جامعة الخليل

كليّة الدّراسات العليا

برنامج اللّغة العربيَّة

سيميائيّة الشّخصيّات في رواية أبناء الرّيح للروائيّة ليلى الأطرش

إعداد

رؤى موسى حسن موسى عجوة

إشراف

أ.د قسطندي شوملي

أستاذ الأدب الحديث في جامعة بيت لحم

قدمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات درجة الماجستير في اللّغة العربية بعمادة الدّراسات العليا في جامعة الخليل

ربيع 2016م

إجازة الرسالة

(سيميائية الشخصيات في رواية أبناء الريح الروائية ليلى الأطرش)

إعداد الباحثه

رؤى موسى حسن عجوة

إشراف

ا.د قسطندي شوملي

نوقشت هذه الرسالة يوم الخميس بتاريخ ٢٠١٦/٦/٣٠ ، الموافق ٢٥ رمضان لسنة ١٤٣٧ هـ وأجيزت.

اعضاء لجنه المناقشه		التوقيع:
١ ـ الدكتور قسطندى شوملي	مشرفًا ورئيسًا	
٢ ـ الدكتور عدوان عمر عدوان	ممتحنًا خارجيًا	
٣ ـ الدكتور نسيم بدي عودة	ممتحنًا داخليًا	

الإهداء

إلى أبي و أمي حبًّا سرمديًّا لا ينقطع

إلى أول من أحبني وأنا كتلة هشّة لا أعرف إلا البكاء

إليهما امتنانًا وعرفانًا

إلى روح مَلائكيةٍ غيابُها أوحشَ حياتي . . خالتي رولا رحمها الله

إلى سندي في هذه الحياة: عدي وبلقيس وتالة وسفّانه وأمامة ووسن . أختكم

إلى فلسطين في مستقبلها

الشكر والتقدير

أتقدم بوافر التقدير والامتنان، وجزيل الشكر من الأستاذ الدكتور قسطندي شوملي الذي تكرم بالإشراف على البحث، وقام برعايته منذ أن كان فكرة طور البحث، إلى أن أصبح نسخة ورقية. حيث قدم لي من سعة صدره، ورزانة عقله، كل ما احتجت إليه خلال عمليتي البحث والكتابة، متيحًا لي فرصة إنجاز هذا العمل، وما كان أن يتم لولا صبره، وجهده، وتوجيهاته الرشيدة، فتكبد شخصه الكريم عناء رعايته.

كما أشيد بكافة الهيئة التدريسية بقسم اللّغة العربية وآدابها في جامعة الخليل، الذين عملوا على متابعتي وتكويني طوال هذه المرحلة.

وكذلك أتقدم بالشكر للرّوائية ليلى الأطرش التي كنت على تواصل معها، وأهدتني رواية أبناء الريح من مكتبها الخاصة.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ- ز
الملخص باللغة العربية	ح- ط
المقدمة	ي- م
التمهيد: نظرات في مصطلح السيميائيّة	١-١٠
الفصل الأول: العنوان وعلاقته بالشخصيات في رواية أبناء الريح	١١-٣٤
- تعريف العنوان	١٢-١٣
- سيميائيّة العنوان الخارجي في رواية أبناء الريح	١٣-١٨
▪ العنوان	١٣
▪ العنوان التجنيسي	١٣
▪ الفاتحة النصيّة	١٣
▪ العناوين الفرعيّة	١٤
▪ بنية العنوان الرئيس	١٤-١٧
- تقابلات العنوان	١٧-١٨
- سيميائيّة غلاف الرواية	١٨-٢١
▪ سيميائية الغلاف	١٨-٢١
▪ اسم المؤلف	٢١
▪ اسم الناشر	٢١
- سيميائية الفاتحة النصيّة	٢٢-٢٣
▪ سيميائية العناوين الداخلية	٢٣-٣٤
▪ القراءة الداخلية	٢٣
▪ تعالقات العناوين الفرعيّة مع المضمون	٢٤-٣٤
• العنوان الأول	٢٤-٢٧
• العنوان الثاني	٢٧-٢٩
• العنوان الثالث	٢٩
• العنوان الرابع	٣٠
• العنوان الخامس	٣٠-٣١
• العنوان السادس	٣١-٣٣
• العنوان السابع	٣٣-٣٤

الفصل الثاني: سيميائيّة الأسماء والملامح في رواية أبناء الريح..... ٣٥-٧١
- دال الشخصيّة..... ٣٦-٦١
■ سفيان..... ٣٧-٣٩
■ غسّان..... ٤٠-٤١
■ تيسير..... ٤١-٤٣
■ حمزة..... ٤٣-٤٤
■ حامد..... ٤٤-٤٥
■ الأستاذ حسن..... ٤٦
■ فراس..... ٤٧-٤٩
■ سائد..... ٤٩
■ عادل..... ٥٠-٥١
■ يحيى..... ٥١-٥٢
■ يونس..... ٥٢-٥٣
■ نادرة..... ٥٣
■ ياسمين..... ٥٤-٥٥
■ مريم..... ٥٥-٥٦
■ زهرة..... ٧٥
■ سعاد..... ٥٨-٥٩
■ ماهر..... ٥٩-٦١
- مدلول الشخصيّة..... ٦٢-٧١
الفصل الثالث: علاقات الشخصيات في رواية أبناء الريح..... ٧٢-٩١
- وظائف الشخصية في رواية أبناء الريح..... ٧٣-٧٦
■ تلخيص الرواية..... ٧٣
■ وظائف، وأصناف الشخصية..... ٧٤-٧٦
- النموذج العاملي كتقنية في رواية أبناء الريح..... ٧٦-٨٣
■ العوامل السرديّة..... ٧٩-٨٣
• التحريك (La Manipulation) ٧٩-٨٠
• الأهلية (La Compétence)..... ٨٠-٨١
• الإنجاز (La Performance) ٨١-٨٢
• الجزاء (La Sanction) ٨٢-٨٣
■ الأدوار..... ٨٣-٩١
• البنية العاملية للقصة الأولى..... ٨٣-٨٤

- البنية العاملية للقصة الثانية..... ٨٤-٨٦
- البنية العاملية للقصة الثالثة..... ٨٦-٨٧
- البنية العاملية للقصة الرابعة..... ٨٧
- البنية العاملية للقصة الخامسة..... ٨٨
- البنية العاملية للقصة السادسة..... ٨٩-٩٠
- البنية العاملية للقصة السابعة..... ٩٠-٩١

الفصل الرابع: المكان في رواية أبناء الريح وعلاقته بالشخصيات..... ٩٣-١٠٨

- المكان وعلاقته بالشخصية في رواية أبناء الريح..... ٩٤-٩٩
  - أنواع الأمكنة في رواية أبناء الريح..... ٩٤-٩٩
- المكان الرمزي..... ٩٤-٩٦
- المكان النفسي..... ٩٦-٩٧
- المكان الرّحمي..... ٩٧-٩٨
- دار الرّعاية..... ٩٨
- الأمّ البديلة..... ٩٨-٩٩
- المكان الفتوغرافي..... ٩٩

- المكان: التقاطبات، الدلالة في رواية أبناء الريح..... ٩٩- ١٠٢
  - أماكن الإقامة (الأماكن المغلقة) ١٠٠-١٠١
  - أماكن الانتقال (الأماكن المفتوحة) ١٠١-١٠٢

- الشخصية وعلاقتها بالأمكنة في رواية أبناء الريح..... ١٠٢-١٠٨
  - دار الرعاية..... ١٠٢-١٠٤
  - المدينة..... ١٠٤-١٠٦
  - المنطقة الصناعية..... ١٠٦-١٠٧
  - المقهى..... ١٠٧-١٠٨
  - المدرسة..... ١٠٨

الخاتمة..... ١١١-١١٥

الملاحق..... ١١٦

ثبت المصطلحات..... ١١٧-١١٨

ثبت المصادر والمراجع..... ١١٩-١٢٦

الملخص باللغة الإنجليزية..... ١٢٧-١٢٨

ملخص باللغة العربيّة

تهدف هذه الدراسة في مجملها، إلى تطبيق المنهج السيميائي في تحليل هذه الرواية عن طريق استخدام عدد من الأدوات الإجرائية التي استخدمها علماء السيميائية في تحليل النصوص الأدبية، لكي تظهر القدرات التي يوفرها المنهج السيمائي في تفسير النص من خلال بنيته الداخلية.

تدور هذه الدراسة حول سيميائيّة الشّخصيّات في رواية أبناء الريح للروائية ليلى الأطرش، حيث اشتملت على تمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة. تناول التمهيد الحديث عن مصطلح السيميائيّة، ثم بينت الدراسة بإيجاز مفهومه، وانتقلت بعدها للحديث عن موضوع السيميائيّة، وإشكالية المصطلح حين ينتقل من بيئة لأخرى، مما يسفر عن اختلاف المسميات. وتناولت الدارسة بعدها؛ الحديث عن السيميائيّة، والشّخصيّة، وكيف اهتمت الدراسات السيميائيّة بالشخصية؛ كونها مكونًا مهمًا من مكونات العمل الأدبي.

أمّا الفصل الأوّل تناول الحديث عن: العنوان وعلاقته بالشخصيات في رواية أبناء الريح، وتضمّن ذلك دراسة سيميائيّة للعنوان وغلاف الرواية، ورؤية مدى تعالق العناوين الداخلية مع المضمون.

وخُصّص الفصل الثاني للحديث عن سيميائيّة الأسماء والملامح في رواية أبناء الريح، وحتّى يتمّ الكشف عن سيميائيّة الأسماء كان لابدّ من دراسة دال الشخصية و مدلولها.

واحتوى الفصل الثالث على علاقات الشخصيات في رواية أبناء الريح، وإبرزت من خلال دراسة وظائف الشخصيات، واستخدم النموذج العاملي في سبيل الكشف عن العلاقات القائمة بين الفواعل.

أما الفصل الرابع؛ فقد وسم بعنوان: المكان في رواية أبناء الريح، حيث رصد، أنواع الأمكنة التي تنقلت فيها الشخصيات وتفاعلت معها. وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة، لتلخص رؤية الباحثة حول كل ما تمّ دراسته، وذلك من خلال عرضها للنتائج التي توصلت إليها.

المقدّمة

تعدّ الرواية أكثر الفنون اتساعًا واستيعابًا للقضايا الاجتماعية، والنفسيّة، وأكثرها قدرة على اختزال أفكار الكاتب الفكريّة؛ فهي مرآة المبدع التي تعكس تفاصيل الحياة، وخباياها بشكل دقيق، وتصدّر نظرته للمجتمع، وتبلور رؤيته الفكرية حيال القضايا المطروحة.

