الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

دراسة سيميوأسلوبية لرواية
جنوب الملح لميلود يبرير

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص : تحليل الخطاب

إعداد الطالبة:
خيرة فطيمة نعوم

إشراف الدكتور:
بن مسعود محمد العربي

السنة الجامعية :
(2017/2016)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

دراسة سيميوأسلوبية لرواية
جنوب الملح لميلود ييرير

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص :. تحليل الخطاب

أعضاء لجنة المناقشة :

د/ بلعدل الطيب.....رئيسا
د/بن مسعود محمد العربي.....مشرفا ومقررا
د/شعثان الشيخ.....عضوا ممتحنا
د/رتيمي عمر.....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية :
(2017/2016)

الله
بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الشكر

الإهداء

مقدمة..... ب

المدخل 8

الفصل الأول :دراسة: سيميائية لرواية جنوب الملح

أولا : سيميائية العتبات في الرواية: 27

ثانيا : سيميائية الزمن في الرواية :..... 31

1-الإسترجاع : (السردالاستذكاري) Rétrospection 32

2/الاستباق : (السردالاستشرافي) Anticipation : 33

2-نظام السرد 36

2-1 تسريع السرد :..... 37

2-2 ابطاء السرد :..... 38

ثالثا : سيميائية المكان في الرواية : 40

رابعا : سيميائية الشخصيات في الرواية : 44

الشخصيات في رواية " جنوب الملح " : 46

1- الشخصية الرئيسية..... 46

2- شخصيات ذات مرجعية اجتماعية 46

2-2 لطفي (عبد اللطيف) 47

2-3 جهيدة 47

3- الشخوص المسطحة في الرواية..... 49

خامسا :البنية العاملية في الرواية : 50

سادسا : البنية العميقة في الرواية :..... 52

الفصل الثاني : دراسة أسلوبية لرواية جنوب الملح .

اولا : السمات الصوتية في الرواية..... 56

ثانيا : السمات الصرفية في الرواية : 64

ثالثا: السمات الدلالية في الرواية : 69

1-الدلالة المعجمية : 70

1-1-الحقول المعجمية : 70

1-2-أبرز الحقول الدلالية في الرواية :..... 72

2- الدلالة الصورية : 74

2-1-الصور البلاغية في رواية جنوب الملح : 75
2-1-1-الصورالتشبيهية : 75
رابعا: السمات النحوية (التركيبية) في الرواية : 80
الأساليب الإنشائية الطلبية :..... 83
3-1-جملة الاستفهام :..... 83
4-الأسلوب الخبري : 85
الخاتمة 88
الملاحق..... 92
قائمة المصادر والمراجع

الإهداء

إلى روح " **أبي**" الطاهرة التي تمنيت أن تعيش معي هذه اللحظات

لكنها رحلت مبكرا رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه .

إلى الينبوع الصافي الذي لا يمل العطاء.

إلى الدفء والحنان الذي رواني.

إلى من غرست في نفسي الإرادة و العزم.

إلى من انتظرت هذه اللحظة بفارغ الصبر الكي يا أغلى **حبيبة** "**أمي**".

إلى من لا تكتمل سعادتي من دونها أختي الغالية:" **أسماء** ".

إلى رياحين حياتي إخوتي:" سعد، عمر، مختار، محمد، مصطفى،عيسى".

إلى بهجة البيت :" أحمد زياد ".

إلى كل أسرتي :أخوالي وخالاتي و أعمامي وعماتي وزوجات إخوتي.

إلى من عشت معهن أجمل ذكريات عمري ومن أكن لهن

صدق الوفاء والمحبة صديقاتي :

سميحة – صخرية – عيشة – مليكة – تركية – خضرة– صابرة-ربحية

إلى من علمني الإرادة والصبر وغرس فيا حب التعلم معلمي في المدرسة

الابتدائية" **مولدي بن علية** "إلى كل من علمني

إليكم اهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.

خيرة فطيمة
ورد للتصميم
word2w.com

الشكر

أحمد الله الذي تتم به الصالحات حمدا كثيرا طيبا

مباركا وأصلي وأسلم على من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح

الأمة إلى نبي الرحمة والنور سيدنا محمد

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور

" محمد العربي بن مسعود"

الذي أخذ على عاتقه مسؤولية إشراف وتأطير هذا العمل كما

أتوجه لأعضاء لجنة المناقشة بالشكر والتقدير

إلى مؤلف رواية جنوب الملح **" ميلود يبرير"**

إلى الأخ **زروق بن موفق**

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث

منتديات ورد للقمون
ward2u.com

مقدمة

مقدمة :

إن ما يلفت الانتباه في النقد الحديث، ذلك الحضور الكثيف والاهتمام البالغ للنظريات النقدية التي ظهرت وازدهرت مع الدراسات اللسانية الحديثة في أوربا خلال القرن العشرين، والتي توجهت توجها واضحا نحو دراسة الرواية التي تعد أحد الأشكال السردية الأكثر جلبا للاهتمام، لذا كثرت الأبحاث والدراسات حولها، من بينها الخطاب الروائي الجزائري الذي تبوأ مكانة هامة في الساحة العربية خلال السنوات الأخيرة وذلك بسبب التطور الملحوظ الذي عرفته على مستوى الشكل والمضمون الذي حظي بالاهتمام من قبل الروائيين لتبليغ رسائلهم أو لمعالجة بعض القضايا أو للتأريخ في قالب حداثي متطور يلفت انتباه القارئ والمتلقي ويشوقه لكشف خبايا النص ومكنوناته والغوص في أغواره، والرواية هي إبداع أدبي تراكمت حولها مؤخرا مختلف المناهج خاصة الحديثة منها كالسيميائية والأسلوبية هذان المنهجان اللذان يهتمان بدراسة النصوص الأدبية دراسة تعتمد على إجراءات وأدوات علمية تنطلق من الدلالات السطحية لتغوص في أغوار النص ودلالاته العميقة .

ومنه جاء موضوع بحثنا دراسة سيميوأسلوبية لرواية جنوب الملح وحسب علمنا أن هذه الرواية لم تحظى بدراسة من قبل وحسب علمنا أيضا أن المزج بين المنهجين السيميائي والأسلوبي لم يعتمد في الدراسات ولا في المقاربات النصية الخطابية الروائية والشعرية على حد سواء.

أما تصورنا لهذه الدراسة ، كان بعد اختيارنا لها تلبية لدوافع ذاتية تتلخص في أنها رواية جلفاوية مما زاد فضولنا لاكتشاف مضمونها ومحتواها الدلالي واللغوي، ومن خلال هذا حاولنا أن نرصد الدراسة السيميائية والأسلوبية للرواية من جانبيها النظري والتطبيقي، محاولين الإجابة على الطرح الآتي: كيفية الدراسة السيميو أسلوبية للرواية؟

وتفرع عن هذا الطرح مجموعة من الإشكاليات هي :

- ✓ ما هي الدلالات التي تحملها عتبات الرواية ؟
- ✓ وما هي دلالات الزمان والمكان في الرواية ؟
- ✓ كيف صور الكاتب شخصياته ؟
- ✓ وكيف تشكلت البنيات العاملية والعميقة في الرواية ؟
- ✓ وما هي السمات الأسلوبية التي تميزت بها الرواية ؟

وعليه فقد اعتمدنا المنهج السيميائي الذي يعتمد على استحضار دلالات الرواية والرؤية الداخلية لها وما يتخللها من غموض في بنيتها العميقة .

وللكشف عن السمات الأسلوبية في الرواية اعتمدنا المنهج الأسلوبي الملائم لتحليل النصوص الأدبية ودراستها وفحصها والبحث عن دلالاتها وأبعادها الجمالية .

ولكي ينتظم بنا السير في هذا البحث فقد فرضت علينا هذه الرؤية المنهجية تقسيم المذكرة إلى مقدمة ومدخل وفصلين وملحق .

أما المدخل فهو توطئة نظرية حول المنهجين السيميائي والأسلوبي.

واستدعاء علم السيميولوجيا في التحليل الأسلوبي .

والفصليين يتمثل كل منهما عناصر مرتبة حسب الموضوع وما يتطلبه.

الفصل الأول عنوناه بـــ دراسة سيميائية لرواية جنوب الملح تطرقنا فيه إلى الجانب النظري يليه الجانب التطبيقي وتضمن ستة عناصر هي : سيميائية العتبات في الرواية سيميائية الزمن في الرواية سيميائية المكان في الرواية سيميائية المكان في الرواية سيميائية الشخصيات في الرواية البنية العاملية في الرواية البنية العميقة في الرواية أما العتبات في الرواية فتطرقنا فيها إلى سيميائية الغلاف حيث تطرقنا إلى بعض المفاهيم ثم قمنا بتطبيقها على غلاف الرواية ثم عرفنا بالعنوان عند بعض الدارسين ووظائفه عند "جيرار جنيت" وقمنا بتطبيق هذه الدراسات على عنوان الرواية ثم انتقلنا إلى

الزمن في الرواية عرفنا بالزمن وتناولنا المفارقة الزمنية (الاسترجاع والاستباق) وكذا تقنيات زمن السرد بما في ذلك تسريع السرد من خلال تقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد وقمنا بتطبيق هذه الإجراءات على الرواية فاستخرجنا بعض الأمثلة عن المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد من المتن الروائي ، ثم انتقلنا إلى المكان عرفنا بالمكان وتطرقنا لبعض الأماكن في الرواية التي دارت فيها أهم الأحداث ثم انتقلنا إلى الشخصية فعرفنا بها وعرجنا على نظرة كل من "غريماس" و"فيليب هامون" للشخصية ثم تطرقنا إلى أهم الشخصيات في الرواية ثم تطرقنا إلى البنية العاملية أو النموذج العاملي ثم البنية العميقة من خلال تنظير العالم "ألجيرداس جوليان غريماس" وحاولنا تطبيق الإجراءات التي جاء بها على المتن الروائي باستخراج برنامجين سرديين يبرزان مجمل العوامل المساهمة في المسار السردي وتتبعنا المسار السردي في الرواية وكيفية اشتغال المربع السيميائي فيها .

أما الفصل الثاني : فعنوناه بـــ دراسة أسلوبية لرواية جنوب الملح تطرقنا فيه أيضا إلى الجانب النظري يليه الجانب التطبيقي وتضمن أربعة عناصر هي : السمات الصوتية في الرواية ، السمات الصرفية في الرواية السمات الدلالية في الرواية السمات النحوية (التركيبية) في الرواية .

العنصر الأول السمات الصوتية في الرواية ذكرنا فيه عدة تعريفات للمادة الصوتية وظاهرة التكرار كتكرار الجمل والكلمات والحروف ثم انتقلنا إلى ضروب البديع فتطرقنا إلى المحسنات اللفظية الجناس والسجع ثم المحسنات المعنوية فتطرقنا إلى الطباق .

وفي العنصر الثاني السمات الصرفية تطرقنا فيه إلى لمحة على المستوى الصرفي والى مفاهيم أوزان اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وقمنا باستخراجها من المتن الروائي .

أما العنصر الثالث السمات الدلالية حيث قدمنا فيه لمحة عن هذا المستوى ثم عرفنا الحقول الدلالية وبعدها تطرقنا إلى أبرز الحقول الدلالية في الرواية وكان من أبرزها (حقل الألفاظ الدالة على الإنسان ومتعلقاته وحقل الألفاظ الدالة على المرض وحقل الألفاظ الدالة على الحيز الزماني وحقل الألفاظ الدالة على الحيز المكاني وحقل الألفاظ الدالة على الموت والألفاظ الدالة على العاطفة والألفاظ الدالة على الظواهر الطبيعية والألفاظ الدالة على الطبيعة) ثم تطرقنا إلى الدلالة الصورية تناولنا فيها مفهوم الصورة كوسيلة للتشخيص والتعبير الفني والجمالي واستخرجنا الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية من الرواية وتعرضنا لدلالاتها وتأثيرها الخاص في الرواية أما العنصر الرابع فكان السمات النحوية (التركيبة) في الرواية تطرقنا فيه إلى لمحة خاصة عن خاصية التركيب باعتبارها ظاهرة أسلوبية ثم تعرضنا إلى توظيف الجملة بنوعيها الفعلية والاسمية في الرواية وعلى مساهمتها في الحكي داخل المتن الروائي ثم تطرقنا إلى الأساليب الإنشائية الطلبية من استفهام وأمر ثم الأساليب الخبرية وأغراضها أما الخاتمة وضحنا فيها النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث

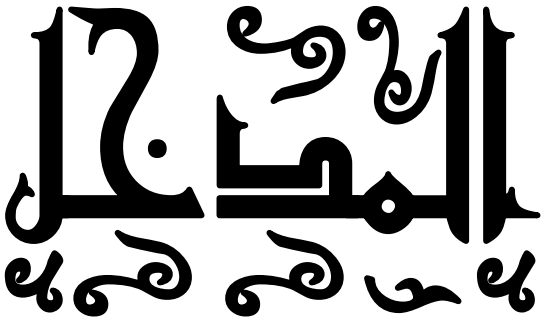
- سعة الموضوع ، وضيق الوقت .
- صعوبة تطبيق المنهجين في موضوع واحد .
- كثرة المعلومات وصعوبة التنسيق فيما بينها .
- ندرة الدراسات والمراجع التي تعتمد تطبيق المنهجين مع بعضهما .

ومن بين أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في هذا البحث كان المصدر الرئيسي وهو رواية جنوب الملح واعتمدنا في مقاربته وفي مسيرة البحث على عدة مراجع منها :

(أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبه) (ما هي السيميولوجيا برنار توسان، ترجمة محمد نظيف) (البلاغة والأسلوبية، هنريش بليث، ترجمة محمد العمري) (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني) و(العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار) (الزمن في الرواية العربية ،مها حسن القصراوي) (انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين)(البنية السردية عند الطيب صالح، عمر عاشور)(جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا) (بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي) (السيميائيات السردية، سعيد بنكراد) (الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي) (علم الأسلوب، صلاح فضل) (الأسلوبية وتحليل الخطاب نور الدين السد) (الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس) حيث أسهمت هذه المراجع بطريقة مباشرة في إضاءة طريق بحثنا فكانت مفاتيح ساهمت في فتح مستغلقات هذه الدراسة .

ولا نختم المقدمة دون أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور بن مسعود محمد العربي .

شكري موصول أيضا إلى أعضاء اللجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لاعوجاجه .



المدخل :

عرف النقد الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج التي استفادت من الدرس اللغوي في سبر أغوار الظاهرة الأدبية وتحليلها من بينها المنهجين السيميائي والأسلوبي.

أولا : السيمائية : من الشائع اعتبار"بيرس " و" دي سوسير " مؤسسي معا ما يطلق عليه في أيامنا السيميائية .[1]

1-المفهوم والنشأة : تعود لفظة " sémiologie" أو "sémiotique" إلى الأصل اليوناني "sémion" الذي يعني علامة و "logos" الذي يعني خطاب الذي نجده مستعملا في كلمات من مثل "sociologie" علم الاجتماع و"hténologie"علم الأديان و" biologie" علم الأحياء و" zoologie " علم الحيوان وبامتداد أكبر كلمة و " logos" تعني العلم فتصبح " sémiologie " تعني علم العلامات . [2]

وقد تنبأ العالم اللغوي"فرديناند دي سوسير" بميلاد هذا العلم بقوله :

"اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار وفي هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية، ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة، ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وسنطلق عناية اسم العلامات أو السيميولوجيا وسوف يكون علم اللغة " lingiustique " قسما من السيميولوجيا" وتزامن تنبؤ "دي سوسير"مع مجهودات الأمريكي "شارل بيرس" الذي أقام دراساته حول هذا العلم أيضا وقد أطلق عليه اسم " للسيميوطيقا " والذي ربطها بالمنطق في قوله : " ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية

[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه "المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان, ط1، 2008، ص 30.

[2] برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، بيروت لبنان ط 2، 2000، ص 9 .

أو نظرية شكلية للعلامات " .[1]

ويعرفها " لويس بريتو" : " ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا أي يعتبرها علما لدراسة اشتغال أنظمة العلامات[2] ويعتبر تعريف "جورج مونان" للسيميائية أشمل التعريفات وأدقها إذ يحددها بأنها:" العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات أو الرموز التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس " انطلاقا من هذا التعريف يمكننا أن نستخلص ثلاث ملاحظات:

- أن السيميائية علم من العلوم يخضع لضوابط وقوانين معينة شأنه في ذلك شأن سائر العلوم الخرى .
- أن السيميائية تدرس العلامات وأنساقها سواء كانت هذه العلامات لسانية أو غير لسانية .
- للعلامات أهمية كبيرة تتجلى في كونها تحقق التواصل بين الناس في المجتمع على اعتبار التواصل الإنساني هو تبادل العلامات بين بني البشر[3]

وأما مفهوم السيمياء في العربية فقد ورد بداية في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى : ﴿ **تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا** ﴾[4] وقوله تعالى: ﴿ **وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ** ﴾[5]

---

[1]آن اينو، ميشال آريفيه، لوي بانييه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، السيميائية الأصول القواعد، والتاريخ، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص31.

[2]محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 1987، ص5 .

[3]نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح مقارنة سيميائية، رسالة لنيل شهادة الماجستير جامعة منتوري قسنطينة، كلية الأداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، نقلا عن كتاب مقدمة في السيميولوجيا، جورج مونان، سنة 2010 ص 15 – 11 .

[4]البقرة الآية 273 .

[5]الأعراف الآية 48 .

وقوله تعالى : ﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**﴾[1]

وقوله تعالى ﴿ **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ** ﴾[2]

وقوله تعالى : ﴿**وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ** ۚ ﴾[3]

يتضح من هذه الآيات أن لفظ السيمياء ورد في القرآن الكريم بمعنى " العلامة " سواءً كانت متصلة بملامح الوجه أم الهيئة أو الأفعال والأخلاق أو العلامة التي يعرف بها الخير والشر وجاء في لسان العرب : السومة والسيمة والسيمياء والسيماء العلامة وسوم الفرس جعل عليه السيمية إذا أعلم عليه بحريرة أو بشيء يعرف به قال تعالى: ﴿**تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ**﴾ أي العلامة التي يعرف بها الخير والشر قال ابن الأعرابي السيم العلامات على صوف الغنم وأنشد أسيد بن عنقاء الفزازي يمدح عميلة حين قاسمه ما له:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر

أي يفرح من ينظر إليه وقوله تعالى :« حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين» قال الزجاج : روي عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة مسومة بعلامة يعلم بها أنها من حجارة الدنيا.[4]

وإذا حاولنا استقراء تراثنا العربي وجدناه حافلا بالدراسات المنصبة على دراسة الأنساق الدالة وكشف قوانينها أو ما أسموه بعلم أسرار الحروف أي علم السيمياء[5]وفي خلاصة "لعادل فاخوري" حول السيمياء عند العرب يقول: " تأثر العرب بالمدرستين المشائية والرواقية في مجال علم الدلالة (الفارابي وابن سينا)، وقد انوجدت السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد وهي تعود إما إلى حقل المنطق أو إلى حقل البيان

[1] الأعراف الآية 48 .

[2] الفتح الآية 29 .

[3] الرحمان الآية 41 .

[4] ابن منظور لسان العرب، دار صادر (بيروت) م 12، ط1، 1990 مادة "سوم"، ص 302 .

[5] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السسميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع القبة القديمة الجزائر، ط1 2009، ص 10 .

فالدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظة والأثر النفسي،أي ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي والمساهمة التي قدمها المناطقة والأصوليون والبلاغيون العرب مساهمة مهمة في علم الدلالة انطلاقا من المفاهيم اليونانية وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية، ونجد أن السيمياء عند العرب تلتصق أحيانا بعلوم السحر والطلمسات التي تعتمد أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة وأحيانا تلتصق بالسيمياء وعلم الدلالة وأحيانا بالمنطق وعلم التفسير والتأويل .[1]

أما عن ظهور مصطلح السيميائية في العالم العربي الحديث فقد عرف أثناء محاولة نقله إلى العربية فوضى كبيرة ناتجة عن عدم فهم ووعي جيد للمصطلح، وقد يكون ذلك بسبب محاولة تطويعه ليتماشى وسلامة اللغة العربية "فعادل فاخوري" يحصر لنا ما يقرب عن ستته أصوات دالة على ذلك المصطلح منها السيمياء والسيمية[2].

وقد أحصاها الدكتور عبد الله بوخلخال في أحد الملتقيات السيميائية المتخصصة بما يقارب عشرين ترجمة لمصطلحي " sémiologie " و " sémiotique " ليأتي بعده يوسف وغليسي، ويضيف ما جد من ترجمات عربية للمصطلحين ويحصل على ركام اصطلاحي عربي مكدس ستة وثلاثون مصطلحا عربيا أمام مفهومين أجنبين متلاصقين.[3]

وعرف" صلاح فضل "السيميائيات بقوله: " هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة "،بهذا التعريف يشترط صلاح فضل أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة. إذن فالسيمولوجيا في العالم العربي بمفهومها الحديث ظهرت عن طريق الترجمة والمثاقفة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوربا

[1] آن إينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، ص 30 .

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2010، ص 14 .

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2009، ص 107.

والتلمذة على يد أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب وقد بدأت السيمولوجيا في دول المغرب العربي أولا وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا.

2-موضوعها : إن السيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني، بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى [1]فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية[2]

واستنادا إلى هذا فإن الموضوع الرئيسي للسيميولوجيا حسب " بيرس " هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميولوجيا السيموز، والسيموز في التصور الدلالي الغربي هي " الفعل " المؤدي إلى عملية إنتاج الدلالات وتداولها أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة [3]

وأما موضوع السيميائية عند "دي سوسير" لن يكون سوى مجموع الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، لأن الدلائل التامة الاعتباطية تحقق نموذج الطريقة السيميولوجية أفضل من الدلائل الأخرى،إذن للسيميولوجيا موضوعين : أولهما رئيسي وينصب على دراسة الدلائل الاعتباطية، وثانيهما ثانوي وينكب على دراسة الدلائل الطبيعية .

إلا أن هذا النسق الثاني غير محسوم بعد في وصفه المعرفي ولأن الاعتباطية لم تعد مبدءا لسانيا فحسب، وإنما صارت أيضا مبدءً سيميولوجيا منظما للأنساق السيميولوجية، فإن اللسان باعتباره النسق القائم على الاعتباطية في جوهره هو نموذج موضوع السيميولوجيا[4] ووضحت "جوليا كريستيفا" موضوع السيميائية بقولها: " إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية، ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط 3، 2012، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص 19.

[4] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987، ص 71.

داخل تركيب الاختلافات إن هذا هو ما يشكل موضوع علم السيموطيقا وهذا يعني أن السيميولوجيا هي علم العلامات حيث تبدو العلامة كيانا واسعا ومفهوما قاعديا وأساسيا في جميع علوم اللغة [1]

3-إتجاهات السيمولوجيا: توزعت السيميولوجيا اتجاهات معاصرة ثلاثة وهي سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة و سيميولوجيا الثقافة.

