الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: دراسات نقديّة

العلامات السيميائيّة في رواية الرعشة لأمين الزاوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إشراف الدكتورة :

– رشـــام فيروز

إعـــداد الطالبة:

– بوري سهيـــلة

لجنة المناقشة:

– د/ ملوك رابح.....رئيسا

– د/ رشام فيروز .....مشرفا ومقررا

– د/ ولد يوسف مصطفى.....مناقشا

السنة الجامعيّة: 2016/2015

إهداء وشكـــــــــــــــــــر

- الحمد للّه كثيرا، والشّكر للّه جزيلا، الّذي كتب لي الحياة، حتّى أنجز هذا العمل.

- إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما.

- إلى جميع إخوتي وأخواتي وأبنائهم حفظهم الله ورعاهم وسدد خطاهم، خاصة أيوب، شيماء، دعاء.

- إلى كل من عرفناهم وجمعت بيننا الدنيا، رفقاء الصبا وزملاء الدراسة.

وإلى جميع من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

- أتقدّم بأخلص الشّكر إلى أستاذتي ومشرفتي الفاضلة الدكتورة رشام فيروز،الّتي أوسعت صدرها لهفواتي فوجهتنّي إلى ما هو أصحّ...وكلّ من نصحنّي فأفادتنيّ نصيحته، وأخصّ بالذّكر الأستاذ الفاضل بوتالي محمد، الّذي كان نعم النّاصح والمرشد.

- كما لا أنسى ابنة خالتي جماح مليكة الّتي كانت سندا وعونا لي في انجاز هذه المذكرة، فلها منّي جزيل الشّكر.

- وكذلك الشّكر الموصول إلى أعضاء لجنّة المناقشة التي سيتجشمون عناء قراءة هذه المذكرة ومناقشتها لتقييّمها وتقويمها.

مقدمـــــــــــــــــــــــة:

تعد الرّوايةُ من أهم الأجناس الأدبيّة المعاصرة، الّتي اهتم بها النّقاد ودارسو الأدب لاكتشاف خبايا النّصِّ الأدبيّ بصفة عامّة، والرِّواية بصفة خاصَّة، هذه الأخيرة الَّتي أصبحت لها مكانةً مرموقةً في الأدب الجزائريّ. فالمتتبّع لمسارها يلاحظ مدى هذا التَّطوّر الّذي شهدته الرِّواية، حيث كانت في البدايات الأولى تعتمد على فكرة نشر الايديولوجيا، وفي بداية الثمانينات ألغت فكرة الايديولوجيا، ويمّمت وجهها إلى المجتمع وفي هذا السياق قال " أمين الزاوي " الروائي الّذي لا يتحدث عن مجتمعه لا يعدّ روائيا.

ولهذا غيّرت نظرتها وأصبحت تهتم بلفت انتباه القارئ، وجذبه إلى كشف أغوار النّصِّ الأدبيّ وتذوّق جماليّاته الفنيّة. والمعروف عن الرواية الجزائريّة المعاصرة أنّها تتبنى أسلوب الرّمز والمداراة في السّرد، حيث أضحت تُلمِّح ولا تُفصح، تُجمل ولا تُفصّل، جاعلةً بذلك القارئ طرفا ثانيّا في سيرورة العمل الإبداعيّ من خلال فكّ شفرات النّصِّ والبحث عن دلالاته الأخرى.

ولأنّ السَّاحةَ الروائيّةَ الجزائريّةَ غنيّةٌ بإبداعات كتَّابها، صعب علينا انتقاء نموذج، وفي نهاية الأمر وقع اختيارُنا على رواية " الرعشة امرأة وسط الروح.. وحكاية أطراف الريح " للكاتب الجزائريّ" أمين الزاوي"، الّتي يسرد من خلالها أحداثا من واقع المجتمع، الّذي عانى الويلات أثناء الاستعمار وبعده العشرية السوداء.

وممّا شجعنا على البحث في هذا الموضوع، إعجابنا بكتابات" أمين الزاوي" الّتي تعدّ صورة عن الواقع المعيش، ورغبتنا في الاطِّلاع وإثراء معلوماتنا بالمفاهيم الّتي جاءت بها السيميائيّة

من جهة والبحث عن مدلولاتها الخفيّة المندسّة بين فصول الرواية من جهة أخرى، محاولين بذلك الكشف عن العلامات السيميائيّة المتجليّـــــة في روايـــة " الرعشة " والدّلالات التّي نتجت عنها من خلال الشخصيّات، الأمكنة، الأحداث، العادات والتّقاليد الّتي وظفها أمين الزاوي، وعلى هذا الأساس جاء عنوان بحثنا كالتّالي: العلامات السيميائيّة في رواية الرعشة لأمين الزاوي.

ويشمل بحثنا على مدخل وفصلين. عنونا الفصل الأوّل" بسميائيّة الشخصيّات والأمكنة " وفيه درسنا سيميائيّة الشخصيّات والأمكنة، بينما عنونا الفصل الثانيّ" بسيميائيّة الأحداث والعادات والتّقاليد"، وتناولنا فيه سيميائيّة الأحداث وسيميائيّة العادات والتّقاليد. وأمّا خاتمة البحث فتضمنت مجمل النتائج الّتي توصلنا إليها، والّتي قامت على أنّ لكلّ دالٍّ مدلولا بمعنى أنّ لكلّ عنصر من عناصر النّص السّردي من الّتي تناولناها في البحث(الشخصيّة، المكان, الحدث) عدّةَ دلالات نتجت من تداخل هذه العناصر فيما بينها وعلاقاتها المترابطة في سيرورة العمل الإبداعيّ. إضافة إلى إدماجنا لعنصر العادات والتّقاليد، الّذي كان وليد الأحداث المتناميّة في الرواية، فقد لاحظنا أنّه لا يمكن إغفالُه في بحثنا هذا نظرا للدّلالات التّي يحملها.

أمّا المنهج المتبع في هذا البحث فهو المنهج السيميائيّ، الّذي يهتّم بالبحث عن العلامات السيميائيّة في النّصّ الأدبيّ، وقد اعتمدنا أساسا على منطق السّرد لعبد الحميد بورايو، وقاموس مصطلحات التحليل السيميائيّ للنّصوص لرشيد بن مالك، إضافة إلى الرواية محل الدراسة.

ومن الصعوبات العلميّة الّتي واجهتنا، صعوبة العثور على بعض المراجع الّتي تعتبر المورد الأساسي له، وكذا صعوبة تطبيق المنهج السيميائيّ على بعض العناصر كالعادات والتّقاليد، إلاّ أنّ هذا لم يثبط من عزيمتنا بل زادنا إصرارا، واستطعنـــا تجاوزهـــــا بفضل

الأستاذة المشرفـــــة د/ رشام فيروز الّتي مدّتنا بملاحظات قيّمة حول المنهجيّة، وتوجيهات إلى مختلف الكتب، وأهمّ العناصر التّي يجب إدراجها.

مدخل:

مفهوم العلامة السيميائيّة

مدخـــــــــل

مفهوم العلامة السيميائيّة:

ظهرت السيمّياء خلال « النّصف الأوّل من القرن العشرين، وذلك باعتبارها علًما شاملاً يدرس كيفّية اشتغال الأنساق الدلالّية الّتي يستعملها الإنسان، والّتي تطبع وجوده وفكره. فحياة الإنسان قائمة على الدلالة، إذ في إطارها بُنى قّيمه الأخلاقّية والمعرفّية والجمالّية، وبها ومن خلالها طوَّر تجربته بشقّيها المادي (الحضارة) والفكري والروحي (الثقافة) »[1].

ولّما كان التفكير السيميائّي بمعناه (العام) يحتضن كلّ عملية تأمل للدلالة أو فحص لأنماطها أو تفسير لكيفّية اشتغالها، سواء من حيث شكلها أو من حيث إنتاجها أو استعمالها وتوظيفها، فلا ريب أنه تفكيرٌ يضرب بجذوره في أقدم العصور، وذلك بحكم ارتباطه الشديد بالنشاط الذهني البشري عموما.

لقد سبق للتفكير السيميائّي أن عبَّر عن نفسه من خلال تصورات ومفاهيم نظرية ناضجة، منها ما جاء ضمن الخطابات المختلفة، بيد أنَّ السيمّياء لم تتأسس بصفتها علًما شاملا لأنساق الدلالة إلا في القرن العشرين[2]، حيث ارتبط ظهورها بأعلام مشهورين أمثال: رولان بارت، غريماس رومان ياكبسون، أمبيرتو ايكو، مايكل ريفاتير، جوليا كريستيفا.

وظهور السيمّياء لم يقتصر عند الغرب فقط، بل كانت له جذور عربّية أصيلة، فكلمة " سيمّياء" مشتقة من الفعل " سام "الّذي هو مقلوب " وَسَم "، وأصلها " وسمى" وزنها "عِفْلَى"، وهي في الصورة " فِعْلَى"، ويُدلّ على ذلك قولهم: سِمَةٌ، فإنّ أصلها: وِسْمَةٌ، ويقولون: سِيَمى بالقصر

---

[1] عبد الواحد المرابط، السيمّياء العامّة وسيمّياء الأدب من أجل تصور شامل، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربّية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2006، ص07.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

وسيميا بالمدّ، وسيمياء بزيادة الياء وبالمدّ، ويقولون: سَوَّم إذا جَعَلَ سمةٌ، وكأنّهم إنّما قلبوا حروف الكلمة لقصد التخفيف، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من " سَوَم " المقلوب، وإنّما سمع منه فعل مضاعف في قولهم: سَوَّم فرسَه ُ ، أي: جعل عليه السيمة، وقيل: الخيل المُسوّمة هي الّتي عليها السيما والسومةُ ، وهي العلامةُ.[1]

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدّة مواضع، منها قوله تعالى: « تعرفهم بسيَماهُم لا يَسْألونَ النّاسَ إلحافا » البقرة (273)، وقوله: « يُعْرَفُ المُجْرِمونَ بسيَماهُم فيُؤْخَذُ بالنّواصي والأقْدام » الرحمن(41).

ومصطلح السيمّياء تعدّد بتعدّد دارسيه فهناك من يُطلق عليه اسم " السيميولوجيا " والبعض " السيميوطيقا " والبعض الآخر" السيميوتيك". وهذا التعدّد في المصطلح انبثق من اختلاف في المصادر الثقافيّة، فمثلاً نجد «المتحدثين باللّغة الفرنسيّة يتبّعون تقاليد مدرسة " جونيف " بزعامة " دي سوسير" يطلقون على هذا اللّون " السيميولوجيا " ونجد المتحدثين بالأنجلوسكسونية يتبّعون تقاليد موازية تعود إلى" شارل بيرس" الأمريكي ويؤثرون " السيميوتيك " »[2]، ولكن رغم تعدّد المصطلح يبقى معنى هذا العلم نفسه وهو العلم العام للعلامات.

وهذا ما أشار إليه " ميجان الرويلي" و" سعد البازغي" « السيميولوجيا (السيميوطيقا) لدى دارسيها تعني علم أو دراسات العلامات(الإشارات) دراسة مُنظمة منتظمة »[3]. وكلمة سيميولوجيا آتية من « الأصل اليوناني" sèmeion "الّذي يعني علامة، و" logos "الّذي يعني خطاب الّذي نجده مستعملا في الكلمات من مثل" sociologie " علم الإجتماع، و" théologie " علم الأديان

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد12، دار صادر، بيروت، ط1، (د.ت)، ص637، 638.
[2] فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبّية، دار المعرفة، لبنان، ط1،2008، ص190.
[3] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبّي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002، ص177.

(اللاهوت)، " biologie " علم الأحياء " zoologie " علم الحيوان إلخ .. وبإمتداد أكبر كلمة " logos " تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النّحو الأتي: علم العلامات »[1] وهذا ما يعرّفها به " سوسير".

أمّا " أمبيرتو إيكو" يرى أنّ السيميولوجيا هي علم العلامات أو السيرورات التأويلّية، فهي روابط عميقة بين العلامات والتأويل، وذلك « لأنّ شيئا ما لا يكون علامة إلاّ لأنّه يؤول بوصفه علامة لشيء ما بوساطة مؤول ما »[2]، أي أنّ لكل علامة دلالة. ودراسة علم العلامات أو السيمّياء كان بارزا على يد مجموعة من الدارسين نذكر بعض من كانت لهم بصمة واضحة في عالم السيميائّية:

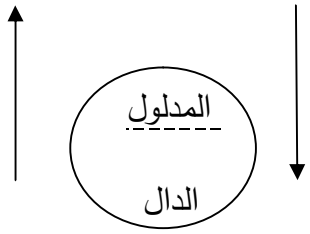
1- فردينان دي سوسير: Firdinane – de saussre

يُعتبر" فردينان دي سويسير" أوّل من بشر بميلاد هذا العلم في محاضراته الصادرة 1916 حيث قال: «اللّغة نظام من العلامات الّتي يستخدمها النّاس للتعبير عن أفكارهم ومآربهم شأنها في ذلك شأن العلامات المستخدمة في لغة الصّم، البكم والإشارات العسكرّية والشّفرات المستخدمة في الحروب، وكذلك شأنها شأن الإشارات المرور »[3]. ومعنى هذا أنّ السيميائّية أو العلاماتّية هي العلم الّذي يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعّية.

فإذا كانت الكلمة علامة على الفكر أو الشيء، فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعّية وبصرية تدلّ على شيء آخر غير ذاتها، « لأنّ العلاماتّية (السيميولوجيا) نظام به تقرأ العلامة نفسها، وبه تتحّول إلى لغة تقرأ العالم من حولها، وهي لأّنها نظام، فإنّها علم في الوقت ذاته، وما

[1] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص10.
[2] منذر عياشي، العلاماتّية وعلم النّص، المركز الثقافي العربّي، بيروت، ط1، 2004، ص13.
[3] فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبّية، ص190.

كان ذلك كذلك، إلاّ لأنّ لكلّ علم هو نظام في منهجه وقوانين اشتغاله »[1]، وعليه فإنّ العلامة حسب " سوسير" هي دال ومدلول ويظهر مفهوم العلامة عند " سوسير" من خلال النموذج السوسوري المتمثل في ثنائية الدال والمدلول، الموضح في المخطط التالي [2]:



نموذج الإشارة السوسوري

فالإشارة في النموذج السوسوري، هي الكلّ الّذي ينتج من الجمع بين الدال والمدلول، تسمى العلاقة بين الدال والمدلول " دلالة " وتعّبر السهام في المخطط البياني دلالة، ويسمى الخط الأفقي المتقطع الذي يفصل بين الدال والمدلول " الحاجز".

2- شارل ساندرس بيرس : Charle .sanders. perice

يُ عدّ الفيلسوف الأمريكي " بيرس" أهّم مؤسس للطرح السيميائّي، حيث وضع في بداية القرن العشرين « الأرضّية الابستمولوجّية (المنهجّية والمفاهمّية) لعلم عام يدرس جميع أنواع العلامات»[3] فقد قّدم عمل نظري وثيق الاتصال بعمل " سوسير"، لكن بشكل مغاير لنموذج " سوسير"، إذ حضر نموذج يتكّون من ثلاثة أجزاء هي:

---

[1] منذر عياشي، العلاماتّية (السيميولوجيا)قراءة في العلامة اللّغوية العربّية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2003، ص01.

[2] دانيال تشاندلر، أسس السيميائّية، تر طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربّية، لبنان، ط1، 2008، ص48.

[3] عبد الواحد المرابط، السيمّياء العامة وسيمّياء الأدب، ص07 .

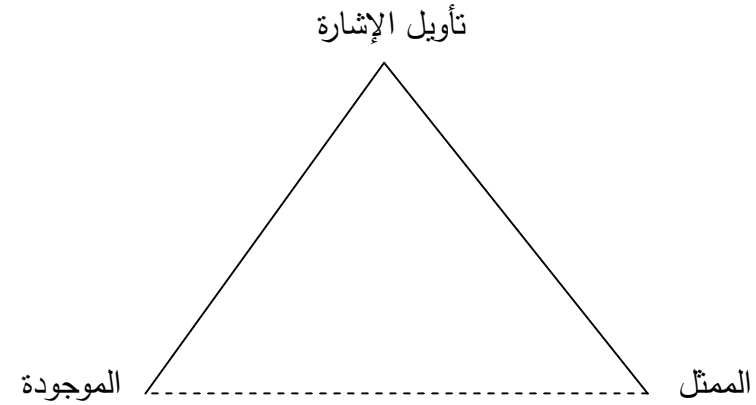
1-المُمثّل: الشكل الّذي تتخذه الإشارة (وهو ليس بالضرورة مادّيا، مع أنّه يعتبر عادة كذلك) ويسمّيه بعض المنظرين " حامل الإشارة ".