ولأنّ السيميائية من المناهج الحديثة المتصلة بعلم الألسنية، وتعنى بالجانب اللغوي النقدي، ولأنّ الشخصية أساس الرواية، فلا أحداث تدور، ولا مكان يكون دون وجودها. تمخضت هذه الدّراسة؛ مسلطةً الضوء على ما وراء الكلمة في محاولة إبراز ملامح الشخصيات واستنطاقها من أسمائها وأفعالها، فكانت السيميائيّة هي منهجًا مناسبًا لدراسة بنى الكلمة السطحية والعميقة، فعنونت الدراسة بـ "سيميائيّة الشّخصيات في رواية أبناء الريح للروائية ليلى الأطرش".

ووقع الاختيار على هذه الرواية وهذا المنهج دون غيرهما لأسباب عدّة، تمثلت فيما يأتي:

-تعدّ الرواية الأولى عربيًا –حتى هذه اللحظة– التي تناولت قضية أبناء الملاجئ تناولًا صريحًا ومعلنًا؛ فناقشت الروائية قضايا حساسة همّشها الروائيون العرب؛ لتأتي رواية أبناء الريح وتكشف المسكوت عنه على مدار سنين طوال.

- تعدّ السيميائية من المناهج المتصلة اتصالًا وثيقًا بعلم الألسنية، ولأنّ الراوي في حكايته يجسد الحياة الداخلية والخارجية بعلاقاتها كافة، ويفصح للقارئ بوساطة اللغة عن رموز خفيّة تبرز عالم الرواية عبر بوتقة توصيلية تربط القارئ بالنص.

-تشكل أنموذجًا للرواية النسويّة التي تقدّم حكايتها على لسان الذكر لا الأنثى، عارضة للمأساة كما هي على أرض الواقع دون تصنع أو إضافات تجعل من روايتها منبرًا نسائيًا، بل كانت رواية الكل الاجتماعي من ذكر وأنثى؛ حيث أظهرت حقيقة الخلاف الدائر بين المرأة والمرأة وأبرزت

العداء بينهما، واضعة اللوم على كلا الطرفين؛ لأنهما السبب الرئيس في وجود شريحة المختلفين اجتماعيًا "أبناء الملاجئ"، وبالتالي كانت رواية أبناء الريح، رواية المختلفين عن باقي المجتمع.

-تحقيقًا لرغبة الباحثة في دراسة الجانب الإنساني في رواية أبناء الريح وإبراز مكامن الألم، وانكسارات الذات التي بدت في أولها فردية، لتظهر بعد ذلك أنّها انكسارات جماعيّة، تُعبر عن فئة مهمشة بأكملها؛ وجدت الباحثة في هذه الرواية ملاذها، ورؤيتها الفكريّة؛ فعقدتْ عليها أملًا في إيصال رسالة إنسانية.

وجاءت هذه الدّراسة، للإجابة عن تساؤلات عدّة، وهي: كيف قدّمت ليلى الأطرش أبناء الملاجئ؟ وعلى ماذا اتكأت في إبرازها للشخصيات؟ وما هي أبعادها الدلالية؟ وهل نجحت الروائية في إظهار معاناتهم وقضيتهم الإنسانية كما يجب؟

واتبعت الدارسة المنهج السيميائي الحديث لأمرين مهمين؛ الأولُ: للإجابة عن التساؤلات السابقة، والثاني: لما يملكه المنهج السيميائي من قدرة استيعابية تتيح للباحث استخدام أدوات إجرائية، تدفع به للوصول إلى بنى الكلمة، ومن ثمّ الوصول إلى تحليل عميق ودقيق. فالكلمة تخفي في باطنها حيوات عدّة، تكشف للقارئ أهمية اللغة وما لها من قدرة تعبيرية كبيرة عن قضايا إنسانية واجتماعية. ولا يتحصل التحليل السابق إلا حين يُوظف المربع السيميائي لجوليان غريماس القائم على الاستقراء الدلالي، عن طريق الكشف عن التناقضات والتضادات في النص السردي، إضافة إلى النموذج العاملي.

ومن أبرز الدراسات التي تناولت سيميائية الشّخصية هي: سيميائية الشخصية في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج" الوظيفة والدلالة لأحمد مشري، رسالة ماجستير، وسيمياء الشخصيات الروائية عند مرزاق بقطاش لكريم بولفركات، رسالة ماجستير.

واعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها: رواية أبناء الريح لليلى الأطرش، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني، بنية الشكل الروائي

(الفضاء. الزمن. الشخصية) لحسن بحراوي. ومن المراجع المترجمة: تحولات القصص العجيب لفلاديمير بروب، السيميائيات السرديّة"المكاسب والمشاريع" لجوليان غريماس. وقد أفادت الدراسة من منهجية بحث "الحياة واللاحياة، الموت واللاموت في شعر راشد حسين" لقسطندي شوملي.

وجاءت هذه الدراسة في تمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة:

تناول التمهيد الحديث عن نظرات في مصطلح السيميائية. ووسم الفصل الأول بـ" العنوان وعلاقته بالشخصيات في رواية أبناء الريح"، حيث عُرض فيه تعريف العنوان، وبُحثت فيه سيميائية العنوان الخارجي، وسيميائية الغلاف، وسيميائية الفاتحة النصيّة إلى جانب سيميائية العناوين الداخلية.

أما الفصل الثاني: فكان بعنوان" سيميائية الأسماء والملامح في رواية أبناء الريح"، وبحث الفصل في دال الشخصية ومدلولها. وتناول الفصل الثالث:" علاقات الشخصيات في رواية أبناء الريح"، ووظائفها واستخدام النموذج العاملي كتقنية، للكشف عن العلاقات المتشابكة الجامعة بين الشخصيات.

أما الفصل الرابع:" المكان في رواية أبناء الريح وعلاقته بالشخصيات"، ورصدتْ فيه الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية، مع رصد الأثر الذي أحدثته الأمكنة في نفوس الشخصيات. ثمّ أُلحق البحث بخاتمة، أُجملت فيها النتائج التي تمخضت عن هذه الدارسة.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهت الباحثة: إشكالية المصطلح النقدي وترجمته للعربية، وتبنت الباحثة مصطلح السيميائية مع المحافظة على كتابته باللغة الإنجليزية.

وختامًا، لا يسعني إلا أنّ أتقدم بجزيل الشكر من الأستاذ الدكتور قسطندي شوملي، على قبوله الإشراف على هذا العمل، وما قدّمه لي من نصائح أغنت الدراسة، وأوصلتها إلى هذه المرحلة.

وتبقى أعمال البشر مشوبة بالنقص، فلا كمال إلا لله – سبحانه وتعالى– فقد حاولت قصارى جهدي أن أُخرج هذه الدراسة إلى النور على أتمّ وجه، فإن أصبت فبتوفيق من الله، وإن أخطأت فمن نفسي، والله ولي التوفيق.

الباحثة

رؤى موسى حسن عجوة

التمهيد
نظرات في مصطلح السيميائية

مفهوم السيميائيّة

يعود مصطلح السيميائيّة، إلى القرن السابع عشر، حين أصدر جون لوك "John Lock" مؤلفه بعنوان:" مقالة تتناول الفهم البشري Essay Concerning Human Understanding، ورأى أنّ كل فكر بشري تحكمه العلامات، معتبرًا السيميائيّة فرعاً من فروع الفلسفة(١). أما فريناند دو سوسير "Ferdinand de Saussure"، فقد عدّ السيميائيّة عبارة عن إشارات مكونة للحياة الاجتماعية، وبالتالي هي جزء لا يتجزأ من علم النفس(٢).

ولمصطلح السيميائيّة تعريفات شتّى، أجمعت أغلب المؤلفات على أنّها؛ العلم الذي يدرس العلامة؛ فالسيميائيّة في مفهومها الرئيس: العلامة الموجودة في معظم الثقافات البشرية(٣). وهذا ما أكدّه فرديناند دي سوسير "Ferdinand de Saussure" في قوله إنّها علم:" يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية"(٤). وعرّفها تشارل بيرس " Charles Peirce " قائلاً:" هي العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات"(٥)، حيث اعتبر بيرس النشاط البشري بأشكاله، ومستوياته كافة نشاطًا لسانيًا سيميائيًا. واختلف بيرس مع دو سوسير، في تعريفها؛ كون الأول يعتبرها جزءًا من علم المنطق، أما دو سوسير فيعتبرها جزءًا من علم النفس. وعرفها إيلام "Elam" بقوله:" علمًا مخصصًا لدراسة إنتاج المعنى في المجتمع"(٦). وبهذا يتفق مع دو سوسير الذي عدّ السيميائية جزءًا من علم النفس؛ لطبيعتها القائمة على استنطاق دلالات الرموز المستعملة ضمن نطاق اجتماعي محدد. وبالتالي تتفق التعريفات السابقة على اهتمام السيميائيات بالعلامات، وتختلف في جوهرها تبعًا لنوعية الحقل الذي توضع فيه السيميائية. وليس من السهل

(١) ينظر: آريفيه، ميشال، جيرو، جان كلورد، **السيميائية، أصولها وقواعدها**، تر: رشيد بن مالك، ص٢٢.

(٢) ينظر: حنون، مبارك، **دروس في السيميائيات**، ص٦٩.

(٣) ينظر: كوبلي – بول، جانز – ليتسا، **علم العلامات**، ص١٠-١٣.

(٤) تشاندلر، دانيال، **أسس السيميائيّة**، ص٣٠.

(٥) حمداوي، جميل، **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، م.٢٥، ع. ٣، ١٩٩٧، ص ٨٤.

(٦) إيلام، كيرا، **سيمياء المسرح والدراما**، ص ١٥.

التتبع التاريخي لمصطلح السيمياء؛ لوجود تشاكلات بين المختصين في ماهيتها الدقيقة، ولتعالقها بعلوم شتّى منها: علم النفس، علم الاجتماع، الفلسفة واللسانيات وغيرها، لكن هذا التعالق لا يلغي المبادئ والقوانين التي تخضع لها السيميائية كونها علمًا من العلوم الطبيعية.

البعض ذهب إلى عدّ السيميائية منهجًا نقديًا، فهي" لم تصبح منهجاً في التحليل وحقلًا من الحقول المعرفة الإنسانية إلا مع رولان بارت"Roland Barthes"، في محاولاته النظرية التجريبية التي جُمعت سنة ألفين في خمسة مجلدات"[١]. حيث لم تنفرد السيميائيّة كونها فلسفة تكاملية تدرس جوانب الحياة البشرية بأكملها بعدِّها علامة؛ بل أصبحت وسيلة إجرائية لتطبيق مجالات الحياة كافة.

موضوع السيميائية

اختلف تعريف السيميائية من باحث إلى آخر؛ نظرًا لاختلاف مدلولها الأيديولوجي، إلاّ أنّها تنظر إلى السيميائيات بعدّها علامة. وأكدّت جوليا كريستيفا "J. Kristiva" ذلك حين عدّت دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية، هو ما يشكل موضوعًا أخذ يتكون ويتعلق الأمر بالسيميوطيقا[٢].

