على أساس اختلافي، وتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة[2]، وحاول من خلال هذا الحقل المعرفي أن يربط صريح النص (المستوى السطحي) بالبنية الأصولية (المستوى العميق)، فالدلالة الأصولية هي الجوهر الدلالي ،وعلاقتها بالخطاب هي علاقة توليدية[3].

يقوم المربع السيميائي على العلاقات الآتية:

(علاقة التضاد – علاقة التناقض- علاقة التضمين).

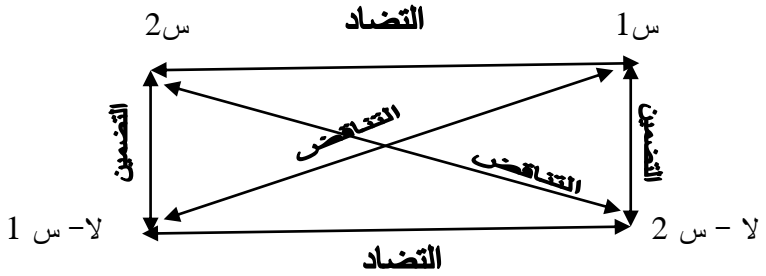
---

[1]. رشيد بن مالك. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي (عربي، انجليزي، فرنسي) . دط. الجزائر:دار الحكمة، 2000م. ص23.

[2]. فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ص229.

[3]. ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر. مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا. د ط. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، دت .ص122.

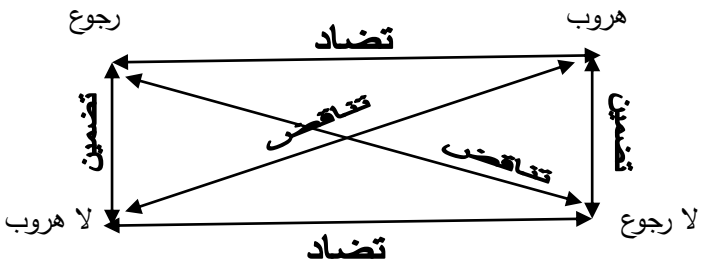
يأخذ الشكل الآتي:[1]



المربع السيميائي المحوري في الرواية:

من خلال قراءتنا المعمقة للرواية يتضح لنا المربع السيميائي الأشهر ،والذي يتمثل فيما يلي:

هروب البطلة من بيت أبيها. ⟵ رجوع البطلة إلى بيت أبيها.

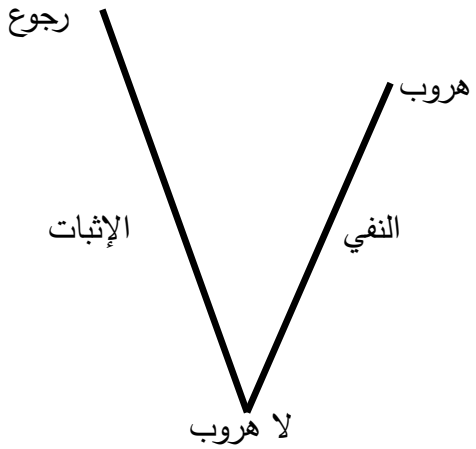


ينبي هذا المربع على التضاد القائم بين الوحدة الدلالية (الهروب/الرجوع)، الهروب يتمثل في هروب البطلة نفيسة من بيت أبيها، نفيسة التي تعيش الصراع الطبقي والسلطة الأبوية، وصراعها مع القيم العرفية السائدة في الريف، خططت لهذه الفكرة (الهروب)، عندما سمعت بمخطط والدها بخصوص فكرة زواجها، غير أنها في الأخير تفشل في مسعاها، وتقرر الرجوع إلى بيت أبيها.

[1]. فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ص231.

نحصل على هذه الحركة والانتقال من (الهروب) إلى (الرجوع) بتحريك المربع وفق (ثنائية النفي والإثبات)، فإن نفي الهروب يعني لا هروب، يتأكد ذلك من خلال الصدمة التي عاشتها نفيسة في بيت "الراعي رابح"، والدماء تتدفق من رأس أبيها، لتحس وقتها بكل مشاعر الحب والحنان، تتدفق إلى قلبها اتجاه والدها، وهو الأمر الذي يعني إثبات الرجوع .