2- تأويل الإشارة: وهو ليس مؤولا، إنّما المعنى الّذي تحدثه الإشارة.

3- الموجودة: وهي لاشيء يتخطّى وجوده الإشارةللّذي يُ رجع إليها (المُرجع إليه)[1].

والعناصر المذكورة سالفا ضروريّة لوصف الإشارة، « فهذه الأخيرة تجمع بين ماهو ممثل (الموجودة) وكيفّية تمثيله (الممثل) وكيفّية تأويله (تأويل الإشارة) »[2].

ويمكن توضيح النموذج البيرسي في الرسم البياني التالي [3]:



المثلث السيميائّي البيرسي

من خلال هذا المخطط نستنتج أن" بيرس" يرى أنّ العلامات تنقسم إلى دوال ومدلولات وعلاقات تربطها معا، كما هو الحال عند" سوسير"، « فإنّ " بيرس"يبحث عن قانون المنتظم الّذي يحكم حركة هذه العلاقات بين الدال والمدلول (المرجع) فهو بلغة " سوسير" يبحث عن الّغة، النّظام الّتي

[1] ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائّية، ص69.
[2] المرجع نفسه، ص70.
[3] المرجع نفسه، ص71.

تحكم حركة اللّغة الأداء »[1]، وهذا ما جعل العديد من الباحثين يجعل علم العلامات طفلا لأبوين الأوّل " سوسير " ، والثّاني" بيرس"، ولم يعرف الواحد منهما الآخر.

3- ألجير داس غريماس Algirdas Greimas:

يُعدّ " غريماس " من بين السيميائيّين الّذين اهتموا بالأشكال الداخليّة لدلالات النّصوص خاصة وأنّ هذه الأخيرة عبارة عن كيانات دلاليّة قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات لا تمدّ لها بصلة « لذلك فقد رأى أنّ الدراسة التحليليّة الدقيقة للّنص إنّما تتّم من خلال مستويين، المستوى السطحي والمستوى العميق الّذي نحدد من خلاله البيانات العميقة الّتي تحدد الطريقة الّتي يكون عليها الوجود الأساسي للفرد أو لمجتمع، وبالأحرى وجود الموضوعات السيميائيّة، فما نعرفه هو أنّ المكونات الأولّية للبنيات العميقة وضع قابل للتحديد »[2].

و" غريماس " يرى في هذا الشأن أنّ المعنى يقوم على أساس اختلافي، وبالتالّي فتحديده لا يتم إلاّ بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائيّة متقابلة، وقد صاغ " غريماس" أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائّي " le carré sémiotique ".

والمربع السيميائّي يعرفه " بورايو" على « أنّه صياغة منطقيّة قائمة على نمذجة العلاقات الأولّية للدلالة القاعديّة الّتي تتخلص في مقولات، التناقض والتقابل، والتلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة، ويكشف عن آلّية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى »[3]، وبهذا فالمربّع السيميائّي هو المتحكم في البنّية العميقة حين يجد علاقات التّضاد، والتناقض الموجودة على سطح النّص السّردي، وباعتباره حوصلة التّحليل السيميائّي.

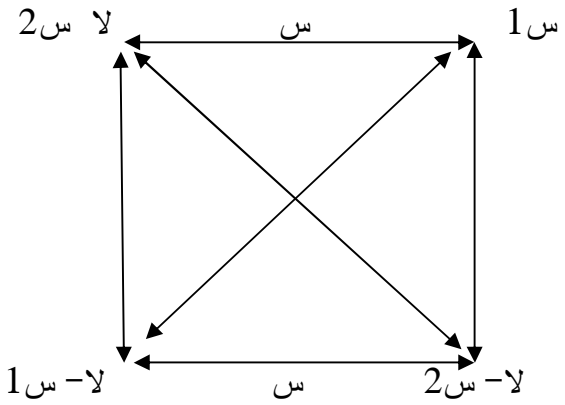
---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص179.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيّات، ص299.

[3] المرجع نفسه، ص230.

ويمكن التمثيل للمربع السيميائّي بالشّكل التالي[1]:



ما تحت التضاد

ومن هنا يمكننا القول أنّ المربع السيميائّي نموذج فعّال في ضبط العلاقات القائمة في النص وفي كشف مكامن بنياته العميقة المؤسسة له والمتحكمة في ظاهره، بذلك فالمُربّع الغريماسي « يسمح بإعادة تمثيل معمارية المعنى في نص ما، وتشكل المحتوى »[2]، ليتضّح بذلك إسهام " غريماس" – من خلال جهود مدرسة باريس – في إثراء البحوث السيميائّية.

كما اتخذ " غريماس "من نتائج الّتي استخلصها " بروب " كقاعدة لبناء نموذجا مستعينا بمنهج" ليفي شتراوس" في رصده الثنائّيات المتقابلة وتوالدها عن طريق مبدأ الوساطة وإقامة صيغ رياضّية معادلة للعلاقات القائمة بين عناصر الّنص الأدبّي، بمساعدة وسائل مستمدة من المنطق الحديث وعلم الدلالة[3]. وهذا النموذج أسماه بالنموذج العاملي، وقد ارتكز فيه على ثلاثة أزواج من العوامل هي: المؤتي / المؤتى إليه والفاعل / الموضوع، ومساعد / المعارض.

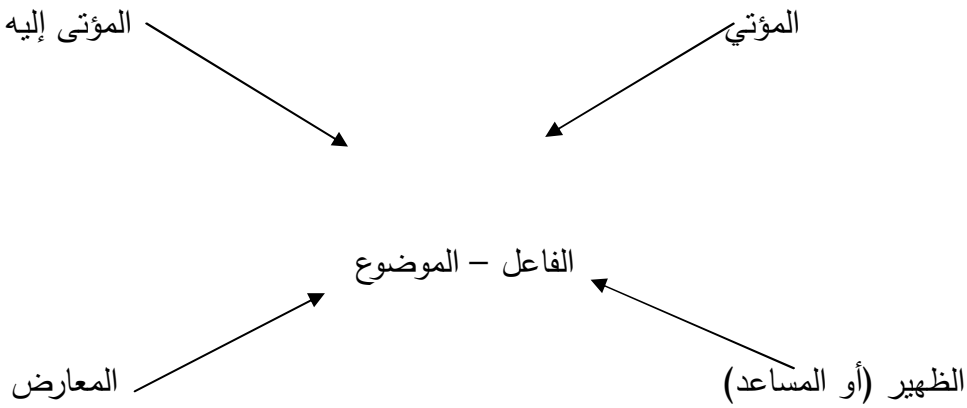
---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائّيات، ص231.

[2] المرجع نفسه، ص233.

[3] ينظر، عبد الحميد بورايو، منطق السّرد دراسات في القصة الجزائرّية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعّية الجزائر، (د ط)،1994، ص39.

وفيما يلي النموذج العاملي لغريماس[1]:



ومن خلال هذا النموذج العاملي يعلن " غريماس " أنّ هذه الثلاثة التقابلات تمكن وراء كلّ مواضع السّرد والأفعال أنماط الشخصّيات. ومن بين الباحثين والّقاد العرب الّذين تبنّوا هذا الطرح الغريماسي واقتبسوا مصطلحاته في مقاربة الّنصوص السردّية ذات المنشأ العربّي نذكر: سعيد يقطين، محمد الناصر العجيمي، عبد الحميد بورايو، السعيد بوطاجين ورشيد بن مالك وهذا الأخير للّي يـُعدّ من النقاد والمترجمين الّذين تصدوا لشرح نظرية غريماس في الخطاب السّردي.

وفي الختام هذا المدخل يمكننا الإشارة إلى أنّ السيميائّية منذ نشأتها وتفرعها بين الفلسفة واللّسانيات تسموا إلى إيجاد بدائل حضارّية وفكرّية تختلف عن سابقتها –المناهج اللّسانّية – « رغم أنّ اللسانيات بوصفها أكمل الأنظمة هي الأصل، وأنّ السيميولوجيا فرع منها »[2]، فهي تسعى إلى التطور.

[1] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السّردي نظرية غريماس، عالم الكتب، تونس، (د ط)، 2006، ص32.
[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص178.

الفصـل الأّول:

سيميائّية الشخصّيات

والفضاء

1 سيميائّية الشخصيّات:

1 .1 الشخصّيات الرئيسّية

2 .1 الشخصّيات الثانوّية

2 سيميائّية الفضاء:

1 .2 المقبـــــرة

2 .2 الدار الكبيرة

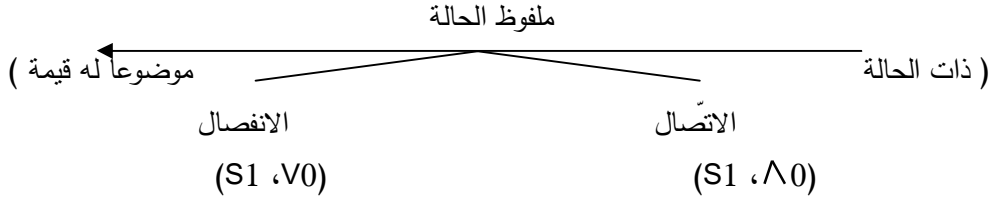
3 .2 الشقـــــة

1/ سيميائّية الشخصّيات:

يـُعدُّ مفهوُم " الشَّخصّيةِ "من أكثر المفاهيم حضوراً في الدِّراسات النَّقدّية الحديثة خاصَّةً ما يتعلق منها بنقد الرِّواية، فهي أساس قيام النّصِّ الأدبّي، وعِمادُ بنائه، وأداة تُشكِّل فعلِ السّرد، فهي « مدارُ الحدث سواءٌ في الرِّواية أو الواقع أو التّاريخ نفسِه، وحتّى في صورها الأولى الُمتمثّلة في الحكاية الخرافّية والملحمة والسِّيرة، فإنّ الشخصّيةَ تلعب الدّوَر الرَّئيس فيها، لأّنها هي التّي نتـُج الأحداثَ بتفاعلها مع الواقع أو الطّبيعة أو تصارعِها معها »[1].

إذ يـُعرِّفها " رولاُن بارتَ Roland Barth " بأّنها « نتاُج عملٍ تأليفيٍّ » [2]، والمقصود بهذا أّن هوّيتهَا موزَّعةٌ في النّصِّ عبر الأوصاف والخصائص الّتي تَستند إلى اسم "علم" يتكّرر ظهوُره في الحكيِ.

أّما " غريماس Greimas "، فَينظُر إلى الشخصّية على أّنها ذاتُ الإنجاز أّي الشخصّيةُ المتمثّلة لذات الحال، ويعود ذلك إلى العلاقة المرتبطة بين الذّات والمرغوب الّتي تنتج عن الحالة وينتـُج عنهما ذاتُ الحالة والّتي بدورها ينتج عنها ذاتُ الإنجاز الّتي ترغب في الانفصال عن الشخصّيات أو الاتصال معها، ويلخصه المخطط التالي[3]:



[1] محمد علي سلامة، الشخصّية الثانوّية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لُدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص11.

[2] حميد لحمداني، بنّية النّص السردي من منظور النّقد الأدبّي، المركز الثقافّي العربّي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991، ص50.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص34.

فحين يعرفها "عبد الرحيم الكردي" فيقول « الشّخصيّة في السّرد تتحوّل من كونها ذاتيّةً إلى كونها مجرّدَ علامةٍ أو رمزٍ »[1]، أيّ حدوث تحوّل في الشّخصيّة عند السّرد.

إلاّ أنّ" فيليب هامون Philippe Hamon " خالف العلماَء وعرّفها بأنّها « علامةٌ ويجري عليها ما يجري على العلامة، وإنّ وظيفتَها وظيفةٌ اختلافّيةٌ، إنّها علامةٌ فارغةٌ أي بياضٌ دلاليٌّ لا قيمةَ لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسقٍ محدَّدٍ ».[2]

ومن هذه التعريفات، نستنتج أنّ الشَّخصيّةَ عنصرٌ هامٌّ لا يمكن إغفالُه في النّص السّردي لأنّها أداةُ تشكُّلْ فعل السّرد أو الحدث. ونظرا لتعدّد الشخصيّات وتنّوعها ارتأينا أن ندرسَها في رواية " الرعشة " لأمينِ الزاوي بطريقة مَبسَّطةٍ إذ قسَّمنا الشَّخصيّات إلى رئيسة وثانويّة، حسب ارتباطها بالأحداث.

1.1 الشّخصيّات الرئيسة:

تعُتبر الشخصيّةُ الرئيسةُ في أيّ سّرد قصصيّ أو روائّي المحورَ الأساسيَّ لأحداث السّرد، فهو إنسان عادٍ، يؤثّرٌ ويتأثر بالظّروف الخارجيّة والداخلّية المحيطة به، وهي شخصيّة تظهر من بداية النّص السّردي إلى نهايته، لأنّها أداةُ البرنامج السّرديّ الّذي يريد الكاتبُ تقيقَه. لأنّ الشخصيّاتِ الّتي يوظّفها " أمينُ الزاوي " تَعُدُّحاملةً لأفكاره وآرائه الّتي تتجه نحوها الأنظار في مجال الّرواية لأنّ « سيمائّيةَ رسمِ شخصيّة وتحديدِ ملامحها يعتمد على فهم الشّخصيّةِ الّتي يلتقطها الّراوي من المجتمع، ومن تمكّنِه من رسم هذه الشخصيّة عن طريق وعيه الكامل والتاّم بالبيئة وتفاعلها مع

[1] عبد الرحيم كردي، السّرد و مناهج النّقد العربّي، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 2004، ص118.

[2] فيليب هامون، سيمولوجيّة الشخصيّات الروائّية، تر سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط (د ط) 1990، ص08.

الشخصيّة » [1]فالروائيّ المحترف هو الّذي يحاول وضع َ أسماءٍ منسجمةٍ، ومناسبةٍ لشخصيّاته حيث تحُقِّ ق للّنص مقروئيَّتهَ، « فالأسماء إشاراتدالّ ة على جوهر الشخصيّات، بحيث تُسهم في تعميق وجودها الفنّي »[2].

وعليه سنبدأ بدراسة محاور الشّخصيّة ضمن الأسماء، الّتي تفّنن فيها " أمينُ الزاوي " وأتقنها في روايته "الّرعشة "بِطاقةٍ إيجابّية ورمزّية بارزة، فقد تمحورت روايتهُ حول شخصيّتين رئيستين هما " زهرة " و" زهير":

أ/ شخصيّة " زهرة ":

هي الشّخصيّة الّرئيسة المحّركة لأحداث الّرواية، لأّن اسَمها تواتَر منذ الفصل الأّول إلى نهاية الّرواية، فهي خالة الّراوي (أمين الزاوي) الّذي تقّمص دوَر" زهير بن عبد الله " في الرواية، الّذي تقاسم معها روايةَ الأحداث خاصّة ما يتعلق بالفصول الثّلاثة الأخيرة، ومعنى اسم " زهرة " كما جاء في لسان العرب " لابن منظور"، من مادّة " زهر" « الّزهرةُ: نوُر كلّ نبات، والجمع زَهُر، وخصّ بعضهم به الأبيض. قال: والزُّهَرةُ البياض، عن يعقوب. يقال أَزْهَرُ بّيُن الزُّهَرة، وهو بياض عتيق وقال أبو حاتم: زهرة الحياة الّدنيا، بالفتح »[3]، وهذا يحيل إلى أّن معنى" زهرة " هو الإشراق والحسن والبهاء. الّذي تمثّل فعلا في الرواية من خلال جسدها المغريّ والغاوي الّذي جعل معظَم الشخصّيات تقع في حّبها.

[1] عماد علي سليم أحمد الخطيب مقال" دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية دراسة سيميائية في نماذج مختارة "، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات، العدد 25، أيلول 2011، ص127.

[2] زوزو نصيرة، " سيميائّية الشخصّية في رواية حارس الظلال "، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 09، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مارس 2006، ص11.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، ص331.

لذا نجد أنّ الكاتبَ في روايته جعل المرأةَ « عنصرا ضروريّا وهامًّا في القصّ، فنلمح وجهةَ نظر المجتمع إلى المرأة في علاقاته اليوميّة، منعكسةً على درجة بعيدة في وعيِ القاصَّ ومن ثّم في تعامله مع المرأة كموضوع أدبيّ »[1]، ولعلّ استعانةَ الكاتب بعنصر المرأة لم يكُن اعتباطيّا وإّنما كرمز للدّلالة على أنّ " زهرة " هي الأرض، الوطن.