3-1- سيمياء التواصل: يذهب أنصار هذا الاتجاه "بويسنس","برتيو"، "مونان""كرايس" "أوستن"، "فنجنشتاين"، "مارتينيه " إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والقصد، وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية أو الاتصالية، ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية، وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المرسل في التأثير على الغير,[2] وفي هذا ينظر"إيريك بويسنس" إلى السيميائية باعتبارها العلم الذي يدرس الإجراءات التي نستعملها، بغرض إيصال حالات وعينا إلى الآخرين التي بواسطتها نؤول الإرساليات الموجهة إلينا.[3]وهي دراسة الإجراءات التواصلية، أي الوسائل المستعملة للتأثير في الأخر والمنظور إليها بهذه الصفة من طرف من يريد التأثير فيه.[4]

فالسيميائية بالنسبة "لإيريك بويسنس" تهتم بدراسة الإجراءات التواصلية أي الوسائل المستعملة للتأثير في الآخر مما يقتضي سننا مشتركا بين المرسل والمتلقي ولسيمياء التواصل محوران اثنان هما : التواصل والعلامة وكل من هذين المحورين يتفرع إلى تفريعات.

---

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص 21.

[2] عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 2، 1996، ص 84 .

[3] إيريك، بويسنس، السيميولوجيا والتواصل، تر:جواد بنيس، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 2017، ص 11.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

3-1-1- محور التواصل :

أ- **التواصل اللساني** : ينحصر التواصل اللساني في عملية التواصل التي تجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي ويعرف" دي سوسير" التواصل اللساني بأنه " حدث اجتماعي يلاحظ في الفعل الكلامي فلكي يتحقق ما يسميه هذا الأخير بدائرة الكلام لا بد من وجود جماعة أو شخصين على الأقل " [1]

ب- التواصل غير اللساني : يسمي"بويسنس" التواصل غير اللساني لغات غير اللغات المعتادة ويصنفه حسب معايير ثلاثة : معيار الإشارية النفسية حين تكون العلامات ثابتة ودائمة كدوائر ومستطيلات ومثلثات علامات السير، مما يشكل أصنافا جد محددة من المؤشرات، ثم معيار الإشارية اللانسقية، حين تكون العلامات غير ثابتة، وغير دائمة كالملصقات الدعائية المختلفة، التي تستعمل اللون والشكل قصد إثارة انتباه المستهلك إلى نوع خاص من البضائع، ثم معيار الإشارية التي لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها كالشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا قبعة أو مظلة، ثم تعلن على واجهات المتاجر دليلا على ما يوجد فيها من البضائع .[2]

3-1-2- محور العلامة : ويصنف هذا الاتجاه العلامة إلى أربعة أصناف .

أ- الإشارة :وهي واقعة ذات سلوك سيميولوجي ترتبط طبيعيا بما تحيل عليه بعلاقة الملازمة، ولكن في غياب ما تشير إليه أو تلازمه وإلا بطل، مفعولها، ومن أمثلة الإشارة: البصمات المعتمدة في تحريات الشرطة والتي تقوم بدور الإحالة على السارق وتحدد هويته .

ب- **المؤشر:** وهو بمفهوم "بريتو" إشارة اصطناعية لا قيمة له إلا في حضور المتلقي له، كما نجده في العلامات البحرية وإشارات المرور .

ج-الأيقون:ويدل على ما يحيل عليه بطريقة المشابهة أو المماثلة كالصورة الفتوغرافية.

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 88.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

د- الرمز: وهو ما يعتبره " بيرس "علامة العلامة أي أنه أنتج ليقوم مقام علامة أخرى مقصودة كدلالة الثعلب على المكر ودلالة السلحفاة على البطء، على أنها علامات عرفية لا رابط بين طرفيها، إلا ما يكرسه المجتمع من إحالة الرمز على موضوعه [1].

3-2-سيميولوجيا الدلالة : يختصر أنصار هذا الاتجاه وفي مقدمتهم "بارث" العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى دال ومدلول على غرار ما اقترحه"سوسير" للعلامة اللغوية، ولكن ما يميزه عن الاتجاهات الأخرى، وما يجعله على النقيض من" دي سوسير" هو قلبه للأطروحة السوسيرية القائلة بعمومية علم العلامة وخصوصية علم اللغة، وذلك في قول "بارث": " يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، ليست اللسانيات جزءا ولو مفضلا من علم العلامة العام ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات"[2]

وتتوزع عناصر هذا الاتجاه كما أفاض"بارث" في بحثها على ثنائيات أربع كلها مسقتاة من الألسنية البنيوية وهي اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام, والتقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية)[3]، وعليه يمكننا الاستنتاج أن سيمياء الدلالة تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول فإن أخذنا نظاما مثل الأدب نجد أنه يتكون من مثلث العنصر الأول هو الدال أو القول الأدبي، والعنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة .[4]

3-3-**سيميولوجيا الثقافة** : يمثل أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية لـــ: " كاسيرر" عدد من العلماء والباحثين السوفيات الذين تطلق عليهم تسمية " جماعة موسكو تارتو" من بينهم "يوري لوتمان"، "وايفانوف" وكذلك

---

[1] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، (د ط).2007، ص 16،17.

[2] عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 96.

[3] المرجع نفسه، ص 99.

[4] المرجع نفسه، ص 97.

الإيطاليين " روسي" و"لاندي " وهم يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى الدال والمدلول والمرجع .[1]إن اللغة كما يقول "لوتمان أوسبنسكي": تقوم بوظيفة اتصالية نوعية واضحة ويمكن من خلال هذه الوظيفة دراسة اللغة بوصفها نظاما فعالا مستقلا، غير أن للغة دورا آخر داخل إطار نظام الثقافة، إنها تعد الجماعة بإمكانية القابلية على التوصيل[2] وبحسب "أمبيرتو إيكو" يمكن أن ندرك أن السيميوطيقا هي علم يهتم بدراسة المظاهر الثقافية على أنها أنظمة تواصلية ومن ثم تنقلب تلك المظاهر إلى موضوعات للتواصل[3].

4- السيميائيات السردية : لقد وصل البحث في تحليل الخطاب السردي إلى ما هو عليه اليوم بفضل الجهود التي بذلها الشكلانيون ومن تبعهم فهذا "ليفي شتراوس" في بحثه عن الأسطورة قد استغل مبادئ "ديسوسير" واعتبرها بنية مزدوجة عالمية ومحلية معتمدا على ازدواجية اللغة النظام واللغة الأداء إضافة إلى مساهمة "فلاديمير بروب" بتحليله للحكايات الشعبية الخرافية في تطوير علم السرد حيث طبق عليه نظام الوظائف واهتم بالبناء الداخلي للحكاية، كما ساهم العديد من النقاد بعد ذلك في إضفاء بعض المفاهيم والأساليب منهم "تودروف" و"جيرار جنيت"،هذا الأخير الذي ميز بين مصطلحات السرد كالقصة وتطلق على النص السردي (الدال) والحكاية التي تختص بالمضمون السردي (المدلول) والقص الذي يجمع المواقف المتخيلة والنتيجة للنص السردي كما يقابل الحكاية المروية بالخطاب، والخطاب في رأيه هو الطريقة التي تروى بها الحكاية[4]. بالإضافة إلى ذلك فقد تحرر السرد من الدراسات القائمة على الخصائص التي تربط النص بعصره وتقتصر على اللغة الشعرية لذلك العصر، التي رفضها "ميخائيل باختين" واقترح خاصية الحوارية على اعتبار أن للرواية عدة مستويات ترتكز كل لغة فيها على إثارة

---

[1] عبد الله ابراهيم وآخرون، المرجع السابق، ص 106.

[3] آن اينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، ص 45.

[3] نواري سعودي أبو زيدي، الدليل النظري في علم الدلالة، ص 32 .

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص207-208.

بقية اللغات حواريا إلى درجة أن يغيب المؤلف وسطها لكي يبقى في كل رواية مهما تعددت مستوياتها مركزا لغويا يتمثل في الخطاب الأيديولوجي ولغات الرواية ما هي إلا صور عن الحياة بكاملها [1].

ثانيا الأسلوبية :

أ-الأسلوب في المباحث العربية التراثية والحديثة:

تمتد جذور كلمة أسلوب إلى العصور الأولى التي ظهر فيها النتاج الأدبي العربي حيث وردت في العديد من المؤلفات التراثية اللغوية وجاءت كلمة أسلوب في لسان العرب "لابن منظور" ضمن مادة "سلب" يقول ابن منظور: سلب سلبه الشيء يسلبه سلبا وسلبا وسلبته إياه, ووردت بمعنى الاختلاس والاستلاب يقال شجرة سليب سلبت ورقها وأغصانها أي تناثر ورقها ويصل "ابن منظور" في اشتقاقه للجذر "سلب"، إلى لفظة أسلوب حيث جاءت بمعنى الطريق يقول وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب [2].

وجاءت تحمل معنى الفن فالأسلوب بالضم الفن يقال وأخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وقد ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي وهو يعني عندهم الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه سواءً كان شعرا أو نثرا فهذا الخطابي في تحديد نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة يقول: ((وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان من الآخر في وصف ما هو بإزائه وذلك مثل أن تتأمل شعر أبي دواد الأيادي والنابغة الجعدي في وصفه الخيل وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر...، وغير ذلك [3].

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 210.

[2] ابن منظور لسان العرب، م1، مادة "سلب"، ط1، 1990، ص 471-473.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ط1، 2007، ص 12.

وربط "ابن قتيبة" بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال فطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب وأما"ابن جني" فقد تحدث عن بعض الخصائص الأسلوبية المهمة مثل الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والعدول وهذا الحديث جاء أثناء حديثه عن شجاعة العربية والاتساع[1].

أما الجيل الثاني من الأدباء والنقاد العرب فقد بحثوا في معنى الأسلوب ودرسوه في جانبيه النظري والتطبيقي وألفوا كتبا حوله أمثال"عبد السلام المسدي" الذي عرفه كتابه "الأسلوب والأسلوبية" من خلال ثلاث ركائز هي المخاطب والمخاطب والخطاب[2] وعرف الأسلوبية "بأنها علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة" وهي في تعريف غائي آخر" البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[3].

وعرفه"أحمد الشايب" في كتابه "الأسلوب" بقوله :"الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوار أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقرير أو حكما أو أمثالا والأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ المنسقة لأداء المعاني"[4]

ب-الأسلوب في المباحث الغربية :

إن كلمة أسلوبstyle هي اصطناع مستحدث نسبيا يمتد إلى الكلمة اللاتينية التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة. كما أشارت أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب إلى التعريف الشائع "لبيفون" الذي يقول: فيه "أن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص لآخر ويكتسبها من هم أعلى مهارة فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أما الأسلوب فهو الإنسان

[1]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص 14 .

[2]المرجع نفسه، ص 27.

[3]يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 86.

[4]يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص 26.

نفسه فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير[1] ولقد أثر "بيفون" بنظريته هذه في كل الذين جاؤوا بعده من رواد النقد الأدبي ومنظري الأسلوب فتبناها "شوبنهاور" فعرف الأسلوب"بكونه ملامح الفكر" وتمثلها "فلوبير" ثم صاغها فقال : " يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء" وكذلك فعل "ماكس جاكوب" فقال: "أن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته"أما"جوته" فيرى: "أن الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي لمادته والكشف عنه "فالأسلوب في تعريف "جوته" ما هو إلا الطريقة التي يسلكها الكاتب أو الأديب ليعبر بها عن رؤيته وموقفه.

وأما "بالي" مؤسس علم الأسلوب فمفهوم الأسلوب عنده "يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ فأصل الأسلوب عند بالي هو إضافة ملمح تأثيري إلى التعبير "[2].

ويعرف "ريفاتير":"الأسلوب بأنه كل شكل دائم علق به صاحبه مقاصد أدبية يتحدث عن ديمومة الشكل وهي حسبه تقتشي تضمين أسلوب الخطاب مقاصد أدبية"[3].

أما الميلاد الحقيقي للأسلوبية (علم الأسلوب) فكان في حضن الدراسات اللغوية حيث يعود إلى بدايات القرن العشرين مع "شارل بالي" الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية"[4]

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر ط 1 ، 1998، ص96.

[2] المرجع نفسه ، ص 97، 98.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2010، د.ط، 1، ص 151.

[4] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 76.

ولهذا فالأسلوبية عنده هي:"العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية "[1].

لم ينظر "بالي" إلى النظام اللساني باعتباره يؤدي أغراضا نطقية فحسب بل إن من غاياته التعبير عن الوجدان وكذلك الأثر اللساني الذي يتركه هذا الفعل اللساني على القارئ أما الأسلوبية في تعريف "ريفاتير":"هي علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية البنية"فالأسلوبية عند "ريفاتير" لم تقتصر على بنية النص اللسانية فقط فهي تهدف أيضا الى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا [2].

ج-الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

فرق "يوسف أبو العدوس" بين الأسلوب والأسلوبية في قوله: " علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناءا على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه بينما الأسلوبية هي التي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناءا على منهج من مناهج النقد [3].

ويرى" فيلي ساندريس" أن نظرية الأسلوب ولأسباب توضيحية تستعمل للإشارة الى علم الأسلوب اللغوي العام وتستعمل الأسلوبية للإشارة إلى كل من علم القواعد التطبيقية للأسلوب وعلم الوسائل الأسلوبية المعيارية والوظيفية [4].

---

[1]حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان ط 1 2002 ص 31.

[2]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص 17.

[3]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 37.

[4]فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر بدمشق، ط 1، 2003، ص 20.

د- الاتجاهات الأسلوبية :

- الأسلوبية التعبيرية : يعد "شارل بالي" مؤسس الاتجاه الأسلوبي التعبيري فالأسلوبية كما يرى " تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر – النص – استنادا إلى مضمونها المؤثر أي أنها تدرسها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة، وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس وبمعنى آخر تدرس الأسلوبية الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني، من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ورؤية أثر الأفعال في الوجدان الحسي "[1]ومعنى هذا أن "شارل بالي" اعتبر أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلقي وقسم الواقع اللغوي إلى نوعين: ما هو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات، أو الكثافة الوجدانية وطريقة "بالي" الاستقصائية تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والوسائل اللغوية التي تجسدها في النص [2].

- الأسلوبية البنائية : وهي تعد امتدادا متطورا لمذهب "بالي" في الأسلوبية الوصفية وكذلك تعد امتدادا لآراء"دي سوسير" الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه لوجود فرق بين دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، وبين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته، أي أن هناك فرقا بين مستوى اللغة ومستوى النص[3]، وتعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل و التناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم[4]، وتحلل الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في

---

[1] فيلي ساندريس، المرجع السابق، ص 33.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص 62.

[3] أحمد درويش، دراسة في الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 33.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص 86.

تتابعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي [1]والأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية ,هي المرتكز الأساسي إلى تحليل النصوص وخاصة عند "تودوروف" الذي يرى " أن العمل الأدبي لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر مصنوع من الكلمات، بل إنه مصنوع من جمل، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام [2].

-**الأسلوبية الإحصائية** : يعتبر المنهج الإحصائي من المناهج الأسلوبية التي تبحث في أعماق النص من أجل إحصاء ظواهره اللغوية، ويرى " بيرجيرو " "أن الأسلوبية تبدو، في الواقع ميدانا انتقائيا للتحليل الأسلوبي، وليس هذا فقط لأن الوقائع فيها تلاحظ موضوعيا وتخضع للحساب لأن اللغة هوية إحصائية، ومجموعة من البصمات،ويرى"أولمان" : "أنه يمكن للتحليل الإحصائي أن يساعد على تحديد مؤلفي [3]الأعمال المجهولة، ووحدة بعض القصائد اكتمالها أو نقصها ويزودنا المنظور الإحصائي بمؤشر تقريبي لمعدل تكرار أداة خاصة ولا شك في أن للتكرار ومدى كثافته دلالة أسلوبية، ويكشف المنظور الإحصائي على ظواهر استثنائية تتعلق بتوزيع العناصر الأسلوبية على النص الأدبي، ودرجة اختلاف كثافتها في مكان من النص دون آخر [4].

-**أسلوبية الانزياح** : وهي كما حددها "هنريش بليث" أنها تقيم على أساس المعيار النحوي والذي هو على العموم اللغة المعيار أو اليومية نحوا ثانويا مكونا من صور الانزياح ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين : فهي خرق للمعيار النحوي، من جهة، وتقييد (أو تصنيف) لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية

---

[1]نور الدين السد، المرجع السابق، ص 89.

[2] المرجع نفسه ، ص93.

[3]بييرجيرو الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط 2، 1994، ص 133.

[4]حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 51.

[1]وتعددت تسميات هذا المصطلح في النقدين الغربي والعربي، وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه "فكوهمن" مثلا يسميه الانتهاك، حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة وانتهاكه [2]،ولكي نحدد الانزياحات في نص أدبي معين لا بد لنا من أن تتوفر على معرفة دقيقة وحساسة بإيزاء القواعد العامة التي يقاس الانزياح في ضوئها وقد صنف الغربيون الانزياحات في خمسة نماذج استنادا إلى درجة انتشارها في النص الأدبي، بوصفها انزياحات متموضعة في سياق النص كالاستعارة التي تعد انزياحا موضوعيا عن النظام اللساني أو بوصفها انزياحات تشمل النص الأدبي في عمومه كالتكرار الذي يمكن تحديد درجة انزياحه طبقا لعمليات إحصائية . [3]

استدعاء علم السيميولوجيا في التحليل الأسلوبي :

لم تتوقف مجالات المقاربة الأسلوبية عند البنية اللغوية وما تختزنه هذه البنية من طاقات ايحائية، تجليها علاقات المفردات بعضها ببعض في إطار التجاور أو الاستبدال, وإنما تجاوزته إلى الاستعانة بعلم العلامات (السيميولوجيا) لتحديد دلالات التراكيب النحوية، وذلك على طريق تتبع الظروف التي اكتنفت نشأتها، فأكسبتها دلالات هامشية أو رئيسية، ومن خلال تقصي العوامل الفاعلة للسياق الذي وقعت فيه، وقد أثرى "ريفاتير" ذلك حين طرح فكرة السياق لتضاف إلى الفكرة التي كانت ذات هيمنة على عقلية الأسلوبي، وهي فكرة الاختيار أو الانحراف، وكان البحث عن التقابلات من المجالات الرئيسية للأسلوبية وقد نبه"شتراوس" إلى هذه التقابلات في دراسته لصلة القرابة في القبائل القديمة وامتد طيف هذه التقابلات ليكتسح أطروحات اللسانيين إلى أن وصل صيت تلك التقابلات إلى الدراسات الأسلوبية الحديثة، ومعنى هذا الكلام أن دراسة البنية

---

[1]هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق المغرب، ط2، 1999، ص، 57.

[2]محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، ط1، 1994 ص 268.

[3]حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 45، 46 .

النحوية دراسة أسلوبية صحيحة تقتضي بالضرورة وضع مجمل التراكيب النحوية في سياق عام، تحدده مجمل الاختيارات أو الانحرافات المستخدمة والتي من شأنها أن تشكل ظاهرة أسلوبية مميزة . [1]وفي هذا الصدد يقول "هنريش بليث": أن الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا وبذلك يكون فن العبارة (élocution) نسقا من الانزياحات اللسانية وإذا ما تبنينا وجهة نظر سيميائية تستلهم نموذج موريس فإننا نميز ثلاثة أصناف من الانزياحات :

1-الانزياح في التراكيب (العلاقة بين الدلائل) .

2-وفي التداول (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي) .

3-وفي الدلالة (العلاقة بين الدليل والواقع). يرتبط بكل مجال من هذه المجالات صنف من الصور البلاغية فهناك صور (سيميو- تركيبية) وصور تداولية وصور (سيميو– تداولية) يفترض الصنف الأول حضور نموذج نحوي،ويفترض الثاني حضور نموذج تواصلي، ويفترض الثالث حضور نموذج للواقع ويجب أن نحدد الفئة التي ينتمي إليها الانزياح داخل كل صنف بشكل مختلف لنأخذ كمثال لذلك الصور السيميو– تركيبية سنجد الموجه النوعي للانزياح هنا مكونا من تغير الخط العادي للسلسلة اللسانية (اي التأليف) ويجب أن نحدد السلسلة التي تمثل درجة الصفر من طرف المعيار النحوي للغة الطبيعية ففي مقابل هذه الدرجة ينشأ (نحوثان) يصنف مختلف إمكانيات التغير وهذا (النحو الثاني) هو بدوره معيار وموضوعه وصف (بلاغية) الدليل اللساني على المستوى السيميو- تركيبي [2]ويرى "ميشال ريفاتير" أن التحليل السيميائي الأسلوبي للخطاب الأدبي إجرائي أكثر من التحليل اللساني[3]. فأوجه التلاقي بين الأسلوبيات

[1] تاوريريت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الخامس، جوان 2009 .

[2]هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص 66 .

[3]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص 24 .

والسيميائيات أفرزت لنا ما يسمى بالأسلوبيات السيميائية أو كما تسمى عند بعضهم بأسلوبيات العدول هذا الاتجاه الذي كان ميلاده أواخر القرن التاسع عشر على يد (فون درجيلتس) حينما أطلقه على دراسته الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغة في الكتابة الأدبية [1] بينما يرى نور الدين السد أن الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي [2]ومع دعوته الضمنية إلى أسلوبية جديدة يمكننا وصفها بأنها أسلوبية تركيبية أو تكاملية ويسميها "السيميائية الأسلوبية" ... إننا نقترح المنهج السيميائي الأسلوبي وسيلة علمية ومنظومة تحليلية ومعرفية متمكنة من آلياتها الإجرائية لتفكيك مكونات الخطاب وتحليل بناه السطحية والعميقة وتحديد وظائفه وأبعاده ورؤاه".[3]

[1]فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص88.

[2]يوسف وغليسي، مناهج النقدالأدبي، ص 88.

[3]المرجع نفسه، ص 88 .

الفصل الأول

دراسة: سيميائية لرواية جنوب الملح

أولا : سيمائية العتبات في الرواية.

ثانيا : سيميائية الزمن في الرواية.

ثالثا : سيميائية المكان في الرواية.

رابعا : سيميائية الشخصيات في الرواية.

خامسا : البنية العاملية في الرواية.

سادسا : البنية العميقة في الرواية.

أولا : سيميائية العتبات في الرواية:

1-1 - **سيمائية الغلاف** : يشكل الغلاف المظهر الخارجي للرواية فهو يساهم في جذب المتلقي والتأثير عليه بما يحمله من دلالات معينة توجه المتلقي نحو فهم خاص للمضمون النصي، لذا يمكن اعتباره محفزا للغوص في أغوار المتن الروائي، فغلاف الرواية يمنح "هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ، قبل النص نفسه، فهو ينتزع السلطة من النص، ويتحدث باسمها كإشعار جديد، فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص، وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته"[1] كما يمكن اعتبار العناوين و أسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي، داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية"[2].