وبناءً على ذلك فإنّ السيميائية تهتم بالعلامة وماهيتها، وتسعى للكشف عن الروابط التمفصلية المكونة لها بهدف استكشاف معانيها. فالعلامة: من المصطلحات الغامضة جدًا؛ لاستخدامها في معاجم مختلفة، ابتداءً "من اللاهوت حتى الطب، ثمّ بسبب تاريخه الغني من الإنجيل حتى السبيرنطيقا"[٣].

---

(١) بوعزيزي، محسن، **السيميولوجيا الاجتماعية**، ص٦١.

(٢) ينظر: بارت، رولان، **مبادئ علم الدلالة**، ص٦١. السيبرنطيقا: هو مصطلح اخترعه عالم الرياضيات نوربرت فينر"Winer Norbert"، وجذوره مشتقة من الكلمة اليونانية "Kybernetes"، بمعنى رَجُل الدّفة Steersman، وعليه هو علم عمليات التواصل والتحكم الآلي في الحيوانات والآلات. ينظر: تشابيك، كارل، **الإنسان الآلي**، تر: طه محمود طه، مسرحيات عالمية، ع٢٤، ١٩٦٦، ص٢٦.

(٣) بولفركات، كريم، **سيمياء الشخصيات الروائية عند مرزاق بقطاش**، ص٨، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر،٢٠١٢/٢٠١٣.

وهذا ما أكدّه جاك دريدا "Jacques Derrida" حينما عرّف العلامة بأنّها:" ذلك الشيء غير المسمّى بوضوح، والوحيد الذي يفلت من السؤال المؤسس للفلسفة ماهو..؟"[١].

ويختلف مفهوم العلامة في السيميائية؛ انطلاقاً من اختلاف المدرسة الأوروبية المتمثلة بـ"دي سوسير"، والأمريكية المتمثلة بـ"بيرس". حيث تتجسد العلامة عند دي سوسير بـ: الدال/الصورة السمعية "Significant"، والمدلول/الصورة الذهنية"Signifie"[٢]. والعلاقة بين الدال والمدلول عند دو سوسير علاقة اعتباطية "Arbitraire" اعتقاداً منه بأنّ الدال لا ينطوي على أية إشارة أو إحالة إلى المضمون/المدلول[٣].

وبذلك تكون العلامة: عبارة عن وحدة لسانية تتكون من الصورة السمعية، والمتخيل الذهني الخاضع لتتابع الأصوات من ناحية، والإدراك النفسي من ناحية أخرى، والعلاقة الاعتباطية القائمة بين الدال والمدلول أساسها الصوت اللساني، لأنّه انعكاس للنظام العلاماتي. ويتجاوز "دي سوسير" الحدّ اللساني في عرضه لمفهوم العلامة، ويذهب بعيداً ويصرح: بأنّ الإشارات المرورية وعلامات الطرق تدخل في نطاق الدال والمدلول، فمثلًا: إشارة قف "Stop" الدال يتطابق مع المدلول الذي يعني"ضرورة التوقف"، لتكون العلاقة بينهما علاقة اعتباطية[٤].

أما المدرسة البيرسية فقد تناولت العلامة بشكل مختلف كليًا عن المدرسة الأوروبية، ومردّ ذلك أنّ بيرس ينظر للعلامات نظرة منطقية عقلانية، يربطها بالمنطق والرياضيات، حيث جاء مفهومه للعلامة أوسع من نظيره دي سوسير ذي العلامة الثنائية المبنى. فهي عند بيرس:" كيان ثلاثي المبنى يتكون من المصورة التي تقابل الدال عند دي سوسير، والمفسرة وتقابل المدلول عند دي

---

(١) دريدا، جاك، **الكتابة والاختلاف**، تر: كاظم جهاد، ص ١١٩.

(٢) ينظر: بلقندر، هواري، **مدخل إلى السيميائيات التداولية إسهامات بيرس وشارل موريس**، ص٣، ورقية بحثية في الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، جامعة مستغانم، ٢٠٠٤.

(٣) ينظر: عزام، محمد، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)**، ص١٤.

(٤) ينظر: دي سوسير، فرديناند، **محاضرات في الألسنية العامة**، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، ص٨٨.

سوسير، والموضوع الذي لا يوجد له مقابل عند دي سوسير"[١]. واعتمد بيرس في تقسيمه للعلامة على مبدأ التثليث، انطلاقًا من العناصر الثلاثة للعلامة، وهي: الممثل، والموضوع، والمؤولة، وأخذت هذه التقسيمات الثلاثة تشهد تفرعات وتصنيفات واسعة، ليتفرع الممثل إلى علامات نوعية، متفردة، عرفية. ويتفرع الموضوع إلى أيقونة ومؤشر ورمز. أما المؤولة فتتفرع إلى التصور، التصديق، الحجة[٢].

وبناءً على ما سبق، فإنّ السيمياء تُعنى بدراسة الأنساق العلاماتية التواصلية، من خلال دراسة العلامات، والإشارات الخارجية من ناحية، وتحليل الدلالات الداخلية الخاصة بالنظام اللغوي من ناحية أخرى، وبالتالي يعدّ علم السيمياء من العلوم الاجتماعية.

إشكالية المصطلح

خلق هجرة المصطلح السيميائي من بيئتة إلى بيئة أخرى، نوعاً من الخلل في فهمه وحدوده في ظل البيئة المتلقيّة له، والسيميائيّة كغيرها من المصطلحات وقعت في إشكالية تعدد المصطلح. فهي السيميولوجيا "Semiologie" عند دي سوسير، والسيميوطيقا "Semiotice" عند بيرس. وقبل هذين المصطلحين، استخدم الباحثون مصطلحات أخرى مثل سيمانتيك "Semantique" أي:علم العلامات، ومصطلح: "Lexicologie" أي:علم معاجم الألفاظ[٣]. وسيجد القارئ أنّ سيميولوجيا دي سوسير وسيميوطيقا بيرس وجهان لعملة واحدة، فهما نظامان متكاملان، يؤكدان أنّ السيميائية هي علم العلامات، والفرق الوحيد بينهما أنّ الأوروبيين يستخدمون مصطلح سيمولوجيا تقديرًا لجهود دي سوسير في وضعه لهذا المصطلح، حيث تشكل:" معطى ثقافيًا أوروبيًا هو أدنى إلى العلامات

(١) إبراهيم، عبد الله، وآخرون، **معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، ص٧٧–٧٨.

(٢) ينظر: بلقندر، هواري، **مدخل إلى السيميائيات التداولية**، ص٤.

(٣) ينظر: العرجا، جهاد يوسف، **سيميائية الشخصيات في "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ**، ص٧.

اللّغوية والمجال الألسني عموماً، منه إلى أي مجال آخر"[١]. أما مستخدمو مصطلح سيموطيقا، ويناصرون بيرس الأمريكي الذي نظر إلى المفهوم بعدّه:" يحيل إلى مفاهيم فلسفية شاملة، وعلامات غير لغوية"[٢]. وفي عام ١٩٦٩م قررت لجنة دولية تبني مصطلح السيموطيقا البيرسي، وعملوا على تأسيس الرابطة الدولية للدراسات السيميوطيقية[٣].

وفيما يتعلق بدخول مصطلح السيميائية "Semiologie" إلى اللغة العربية؛ يُلاحظ الدارس اختلافًا كبيرًا في ترجمته وتعريبه. وذهبوا فيه مذاهب عدّة، منهم من اقترح استخدام مصطلح السيمياء وذلك لأنّ الأصل الإغريقي لـ "Semiotoke" معناه: الخاص العلامات أو الدال، ولفظ "Sem" بالفرنسية: معناه وحدة من المعنى أو العلامة[٤]، ونجد في العربيّة: السُّومة والسِّيمة والسِّيماء والسِّيمياء: العلامة[٥].

ومن هنا اعتمد الدارسون العرب لفظ السّيمياء، فإذا تمّ مراجعة ما صدر عن النقاد والمثقفين العرب في خضم السّيمياء، سنجد أنهم لجؤوا إلى استخدام مصطلح السّيميائيّة بهدف تعريب المصطلح وتوطينه في الثقافة العربية، وهو اجتهاد له مشروعيته ينمّ عن حالة من الوعي والمعرفة بجذر المصطلح ودلالاته غربيًا وعربيًا.

السيميائية والشخصية

أولت الدّراسات السّيميائيّة الشّخصية الرّوائية اهتمامًا بالغًا؛ لأنّها مكون مهم من مكونات العمل الأدبي، وركيزة أساسية من ركائز النص الروائي. ونجاح أي عمل أدبي مرتبط بآلية رسم الشخصيات ودمجها مع الركائز الأخرى: الحدث والزمان والمكان. الأمر الذي زاد من أهمية تعايشها مع الحدث

---

(١) وغيلسي، يوسف، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ص٢٢٨.

(٢) نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) ينظر: العرجا، يوسف، **سيميائية الشخصيات في "القاهرة الجديدة"لنجيب محفوظ**، ص٨.

(٤) ينظر: نيوتن، ك.م، **نظرية الأدب في القرن العشرين**، ص١٨٠.

(٥) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سَوْمَ.

لحظة بلحظة وصولاً إلى تأزمه وانفراجه، و" من هنا اهتمت الدراسات السيميائية بدراسة مقولة الشخصية الروائية"[١]. إذ تركز الدّراسات السّيميائيّة على أنّ كل شخصية هي انعكاس للشخص البشري المتعدد الوجوه والشّخصيات، والباحث عن ذاته الواحدة وهويته عبر هذا التعدد. وترصد السّيميائيّة أبعاد الشّخصية الداخلية والخارجية، وتسلط الضوء على سبب اختيار اسمه ووظيفته، وانعكاسه الفكري الأيديولوجي في المجتمع، وطبيعة علاقاته مع من حوله[٢]. لتكون الشخصية هي المتصدرة للأعمال السّرديّة، والقائمة بالأدوار الوظيفيّة الكليّة.

والطارق لباب الشّخصية السّيميائيّة لا بد من اطلاعه على مُؤَلَّف فلاديمير بروب "Vladimir Propp"، بعنوان:" مورفولوجيا الحكاية الخرافية"، الذي نظر فيه إلى الدور المنوط بالشّخصية لا إلى أوصافها، يقول:" إنّ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عمّا تقوم به الشخصيات، أمّا من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاّ باعتبارها توابع لا غير"[٣]. ودرس فلاديمير بروب الشّخصيّة ضمن مجموعة من القصص الروسي الشّعبي، ووضع لها إحدى وثلاثين وظيفة، ورأى أنّ هذه الوظائف قابلة للتجميع في سبع دوائر محددة، وهي دوائر الفعل:

١- دائرة الفعل المتعدي.

٢- دائر الفعل الواهب.

٣- دائرة الفعل المساعد.

٤- دائرة فعل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث).

٥- دائرة فعل الموكل.

٦- دائرة فعل البطل.

---

(١) نصيرة، زوزو، **سيمياء الشخصية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج**، مجلة كلية العلوم الإنسانية-جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، العدد التاسع،٢٠٠٦، ص١.