و" زهرة " تعدّدت أسمائُها بتعـدّد صفاتها وأوصافها وعلاقتـها مـع باقي الشخصّيات الأخرى « خالتي اسمها " زهرة " هكذا يناديها النّاسُ جميعا، عدا زوجِها الّذي يناديها " زهور"، وأبي الّذي يناديها " فاطمةَ الزهراءِ " »[2]، وهذا الأخير له دلالةٌ دينّية مرتبطة بمقوِّمات الشّعب الجزائريّ خاصّة، وبالوطن العربي عامّة. فمدلول " فاطمة الزهراء" دينّي، إلاّ أنّ رسَم الكاتب لهذه الشخصّية من خلال حركتها وأفعالها وحوارها، عبر فصول الرواية تناقض ومدلولَ اسمها الدينّي، « أخافُ أن تتحّول خالتي إلى شيء أخر غير" زهرة " فتنهيني. المرأة قادرة على أن تصنع من نفسها ما تريد وترضى »[3]، ومن خلال هذا الاستدلال يتّضح أنّ " زهرة " شخصّيةٌ غيرُ مستقّرة.

لقد رسم الكاتبُ بإتقان شخصّيةَ " زهرة " بذكر صفاتها، إذ مّيزها بالجاذبّية وقّوة الإغراء « فمّيزة الجاذبّية لا تتوفّر على جميع الشّخصّيات النّسائّية في الرواية على وجه الإطلاق، وإّنما هي قاصرة على فئة منهن يكون لديها من الصّفات المَظهرّية ما يؤهلها لأن تقوم كبؤرة للإغراء ومصدرٍ لجلب ألباب الناظرين »[4]، « ستجد خالتكَ " زهرة " في استقبالك بالأحضان، هي امرأة

---

[1] هيام شعبان، السّود الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، (د ط)، 2004، ص134.

[2] أمين الزاوي، الرعشة امرأة وسط الروح.. وحكاية أطراف الريح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2005 ص19.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] هيام شعبان، السّود الروائي، ص134.

لطيفةٌ ورقيقةٌ » [1]، وكانت تتَمتَّع بصوت جميل « أَنتبه ُإلى رَنَّةِ صوت خالتي، صوت كالغناء لا أفهم ما تقول لكّني أتمتع بغّنة حنجرتها ّالتي تسيل عسلا » [2]، فقد تمكنت " زهرةُ " من خلال صفاتها وأوصافها الجذّابة أن تكَونَ مصدرَ إغراء لأبناء قريتها الّذين وقعوا في حّبها (زهير بن إسحاق بن إسكندر، عبد الله بن ماريه، شورا كي، العباس، الملتحي).

فالشخصّية في الرواية أو الحكي عاّمة، بمثابة دالٌ من حيث إّنها تتّخذ عّدةَ أسماء أو صفاتٍ تلُخّص هّويتها أو مدلول، من حيث مجموعُ ما يقال عنها بواسطة جمل متفّرقة أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها[3].

ونفسّيةُ " زهرة " من خلال الرواية غيُر مستقّرة، مضطربة لأّنها فتاةٌ جزائرّية عاشت الكثير من التغّيرات في حياتها، إذ غدتـهَذْبا لظروف مجتمعها الّذي لا يرحم، المتمسك بالعادات والتقّاليد الّتي أثقلت كاهلها، فقد تزّوجت " عبَد الله " على الورق في حين أختها الكبرى " رحمة " زوجته في الواقع، وهذا الأخير أثّر سلبا على حياتها، إذ جعلها « شخصّيةً هروبّية لا تجرؤ على مواجهة الواقع » [4]. ممّا دفعـها إلى الزواج " بشوراكي" الّـذي طمعت أن تهنأ معه بالـّواحة والحياة السعيدة.

إلاّ أّنها تصطدم مّرة أخرى بحياة باردة وبائسة معه « أقف أمامكباكية في هذه الشقّة الّتي تشبه الثلاجة أو بيت الجثث، بيت الموتى، حيث يقاسمني العمَر رجلٌ داخله ثلج وخارجه ثلج

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص22.
[2] المصدر نفسه، ص16.
[3] حميد لحمداني، بنّية النّص السّردي، ص51.
[4] هيام شعبان، السّرد الروائي، ص137.

واحترام ترشه عليه العامّة » [1]. وهذا يوضّح احترافيةَ " أمين الزاوي " في بناء شخصيّته من خلال تقَنّب النفسية، « فالشّخصيّةُ الروائيّةُ الفنيّة هي تلك الشخصيّة الّتي يصوّرها المؤلّف بكلّ أبعادها فلا يقف على مستوى الحوادث وتعاقبها واتّصالها بعضِها ببعض، لكّنه يغوص إلى أعماقها ليكشف أزمتها ودوافعَ سلوكها »[2].

و التلاّوت التي طرأت على حياتها أفضت بها إلى المقربة من بابالخطيئة مع ابن أختها الّذي كان يشبه أباه " عبَد الله "الّذي أحبته ولم تتزّوجه، « ورثت الصّوت من أبيك وشكلَ أصابع قدميك من جدك... ورثت الصّوت من أبيك وشكل أصابعك قدميك من جـدّك... ورثت... تلتصق بـي " زهرة " فألتصق بالفراغ » [3]، والتكرار يدّل على مدى الشّبه بين الشخصيّات (زهير بن إسحاق عبد الله بن مارية، زهير بن عبد الله) الّذي عمى على قلب " زهرة " حيث نست أّنه قريبها (ابن أختها).

ويمكن تلخيصُ مسار شخصيّة " زهرة " في الرواية من خلال المخطط التالّي:

مسار شخصيّة " زهرة "

حبّها لزهير بن إسحاق ← زواجها من عبد الله على الورق ← زواجها بشواركي ← اقترابها من الخطيئة.

ومن خلال هذه النافذة، ربّما أراد الكاتب أن يبّين العلاقة بين عنوان الّرواية " الرعشة "، ومسار شخصيّة " زهرة " في الّرواية، لأنّمدلولَ ها الآخر قد لا يكون العلاقةَ الجنسيّةَ بالذّات، لأّننا لا نجد عمليّةَ " الجنس " ممتعةً أو شّيقةً، فالكاتب لم يترك الحرية للّراوي ليحكي لنا تفاصيل هذه العملية " الرعشة "، فنجدها مبتورةً نوعاً ، لأنّ الكاتبَ ربّما لم يكن يهّمه مصيرُ العمليّة الجنسيّة

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص55.
[2] هيام شعبان، السّرد الروائي، ص 143، 144.
[3] أمين الزاوي، الرعشة، ص56.

وتبعاتها، بقدر ما أراد أن يّبن حياةَ الشّعب الجزائريّ في فترة العشرّية السوداء الّتي يؤكدها تاريخُ كتابة الرواية 1996/12/12، الّتي كانت فعلا " رعشةٌ " بالنسبة للشّعب الجزائريّ.

هدوء ← رعشة (نكسة) ← استقرار مؤقت.

بعد الاستقلال ← عشرية سوداء ← بعد العشرّية.

ب/ شخصّية " زهير بن عبد الله":

هو الشخصّية الرئيسة الثانّية، الّتي تقّمص فيها الكاتب دورَ الّراوي، الّذي اتخذه قناعا ودرعا يبثّ من خلاله أفكارَه، وخواطَره وآراءه مستخدما صيغةَ ضمير المتكلم، « أّما أنا، فكنت وأنا أسمع جمل المديح، أشعر أّنني أنتقم لهزيمة والدي في الانتخابات وأمسح عنه جروح الحكايات عن زهرة خالتي »[1].

ونلاحظ هنا أّن شخصّيةَ الكاتب اندمجت مع شخصّية الّرواية " زهير"، حيث أصبح الكاتبُ والشّخصّيةُ كيانا جديدا ليس هو الشخصّيةَ وهو في الوقت نفسه الكاتبُ والشّخصّيةُ معا[2]. وشخصّية " زهير" في الّرواية، شابٌّمثقّفٌ، واعٍ، متحصّل على شهادة البكالوريا « شابٌّ في العشرين من عمره، ينتقل من قريته إلى المدينة لمواصلة دراسته الجامعّية، بعد أن حصل على شهادة البكالوريا »[3]. وما يدّل على وعيه فِراُره المتكّرُر من الخطيئة الّتي كانت خالته زهرة تحاول أن توقعه فيها وتراوده عن نفسه، من خلال الإغراء بجسدها « أقترب من مهًوى سحيقٍ.. كثافة المدن وغموض الزمن. كلّ شيء يرتعش، أريد أن أصرخ فأخاف أن أهيج صراخي مّرة أخرى زهرة

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص42.

[2] ينظر: علي عشرى زايد، استدعاء الشخصّيات التراثّية في الشّعر العربّي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة (دط)، 1997، ص209.

[3] أمين الزاوي، الرعشة، ص18.

الّتي بدأت أشفق عليها »[1]، وهذا دلالة على أنّ " زهير" شخصيّة مستقرة من خلال أفعالها، لأنّه يحاول كلّ مرّة أن يجمح نفسه عن إغراءات " زهرة ".

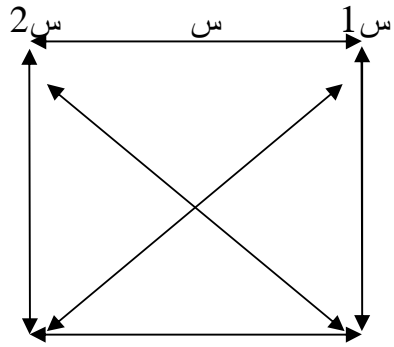
ونستنتج من كلّ هذا، أنّ الرّاوي بنى علاقة " زهير" " بزهرة " في الرّواية من خلال ثنائيّة ضدّيّة (القرب/ البعد)، حيث كانت" زهرة " قريبة منه على أساس أنّها الخالة، بمعني الأم الثانيّة، ولكنّها لم تحافظ على تلك القرابة بل جرّتها الخطيئة إلى أن تحوّل نفسها إلى امرأة أخرى أجنبيّة.

الخطيئة

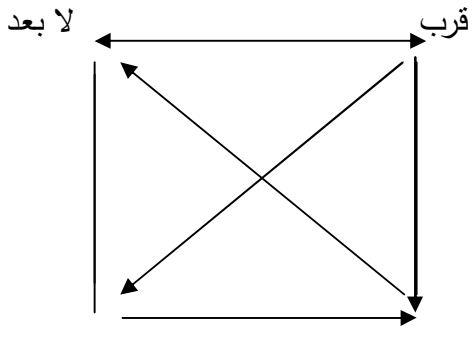
الخالة زهرة ← زهرة

(قرب) تحوّل (بعد)

ويمكن تمثيل كلّ هذه التفصيلات الدّلالّية من خلال ثنائيّة (القرب، البعد) في المربع السيميائّي " لغريماس Greimas " كما يلي[2]:



المربّع السّيميائّي لغريماس

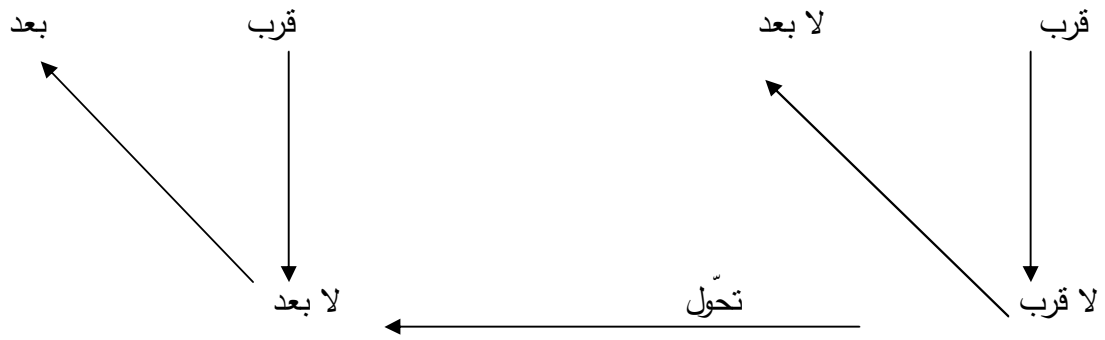


– التطّبيق في الرّواية.

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص60.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائّيات، ص230.

ويتّضح من خلال هذا المخطّط أنّ الذّاتّ (زهير)، كانت تسعى إلى التحوّل من القرب إلى البعد هروبا من الخطيئة الّتي كانت (زهرة) تحيكها له، ففي البداية كان (زهير) قريب من (زهرة) على أنّها تمثّل الخالة، وبسبب الخطيئة تحوّل القرب إلى بعد، لأنّ (زهرة) حوّلت نفسها إلى امرأة لا تمدّ له بصلة، ويمكن أن نمثّل هذا من خلال الشكل التالي الّذي يعدّ شرحا للمربع السيميائّي السابق:



1.2 الشخصيّات الثانويّة:

الشخصيّة الثانويّة هي الشخصيّة الّتي يشكلها الرّاوي من خيال فكره أو يأخذها من واقعه، وقد تظهر في فصل أو فصلين وتختفي، فيأتي بها الكاتب لتساعَده إلى جانب الشخصيّة الرئيسة في سيرورة الأحداث، لذا لا يمكن أن نـُغفل مكانتهَا ودورَها في الرّواية، « فالكاتب المتمكّن هو الّذي لا يستغرق كلَّ فنّه في شخصيّته الرئيسة، بل يهتم بشخصيّاته الثّانويّة مثلَ عنايته ببطله، لا يمنع أنّه يأخذهم من الحياة »[1]. وهذا ما نلاحظه عند " أمين الزاوي"، لأنّه على الرغم من أخذه لشخصيّات من الواقع، إلاّ أنّه يهتم برسمها بصورة لا تقلُّ عمّا يفعله مع الشخصيّات الرئيسة، ممّا يجعلها ذاتَ أثر في مسار الحكي.

[1] محمد علّي سلامة، الشخصيّة الثانويّة ودورها في المعمار الروائّي عند نجيب محفوظ، ص28.

فعملّية البناء الروائّي، « تقوم على تراوح بين الشّخصّية الرئيسة والشّخصّيات الثّانوّية، بحيث يمكن استخلاص الشّخصّية الرئيسة من بين صفات وسلوكّيات الشّخصّيات الأخرى أو العكس »[1] فقد وظّف الكاتبُ مجموعةً من الشخصّيات الثّانوّية ساعدته في سير الأحداث نذكرها كالتّالي: حارس المقبرة، رحمة، عبد الله بن مارية، (الجد) زهير بن إسكندر، الجدة (مارية)، شوراكي العباس، الملتحي، الأعمام.

أ/شخصّية حارس المقبرة:

هي شخصّية ظهرت في الفصل الأّول من الرواية ولم تتكّرْر بعدها. هو شيخٌ أعرجُ، له إصبع مبتور من يده اليمنى « كان يتحدث بفم يابسٍ وشفتين مرتجفتين ومشققتين، أكتشف الآن عرجا في رجله اليُمنى، وإصبعا مبتورا من يده اليمني الّتي يحاول أن يخفيها عنّي »[2]، ومن خلال هذا القول نكشف معاناة حارس المقبرة، الّذي ربّما كان ضحيةً من ضحايا الاستعمار ومخلفاتِه.

وحارسُ المقبرة واحدٌ من بين آلاف الجزائريّين الّذين عانَوا من مخلّفات الثّورة، إذ الحاجةُ جعلته حارسَ المقبرة، ولعلّ الكاتبَ وجد فسحةً في هذا الرَّجُل للتّعبير عن آلام الجزائريّين، فحتى حارس المقبرة حِكَيت المؤامراتُ ضدّه « أّلم المؤامرة الّتي تحاك ضديّ فسببها مربع مقبرة النصارى إذا أوكلت إلي جمعّيةٌ فرنسّيةٌ إسبانّيةٌرعايةَ قبورِ أجدادها وذلك بسقي نباتها وتقليمِ صنوبرها ومسحِ شواهدها وتقديمِ الورود الصّفراء لأمواتهم كلَّ عيد الأموات " التوسانة Le Toussain "الّذي يصادف كلَّ أّول من نوفمبر الّذي هو أيضا عيد انطلاق الثورة الجزائرّية »[3] هذا دلالة على محاولة الاستعمار طمسَ مقّومات الهوّية الجزائرّية وتاريخِها المجيد.

---

[1] محمد علي سلامة، الشخصّية الثانوّية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص35.

[2] أمين الزاوي، الرعشة، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص12.