ومن خلال قراءتنا لغلاف رواية جنوب الملح نلاحظ أن الألوان والرسومات قد أضافت رونقا فنيا وجماليا على الواجهة الأمامية لغلاف الرواية وهي تحمل طابعا دلاليا وإيحائيا وهذه الرواية تحمل اسم مؤلفها " ميلود يبرير "، وقد كتب في أعلى صفحة الغلاف الأمامية بخط سميك باللون الأسود، ثم يأتي تحته مباشرة عنوان الرواية وكتب أيضا بخط سميك لكن بحجم أكبر وباللون الأحمر ونلاحظ أن اسم المؤلف وعنوان الرواية مكتوبين ضمن مربع رمادي و تظهر أسفل المربع كلمة رواية بخط صغير وباللون الأحمر، وما نلاحظه داخل المربع هو بروز عنوان الرواية أكثر من اسم المؤلف لجذب القراء للرواية كعمل روائي لتعرف القراء، بالكاتب فتكون روايته الأولى بعنوانها البارز، هي طريق الكاتب نحو الشهرة والانتشار وبطاقته التعريفية الأولى بالقراء، وكذلك كتابة اسم المؤلف في أعلى الغلاف وباللون الأسود له دلالته ليعرف ويشد انتباه القراء لميلاد اسم جديد في الساحة الروائية. وفي أسفل الغلاف على اليسار مستطيل صغير كتب بداخله دار البرزخ باللون الأسود، بين معكوفتين باللون الأحمر إلى جانبه كتب دار الجديد باللون الأحمر .

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000ص 22

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي في العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1991، ص 60.

أما لوحة الغلاف فهي تلفت الانتباه بطغيان اللون الرمادي وبروز اللون الأحمر فيها حيث تظهر فيه صورة منزل كتب على بابه الرقم ثلاثة، يجلس بجانب الباب طفل صغير وفي يمين الصورة تقف فتاة بملامح عربية تلبس ثوبا أحمر منقط بالأبيض تحته قميص باللون الرمادي .

وأما دلالة الرقم ثلاثة هنا تخفي بين ثناياها أبعادا عميقة لأن الرواية تروي قصص ثلاثة أجيال عايشت التقلبات التي مرت بها البلاد خلال العقود الأخيرة .

وأما اللون الرمادي فهو يدل على الضبابية ويعكس الواقع المعاش في الجزائر سنوات التسعينيات وانعكاساته على أبناء الوطن ومنهم مصباح وأهله ويعكس أيضا حياة مصباح داخل المستشفى وصراعه مع مرض السرطان .

ليبرز اللون الأحمر بقوة في غلاف الرواية ليدل على الدم والعنف والقتل والموت الذي واجهه بعض شخصيات الرواية منهم والد مصباح وعبد اللطيف وجهيدة بالإضافة إلى أنه لون الحب والدفء الذي ميز علاقات مصباح بأهله وبزوجته مريم وأصدقائه

وأما تموضع اللون الأبيض في شكل نقاط صغيرة على ثوب الفتاة الأحمر فيدل على البحث عن الأمل والصفاء والسلم والسلام الذي سعى إليه أبناء الوطن في وسط ملئ بالدم. والملاحظ أن صورة الغلاف تمتد إلى خلفية الغلاف.

أما الخلفية فقد كتب عليها عنوان الرواية باللون الأحمر وملخص الرواية باللون الأسود ثم يأتي في الأسفل اسم الكاتب وكذلك نبذة عن حياته وتقديم للرواية على أنها نالت جائزة الشارقة للإبداع العربي .وإشارة إصدار الرواية بالتعاون بين دار البرزخ ودار الجديد(بيروت).

2-1 **سيميائية العنوان** : لقد حظي العنوان باهتمام كبير من الدارسين والمهتمين بالأدب والنقد ومختلف مناهجه فالعنوان من وجهة نظر المنهج السيميائي هو اختزال للنص الأدبي ." العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول . يشار به إليه ويدل به عليه "[1] كما يعتبر "إيكو " « إن مفتاح التأويل يلتصق بالعنوان ...إن العنوان

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1، 1998، ص 15.

يثير في المتلقي هاجس التوغل في كنه العمل، ومنذ اللحظة الأولى، لحظة قراءة العنوان الموضوع والمنتقى من جانب المؤلف، يثور فضول المتلقي فيأخذ في التعبير عن المحتوى بعيدا عن القراءة ».[1] واختيار العنوان من طرف الكاتب يؤسس وفق ضوابط وقواعد تتوافق وطبيعة النص. وللعنوان وظائف تحقق العملية التواصلية بين مقصدية المرسل لتبليغ رسالته إلى المرسل إليه، عبر المضمون النصي وقد حدد جيرار جنيت وظائف العنوان في العناصر الأربعة التالية :

1-2-1 الوظيفة التعيينية : وتسمى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل وبالتالي مباركته وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان فهذه الوظيفة " تشترك فيها الاسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية " [2].

1-2-2**الوظيفة الوصفية** : وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة، وهي وظيفة براغماتية محضة, إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة للقارئ يسميها "جنيت"وصفية حيث يؤكد على أنها وظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية ولا يمكن الاستغناء عنها نظرا إلى أنها كالوظيفة التعيينية موجودة بالقوة[3]

1- **2- 3 الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة** : تأتي هذه الوظيفة مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه يقول "جنيت" عن هذه الوظيفة :" إنه لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، أو إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير

---

[1] نور الدين صدوق ,البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، ط 1، 1994، ص 70.

[2] بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية)، جريدة سمات العالمية البحرين، ع 1، ماي 2013 ص 108.

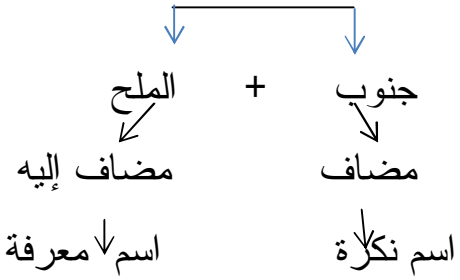
[3] المرجع نفسه، ص 109 .

مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة كما أنها تعتمد على قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة [1].

1-2-4الوظيفة الإغرائية : وتسمى الوظيفة الاشهارية وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأن قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية[2]

- **جنوب الملح** : عنوان يشكل علامة إغراء وتحفيز و إيحاء يستوقف المتلقي ويستمر تأثيره عليه طول فترة القراءة .

جاء العنوان جملة اسمية يتكون من وحدتين دالتين، تربطهما علاقة نحوية .



وأول دال في العنوان هو " جنوب " ولفظة الجنوب تعني معجميا " الجنوب ريح تخالف الشمال تأتي عن يمين القبلة، وقال ثعلب الجنوب من الرياح، ما استقبلك عن شمالك إذا وقفت القبلة وقال الأصمعي إذا جاء الجنوب جاء معها خير وتلقيح وقول العرب للاثنين إذا كانا متصافين ريحهما جنوب، وإذا تفرقا قيل شملت ريحهما وجمع الجنوب أجنب [3]

من خلال التعريف يتضح لنا أن الجنوب هي الريح التي تحمل معها الخير وأن لها معنى إيجابي، فدلالتها في الرواية جاءت كذلك فللجنوب علاقته القوية بمصباح فهو يعني له ذكرياته الجميلة في " حجر الملح " أما فيما يتعلق بلفظة الملح " فإننا نكاد نجدها في جميع صفحات الرواية، فقد أعطاها الكاتب أهمية كبيرة وهي مرتبطة

[1] بخولة بن الدين عتبات النص (مقاربة سيميائية)، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

[3] ابن منظور، لسان العرب، م1،"مادة جنب"، ص281.

باللفظة الأولى وهي تشكل معها مقابلا للمكان فجنوب الملح هو عنوان يحمل اسم مكان ولذلك فإن الدلالات الأولى التي تتسرب إلى ذهن القارئ بعد تلقيه العنوان هي ما تحمله جملة " جنوب الملح " من معان تحيل إلى مكان يعيش في ذاكرة مصباح .

ثانيا :سيميائية الزمن في الرواية :

لقد اهتمت الدراسات السيميائية بعنصر الزمن لماله من أهمية في السرد الروائي فهو يعتبر من المكونات الأساسية للشكل الروائي والفاعلة في تركيبه " فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة [1].

وفي سياق الحديث عن الزمن في الرواية يقول "إبراهيم السيد":"أن هناك زمنين زمن المدلول، وهو زمن القصة وزمن الدال أو الرواية أو النص أو الخطاب الروائي " [2]وقسم سعيد يقطين الزمن إلى :

- زمن القصة : " ظهور زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات و الفواعل.
- زمن الخطاب : فهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروى له .
- زمن النص : وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب وهو ثانيا زمن تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة وإن كانت تتم أيضا من خلالها (زمن القراءة)، إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسميه زمن النص[3].

وقد ميز الباحثون البنيويون في السرديات بين زمنين في كل رواية :

---

[1]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ص 36

[2]إبراهيم السيد، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2008 ص 107.

[3]سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط 3، 2006، ص 49.

زمن السرد وزمن القصة :

- زمن القصة :إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التميز هنا بين الزمنين على الشكل التالي :

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← جـ ← د

فإن سرد هذه الاحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي :

جـ ← د ← ب ←أ

وهكذا يحدث ما يسمى " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة " [1]

ويرى نقاد الرواية البنائيين أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول عن الراوي يولد مفارقات سردية [2].

فالمفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة يقول "جيرار جنيت "حول هذه النقطة :" إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر) أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية ويمكن أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما نسميه (اتساع المفارقة) [3].

1-الاسترجاع (السرد الاستذكاري) Rétrospection:

والاسترجاع هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد .

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 74.

[3] المرجع نفسه، ص 74 -75.

أنواعه :

1-1- استرجاع خارجي (Axterne): وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأول الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية .

1-2-استرجاع داخلي(Aenterne): وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى :

1-2-1/استرجاع داخلي متباين حكائيا: كتموضع خلفية شخصية روائية جديدة في القصة .

1-2-2/استرجاع داخلي متجانس حكائيا : يسير تماما على خط زمن السرد الأولي[1]

2/الاستباق : (السرد الاستشرافي) Anticipation

يعد الاستباق عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث وهو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن [2].

-نظام السرد (الايقاع الزمني) :" دراسة نظام السرد تعنى بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة، وهو ما يسمى بالديمومة ويقترح "جيرار جينت" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية :

الخلاصة(Sommaire)، الإستراحة(Pause) القطع (l'ellipe) والمشهد (scéne)[3].

2-1 / تسريع السرد : ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما

2-1-1الخلاصة : والخلاصة هي أن يسرد الكاتب الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو في بعض الفقرات أو جمل محدودة، أي أنه

[1] عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010,ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

لا يعتمد التفاصيل بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها [1]

2-1-2-القطع (الحذف) : الحذف يسمى كذلك القطع " وهو حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة أي أن يكف الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل مدة زمنية ,أو مثل مرت سنوات عديدة وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة، وإنما يكتشفه القارئ [2] وللحذف نوعين هما القطع المحدد والقطع غير المحدد.

2-1-2-1القطع المحدد : وهو الذي ينص على مدة كقولنا " بعد مدة كذا"، فالحذف المحدد إذن يعني أن نصرح بالحذف والقطع بطريقة وأسلوب مباشر ونعلن عن مدة الحذف أو الزمن .

2-1-2-2 القطع غير المحدد : ولا ينص على مدته كقولنا "بعد مدة" : وهنا نصرح بالحذف بطريقة مباشرة لكن دون تحديد للزمن " [3].

2-2تعطيل السرد : ويتم تعطيل حركة السرد وإيقاف نموها من خلال عنصرين هما المشهد والاستراحة .

2-2-1المشهد : يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق .[4]

2-2-2 الاستراحة (الوقف): تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركيتها .[5]

---

[1] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص 108 .

[3] عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24.

[4] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

[5] المرجع نفسه، ص 76.

- الزمن في رواية جنوب الملح :

1 **المفارقة الزمنية** : لقد كان للمفارقة الزمنية حضورا مكثفا لازم السرد في الرواية حيث نوع الكاتب في الاسترجاعات والاستباقات وخصوصا الاسترجاعات التي تكاثفت في الرواية .

1-1 **الاسترجاع** : من خلال قراءتنا للنص الروائي ساعدت الاسترجاعات في توضيح الرؤية للمتلقي بإعطاء بعض التلميحات وخصوصا المتعلقة بماضي " مصباح "

فنجد الاسترجاع الخارجي داخل هذه الرواية اتضح في الرسالة التي كتبتها حكمه لولداها مصباح حيث تضمن نص الرسالة استحضار حكمه لذكرى والدها واشتياقها إليه بعد مرور ثلاثين سنة من وفاته في قولها:" اكتب إليك من حجر الملح ، من عين الكرم والنية، على بعد ثلاثين سنة من حضنك الدافئ من جنوب النسيان اكتب إليك، من ركن يبث تسكنه ذكراك ورائحته تعبق بك بقلب يملؤه الشوق، وعينان تتمنيان لو تريانك مرة أخرى مرة واحدة فقط لترتعش شفتاي بذكر اسمك، وتسمع أذناي أجمل قصة رويت قصة أميرة الملح، أتذكر؟ أنا ما نسيت..." [1]

وأما الاسترجاعات الداخلية فقد وردت بكثرة حيث استخدم السارد هذه التقنية في كثير من المقاطع التي يرجع فيها ليروي بعضا من طفولة مصباح نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله : " عندما بدأت أتعلم الحروف صغيرا، كنت أرى الناس كلهم حروفا تمشي وتنحني وتتكلم" [2] وقد عبر الكاتب بكلمة أتذكر في كثير من الاسترجاعات في حياة مصباح في قوله : " أمر على دارنا وأتذكر تفاصيل طفولتي المفقودة، كنت طفلا خجولا، صموتا، منطويا، لا أشارك الأطفال الآخرين لعبهم بل أخترع لعبي... أمر على مدرستي فأتذكر يومي الأول فيها لقد كان يوما تاريخيا " [3]

[1] ميلود يبرير، جنوب الملح، دار البرزخ، الجزائر، دار الجديد لبنان، بالتعاون، ط2، 2015، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 58 .

1-2الاستباق : نذكر من الاستباقات التي أوردها الكاتب في الرواية الاستباق الذي جاء على لسان مريم بقولها : " نعم مصباح أنا حامل في شهري الرابع لم أنتبه إلا ليلة البارحة... لم أعد وحدي من ينتظرك " [1]

وهذا ما تحقق فعلا فيما بعد بحيث أصبح مصباح أبا بميلاد حكمه ونجد استباقا آخر على لسان لطفي في قوله " ثم قفز في ذهني عبد اللطيف ...وهو يسألني ذات يوم ما اسمك؟ قلت: مصباح، قال: المصابيح عمرها قصير " [2]. فهذا الاستباق أيضا تحقق بعد إصابة مصباح بالسرطان ثم وفاته فقد تنبأ لطفي بقصر عمر مصباح .

واستباق آخر يدل على نهاية علاقة الحب بين جهيدة ومصباح ونستشف ذلك بداية في قول جهيدة: "أظن أنه ينبغي ألا نلتقي مجددا... كما يقولون لكل بداية نهاية"[3] وهذا ما تحقق بالفعل فقد افترقا وانتهت علاقة الحب بينهما وبعد مرور زمن أصبحت تربطهما علاقة صداقة وهذا ما أطلعنا عليه السارد في قول مصباح" لقد كتب أن ألتقي جهيدة أيضا... شعرت فجأة بما يشبه القرابة العائلية أو الصداقة القوية نحوها.."[4]

2- نظام السرد

2-1 تسريع السرد :

2-1-1 الخلاصة : تعبر الخلاصة نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها وبالعودة إلى نص رواية " جنوب الملح " نجد أن الراوي استخدم تقنية الخلاصة المحددة في بعض الملفوظات السردية مثل ما أفصح به من وقائع على لسان حكمه في رسالتها" أكتب إليك من حجر الملح، من عين الكرم والنية على بعد الثلاثين سنة من حضنك الدافئ ..."إلى غاية نهاية الرسالة "جنوب حجر الملح ذات شتاء" فيبرز هذا المؤشر الزمني الطويل المدة والمحدد بثلاثين سنة الكثير من الوقائع والأحداث والتغيرات التي طرأت على حياة ابنته حكمه وأصدقائه حتى التغيرات في العالم ثلاثين

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

[4] المصدر نفسه، ص152.

سنة من الأحداث و الوقائع و التغيرات لخصها الراوي في ستة صفحات كانت على هذا النحو:

زمن الوقائع = 30 سنة زمن السرد = 6 صفحات .

30سنة
- دخول حكمه الجامعة
- زواجها وميلاد ياسمين
- زواج نعيم
- زواج كمال بأمريكية واستقراره في الولايات المتحدة الأمريكية .
- تغير في خريطة العالم بإعلان ثلاثة ولايات انفصالها عن الولايات المتحدة الأمريكية وظهور دولتان جديدتان في أوربا .
- وقوع حرب كبيرة في الشرق الأوسط .

فالسارد هنا تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة ليخبر عن كل هذه الأحداث في ستة صفحات .

وهذا ما ورد على لسان حكمه في قولها لا أدري لماذا أحكي لك كل هذا، ولماذا أرغب في أن أحكي لك كل شيء [1] .

2-1-2- الحذف : نستدل عليه من خلال بعض المقاطع في الرواية كقول مصباح: "لقد كان ذلك الوجه المتردد الذي يشيح بنظارته جانبا، الوجه الذي علق في ذهني ولم أستطع تحديد صاحبه، هو نفسه وجه بن عليا بن عمي الطاهر الذي اختفى منذ سنوات أي طريق طويلة سلكت من حضن مستورة إلى حضن الموت ؟ [2].

وهنا يظهر حذف السارد للأحداث التي اختفى فيها بن عليا مكتفيا بذكر مدة اختفائه ونجد حذفا في مقطع آخر يعبر السارد فيه عن سنوات التشرد والمعاناة التي قضاها عبد اللطيف في أحياء مدينة الجلفة في قوله : " يستمر عند موقف الحافلات بقشابيته التي أصبحت أقرب إلى قميص رقيق، لم تكن من الوبر الصافي، حتى لو كانت كذلك لما استطاعت أن تقاوم سنوات طويلة من التشرد في شوارع الجلفة بشتاءاتها الباردة"[3].

[1] ميلود يبرير، جنوب الملح، المصدر السابق، ص 13 .

[2] المصدر نفسه، ص 188 – 189 .

[3] المصدر نفسه، ص34.

كما نجد أيضا الحذف الافتراضي المتمثل في تقنية النقاط الثلاث(...) التي ظهرت في كثير من صفحات الرواية ومن أمثلة ذلك قول مصباح : " هكذا قال لي الجراح الذي كلما صدر كلامه بـــ السيد مصباح يؤسفني أن...» أحسست أنه يدفعني أكثر إلى الموت.[1] وكذلك قول جهيدة : " سأحكي لك... نشأ لطفي يتيم الأب في تيارت " [2] وقول مصباح : " إستسلمت جهيدة لبكاء صامت وهي تكرر بصوت متقطع بضع مرات « حتى جن... حتى جن...» أتتصور أن تعذب حتى تجن...؟ .[3]

بالإضافة إلى تقنية الفواصل أو البياضات المطبعية بين فصول الرواية الأربعة عشرة .

2-2/ إبطاء السرد :

2-2-1-المشهد: وهو أحد تقنيات الإبطاء السردي ويتجلى في الحوار بين الشخصيات ونجد السرد المشهدي في الرواية قد تجلى في عدة مشاهد حوارية من بينها الحوار الذي قام بين مصباح ومستورة وأمها :

أكون عند الباب عندما تفرق شعرها إلى قسمين ويطل وجهها الصافي الذي كان قد ازداد نضارة في الوقت الأخير، تبتسم وتناديني بمزاح "

- عا السلامة آ مصباح، السهل والمهل ...
- سألتني وهي تبتسم لأجوبتي المقتضبة :
- ألم يعجبك البلاط، ألم تحبه ؟
- جاوبتها بتصميم :
- نحن أيضا سنضع بلاطا لكل الدار وليس فقط لدار الضيافة، ابتسمت وقد شعرت بغيرتي الشديدة وقالت :
- سنبقى إذا نحن فقط نحك أرجلنا على هذا الإسمنت الخشن قالت هذا وانصرفت تحدث أمها :
- سمعتي يا مى واش راه يقول مصباح، قالك هم ثاني...

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق، ص 193.

[2] المصدر نفسه، ص156.

[3] المصدر نفسه، ص 175.

- تجيبها أمها وهي تغسل إحدى الزرابي الكبيرة المطرزة عليها صورة غير واضحة لرجل ملتح تحتها اسم الزعيم مصالي الحاج هذوك تاع الجبهة اللي يديرو الكارلاج (البلاط).

شعرت بنوع من الرضا لأنني اعتقدت أني حولت انتباهها من بن عليا ودارهم الي أنا ودرانا [1]

فهذا المشهد عمل على إبطاء حركة السرد .

2-2-2-**الإستراحة (الوقفة)** : ويسميها "جيرار جنيت" الوقفات الوصفية تعمل على انقطاع السيرورة الزمنية وتوقف انقطاع عملية السرد إلى حين ويبرز استعمال هذه التقنية في رواية "جنوب الملح" خاصة في وصف بعض الشخصيات وبعض الأماكن فنجد مثلا وصفا لشوارع الجلفة في فصل الشتاء في المقطع الآتي :" تنام شوارع الجلفة تحت الثلوج معظم أيام الشتاء عندما نفتح أعيننا صباحا يكون الثلج قد غطى كل شيء كانت سعة هذا البياض تملأ قلبي بهجة وأبهر من منظر قطرات الماء المجمدة على أطراف القرميد كأنها صور لهروب ما [2] .

نلاحظ في هذه الوقفة أن الوصف كان أساسا لها حيث وصف السارد شوارع مدينة الجلفة في فصل الشتاء عند تساقط الثلوج ومدى انبهاره ببياض الثلج وقطرات الماء المجمدة على أطراف القرميد

بالإضافة إلى وصفه المنازل ومن ذلك نجد وصف السارد لمنزل جهيدة "عند الثانية زوالا تجرني رجلاي إلى بيت قديم في حي الخونية غرب المدينة تمسح عيناي شارعه لا أحد أحث الخطى إلى بيت عربي بسيط في وسط الشارع، سقفه من قرميد أحمر وعروق داليته تطل من فوق بابه[3] أتسلل بعد دقائق إلى بهو الدار النظيف، الذي زينت أطرافه ببعض النباتات والورود [4] " ومن المقاطع التي تحوي وصف للشخصيات نجد مثلا :

---

[1] ينظر ميلود يبرير، جنوب الملح، ص75-76.

[2] المصدر نفسه، ص 67 .

[3] المصدر نفسه، ص 37 .

[4] المصدر نفسه، ص 44 .