(٢) ينظر: العرجا، جهاد يوسف، **سيميائية الشخصيات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ**، ص٢١.

(٣) لحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد العربي**، ص٢٤.

٧- دائرة فعل البطل المزيف[١].

وعدّ فلادمير بروب"Vladimir Propp"، وظيفة الشّخصية والدور المنوط إليها أهمّ من اسمها. ليأتي بعده إيتيان سوريان "Etienne Sourian"، الذي أعدّ نموذجًا عامليًا يتكون من ست وحدات، يسميها وظائف دراميّة وهي: البطل والبطل المضاد والموضوع والمرسل والمرسل إليه، المساعد[٢]. وكان جوليان غريماس"Julien Greimas" قد اعترف بأهمية الجهاز الوظيفي الذي وضعه فلاديمير بروب، فقد كان له بالغ الأثر في البحوث والدراسات اللاحقة، بحيث ظهرت دراسات متخصصة سعت إلى الكشف عن المبادئ المنظّمة للخطابات السردية[٣]. وتطور مفهوم الشخصية الروائية مع غريماس تطورًا ملحوظًا؛ فقد استند في تطويره للمفهوم على أبحاث الشكليين الروس، وعلى رأسهم فلاديمير بروب. ورأى غريماس أنّ بروب أوضح مفهوم العامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه[٤]. وتجسدت الشّخصيّة عند غريماس بمصطلحين هما:" العامل والممثل". فالعامل "Actant" "من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة، ممكن أن تكون العوامل كائنات بشرية، أو أشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بنائه، حتى ولو كانت هذه العناوين بسيطة ذات فعالية تؤهلها للمشاركة في القضية"[٥]. واستبدل غريماس "Greimas" لفظة العامل عوضًا عن مصطلح الشخصية، لأنه يشمل الجماد والفكر والمبدأ، على غرار الشّخصيّة التي تقتصر على الإنسان والحيوان فقط. والملاحظ على العامل، أنّه قابل للنهوض بعدد من الأدوار العاملية، تعرف هذه الأدوار بموضعها في السلسلة المنطقية للسرد، أو بمساهمتها الصيغية[٦].

---

(١) ينظر: بنكراد، سعيد، **سيميولوجية الشخصيات السردية"رواية الشراع والعاصفة لحنيا مينا نموذجاً"**، ص٢٢-٢٣.

(٢) ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي"الفضاء.الزمن.الشخصية"**، ص٢١٩.

(٣) ينظر: **السيميائيات السردية"المكاسب والمشاريع"**، تر: سعيد بنكراد، ص١٨٣.

(٤) ينظر: مشري، أحمد، **سيمياء الشخصية في رواية" شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، الوظيفة والدلالة**، ص١٩-٢٠، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر-باتنة، الجزائر، ٢٠١٢.

(٥) وردة، معلم، **الشخصية في السيميائيات السردية**، ص٣١٦.

(٦) ينظر: **نفسه**، الصفحة نفسها.

أما المصطلح الثاني وهو الممثل "Acteur"، الذي" تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عاملية"[١]. ويعبر الممثل والعامل عن مفهوم واحد، وهو الشخصية. حيث يؤدي الممثل دورًا في النص ويتفاعل مع غيره، وهو طيّع، إلى جانب إمكانية أدائه مجموعة مختلفة من الأدوار إن تطلب الأمر. وحسب تعبير بروب يعد العامل هو الوظيفة، " فهو بؤرة توتر الملفوظ السردي؛ فمنه تتحقق العملية التواصلية بطرائق متعددة، أي وفق علاقة العامل الواحد بمجموع العوامل الأخرى"[٢]. ويُستنتج مما سبق أنّ الملفوظ السردي هو مجموعة علاقات تسعى لتحقيق العملية التواصلية.

ووفقاً لمنهجه، قام غريماس"Greimas" بتقسيم الشخصيات إلى محاور ثلاثة وهي[٣] :

١- محور الإرادة (الرغبة). الذات-- الموضوع

٢- محور التواصل. المرسل-- المرسل إليه

٣- محور الصراع. المساعد-- المعارض

وأما تزفتان تودوروف "Tzvetan Todorov" فإنه يقوم بتجريد الشخصية من وظيفتها ووضعها في قالب نحوي، يجعلها بمنزلة الفاعل في العبارة السردية؛ فالشخصية لم تتجاوز عنده كونها قضية لسانية، وشخصية كلماتية ليس أكثر[٤]. أما فيليب هامون "Philippe Hamon"؛ فقد حاول أن يستفيد من دراسات سابقة حول الشخصية، إلاّ أنّه ربط مفهوم الشخصية بالوظيفة النحوية داخل النص[٥].

---

(١) لحمداني، حميد، **بنية النص السردي**، ص٥٢.

(٢) وردة، معلم، **الشخصية في السيميائيات السردية**، ص٣١٧.

(٣) ينظر: مشري، أحمد، **سيمياء الشخصيات في رواية "شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج"**، ص٢٠.

(٤) ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ص٢١٣.

(٥) ينظر: **نفسه**، الصفحة نفسها.

وقد صنف هامون الشخصيات إلى ثلاث فئات، وهي: الشخصيات الإشارية والإستذكارية، والمرجعية التي تضم الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية[١].

وبعد هذه التوطئة لا تعتبر قضية تعدد المصطلح لمفهوم واحد معضلة، ما دام سيتم تطبيق هذه المصطلحات بطريقة منهجية دقيقة، بهدف الإحاطة الكاملة بملامح الشخصيات. وهذا ما ستقوم الدراسة به، وهو تحليل سيميائية الشخصيات في رواية أبناء الريح للروائية ليلى الأطرش.

(١) ينظر: بنكراد، سعيد، **سيميولوجية الشخصيات السردية"رواية الشراع والعاصفة لحنيا مينا نموذجاً"**، ص١١٠.

الفصل الأول: العنوان وعلاقته بالشخصيات في رواية أبناء الريح

- تعريف العنوان
- سيميائيّة العنوان الخارجي في رواية أبناء الريح
  - العنوان الرئيس
  - العنوان التجنيسي
  - الفاتحة النصيّة
  - العناوين الفرعيّة
  - بنية العنوان الرئيس
  - تقابلات العنوان
- سيميائيّة غلاف الرواية
  - سيميائيّة الغلاف
  - اسم المؤلف
  - اسم الناشر
- سيميائيّة الفاتحة النصيّة
- سيميائيّة العناوين الداخلية
  - القراءة الداخلية
  - تعالقات العناوين الفرعيّة مع المضمون
    - العنوان الأول
    - العنوان الثاني
    - العنوان الثالث
    - العنوان الرابع
    - العنوان الخامس
    - العنوان السادس
    - العنوان السابع

- **تعريف العنوان**

يعد العنوان مفتاح النص، والأداة الأهم للكشف الأولي عن فحوى الرواية وطابعها، هو زاد القارئ في رحلة الكشف عن المجهول، والمعين الأول على فك شيفرة النص حيث يعدّ العنوان:" نصًا قائمًا يشير إلى نص مكتوب"(١).

فمنذ وجود الإبداع الإنساني وتشكل ثقافته الخاصة؛ أخذ نتاجه يحمل عناوينَ شتى، وكان اختيار العنوان بمنزلة جواز سفر يمنحه المبدع للمتلقي، كي يستطيع الانتقال بين نصين، الأول عتبة النص"العنوان"، والثاني هو"النص"، وذلك للكشف عن هويته ومكانته الدلالية، كونه" دلالات تضارع النص إذ؛ له بنيته الإنتاجية التوليدية ومن هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ المعني"(٢).

وظهر مفهوم العنوان بشكل منهجي علمي في فرنسا، مع انصرام ستينات القرن الماضي، على يد مؤسس علم العنونة ليو هوك "Leo Heok"، إلا أنه ظهر عربيًا على يد أبي بكر الصولي حين تحدث عن جمالية العنوان واضعًا شروطًا تجعل العنوان جميلاً؛ لينال ذوق النقاد وحسنهم. وحتى يحقق العنوان ناحية جمالية وضع الصولي شروطًا متمثلة فيما يلي:" أن يعظم الخط ويفخم في كتابة العنوان، أو الأسماء التي تكون على ظهر المرسل، فهو أبهى للخط وأفسح للشكل" (٣).

ويضرب مصطلح العنوان بعراقته في صلب التاريخ، حيث توشحت به أسماء مصنفات ومؤلفات في الفروع والتخصصات كافة، وكان له وجودٌ في المعاجم العربية، فالعنوان لغة؛ من مادة عنَنَ وعَنْنتُ الكتاب وأَعْنَنْته لكذا، أي عرضته له، وصرفته إليه، والعنوان سمة الكتاب وعنونه عنونة

---

(١) بنكراد، سعيد، **السيميائيات مفاهينها وتطبيقاتها**، ص٢١.

(٢) الطلبة ، محمد سالم أمين، **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر** "**دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد** "، ص١٣٥.

(٣) الصولي، أبو بكر، **أدب الكاتب**، ص ١٤٥

عنوانًا وعناه كلاهما وأسماه بالعنوان[١]. أما اصطلاحًا فقد عرفه ليو هيك "Leo Heok" على أنّه "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى النصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[٢]. ويشير تعريف ليو هيك Leo "Heok"، إلى وظائف العنوان المتجسدة فيما يلي:[٣]

١- عتبة النص، وهو نص مواز للنص الرئيس.

٢- العنوان يؤدي وظيفة إغرائية، حيث يجذب القارئ إليه، وبالتالي وسيلة لترويج الرواية.

٣- العنوان: هو إعلان وإشهار، وتعريف بالرواية .

وأشار رولان بارت للوظيفة الرابعة، حيث عرّف العنوان على إنه مجموعة" من الأنظمة الدلالية السيميولوجية الحاملة قيمًا أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية"[٤]. وهذه الوظائف كلها تظهر بصورة واضحة في عنوان الرواية الذي هو قيد الدّراسة.

- **سيميائية العنوان الخارجي في رواية أبناء الريح**

- العنوان الرئيس: أبناء الريح
- العنوان التجنيسي: رواية
- الفاتحة النصية: بعل يا حارس الأبْعاد الثلاثة إله المطر والقوّة والريح مصدر خصب الكائنات لماذا تركْتني؟

(١) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب** ، مادة عَنَنَ.

(٢) بلعابد، عبد الحق، **عتبات"جيرار جينيت من النص إلى المناص"**، ص٦٧ .

(٣) ينظر: **نفسه**، الصفحة نفسها.

(٤) بوسقطة، سعيد، **العنونة وتجليات الرمزية الصوفية "نماذج من العشر العربي المعاصر"**، مجلة بونة للدراسات والأبحاث، د.مج، ع.٦، ٢٠٠٦، ص١٢٧.