ب – شخصّية " رحمة ":

هي الأخت الكبرى " لزهرة " ، وأم " لزهير بن عبد الله "، فهي شخصّية غَيْورَة، سأمّة اللّسان لأنّ زوجَها (عبدَ الله) أحبَّ أختَها الصّغرى " زهــرةَ "الّتي تزّوجها على الورق وهي في الواقع «نظرت إلى أبي الّذي يبدوا محرجا وهو يسمع شلال المديح الّذي صبته أمي على أختها. كانت تؤدي هذا الدورَ، لا لشيء إلاّ لترى وتقرأ زوغانعيني أبي وتسمع مدافعَ قلبه تدقّ، وهو الّذي أحّبها » [1]، وذلك بحكم الأعراف والقّاليد الّتي أجبرت " عبدَ الله " على التّخّلي عن حلم حياته.

واسمها منافٍ لأفعالها، لأنّ اسَم " رحمة " يعني " «الرقّة والتعطّف والمرحمة مثلهوقد رحمتهُ وترحمتُ عليه، وتراحم القوم: رحم بعضهم بعضا. والّرحمة: المغفرة، وقوله تعالى في وصف القرآنهُ دى ورحمة لقوم يؤمنون، أيّ فصلناهُ هاديا وذا رحمة » [2] ، وفي حين أنّ الواقع خلاف ذلك ، فهي لم ترحم أختها الصغرى " زهرة " .

ت– شخصّية " عبد الله بن مارية ":

هو شخصّية هادئة وحزينة، مثّقفة، مجيدٌللّغة الفرنسّية ولغة الجّنة(العربّية)، ويتّضح هدوءه من خلال سكوته عن لسان زوجته(رحمة) الحادّ، رغم حزنه الشّديد لفقدانه حبَّ حياته " زهرة " « أمي تمدح خالتي، وتبالغ في مديحها وأبي قبُالتهَا يشرب قهوته ويدخّن حزنه وهواجسه وأحلاَمه الّتي طارت في السماء تبخرت !! » [3]، و" عبدُ الله " شخصّية مطابقة لاسمه، فاسم "عبد الله " اسم

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص23.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد12، ص230.

[3] أمين الزاوي، الرعشة، ص24.

مُركّب من شقّين الأوّل " عبد "الّذي يعني في معجم لسان العرب « العبد: الإنسان، حرّا كان أو رقيقا، يذهب بذلك إلى أنّه مربوب لبارية، جلّ وعزّ.

ويقال: فلان عبُين العُبودة والعبوديّة، والعبدّية، وأصل العبوديّة الخضوع والتذلّل » [1].

والشّق الثّاني " الله "الّذي هو من أسماء المولى عزّ وجل: الله، الواحد، الخالق، البارئ، المصور الغفار، القهار، الوهاب، القدير، الفتاح، النور، الهادي، الوكيل...

ومن خلال هذا نجد أنّ شخصّية "عبدِ الله" تندرج ضمن ما أورده " هيام شعبان في كتابه السّرد الروائي" في خانة نموذج المثقّف الهامشّي الّذي «يُظهر صورة الفرد المثقّف الّذي يمتلك هموما خاصّة وعامّة، ولكّنه لا يستطيع أن يتفاعل مع الأحداث ومع مجتمعه لأّنه يعاني من استلاب روحّي وثقافّي واجتماعّي » [2]، وهذا يكون المثقّف مهمّشًا ومعزولا.

ث- شخصّية (الجَدّ) " زهير بن اسكندر بن إسحاق ":

لقد رسم الكتاب شخصّية " الجَدِّ " في روايته رسما دقيقا، موضّحا بذلك ملامحه الجسمّية بإتقان وبّين أبعاده الثّقافية لدرجة أّنه دقّق في عناوين كلّ الكتب الّتي ألفها وقرأها « ألف خمسة كتب في الّنحو الصّرف وكتابا في عروض الشّعر ومثلَه في الفقه المالكّي، ووضع شجرة العائلة التّي أعاد نسبها إلى الّرسول ﷺ، وقد كان جدِّي خطّاطا » [3]، وهذا يدّل على اهتمام الكاتب بالشّخصّيات الثّانوّية.

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد3، ص 270، 271.

[2] هيام شعبان، السّرد الروائّي، ص153.

[3] أمين الزاوي، الرعشة، ص25.

وشخصيّة " الجدّ " في الرّواية هي عماد وأساس بيت العائلةّوقوّتُه، فبموته تفكّكت الأسرة واندثرت معالُمها، لأنّ " الجدّ " هو تاريخُ العائلة أو بالأحرى تاريخُ الجزائر. ولعلّ الكاتب أراد من خلال شخصيّة " الجدّ " أن يحيلنا ويهنّبَ نا إلى حقبة العشرية السوداء التّي مرّت بها الجزائر، وعانت فيها، إذ تفكّكت روابطُها الدّاخليّة بعدما كانت متّحدةً قبل وبعد استقلالها، وإن كان استقلالا جزئيا بسبب مخلّفات الاستعمار.

ح- شخصية الجدة " مارية ":

تتّصف هذه الشخصيّة بالخجل، تنحدر من أسرة محافظة جميلة، تحبّ زوجها(زهير بن اسكندر بن إسحاق)، هي نظيفة لدرجة أنّها تبُذّر الماء رغم قلّ ته ممّا جعل زوجَها يغرس أشجارا حتّى يسقَيها من ماء استحمامها، « كان جدي سعيدا لاكتشافه هذه الحيلة بحيث لا يذهب الماء سُدًى وحين أدركت جدتي سعادته بشجرته وحوضِ نعناعه كانت تغالي في استهلاك الماء » [1].

ج- شخصيّة " شورا كي":

" شورا كي" لاجئ ألزاسيٌ دعى أيضا " البشير"، احتمى في الجزائر ودّرس فيها الفرنسيّة، فهو شخص غريب الأطوار، لأنّه كان يحاول معرفة جميع أحوال النّاس في القرية بالتّفصيل، « كان السّيد " شوراكي " حريصا على معرفة أحوال النّاس في قرية ابن خلدون وغيرها من قرى الضّواحي. قبل إعطاء درس في الإملاء أو الحساب أو التّاريخ الذّي نحبه كثيرا، يسأل الحاضرين عمّا يأكلون وما يملكون »[2].

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص82، 83.

وما إقحامُ " الزّاوي" لشخصيّة " شورا كي" في الرّواية، إلاّ دلالةٌ على الجواسيس المندسَّة بين الشّعب الجزائريّ، التّي جاءت إلى أرض الوطن بغية تعليم النّاس وتثقيفهم والقضاء على الأمّية كغرض ظاهري، فحين أنّ باطنها هو محاولة المساس بمقّومات الشّعب الجزائريّ. وهذه الشخصيّة مثلت في الرّواية دورَ زوج " زهرة "، الّتي عاش معها حياةً مريرةًوباردةً ،فإذا حللّنا وقلنا إنّها الوطن، فإنّ " شورا كي" هو الغاصب.

خ- شخصيّة " العباس":

هو شخصيّة غريبة الأطوار، أحبّ " زهرة " في فترة من الفترات، ترك في وقت مبكر الثانويّة على أن يضع حياته في خدمة الله دون أن يفهم مقّومات الإسلام وتعاليمه، متبّعا في ذلك أستاذا شرقّيا « وقبل أن يفهم أهوال عذاب القبر وحبل الصراط المستقيم وأنواعَ سلاسل العذاب يوم القيامة يهوي في غرام أستاذه الذّي أنساه عشق الله »[1]. وكان متبّعا الهَجَبَات التّي كانت تزعم أنّها تنادي بالإسلام، في حين أنَّ باطَنها هو إرضاء أهوائهم ورغباتهم، لأنّهم أخذوا من الإسلام ما يَخدِم مصالحهم.

أو ربّما أراد الكتاب لهاته الرّواية، أن تكون روايةً ضّد السّلطة للتّنديُ حطّها الأخطاء الّتي وقعت فيها نتيجة ظهور الإرهاب الطفولّي والمهووس جنسّيا، المتمثل في شخصيّة العباس(وما تحيل إليه هذه الشخصيّة في الواقع)، والدّعاية له المتمثّل في والدته –هذا الإرهاب الّذي جاء من رحم الحنان والرحمة– هي في الواقع علامات سيميائّية، ونقدٌ في الحقيقة لما هو دين الّذي استباح كلّ

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص49، 50.

المقدسات. والعباس اسم مشتق من مادة عبس « يعبس عبسا وعّبس: قطب مابين عينيه، ورجل عابسٌ من القوم عبوسُ، ويوم عابسٌوعبُ وسٌ: شديد »[1].

د- شخصّية " الملتحي":

هو شخصّية مخيفة، مرعبة، غامضة، ظهرت في الفصول الأخيرة من الرواية، « هذا الملتحي المخيف، لحيته لا تشبه لحية " زهير بن إسحاق " الحائر أمام نهاية مخلوقاته. في الحكاية، لحيته كان يمشطها كلّ صباح بلذّة وشعر»[2]، محبّ لشرّ « والرجل الملتحي الذّي كان يستمع، عيناه بهما شرٌّ وصمتٌ مظلم »[3]. حيث تمَثّ ل دورفي الرواية كدور العباس،فقد كان واحدا من الّذين أسهموا في إضرام الّنار وإشعال الفتنة في حقبة العشرّية السّوداء الّذين نسميهم بالإرهاب.

ذ- شخصّية الأعمام (مصطفى، أحمد، عبد المجيد، وعبد الرزاق، عبد الرحمن):

لم نرد الاستفاضة في الحديث عن الأعمام بالتفّصيل، وإّنما ذكرناهم جملة لأّنهم لم يتواتروا في الّرواية بكثرة، لأّن الكاتبَ استعان بهم لإتمام مسار الأحداث، وليوضّحَ أيضا أّن للأسماء دلالاتٍ غيرِ التّي تحملها، فلأسماء الشّخصّية في الّرواية أو القصّة دلالاتٌ واضحةٌ على سير الحكاية فالشخصّية بتسميتها لها سيميائّيةٌ تحَدَّث عنها القدماء والمحدثون .

فاسم " مصطفى وأحمدَ " هما في المدلول الدينّي من أسماء خير الأنام محمد ﷺ، و"عبد المجيد، عبد الرزاق وعبد الرحمان" هم أسماء الله الحسنى، إلاّ أّن أسماء هذه الشخصّيات هي أسماء منافيةٌ لأفعالها في الّرواية، فغيرتهم وحقدهم على أخيهم " عبدِ الله بن مارية " جعلت شخصّياتهم غيَر مطابقة لأسمائهم « لأّنه الوحيد الّتي يعرف القراءة باللّغتين العربّية لغة الجّنة

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3، ص128.

[2] أمين الزاوي، الرعشة، ص118.

[3] المصدر نفسه، ص119.

والفرنسيّة لغة الكفار، وأنّه الذّي يستولي عرش والدهم زهير بن إسحاق »[1]، فالغيرة محت الأخوة من قلوبهم اتجاه أخيهم بسبب ثقافته من جهة، والحوش أو الدار الكبيرة التّي تَحمَّلَ مسؤوليتها بعد وفاة أبيه من جهة ثانيّة، لأنّهم ظنوا أنّ أباهم أورثه إيّاها.

2 / سيميائيّة الفضاء :

يُعتبر المكانُ عنصرا أساسياً، في بناء العمل الرّوائّي فهو « الإطار الذّي تدور فيه الأحداثُ وتتحرّك فيه الشّخصيّات » [2]، فهو الوعاء الّذي تزداد قيمتهُ كلّما كان متداخلا بعناصر العمل الأدبّي، لذا لا يمكن لأيّ روائّي إغفالُه، فعناصر النّص السردي من أحداث وشخصيّات، وزمن مرتبطةٌ بالمكان، فلا يمكننا فصلُه عنها « فالشّخصيّات تحتاج مكانا لحركتها، والزمن يحتاج مكانا يَحِلّ فيه، ويسير منه وإليه، والأحداث لا تحدث في الفراغ، وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعُها وعزلُها عن الأمكنة »[3].

فلقد تحوّل المكان من كونه مجردَ خلفيّة تقع فيها الأحداث، و تتحرّك فيه الشخصيّات، إلى عنصر شكلّي وتشكيلّي من عناصر العمل الأدبّي، لأنّه أصبح يحمل أبعادا دلالّية ورمزّية مختلفة فقد كان له دورٌ في تكوين هّوية الشخوص والتّعبير عن مقّوماتهم الثّقافّية، لذا من غير الممكن

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص78.

[2] هيام شعبان، السّود الروائّي، ص277.

[3] صلاح صالح، قضايا المكان الروائّي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998 ص12.

إهمالُه في الّرواية، لأنّ هذه الأخيرة(الرواية) « إذا افتقدت المكانّية فقدت خصوصّيتَها وبالتالّي أصالتها »[1].

وهناك من اعتبر المكانَ عنصرا فّعالا رئيسا في تكوين طابع البشر وعوالِمهم النفسّية الداخلّية فابن المدينة يختلف عن ابن الريف، حيث اعتبروا « المكانَ الذّي يسكنه الشّخص هو مرآة عاكسة لذاته وطباعها »[2]، فالشّخصّية التّي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه فيظهر أثُره في طباع الّسكان وسلوكهم، والشخصّيةِ الّتي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها ويتجلى أثُر ذلك في سلوكها أيضا.

ودراسة دلالة المكان الّروائّي لابدّ أن تقام على مجموعة من التقّاطعات المكانّية، أو ما نسميها بالثّنائّيات « فإضفاء صفات مكانّية على المجردات بقصد الفهم تتشكل في ثنائّيات ضدّية تجمع بين قوى وعناصرَ متعارضةٍ، بحيث تُعبِّر عن العلاقات والنَّوتّات الّتي تحدث عند اتّصال الّراوي والشّخصّيات بأماكن الأحداث »[3] .

لذا نجد " غريماس Greimas " قد استخدم في دراسته التّطبيقّية إشارات موصولة بالمكان مُركزا على مجموعة من الوحدات تمثلت في قريب /بعيد /منبسط /مرتفع، /طويل /عريض، منفتح منغلق، ضخم/ضئيل.[4]

---

[1] غاستون باشلار، جمالّيات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعّية للدراسات والنشر والتوزيع، (دب)، ط4 1992، ص5، 6.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ب)، ط1 1984، ص84.

[3] صلاح ولعة، المكان ودلالته في الرواية " مدن الملح " لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2010، ص45.

[4] ينظر: محمد الناصر العجيمي، في الخطاب الّسردي، ص98.

ومن خلال دراستنا لرواية "الّرعشة " وجدنا " أمينَ الزاوي"، قد أولى المكانَ اهتماما كبيرا، فأّول جملة بدأ بها روايتهَ ذكر فيها المكان « واقفا على هذا القبر كنتُ »[1]، ولقد تطّرق في الّرواية إلى عدّةِ أماكنَ، أخذنا منها ما كانت مسرحا للأحداث الرئيسة للّرواية ونذكر منها: المقبرة، الدار الكبيرة، الشّقة.

1.2 المقبـــرة:

لقد وصف الكاتبُ المقبرة وصفا دقيقا، وهذا يدّل على مدى تأثيرها على نفسّية الّراوي « أقصى اللّة الّتي تتربّع عليها قبورٌ قليلة غيُر معروفة، محفوظة بسلك شائك، ينام أهلها في عزلهم، بعدها إلى أسفل مربع لقبور المسيحيين، صلبان كثيرة، وورودٌ ونقش وتماثيل وصور أيضا »[2]، ونلاحظ أّنه استخدم في وصفه ثنائّية، أقصى /أسفل، كأّنه يريد تبيّنَ أنّ للأموات درجاتٍ، بمعنى هناك عنصرّيةٌ وطبقّية حتّى في الموت، هذا من جهة ومن جهة أخرى فالمقبرة هي المكان الشاهد على زيف الواقع والّدليلُ القاطع على حدوث الخيانة واغتصاب الحقّ الجزائريّ المظلوم الّذي طرحت الّرواية قضيته[3]، بمعنى أّنها تمثل استمرارّية التاّريخ والعنصرّية كانت في كلّ شيء حتّى في المقابر « فإذا كان المْيت مسلما توضع نجمة خماسية أمام اسمه، وإذا كان مسيحيا يوضع الصليب وإذا كان يهوديا توضع نجمةٌ سداسّية، إلاّ أن النجوم السداسّية مسحت من السجل »[4]، ولعلّ الكاتب أراد من خلال هذا، أن يبّين الاتجاهات الّينية الّتي كانت سائدة في حقبة العشرّية السوداء، أين اختلط الحابل بالنابل.