"قطع انتباهي ممرض طويل القامة تنتهي قامته الطويلة برأس صغير وملامح طفولية ذو لحية يشوبها بياض، يشبه السيد حشمي أستاذ الفيزياء في الثانوي بدل كيس المصل وسألني مبتسما بنظرات بيضاء خاوية إن كنت أحتاج إلى شيء معين، فأومأت له أن لا وشكرته بابتسامة، صوته يشبه صوت الأستاذ حشمي أحيانا تقع على شخصين متشابهين جدا"[1] .

فنلاحظ أن هذه الوقفات عملت على إبطاء السرد وتعطيل حركاته من خلال استخدام تقنية الوصف .

ثالثا : سيميائية المكان في الرواية :

يحتل المكان أو الفضاء الروائي مكانة هامة في الدراسات النقدية المعاصرة بوصفه عنصر أساسيا في بناء السرد الروائي" والمقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[2]

والمكان في نظر "غاستون باشلار" لا يبقى مجرد أبعاد هندسية بل يحمل قيما حسية وجمالية "فالمكان هو المكان الأليف، وكذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور".[3]

" كما أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها"[4]

من خلال قراءتنا لرواية " جنوب الملح " نجد أن المكان كان عنصرا أساسيا فيها كان مسرحا لأحداث عدة، فالرواية تدور أحداثها بين مدينتين تحمل كل واحدة منهما نكهة خاصة وتأثيرا تعيش وتختبئ دلالاته في نفوس شخصياتها، حيث جسد الكاتب

---

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق ، ص 17-18 .

[2] عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح، ص 29 .

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2، 1984، ص 6 .

[4] حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65 .

مجموعة الأماكن التي تنوعت بين المفتوح والمغلق بين العام والخاص وقد تعامل الكاتب مع هذه الأماكن، تعاملا فنيا فيه من الإحساس والمشاعر التي أعطت للنص ذوقا وإيقاعا وصدى خاصا، وأهم مكان ركز عليه الكاتب هو الوطن الذي جسده في "الجزائر" كمفهوم عام، ومدينتي "الجلفة" و"الجزائر" العاصمة كمفهوم خاص في أكثر من صورة حيث مزج الكاتب بين المكان والشخصية ليحدث الذوبان والتعالق بينهما وينحل كل واحد منهما في الآخر، فصور لنا المكان أزمة وطن وأزمة إنسان وشكل المكان في الرواية حيزا خاصا يتوافق وطبيعة السياق السردي للنص فكانت حجر الملح أو الجلفة بأحيائها تروي لنا قصصا تحمل من الواقع الكثير بدءا من " حي ديار الشمس " الذي كان يسكنه مصباح في طفولته ليسرد لنا بعضا مما عاشه من طفولته في هذا الحي من لعبه مع الأطفال، وتعلمه في المدرسة القرآنية كان حي ديار الشمس يضج بالأطفال بلعبهم وحكايتهم الغريبة، حكايات عن عمي السي العربي مدرس القرآن وعن شغفه بالإكراميات كان الشارع صندوق عجب ... في بعض الزوايا أرى باستغراب تبادل الشباب للأفلام المصرية وأشرطة مايكل جاكسون وعبد الحليم حافظ وأدوات الحلاقة، كانت آلات الحلاقة معدودة في الحي كما استطعت أن أرجح أما الذقون فلا سبيل لحصرها ... "[1].

وفي علاقة الإنسان بالمكان يزداد تعلق مصباح بالجلفة وشوارعها مكان طفولته ومنبع ذكرياته وقد عبر عن حبه وشوقه إليها في العديد من المقاطع السردية مثل قوله:"قلت زياراتي للجلفة وتباعدت بعد سفري إلى العاصمة إلا أن حبها لم يخب وعندما أزورها تكون هوايتي المفضلة التسكع ليلا وحدي في شوارعها الواسعة شوارعها الباردة التي توقظ فيا الحياة، ... أمشي وحيدا وأشعر دائما بأنني أمتلك هذه المدينة أتجول فيها كما أفعل في بيتى ..." وفي علاقته بجهيدة ينقلنا مصباح إلى حي آخر من أحياء الجلفة حي الخونية تجرني رجلاي إلى بيت قديم في حي الخونية غرب المدينة تمسح عيناي شارعه لا أحد أحث الخطى إلى بيت عربي بسيط في وسط الشارع " فالمؤلف ذكر العديد من أحياء الجلفة منها حي" سيدي نايل" حي" تشي غيفارا

[1] ميلود يبرير، جنوب الملح، ص 72-73 .

"حي "الظل الجميل""وسط المدينة" فهذه الأحياء كلها ومن واقع وجودها الفعلي، ساهمت في تصوير الكثير من الأحداث و أوحت بواقعيتها .

وأما البيت فحمل بعدا دلاليا آخر فكان مكان للإحتماء للهروب للدفء الأسري لحضن الوالدين وحضن جهيدة فالنص صور لنا عالم الطفولة الجميل لمصباح في دارهم ودار خاله قويدر ليسرد لنا ذكرياته الجميلة مع والديه في قوله ... أتأمل أبي يبدو فرحا أكثر مني، ألبس جيدا ونخرج معا للحوش لنزيح أكوام الثلج، نزيح قليلا أمام باب المطبخ ... وتسيطر على موجة لا تنقطع من الضحك ويبلغ الثلج حلقي لا أعود أسمع غير صوت ضحكي وصراخ أمي أمام باب المطبخ يا راجل يمرض بنك ماترميش الثلج على راسو [1] .

لينتقل بنا السارد إلى أماكن جديدة من خلال ما طرأ من تغيرات في حياة مصباح وانتقاله من الجلفة إلى الجزائر العاصمة التي كانت تخبئ لمصباح الكثير بين حياة جديدة، ونهاية مؤلمة ومن الصور الدالة على ذلك قول مصباح: " الدزاير مدينة تخبئ حكاياتها المتأملون أو المتألمون هم من يعرفونها حقا " .

فكانت بداية مشواره في التصوير وطريقه إلى الشهرة من مدرسة آن ماري الواقعة في ساحة موريس أودان ومن الصور الدالة على ذلك قوله " صعدت الطابق الثالث من العمارة المقابلة لمبني الخطوط الجوية الجزائرية بساحة موريس أودان قابلت فتاة جزائرية أنيقة في مدخل الشقة الأولى على اليمين، سألتها عن المدرسة التي افتتحتها مستثمرة فرنسية فرحبت بي وأشارت إلي بالدخول"[2]، وكانت شهرته عندما عرفته آن ماري بمحسن وهو صاحب قاعة عرض بسيدي بوسعيد في تونس ومن الصور السردية الدالة على ذلك هي ما نجده في قول آن ماري: " حسنا ستكون هذه الليلة فرصة مواتية للاحتفال بعيد ميلادك وتقديمك لمحسن ,هو صاحب قاعة عرض بسيدي بوسعيد في تونس وينسق إقامات الفنانين بين بعض الدول الأوروبية وتونس، في الحقيقة لقد رأى بعض صور من عملك وجوه وأبدى اهتمامه بها ورغبته في التعرف

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق، ص 68 .

[2] المصدر نفسه، ص 115 .

عليك "[1]، لينتهي مشواره في العاصمة أيضا ومن الصور الدالة على ذلك مرضه وتنقلاته عبر مستشفياتها بدءا من مستشفى بلفور ثم مستشفى زميرلي ويظهر ذلك في قوله: " تعافيت سريعا من الوعكة التي ألمت بي قبل أربعة أيام عند مدخل مستشفى بلفور حملت حينها إلى استعجالات مستشفى زميرلي في الحي نفسه حيث أجريت لي تحاليل دم وصورة أشعة لرئتي " ومن ثم نهايته المؤلمة التي كانت في مستشفى عيسات إيدير ومن الصور الدالة على ذلك قوله : " ترددت في حمل ذلك المغلف الذي يحوي صور أشعة السكانير تلك التي نصحني طبيب العيون بأن أحملها إلى اختصاصي جراحة المخ والأعصاب بمستشفى عيسات إيدير السيد مصباح يؤسفني أن أخبرك أنك مصاب بورم في قاعدة المخ"[2]، لينتهي مشواره المهني القصير كمصور من داخل غرفة العمليات بمستشفى عيسات إيدير ليخرج منها مصاب بالاثنين العمى والشلل ومن الصور الدالة على ذلك قوله : " أردت أن أمد له يدي اليسرى لكني لم أستطع تحريكها أحس أنها من حديد ... صرت حقا مصور أعمى أقصد أني لم أعد مصورا وصرت أعمى " [3] .

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق، ص 134 .

[2] المصدر نفسه، ص 192 .

[3] المصدر نفسه، ص 198-199 .

رابعا : سيميائية الشخصيات في الرواية :

عرف مفهوم الشخصية الروائية تطور ملحوظا ومفهوما جديدا، مع كل من "الجيرداس جوليان غريماس"، "وفيليب هامون"، حيث ميز"غريماس" بين مستويين في مفهوم الشخصية .

مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها .

ومستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) : تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية " [1] .

وقد حدد "غريماس" عدد العوامل في كل حكي في ستته عوامل : هي المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حدود له " [2] وهذه العوامل تأتلف في ثلاث علاقات هي :

أ- علاقة الرغبة : وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الموضوع) .

ب- علاقة التواصل : " إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع .[3]

جـ- علاقة الصراع : وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين علاقة الرغبة وعلاقة التواصل وأما العمل على تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 52 .

[2] المرجع نفسه، ص 52 .

[3] المرجع نفسه، ص 33-35 .

يتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع [1] .

وأما فيليب هامون فقد نظر إلى الشخصية على أنها علاقة تقوم ببناء الموضوع "فالشخصية مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها هذه الشخصية داخل النص أمام وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية[2] ويقسم فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاثة أنواع :

أ-الشخصيات المرجعية : تحيل هذه الشخصيات على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة [3] وقسمها إلى أربعة شخصيات هي : شخصيات تاريخية (نابليون الثالث) شخصيات أسطورية (فينوس زوس) شخصيات مجازية (الحب والكراهية) وشخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)[4] .

ب -الشخصيات الواصلة : هذه الشخصيات تكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة [5] .

جـــ-الشخصيات الاستذكارية : إنها بالأساس علامات تشحذ ذاكرة القارئ إنها شخصيات للتبشير شخصيات لها ذاكرة تقوم يبذر أو تأويل الأمارات ... إلخ .

مثال: الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف، التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف ... إلخ . [6]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 36 .

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر، سعيد بنكراد، دار الكلام المغرب 1970،ص 26 .

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2009، ص 217.

[4] فيليب هامون، المصدر السابق ص 24 .

[5] حسن بحراوي، المصدر السابق، ص 217 .

[6] فيليب هامون، المصدر السابق، ص 25 .

الشخصيات في رواية " جنوب الملح " :

1- **الشخصية الرئيسية :** وتمثلت في "مصباح " هي شخصية عميقة وهي صاحبة المقام الأول في الحضور السردي بالقياس إلى الشخصيات الأخرى، فمن خلال دلالة اسمه يتضح أن مصباح هو الضوء الذي نرى من خلاله ونتعرف على أحداث الرواية مع رفيقته وعينه الثالثة "آلة التصوير" التي أحبها وتعرف عليها منذ الطفولة في أستوديو خاله قويدر، فكانت شاهدا معه على التمزقات التي عاشتها الجزائر في التسعينيات والتي خلفت آثارها العميقة على أبناء الوطن أمثال والد مصباح، وعبد اللطيف، وجهيدة وشخصية مصباح لم يمنحها الكاتب وصفا خارجيا، إلا أننا نتعرف عليها من خلال تقاطعاتها مع الشخصيات الأخرى في الرواية

2- **شخصيات ذات مرجعية اجتماعية :** وهي تحيل على نماذج أو صفات اجتماعية أو على فئات مهنية ...وهذه الشخصيات لم توجد فعلا خارج القصة، وإنما هي ممكنة الوجود باعتبار أن بعض سماتها وملامحها و أفعالها مسقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي فهي في بعض جوانبها محيلة عليه و متنزلة فيه بعد تنزلها في القصة [1]

وهذا النوع من الشخصيات تتمثل في الرواية في الفئة التي تعرضت للعنف والاضطهاد بسبب تأسيسها الحزب الشيوعي في الجلفة وتمثلت في كل من والد مصباح ولطفي، وجهيدة، وخاله قويدر في قوله ": أسسنا أنا وأبوك إثر لقائنا لطفي رفقة شخصين آخرين نواة مكتب لحزب الطليعة الاشتراكي بالجلفة في بداية الثمانينيات .» [2]

2-1- سالم (والد مصباح) : كان أحد الأعضاء المؤسسين للحزب الشيوعي في الجلفة اغتيل ومصباح في العاشرة من عمره، وذلك بعد اكتشاف أمره وهذا ما قاله عنه قويدر"... كان أبوك رجلا واعيا لهذا ترصدوه، لقد كان يحس بما كان ينقصنا في كل الأحوال لم يكن الدين هو ما كان ينقصنا في نظره، وفي نظرنا كلنا بل التعليم لقد التقى أبوك سبورتيس" وكان صديقا لبشير حاج علي والصادق حجرس ولكثير من الأسماء المشهورة، لقد كان مفخرة الحي والمدينة .

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 1، 2000ص 102.

[2] ميلود يبرير، جنوب الملح، ص 182.

لم أكن أعرف الكثير عن هذه الأسماء، عرفت فقط أنها من الحزب الشيوعي الجزائري " [1]

2-2 **لطفي (عبد اللطيف)** : الذي تعرض للتعذيب حتى جن بعد اكتشاف أمره أيضا ....لطفي الذي رباه وليم سبورتيس عضو الحزب الشيوعي الفرنسي الذي كان منفيا في ذلك الوقت في مدينة تيارت ولما كبر أنضم إلى الحزب الشيوعي الجزائري المحظور " بعد سنوات أو كلت إليه مهمة إنشاء خلية في مدينة الجلفة " [2]فهذه الشخصية لطالما شغلت تفكير مصباح الذي كان يبدو له الوحيد الذي لا يعرف الخوف. لا يتألم، لا يبالي، لا يتأثر لا بأخبار المجازر ولا بأعداد القتلى " وحده عبد اللطيف سيد الصبر، حكيم المدينة لغزها عبد اللطيف هو الوحيد الذي يخرق حظر التجول، هو الوحيد الذي لا يخاف، لا يهرب..." وقد ركز السارد على الملامح الداخلية أكثر من الملامح الخارجية في رسم هذه الشخصية أما الملامح الخارجية ووصفه الخارجي فجاء على لسان مصباح في قوله : " أما أنا فلم يكن يبدو لي كبير السن إلى ذلك الحد، بل رغم الشيب الذي أشعل رأسه ولحيته وانكسار قامته الخفيف فقد بدا لي كهلا قد فارق لتوه شبابه ..."[3]

2-3**جهيدة** : أما جهيدة فلم تكن من أعضاء الحزب ولكنها عذبت فقط لأنها كانت حبيبة لطفي جهيدة المرأة التي عانت الأمرين، فقدانها لطفي الذي كان حبيبها قبل أن يجن فبقيت وحيدة بعده وتعرضها للسجن والاغتصاب والتعذيب، جهيدة أعطاها المؤلف صورتين أو بعدين عميقين داليين، فهي المرأة التي جاهدت وخرجت من أزمتها وتجاوزت ألم منظر الخرائط الخشنة على جسدها بسبب التعذيب لتصبح امرأة أخرى السيدة جهيدة حساني عضو مكتب الجمعية الوطنية للدفاع عن ضحايا التعذيب فهي صورة الجزائر التي لم تستلم للعنف والإرهاب .

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

[3] المصدر نفسه ص 33.

2-4**خاله قويدر** : هو صاحب الفضل الأول في تعليم مصباح التصوير حيث كان يصحب مصباح إلى أستوديو التصوير الذي يمتلكه ويعلمه التقاط الصور وتحميضها وهو لم يتأثر كثيرا في تلك المرحلة واجتازها بقدره وبقدرته.

2-5**زوجته مريم :** أما مريم فهي شخصية دينامية وفاعلة في حياة مصباح يظهر ذلك من خلال مساندتها له ووقوفها إلى جانبه وهي زوجته و حبيبته وأم وحيدته حكمه وكانت أستاذة لغة إنجليزية فساعدته في لقاءاته واتصالاته بمنظمي المعارض ومع المحطات الإخبارية في الخارج . وربط المؤلف بينها وبين مصباح بدءا في دلالة اسميهما وقد أوضح المؤلف ذلك على لسانها داخل السرد في قولها "... تواصل : قلت إن هناك أسماءً لو حذفنا منها حرفا لما أصبحت تعني شيئا على خلاف اسمينا: مصباح صباح باح آح حاء مريم ريم يم ميم، ثم عرفنا أن الحاء حرف من حروف النار وأن الميم حرف من حروف الماء، أضحك وأذكرها بما علقت به هي:

من الجيد أن تحل الميم جنب الحاء وإلا لنشبت حرائق كبيرة في اللغة تجيب أو فيضانات فهي ليست أقل خطورة !"[1]

فمريم هي ماء مصباح الذي يطفئ نار الغضب نار الألم نار الخوف من المرض الخبيث والخوف من العمى.

2-6 **آلة التصوير** : شغلت هذه الشخصية الرمزية الفاعلة على امتداد النص السردي حيزا كبيرا، فكانت رفيقة مصباح الأولى والدائمة التي كانت تتألم معه في مشاهدة الموت والدم،وتتألم معه في مرضه لأنها أحست بأن فراقهما بات قريبا لا محال، خصوصا مع استفحال المرض " .....تحدق بي كاميرتي كأنها تستعجب من خمولي أو تؤنبني لابتعادي في الأيام الأخيرة عنها أو تترجاني لأجعلها ترمش أو تنام أو ربما تصرخ في وجهي تصورت أنها تفعل كل هذا لأن مريم خرجت هذا الصباح وصار بوسعها أن تنفرد بي، هدأ المطر في الخارج ولم تهدأ بعد كاميرتي".

2-7-ويعتبر المرض كما الحب كما الحياة كما الموت من الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية والتي ساهمت مساهمة كبيرة في السرد فمرض مصباح شغل

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق، ص 23.

حيزا كبيرا في الرواية فهو الظلام الذي لطالما تقاتل وتواجه مع مصباح الند للند، فتغلب عليه وأبعده عن كاميرته، عن صوره، سجنه في المستشفى مدة طويلة ثم أطلق صراحه أعمى ومشلول حيث أوضح ذلك السارد في عدة مقاطع منها قوله " ....صرت حقا مصورا أعمى،أقصد أني لم أعد مصورا وصرت أعمى .....أحيانا تتركنا مريم في الكرسي الهزاز أنا وحكمه أتلمس وجهها ويديها " [1].

3- **الشخوص المسطحة في الرواية** : هي شخوص خافتة لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة [2]

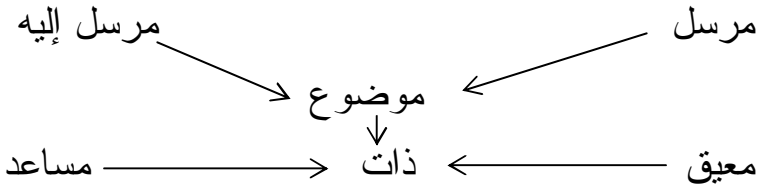
تمثلت في شخصية أمه وردية، وحليمة زوجة قويدر خال مصباح، تونس خالة مصباح، حمزة البوشيه "جزار الحي"، نعيم وكمال صديقي مصباح في الحي الجامعي، سي الرشيد صاحب القبو الذي كان يسكنه مصباح، السيدة آن ماري مديرة المدرسة التي كان يدرس فيها مصباح وأم مريم.

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق ، ص 199.

[2] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 61.

خامسا :البنية العاملية في الرواية :

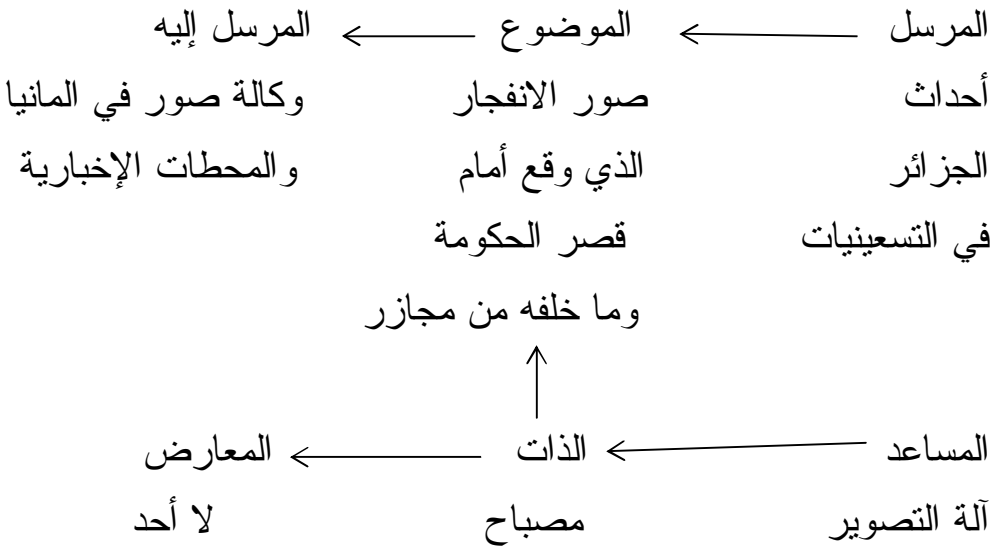
النموذج العاملي : لقد استفاد " غريماس " من الأبحاث التي قدمها كل من " بروب " و " وسوريو " و" تسنير "، في تحديد مفهوم العامل معلنا بأنه وحدة دلالية داخل رحم الحكاية فهو القائم بالفعل أو متلقيه وتضم الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسنة والمشيئة معا [1] وعمد "غريماس" إلى صياغة الصورة النهائية للنموذج العالمي باعتباره مستوى مشتقا من النموذج التأسيسي (ظهور العمليات في ظل العلاقات) ويتكون هذا النموذج من ست خانات موزعة على ثلاثة أزواج، وكل زوج محدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين حدي كل زوج ويحدد في الآن نفسه العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة ويعطي غريماس لنموذجه التمثيل التالي :



●**البنية العاملية في الرواية (النموذج العاملي)** : تتجلى البنية العاملية في رواية جنوب الملح من خلال برنامجين سرديين يبرزان مجمل العوامل المساهمة في المسار السردي .