- **العناوين الفرعية**

الرقم	العنوان الفرعي	مصدره	الصفحة
١	ودعا اسم امرأته حواء لأنّها أمّ لكلّ حي	سفر التكوين	٧_٢٨
٢	الحكمة تنادي في الخارج .. في الشوارع تعطي صوتها	من أمثال النبي سليمان	٢٩_٦٩
٣	افقأ عينيَّ الأفعى إن قتلتها، لأن صورة قاتلها تنطبع في بؤبؤهما ليراها القرين، فلا يكف عن ملاحقة قاتلها حتى ينتفع لها.	أسطورة عالمية	٧١_١٠٣
٤	دعوا الأولاد يأتون إليّ ولا تمنعوهم لأن لمثل هؤلاء ملكوت السماوات	المسيح بن مريم	١٠٣_١٠٥
٥	هو الذي يصوركم في الارض كيف يشاء	القرآن الكريم	١١٤_١٣٠
٦	حراس الأسوار نزعوا عني إزاري	نشيد الإنشاد	١٣١_١٥٥
٧	ألم يجدك يتيمًا فآوى	القرآن الكريم	١٥٧_١٦٦

- **بنية العنوان الرئيس**

يأتي عنوان الرواية "أبناء الريح" على المستوى النحوي مركبًا تركيبًا إضافيًا مكوناً من كلمتين يخضعان لوحدتين نحويتين هما: "أبناء" وهي نكرة و"الريح" وهي معرفة، حيث أضيفت الأولى إلى الثانية لتحمل صفتها، ولتفتح المجال أمام القارئ للكشف عن مضمون العنوان، بحيث تنقله من مرحلة الإبهام إلى مرحلة تصدير الدلالات وكشف خبايا العنوان، ويلحظ القارئ أنّ العنوان يتكون من الآتي:

الأصل **أبناء الريح**

التقدير مبتدأ (محذوف) + خبر (مضاف) + مضاف إليه

هم + أبناء + الريح

حيث يكتسب العنوان الاختزال والاقتضاب، من تركيبه الإضافي، وطبيعته الاسمية الناقصة، التي منحته الثبات والاسقرار، ومنحته معانٍ أكثر، ودلالات أغزر، دفعت القارئ للبحث عن سبب التسمية أهي اعتباطية أم مقصودة؟ كونها تلائم أحداث الرواية القائمة على البحث عن الذات.

حيث لم يكن توظيف الروائية للفظة الريح اعتباطيًا دون دراية بالمعنى اللغوي لكلمة الريح، فلماذا لم تلجأ الروائية لاستخدام الرياح بدلًا عنها؟ وذلك لأنّ الريح حين تأتي مفردة موحدة تحمل دلالة العذاب، وحين تأتي بصيغة الجمع تدل على الخير والرحمة والإيجابية بأكملها، وخير مثال على ذلك ما ورد في القرآن الكريم من آيات وُظفت فيها اللفظتين بكل ما تحملانه من دلالات إيجابية، ومنه قوله تعالى:" وَهُوَ الذَّي أَرسَلَ الرِّياحَ بُشراً بَينَ يَدَي رَحمَتِهِ اَنزَلنا مِنَ السَّماءِ ماءً طَهُوراً "[1]، وأما في حالة الريح الشديدة الهالكة، قال تعالى:" فَلَمّا رأَوهُ عارِضاً مُستَقبِلَ أَودِيَتِهِم قالوُا عارِضٌ مُمطِرُنا بَل هُوَ ما استَعجَلتُم بِهِ رِيحٌ فِيها عَذابٌ أليمٌ"[2]. وعرض الطوسي في كتابه لهذه القضية وقال:" وفي الرحمة تجمع الرياح، لأنّها جمع الجنوب والشمال والصبا وفي العذاب(ريح)؛ لأنّها هي الدّبور وحدها، وهي عقيم لا تلقح، فكل الرياح لواقح غيرها "[3].

فالريح لا تلقح النباتات لأنها مسيرة في اتجاه واحد، فتكون مدمرة لا معمرة، وهذا يتعالق مع شخوص الرواية الذين نبتوا في أرض عقيمة جاف ثمرها يابس لا يثمر، جاء على لسان سفيان بطل الرواية:" **يختار مشرفو دور الرعاية أسماء جميلة لأطفال منبوذين، لكني كنت أصغر من إدراك محاولة لإضاءة سواد الحياة بنور الأسماء .. فقط يوم كبرتُ عرفتُ أن الملاجئ تختار أسماء أبناء الريح كلما بعثرتهم على أرصفة الطرق**"[4].

---

(١) **سورة الفرقان**، ٤٨/٢٥.

(٢) **سورة الأحقاف**، ٢٤/٤٦.

(٣) **التبيان في تفسير القرآن**، ٤٩٦/٧.

(٤) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١١٤.

ويلاحظ أنّ لفظة " الريح " جاءت دليلاً على انكسار نفسي عاشه أبطال الرواية؛ نتيجة معاصٍ و رذائل مارسها الآباء، جعلت من أبنائهم نزلاء دور رعاية، التي جمعتهم تحت مسمى "ابن حرام"، حيث لا فرق بين لقيط ولا يتيم ولا مشرد، فاعتلت هذه الدلالات معظم صفحات الرواية منها قول سفيان:" **كل تمنى أن لا يحمل عارَ من لا يعرف... أن لا يكون ميلاده من ريح ذرته على أرصفة الحياة ثم سكنت، ولا نبتًا شيطانيًا ألقى به الزارع والحامل إلى المجهول**"(١).

وتحمل كلمة الريح هنا كومةً من الدلالات النفسية المثقلة بالسلبية والخوف، وجاءت زمنية العنوان مفتوحة لا قعر لها، تدل على حاضر مستمر، دالًا على شريحة دائمة في المجتمع غير منقطعة ومنتهية. فكما أنّ الريح لا تثبت ولا تنتهي، بل هي متجددة منذ بدء الخلق حتى انتهائه؛ وهذا ما يعكس عدم استقرار الفتية وتنقلهم من مكان لآخر دونما هدوء. فجاء العنوان حاملًا بين حروفه مأساة أطفال ماضيًا، وحاضراً، ومستقبلاً. واصفًا ضياعهم على أرصفة الطرقات، معبرًا عن ريح الظلم والقمع، ريح آباء أبلاهم الشيطان فَبَلوا أبناءهم في مجتمع ينظر إليهم بإزدراء.

وضمن النموذجية التصنيفية التي اشتغل عليها ليو هوك مؤسس علم العنونة " La Titrologie" جاء العنوان دالاً على حدث مأساوي؛ يصف مجموعة من الأطفال المجسدين شريحة كاملة مهمشة في المجتمع، أُلقوا في دور رعاية، وترعرعوا فيها نتيجة تصرفات رعناء، جعلتهم في مهب الريح حين خرجوا بذوراً بلا غرس، فتقاذفتهم ريح الظلم، والتهميش، مما جعل شخصياتهم مهزوزة ضعيفة تنتقل من مكان إلى آخر بوساطة ريح اللعنة دون ثبات، ودون الوصول لأرض خصبة بالعاطفة الأبوية،" **أدركنا نحن أولاد الدور اختلافنا دون أن يشرحه أحد .. بإحساس غريزي عرفنا أنّ ما يميّزنا ليس في صالحنا، بل كسرنا و حيّرنا وأجبرنا على قبول ما تحمل لنا الأيام لأننا**

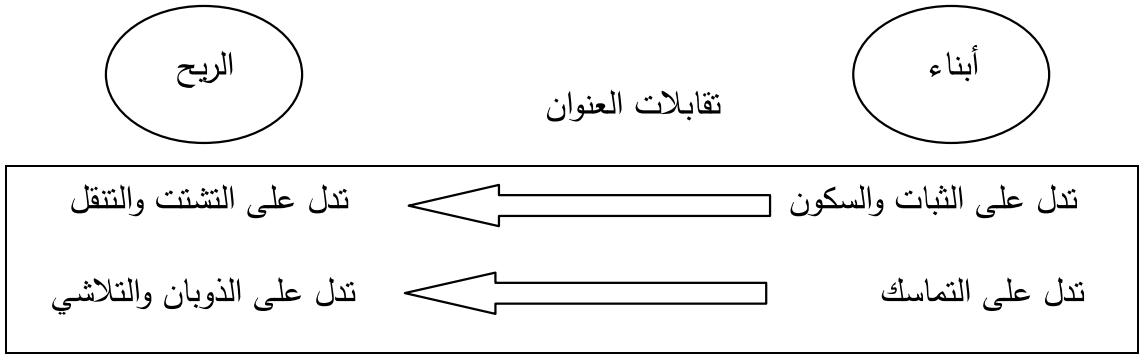
(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٣٦.

لا نملك غيره ولا نستطيع رده ..عرفت طفولتنا دون أن يعلمها أحد، أن وجودنا في الدور يعني أن نحزن ونصمت ونخرس الأسئلة "[1].

يحمل العنوان في بناه الداخلية دلالات مبأرة عميقة، مثقلة بالحزن والانكسار وسؤال طفولة جاب صداه صفحات الرواية، وهو لماذا أنا دون البشر؟ "**سؤال زوبعة يصحو وينام معك.. يصير عمرك ويطيح باحتمالك.. تتجمّد بثلجه ثم يشعلك حقدًا ورفضًا.. سؤال يمتد بينك وبين قادرٍ كتب عليك وحدك**"[2].

- **تقابلات العنوان**

ينفتح عنوان أبناء الريح على دلالات مكثفة، تجعله منتميًا لحقل التفرّق والتناثر، حيث تقوم بين المضاف والمضاف إليه علاقة تقابل التضاد، كما هو موضح فيما يلي:



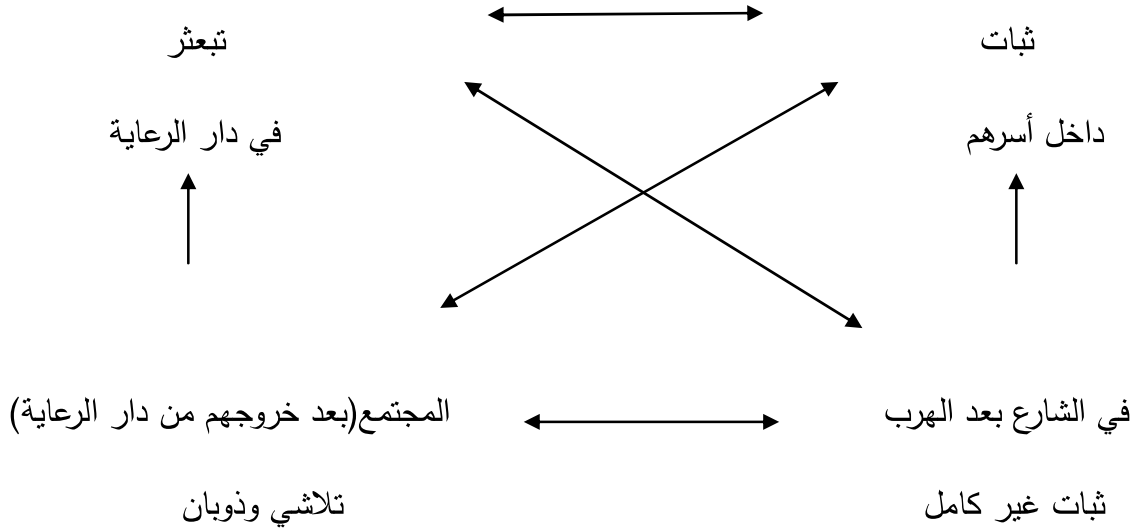
نلحظ مما سبق أنّ التقابلات الضدية القائمة بين المضاف والمضاف إليه، لخصت حياة أبناء الريح القائمة على: (الظلم – التمييز– التمرد– الفقر– الحاجة – الموت – التشتت– التناثر– الفقد..) وبالتالي حاكت الصراع القائم بين الشخصيات والمجتمع، ضمن زمان ومكان معين، الأمر الذي أفرز التقابلات الضدّية في العنوان. في محاولة من الروائية إضفاء الغموض والضبابية على عنوانها، دافعة القارئ للكشف عن مضامينه المستترة خلف غرائبيته.