---

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق الّسرد، ص147، 148.

[4] أمين الزاوي، الرعشة، ص12.

كما أنّ اقتحاَم المقبرة ليس اعتباطيا في الرّواية، وإّنما دلالة على الظّلم السائد والنفسيّات المضطربة للكتاب خاصة، والشّعب الجزائريّ عامّة، فرؤية المقبرة تشُعر المرء بالضّيق والثّقل والعزلة، ما يبّين أنّ المقبرة مكانٌ منغلق لأنّ هذا الأخير نقصد به « خصوصيّة المكان واحتضانه لنوعٍ معيَّن من العلاقات البشرّية »[1]، لأنّ لا حياة فيه حيث صارت للأحياء قبورٌ فارغة (عامرة)، إذ هاجرت ولم تعد.

والمقبرة تشُعر النّفس بالبرود إذ فتح " لزهرة " قبر عامر حتّى يحرق ما في صدور النّاس من حقد وغيره اتجاه " زهرة " الذّين اتهموها في شرفها « الميّت لا يثير الغيرة، لذلك دفنوا خالتي حيّة كي يحرقوا ما في صدورهم تجاهها » [2]، « أراها في قبرها، وهي غائبة، قبر عامر »[3]، ومعنى " قبر عامر" أّنه لا يحوي جثة صاحبه ويقابله " القبر المثمر" الذّي يحوي جثةً، وهنا نجد الكاتب وظّف ثنائيّة ضدّية في الوصف (المثمر/العامر) ليبّين أنّ القبر ليس للميت فقط، وإّنما للحّي أيضا ليدل على أنّ حياة النّاس قد تكون كالموت في وقت من الأوقات، وربّما أراد الكاتبأن يُ حيلنا إلى معاناة الشّعب الجزائريّ إبَّان العشرّية السوداء التّي عاش فيها الظلم والعزلة.

2.2 الدار الكبيرة (الحوش العالي):

هو البيت الذّي جمع كلّ أفراد عائلة " زهير"، من الجدّ إلى ابن الابن، أين كانت الرّوابط متّحدة، فالبيت من أهّمالأمكنة الّتي تحفظ ذكرياتِ وأحلاَم الإنسانّية. فهو « امتداد لصاحبه، فإّنك

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السّرد، ص146.
[2] أمين الزاوي، الرعشة، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص11.

إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعّبر عن أصحابها، وهي تفعل فِعل الجّو في نفوس الآخرين »[1].

وهذا البيت كان ركيزتهَ " الجدُّ "، الذّي حافظ عليه واهتمَّ بأموره وشؤونه، كما اهتّم بأشجاره، إذ أّنه استفاد من ماء استحمام " الجدّة " في سقي شجيراته، التّي نمت وأثمرت ومن بين هذه الشجّيرات الدّالية التّي أ َلَها عنايةًكبيرة َ . « إنّ سبب عناية جديّ بماء استحمام جدتّي مارية، هو سقي الدالّية التّي تعرشُ على مدخل الحوش »[2].

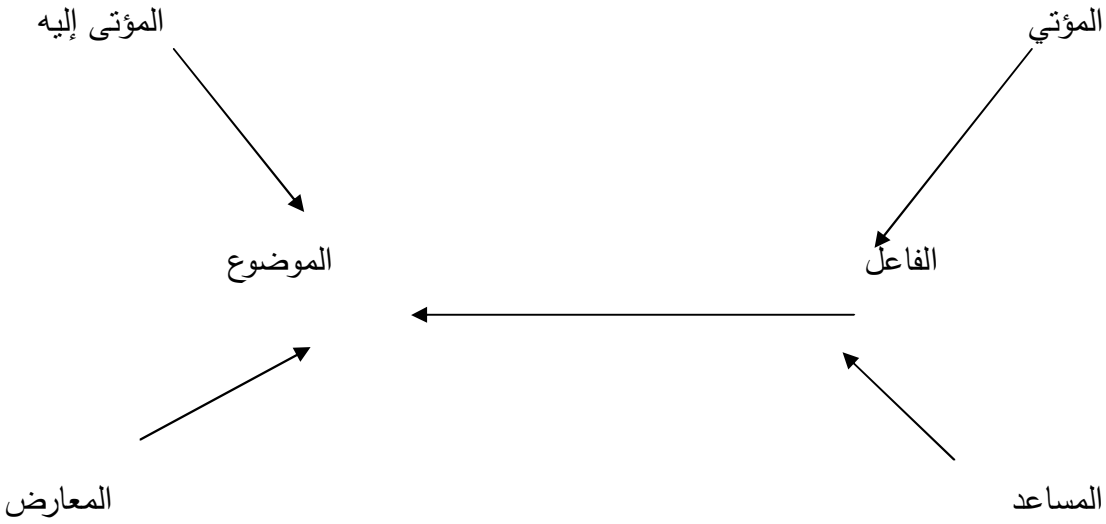
ولكنّ هذا البيت انهار بموت " الجدّ "، رغم محاولة " عبدِ الله بن مارية " أن يحذَو حذَو أبيه ولكّنه فشِل، فقد رحل عنه الأعمام مباشرة بعد أربعينية الجد « يتركون فناء الحوش العالي، ليبنوا ديار أشبه بالخيام على حفافي أراضي" البايلك " » [3]، وبعدها حاول " عبدُ الله " أن يرحل عنه أيضا « تلك آخر ليلة لأبيك في الحوش العالي »[4]، وهنا نجد الكاتب وظّف في وصفه للبيت والشّخصيات الّتي تتحرّك فيها ثنائّية ضدّية تتمثّل في [الحياة/الموت] فالحياة متمثّلة في العيش الهنيء لأهل البيت الذين كانوا يعيشون في سعادة، والموت المتمثّل في رحيل الَجدِّ عن الحوش والدّالية، أو في ثنائّية أخرى [الاجتماع/التشتت]، « فظهور الشخصيات والأحداث هو ما يساعد على تشكيل البناء الّروائّي المكانّيفالمكان لا يُ شكّل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أيُّ مكان محدّد مسبقا »[5]، لأّن هذا الأخيَر لا يقوم إلّا من خلال الشّخصيات التي تقوم بالحدث.

[1] صالح ولعة، المكان ودلالته، ص54، 55.
[2] أمين الزاوي، الرعشة، ص27، 28.
[3] المصدر نفسه، ص78.
[4] المصدر نفسه، ص79.
[5] صالح ولعة، المكان ودلالته، ص53.

ورحيل الَجدِّ الأبدي كان بمثابة لعنة أصابت الّدار الكبيرة، وهذه اللعنة لحقت حتى بالّدالية الّتي جفّت والتهمت الَعنزاتُ ما بقي من أوراقها، لأّن الجّدة أوقفت عادة استحمامها بسبب موت زوجها فكأّنما الّداليةُ تبعت صاحبها « وبدأ اليبابُ في الأرض والخرابُ في الروح...وجفّت الدالية »[1] وجفاف الّدالية دلالةٌ على عدم وجود من يهتّم بها، فهذه الشجرة التي أطعمت الأجداد والآباء والأبناء زالت بموت " الجد ".

كأّنما الكاتب أراد من خلال " الجّد " والدالّية أن يبّينتاريخ العائلة الّذي اندثر، وتشتّت بزوالها أو بالأحرى تاريخ الجزائر العظيم الّذي كان يزخر بثرواته الّتي زالت باغتصاب المعمر الفرنسّي لها في زمن معين، والحاسدين لها من أبنائها الّذين عملوا على إخراجها في زمن العشرية.

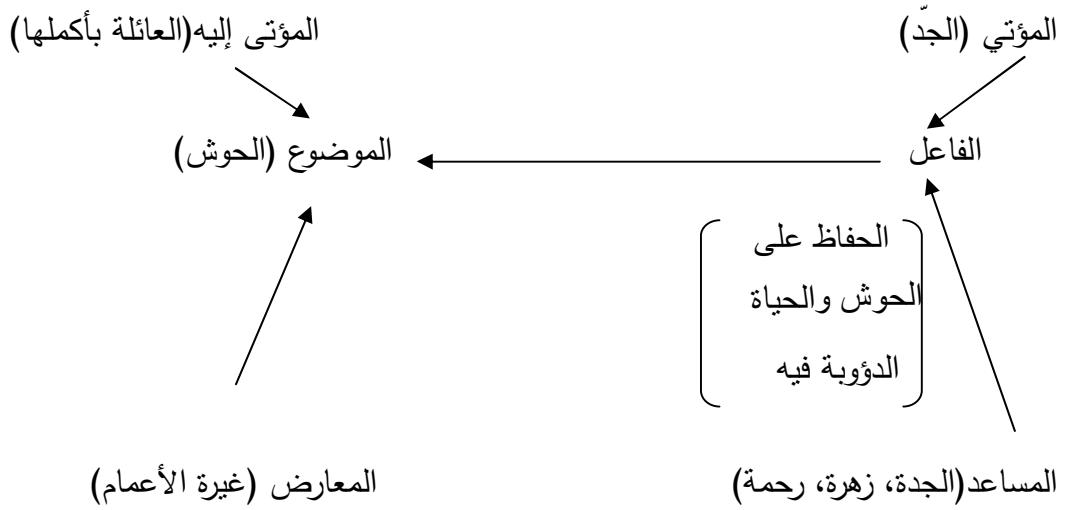
ويمكن تلخيص رغبة " الَجدِّ " في الحفاظ على الحوش العالي و الّدالية من خلال الّنموذج العاملّي " لغريماس G reimas " المتمثّل في [2]:



[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص29.

[2] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب الّسردي، ص32.

ويمكن تطبيقهُ في الّرواية كما يلي:



2-3 الشّقـــــة:

الثُقَّة بيت الخالة " زهرة "، الذي استضافت فيه ابنَ أختها " زهيراً "، بعد حصوله على شهادة البكالوريا، ليكملَ دراسته الجامعّية، لأّنها تقطن في مدينة " وهران" وبالضّبط في حيٍّ " قمبيطا " كما سماه الفرنسّيون، أو حيٍّ " ابن رشيد" كما سماه العهد الجديد .

هذا الحّي الّذي كان ينهض على صوت الرصاص وصفّارات البوليس وجثث الموتى « غدا صفارات أخرى وموت آخر» [1]، وهذا يدل على الوضع المزري الّذي كان يعيشه الشّعب الجزائري في المدن في تلك الفترة – قتل وتعذيب – إبَّان العشرّية السّوداء، الّتي تميزت بالعنف والوحشّية فالموت كان محيطا بالوطن من كل النواحي، وهذا ما يجعل الثُقّةَ مكانا منغلقا بالنسبة لأوضاع المدينة، ولكنها في نفس الوقت مكان منفتح بالنسبة " لزهرة "، لأّنها وجدت فيها راحةَ البال والحياةَ الهنيئة بعد هجرتها الجبرية من القرية « وحدها خالتي بعطرها وحركاتها التي تشبه الرقص على الجليد تملأ الثُقّة وتفيض على أطرافها لتتدلى كالّدالية أو نبات اللبلاب من البلكون على الجميع

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص89.

فتصير حكايات وحكايات تصيِّر المرأة هواء الهواء »[1]. وهذا يدلّ على الحيويّة التي كانت تتميز بها " زهرة " داخل الشقة.

وهنا نجد الكاتب قد وظّف ثنائية (الحياة /الموت) مرّة أخرى في فضاء آخر، والمتمثّل في داخل الشّقّة (الحياة)، و خارج الشّقّة (الموت). والشّقّة هي المكان الّذي جرت فيه معظم أحداث الرّواية الّتي كان بَطلُها " زهرةُ " و" زهيرٌ" فقد تعمَّد الكاتب أن يصف الأحداث الّتي جرت بين الشّخصيّات وصفا دقيقا حتّى يعايش القارئ ويدخلَ في جوِّ الرِّواية بطريقة غير مباشرة .

واختيار الشّقّة مكانا مركزيًّا تسري فيه معظم الأحداث ليس صدفة، فهو مكان الأنس بالنسبة " لزهرة "، أمّا " زهير" فلم يألف في البداية هذه الشّقّة، فقد كانت بمثابة الغربة بالنسبة إليه « ضاق بي المكان، ولم يعد في المكان هواء »[2]. « أريد أن أهرب من جحيم هذه الشّقّة، ومن ورم وقت خالتي، لكنّي لا أعرف هذه المدينة، وليس لي فيها من التجئ إليه »[3]، ما يعني أنّ هذا المكانَ منفتح بالنسبة " لزهرة " ومنغلق بالنسبة " لزهير"، وهذا يجعل الشّقّة مكانا منغلقا جزئّيا، ومنفتحا جزئّيا « لأن قبولها للعناصر الّتي تأتي من الخارج كان مشروطا، وتّم في حدود شديدة الضّيق »[4] فالضّيق الّذي كان يشعر به " زهير" جعله يحتار بين تصرفات خالته " زهرة " الّتي لم تستقر على حال واحدة.

فهي كانت تتحوّل في كلّ مرّة من الخالة " زهرة " الحنون إلى المرأة الأجنبّية عنه الّتي تحاول أن توقعه في شباك الخطيئة «المرأة الّتي لا تضني، إمّا أن تكون حنونة حتّى تبلغ أطراف العسل

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص33.
[3] المصدر نفسه، ص32.
[4] عبد الحميد بورايو، منطق السّرد، ص123.

أو شرسة حتّى تبلغ حدود اغتيال نفسها »[1]، وهذا ما يفسّر نفسيّة " زهرة " المضطربة الضائعة «الّتي كانت تتحوّل إلى رمز تارة – وإلى وجود أنثوي تارة أخرى »[2]،بسبب مجتمعها الّذي لم يرحمها، وجدران شقتها الّتي جعلتها تشعر بالحياة مرّة، وبالوحدة والعزلة مرّة أخرى، لأنّ المكان والزمان أثرًا في نفسيَّتها فلم تعد تعرف الصّواب من الخطأ.

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص96.

[2] هيام شعبان، السّرد الروائي، ص138.

الفصـل الثّانـي

سيميائّية الأحداث والعرف والدلالة

1 سيمائّية الأحداث:

1 .1 زواج " عبد الله" من " زهرة " على الورق و" رحمة" في الواقع.

2 .1 هجرة " زهرة " من القرية.

3 .1 زواج " زهرة " من شورا كي.

4 .1 الاقتراب الخطيئة.

2 سيمائّية العرف والدلالة:

2 .1 القبر العامر / القبر المثمر.

2 .2 مسند القريــة.

2 .3 زيارة ضريح" سيدي معتوق".

2 .4 توظيف الأمثال الشعبّية

2 .5 إقامة الأفراح.

1/ سيميائّية الأحداث:

تناول " أمينُ الزّاوي " الحدثَ في أماكنَ متعدّدةٍ من الرّواية، لكن قبل الولوج في التّحليل السيميائّي كان لزاما علينا تعريفُ مصطلح " الحدث " الّذي هو حسْبَ السّيميائّية السّردّية يكون على مستوى فعل الفاعل- الفرديّ أو الجماعّي- الّذي يعترف به ويؤوله فاعلٌ مدَرك، وقد يكون فاعلا ملاحظا مستقّرا داخل الخطاب (شاهدا) أو راويا نائبا عن اللّفظ (المؤرخ مثلا)[1]. ومعنى ذلك أنّ الحدث هو الّذي يعطي الرّواية تماسكَها وانسجامَها، ويقّرر في الاتّجاه الّذ ي سيأخذه السّرد لتشييد خطابه.

ثّم إنّه من الضّروري إدراجُ تعريف البنيويّة للحدث « ذلك أنّ بعض السيميائّين استندوا إلى منطق الأفعال واستعملوا الحدث من حيث أّنه يشير إلى معطًى بسيطٍ " وطبيعيٍّ " بخلاف ذلك نلاحظ أنّ الحدث هو عبارةٌ عن حكايات قصيرة لها نظاٌم تركيبّي ودلالّي مستقلٌ وقادر أن يندمج في وحدات خطابّية موسعة »[2].لأّنه يُ عدّ بمثابة « العمود الفقريّ الّذي تقوم عليه بنيتُها، فالروائّي ينتقي بعناية وباحترافّية فنّية الأحداث الوا قعّية أوالخيالّية التّي يُ شكّل بها نصَّه الرّوائّي، فهو َيحذِف ويُ ضيف من مخزونه الثّقافّي ومن خياله الفنّي، ما يجعل من الحدث الرّ وائّي شيئا ممّيزا، مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع »[3]. ومعنى هذا أنّ الكاتب ذو الخبرة هو الّذي تكون له القدرة على المزج بين الأحداث الواقعّية والخيالّية.