والمخطط التالي يوضح ذلك:



خلاصة الفصل:

يعتبر عنوان رواية ريح الجنوب نصا موازيا إذ يمثل البداية الحقيقية لمراحل التأويل، فقد تعددت أصواته بين الجهر والهمس، ولكل منهما، دلالة خاصة، حين جاء عنوان الرواية على صيغة " فِعَل وفَعُول " أما بنيته التركيبية جاءت، جملة اسمية، وفي البنية الدلالية نجده يتألف من وحدتين معجميتين "ريح" التي تعني نسيم الهواء، و"الجنوب" التي تعني الجهة المقابلة وللون دور مهم في شد انتباه القارئ .

وتعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الروائي، لذلك أعطى لها ابن هدوقة أهمية كبيرة في روايته، كما منح لها ملامح خارجية وداخلية، باعتبارها علامات ذات مدلولات معمقة، لقيت مرجعيتها في الجسد الروائي، وأسند لها أسماء مناسبة ومنسجمة، فلم تكن دوالا فارغة، بل كانت محملة بدلالات جد مطابقة مع مضمون نص روايته .

وكذلك لمربع غريماس دور فعّال في تحريك أحداث الرواية فكان المربع المحوري فيها القائم على علاقة التضاد يتمثل في هروب البطلة نفيسة من بيت أبيها، ورجوعها إليه.

الخاتمة

خاتمة:

أفرزت دراستنا لراوية (ريح الجنوب) مجموعة من النتائج، كان أهمها :

- الفصل النظري

- لم تظهر السيمياء كعلم عام لدراسة العلامة فجأة ، بل كان نتيجة لسيرورة عدة آراء ونظريات تشكلت عبرالعصور، أسهمت في إرساء التفكير حول مفهوم العلامة .
- هذا العلم الواسع والشامل – السيمياء– كان محل اختلاف بين منظريه بتعدد مدارسه واختلاف تياراته وتباين روافده ومرجعياته .
- تعتبر دراسات فاردیناند دي سوسير الدلالية ، مهادا مهما للدراسات الدلالية والعلاماتية حيث فتح أفاقا رحبة أمام السيميائية المعاصرة .
- إن هذا المنهج – السيمياء– يعتبر من المناهج الناجعة في تشريح وتحليل وتأويل النصوص السردية، واستكشاف معانيها ،بفك رموزها وإشاراتها، والاشتغال على هذا المنهج العلمي، يجعل الباحث يشعر بلذة رفيعة داخل الفضاء النصي، محاولا تقمص دلالته بداية من عنوانه .
- علم السيمياء ليس وليد العصر الحديث بل هو قديم النشأة، وهذا راجع إلى النظام الإشاري الذي عرفه الغرب والعرب قديما، وإن لم يصل إلينا بالصورة التي عليها حاليا؛ لأنه كان يعبرعن مجموعة من الملامح للنظرية السيميائية.
- الرواية هي أحد الأجناس الأدبية التي تصور لنا الواقع تصويرا منطقيا، فهي المرآة العاكسة للمجتمع.
- نشأت الرواية في أوربا مع البواكير الأولى للطبقة البرجوازية، فكانت بداياتها في القرن الثامن عشر.
- برز الكثير من الموهوبين في هذا المجال – السيمياء– أمثال دي سرفانتس، جيني أوستين وبلزاك – في أوربا خاصة –

- الرواية العربية يعتبرها الباحثون مدينة للرواية العالمية «الأوربية» ،بفضلها في السبق الفني إلى هذا النتاج النثري
- كانت للصحافة والترجمة الدور الفعّال في نقل هذا الموروث الفني – الروائي–.
- إن نشأة الرواية كجنس أدبي في ركح الساحة الأدبية في الجزائر ،ظهرت مع الأديب الجزائري ابن هدوقة، من خلال روايته " ريح الجنوب "، باعتبارها أول عمل روائي ناضج .
- إن معظم الأعمال الروائية الجزائرية تدور حول نقطة أساسية وهي الثورة التحريرية، ونجد أن هذا الجنس الأدبي قد ساير الوضع الاجتماعي بكل تحولاته وتناقضاته .
- الفصل التطبيقي :
- عنوان الرواية – ريح الجنوب– كان متساويا مع النص في دلالاته واختصارا له، ورسالة يتبادلها المبدع والقارئ، بحيث يحققان عالما معرفيا جميلا، إنه الإيحاء بمعنى المتن الروائي، والقضية التي يعالجها .
- وأما عن عالم الأيقونات والصور والرسومات، وما فيها من ألوان ،والموجودة على صفحة الغلاف، تضافرت جميعها لتحيل إلى الهدف الذي يرمي إليه الروائي، عن طريق قناة بصرية غير لفظية ،تفتح أمام القارئ شتى التأويلات .
- إذا ذهبنا إلى الجسد الروائي، وجدنا الروائي قد تفنن في إعطاء أسماء لشخصياته هذه الأسماء لم تكن مجرد دوال فارغة المحتوى، بل لاقيت صداها داخل المتن ،ومنطلقه كان من فكرة مفادها الأسماء دوالا تحيل إلى مدلولات ومرجعيات، تسهم بشكل فعاّل في بنائها .
- في بناء الشخصيات الداخلي والخارجي، استطاع الروائي أن يكشف لنا معالم واضحة في ظاهرها، بأبعادها النفسية والاجتماعية والشكلية ،وقد عكست مرجعيتها داخل النص الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

1. إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. دط. مصر: مكتبة النهضة مصر، د ت.

2. إبراهيم محمود خليل. النقد الأدبي الحديث «من المحاكاة إلى التفكيك» .ط1 .عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، (1424هـ/ 2003م).

3. أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي. شذا العراق في فن الصرف. د ط .قدم له وعلق عليه: محمد بن عبد المعطي. دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، د ت.

4. أحمد عبد الستار الجوري. نحو التيسير. ط1. مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1984.

5. أحمد مداس. لسانيات النص (نحو منهج تحليل الخطاب الشعري). ط2. الأردن: عالم الكتب الحديث، (1430هـ/2009م).

6. أمبريطو إيكو. العلامة تحليل المفهوم وتاريخه. ط 2. تحق: سعيد بنكراد. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2010 م.

7. آمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ط2. الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ت.

8. آن إينو وآخرون. السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ. ط1. تحق: رشيد بن مالك. الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008م.

9. برنان توسان. ماهي السيميولوجيا. ط2. تر: محمد نظيف لبنان. إفريقيا الشرق، 2000 م.

10. جاك أومن. الصورة. ط1. تر: ريتا الخوري. مراجعة: جوزيف شريم. بيروت، لبنان: مركز دراسات الوجدة العربية، 2013م.

11. جبران مسعود. معجم الرائد. ط7. بيروت: دار العلم للملايين.

12. جميل حمداوي. الاتجاهات السيميوطيقية. ط1. مكتبة المثقف، 2015م.

13. ابن جني، أبو الفتح عثمان. سر صناعة الإعراب. ط2. تحق: حسن هنداوي. دمشق: دار القلم للنشر والطباعة والتوزيع، (1413هـ/1993م). ج 1.

14. جيرار جنيت. عتبات. ط1. تر: عبد الحق بلعابد. لبنان: دار العربية ناشرون، 2008م.

15. حازم علي كمال. دراسة في علم الأصوات. ط1 . القاهرة : مكتبة الأدب، (1420 هـ/ 1999م) .

16. حامد الغزالي، محمد جاد. معيار العلم في المنطق. ط1. القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع،2010م.

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

18. حلومة التجاني. البنية السردية في قصة إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني. ط2.عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2014م.

19. حنون مبارك. دروس في السيميائيات. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1987م.

20. الجاحظ عثمان عمر بن بحر بن محبوب. البيان والتبيين. ط1. تحق: ناصر محمدي جاد. القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع، 2010م.

21. خليل إبراهيم العطية. في البحث الصوتي عند العرب. دط. بغداد: دار الجاحظ للنشر، 1983 م

22. الراغب الأصفهاني. المفردات في غريب القرآن. ط1. تحق: صفوان عدنان الداودي. بيروت: دار القلم، 1412هـ

23. رجاء عيد. فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. دط. الاسكندريه: دار المعارف، 1988م

24. رشيد بن مالك. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي (عربي، انجليزي، فرنسي) . دط. الجزائر:دار الحكمة، 2000م.

25. رولان بارت. مبادئ في علم الأدلة. ط2. تحق: محمد البكري. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع،1987م.

26. سالم معوش. صورة الغرب في الرواية العربية. ط1. لبنان: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م.

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

28. سمير المرزوقي، جميل شاكر. مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا. د ط. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، دت .

29. سيد غيث. فنيات الكتابة الأدبية «الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمنولونج».ط1. أطلس للنشر والإنتاج والإعلامي،2017 م.

30. سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد. أنظمة العلامات في اللغة والأدب، مدخل إلى السيميوطيقيا. دط. القاهرة: دار المغرب العربي، دت.

31. ابن سينا، علي الحسين بن عبد الله بن الحسين بن علي. الشفاء (الطبيعيات علم النفس). د ط. دار المعرفة، د ت.

32. شفيق الأرناؤوط. قاموس الأسماء العربية. ط2. بيروت: دار العلم للملايين، 1989م.

33. صالح مفقودة. أبحاث في الرواية العربية. د ط. منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ت.

34. صالح ويس. الصورة اللونية في الشعر الأندلسي. ط1. الأردن: دار مجدي لاوي، 2014.

35. صلاح فضل. قراءة الصورة وصور القراءة. ط1. القاهرة: دار الشرق،(1418هـ /1997م)

* منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. ط2. القاهرة: دار المعارف، 1980.

37. طه الوادي. الرواية السياسية. دط. الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، دت.

38. عباس حسن. النحو الوافي«مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المجددة». ط3. القاهرة:دار المعارف، د ت.

39. عبد الحميد بن هدوقة .ريح الجنوب. دط. الجزائر: دار القصبة للنشر، 2012.

40. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم. دراسات في الرواية العربية. ط1: مكتبة فلسطين للكتب المصورة، 1990م.

41. عبد العالي معزوز. فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل). د ط. المغرب: مطبعة إفريقيا الشرق، 2014.

42. عبد الله قدور ثاني. سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. دط. وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع ، م2004.

43. عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. "بحث في تقنيات السرد" .د ط. الكويت : سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، 1998.

44. عبد الواحد لمرابط. سيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل. ط1. فاس: مطبعة آنفو، 2005م.

45. عصام نور الدين. علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا.ط1. بيروت: دار الفكر اللبناني، 1995م.

46. ابن عصفور الاشبيلي. الممتع الكبير في التصريف. ط1. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، 1997م.

47. عمر بن قينة. في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام. ط2.الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2009.

48. عواد علي وآخرون. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. ط 2. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996.

49. بن فارس حسن أحمد بن زكريا. الصاجي في فقه اللغة العربية. ط1. لبنان: دار الكتب العلمية، 1997م .

* مقاييس اللغة. د ط: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (1399هـ/ 1979م).ج2.

50. الفراهيدي عبد الرحمان الخليل بن أحمد. كتاب العين. تحق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. سلسلة المعاجم والفهارس، د ت.

51. فرديناند دي سوسير. علم اللغة العامة. ط4. تحق: يؤئيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفاق عربية، دت.

52. الفيروز أبادي. القاموس المحيط. تحق: محمد نغيم العرقموسي.ط8. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، (1426 هـ/2005).

53. كمال بشر. علم الأصوات. دط. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2000م.

54. مارسيلو داسكال. الاتجهات السيميولوجية المعاصرة. دط . تحق: حميد لحمداني وأخرون .الدار البيضاء :إفريقيا الشرق، 1987.

55. مجدي إبراهيم محمد إبراهيم بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين. ط1. الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. 2014 م.

56. مجدي إبراهيم محمد إبراهيم. بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين. ط1. الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2014 م.

57. مجدي وهبة، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط2.لبنان: مكتبة لبنان،1684م.

58. مجمع اللغة العربية. معجم الوسيط. ط4. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، (1425 هـ -2004 م).

59. محمد الأنطاكي. المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها.ط3. بيروت: دار الشرق العربي. دت.

60. محمد برادة. الإبداع الروائي اليوم. ط 1. سوريا: دار الخوار للنشر والتوزيع، 1994 م.

61. محمد بوعزة. تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم". ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،(1431هـ/ 2010م) .

62. محمد غنيمي هلال. الرومانيكية. د ط. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ت .

63. محمد فاضل السامرائي. الصرف العربي أحكام ومعاني. ط1. سوريا :دار ابن الكثير، 2013م.

64. محمد فكري الجزار. العنوان وسيموطبقا الاتصال الأدبي. د ط. مصر: الهيئة المصرية العامة، 1998

65. محمد يونس علي. المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية. ط2. لبنان: دار المدار الإسلامي، 2007م.

66. محمود السعران. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي. ط2. القاهرة: دار الفكر العربي، 1997.

67. مرشد أحمد .البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله .ط1. الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005.