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٢٣.

(٢) **نفسه**، ص١٧.

ويمكننا عرض تقابل التضاد بشكل مفصل أكثر، من خلال مربع غريماس[1]، الذي يلخص مضمون العنوان، بالمخطط الآتي:



- **سيميائية غلاف الرواية**

  - **سيميائية الغلاف**

حظي العنوان منذ الصولي باهتمام كبير بالناحية الجمالية، ومع تطور العصر، زاد الاهتمام بالأمور الطباعية الصورية للمؤلفات، وفي ظل تزايد عدد الروائيين، زاد التنافس بينهم في تصميم الأغلفة التي تعبر بالدرجة الاولى: عن مضمون الرواية من ناحية، ومن ناحية أخرى يتم استخدامها كأداة لجذب القارئ. وكلما زاد وعي الروائي وثقافته زاد تعالق الغلاف مع المتن مما يدفع القارئ للتفكير بالصورة البصرية، ومدى ترابطها بالمتن. ويبقى دور المتلقي الكشف عن الدلالات العميقة وراء الغلاف بكافة مكوناته: الصورة التعبيرية واسم المؤلف واسم الناشر. وإن كان العنوان هو العتبة الأولى لفهم النص، فإنّ الغلاف: هو العتبة الثانية التي تعين القارئ على تحليل النص، كونه:" مجموعة من الرسوم والخطوط والألوان قد يكون لكل رسم أو خط أو لون مدلوله الخاص، ويجب

(١) المربع السيميائي:"هو التمثيل المرئي للتحديد المنطقي لأي مجموعة دلالية، أو بكلمات أخرى التمثيل المرئي لأي نموذج توليفي يصف بنية أولية". ابن مالك، راشد، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، ص٢٧.

على هذه الأنساق المجتمعة أن تخرج لنا دلالات ترتكز إلى خلفية ثقافية وتعبر هذه الدلالات عن تجربة واقعية داخل الرواية "[١].

ويأتي غلاف الرواية معبرًا عن دلالات كثيفة، تحمل الخوف وعدم الاستقرار وضياع الاسم والهوية قبل الجسد، لأنّ البحث عن مجهول هو ما تجسده اللوحة الصورية. وبالنظر إلى صورة الغلاف، ستقابلك فتاة ترتدي وشاحًا أحمر اللون، يتبادر إلى ذهنك لمَ الفتاة وليس الذكر؟ ويعود ذلك لطبيعة المجتمع الذكوري المتسلط الذي يقبل أن يزوج ابنته لرجل عاش في دور الرعاية، وفي المقابل، يرفض ذات المجتمع أن يزوج أبناءه لفتاة تربت في ملجأ. وهذا حال نادرة التي تبحث عن رجل يقبلها كما هي، ويخرجها عروسًا من دار الرعاية التي ترعرعت بين زواياها. تقول نادرة:" **قل لي من يتزوج بنتًا من ملجأ؟ كلهم يظهرون العطف علينا وعلى ظروفنا، ثم يعايروننا بتربية الملاجئ من وراء ظهورنا! يجوز أنّ زوجتك وأهلها قبلوا بك لأنك شاب وطبيب..ثم .. الرجل غير..**"[٢]. يظهر النص السابق، سخط نادرة على المجتمع، وغضبها العارم ضدّ فكرة مجتمعيّة، تسبب العناء والألم، لكل فتاة سكنت دار الرعاية يومًا ما.

وجاء اللون الأحمر، الذي توشحت فيه الفتاة المتخبطة وسط غابة لاحدود لها، مساندًا لقضية الرواية، في عدّة أمور تمثلت في:

١- دلّ على النهايات الدامية بسطوتها ومأساويتها.

٢- جسدت الفتاة رمزًا لأبناء الريح، الباحثين عن وطن آخر ينفثون به همومهم كي يستريحوا قليلاً، لأنّ القدوم من فضاء الغيب، ورحم الخطيئة، جعلهم متخبطين باحثين عن ملاذ آمنٍ، وجذر يرويهم عطش النار، والتهميش، جذر يمنحهم سلامًا، وأمنًا.

---

(١) بنكراد، سعيد، **السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها**، ص٣٥.

(٢) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٢١.

وتسيطر الضبابية المعتمة، والريح الصاخبة، والشجر المتساقط أوراقها، باستثناء بعض الوريقات الصفراء الدالة على ذبول، وضعف نفسيات الشخصيات، التي يسكنها الوهن والإيعاز لغياب أصلهم، وتخبطهم بين الحقيقة والواقع. تلك النفسيات الآيلة للسقوط كلما اشتدت الريح.

ودلّ اللون الأسود الذي احتلّ نصف صفحة الغلاف على ضياع، وخيبة أبناء الريح في الوصول لحقيقة أصلهم. أما اللون الأبيض الذي احتل الجزء الأخير من الغلاف، دلّ على النقاء الداخلي المستوطن قلوب أبناء الريح. فإن لوثت بفعل الاستغلال والشجع والخطايا المتوارثة، إلا أنها ظلت نقية رغم خيانة الفصول لقلوب بعضهم. ويظهر تعالق اللون مع العنوان الداخلي للوحدة الرابعة في الرواية، الذي دعا فيه المسيح أن نكون بنقاء الأطفال وصفاء روحهم حتى ندخل الجنة ويكون لنا ملكوت السماوات. وأشد ما يؤلم في صفحة الغلاف، الفتاة السائرة، المتخبطة تحت العواصف والأمطار والأغصان اليابسة التي لا حياة فيها. والملفت للنظر قتامة الألوان المستخدمة في اللوحة، الدالة على قتامة حياة أبناء الريح وصعوبتها. إلا أن الأمل يستوطن بعض الأجزاء العليا من اللوحة حيث مثّل اللون الأخضر الجزء القبل الأخير من اللون الأبيض؛ ليدل على بقاء الأمل، ونماء الحياة في قلوب بعضهم، مهما عصفت بهم الريح بين الفينة والأخرى.

ويتخلل اللوحة أمطارًا منهمرة من السماء، وإن كان المطر خير وفيه نماء، إلا أنه جاء لتأجيج الموقف، وزيادة الخطر المحدق بالفتاة ذات الوشاح الأحمر. وحتى يكون الموقف أصعب وأشد وحشية كان لابدّ من اجتماع الشتاء مع زمهرير الريح؛ وهنا تتحد الطبيعة ضد الإنسان وتعاركه، وتتركه وحيدًا. وانعكس ذلك على شخوص الرواية؛ حين اتفق القدر مع المجتمع وذراهم أوراقًا صفراء ضعيفة.

وأخيرًا جاء اسم الرواية باللون الأبيض في الثلث الأخير من الصفحة؛ كي يَبرز في ظل قتامة الألوان، وكتب بخط عريض ليتحدّ مع غرابة الغلاف في جذب انتباه القارئ، وتم تصميم الغلاف من قبل (زهير أبو الشايب)[١]، الذي ورد اسمه في الصفحة الثانية من الرواية.

- **اسم المؤلف**

احتل اسم الروائية الجزء الأسفل من صفحة الغلاف، وكتب باللغة العربية، بخط عريض ولون أبيض، وجاء تحت عنوان الرواية مباشرة؛ حتى يظهر للقارئ:" فالاسم ثقافة شخصية، شيفرة، مؤثرة وهو كثيرًا ما يلفت النظر، ولفترة من الزمن من قبل قراءة العنوان وكثيرًا ما ندقق في أسماء المؤلفين تلك التي تعلو أغلفة الكتب ومن ثم نبحث عن العناوين، فالاسم في واقعه سلعة وخاصة إذا عرفناه اسمًا معروفًا"[٢]. وكذلك ورد اسم الروائية في أعلى صفحة الغلاف باللغة الإنجليزية، وربما يعود لشهرة الروائية التي تُرجمت بعض أعمالها إلى اللغة الإنجليزية.

- **اسم الناشر**

قامت الدار الأهلية للنشر والتوزيع بنشر رواية أبناء الريح لليلى الأطرش، وقد ورد اسم الدار في أسفل صفحة الغلاف تحت اسم الروائية مباشرة، في مستطيل أحمر اللون وخط عريض لونه أبيض، في حين تم تقديم باقي المعلومات في الصفحة التالية وجاءت كما يلي:

- الأهلية للنشر والتوزيع
- أبناء الريح/رواية عربية
- ليلى الأطرش /الأردن

---

(١) زهير أبو شايب: ولد زهير ياسر قاسم (أبو شايب) في دير الغصون/ طولكرم عام ١٩٥٨، حصل على بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة اليرموك عام ١٩٨٢، يعمل منذ تخرجه في مجال التصميم والغرافيك في المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وكان عضواً في الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين لعدة دورات، وهو عضو في الرابطة، وفي التحاد العام للكتاب والأدباء العرب. ينظر: **وزارة الثقافة**، المملكة الأردنية الهاشمية، http://culture.gov.jo/new/%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D8%A7%D8%A1-%D9%88-%D9%83%D8%AA%D9%91%D8%A7%D8%A8/7326-%D8%B2%D9%87%D9%8A%D8%B1-%D8%A3%D8%A8%D9%88-%D8%B4%D8%A7%D9%8A%D8%A8(()

(٢) إبراهيم، محمود، **صدع النص وارتحالات المعنى: حقيقة النص بين التواصل والتمايز**، ص٥٠

- الطبعة العربية الأولى ٢٠١٢
- حقوق الطبع محفوظة.

سيميائية الفاتحة النصية

تعدّ الفاتحة النصية، العتبة الثالثة لقراءة النص، وقد اشتقتها الروائية من عالم الآلهة وجاءت:" **بعل يا حارس الأبعاد الثلاثة إله المطر والقوة والريح مصدر خصب الكائنات لماذا تركتني؟؟**"(١).