---

[1] ينظر: رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التّحليل السيميائّي للّنصوص(عربي، انجليزي، فرنسي)، لدار الحكمة، (د ب)، ط1، 2000، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص72.

[3] يعطيش يحي، خصائص الفعل السّردي في الرواية العربّية الجديدة، مجلّة كلّية الآداب واللّغات، العدد الثامن (د ب)، جانفي2011، ص06.

وبهذا يكون الحدثُ «هو مجموعة من الأفعال والوقائع، مرتبةً ترتيبا سببّيا، تدور حول موضوع عاّم، وتُصوّر الشخصّية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنًى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصّيات الأخرى »[1]، حيث يضع الكاتب أبطالا يروون الحدث، وقد يكون ممثلا ب(الأنا) أو يأتي على لسان (راوي) –كما جاء في رواية الّرعشة–يمكن له أن يُ قدِّ م المعلومات بهيئة كلّية أو مجزَّأ ة، وربّما يكون الحوار القائم بين الشخصّيات يبّين مكان وزمان الحدث، وعند الإجابة عن كيفّية وقوع الحدث، وأين وقع الحدث؟، ومتى وقع الحدث؟، ولماذا وقع الحدث؟،تتحقّ ق في هذه الإجابات ما يسمى بوحدة الحدث.

وعليه تمحورت رواية أمين الزاوي "الّرعشة " على عدّة أحداث نذكر منها:

1.1 زواج "عبد اللّه" من " زهرة " على الورق و " رحمة " في الواقع:

يعدُّ هذا الحدثُ من بين الأحداث الأولى التّي صادفتنا، " فزهرة " هي المرأة البطلة في الّرواية، الّتي جعلت الكثير من الرجال يقعون في غرامها لجمال جسدها، الّذي كان مصدرا للغواية « لم أكن أتصوّر أنّ لخالتي كلّ هذا القوام المرمري، كنت أعتقد دائما أنّ ما يقال عنها هناك في القرية، من قبل الأهل والمعارف عن جمالها كذب في كذب » [2]، فقد أحّبها " زهير بن إسحاق " وأحّبها " عبد اللّه "الّذي هي أحّبته أيضا لكّنها لم تتزوجه إلاّ على الورق، وتزوجته أختُها الكبرى " رحمة في الواقع، بحكم العادات والتّقاليد، التّي تحتم زواجَ البنت الكبرى قبل الصغرى، هذا من جهة وتحقيقُ رغبة الآباء من جهة ثانّية متجاهلين بذلك رغبة الأبناء « على اعتقاد أنّ العلاقات

[1] زعرب صبحية عودة، وغسان كنفنائي، جمالية السّرد في الخطاب الروائّي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006 ص 135.

[2] أمين الزاوي، الرعشة، ص15.

التعاطفّية قبل الزواج ليست ضروريّةً لتحقيق السّعادة الزوجّية، وأنّ هذه العاطفة قد تنمو فيما بعد »[1]، وهذا المعتقد السائد هو سبب حزنها و تعاستها.

1. 2 هجرة " زهرة " من القرية:

عندما ينتهي الكاتبُ من سرد الأحداث عن " زواج عبد اللّه " " برحمة " الأخت الكبرى " لزهرة "، الّتي كانت حادّةَ اللّسان وشرسةً عندما يكون الحديث عن أختها "زهرة"، لأنّها تعلم بحبّ زوجها لأختها، وهذا ما ولّد الغيرةَ نحوها لينتقل الكاتب إلى الحديث عن هجرة " زهرة " من القرية الّتي كان سببُ ها أختهَا بصفة خاصّة وألسنةَ أهل القرية بصفة عامّة، لأنّ " زهرة " بمثابة الهواء الّذ ي يتنفسه الرجال الّذين أحبّوها « تصير المرأة هواء الهواء »[2]، ونتج عن هجرتها فتح أهل القرية قبر عامر لها أي بدون جثّة.

ونجد أنّ هذا « الحدثَ كان نتيجةً طبيعّية مقبولةً اشتغل الكاتب من أجل بلوغها، كلّ غرس غرسه من قبل » [3]، ويظهر ذلك من خلال حبّ " عبدِ اللّه " لزهرة وعدم قدرته على الزواج بها بحكم الأعراف والتّقاليد، لأنّ هذا الحبّ عدُّ من طرف أهل القرية خطيئة، ما جعلها تفر من القرية إلى المدينة مع رجل أجنبّي (شورا كي).

---

[1] محمد عبده محجوب، وفاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص183.

[2] أمين الزاوي، الرعشة، ص15.

[3] صالح رزق، القصّة القصيرة، دراسة نصّية لتطور الشكل الفّني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط3، 2000، ص294.

3.1 زواج " زهرة " من" شورا كي ":

" زهرة " هذه المرأة التعيسة في حياتها والمعقدة من ألسنة أهلها، تبحث عن فسحة لنفسها حتّى ترتاح وتحضى ببعض الدفء العائلي الذّي لم تحض به بعد، فرأت كلّ هذا في" شورا كي"، على أّنه الزوج المثالي والأمثل في تكوين أسرة معه.

وحتّى تعّوض السنوات الّتي ضيعتها من أجل حبّ مستحيل وغير ممكن حدوثه – لتدخل العادات والتّقاليد في ذلك – لأّنه « إذا ذُكرت الأسرة ذُكر البيتُ بالضّرورة، فلا أسرة بلا بيت، ولا بيت بدون أسرة، وبين الأسرة والبيت علاقة تفاعل، حيث تنشأ داخله حياة اجتماعّية تحمل ملامحَ " الارتباط التعلق " بالمكان »[1]، ولكن تُصطدم بمرارة الواقع مّرة أخرى لتجد نفَسها تعيش حياة بائسة وباردة مع هذا الرجل « يسكت شورا كي، ينحدر في بئر صمته فأقّرر لحظتها الزواج به، أقّرر أن ألحقه قبل أن تقع الكارثة. القطار في النفق لا أحد يعرف الاتجاه الصحيح »[2]، ما ترك في نفسها أثرا كبيرا له وقعة لا تنسى. وهذا ما جعلها تبحث دوما عن البديل الذّي يفكّ وحدتها ويبهج حياتها ويمتعها سواٌء كان السبيل صحيحا أم خاطئا.

4.1 الاقتراب من الخطيئة:

إنَّ كلَّ الأحداث السّابقة، كانت سببا في اقتراب " زهرة " من الخطيئة الّتي كانت الحدث الرئيسَ والمحوريَّ في الّرواية، لأنّ الحدث هو « الانتقال من حالة إلى أخرى، وكلُّ تَحَوّلٍ وإن قلّ حجمه

[1] نادية بوفنعور، رواية كراف الخطايا " لعبد اللّه عيسى لحيلح " مقاربة سيميائّية (الشخصّية، الزمن، الفضاء) مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربّي، جامعة منتوري قسنطينة، 2009، ص436.

[2] أمين الزاوي، الرعشة، ص119.

يشكّل حدثا ُمهمًّا »[1]، وهذه الخطيئة بدأت حينما تفّرق شمل العائلة، بعد وفاة " زهير بن إسحاق" وهجرةِ الأعمام للحوش، وتركِ " عبد اللّه بن مارية " للبلاد، وهجرتِ ها من حياة الجّنة بالقرية هروبا من ألسنة النّاس إلى موات الأرض بالمدينة، إلى أن ترتمَي في حضن " شورا كي" الفرنسّي، الّذي رغب فيها كذلك.

إلاّ أّنها لم تجد تلك الحياة التّي كانت ترغب فيها، وهنا بدأت نفسيتهُا في الاضطراب والتّوتر فقد كانت تحاول المغامرة بحياتها دون النّظر إلى العواقب فيما بعد، مقتربة في ذلك من الوقوع في الجنس «الّذي يعتبر مغامرة في المجهول »[2]، حيث جسدت هذه الحرب الّتي كانت تعيشها مع نفسها بقدوم ابن أختها " زهير" الّذي التحق بالمدينة لإتمام دراسته.

"وزهرة" لأّول وهلة تجاهلته «نسيتني مصلوبا بقامتي الّتي بدت لي الآن زائدة قليلا أو أكثر من القليل عن تقاليد الضيافة ما كان علّي أن أكون بكلّ هذا الامتداد حتّى لا أبدَو مصلوبا في الفراغ أمام خالتي، التّي تركتني في مجرى الهواء بين باب خارجّي مفتوح ونافذة مقابلة ُمشّرعة »[3]، لكّنها بمجرد سماعها لصوت ابن أختها " زهير" تغيرت معاملتهُا له، لأّنها تذكرت من خلاله حبَّ حياتها الّذي سُلب منها حفاظا على العادات والتقاليد (عبد الله بن مارية)، وذلك للشبه الكبير بينه وبين أبيه خاصة في الصّوت، إذ كلّما تحدث " زهير" كانت تهَيج وتفقد " زهرة " السيطرة على نفسها وتنسى أّنه ابن أختها « نسيت تماما أّنني ابنُ أختها زهير، وهاهي تتخطّاني ك الصّفر لتكلم فّي أبي الّذي اسمه عبد اللّه بن مارية »[4]، وهذا يدّل على اضطراب نفسّية "زهرة".

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس المصطلح التحليل السيميائّي، ص72.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السّرد، ص177.

[3] أمين الزاوي، الرعشة، ص17.

[4] المصدر نفسه، ص53.

حيث حاولت أن تغرَيه بجسدها، وتأخذه إلى مهوى الخطيئة التّي كانت على مقربة من " زهير" الّذي كان يحاول كلّ مرّة منع نفسه من الانسياق إليها.إلى درجة أنّه شكّ في أن تكون خالته ليست خالته « رّبما ليست هذه خالتي، على كلٍّ أنا لا أملك أيَّ دليل على ذلك »[1]، لأنّها كانت تتحوّل من الخالة " زهرة " الأم العطوف، إلى زهرة المرأة الأجنبّية عنه، وهذا ما يدلُّ على مستوى الّرعشة التّي وصلت إليها نفسّية " زهرة ".

ومما يلاحظ على" الزاوي " أّنه تناول أحداث روايته ببطء إيقاعها، ممّا أدى إلى بطء الحركة الّروائّية بصفة عامّة، ونشأ عن هذا سيطرةُ الشّخصية على الّرواية وليس الحدث، وبالتالّي غلبت الاهتمام بالشخصية ومعاودة تناولها مّرة بعد مّرة، دون أن تكون هناك ضرورةٌ لِمحَّة تفرض ذلك.[2]

ولعلّ الكاتبَمن خلال هذا لم يُ رِدْأن يحيلَ نا إلى العلاقة الجنسّية الشّاذة بالذّات وإّنما كان له مدلول آخر، إذ أخذها وسيلةً للتّعبير عن ذلك المدلول السّياسي الإيديولوجّي الّذي مثّله " أمين الزاوي" بالمقابلة بين زمنين متشابهين، زمن الأّول الّ ذي مثله محاربة العدّو بين " شورا كي" الّذي يرى تلك المحاربة ثورة، و" الملتحي "الّذي أرادها جهادا (الزمن الثاني) « علق الملتحي: الجهاد وليس الثورة »[3].

فالزمن الأّول يمثل فترة الاستعمار الفرنسّي للجزائر، وأّما الزمن الثانّي فتمثّله الأحداثُ الّ تي ظهرت مع بداية تسعينيات القرن العشرين، حين كان الصّراعُ على الحكم بين السّلطة ذات الشرعّية الثورّية والتّوجه الإسلامي المتشدّد، وتُحيل " زهرة " في خضام هذا الصراع رمزا للجزائر الّذي يتنازعها فكران، لأّن الجزائر(الأّم) جزائر واحدة لا يمكن تجزئتُها.

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص86.
[2] ينظر، صالح رزق، القصة القصيرة، ص296.
[3] أمين الزاوي، الرعشة، ص119.

وربّما وظّف الكاتب شخصيّةَ " زهرة " كرمز للدّلالة على الجزائر، وما عانته من " رعشة " إبان المأساة الوطنّية، فلقد عانى أبناؤها وواجهوا الصّعوبات خلال هذه الفترة، ففي حال أنّ " زهرة " كانت هي الأرض، الوطن، الجزائر، فزواجها المتكّرر الّذي أثّر على نفسيتها حيث جعلها غيَر مستقّرة، ما هو إلاّ تلك التغّيرات التّي طرأت على الجزائر في تلك الفترة من أبنائها الّذين خانوا عهدها والّذين تمثلوا في الإرهاب.

فالإرهاب لفظة قرينة بالموت والخوف، ما يعني أنّ تلك الحِقبة عانت الويلات وتميّزت بتنامي العنف، الّذي كاد يقضي على مقّومات الّدولة الجزائرّية، لذا نجد " أمينَ الزاوي" لم يأب إنهاَء روايته، أو بالأحرى حكاية " زهرة " أو الجزائر بنهاية تعيسة ومُفجِعة أو أن يكون مصيرُها بيد المنافقين والقتلة، لأنّ حكايتها هي حكايته، ونهاية الحكاية هي نهايته، « وأنا في حضن زهرة أقول مستسلما، وقد أحسست أنّ روح أبي أنبتت حكايةً جذُرها في مطمورة الحوش العالي وفرُعها في قلبي: ها أنا أعدل مجرى الساقية »[1].

لذا نجد " الزاوي" ، قد أحسن اختيارَ أحداثه وفق سلوك شخصياته « فخلف الأحداث يقع مغزى العمل الروائي، وتابعا له يتحدد موقف الكاتب »[2]، وهذا يوضّح رؤية الكاتب للعالم وموقفَه الإيديولوجّي اتّجاه وطنه وخوفه من الإرهاب الّذي اغتال المثقّف جسديا، ودأبه على إسكات صوته بالترّهيب والتّخويف، فلاذ بالصّمت حينا، والمداراة حينا آخر ما جعل أسلوب روايته لا يستطيع القارئ البسيط أن يفهم مدلولاته الأخرى.

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص 126.

[2] زعرب صبحية عودة، وغسان كنفاني، جمالّيات السّرد في الخطاب الروائي، ص135.

2/ سيميائّية العرف والدلالة:

لكلّ شعب من شعوب العالم بصفة عامّة، والوطن العرّبي بصفة خاصة تقاليُده وعاداتهُ الّتي تمّيزه عن باقي الشّعوب « وكثيرا ما تكون العادات وليدة حكاية شعبّية، أو أساطير يتناقلها الأحفاد عن الأجداد ويتمسّكون بها خوفا من ضياعها في متاهات التقّدم والحضارة » [1].

وإذا ما عدنا إلى أدبنا وتراثنا الشعّبي الجزائريّ، فإّننا نجد حقلا إبداعّيا واسعا وشاسعا متنّوعا شكلاً ومضمونًا، فهو يحمل أفكار وأحاسيس ومشاعر الأسلاف اتّجاه كلّ الأحداث والظواهر، حيث نجد أنّ الثّقافة الشعبّية هي المادّة المُشكّلة للإرث الثّقافي، الّذي يضّم ممارساتٍ وأفكاراً وعاداتٍ وتقاليَد مجتمع ما، فهي « مادّة يكتسبها الفرد من الجماعة التّي ينتمي إليها، لأّنها تنتقل من جيل إلى جيل، وهي معاشة بالفعل، ومازالت تؤدي وظائفها في الحياة اليومّية للأفراد والجماعات » [2].

ومن خلال ماسبق نستنتج أنَّ العادات مجموعةٌ من الأفعال والأعمال وألوان من السّلوك تنشأ في قلب الجماعة، وتتمثل في الآداب العامة وغير ذلك وتكَرارُ هذه العادات من السلف إلى الخلف يجعلها تقليداً .

لذا تعُّرفها "حسن السّاعاتّي" كما يلي: « التقّاليد عادات مقتبسة اقتباسًا راسًيا من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، فهي تنُقل وتورث من جيل إلى جيل ومن السلف إلى الخلف على مّر الزمان »[3]، وهذا يوضّح أنّ العاداتوالتّقاليد تورث من جيل إلى جيل.

---

[1] أدبي أبي ضاهر، عادات الشعوب وتقاليدها، دار الشّوان للنشر، (د ب)، ط1، 1993، ص03.

[2] عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبّية الجزائرّية، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2006 ص41.

[3] حسن الساعاتي، علم الاجتماع القانوني، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، (دط)، 1960، ص108.

و"ماركس رادين" يرى أنّ مفهوم التقّاليد « يتضّمن حُكمًا تقويميًّا من أفراد الجماعة بأنّ ممارساتٍ قديمةً معّينةً هي الأساليب الصّائبة السّليمة المرغوب فيها وفي بقائها واستمرارها »[1] فتمسّك الجماعة بالتقّاليد ما هي إلاّ تأكيدٌ لهذا الُحكم القومّي .