●**الموضوع الأول** : التقلبات السياسية التي مرت بها الجزائر في التسعينيات والتي نقل وقائعها مصباح المصور الفتوغرافي، ليسرد عبرها قصصا تتقاطع مع تفاصيل حياته، وهذا ما نمثل له بالمخطط العاملي التالي:

[1] السعيد بو طاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية غدا يوم جديد " رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر ط1، 2000، ص 14

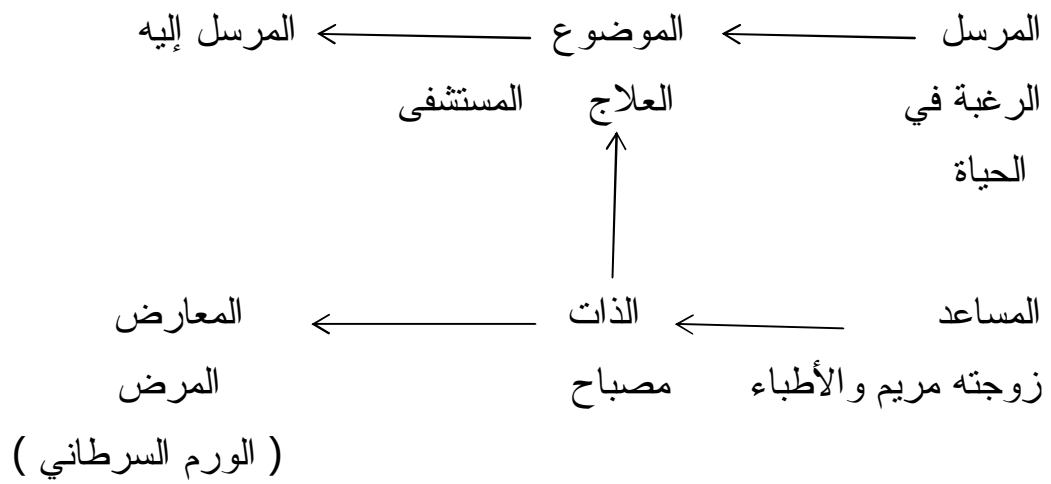


ثنائية المرسل والمرسل إليه : إن الشيء الأساسي الذي دفع بمصباح إلى تصوير الانفجاريات وما خلفته من مجازر هو أحداث الجزائر في التسعينيات أما المرسل إليه فتمثل في نشر الصور التي أخذها مصباح إثر انفجار سيارة مفخخة أمام قصر الحكومة والعلاقة التي تربط الذات (مصباح) بالموضوع (صور الانفجار) الذي وقع أمام قصر الحكومة بالعاصمة وما خلفه من مجازر هي علاقة اتصال، ذلك أنه استطاع أن يصور اللحظات الأولى بعد الانفجار قبل وصول التعزيزات الأمنية وسيارات الدرك والشرطة العلمية وقبل تسييج ساحة الانفجار .

ثنائية الذات والموضوع : مصباح هو الشخصية الرئيسية في الرواية وهو يحتل دورا عامليا متمثلا في الذات أما الموضوع فتمثل في القيمة التي ترغب هذه الذات في الحصول عليها وهي صور الانفجار الذي وقع أمام قصر الحكومة بالعاصمة .

ثنائية المساعد والمعارض : يتمثل المساعد في هذه التركيبة العاملية في آلة التصوير التي كانت المرافقة الدائمة والعين الثالثة لمصباح أما بالنسبة للمعارض فلم يكن هناك شيء يعارض مصباح في الوصول إلى مكان الانفجار و أخذ الصور .

الموضوع الثاني : إصابة مصباح بسرطان على مستوى قاعدة المخ، مما استدعى بقاءه في المستشفى لمدة طويلة ليسرد لنا حكايته مع المرض الذي كان يصارعه بجرعات من الأمل وبحب زوجته مريم وبمساعدة الأطباء، وهذا ما يوضحه المخطط العاملي التالي:



ثنائية المرسل والمرسل إليه : إن الرغبة في الحياة كانت دافعا قويا لمصباح ليقاوم المرض الذي تسبب له في العمى والشلل أما المرسل إليه فيتمثل في بقائه في المستشفى الذي مكث فيه مدة طويلة لتلقي العلاج الكيميائي، ثم إجراء العملية الجراحية لاستئصال الورم السرطاني، والعلاقة التي تربط الذات (مصباح) بالموضوع (العلاج) هي علاقة اتصال .

ثنائية الذات والموضوع : يحتل مصباح في هذه التركيبة العاملية دورا عامليا متمثلا في الذات اما الموضوع فيتمثل في القيمة المادية المعنوية التي ترغب هذه الذات في الوصول إليها وهي البقاء على قيد الحياة .

ثنائية المساعد والمعارض : يتمثل العامل الذي كان يساعد مصباح في محاولة الوصول إلى تحقيق رغبته في زوجته مريم والأطباء أما المعارض فكان الورم السرطاني الخبيث الذي تسبب بالعمى والشلل لمصباح .

سادسا : البنية العميقة في الرواية :

المربع السيميائي : يعد "غريماس" من السيميائيين الذين اهتموا كثيرا بالأشكال الداخلية لدلالات النصوص، خاصة وأن هذه الأخيرة عبارة عن كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها . لذلك فقد رأى أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص إنما تتم من خلال مستويين، المستوى السطحي والمستوى العميق الذي تحدد من خلاله البينات العميقة التي تحدد الطريقة التي يكون عليها الوجود الأساسي لفرد أو لمجتمع، وبالأحرى وجود الموضوعات السيميائية، فما نعرفه هو أن المكونات الأولية

للبنيات العميقة وضع قابل للتحديد . كما يرى " غريماس " أن المعنى يقوم على أساس إختلافي، وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة وقد صاغ "غريماس" أفكاره هذه من خلال ما اسماه بالمربع السيميائي [1]وعرف "غريماس" المربع السيمائي بقوله : " نقصد بمربع سيميائي التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما " [2]

ونستطيع انطلاقا منه تحديد نسق من العلاقات مثل :

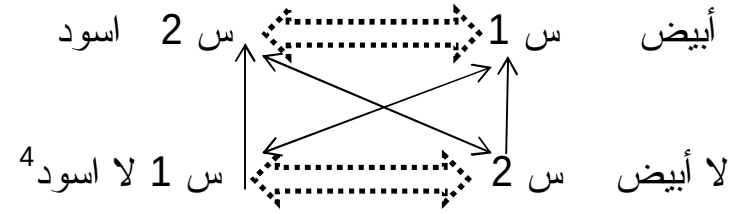
علاقة ضدية .....أبيض (م) أسود

علاقة تناقضية .....أبيض (م) لا أبيض

علاقة إقتضائية.....لا أبيض (م) أسود

لا أسود (م) أبيض [3]

وسنكون حينها أمام النموذج التكويني أو المربع السيميائي باعتباره تأليفا تقابليا لمجموعة من القيم المضمونية :



[4]

●البنية العميقة في رواية جنوب الملح :

من خلال تتبعنا للمسار السردي في رواية جنوب الملح، اتضح لنا أن المعنى العميق فيها تجسد في الثنائية (رؤية / عمى)

وسنمثل لهذه الثنائية في المربع السيميائي التالي:

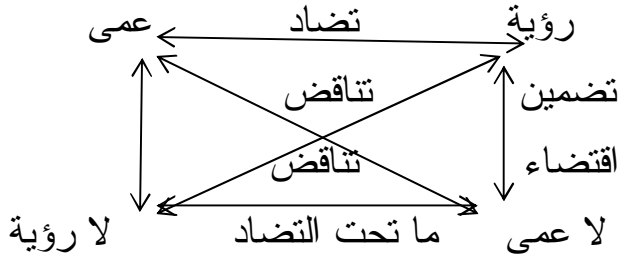
---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 229.

[2] الجير داس جوليان غريماس، وجوزيف كورتيس، الكشف عن المعنى في النص السردي، تر، عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع ، ص 13.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص53.

[4] المرجع نفسه، ص 54.



من خلال هذا المربع نجد أن الرؤية هي موضوع القيمة أو الهدف، التي تسعى الذات الفاعلة المتمثلة في شخصية " مصباح "، في الحصول عليها من خلال تسليط الضوء على التقلبات التي عاشتها الجزائر في التسعينيات عن طريق الصور التي قام مصباح بعرضها في المعرض الذي أقامه في مدينة سيدي بوسعيد في تونس فكان من بين الصور،صور تبين آثار التعذيب على جسد جهيدة، التي طلبت منه أن يشير إلى تلك الصور على أنها آثار تعذيب لسجينة اتهمت بممارسة السياسة، بالإضافة إلى صور الجرائم الإرهابية صور الموتى والجرحى التي خلفها الانفجار الذي وقع أمام قصر الحكومة .

ومن خلال استنطاق الثنائية الضدية (رؤية/ عمى) التي انبى عليها السرد الذي كان أساسه مشروع رؤى الأعمى والذي يسرد من خلاله مصباح حكايته مع (العمى)

ويستمر التناقض مع ثنائيتي(النظر/اللانظر) و،(العمى /اللاعمى) وتدخل ثنائية (لا نظر /لا عمى) في محور ما تحت التضاد ليعبر من خلالها السارد على أن المشاهد الدموية أنهكت العيون وأن الضبابية والرمادية خيمت على الوطن الذي كان يعيش حاضرا أسودا ومستقبلا مجهولا .

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية لرواية جنوب الملح .

أولا : السمات الصوتية في الرواية .

ثانيا : السمات الصرفية في الرواية .

ثالثا : السمات الدلالية في الرواية .

رابعا: السمات النحوية (التركيبة) في الرواية .

إن البحث الأسلوبي هو بحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا، " ويمكن دراسة الجوانب الأسلوبية في النص بتحديد الوسائل التعبيرية المختلفة المكونة له، مثل المفردات والتراكيب والصور والأوضاع النحوية والإيقاعية"[1] وينطوي التعبير اللغوي على عناصر ومستويات من التحليل مستمدة من الدراسات اللسانية التي أرسى قواعدها ""سوسير" وطورها "بالي" أسلوبيا، وتتعامل مستويات الدراسة الأسلوبية للتعبير اللغوي مع أنظمة اللغة بوصفها نظاما اجتماعيا تواصليا على نحو يجعل دراسة التعبير اللغوي تقع ضمن المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية. [2]

أولا : السمات الصوتية في الرواية: يرى " بالي" أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة فالأصوات وتوافقاتها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة ".[3]

أما النظام الصوتي للغة هو جزء من الأساس الذي تقوم عليه دراسة البنية الإيقاعية ،وفي مختلف اللغات يبدو النظام الصوتي مكونا من عدد محدود من الأصوات يختلف من لغة إلى أخرى وتتمايز الأصوات عن بعضها البعض بعدد من الخصائص الناتجة عن عملية النطق أو إخراج الصوت بمعنى أن خروج كمية من الهواء عبر الجهاز الصوتي يجعل للصوت خصائص معينة نتيجة لاحتكاك الهواء بمواضع معينة في هذا الجهاز، تلك الخصائص ينقلها الهواء في شكل موجة (أو موجات) صوتية إلى أذن السامع[4] وتعنى الأسلوبية بدراسة هذا النظام، بهدف إبراز البنية الإيقاعية التي تقوم في جوهرها على خيارات هذا النظام والإمكانات التي يتيحها إذ يبنى النص وفق تلك الخيارات اعتمادا على تنوع الدلالات وعلى ما يبنى عليها من خيارات صوتية وإيقاعية، فالصوت من الظواهر

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص 19 .

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص 98 .

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص 27 .

[4] سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 1993 ، ص 110 .

اللغوية المهمة التي يعنى بها الأسلوب ،إذ يسعى قبل توجهه لدراسة الدلالة المعنوية للكلمة إلى دراسة تأثيرها الصوتي الراجع إلى طولها ووزنها وطبيعة حروفها وغير ذلك.[1]

أما الإيقاع فيعد في معناه الشمولي عنصرا أساسيا ينظم سائر المفردات الكونية، كما يبدو منظما لحياة الإنسان ولبنيته النفسية والوجدانية، إنه يتعين مثلا في حركة الكواكب والنسق الذي ينتظمها والآية الكريمة ﴿ **كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ**﴾[2]ما هي إلا تعبير عن ذلك الانتظام وإعلام عن النسق المضمر الذي يستتر فيه الإيقاع الكوني الكلي، وفي الإنسان تبدو حركة النبض ودقات القلب مبنية على إيقاع متكرر لا تحيد عنه، وإذا ما شابه الاضطراب، اضطرب الإنسان وسعى بكل طاقته أن يعيد الأمور إلى إيقاعها المنتظم وفي مجال الفنون يشكل الإيقاع عنصرا أساسيا لا نستغني عنه سواء أكانت فنونا زمانية كالشعر والنثر والموسيقى أم كانت فنونا مكانية كالرسم والنحت والزخرفة وغيرها.[3]

يشغل الإيقاع إذن حيزا كبيرا من حياتنا ويبنى بصورة أساسية على مبدأ التكرار أو الإعادة، تكرار الوحدة أو العنصر أو الصوت على مسافات زمانية أو مكانية منظمة أي أن إعادة عنصر معين ومضاعفة حضوره واستخدامه هي ما يوفر عنصر الإيقاع ويعلن عن وجوده كبصمة أسلوبية للعمل الفني أو للنص فمن دون التكرار لا ينشأ الإيقاع، ولذلك فإن اكتشاف الإيقاع والإحساس به مرتبط بالتقاط صور التكرار والنظام الذي يحيط بها ويسيطر عليها [4] .

كما أن الإطار الصوتي يتلاحم مع سائر عناصر التجربة الفنية الأخرى من ألفاظ وتراكيب وصور وأخيلة وحروف ليخرج هذا التلاحم بإطار إيقاعي خاص به، فالإيقاع مفهوم شامل للهندسة الصوتية للنص .

---

[1] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ،أصدقاء الكتاب، مصر، ط 3، 1996، ص 48 .

[2] سورة الأنبياء، الآية 33 .

[3] أماني سليمان داوود ،الأمثال(العربية القديمة)، دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص 35 .

[4] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990 م، ص95

وفي رواية " جنوب الملح " سوف نرصد أهم مظاهر التكرار بالإضافة إلى ضروب البديع التي ساهمت في تشكيل البنية الإيقاعية العامة للنص .

1-التكرار: يعد التكرار ظاهرة أدبية وتقنية تسهم في بناء النص دلاليا وإيقاعيا وتشكل إحدى الخصائص الأسلوبية للنص بحيث يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها.. من خلال فاعليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية لتصبح أداة موسيقية دلالية في آن واحد[1]، وللتكرار جانبان من الأهمية فهو أولا يركز المعنى ويؤكده ، وهو ثانيا يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه[2].ومن خلال قراءتنا لرواية جنوب الملح نلمح ظاهرة التكرار على عدة أشكال منها :

1-1-تكرار الجملة:" إن التكرار يسهم بشكل كبير في الدور التعبيري في الرواية"[3]وتكرار الجملة في رواية جنوب الملح وسيلة اعتمدها الكاتب للتكثيف الدلالي والجملة التي ترددت كثيرا في المتن الروائي هي جملة " حجر الملح " منها قوله :

- أكتب إليك من " حجر الملح " .
- كنا كثيرا ما نحج إلى " حجر الملح " .
- أقرفص أحيانا أمام " حجر الملح " .
- نبتت في ذهني سريعا فكرة زيارة " حجر الملح " .
- ما رأيك خالي قويدر في أن نقضي ظهيرة اليوم في " حجر الملح"؟ [4]

إن جملة حجر الملح تكررت أكثر من 10 مرات، فهذه الجملة تمثل محورا أساسيا في الرواية، فهي تحمل دلالة المكان ودلالة الانتماء تعبر عن مدى تعلق مصباح بمدينته

[1]محمد صابر عبد المنعم ،القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الإيقاعية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق (دط)، 2001 ، ص 193 .

[2]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 259 .

[3]ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، (د ط) ، 2000

[4]ميلود يبرير، جنوب الملح، ص 9 -11 -185 .

موطن ولادته موطن طفولته موطن والديه وأحبابه" فحجر الملح" مكان ساهم في خلق المعنى داخل الرواية .

ونجد أيضا تكرار جملة " مصور أعمى " وذلك في قوله :

- أتتصورون مصورا أعمى؟ !
- صرت حقا مصورا أعمى .
- أليس غريبا أن يكون المصور أعمى! [1]

فتكرار جملة " مصور أعمى " جعلت اللغة تنساب بتدفق شعوري وتحقق عمقا تعبيريا ساهم بشكل كبير في إثراء المعنى بطاقة إيحائية ودلالية وبأسلوب زاد من تلاحم النسيج اللغوي داخل المتن الروائي .

1-2-تكرار الكلمة : من خلال قراءتنا لرواية جنوب لاحظنا أن الكاتب قد جعل من الرواية فضاء التكثيف ممكناته التعبيرية، ومساءلة نظام اللغة الشعوري حتى تجلو لنا نصا سرديا يحاكي الواقع ،حيث شكل تكرار بعض الكلمات حضورا مميزا مما أثرى المستوى الشعوري في نص الرواية ومن الألفاظ التي تكررت في الرواية لفظة " الموت " حيث نجدها في الرواية أكثر من 45 مرة وفي عدة مقاطع سردية منها قوله:" تعذبنا، نعم تعذبنا حكايات الموت والمجازر وحظر التجول والحواجز المزيفة والتمشيط والقنابل، يعذبنا حلمنا بأشياء بسيطة، بسيطة جدا كأن نمشي دون خوف، كأن يرتاح الموت منا يوما واحدا لكن الموت هنا لا يرتاح، لا يتأخر، لا يمرض، لا يموت، الموت هنا آلة عمياء لا تتعب"[2]

من خلال قراءتنا لهذا المقطع السردي نلمس التدفق الشعوري الذي يضعه تكرار لفظة (الموت) فتكرار هذه الكلمة يحمل دلالات نفسية وانفعالية، تعبر عن الألم الشديد وعن عدم قدرة الناس على تحمل هذا المارد الثقيل الذي لم يتعب ولم يتعثر طوال العشرية السوداء. ونجد أيضا تكرار كلمة (خوف)، أكثر من مرة في الصفحة 33 وقد تكررت في

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق، ص 178 – 197 – 199 .

[2] المصدر نفسه، ص 35 .

الرواية أكثر من 10 مرات وفي عدة مقاطع سردية منها قوله :"عبد اللطيف هو الوحيد الذي يخرق حظرا التجول هو الوحيد الذي لا يخاف، لا يهرب، بعضهم يردد أنه لا بدأن يكون مجاهدا واجه الجيش الفرنسي ولم يخف من طائراته لذا لن تخيفه خناجر هؤلاء[1]

فتكرار كلمة الخوف في هذا المقطع السردي تصور عمق المعاناة التي عاشها أبناء الجزائر في العشرية السوداء، وتكرارها في الرواية عدة مرات، يؤكد من خلاله الكاتب على أن الإحساس (بالخوف) في تلك السنوات كان يشترك فيه جميع الناس .

ونجد أيضا تكرار كلمة (الجنوب) أكثر من مرة في المقطع السردي في الصفحة 107، وكذلك كلمة (اليسار) تكررت أكثر من مرة في الصفحة 54، وكذلك تكرار كلمة (وحيدة) في الصفحة 59، وتكرار كلمة (الصمت) في الصفحة 145 أكثر من مرة، فتكرار الكلمات في عدة مقاطع كان سمة أسلوبية بارزة هيمنت على الرواية .

1-3- تكرار الحرف(الصوت) : يشكل الصوت اللغوي أهم الركائز الأساسية لتبليغ المعنى لأن فعالية الأصوات تبرز في قدرتها على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية 1وبناءا على هذا فإننا نلاحظ سيطرة بعض الحروف أو الأصوات في رواية جنوب الملح منها حرف الكاف في عدة كلمات مثل: (أكتب، ذكراك، أتذكر رحيلك المكان، تسكنه، تريانك، اسمك، الكرم، ركن، كبرت، أحدثك، ضحكتك، حكاياتك حضنك).

وهو صوت مهموس شديد يدل على الفخامة والشدة وتكثيفه يبرز دلالة المشاعر الإنسانية في أغلب هذه الألفاظ. وكذلك تكرار حرف الراء الذي جاء في ألفاظ عدة منها:(العمر، فراغ، حواري، الورم، دوار، أنتحر، زيارة، حرائق...) وهو حرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة ،وصوت الراء يدل على الحركة والتكرار ويضفي جوا من القلق والتوتر بسبب طبيعته التكرارية وهذا ما نجده في أغلب هذه الألفاظ .

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق، ص 33 .

وكذلك تكرار صوت (الحاء) (الحزن، الحياة، جراح، نجاح، مصباح، وحدي صباح، حكايات، حظر، حواجز، حلمنا...) ، وهو صوت حلقي مهموس .

وكذلك حرف الميم (مريم، مصباح، موت ، مطر، مصور، عمى) وهو صوت شفوي أسناني مجهور ويفسر الروائي علاقة الميم بالحاء ودلالتهما في الرواية بقوله : قلت إن هناك أسماء لو حذفنا منها حرفا لما أصبحت تعني شيئا على خلاف اسمينا : مصباح صباح باح آح حاء مريم ريم ميم. ثم عرفنا أن الحاء حرف من حروف النار وأن الميم حرف من حروف الماء .

أضحك وأذكرها بما علقت به هي :

- من الجيد أن تحل الميم جنب الحاء وإلا لنشبت حرائق كبيرة في اللغة !

تجيب :

- أو فيضانات فهي ليست أقل خطورة ! [1]

نلاحظ أن الكاتب اعتمد أسلوب التكرار لرفع المستوى الشعوري في سرد الأحداث وأن التكرار أدى دوره ببراعة في التعبير عن موقف الكاتب اتجاه الأحداث التي مرت بها الجزائر في التسعينات .

وبالإضافة إلى التكرار هناك عوامل أخرى ساهمت في تشكيل البنية الايقاعية العامة للنص مثل ضروب البديع. وتمثلت البنية البديعية في الرواية في المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية ومن المحسنات اللفظية نجد الجناس والسجع وأما المحسنات المعنوية نجد الطباق .

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق ، ص 23 .

2-المحسنات اللفظية : الجناس والسجع .

2-1-الجناس : من الأساليب البديعية اللفظية الجناس،" والجناس هو أن تتشابه اللفظتان في الشكل الخارجي وتختلفان في المعنى وإنما يأتي الأديب بهما هكذا ليثير السامع مرتين:

أولهما : حين يوهمه للوهلة الأولى بأن المعنى فيهما واحد .

والثانية : حين تتنبه قدرات السامع لمعرفة المعنى المراد من الكلمة الثانية ،عندما يدرك أن المقصود بها معنى آخر والجناس نوعان وهما : الجناس التام : وهو أن تتفق الألفاظ في أربعة أمور هي : أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها والجناس الناقص :وهو أن يختلف اللفظان في أمر من الأمور التي بنت الجناس التام ويتفقا في سائرها .[1]

ونجد في الرواية الجناس الناقص في عدة مواضع منها :

(مصباح/ صباح)، (البياض/ الأبيض)، (مريم/ريم)، (شاحبة/أشباح) (تحد/ تحدد)، (المتأملون/المتألمون)[2]

2-2-السجع: هو صوت معه فواصل وتكرير" وهو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخر، والفاصلة كلمة تقع آخر القرينة ،والقرينة قطعة من الكلام تأتي مع قطعة أخرى.[3]نحو ﴿ **أَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ .وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ** ﴾[4]، فالراء سجعة ولا تقهر ولا تنهر فاصلتان والكل قرينتان. ومن السجع في الرواية نجد قول الكاتب :

"أتحسس بلساني ملحها يداي تمسحان عرقها وأذناي تسمعان الآن، حكايتها ".