استحضرت الروائية أسطورة الإله "بعل" الذي يجسد الحياة والحماية للبشر، فهو "الإله الأقرب لقلوب العباد، لعلاقته المباشرة بمعاشهم فهو سيّد الدورة الزراعية التي يعتمد عليها البشر في حياتهم"(٢)، وبتخلي الإله بعل الذي يجسد عالم الحياة بالنسبة لأبناء الريح، يتحولون تلقائيًا إلى عالم الموت، والعذاب، وعدم الاستقرار، ليظلوا في صراع دائم مع الإله بعل. وبالتالي تتعجب الروائية منه كيف ترك أبناء الريح في مهب الريح، وهو الحامي والرازق والمدافع، والمسؤول عن الحياة.

فجاءت الفاتحة النصية متصلة بالنص، ومتعمقة في جذور قضيته، كون الرواية تدور حول سؤال وجودي لماذا أنا دون البشر؟ يقول سفيان:" **لماذا أنا دون البشر؟ سؤال زوبعة يصحو وينام معك .. يصير عمرك ويطيح باحتمالك .. تتجمد بثلجه ثم يشعلك حقدًا ورفضًا .. سؤال يمتد بينك وبين قادر كتب عليك وحدك** "(٣).

وجاء هذا السؤال على لسان بطل الرواية، الذي جسد بسؤاله الشخصيات المحورية كافة، ويتساءل لماذا اختاره القدر من بين الجميع كي يعيش دور الفاقد، والمظلوم، والنازح بدور الرعاية، وسط مجتمع ينبذ فروعًا قطعت جذورها. ويكبر السؤال مع أحداث الرواية ليلوم سفيان ربّه، يقول:" **تسأل ربك لماذا أنا؟ فيضج من حولك يستنكرون كفرك واعتارضك على من يملك الحياة والموت..**

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٥.

(٢) السواح، فراس، **مغامرة العقل الأولى**، ص٨٨.

(٣) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٧.

ويؤكدون أن رفضك كفر بربّ، سطر الأقدار كتب في لوحه المحفوظ أن تنبت بعلاً في أرض بور.. تطلب من رب خلقك أن تمطر سماؤه بمن يحبك فتظل سنواتك عجافًا وقلبك جفافًا"[1].

ويمثل وقوف القارئ على الفاتحة النصية قبل الولوج إلى مضمون الرواية تمهيدًا نفسيًا يحمل القارئ نحو اليأس والحرمان، ويتمرمغ في شواطئ الألم والفقد، ويبقى السؤال المسيطر لماذا أنا دون البشر؟ فحين يقتحم القارئ النص سيكون على دراية مسبقة بطبيعة مضمون، يحفّه الحزن من بدايته إلى نهايته.

- **سيميائية العناوين الداخلية**

- القراءة الداخلية

جاءت رواية "أبناء الريح" في مائة وستٍ وستين صفحة اشتملت على سبعة عناوين فرعيّة، رتبت كالآتي:

رقم الوحدة	عنوان الوحدة	عدد الصفحات	مجموع الصفحات
١	ودعا اسم امرأته حواء لأنّها أمّ لكلّ حي	٧–٨	٢١
٢	الحكمة تنادي في الخارج.. في الشوارع تعطي صوتها	٢٩–٦٩	٤٠
٣	افقأ عينيّ الأفعى إن قتلتها، لأنّ صورة قاتلها تنطبع في بؤبؤهما ليراها القرين، فلا يكف عن ملاحقة قاتلها حتى ينتقم لها.	٧١–١٠٣	٣٢
٤	دعوا الأولاد يأتون إليّ ولا تمنعوهم لأنّ لمثل هؤلاء ملكوت السماوات.	١٠–١١٣	٨
٥	هو الذي يصوّركم في الأرحام كيف يشاء	١١–١٣٠	١٦
٦	حراس الأسوار نزعوا عنّي إزاري	١٣–١٥٥	٢٤
٧	ألم يجدك يتيمًا فآوى	١٥–١٦٦	٩

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٨.

- **تعالقات العناوين الفرعيّة مع المضمون**

- **العنوان الأوّل:" ودعا اسم امرأته حواء لأنّها أمّ لكلّ حيّ"**

بدأت الرواية بعنوان فرعي جملة خبرية، وتركيب نحوي جملة فعلية، ونمذجته التصنيفية اسم علم، فما الذي رمت إليه الروائية؟ وما الشبه بين قصة آدم وحواء وأبناء الريح؟ يتبادر إلى ذهن قارئ العنوان، معصية آدم وحواء لأوامر الله – سبحانه وتعالى– حين أكلا من الشجرة المحرّمة، وما حملته قصتهما من مشاقٍ تجعل القارئ يتوقع العديد من القصص المشابهة،" فعملية العنونة ليست عملية اعتباطية، بل عملية تتوفر فيها القصدية؛ لأنّ العنوان ملصق بكينونة النص"[1]. ويكمن وراء العنوان رمزية وظيفية، تجسدت فيما يلي:

١– استمرار الجنس البشري محصل طبيعي، لخلق آدم وحواء، وباستمرارها استمر الصراع بين الخير والشر، والنزاع بين بصيرة الله، والإرادة البشرية الراغبة بالتحلل من القيود كافة، الطامحة إلى الحرية دون مساءلة. وهذا ما أصاب أبناء الريح الذين ذرتهم معصية آبائهم ومن حولهم إلى صراع معرفي مستمر بين الخير والشر، وجعلتهم محطّ الشك والبحث عن الهوية والمصير. حيث أسقطت الروائية خطيئة آدم وحواء على شخوص الرواية، ليدّل التعالق بين العنوان والمضمون على الوجود الإنساني الزمني، على الأرض منذ بدء الخلق إلى نهاية الكون. وهذا حال سفيان ونادرة وفراس وياسمين، وكافتهم ممن بحثوا عن أصلهم، فكان بعضهم يتيمًا، والآخر ضحية التفكك الأسري، وبعضهم مشردًا، ولكنهم جميعًا وقفوا أمام تساؤلٍ: لماذا كتب عليّ أن أكون وحدي؟ ولماذا قدري أن أنبت بعلاً بأرض جافة؟ أن تتحمل خطأ أحدهم، أمر يعادل الموت كلما تقدم العمر يومًا. جاء على لسان سفيان بطل الرواية:" **مخيف أن تكون "وحدك" قدر مرسوم لا راد له، لأنّ من تجهل حمّلك وزر خطيئة ومضى.. أبقى على حياتك دون أن يعرف أنّ وحدك والموت سيتعادلان في قادم**

(١) بوصبع، رابح، **قراءة سيميائية في عتبتي العنوان والغلاف**، ص٥١.

أيامك"[1]. فرغم خطيئة ذويهم إلا أنّهم أكملوا حياتهم في مهب ريح، ذرتهم على أرصفة الطرقات، تنقلهم بين الفينة والأخرى من رصيف إلى شارع، إلى قاع مدينة لا نور فيه.

٢- اتصف آدم بالحكمة في إطلاق الأسماء؛ وذلك حين أطلق على زوجه اسم حواء بعد ولادتها لابنهم الأول "قايين"، فعدّها أمًّا لكلّ حي. وفي رواية أبناء الريح تعالى صوت المجتمع الذكوري معلنًا لفظ أبناء الحرام على كل من قطن دار الرعاية، جامعًا اليتيم، واللقيط، والمشرد تحت مسمى واحد، وهنا تلاقٍ داخلي مع رحم قصة آدم وحواء. فالشيطان الذي أغوى حواء تجسد بالحيّة، أما الشيطان الذي جعل من هؤلاء الفتية أطفال ملاجئ تجسد بآدم، والضحية واحدة. والتصاق اللّقب بهم أصبغ عليهم طابع الغرائبية عن المجتمع. فالاسم الأول: هو هوية الشخص، وحقيقته يرافق الإنسان إلى مماته، أزلي ثابت عصي على الزوال:"**الاسم الأول هو الذات وهو المعيار والهويّة حين ينبت الأولاد بعلاً في أرض بور وبلا جذور**"[2].

وفي موضع آخر تبرز الروائية ثقافة المجتمع حيال أبناء الريح، جاء على لسان سفيان:"..**غضب الرجل حتى أحمرّ وجهه، أمرنا أن نعيد ما أخذنا، قال: صحيح أولاد الحرام لم يتركوا لأولاد الحلال شيئاً..ابن الحرام يظل ابن حرام**"[3].

٣- جمع الفضول البشري وحب المعرفة بين حواء وأبناء الريح، مما أدى إلى انقلاب الموازين مع كلا الطرفين، فحين أكلت حواء من ثمار الشجرة المحرّمة دفعها فضولها البشري إلى الاقتراب من الممنوع الذي رغبته بعد إغواء إبليس لها، ولمّا ذاقت من ثمارها وآدم، انسدلت الغمامة عن عينيهما، وأصبحا يميزان بين الخير والشرّ. واقترب أبناء الريح في المقابل من خزانة الملفات التي منع المدير الاقتراب منها، لما تحويه من معلومات خطيرة حول حقيقة الأولاد، كان سببه الأول

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٣٦.

(٢) **نفسه**، ص١١.

(٣) **نفسه**، ص٢٨.

الفضول البشري، الذي أدّى بهم لعصيان أوامر المدير، يقول سفيان:" **ظلت تلك الخزانة محط قلوبنا حتى حطّمنا قفلها، وكانت آخر ما لمحته من الدار يوم نقلونا إلى حيث لا نعلم**"(١). وبعد اكتشاف أبناء الملجأ حقيقتهم بصرت عقولهم، وأزيح الستار عن الجانب المظلم من حياتهم، وأصبحوا قادرين على التمييز بين اللقيط، واليتيم، والمشرد، والتمييز بين الخيّر، وبين الشرير، وتمييز الجذر الصالح من الطالح، وبالتالي جاء عصيان حواء وأبناء الريح، دليلًا على الفضول البشري، وحب المعرفة.

٤- تجسد حواء المجتمع بجميع أطيافه، حيث انبثق أبناء الريح من صلب آدم وحواء، ليجدوا ذواتهم لاجئين، في دار لا عاطفة فيها؛ باحثين عن أمن فُقد منذ لحظة ولادتهم، يقول سفيان الذي اقتلع من حضن ذويه حين قتل والده أمه:" **يومها جرّبت جحيم الاقتلاع الأوّل، بل هو الثاني إن كنت لا أذكر من الأول غير ملامح باهتة.. رجل وسيدة تحملني ثم تتركني، أتشبث بها فتبتعد..أبكي وحدي فلا تلتفت**"(٢).