وإذا ما عُدنا إلي رواية " الّرعشة " لأمين الزاوي نجده متمسكاً ببعض العادات والقّاليد، الّتي أولاها أهمّية وعناية خاصّة، رغم أّنه من جيل الاستقلال إلاّ أنّ تأثير هذه الأخيرة(العادات والتقّاليد) كان ظاهراً بصورة واضحة في روايته، ومن جمل هذه التقّاليد نذكر:

2-1 القبر العامر / الُمثمر:

تقع المقبرة على هامش القرية، وفيها ينام الموتى في سكينة وهدوء بعيداً عن صَخَب القرية ونشاط سكانها، ولكن في المقبرة قبران اثنان، قبرٌ مُثمر ويعني أّنه يحوي جثةَ صاحبه مثل قبر " سيدي معتوق " (الولّي الصالح)، وجثث واحد وثلاثين شابًّا اغتالهم الإرهاب « هذه قبور وجثث واحد وثلاثين شاباً، كلّهم عُثر عليهم مذبوحين دون رؤوس » [2]. و" قبر عامر"، يعني أّنه قبٌر دون جثة صاحبه مثل قبر" عبد الرحمان بن خلدون "الّذي ارتحل من القرية إلى القيروان بطلب من حاكم تونس «ويُ روى أنّ ابن خلدون نفسه منح شهادة الانتماء إلى القرية، ولولا أنّ استعجله طلب حاكم تونس لتنّزه من هذه القرية وربّ ما تنّزه جدّة من جدّات خالتي »[3]، ولعلّ إدماج الكاتب لشخصية " ابن خلدون " في الرواية، ما هو إلاّ إشارة تاريخّية لكونه يعّبر عن التاّريخ – الجزائري– تحديدا، باعتباره ابنَ هذا البلد الّذي صودر في هويته وانتمائه.

[1] فوزية ذياب، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص165.

[2] أمين الزاوي، الرعشة، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص09.

والحدّ الفاصل بين القبر العامر والُمثمر ليس مكاناً ، أو شكلاً وإّنما هو حدّ عُرفّي تواضع عليه الّناس في القرية، وُمثّبت في مسند تقاليدها « فإذا بلغ الُمهاجر من الذّكر عمر ولّي الله الصالح ولم يرجع إلىقريته فله الحق أن ينام في ترابها، لذا يـُ حفر له قبر بشاهده عليه اسُمه وتاريخُ خروجه من القرية وتاريخُ ردم القبر – تاريخُ موته– كما ّيشطب اسُمهفي حفل يـُ قرأ فيه القرآُن ثلاثة أّيام وتوضع أمام اسمه من السجل »[1].

فالقبر الُمثمر يحمل قيمة الموت، الّذي َيرز للإنسان على حين غّرة، وهو موت يصيب الجسد، وأّما القبر العامر فيحتفظ بالحركة وحياة صاحبه،فروح المهاجر أو العاجز مقيمةٌ فيه على الرغم من أّنها قد تكون في أماكَن بعيدةٍ عنه .

2-2 مسند القرية:

هو مجموعة من العادات والقّاليد الّتي أنتجها جيل سبق ومشى على مسارها الجيل الّذي بعده فهي تمدنا بمجموعة من الأنماط السّلوكّية والُمعدَّة من قبلُ لكي نتبّعها حتى نستطيع تحقيقَ الحاجات الأساسّية، كما أّنها ترسم لنا الأساليب والتصرفات. ومهما كانت أهمّية القّاليد إلاّ أّنه لا يمكن أن نـُ غفل سيطرتها وجبريتها على حياة الّناس، فهي تقّيد سلوكهم وتتدخل في كلّ أنواع الّنشاط المتبادل بينهم وتمارس ضغطا على الشّخوص قد َيصْعُب على البعض التّخلّص ُ منها[2].

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص08.

[2] ينظر: فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا دراسة التراث الشعبّي دراسة ميدانّية، دار المعرفة الجامعّية الإسكندرية، (د ط)، 2008، ص79.

فهو مسند اعتمده " ابن خلدون " في « وصف الإرث والعادات والتّقاليد الّتي تحكم مسطرةً العلاقات بين النّاس في هذه القرية » [1]، ومن بين القّاليد الّتي جاءت **في المسند:**

أ/ زواج البنت الكبرى قبل الصغرى :

تَمسُّك أهل القرية بهذا المسند تمسكا متينا، حتّى لا تعنس البنت الكبرى « فالبنت الكبرى تتزوّج قبل الصغرى, فإذا ما حدث، وهذا نادر جدّا زواُج الصّغرى قبل الكبرى، فاعلم أنّ الكبرى بائرة مآلها الَعنس أو الزّواج من أرمل »[2], لذا حتّى لا يكون مصير البنت الكبرى مجهولا تّم اعتماد هذا المسند .

وسنستشف ذلك من خلال الّرواية، في زواج " عبد الله" من" رحمة" البنت الكبرى على الواقع "وزهرة " البنت الصغرى على الورق رغم حّبه " لزهرة "، وذلك تحقيقا لرغبة والده وهذا ما أسماه "محمد محجوب " بالزّواج المقّرر حيث يكون « للوالدين أو بعض الأشخاص الآخرين القدرةُ على تنظيم واتخاذ القرار فيما يتعلق باختيار الشّريك »[3]، وذلك حفاظا على عادات وتقّاليد القرية وجبريتها وضرورة الالتزام بها.

ب/ التفريق بين الذكر والأنثى :

وهو مسند اعتمدته القرية خاصة في القبور العامرة، وقراءة القرآن على الجثث العامرة، مع العلم لا فرق بين الذكر والأنثى في القرآن الكريم، إلاّ أنّ الواقع غيُر ذلك. فالمهاجرة من الإناث لها الحق

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص09.
[2] المصدر نفسه، ص07.
[3] محمد عبده محجوب، وفاتن محمد شريف، التراث الشعبّي، ص182.

« هي الأخرى في رقدة التراب، إذا ما بلغت سن اليأس أو العجز وهو العمر الّذي يتوقف فيه رحمها عن الخصب والإنجاب »[1]، مثلما للمهاجر الذّكَر الحقُّ في ذلك .

غير أنّ التفّريق واضحٌ حسب ما ورد في مسند القرية « أن تكون القبور العامرة للنساء في حجم قبور الأطفال »[2], فحين يكون قبر الذّكَر عاديا، كما يظهر التفّريق أيضا في قراءة القرآن حيث أنّ الذّكَر ُيقرأ عليه ثلاثة أيام ولياليِ، فحين أنّ الخالة " زهرة " لم ُيقرأ على قبرها " العامر" سوى ليلة واحدة.

ت- تحريم اسم" زهرة "على المواليد الجدد:

لقد حرم مسند القرية إطلاق اسم " زهرة " ومشتقاته على البنات من المواليد الجّدد، نظرا ممّا شحن اسم " زهرة " بدلالات الخروج عن عادات وتقاليد القرية. وذلك يعود للخطيئةالّتي التصقت باسم " زهرة "، لأنّ حسب عادات وتقاليد قريتها يستحيل أن تقُّر الفتاة بحبِّها، وإذا ما اعترفت به أو انزلقت ببوحه تعّد خطيئة وإجرام في حق سكان قريتها وشرفهم.

وهذا ما جعل " زهرة "امرأةً خارجة عن قانون القرية « لقد أحببتك هاأنذا أقولها، هي الكلمة الّتي لا تقال في بلاد أحّبها ابن خلدون وإذا ما قيلت، إذا ما انزلقت إلىالخارج يـُسّل على الفور رأس قائلتها »[3]، وحتّى لا تكَثر الضّغائن والأحقاد بين أهل القرية، تّم تحريُم اسم " زهرة " على المواليد الجّد، حفاظا على بناتهم من الوقوع في الخطيئة الّتي التصقت بهذا الاسم « كلّ قواميس

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص08.
[2] المصدر نفسه، ص11.
[3] المصدر نفسه، ص55.

اللّعنة ألصقت باسمها »[1]، ما جعل أهلَ القريةُ يضمنون " تحريم اسم زهرة على المواليد الجّدد " في مسند القرية.

2-3 زيارة ضريح الولّي " سيدي معتوق":

الولّي اسم يطلق على الّرجل الّذي يعتقد الّناس في الأوساط الشّعبّية أّنه قريبٌ من الله، لأّنه حسبهم « ينظُر إليهم ويراهم وأّن روحَه الطّهرةَ تحوم حول زُوَّاره وتلاحظ سلوكهم كما أّن زيارة الضّريح مناسبة للّدعاء، لأّنهُ عتقد بأّن الدعاء في هذا المكان مستجاب»[2]، فهو مكان طاهر طهَّره الوليُّ بدفنه فيه وانتقاله إليه، وأّن الدعاء ليس بينه وبين الله أيّ حجاب فالدعوة هنا مستجابة.

لهذا تكون مكانتهُ خلال حياته مرموقةً وبعد وفاته مَزارا، لأّن سرَّ الزيارة يكمن في « الحصول على " البركة "الّتي تنتقل من مكان الّدفن إلى المقصورة فتلَجأ الكثيُر من الّسيدات إليها وتمسحن بمناديلهن وملابسهن عليها ثّم يمسحن على رُؤوسهن ورؤوس أبنائهن »[3] ومعنى هذا- وحسب الاعتقاد السائد- أّن البركة تسري من الولّي إلى المقصورة إلى المناديل وأجزاء الملابس الّتي مسحت بها.

والأولياء في المعتقد الشعبّي هم بعض الصّللحين الّذين يتميزون بالتّقى، ويُظهرون من الكرامات ما يدّل على جدارتهم بلقب الولاية « " فالكرامة " تعتبر من كرامات الولّي ويرى الأتباع المُريدون أّنالكرامة عبارة عن فعل خارق للعادة يُظهره الله على يد الولّي، وهذا الفعل قائم على الإكرام والتكريم للولّي، كما يرون أّنه إذا جاز للأنبياء أن تكون لهم معجزات وهي أيضا من الأمور

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص33.

[2] فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبّي، ص118.

[3] المرجع نفسه، ص121.

الخارقة للعادة يُ ظهرها الله على أيدي أنبيائه المرسلين »[1]، والأولياء في المعتقد الشعبّي هم بعض الصّللحين الّذين يتميزون بالتقى، ويُ ظهرون من الكرمات ما يّدل على جدارتهم بلقب الولاية وكرامتهم تتّجلى في الاعتقاد ببركاتهم وكذا في المعجزات الُمستخلَصة من الخرافات والأساطير.

وتعتبر قرية " امسيردا " حسب ما أورده الكاتب في روايته، من أهّم القرى الّتي تهتم وتحافظ على هذه الأماكن فأهلها يقّدسونها كلَّ التقّديس، لاسيما ضريح " سيدي معتوق "، فهو من بّنى أّهم الأضرحةالّتي يتوافد عليها أهل هذه المنطقة.

إلى درجة أّنهم ربطوا " القبر العامر" بعمر الولّي " سيدي معتوق" بعد وفاته، « هذه القرية إذا غادرها أحد أبنائها يُ سجَّل تاريخُ الخروج في سجل محفوظ في قّبة ضريح الولّي الصالح " سيدي معتوق "، حيث المقبرةُ الكبيرة، ينتظر الجميع عودة المهاجر، فإذا بلغ عمره في الغربة ثلاث وثمانين سنة »[2]، وهذا إن دّل إّنما يّدل على تأثر " أمين الزاوي " بالتراث فهذا الأخير يمثل جزءا هاّما من ثقافة الجزائر، فقد أسهم في تكوين خياله ولغته وأصبح مصدرا يستوحي منه الصّور ويستلهمها بأدواته الفنّية في إبداعه[3]، لاسيما أّنه ابن المنطقة (امسيردا).

كما اعتاد سكان القرية زيارته في الأعياد الدينّية « يراه الناس في الأعياد خاصّة: عيَد الفطر عيَد الأضحى وعاشوراَء والمولَدالنبوي، وليلةَ انطلاق موكب الحجاج وليلة عودتهم»[4]، وهذا يّدل على رمزّية وقيمة الولّي الصالح" سيدي معتوق" لدى سكان القرية، إذ أصبحت زيارة قّبة الولّي، من عادات وتقاليد القرية المتوارثة من جيل إلى آخر.

---

[1] فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا و دراسة التراث الشعبّي، ص148.

[2] أمين الزاوي، الرعشة، ص07.

[3] ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السّود، ص101.

[4] أمين الزاوي، الرعشة، ص 07، 08.

2-4 توظيف الأمثال الشعبّية:

لقد حدّد " ابن رشيق" صفات المثل « بإيجاز اللّفظ وإصابة المعنى وحسن التشّبيه »[1]، ممّا يفضي إلى أنّ المثل يعتمد على خلاصة تجارب الإنسانّية، ثّم شحنها في ألفاظ قلّة على عمق المعنى، معّبرةٍ عن وعي ونظام وتفكير مُعيَّن، فالفاعلّية الّتي يحدثها المثل في قدرته على التأثير في المتلقي. وعليه، فالمثل« شكل يسترعي الاهتمام ببنيته اللّفظّية الخاصّة، ولكن ليس لإخفاء المعنى بل لضغطه في صيغة قابلة للتذّكر »[2].

لذا نجد أكثر الروائّيين يستعينون بالأمثال في سردهم الّروائّي أو القصصّي بشكل كبير، لّما تشُكّله نصوصُ الأمثال « وتنجزه من إخبار يضيء مساحة حكائّية محدّدة، وبّما ينطوي عليه من تفسير واستشهاد تغدو معها مجتمعة وحدات ثقافّية صغرى ترتبط على نحو مباشر بحركة السّياق الثقافّي »[3]، ومعنى هذا أنّ المثل يحمل في طّياته عدّة معانٍ ومدلولات سيمائّية يبوح من خلالها عّما يجول بخاطره.

وولع الروائّيين واهتمامُهم بالأمثال ما هو إلاّ دلالةٌ على قيمة التّراث الشعبّي لديهم، وعلى رأسهم " أمين الزاوي "؛ الّذي نجدهُ ضمّن روايته ببعض الأمثال رغم قلتّها، إذ صارت تقليدا وعادة في كلامهم، لأّنهم يجدون فيها ضالّتهم للتعّبير عّما بداخلهم بطريقة فيها نوع من الرمزّية والدلالة ومن بين هذه الأمثال نذكر ما يلي:

[1] ميساء سليمان الابراهيم، البنّية السردّية في كتاب الامتتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامّة السورّية للكتاب دمشق، ط1، 2011، ص155.

[2] المرجع نفسه، ص 155.

[3] المرجع نفسه، ص158.

– { كلّ شاة من ساقها تعلق }، ومعنى هذا المثل أنّ كلّ شخص مسؤول عن نتائج أفعاله وإدماُجه في الّرواية علّق باسم" زهرة "وأفعالِها المشينة، الّتي كادت أن تقودها إلى مهوى الخطيئة فالّراوي هنا يبرئ نفسه من أفعالها ويحمُّلها مسؤولّية القيام بذلك. « أنا لا أريد أن أفتح جرح خالتي فكلّ شاة من ساقها تعلق »[1].

– { الغيرة ترقص أميرة وتحّول العاقلة هبيلة }، هو مثل بالّغة العامّية، حتّى تفهمه العاّمة من النّاس، وبالأحرى سكان القرية الّذين تمّيزوا بالبداوة والسّذاجة، وقيل هذا المثل في حقّ " زهرة " أيضا، لأنّ أهل القرية أكلوا ألسنتهم من كثرة الحديث عن"زهرة"وأفعالِها سواءٌ أن كان صحيحا أو كذبا بدافع الغيرة « لكّني سأروي ما يتناقله عنها النّاس في تلك القرية، مع العلم أنّ أكثره كذب في كذب، وهو كلام دافعه الغيرة: الغيرة ترقص أميرة وتحّول العاقلة هبيلة؟؟ »[2]، ونلاحظ في هذا المثل أّنه واحد من الأمثال الشعبّية الّتي اعتمدت على بساطة الأسلوب والعبارات، مستخدمة السجع والمحسنات اللّغوّية، الّتي تمّيز العناصر الشعبّية الأخرى فالمثل في شكله الأساسي يعّبر عن حقيقة مألوفة، اْختُصِرت لتسهيل تداولها[3].