"أرى خجلها ، تعبها ، نفورها ، حزنها ،شبقها ،عهرها ، طهرها ".

"صبح ربح ورد مفتح، عسل مكفح ".

"صباحك صباحين ، صباح الصحة، وصباح الزين".

---

[1]محمد سلطاني ، البلاغة العربية في فنونها ،(البديع والبيان)، دار العصماء دمشق ،ط1 ، 2005 ، ص 55 .

[2]ميلود بيرير ، جنوب الملح ، ص 23-24-37-54-95 .

[3]أحمد أمين الشيرازي ،البليغ في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة النشر الإعلامي، بيروت، ط 1، 1422 هـ، ص 294 .

[4]سورة الضحى الآيتان 9-10 .

"صباحك رباحك مية نعجة، ومية كبش في مراحك".

"تشتت انتباهي بين نزيفين ، نزيف أنفي ، ونزيف ذاكرتي" .

3- المحسنات المعنوية : وتمثلت في الطباق :

والطباق هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى وقد يكونان إسميين ، أو فعلين ، أو حرفين ، مختلفتين ، فيكون تقابل المعنيين مما يزيد الكلام حسنا وطرافة . [1]

والطباق في رواية جنوب الملح كان تناقضيا يحمل تناقضات الحياة وتناقضات الأحداث وجدلية عناصرها المتضاربة وهكذا جاء الطباق في الرواية :

"تجعلنا النهايات دائما أقرب إلى البدايات" .

"انتقلت من الأبيض إلى الأسود ".

"أحس بأنني بقعة سوداء مركزة من الحزن والمرارة تتكمش كل يوم على هذا السرير الأبيض" .

"كعادته لا يتأفف من الانتظار ولا من حرارة الجو أو برودته" .

"كان هذا التباين بين النعومة والخشونة صادما" .

"أحس بفراغ معتم بين الموت والحياة ".

"كما يقولون لكل بداية نهاية ". [2]

والطباق في الرواية جاء مؤسس على عدة ثنائيات ضدية مثل :

يمين ≠ يسار .

برودة ≠ حرارة .

النهايات ≠ البدايات .

الأبيض ≠ الأسود .

النعومة ≠ الخشونة .

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار الفكر ،بيروت ، ط 12 ، 1978 ، ص 366 .

[2] ميلود يبرير، جنوب الملح، ص 22-24-25-34-44-47 .

الموت ≠ الحياة .

أسفله ≠ أعلاه .

ضيق ≠واسع .

شريرة ≠ خيرة .

تصعد ≠ تنزل .

تضيق ≠ تتسع .

يظهران ≠ يختفيان . [1]

فهذه الثنائيات الضدية تصنع إيقاعها الخاص في نفسية القارئ ووجدانه ومخيلته وتبرز الدلالة الكامنة في ذهن المؤلف من انفعالات وإحساسات ،والملاحظ في هذه الطباقات أنها مؤسسة في معظمها على التضاد لتكشف عن القيم الدلالية والمعنوية وتكشف لنا عن تناقضات الحياة وفق إيقاع سردي مؤثر .

ثانيا : السمات الصرفية في الرواية :

المستوى الصرفي هو المستوى الثاني من مستويات التحليل اللساني ، ويسمى العلم الذي يعنى بدراسة هذا الجانب من اللغة بعلم الصرف ، ويقابله باللغة الأجنبية مصطلح (morphologie) وهو العلم الذي يعنى بدراسة صيغ الكلمات أو هو بعبارة أخرى الذي يهتم بالنظر في المورفيمات، والمورفيم هو أصغر وحدة صرفية لا تقبل التقسيم إلى وحدات دالة[2]وتأتي دراسة الصرف على هذا النحو ضمن تسلسل العناصر اللغوية الذي انتهجته اللسانيات الحديثة ...وهو يبدأ من الأصوات إلى البنية فالتركيب النحوي ثم الدلالة التي تمثل قمة هذه العناصر وثمرتها ، ومع أن هذا الدرس درس محدث ....فإن معظم اللغات المعروفة الحديثة والقديمة عبرت عما تشير إليه المورفيمات كالصيغ والمقولات

[1] ميلود بيرير، المصدر السابق، ص 58-60-68-161-118 .

[2] محمود أحمد نخلة، لغة القرآن الكريم في جزء عم ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان ، (د ط) ، 1981 ، ص 381.

الصرفية والنحوية كما حفلت بالجداول التصريفية التي حددت أزمنة الأفعال ، وهذا الدرس التقليدي للصرف لم يكن مستقلا بذاته لأنه كان يتناول ضمن القواعد النحوية [1] وتقسم الوحدات الصرفية ذات الدلالة إلى نوعين :

النوع الأول : الأوزان الصرفية مثل أوزان الأفعال والمصادر والمشتقات اسم الفاعل واسم الآلة .

النوع الثاني اللواصق : وهي السوابق واللواحق والدواخل وهي التي تدخل في صلب أو أحشاء بنية الكلمة لتحقيق معاني أو تشارك في الدلالة [2]

1 -اسم الفاعل : وهو بناء يدل على الفاعلية وتتميز هذه الصيغة بأنها تجمع بن سمات الاسمية والفعلية ، وقد سماها الفراء بالفعل الدائم، ويدل اسم الفاعل على الحدث والحدوث وفاعله ، قال تعالى : ﴿**لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ**﴾[3] أي لا أحد يعصمك من أمر الله .

ويدل اسم الفاعل على الاستمرار والدوام أيضا، قال تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَىٰ ۖ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ ۖ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ**﴾[4] ففلق الحب والنوى مستمر، وكذلك يفلق الله الإصباح في كل يوم .

ويدل على النسب إلى الشيء كقولهم لذي الدرع دارع ، ولذي النبل نابل ولذي الترس تارس وعلى من عمل الصلاح صالح .

وتدل صيغة اسم الفاعل على الأزمنة الثلاثة :

أولا : الماضي كقوله تعالى : ﴿ **فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**﴾[5].

---

[1] محمد يونس علي ، مدخل الى اللسانيات ، دار الكتب الجديدة المتحدة للنشر بيروت لبنان ، ط 1 ،2001،ص 46.

[2] عقيد خالد حمودي العزاوي ، علم الدلالة ،(دراسات وتطبيقات) ، دار العصماء دمشق ، سوريا ، ط 1 ،2011 ، ص ص 27.

[3] سورة هود، الآية 43 .

[4] سورة الأنعام ، الآية 95-96 .

[5] سورة فاطر الآية 1 .

ثانيا: الحال كقوله تعالى: ﴿**فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ**﴾[1]، فمعرض تدل على الحال .
ثالثا: الاستقبال كقوله تعالى: ﴿**إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً**ۖ﴾[2] أي سأجعل في الأرض خليفة بدليل قول الملائكة ﴿**قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ**﴾[3]

وقد شغل اسم الفاعل حيزا واسعا في هذه الرواية وسنذكر منه أمثلة مع دلالاته في هذا الجدول :

اسم الفاعل	دلالته
صالحا	على الحال
بارعا	على الحال
متسلما	على الحال
صامتا	على الماضي
ساكنا	على الحال
ضاحكا	على الحال والاستقبال
صادما	على الماضي
رافضا	على الماضي
حاملا	على الحال والاستقبال
طالبا	على الحال والاستقبال
باحثا	على الحال [4]

2اسم المفعول : اسم المفعول هو ما دل على الحدث والحدوث وذات المفعول، أو هو ما وقع عليه الفعل، ويدل اسم المفعول على الدوام والاستمرار قال تعالى: ﴿**عَطَاءً غَيْرَ مَجْذُوذٍ**﴾ [5]

---

[1] سورة المدثر الآية 49 .
[2] سورة البقرة الآية 30 .
[3] سورة البقرة الآية 30 .
[4] ميلود يبرير ، جنوب الملح ، ص 21-23-24-29-34-42-44-69-93-164 .
[5] سورة هود الآية 108 .

أي دائم وقوله تعالى: ﴿**وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ (27) فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ (28) وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ (29) وَظِلٍّ مَمْدُودٍ (30) وَمَاءٍ مَسْكُوبٍ**﴾[1] .

ويدل اسم المفعول على الثبوت في الصفات التي تلازم أصحابها مثل **:** مدور الوجه ، مقرون الحاجبين ويدخل هذا الوصف في عداد الصفات المشبهة .[2]

ويدل اسم المفعول على أزمنة الفعل

أولا : الماضي مثل قول أحدهم (أدركناه وهو مقتول) أي قتل .

ثانيا : الحال مثل (أقبل مسرورا) وأنت مغلوب على أمرك .

ثالثا : الاستقبال : مثل إنك مقتول إن ذهبت وحدك إليه أي ستقتل .[3]

ومن أمثلة اسم المفعول في الرواية .

مفهوم ، مفقود ، مصدوم ، مشهور ، معروف ، مسنود .[4]

وقد تنوعت دلالة اسم المفعول في الرواية بحسب موقعه السردي وقد ساعدت في إبراز المعنى وتوضيحه .

3-الصفة المشبهة : الصفة المشبهة وصف دل على معنى وذات، وهذا يشمل اسم الفاعل واسم المفعول وأفعل التفضيل والصفة المشبهة فالمشتقات تقع وصفا ولكن الصفة المشبهة تخالف المشتقات في البناء والمعنى فهي أقوى في الوصف وتصاغ من فعل لازم وتكون للحال ولأبنية الصفة المشبهة دلالات متعددة .

" فعل " وتأتي للدلالة على الأدواء أو العلل .

نحو وجع، سلسل، ألم، تعب .

أو تأتي للدلالة على السجايا .

---

[1]سورة الواقعة الآية، 27-31 .

[2]عقيد خالد حمودي العزاوي، علم الدلالة، (دراسات وتطبيقات)، ص 34 .

[3]المرجع نفسه، ص 34 .

[4]ميلود يبرير، جنوب الملح ، ص 23-30-31-36-176-184 .

نحو: وقع، شكس ، نكد ، فرح ، قلق .

" أفعل " وتأتي للدلالة على الألوان .

نحو أحمر، أسود ، أزرق .

وللدلالة على العيوب .

نحو ، أهيف ، أكحل ، أصبح ، أملح . [1]

وهذا الوزن يدل على الثبوت والاستمرار .

" فعلان " : ويأتي للدلالة على الامتلاء والخلو .

نحو : ريان –عطشان .

ويأتي للمبالغة في الوصف .

نحو : الرحمن، فهي أبلغ من الرحيم فالأولى تخص الله وحده و الثانية يوصف بها الله تعالى، ويوصف بها عباده من كان رحيما، وغضبان أبلغ من غضب لأن الأولى تعني الممتلئ غضبا مثل قوله تعالى: ﴿ **فَرَجَعَ مُوسَىٰ إِلَىٰ قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا** ﴾[2] فقد اشتد غضبه على قومه حينما اتخذوا العجل إلها في غيابه عنهم، فغضبان توحي بشدة الهيجان والثورة .

" فعيل " وتأتي للدلالة على الثبوت مما هو خلقة أو مكتسب أو خصال فالدلالة على خلقة نحو : طويل، قصير، قبيح ، جميل ، وسيم.

وللدلالة على الخلق، نحو، حكيم، رزين، زميم ، لئيم .

وللدلالة على المنزلة نحو : شريف، وضيع ، مهين، كبير، صغير، وكذلك يلاحظ أن الصفات التي تأتي على هذا الوزن تدل على الثبوت أو الاستمرار .

ومن الصفات المشبهة في الرواية نجد :

الصفات المشبهة على وزن أفعل التي تحمل دلالة الألوان مثل:

---

[1] عقيد خالد حمودي العزاوي، علم الدلالة، (دراسات وتطبيقات) ، ص 35 .

[2] سورة طه ، الآية 86 .

أحمر، أبيض، أسود، أزرق ، أخضر . [1]

وعلى وزن فعل وجاء للدلالة على المرض والعلة: وذم، ورم .

وعلى وزن فعيل ودلت على عدة خصال منها الخلقية: جميل، طويل، صغير، رقيق والخلقية: حكيم، خجل . [2]

ثالثا: السمات الدلالية في الرواية :

يعتبر علم الدلالة من أحدث فروع اللسانيات الحديثة الذي يهتم بدراسة المعنى، دراسة وصفية موضوعية وكان أول استعمال له على يد اللساني الفرنسي " ميشال بريال " في مقاله الذي صدر عام 1883 م ثم فصل القول فيه في كتابه الموسوم محاولة في علم الدلالة سنة 1897 وقد كان يعنى هذا المصطلح عند بريال: بالبحث في دلالات ألفاظ اللغات القديمة والتي تنتمي إلى فصيلة اللغات الهندوأوربية كاليونانية واللاتينية [3] فمعنى مصطلح SEMANTIQUE اقتصر عنده على الناحية التاريخية الاشتقاقية للألفاظ كأن تقارن الكلمة بنظائرها في الصورة والمعنى حتى يتسنى إرجاعها إلى أصل معين، تفرع إلى عدة فروع في لغة واحدة أو أكثر [4] وهكذا بدأ البحث الدلالي يتطور شيئا فشيئا بتعدد المناهج واختلاف وجهات نظر الباحثين لموضوع الدلالة وتعتبر المدرسة التاريخية في مقدمة المدارس التي عنيت بالدلالة، وقد كان رائدها اللغوي الألماني "رايسج": فالبحث الدلالي عنده يكمن في معرفة التغير الذي يطرأ على دلالات الألفاظ، وهو عنده أمر تاريخي وأسلوبي أيضا كما أن له قواعده الخاصة به، هذه القواعد التي ينبغي أن تبين العلاقة الموجودة بين المعنى القديم والجديد [5] وهكذا بقي البحث الدلالي في تطوره حتى ظهرت نظريات أخرى تهتم بالمعنى والبحث في الدلالة كنظرية الصفات الدلالية

[1] ميلود يبرير، جنوب الملح، ص 37-24-28-54

[2] المصدر نفسه ، ص 19-20-21-23-33 .

[3] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ ، المكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، ط2، 1963 ص 7 .

[4] المرجع نفسه، ص 7 .

[5] محمود فهمي حجازي، المدخل إلى علم اللغة، الدار المصرية السعودية القاهرة ،(د ت) ، 2006 ص 150 .

والعلاقات الدلالية والحقول الدلالية ... وكان أهمها: النظرية التحويلية لصاحبها "تشومسكي" مع ظهور كتابه "مظاهر النظرية النحوية" والذي رأى فيه أن الدلالة يجب أن تكون جزءا أساسيا ومهما في التحليل النحوي، وفي هذا الغرض يقول "أحمد مؤمن": "والحقيقة أن النظريات الدلالية التي أصبح لها شأن كبير لم تظهر إلا في ظل المنهج العقلاني والقواعد التوليدية التحويلية "لتشومسكي"، وما فتئت هذه النظريات تنافس النظريات التركيبية والفنولوجية إلى يومنا هذا" .[1]

فالدراسة الدلالية للنص تكشف عن دلالاته الكامنة والخفية فيتجلى بذلك المعنى الحقيقي والجوهري المراد له وسنسعى من خلال المستوى الدلالي إلى دراسة الدلالة المعجمية والدلالة الصورية في رواية جنوب الملح .

1-الدلالة المعجمية :

1-1-الحقول المعجمية :

يقصد بالحقل الدلالي مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنف عام مشترك بينها .

وعرفه "أولمان" :"بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عنه مجال معين من الخبرة "

ويعرفه"ليونز": " بأنه مجموعة جزئية لمفردات اللغة "

وتعنى نظرية الحقول الدلالية بإدماج الوحدات المعجمية المشتركة في مكوناتها الدلالية في حقل دلالي واحد وذلك نحو: أخضر، أحمر ... إلخ، في حقل الألوان [2] والحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا فمعنى الكلمة هو محصلة

[1] أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص 245 .

[2] عقيد خالد حمودي العزاوي ،علم الدلالة،(دراسات و تطبيقات) ، ص 76 .

علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي [1] والكلمات داخل الحقل الدلالي الواحد إما أن تكون في حالة تشابه في المعنى وإما أن تكون في حالة اختلاف، وقد عرف"ليون" الكلمة بأنها: « محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى في نفس الحقل المعجمي »، ولذا فمن الضروري عند أصحاب هذه النظرية بيان أنواع العلاقات داخل كل حقل معجمي فإن كانت في حالة تشابه فهي إما في حالة ترادف (رأى – أبصر) وإما في حالة انضواء(عصفور – طائر) .

وإن كانت الكلمات في حالة اختلاف في المعنى فهي في حالة تضاد حاد(ميت، حي) وهذا النوع قريب من النقيض عند المناطقة، ويتفق مع قولهم إن النقيضين لا يجتمعان ولا يفترقان، أو تضاد متدرج (شجاع – جبان) أو تضاد عكس (باع – اشترى) أو تضاد عمودي (شمال - غرب) أو تضاد امتدادي (شمال – جنوب) أو تضاد دائري (أشهر - السنة) أو تضاد رتبي (الرتب في الجيش) أو تضاد انتسابي (حصان – حمار – أسد – نمر)، أو تضاد جزئي (غطاء – قلم) أو تضاد اتجاهي (أعلى – أسفل)

وعلاقة الاشتمال وهو يختلف عن الترادف في أنه تضمن من طرف واحد مثل (فرس) الذي ينتمي إلى فصيلة (الحيوانات) ومنها كذلك الجزئيات المتداخلة وهي مجموعة الألفاظ التي كل لفظ منها متضمن فيما بعده مثل: ثانية – دقيقة – ساعة- يوم – أسبوع – شهر – سنة [2]

وقد ظهرت عدد تصنيفات لهذه الحقول الدلالية ومنها على سبيل المثال تصنيف معجم "فارتبورج" والذي صنفها إلى ثلاثة محاور .

1) الكون:(السماء – الغلاف الجوي –الأرض–النبات - الحيوان) .

2) الإنسان: (جسم الإنسان– الفكر والعقل – الحياة الاجتماعية) .

[1] أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ، دار العروبة ، أنقرة ، ط 1 ، 1982 ، ص 79 .

[2] عقيد خالد حمودي العزاوي ،علم الدلالة ،(دراسات وتطبيقات) ، ص 81.

3) الإنسان والكون : (و يدخل فيه ما يتصل أيضا بالعلم والصناعة) .[1]

غير أن التصنيف الذي اقترحه معجم" العهد الجديد" اليوناني والذي يقوم بإعداده فريق من اللغويين يعد أهم التصنيفات التي قدمت حتى الآن، و أشملها وأكثرها منطقية، إذ ضم مجال التصنيف .(15000) معنى لـــ (5000) كلمة، وزعت إلى أربع موضوعات أو أقسام عامة :

1) الموجودات .

2) الأحداث .

3) المجردات .

4) العلاقات .

ويضم كل قسم أقساما تتفرع إلى أقسام فرعية وهكذا [2].

فنظرية الحقول الدلالية تهتم بالعلاقات بين المدلولات اللغوية في إطار الحقل الدلالي وذلك من خلال إيجاد لفظ عام يجمعها أو حقل دلالي تنطوي تحته لتسهل على الدارس عملية كشف العلاقات بين معاني الكلمات .

1-2-أبرز الحقول الدلالية في الرواية :

سيطرت على الرواية عدة مفردات أدت دورا بارزا في تشكيل الموضوع العام للخطاب الروائي ومن أبرز الحقول الدلالية نجد :

1) حقل الألفاظ الدالة على المرض : ويتضمن المداخيل المعجمية التالية :

حقل المرض	مستشفى	ممرض	كيس المصل	الفحوص	العلاج	الدوار	الألم
	الورم	طبيب	العملية الجراحية	العمى	الشلل	المورفين	

وتواترت الألفاظ الدالة على المرض بنسب مختلفة في الرواية .

[1] محمود فهمي حجازي ،مدخل إلى علم اللغة ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، القاهرة ، (د ت) ص 75.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 27.

2) حقل الألفاظ الدالة على الإنسان ومتعلقاته :

الجسد	أعصاب	صوت	ذراع	قدم	رأسي	صدري	
النحيل	جسمي	العصبان البصريان			عيناي	رجلي	عظامي

3) حقل الألفاظ الدالة على الحيز الزماني :

لصباح	المساء	يوم	الأيام	الثواني	عقارب الساعة	الشهر
الليل	الثانية	ظهرا	الثانية زوالا	سنوات		الشتاء
مارس(آذار)	نوفمبر(تشرين الثاني)	ديسمبر(كانون الأول)	الغد	الربيع	الخريف	الصيف

4) حقل الألفاظ الدالة على الحيز المكاني:

بيت	الأحياء	الشارع	جدران	أروقة المستشفى	الجدار
سرير	المدينة	المدرسة	الغرفة البسيطة	ديار الشمس	القبو
شوارع الجلفة	الحوش	الدار	مدينة الجزائر	المستشفيات	المقهى

5) حقل الألفاظ الدالة على الموت :

تودع الحياة	الغياب الأبدي	المجازر	صوت انفجار	الإرهابيين		
الموتى	بوابل من الرصاص	المقبرة	الحرب	جثث	تقتل	ذبحوه

6) حقل الألفاظ الدالة على العاطفة :

الشوق	الحب	الحضن	تقبلني	تهمس لي	في العمق سكنت
أستمتع بصوتها	تضمني	السعادة	الأنس	يغازل	شعور

7) حقل الألفاظ الدالة على الظواهر الطبيعية:

الشمس	القمر	البرد	الثلوج	المطر

8) حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة :

حجر الملح	الياسمين	حديقة	الورد	الماغنوليا

فهذه الحقول المعجمية مثلت المجالات الدلالية الكبرى التي تكون منها الخطاب الروائي في رواية "جنوب الملح ".

فحقل المرض والموت وحقل الألفاظ الدالة على الإنسان ومتعلقاته وحقلي الزمان والمكان هي أكثر الحقول كثافة في الرواية :

فقد أكثر الروائي في الألفاظ الدالة على المرض والموت والإنسان واعتمدها كعناصر سردية فاعلة في خطاب الرواية لتكشف عن المحن التي مرت بها الشخصيات في الرواية

- أما بالنسبة لحقل الزمان فقد رصد لنا من خلاله تفاصيل الحياة داخل الرواية وجعلت منه نصا ذا قيمة من خلال سرده للقصص عبر الأزمنة الثواني والدقائق والأيام والشهور والفصول بتسارعها وبطئها .

- ووظف الحقل المكاني بكثافة, فالمكان كان شاهدا على الكثير من الأحداث بفرحها وحزنها وتقلباتها ورسم لنا من خلال ذكره ورصده للعديد من الأمكنة بدءا بالمدينة والشارع فالبيت فالمستشفى فهذه الأمكنة احتوت الكثير من التفاصيل السردية.