68. مصطفى الغلاييني. جامع الدروس العربية. ط د. بيروت. منشورات المكتبة العصرية، دت.

69. ابن منضور لسان العرب. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية، 2009م.

70. نصر حامد أبو زيد. إشكالية القراءة وآليات التأويل. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005م.

71. يوسف حسن عمر.شرح الرضى على الكافية. ط2. بنغازي: منشورات جامعة قازيونسن بنغازي، 1996م.ج3.

72. يوسف حسن نوفل. الصورة الشعرية والرمز اللوني .ط2، القاهرة :دار المعارف.

المجلات:

73. بلقاسم دفة، "التحليل السيميائي للبنى السردية" محاضرات الملتقى الثاني "السيمياء والنص الادبي"، منشورات جامعية، 2002م

* « التراث العربي»، مركز تحقيقات كاستور علوم إسلامي، ع 91، 2003م.

72. الطيب بودربالة، السعيد جاب الله، الواقعية في الأدب ، مجلة العلوم الإنسانية، ع7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، فيفري 2005.

73. محمد داود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، ع 10، جانفي – أفريل 2000م.

74. منوفي محمد ،«الصورة اللونية في شعر ابن خفاجة الأندلسي»، مجلة الأثر، ع20، الجزائر، جوان م2014.

البحوث والمذكرات:

75. تابتي خديجة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة ،قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في العلوم، تخصص نقد معاصر، إشراف: قندسي عبد القادر، جامعة سيدي بلعباس، 1438هـ/1439هـ

76. عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مخمد الغماري ، بجث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف: صالج مفقودة ، جامعة مجمد خيضر، بسكرة .

77. عمروش سعيدة، سيميائية العنونة في ديوان أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ليوسف وغليسي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إشراف: عقيلة محجوبي، جامعة سطيف2، كلية الآداب واللغات، (2012م/ 2013م) .

78. نائل درويش سليمان المصري، سيمياء الألوان في شعر بلند، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير في الأدب والنقد، إشراف: وليد محمود أبو ندى، الجامعة الاسلامية، غزة، 1436هـ/2014م.

79. نصيرة عيسى مبرك، فلسفة العلامة عند رولان بارت، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير. جامعة الحاج لخضر، الإشراف: عبدالله العشي.2011/2010

80. هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني، بحث مقدمة لنيل درجة الماجستير، الجامعة الأردنية، الإشراف: وليد سيف 2001م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الشكر والعرفان	
المقدمة	أ.ب.ج.د
الفصل الأول: السيمياء والرواية الجزائرية	
أولا: تعريف السيمياء	06
لغـة	07
اصطلاحا	09
ثانيا: نشأة السيمياء	09
عند الغرب	13
عند العرب	13
الدلالة عند الجاحظ	15
الدلالة عند أحمد بن فارس	16
الدلالة عند ابن سينا	17
الدلالة عند عبد القاهر الجرجاني	18
الدلالة عند أبي حامد الغزالي	18
الدلالة عند حازم القرطاجني	19
ثالثا: الاتجاهات السيميائية	20
سيمياء التواصل	21
محور العلامة	23
سيمياء الدلالة	24
سيمياء الثقافة	26
رابعـا الروايـة	29
تعريف الرواية	29
لغة	29
اصطلاحا	30
خامسا: نشـأه الروايـة	31
عند الغرب	31

عند العرب	**32**
سادسا عناصر الرواية	**34**
الشخصية	**34**
الشخصية الرئيسة	**34**
الشخصية الثانوية	**34**
اللغة	**34**
المكان	**35**
الموضوع	**35**
الحوار	**36**
الحبكة«النظم»	**36**
الحدث	**36**
سابعا نشأة الرواية في الجزائر	**38**
ثامنا اتجاهات الرواية الجزائرية	**40**
خلاصة الفصل	**47**
الفصل الثاني: التحليل السيميائي لرواية ريح الجنوب	
أولا: التعريف بالكاتب عبد الحميد بن هدوقة	**49**
ثانيا: ملخص الرواية	**51**
ثالثا: التحليل السيميائي للرواية	**54**
سيميائية العنوان	**54**
سيميائية الصورة	**73**
سيميائية الألوان	**76**
البناء الداخلي والخارجي للشخصيات	**85**
دلالة الأسماء	**102**
مربع غريماس	**110**
خلاصة الفصل	**113**
الخاتمة	**115**
فهرس المحتويات	26