كما تمكن هذه الغيرة في غيرة " رحمة " على أختها الصغرى " زهرة "، لأنّ زوجها "عبد الله بن ماريـة " أحبّ " زهرة " في حين تزّوجها هي، إذ صارت " رحمة " شرسة عندما يذكر اسم أختها « تختصر أمّي حكاية أختها بكلام مليء بزعانف السّم ومرارة الغيرة »[4]، فالغيرة تصبح عادة مرضّية مع الوقت.

---

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] ينظر فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبّي، ص194.

[4] أمين الزاوي، الرعشة، ص20.

– {يأكلون الغلّة ويسبون الملّة } إنّ هذا المثل العربّي الشعبّي يقال للّذين يردّون الإحسان بالإساءة، أو الخير بالشّر، وقدتّضمينُه في الّرواية عندما هاجرت " زهرة " من القرية ولم تعد مّما جعل أّمها تعلن أربعينية ابنتها من شّدة حزنها، فجاء أهل القرية إليها أكلوا وسهروا معها ولكن مع ذلك ظلوا حاّين اللّسان اتّجاه" زهرة " ووالديها « وأعلنت أربعينية ابنتها للّناس جاءوا وأكلوا وسهروا حتى مطلع الفجر وسمعوا تلاوة القرآن الكريم، لكّنهم ظلّوا حادين ألسنتهم مجرحين جسد زهرة وجسدّي والديها »[1].

وتوظيف هذه الأمثال كان له دور في « تطوير الحدث الروائّي، وفي الكشف عن ذهنّيات الشخصّيات، وفي اغناء التجربة الحياتّية لأفراد الّرواية وفي الّدلالة على البيئة المحلّية، وذلك بمعانيها المكثّفة في أقصر عبارة »[2]، فالمصدر الأساسّي والوحيد هو الشّعب، ويصاغ إلى الشّعب عن طريق التداول من جيل إلى جيل آخر.

2-5 إقامـــة الأفراح:

من عادات وتقاليد أهل القرية، إقامةُ الأفراح والاحتفالات لأبنائها، نظرا لما مّرت به الجزائر من أحزان وآلام في فترة الثورة وبعدها، ليجد الشّعب نفسه يبحث عن بصيص الفرحة حتّى لو كان السبب بسيطا، لأّنهم يجدون فيه فرصةً للتّعبير عن مكبوتا تهم وآلامهم.

إذ أقام أهل قرية ابن خلدون– كما يسميها الكاتب– احتفالا كبيرا " لزهير بن عبد الله" بمناسبة نجاحه في شهادة البكالوريا، الّذي يعتبر الأّول من بين أقرانه « هي القرية كلّها تحتفل رجال كثيرون، ونساء كثيرات، وأطفال كالّنحل، وخيل وغبار وغناء، النساء ترشفنّني بالملح دائما درءا

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص20.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق الّسرد، ص111.

للعين الخبيثة، وعلى رأسي ترمي العازبات قطع السكر، لأّيام ستأتيني مليئة بالعسل »[1]، فكانت تضرب الطبول وتُحمل البنادق على الأكتاف يلعلع صوت البارود، ويربطون الحناء، وَيكثر الّرقص.

وكانت ترشه النساء بالملح لإبعاد عنه العين الحاسدة « فللملح دلّالة رمزّية في المعتقدات الشعبّية بأغلب المجتمعات نظرا لأّنه يؤذي العين فهو ينثر في الأفراح ليصيب عين الحاسد، فلا تنظر للآخرين وتحسدهم »[2]، ومن الملاحظ أّن الدلاّلة الرمزّية للتنّاقض بين الحلو والملح هو أّن الملح لدرء العين الحاسد والسكر لشغل الناسّ بشيء حسن، فلا يحدّقون بالّناجح، والاحتفال بشهادة البكالوريا ما هو إلاّ دلاّلةٌ على أمل أهل القرية في تحسين أوضاعهم، وكذا رغبتهم في رفع راية الجزائر عالًيا والأخذ بها نحو الرقّي والازدهار، لأّن هدف الاستعمار كان تركَ الجزائريّ جاهلا، أمّيا، محاولا بذلك طمس هويته ومقوماته الثقافّية.

وهذا ما جعل أم زهير" رحمة " ترفع رأسها عالّيا، مفتخرة بابنها أمام النساء « كانت فرصة أمّي كّي ترفع رأسها عالّيا.. عالّيا جدّا، أمام النساء، حاملة بين يدّيها صفحة من الجريدة، حيث اسمي في قائمة الّناجحين في البكالوريا »[3] . ولعلّ الكاتبَ أراد من خلال فرحة الأّم " رحمة " أن يجسد فرحة الجزائر بأبنائها الّتي تطمح أن يذهبوا بها عالّيا فعالّيا نحو التقّدم والتطّور، لأّن هذا الأخيرَ لا يتحقّق إلاّ بالقضاء على الجهل والأمّية في الوطن.

[1] أمين الزاوي، الرعشة، ص39.

[2] محمد عبده محجوب، وفاتن محمد شريف، التراث الشعبّي، ص 83.

[3] أمين الزاوي، الرعشة، ص39.

خاتمـــــــــــة:

من خلال هذه القراءة السيميائّية لرواية أمين الزاوي" الرعشة امرأة وسط الروح..وحكاية أطراف الريح "، سجّلنا بعض الملاحظات والاستنتاجات أوجزناها في العناصر التالّية:

- ✓ تكتسي الشخصّية في العمل الروائّي أهمّية خاصة، لأّنها تُعتبر أهم مكّون في العمل الحكائّي، لأّنها المحرك الرئيسي لأحداث الرواية، إذ تُعد حاملة لأفكار وأراء الكاتب، فهي تضطلع في مثل هذه الأعمال بالوظيفة الكلّية وكذا حصّة الأسد ، لأّنها تعَكس الواقع الاجتماعي بكلّ ايجابياته وسلبياته ، فصفات وسلوكيات الشخصّية هي ما يُنتج لنا الدلالات التّي يحملها الّنص.
- ✓ نلاحظ من خلال الروّاية أن " أمين الزاوي " اهتم بمدلول اسم الشخصّيات وأعطى لكلّ واحدة مدلولها الخاص بها وما تعنيه في الواقع، لكن نادرًا ما يحدث توافق بين الاسم المسند للشخصّية وصفاتها ومواقفها.
- ✓ إنّ حالة اللّاتوازن واللاّستقرار الّتي تُعانيها الشخصّية البطلة " زهرة "، توُحي في مداها البعيد بحالة اللاستقرار الّتي عاشتها الجزائر بصفة عامّة والُمثقف بصفة خاصّة في حُقبة العشرّية السوداء .
- ✓ لقد اندمجت شخصّية الكاتب مع شخصّية الراويّ، حيث أصبح الكاتب والشخصّية كيانًا جديدًا ليس هو الشخصّية، وهو في نفس الوقت الكاتب والشخصّية معا.
- ✓ كما أّتا نستنتج أّن الكاتب بنى علاقة " زهرة " بـ" زهير" في الروا ية من خلال ثنائّية ضدّية (القرب/ البعد).
- ✓ ثّم إنّ الكاتب المتمّيز هو الّذي يهتم بشخصّياته الثانوّية، كما يهتم بشخصّياته الرئيسّية لأّنها تضيء الجوانب الخفّية لهذه الأخيرة، فلكلّ واحدة دورها الفّعال في الرواية.
- ✓ إنّ المكان في رواية " الرعشة " ليس مجّرد إطار للأحداث والشخصّيات، وإّنما هو عنصر حّيفاعل في هذه الأحداث والشخصّيات، لا يمكننا فصله عنها.
- ✓ المكان في هذه الرواية حدث وجزء في الشخصّيات المحورّية، وهو البطل المحوري على الإطلاق، وهذا ما جعله يحمل سيميائّية أو دلالة خاصة في الرواية اكتسبها من خلال علاقته بالأحداث والشخصّيات الفاعلة فيه .

- ✓ يقدّم لنا المكان يدا المساعدة على التعرّ ف على الشخصيّة، ذلك أن قراءة دلاليّة للمكان توضّح لنا ملامح الشخصيّات وطبائعها.
- ✓ إنّ التأثير المتبادل بين الشخصيّة والمكان الّذي تعيش فيه والبيئة الّتي تحيط بها تكشف لنا الحالة الشعوريّة الّتي تعيشها، بل قد تساه م في التحوّلات الداخليّة الّتي تطرأ عليها.
- ✓ للمكان أثر في التّعبير عن هويّة الكاتب الروائّي والشخوص، فالحياة الإنسانّية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة والتّاريخ والعادات والتقاليد الّتي تحكمه.
- ✓ وظّف الكاتب اللّغة الفصحى – في أغلب مقاطع الرواية– لكّنها تراوحت بين المباشرة وغير المباشرة، ونادرًا ما نعثر بين ثنايا الرواية على اللّغة العاميّة، من خلال ورود أمثال شعبيّة وكذا إدراج الكاتب لأسماء تاريخيّة (يحي وعبد الرحمان بن خلدون) على لسان السّارد طبع النّص بطابع الانفتاح على الموسوعة التراثيّة العربيّة.
- ✓ يُعتبر الحدث العمود الأساسّي الّذي تقوم عليه بنيّة العمل الروائّي، لأنّ الروائّي المحترف ينتقي بعناية فنيّة الأحداث الواقعيّة أو الخياليّة ويدمجها في نصّه، من خلال ربطه بعناصر السّرد الروائّي، إذ لا يمكن دراسته بمعزل عنها، فهو يضيف فهما جديدا لوعي الشخصيّة بالواقع، ويكسبها وتكسبه دلالات مختلفة.
- ✓ كان العنوان " الرعشة " بمثابة أيقونة دالة، حيث أُجمل مضمون النّص دون أن يفصل، ونوّه بمكنوناته دون أن يفصح. وشكلّ جسر العبور إلى أغوار الرواية فاتحًا أمام القارئ باب التأويل والتّفسير من خلال البحث عن الدلالات البسيطة، والفهم العميق من خلال البحث عن العلامات السيميائيّة المتجلّية بالنسبة للباحث المتمكن.

وتتوالى الأحداث والأماكن، تغيب ويأتي غيرها، لتغيب أيضًا ويأتي مكانها آخرون، وتظلّ الرواية كالنّهر تتفرّعُ عنه فروع وتصبّ فيه فروع من أنهر أخرى، بنيّة روائيّة لا تتمحور حول بطل شخصيّة واحدة، ولا حول مكان واحد، بل ينفتح مدى الرواية ومجالاتها إلى مساحات واسعة جدّا .

وعليه فانّ هذا البحث ليس في حقيقته غلقا للباب أمام الدراسات المقبلة، أو إسدال للستار في وجه البحث والتفّسير والتأّويل في مجال هذا الموضوع، بل هي فتح لأبواب أخرى يمكنها ارتياد

آفاق لم يتسّنى لنا ارتيادها، انطلاقا من الانفتاح على مقاربات جديدة، تخصّ المنهج السيميائّي بصفة خاصة والمناهج النّقدية الأخرى بصفة عامّة.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

المصادر:

- أمين الزاوي، الرعشة امرأة وسط الروح.. وحكاية أطراف الريح، منشورات الاختلاف الجزائر، ط2، 2005.

1/المراجع العربيّة:

1- أبو الفضل الدّين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصريّ، لسان العرب، دار صادر بيروت، (دت).

2- أدبي أبي ضاهر، عادات الشّعوب وتقاليدها، دار الشّوان للنشر، (دب)، ط1، 1993.

3- حسن الساعاتي، علم الاجتماع القانوني، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، (دط) 1960.

4- حميد لحمدانّي، بنية النّص السّودي من منظور النّقد الأدبّي، المركز الثقافّي العربّي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

5- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السيميائّي للنّصوص (عربّي،انجليزّي فرنسّي)، لدار الحكمة، (دب)، ط1، 2000.

6- زعرب صبحية عودة، غسان كنفاني، جماليّات السّود في الخطاب الروائّي، دار مجدلاوي عمان، ط1، 2006.

7- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثّية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرّية العامّة للكتاب، (دب)، (دط)، 1984.

8- صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010.

9- صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصّية للتّطور الشكل الفنّي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2001.

10- صلاح صالح، قضايا المكان الروائّي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1998.

11- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبّية وتقاليدها، دار الشّوان للّشر، الجزائر، (دط) 2006.

12- عبد الحميد بورايو، منطق السّود دراسات في القصّة الجزائرّية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعّية، الجزائر، (دط)، 1994.

13- عبد الرحيم كردي، السّود والمناهج النّقد الأدبّي، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 2004.

14- عبد الواحد المرابط، السيمّياء العاّمة وسيمّياء الأدب من أجل تصّور شامل، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربّية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

15- علّي عشري زايد استدعاء الشخصّيات التراثّية في الشعر العربّي المعاصر، دار الفكر العربّي، القاهرة، (دك)، 1997.

16- فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا دراسة التراث الشعبّي دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعّية، الإسكندرية، (دط)، 2008.

17- فوزية ذياب، القيم والعادات الاجتماعّية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعّية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، 1980.

18- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبّية، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2008.

19- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السّودي(نظرية غريماس)، عالم الكتب، تونس (دط)، 2006.

20- محمد عبده، وفاتن محمد شريف، التراث الشعبّي دراسة ميد انّية في مجتمعات ريفّية وبدوّية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

21- محمد علّي سلامة، الشخصّية الثانوّية ودورها في المعمار الروائّي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

22- منذر عياشي، العلاماتّية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللّغوية العربّية،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

23- منذر عياشي، العلاماتّية وعلم النّص، المركز الثقافي العربّي، بيروت، ط1، 2004.

24- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النّاقد الأدبيّ، الم ركز الثقافّي العربّي، بيروت، ط3 2002.

25- ميساء سليمان الابراهيم، البنّية السّودية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورّية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

26- هيام شعبان، السّود الروائّي في أعمال إبراهيم نصر اللّه، دار الكندي، الأردن،(دط) 2004.

2/ المراجع المترجمة:

27- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2 2000.

28- دانيال تشاندلر، أسس السيميائّية، تر طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربّية، لبنان ط1، 2008.

29- غاستون بشلار، جمالّيات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعّية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992.

30- فيليب هامون، سيميولوجّية الشخصّيات الروائّية، تر سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط (دط)، 1990.

3/ المجلات:

31- زوزو نصيرة، " سيميائّية الشخصّية في رواية حارسة الظلال"، مجلة العلوم الإنسانية العدد09، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مارس 2006.

32- عماد علي سليم أحمد الخطيب، " دلالة أسماء الشخصّيات في الرواية الأردنّية دراسة سيميائّية في نماذج مختارة "، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات، العدد 25، أيلول 2011.

33- يعطيش يحي، " خصائص الفل السردي في الرواية العربّية الجديدة "، مجلة كلّية الآداب واللّغات، العدد 08 جانفي2011.

4/ الرسائل العلميّة:

34- نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا "لعبد اللّه عيسى لحيلح " مقارنة سيميائّية (الشخصّية الزمن، الفضاء)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربّي، جامعة منتوري قسنطينة 2009.

فهرس المضوعات

مقدمة 05

مدخل 08

الفصل الأّول: سيميائّية الشخصّيات والفضاء 17

1/ سيميائّية الشخصّيات.....18

1.1 الشخصّية الرئيسّية: زهرة وزهير 19

2.1 الشخصّيات الثانوّية: " الجد" زهير بن اسكندر بن إسحاق"، " الجدة مارية "، الابن"عبد اللّه" زوجته" رحمة "، شورا كي" زوج زهرة "، الملتحي، الأعمام (مصطفى، أحمد، عبد المجيد عبد الرزاق، عبد الرحمن) 26

2/ سيميائّية الفضاء.....33

1.2 المقبرة 35

2.2 الدار الكبيرة (الحوش العالّي) 36

3.2 الشّقة.....39

الفصل الثانّي: سيميائّية الأحداث والعرف والدلالة 42

1/ سيميائّية الأحداث 43

1.1 زواج" عبد اللّه" من" زهرة " على الورق و" رحمة "في الواقع.....44

2.1 هجرة " زهرة " من القرية.....45

3.1 زواج " زهرة "من" شورا كي".....46

4.1 الاقتراب من الخطيئة 46

2/ سيميائّيةالعرف والدلالة.. 50

1.2 القبر العامر/ القبر المثمر 51

2.2 مسند القرية 52

3.2 زيارة ضريح الولّي الصالح "سيدي معتوق " 55

4.2 توظيف الأمثال الشعبّية.....57

5.2 إقامة الأفراح.....59

خاتمـــــة.....61

قائمة المصادر والمراجع 64

فهرس الموضوعات.....67