2- الدلالة الصورية :

تعد الصورة وسيلة للتشخيص والتعبير الفني والجمالي، تعتمد التشكيل والتصوير والوصف ما ديتها البلاغية واللغة وهي تعبر أساس العمل الفني في تقديم المعاني والانتقال بها من مرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير الذي يعتمد مقومات الجمال في توظيف اللغة، فالصورة تستخدم للتعبير بطريقة " تزخر بالعاطفة التجربة والانفعال، لا مجرد تصوير عادي ميت "[1]، والصورة هي انعكاس لذات الكاتب فهي تحمل هويته من خلال تعبيرها عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه ونظرته إلى الحياة يصوغها بلغته ويشكلها

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه ، مكتبة الكليات الازهرية ، القاهرة ، 1975 ، ص 46.

خياله، فعند الدراسة الأسلوبية لإنتاج كاتب ما، لا بد من أن نأخذ بعين الاعتبار جميع تشبيهاته واستعاراته واستخداماته المجازية فيساعدنا ذلك على تكوين نظرة شاملة لصوره", فالصورة الروائية هي مركز التفاوض ومعترك الاختيارات الفكرية والفنية التي صدر عنها الروائي, على اعتبار أن الصورة إجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية، والمسافة الفاصلة بين الصورة بوصفها إجراء، مرورا بكونها وسيلة ووصولا إلى أنها غاية، بقدر ما تستدعي ذوق وحدس أفق الانتظار، فإنها تنم عن الكفاح الفني للكاتب في بناء عالمه الروائي وفق شروط اختيارية [1].

2-1-الصور البلاغية في رواية جنوب الملح :

2-1-1-الصور التشبيهية :

التشبيه لغة: التمثيل والمماثلة ويقال: شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به، والشبه والشبيه ، المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء بالشيء ، ماثله [2]

المعنى الاصطلاحي : التماس مماثلة بين أمرين أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات لغرض يريد المتكلم عرضه بقصد أو بغير قصد، أو هو أن يشارك شيء أو أشياء غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو مثلها ملفوظة أو ملحوظة ، وهو عند علماء البلاغة يسير وفق تطورات تصوره في عرض ما يريد القائل أو السامع من صور [3]

ويعتمد أسلوب التشبيه على أربعة أركان هي :

1-المشبه : وهو ما يراد إلحاقه بغيره وتشبيهه به .

2-المشبه به: وهو ما يراد أن يلحق المشبه في بعض صفاته .

---

[1] البشير البقالي، صورة الإنسان في رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا ، شمس للنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر ،ط 1 ،2011 ، ص 104.

[2] يوسف أبو العدوس ، التشبيه والاستعارة ، دار المسيرة ،عمان ، ط 1 ، 2007 م ، ص 15.

[3] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للتوزيع والنشر، عمان، ط 1، 2007 ، ص 247.

3-أداة التشبيه : وهي اللفظ الدال على التشبيه ويكون رابطا بين المشبه والمشبه به وغالبا ما تكون هذه الأداة حرفا (كالكاف) و (كأن) والأولى تتوسط الطرفين أما الثانية فتتصدر الجملة غالبا لتقع قبل المشبه، وقد تكون أسماء كـــ "مثل" أو" شبه " أو " مثيل " ، وقد تكون أفعالا كـــ" يشبه " أو "يماثل" .

4-وجه الشبه : وهو الوصف المشترك بين الطرفين ويسمى " الجامع " وغالبا ما يكون محذوفا يدل عليه ذكر الطرفين وما بينهما من تماثل أو تشابه .

وإن كان البلاغيون يسمون هذه الأجزاء الأربعة التي يقوم عليها التشبيه أركان فإن هذه التسمية تجيئ على التوسع، إذا الركن ما يتوقف عليه الشيء، لكننا نجد التشبيه قائما دون ذكر بعض هذه الأركان كالأداة ووجه الشبه، أما الركنان الأساسيان اللذان لا يخلو أسلوب التشبيه منهما فهما المشبه والمشبه به [1] ومن أمثلة الصور التشبيهية في الرواية نجد:

"كحمامة شربت من قلبي".

شبه مصباح زوجته مريم بالحمامة التي سكنت قلبه لتداوي جروحه وتساعده على الشفاء من مرضه فهي تبعث فيه الأمل ليتغلب على الموت.

"يرتسم وجهي كشبح، لم تصمد فيه غير الأسنان التي بدت بارزة أكثر".

"عينان محجرتان فارغتان ككهفين".

فهو يرسم لنا من خلال هاتين الصورتين التشبيهيتين ملامحه التي أنهكها المرض وتأثير العلاج الكيميائي.

"يقف عبد اللطيف أمام موقف الحافلات بحي تشي غيفارا ساكنا كتمثال صامتا كصخرة"[2].

---

[1] مختار عطية، علم البيان والبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية (د ط) ، 2004 ص 28.

[2] ميلود يبرير، جنوب الملح، ص 22 – 27- 34-35.

ففي المثال الأول شبه الكاتب عبد اللطيف بالتمثال وفي المثال الثاني شبهه بالصخرة وربط بين هذين التشبيهين بالصمت والسكون ليصور لنا حالة عبد اللطيف وما خلفه فيه العذاب الذي تعرض له في السجن وصدمته من الواقع الذي آلت إليه البلاد.

ومن التشبيهات الجميلة والعميقة نجد :

حمرا، تونس، أمي وردية، النساء كالأوطان، كالألوان .

شبه النساء بالأوطان والألوان لأن المرأة تمنح الأمان والحب مثل الوطن وتلون الحياة لتزهو وتصبح أجمل.

قالت مريم: وهي تتكور كجنين

أحيانا نتكور أنا ومريم وننام كطفلين [1]

ففي المثال الأول شبه زوجته مريم بالجنين أما في المثال الثاني فشبه نفسه وزوجته مريم بالطفلين ليصور لنا وقع الصدمة التي سببها مرض مصباح وكأنهما يريدان الهروب والرجوع إلى الطفولة مهد الأحلام، ومبعث الآمال ، وبؤرة الحياة السعيدة .

- من خلال دراستنا لهذه الصور التشبيهية في رواية جنوب الملح اتضح لنا أن الكاتب اعتمد أسلوبا تشبيهيا تصويريا من خلال ابتعاده عن الخيال في وجهي المشابهة ليتناسب ذلك مع المضمون السردي .

2-1-2- **الصور الاستعارية**: هي نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة وقد وضحها الجرجاني بقوله: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا[2] والصورة الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية، وكذلك الأداء الجمالي ، إذ بينما يبقي طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة فإن

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق، ص 193-199.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمد الداية، فايز الداية طبعة مكتبة سعد الدين، ط 2، 1987، ص 105.

الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كان منفصلين أو متناقضين [1] والاستعارة تحقق عامل الاقتصاد اللغوي بما تتيح من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي لكلمة معينة، وتحقق تلاؤما مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق كما تتميز الاستعارة بكسر حاجز اللغة وقول مالا يقال[2] ومن الاستعارات في الرواية نجد :

- يد الموت تخنقني .

حيث شبه الموت بالإنسان فجعل للموت يدا تخنق

الموت مشبه والإنسان مشبه به وقد حذف هذا المشبه وبقيت لازمة من لوازمه وهي اليد وهي استعارة مكنية،

- انكمشت الفرحة في أماكن محدودة.

إذ شبه الفرحة وهي شيء معنوي بالشيء المادي من خلال لازمة الانكماش وهذه الاستعارة تعبر عن الضيق والألم وكثرة الأحزان

- تحدق بي كاميرتي[3].

حيث شبه الكاميرا بالإنسان فالكاميرا مشبه والإنسان مشبه به وقد حذف وبقيت لازمة من لوازمه وهي التحديق وهي استعارة مكنية .

فقد استخدم هذه الاستعارة ليبين مدى التأثير والتعالق الذي كان يجمع مصباح بكاميرته حيث منح من خلال هذه الاستعارة الحياة للجماد وأعطاه قيمة قد تساوي قيمة الصديق الوفي.

- لم ينطفئ إحساسنا به [4].

وهي استعارة مكنية حذف فيها المشبه به وهو النار وتركت لازمة تدل عليها وهي الانطفاء ، حيث شبه الإحساس بالنار لينقل لنا مشاعر مريم وحكمه والألم والفراغ الذي تركه رحيل مصباح

---

[1] القاضي النعمان، أبو فراس الحمداني الوقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع (ط)، 1982،ص 434.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 207.

[3] ميلود يبرير، جنوب الملح، ص 24-40-192

[4] المرجع نفسه، ص 9.

2-1-3- **الصور الكنائية** : هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه.

مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طول القامة [1].

ومن أمثلة الكنايات في الرواية:

- حواري الطويل مع الموت .

-أغيب عن الموت عنصر المفاجأة .

ففي الجملة الأولى كناية عن اشتداد المرض وعلى أن الموت كان يزوره في كل مرة وفي الجملة الثانية كناية عن تحدي الموت

-أن الحزن قد سممني .

كناية على شدة الحزن

-تدخل مريم مبتسمة فتقفز روحي لاستقبالها. كناية عن كثرة الشوق[2]

-كانت أمواج من المراهقين والفتيان تتلاطم في كل الاتجاهات. كناية عن الهروب والجري والازدحام.

-هذه المرأة كبة من الألغاز.

كناية عن الغموض وكثيرة الأسرار في حياتها

-كان الشتاء يحتضر.

كناية على اقتراب نهاية فصل الشتاء

-ما جعل الموتى أيضا يشهدون على الحرب .[3]

كناية على وقوع المعركة داخل المقبرة

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 105.

[2] ميلود يبرير، جنوب الملح، ص 19-20-27-28-36.

[3] المصدر نفسه، ص 77- 115-151-153.

- فهذه الصور الفنية من تشبيهات واستعارات وكنايات كشفت عن التناسق الفني وأضافت بصمة بلاغية ذات طابع له تأثيره الخاص في الرواية .

- كما استطاع الكاتب من خلال الأسلوب التصويري أن يخلق لنا صورا لها ثيرها على ذهنية القارئ ونفسيته ووجدانه

- عبرت كثيرا عن الموت والحزن والألم ، وعن حقيقة الإحساس الذي مر به الشعب الجزائري في العشرية السوداء والملاحظ في هذه الصور الفنية استعماله لألفاظ الموت بأسلوب تعبيري تصويري كثف فيه دلالات الحزن والألم والأسى .

رابعا: السمات النحوية (التركيبية) في الرواية:

إن خاصية التركيب باعتبارها ظاهرة أسلوبية استرعت اهتمام النقاد والباحثين الغربيين والعرب وتفاوتت فها وجهات نظرهم وإن كان جميع دارسي الأسلوب يجمعون على أهميتها لأن بها قوام الخطاب الأدبي وبواسطتها يحقق انسجامه وتكامله [1]، فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح ، فاللغة لا تستقيم للمتكلم إلا إذا وصفها وبناها على الترتيب الواقع على غرائز أهلها فمعاني النحو مقسمة بين حركات اللفظ وسكناته وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير[2] وتعمل الأسلوبية النحوية على اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاثة مستويات، مكونات الجمل، وبنية الجملة والوحدات العليا، التي تتألف من جمل بسيطة ويجري هذا الاختيار على الأساليب النحوية التي ينطوي عليها النص الأدبي، كالندبة، والتعجب والترخيم، وغيرها ....[3]

نلاحظ في رواية جنوب الملح توظيف الجمل بنوعيها الفعلية والاسمية :

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث ، ص 197.

[2] المرجع نفسه ، ص 186.

[3] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 102.

1- الجملة الفعلية : وهي الغالبة في نص الرواية والجملة الفعلية فإنها بما تتضمنه من أفعال ، تدل على خصوصية معينة تتجلي في كون " الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن، ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل، فهو ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل، وليس كذلك الاسم الذي يعطى جامدا ثابتا لا تتحدد خلاله الصفة المراد إثباتها.[1]

إن توظيف الجملة الفعلية في نص الرواية يعبر عن الحركة المتدفقة التي تطلبها الخطاب السردي، ولهذا كان لها السيطرة والغلبة في الرواية إذ ابتدأت بها الرواية.

" أكتب إليك من حجر الملح "، " أفتح حقيبتي "، " أحس بعروقي يتدفق فيها الدم بطيئا" " يدفعه قلب متعب "، "تقف ذبابة تائهة على إصبع رجلي اليمنى "، " تمر أمامي سريعا صورة حمزة البوشي " " أسكن منذ ثلاثة أيام في الدوار " " تمسك يدي بقوة وبحب " " تقرأ لي شعرا " أحسبأنني بقعة سوداء مركزة في الحزن والمرارة " .[2]

" كنت أداوي عندها بعض مواجعي ".
" كنت طفلا خجولا ، صموتا ، منطويا ".
" كانت سعة هذا البياض تملأ قلبي بهجة ".
" كان أبي يرميني بكرات الثلج ".
" كان حي ديار الشمس يضج بالأطفال ".
" دفعني إلى الداخل " .
" كان يصحبني من مراهقتي إلى الأستوديو " .
" خرجت من مكتب الطبيب ".

[1] أحمد درويش ، دراسة أسلوبية من المعاصرة إلى التراث ،دار غريب للنشر والتوزيع ،القاهرة ، (ط ، د ت) ص 151.

[2] ميلوديبرير، جنوب الملح، ص 9-17-18-20-21-25.

"رافقت كمال إلى الحي الجامعي " .
" صعدت السلم " أمسكت بكتفيها ".
" التقيت سناء قرب البريد المركزي ".

فهذه الجمل الفعلية أضفت طابع الحيوية والحركة، وكشفت عن الزمن في الرواية بنوعية الماضي والحاضر، فالعودة إلى الماضي غلب عليها الفعل " كان " حيث دل على الاسترجاعات التي مثلت ذكريات خلت في حياة مصباح.

2الجملة الاسمية : فالتراكيب الاسمية ،عموما تدل على خصوصية دلالية في الخطاب وهي دلالة الثبات والاستقرار ولذلك يكثر في هذا النوع من التراكيب الأسماء على تنوعها، فالجملة الاسمية يلجأ إليها المبدع للتعبير عن الحالات التي نحتاج إلى التوصيف والتثبيت، ذلك أن الاسم يخلو من الزمن، ويصلح للدلالة على عدم التجدد وإعطائه لونا من الثبات [1]

أما الجملة الاسمية فقد وظفها بدرجة أقل ومن أمثلها في الرواية :

" المصل بارد ".
" نوبات من الغياب تحضرني " .
"الكأس الأولى مرة كالحياة ".
"نجمة لا تغيب ولا يخبوا نورها ."
"مدينة تخبئ حكاياتها ".
" عيناي تعتصران " .
"الورم الآن يختنق عصبي البصريين . [2]"

- انطوت هذه الجمل على مقاصد دلالية حيث كانت في مجملها جملا سردية ساهمت في الحكي داخل المتن الروائي .

[1] أحمد درويش، دراسة أسلوبية من المعاصرة إلى التراث، ص 153.
[2] ميلود يبرير، جنوب الملح، ص 29.

3- الأساليب الإنشائية الطلبية :

الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي ينقل خبرا ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق وإنما ينشئ به قائله شيئا كأن يأمر بأمر ما أو ينهي عن شيء متا وكأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللغوي ؟ ومنه ما يقصد به ما وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات [1]

3-1-جملة الاستفهام :

الاستفهام باب من أبواب المعنى يؤدى بأداة ويؤدى بفعل ويؤدى بنغمة صوتية وكل هذه العناصر ليؤدي معناه ويقع موقعه أصالة وليس نيابة عن غيره فهو في موقعه أصل وهو تعبير تتأتى دلالته في كثير من الأحيان مما هو خارج التركيب ذاته بحيث يكون للسياق والموقف والانفعال والمرسل والمتلقي دور وأثر في تحقيق الدلالة ويقوم في حقيقته التركيبية على تحويل تركيب إخباري ليغدوا استفسارا من خلال الأداة والتنغيم[2]

أدوات متعددة منها: (هل، ما ، ام ، من ، متى ، أين ، أي ، كم ....)

والاستفهام عبر به الكاتب عن التساؤلات والاستفسارات وأظهر الحوار الداخلي بين شخصيات الرواية ومنه :

هل كنت أنت أيضا تمضغ قبل سنوات قليلة أوراقا ما ؟ [3]

وغرضه الاستفسار

ومن المقاطع السردية في الرواية التي حملت تساؤلات عديدة عبر حوارات مؤثرة هذا المقطع

كدت أن أسأله: وهل مخي قطعة ملح حتى نسرع إلى هذا الحد ؟ ثم استبدلته بآخر :

- وماهي نسبة نجاحها ؟

---

[1] نعمان المشهراوي، الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة العروض، دار الهدى الجزائر، دط، د ت، ص 186 .

[2] أماني سليمان داود، الأمثال(العربية القديمة)،دراسة أسلوبية سردية حضارية، ص 68 .

[3] ميلود يبرير، جنوب الملح، ص30

- نسبة جيدة إلا أن هذا يتوقف على مدى تشعب الورم في الأنسجة السليمة المجاورة وهذا ما سنقف عليه أثناء العملية .

- وهل تظنه متشعبا ؟

- آمل أن لا يكون كذلك

- وإن كان كذلك ؟

- استئصاله حتى وإن لم يكن متشعبا قد يسبب بعض المضاعفات عليك أن تعرف هذا

- مثل ماذا ؟

- مثل العمى أو الشلل [1]

كنت أساله بمرارة شديدة لكني أتلقى أجوبته بحيادية تامة كأن الأمر لا يعنيني –أو لم يعنيني .

عبر الكاتب في هذا المقطع السردي الذي حمل العديد من الاستفهامات التي تنوعت أغراضها بين السخرية والاستفسار، عن الحالة الشعورية لمصباح عند معرفته بخطورة مرضه– حيث شكل الاستفهام في هذا المقطع السردي سمة أسلوبية بارزة بينت حالة الألم والحزن والخوف التي يعيشها الإنسان عند معرفته بخطورة مرضه وأشرك عبرها المتلقي من خلال التأثير الذي يتركه هذا الحوار الاستفهامي في نفسيته عند القراءة .

3-2-جملة الأمر: يعرف الأمر بأنه طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء والمقصود من الاستعلاء وجوب تحقيق الأمر من المأمور حيث يكون الآمر أعلى مرتبة من المأمور[2]

أما أسلوب الأمر فقد ورد قليلا مقارنة بأسلوب الاستفهام وأهم مثال للأمر في الرواية نجد : استنادا إلى قوله تعالى: "﴿**وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا**

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق، ص 196.

[2] محمد عبد السلام هارون، الأساليب الانشائية في النحو العربي ، القاهرة ، ط 5 ، 2001 ،ص 114 .

يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا ﴾[1] وأحاديث نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم وإجماع أهل السنة والجماعة على حرمة التصوير فإننا تطبيقا لشرع الله نأمرك بالامتناع عن التصوير لما فيه من حرام وكشف للعورات واختلاء ونأمرك بإغلاق دكان التصوير أو تحويل نشاطه إلى ما ينفع الناس ويمكن في الأرض وإننا نمهلك أسبوعا لا أكثر للامتثال إلى ما أمر به الله ورسوله وأولوا الأمر."[2]

مثلت هذه الرسالة أسلوب الأمر في الرواية فكانت رسالة تهديد من الجماعات الارهابية إلى قويدر خال مصباح لكي يغلق أستوديو التصوير فورد الأمر في هذه الرسالة بصيغة طلبية اختلطت فيها دلالة الأمر بالنهي .

4-الأسلوب الخبري :

احتل الأسلوب الخبري الصدارة في الرواية ، حيث سرد لنا من خلاله الكاتب الأحداث داخل الرواية في جو حكائي قصصي، استخدم فيه عنصر التشويق في سرد الأحداث وتقرير الوقائع وتطوير القصة ، مستخدما مقاطع سردية تروي لنا حالات الفرح والحزن المتعلقة بمصباح بطل الرواية في تقاطعاته مع بقية الشخصيات في الرواية، وأمدنا عبر نص الرواية ببعض الحقائق والأحداث المؤكدة التي شهدتها البلاد في فترة زمنية تسمى العشرية السوداء، ليدخل القارئ ويحرك فضوله ويشوقه لمتابعة الأحداث ويجعله أكثر اندماجا وتفاعلا باستخدام عبارات وألفاظ تخلخل وجدانه وتهز كيانه وتنقله عبر الأزمنة والأمكنة من خلال أحداثها المتغيرة عبر مقاطع سردية ومحطات تكون استرجاعية تارة واستباقية تارة أخرى وفي كثير منها التزمت الثبات لتروي حاضر مصباح وبقية الشخصيات في الرواية .

ومن أمثلة الأسلوب الخبري في الرواية نذكر :

-حولي يتباطأ الكون وتفقد الأشياء حجمها وقيمتها ←——— ابتدائي

[1] سورة نوح ، الآية 23 .

[2] ميلود يبرير، جنوب الملح ، ص 99 .

إنه بلا شك الورم الخبيث ←——طلبي .

أسترجع ماضي كمن يراجع لامتحان ما ←——ابتدائي .

جذبت الغطاء الأبيض وغطيت نفسي بعد رعشة برد انتابتني ←—— ابتدائي.

أشعر بأنني أتفكك ←—— طلبي .

هذا الصباح وبعد ثلاثة أيام من فقدان بصري رأيت عيني اليسرى ←—— ابتدائي.[1]

كانت تحضر لي كل يوم وردة بلون ←—— ابتدائي .

يتأمل الناس الجثث ككائنات فضائية ←—— ابتدائي .

في الحقيقة لم يكن الناس مصدومين بل أخذ هذا الشعور يتحول مع الأيام إلى ما قد يشبه مجرد فضول ←—— طلبي .

يتغير شكل المدينة على نحو مأساوي ←—— ابتدائي .

كأن مجرد ذكر لطفي يجعلها امرأة أخرى ←—— طلبي .

أمشي وحيدا وأشعر دائما بأنني أمتلك هذه المدينة ←—— إنكاري .

لقد كان يحس بما ينقصنا ←—— إنكاري .

قال إن أروقة الجلفة قد أحرقت ←——طلبي .

ترتسم صورة أبي كأنه لم يغب أبدا ←——طلبي .

لقد كنت هناك بمحض الصدفة والتقطت الكثير من الصور ←—— إنكاري .

إنها المرة الأولى التي أنسى فيها آلة التصوير ←——طلبي .

لكني أحس أني أبيع ألم الناس ←—— إنكاري .

أقصد أني لم أعد مصورا وصرت أعمى ←—— إنكاري .

لقد كان في أيامه الأخيرة ←—— إنكاري .

كنت أحس أن هذا سيحصل يوما ما ←—— طلبي .[2]

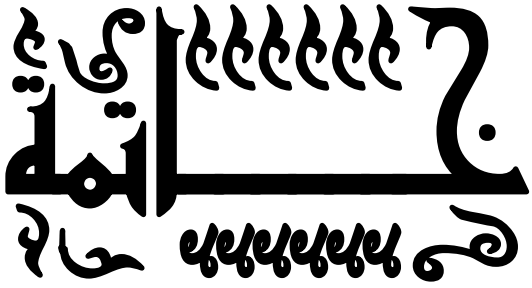
قد يكون هذا ما جعلني كثيرا التردد على مستشفى الأمراض العقلية بالبليدة←— طلبي

لكنني كنت أتدرب على العمى فقط ←—— طلبي .

---

[1] ميلود يبرير، المصدر السابق، ص 18-19-21-26 .

[2] ميلود يبرير، المصدر نفسه، ص 28-36-37-45-56-71-78-88-138-139-165-163-169-199 .



خاتمة :

وفي ختام البحث يمكن إجمال النتائج المتوصل إليها في المذكرة الموسومة بـــ : دراسة سيميوأسلوبية لرواية جنوب الملح " لميلود يبرير" :

- ✓ نقلت رواية " جنوب الملح " نبذة من الواقع السياسي والأزمة التي عاشها المواطن الجزائري بعد أحداث أكتوبر 1988.
- ✓ ساهمت العتبات النصية للرواية بدءا من الغلاف والألوان التي طبعته في استنطاق أهم الرموز والإشارات الدالة على مكنون النص.
- ✓ كان العنوان بمثابة أيقونة دالة فقد استطاع أن يختزل نص الرواية، كما انه كان محفزا للاستكشاف والتوغل في كنه الرواية .
- ✓ وظف الكاتب الزمن بشكل مميز، حيث كان لعمليتي تسريع السرد وإبطائه دور فعال في بناء الرواية فاستعان في تسريع السرد بتقنيتي الخلاصة والحذف لاختزال الأحداث واختصار موضوعاتها أما في حالة تعطيل وإبطاء السرد لجأ إلى تقنيتي المشهد والوقفة (الاستراحة) أو كما يسميها جيرار جينيت الوقفة الوصفية .
- ✓ لجأ السارد إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق في سياق السرد مما أدى إلى تكسير خطية الزمن سواء بالرجوع إلى الماضي أو باستشراف المستقبل وقد طغت مفارقة الاسترجاع على سرد الأحداث في الرواية .
- ✓ المكان في الرواية حمل دلالات عميقة أدت إلى تلاشيه جغرافيا واحتلاله دلالة ذهنية ومعنوية وارتبط بالأحداث والشخصيات وهذا ما نجده من خلال علاقة مصباح بحجر الملح وبالجلفة وأحيائها وشوارعها وبيوتها فكانت الرواية جلفاوية بامتياز.

- ✓ حقق المتن الروائي تنوعا في توظيف الشخصيات بين الشخصية الرئيسية والشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية.
- ✓ تقاطع الشخصية الرئيسية التي تمثلت في مصباح المصور الفتوغرافي مع جميع الشخصيات في الرواية.
- ✓ أنسنة الأشياء التي كانت شاهدا على الأحداث وأزمة العشرية السوداء في الجزائر والتي مثلها الكاتب من خلال آلة التصوير والصور الفتوغرافية.
- ✓ طغيان الخوف والكآبة والانكسار على الشخصيات في الرواية وذلك نابع من تأثير وانعكاس الأحداث التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء.
- ✓ تجلت البنية العاملية في الرواية من خلال برنامجين سرديين عملت الذات البطلة على تحقيقهما وتنفيذهما بالاستعانة بشخصيات وعوامل عدة .
- ✓ تمثلت البنية العميقة في الرواية من خلال الثنائية الضدية (رؤية /عمى) التي سلط من خلالها الكاتب الضوء على التقلبات السياسية التي عاشتها الجزائر في التسعينيات .
- ✓ وظف الكاتب اللغة العامية في بعض المقاطع السردية.
- ✓ اعتمد الكاتب الصورة كمكون رمزي في الرواية والتي تجاوزت حدودها الفتوغرافية ، لتكون رمزا للواقع السياسي والأزمة الجزائرية .
- ✓ تعتبر الأسلوبية دراسة عملية لمختلف السمات والظواهر البارزة في العمل الأدبي من خلال تطبيق الأليات والمستويات التي تعمل على تفجير النص الأدبي تفجيرا جماليا متميزا.
- ✓ تنوع الظواهر الأسلوبية في الرواية من بينها ظاهرة التكرار الذي برز كخاصية أسلوبية ذات دلالات عميقة.

- ✓ تنوع الحقول المعجمية في الرواية ، حيث وظف الكاتب الفاظا ساهمت في تشكيل الدلالات وإضفاء المعاني على التشبيهات والاستعارات والكنايات .
- ✓ هيمنة الأسلوب الخبري داخل المتن الروائي والذي استخدمه الكاتب لسرد الأحداث وتقرير الوقائع .
- ✓ تنوع الصور وعمق دلالاتها والتي استخدمها للتعبير عن العواطف والتجارب والانفعالات والتي عكست هوية الكاتب وثراء ثقافته ونظرته إلى الحياة.
- ✓ لقد كشفت هذه الدراسة على التفاعل الكبير بين عطاءات المنهج السيميائي وعطاءات المنهج الأسلوبي لتحليل النصوص الأدبية.
- ✓ السيميائية والأسلوبية منهجين انبثقا عن الدراسات اللسانية الحديثة التي جاء بها دي سوسير وطورها تلاميذته، ومنظري اللغويات من بعده.
- ✓ تهتم السيميائية والأسلوبية بدراسة النصوص الأدبية فطريقتهما في البحث واحدة لأنهما يتخذان من المستوى السطحي للنص مطية للتغلغل إلى داخلة والكشف عن جواهره ومكنوناته .

بهذه النتائج نكون قد وصلنا إلى نهاية بحثنا ولا ندعي الإحاطة الشاملة للموضوع دراسة وتحليلا لأن النص الأدبي يظل عرضه لتعدد القراءات واختلافها بحسب كل قارئ .

حياتـــــــه :

ميلود يبرير، ولد في الجلفة، جنوب الجزائر 1985، يعمل طبيبا، و" جنوب الملح " روايته الأولى ، وقد حاز عنها جائزة الشارقة للإبداع الروائي 2015.

الناشر : دار الجديد / بيروت – دار البرزخ / الجزائر.

- ✓ عدد الصفحات : 202
- ✓ الطبعة الأولى : 2015

ملخص الروايـــــــة :

تشتمل رواية جنوب الملح على أربعة عشر فصلا، تتمحور أهم أحداثها حول "مصباح" المصوّر الفوتوغرافي وهي شخصية محورية، وفاعلة في نسيج خيوط النص، تتقاطع مع شخصيات أخرى لتروي لنا مفاصل مهمة من تاريخ الجزائر المعاصر وبالتحديد سنوات التسعينيات وما خلفته يد الإرهاب .

تدور أحداث الرواية بين مدينتي الجلفة والجزائر العاصمة، يتوزع السرد فيها بين مصباح وابنته حكمه، تسرد حكمه الفصل الأول المعنون بـــ: "ما بعد الفصول" وهو عبارة عن رسالة كتبتها لوالدها مصباح بلغة شاعرية مفعمة بالحب والشوق، تكتبها بعد مرور ثلاثين سنة من وفاته لتخبره عن عائلته وأصدقائه تختصر فيها أحداث زمن الغياب كله " أكتب إليك من حجر الملح من عين الكرم والنية على بعد ثلاثين سنة من حضنك الدافئ، من جنوب النسيان أكتب إليك من ركن بيت تسكنه ذكراك ورائحته تعبق بك، بقلب يملؤه الشوق وعينان تتمنيان لو تريانك مرةً أخرى، مرة واحدة فقط لترتعش شفتاي بذكر اسمك وتسمع أذناي أجمل قصة رويت، قصة أميرة الملح، أتذكر؟ أنا ما نسيت ..."[1].

لينتقل السرد في بقية الفصول إلى مصباح الذي يروي أحداث الرواية والتي تتمحور حول موضوعين مهمين مترابطين، وهما قصة مرضه وقصته مع التصوير فأما أحداث المرض وصراعاته معه فيرويها وهو ممدد على السرير في المستشفى يروي صراعه مع الورم الخبيث الذي أصاب دماغه حيث يفتتح السرد في هذا الفصل بمشهد

[1] ميلود يبرير، جنوب الملح ، ص 9.

مؤثر يروي فيه معاناته مع المرض " أعيتني يقظتي، جسدي كله شجرة من الأعصاب يصعقها هذا العقرب الرقيق ، يدق بثبات كقدر، تك، تك، تك ... ثانية اثنتان ثلاث ثوان. ذلك العقرب الصغير أحسه سوطا غليظا يجلدني بانتظام، عقارب الساعة عند رأسي تسرق عمري".[1]

وأما قصته مع التصوير الذي تعلمه من خاله قويدر. سرد لنا من خلاله ومن خلال الصور التي التقطها من مشاهد الموت والتفجيرات ومن أزمة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر والتي بدأت أحداثها من تاريخ أكتوبر 1988 والتي تمخضت عن الأزمة السياسية حيث أثر هذا الحدث في مصباح منذ طفولته فقد كان يلاحظ تصرفات والده الغير عادية فأبوه كان أحد الأعضاء المؤسسين للحزب الشيوعي في الجلفة والذي اغتيل في تلك الفترة بسبب آرائه السياسية " لم أكن أعرف أن ما كان يجري في الخارج هو تحديدا أحداث أكتوبر (تشرين الأول 1988) لكن ما أثار انتباهي هو حركة أبي الغير عادية في تلك الأيام. تنظيمه لكتبه، وإعادة ترتيب أوراقه على نحو مستعجل ".[2]"انصرف متأنقا وعند مفترق الطرق أسفل حي مائة دار ذبحوه ووضعوا رأسه فوق إشارة المرور قف توقف كل حياتي هناك، انكسرت روحي وأمي انكسر عقلها".[3]

تُعّد الصور التي يلتقطها مصباح شريكا في السرد، فصوّر آثار الحروق على جسد جهيدة المرأة التي اعتقلت وعذبت فقط لأنها كانت حبيبة رجل عمل في السياسة والذي عذب هو الآخر حتى جنّ. وكذلك صور الانفجار الذي وقع أمام قصر الحكومة والتي كان السباق في التقاطها. هذه الصور فتحت أمامه أبواب النجاح وحصد الجوائز والشهرة العالمية في اليوم التالي ظهرت بعض صوري في النيويورك تايمز ولوفيغارو والباييسن زاد الطلب على صور الحادثة بعدما أعلنت الأمم المتحدة عقد دورة طارئة لمجلس الأمة لإدانة العملية الإرهابية [4]وأما المرض فتسبب بفقدان مصباح لبصره وانتهاء علاقته بآلة التصوير التي روى لنا معها قصص الموت، والعذاب والتمزقات التي مرّ بها الوطن

---

[1] ميلود يبرير،المصدر السابق، ص 17.

[2]المصدر نفسه ، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 91.

[4]المصدر نفسه ، ص 175.

وأبناؤه، فصار الوطن وطن عذاب، وصارت الأحلام فيه معذبة يعذبها الخوف والموت. والمجازر وحظر التجول والقنابل " لكن الموت هنا لا يرتاح، لا يتأخر، لا يمرض، لا يموت الموت آلة عمياء لا تتعب .

وهكذا تتوالى أحداث الرواية وتختلط فيها الأحاسيس والعواطف التي تمت بين شخوصها بين مصباح ومريم ومصباح وجهيدة ومصباح وخاله قويدر، مصباح وأصدقائه ومصباح ووطنه. فسردت لنا أحداث الرواية من جنوب الملح وبطعم الملح الذي كان دواءً عالج به شخصيات الرواية آلامهم وهكذا قصّ لنا مصباح تحدياته في مواجهة المواقف الحرجة وكذلك تصويره لأحداث العشرية السوداء وتأثيرها ومخّلفاتها.

تنتهي الرواية كما بدأت بمشهد مؤلم، مشهد مصباح وهو جالس على الكرسي الهزاز يسجل ما تبقى من حكاياته لابنته حكمه، تصغر أحلامه الكبيرة وتصير حكاياته لحكمه هي نشاطه الوحيد، يعيش أيامه الأخيرة مع حكمه ومريم يعيشها بحبهما الذي يبعث فيه الأمل والحياة من جديد فالحب وحده هو ما يجعل الإنسان ينتصر على الأحزان ويتعدى العقبات " في السماء ما يكفي من النجوم لتعرف أن ممكنات الحب في الحياة عديدة ، وفي عيني من نحب تذوب كل النجوم "[1] تدخل حكمه حاملة في يديها من الورد ما يكفي وفي قلبها حب يفيض على شفتيها تقبلني وتهمس لي أبي أحكِ لي " تنتهي حكاية مصباح لتبدأ من جديد مع حكمه "أمام البحر أسمعه الآن ولا أراه ، تضع مريم رأسها على كتفي ،اعتقد أني أرى البياض الذي بدأ يغزو شعرها أضفره كأني أضفر أمواج البحر،وغير بعيد عنا يغني صياد حزين :" كم من سمك في البحر لم أصده"، أكرر معه وكم من حكاية في القلب لم تسرد بعد ... "[2]

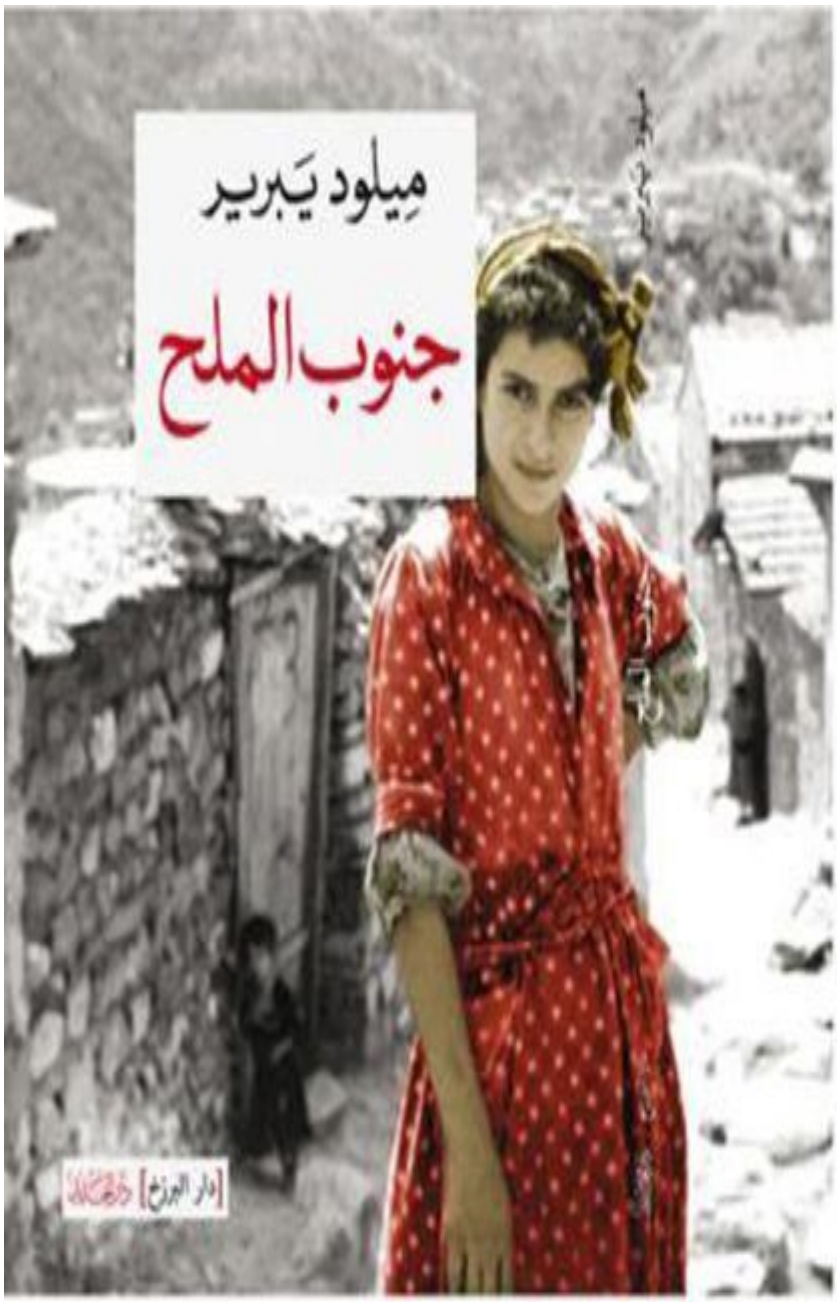
فجنوب الملح هي رواية التمزقات الفكرية والجسدية والنفسية التي عاشتها الجزائر في مرحلة من تاريخها تسمى العشرية السوداء حيث تمكن الروائي فيها من رصد اللحظات الإنسانية التي أنهكها الظلم و الخوف ومشاهد الموت،وكيف لغتها وفق طبيعة هذه اللحظات العميقة .

---

[1] ميلود يبرير ،جنوب الملح، ص 201.

[2] المصدر نفسه، ص 202.

الواجهة الأمامية والخلفية لغلاف رواية جنوب الملح



جنوب الملح

بسيرة البطل مصباح، تحقيق الفوتوغرافي المتجول في استديو خاله فوتير الواقع في مدينة الخضاء، جنوب الجزائر، قصص ثلاثة أجيال من الرجال والنساء الذين شهدوا ما عاشته وتعيشه الجزائر من تقلبات وتوترات أعقبة ومن توزيع أحياء أكثر التعذيب التي وقعها في صوره الأولى. والتي كانت مادة أول معرض له أقيم في سيدي بوسعيد بتونس، وتوقف الجمهور بأعماله، باديةً على جسد جهيدة، حبيبته الأولى وزوجة لعقي الذي قيدا من جزاء ما عاناه من اعتقال وتعذيب بسبب آرائه السياسية.

مرى حيرة الراوي ووجوده وأمام حكمين اتجهها الأول وهي الباحثة عن العلاقة بين الصمت والموسيقى إذ "الكلام يحضر الصمت"، أما هو صاحب العين اليقظة فيتمرك على الصمت بدعابة وحذر ذرية وبفضحه إنسانيا مؤرخا لتسع رواية جنوب الملح شرعيتها حول قارئ يتواطأ مع راو يروي ما يريد من قسوا الواقع وبين كرة الحبة والخطأ.

ميلود يَبرير

ولد ميلود يبرير في الخضاء جنوب الجزائر، في كنف عائلة لا ترى إلى العلم إلا من منظور إنساني، فالوالد عالم جيولوجيا ورسام وقد سار الراوي الثالث على خطاه فدرس العلوم واحترف الكتابة.

جنوب الملح روايته الأولى تصدر بالتعاون بين دار البرزخ (الجزائر) ودار الجديد (بيروت).

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر المراجع

القران الكريم رواية ورش

1- إبراهيم السيد، نظرية الرواية ، (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2008 .

2- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، المكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1963 .

3- إبراهيم عبد الله، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 2 ، 1996 .

4- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،دار الفكر، بيروت، ط 12، 1978.

5- أحمد أمين الشيرازي، البليغ في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة النشر الإعلامي، بيروت، ط 1 ،1422 هـ.

6- أحمد درويش، دراسة في الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

7- أحمد مؤمن،اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

8- أحمد مختار عمر،علم الدلالة، دار العروبة، انقرة، ط 1، 1982.

9- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000 .

10- أماني داوود سليمان ،الأمثال(العربية القديمة) ، دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009.

11- إيريك بويسنس، السيميولوجيا والتواصل، تر، جواد بنيس، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط 2 ،2017 .

12- آن إينو، ميشال آريفيه، لوي بانييه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ ، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1 ، 2008 .

13- باشلار غاستون، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنانط2، 1984 .

14- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا ،تر، محمد نظيف افريقيا الشرق، بيروت لبنان، ط 2، 2000
15- البشير البقالي، صورةا لإنسان في رواية (السفينة) جبرا إبراهيم جبرا، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2011 م.
16- بيير جيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي ،دار الحاسوب للطباعة،حلب، ط 2، 1994 .
17- الجيرداس جوليان غريماس، و جوزيف كورتيس، الكشف عن المعنى في النص السردي، تر عبد الحميد بورايو ، دار السبيل للنشر والتوزيع.
18- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2009.
19- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب بيروت لبنان، ط 1، 2002 .
20- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000.
21- حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للتوزيع و النشر، عمان، ط 1، 2007 م .
22- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1991 .
23- حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 1987.
24- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر، طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان ط1، 2008 .
25- ساندريس فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر،خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط 1 2003 .
26- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط 3، 2012 .
27- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
28- السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية غدا يوم جديد " رابطة كتاب الاختلاف الجزائر، ط1 ،2000 .

29- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط 3 ، 2006 .
30- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993
31- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب، مصر، ط 3، 1996 .
32- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 1، 2000.
33- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئ هو إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1998.
34- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح ، محمد الداية، فايز الداية، طبعة مكتبة سعد الدين، ط 2، 1987 .
35- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السسميولوجيا، دار الخلدونية للنشر و التوزيع القبة القديمة، الجزائر، ط1 ، 2009 .
36- عقيد خالد حمودي العزاوي ،علم الدلالة، (دراسات وتطبيقات)، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط 1 ،2011 .
37- عمرعاشور ،البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.
38- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط 1، 2010.
39- فيليب هامون،سيميولوجية الشخصية الروائية، تر، سعيد بنكراد، دار الكلام، المغرب، 1970.
40- القاضي النعمان ،أبوفراس الحمداني الوقف والتشكيل الجمالي، دارالثقافة، للنشر و التوزيع ، 1982.
41- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1،1987، ص 5 .
42- محمد سلطاني، البلاغة العربية فيفنونها،(البديع والبيان)، دار العصماء، دمشق، ط1، 2005.
43- محمد صابر عبد المنعم، القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الايقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2001 .
44- محمد عبد السلام هارون،الأساليب الإنشائية في النحو العربي، القاهرة، ط 5 ، 2001.
45- محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، ط1 ، 1994 .
46- محمد عبد المنعم خفاجي ،النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة 1975.

47- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ط 1، 1998.

48- محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتب الجديدة المتحدة للنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

49- محمود أحمد نخلة، لغة القرآن الكريم في جزء عم ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1981.

50- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر القاهرة (دت) .

51- مختار عطية، علم البيان والبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية،(دط) ، 2004 .

52- ابن منظور لسان العرب، دار صادر (بيروت) ، ط1 ، 1990 .

53- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن 2004 .

54- ميلود يبرير ، جنوب الملح، دار البرزخ، الجزائر، دار الجديد، لبنان، بالتعاون، ط2، 2015.

55- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، (دط)، 2000 .

56- نعمان المشهراوي،الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة العروض دار الهدى، الجزائر، دط ، دت.

57- نواري سعودي أبو زيد ،الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2007 .

58- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010،د. ط، 1 .

59- نور الدين صدوق البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 1994 .

60- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر، محمد العمري إفريقيا الشرق، المغرب،ط2، 1999.

61- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان، الأردن ، ط1 ،2007.
62- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة ، عمان، ط 1 ، 2007 م.
63- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2 ،2009.
64- مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط 3، 2012 .

الرسائل الجامعية:

1- نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح مقارنة سيميائية، رسالة الماجستير جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها.

المجلات:

1- بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية)، جريدة سمات العالمية، البحرين، **ع1، ماي2013.**
2- بشير تاوريريت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الخامس، جوان 2009.