ومن عاش جحيم الاقتلاع من تربته، وزُرع غصبًا في دار الرعاية سيستشعر أمنًا ظاهريًا، ولكنّه غارق في بحور الضياع الداخلي، لا أصل له، ولا جذر، ولا فرع يصدّ ريحه. وما لبث سفيان وإخوته نسيان الاقتلاع الأول حتى اقتلعوا ثانية من دار الرعاية، وزرعوا بأخرى، حين فصلوا الإناث عن الذكور:" **فصلوا الأولاد عن البنات.. احتمينا ببعضنا وقاومنا الصعود إلى الحافلة الصغيرة فجرّتنا سيدة نحيلة، ورافقتنا في الحافلة فعرفنا أنّها أمنا**"(٣). وكانت حواء في المقابل تتمتع بالأمن في جنة عدن، وخرجت بفعل الخطيئة، وظلت تبحث عن ملاذ آمن، ولم تجد إلاّ الشقاء كما هو حال أبناء الريح، الذين حملوا وزر غيرهم واقتلعوا من ملاذهم الآمان، ليصارعوا الحياة أينما حلّت وجوههم. كُتب التعب على حواء وذريتها التي أيقنت أن تعيش، حياة التحدي منذ اللحظة الأولى التي تحدّت

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٢.

(٢) **نفسه**، ص٢٥.

(٣) **نفسه**، الصفحة نفسها.

فيها أوامر الرّب. وحين هبطت إلى الأرض، تحدّت الصعاب، فسار أبناء دار الرعاية على خطى أمهم الكبرى، واستمروا في طريق معبّدٍ بالشوك والعثرات المؤلمة، خلال محاولتهم أخذ موقعهم الطبيعي في المجتمع، الذي قذفهم إلى القاع، وجرّدهم من حقهم الطبيعي في الحياة.

- **العنوان الثاني : "الحكمة تنادي في الخارج.. في الشوارع تعطي صوتها"**

يطلق العنوان صرخات البحث عن الحقيقة، ويفسح لأبناء الريح المجال ليخلقوا سعادةً وربما حزناً، كلٌّ حسب خصوبة أرضه. حروف العنوان مغمّسة بالمعرفة، والدعوة للانفتاح على عالم خفيّ ومعرفة الذات الحقّة التي غُيبت سنوات طوال، حيث أخذوا يبحثون عن هويتهم، ويواجهون قضايا لاهوتية تتعلق بالمصير والأقدار؛ ليشكل العنوان سيفًا ذي حدين. حملت ليلة الخميس عقبات وخيمة لأولاد الدار، شكلّت الولادة الحقّة لحياتهم؛ حين قرر سفيان وفراس كسر خزانة الملفات، يقول سفيان:" **ليلة خميس تلك قلبت حياتنا... وُلد من رحمها أمل في أن أعثر على من تركني في الدار وأختفى... وألقت برفاقي في لجّة حيرتهم واليأس**"(١).

إنّ رفض الفضول البشري، وجود بعض النوافذ المغلقة في حياته، يخلق الألم، وهذا ما حصل مع أبناء الريح، الّذين تطايروا خلف ضوء أوصل بعضهم للعمى، ومنح بعضهم بصيرة محروقة لم ترحْ قلوباً كلّت من السؤال إلا قليلًا. فكان فتح الملفات وقراءة محتواها قد أسقط آخر معاقل الأمل في قلوبهم: "**مخيف أن تجابه ما تجهل وما سطّره لك قدرك**"(٢).

حظي سفيان عبد الجبار بنصيب من الحياة الكريمة، مقارنة مع غيره، لأنّه لم يأتِ من ريح، بل جاء من صلب عائلة خانها القدر بفعل الواشين، وذلك حين قتل والده أمّه، بسبب كذبة حاكها ابن عم أبيه تيسير، فأوشى إلى زوجها أنّها تخونه مع ابن عمها، الأمر الذي دفع والد سفيان لترك

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٣٥.
(٢) **نفسه**، ص٣٣.

عمله، ويعود مسرعًا إلى منزله، ليقتلها دون أن تنبس ببنت شفة. وألقى القدر بعدها سفيان بملجأ للأيتام، يقول سفيان:"...**في ملفٍ عليه اسمي: شهق فرحي.. لم أولد من ريح ولم أنبت بعلاً**"(١).

أما فراس وسائد فكانا ممن نبتوا بعلاً، وذرتهم الريح فُرادى:" **يفرض الصمت حضوره الطاغي في الأهوال العظيمة.. تركنْا فراس وسائد لحزن أخرس الكلام.. وجه كلّ منهما إلى جدار، ورضينا بأقدارنا رغم القتامة فيها.. اليتم والتفكك الأسريّ أرحم من لقيط**"(٢).

وكان بعض أولاد الدار ضحية التفكك الأسري، مثل عادل وغسان ويونس، وكان بعضهم مشردًا مثل يحيى وشقيقه ربحي، اللذين دخلا الدار وقلباها رأسًا على عقب. كان الخلاص والحرية من الانغلاق والخروج إلى عالم مفتوح، لا حارس له علىيب يديهما، فأخرجوا أولاد الدار منها ومارسوا حريّة الهاربين من سجن إلى سجن أكبر، وكان يحيى نقطة التحول في حياة الأولاد:" **يحيى كسر رتابة الحياة بحكايات رواها فشحذ هممنا ودفعنا إلى غير المتوقع منا**"(٣). فوجود يحيى شجع الأولاد على الهرب، وتخطي تلك الأسوار الشاهقة، بعيونهم العاجزة بعيون يحيى، حيث قام بالتخطيط للهرب من الدار في ليلة يعود المشرفون جميعهم إلى البيت. وبذلك تحول السجن إلى خلاص بفكرة بسيطة، يقول سفيان:" **الهروب بالخرطوم من على شجرة فكرة يحيى.. سنوات ظلّت تلك الصنوبرة أمامنا..كبرنا وهي هناك.. تجاوزت أغصانها ارتفاع السور فلم تثر ريبة مسؤولي الدار، ومثلها خرطوم الريّ.. لم يغونا أي منهما للهروب.. بل قبل يحيى لم نفكرّ بالهرب**"(٤).

كان أولاد الدار قبل يحيى مسالمين، خاضعين للواقع، وبعده أصبحوا مناهضين للظلم والقمع والحرمان. أمسك يحيى بأيدي أبناء الدار، وسحبهم إلى عالم لم يعهدوه قبله. انتشروا في الشوارع وجمعوا أموالاً قليلة من تعبهم، دخلوا السينما التي لم يسمعوا بها مطلقًا، أدهشتهم ثقافة يحيى

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٣٤.

(٢) **نفسه**، ص٣٦.

(٣) **نفسه**، ص٥٠.

(٤) **نفسه**، ص٥٢.

الجامحة، الأمر الذي دفعهم لاقتحام عالمه، بكل تفاصيله القذرة والحسنة، إلا أنّ رغبتهم في التحرر من سطوة الدار كانت الغالبة على أمرهم:" **لم نتصور قبل يحيى أنّ الحياة مغامرة، أما بعده فضقنا بحياتنا حتى الفرار منها**"(١).

ويُمكن تجسيد دلالة العنوان فيما يلي:

١- الدعوة للبحث عن الحقيقة والكشف عن الأصل.

٢- رمزت الروائية بـ"يحيى" إلى التمرد، والثورة، والتغيير، وقصدت من ذلك إزالة الظلم الواقع على الأولاد من قبل مجتمع، كبّلهم لسنوات طويلة.

- **العنوان الثالث :" افقأ عينيّ الأفعى إن قتلتها، لأنّ صورة قاتلها تنطبع في بؤبؤهما ليراها القرين، فلا يكف عن ملاحقة قاتلها حتى ينتقم لها."**

جاء العنوان الثالث يتفق مع العنوان الأول للرواية، فاعتمدت الروائية التنويع في عناوينها ليكون العنوان الحالي أسطورة عالمية، تدل على العداء الأزلي بين البشر والحيّة، ذلك العداء الذي بدأ منذ هبوط آدم وحواء إلى الأرض، وسيستمر إلى نهاية الكون. تقول الأسطورة: يجب على الشخص أن يفقأ عينيّ الأفعى حين يقتلها؛ لأنّ البؤبؤ يحتفظ بصورة قاتلها، ويثأر القرين منه.

والقرين في رواية أبناء الريح، هو سفيان الذي قُتلت أمّه؛ بسبب كذبة ألفها العم تيسير المتجسد بالحيّة، فمنذ اللحظة التي وصل فيها سفيان إلى دبي لمقابلة عمّه دبّ الرعب قلب تيسير خوفًا من معرفته الحقيقة والثأر منه، يقول تيسير:" **تخيلتُ سفيان قريناً لأمه، قطع القفار والبحار لينتقم رغم ما يبدي من ودّ وامتنان، لدغ وجوده معنا هدوء حياتي.. بعث الماضي وبعثر الصمت!وفي عينيه أسئلة عن والديه لا تصدّق أجوبتي**"(٢).

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٥٢.

(٢) **نفسه**، ص٨٦.

- **العنوان الرابع:" دعوا الأولاد يأتون إليّ ولا تمنعوهم لأنّ لمثل هؤلاء ملكوت السماوات."**

يعيش أبناء دار الرعاية صراعًا داخليًا، يصعب إيقافه في ظل غموض ماضيهم وبالأخص سفيان الذي يصارع شكوكًا تحيط بموت عائلته، فلن تطمئن نفسه إلا بمعرفة الحقيقة كاملة. فقد جاء العنوان ليطلع المتلقي على عالم نفسي خفي يعيشه سفيان؛ بسبب رعونة تيسير تجاه والدته في الماضي حيث عاش حياة بائسة، جعلته ورقة ساقطة في مجتمع يحرق الأغصان ذات الجذور المجهولة. إذ نجحت الروائية في طرح هموم سفيان ومكنوناته النفسية عبر العنوان، الذي دعا إلى الصفاء والنقاء والحب، وطرد كل من تسول له نفسه بارتكاب المعاصي، خارج حدود السماء. ليكون هذا العنوان دعوة إلى التوبة، لأنّ النفوس المستقيمة وحدها تحفّ بالسلام كما أبناء الريح.

- **العنوان الخامس :" هو الذي يصورهّركم في الأرحام كيف يشاء"**

وضع هذا العنوان المتلقي أمام فروقات انتقال الأولاد بين مرحلتي الطفولة والشباب، وما يرافقها من تغير وتبدل في الشخصية والحال. فعنونت الوحدة بآية قرآنية خاصة بخلق الإنسان، وتحديد جنسه، وطبيعته وبشرته، لينطلق بعدها من رحم أمّه إلى الحياة يصارع أقدارًا مكتوبة.

حيث عملت الروائية على إسقاط ظلال الآية القرآنية على شخوصها الذين كابدوا معاناة دار الأيتام. لتكون الدار بمنزلة الرحم الجامع للشخصيات كافة، وبعد خروجهم منها قابلوا مصائرهم، واختلف الأخوة في طرائق تفكيرهم، ومستوياتهم الثقافية والاجتماعية، وشعروا بالخزيّ من ماضيهم، وأخذوا يتجردون من معرفة الدار، ومن فيها مثل زهرة التي تزوجت من شاب، ليتبدّل الحب كرهًا بعد الزواج، ويعايرها بأصلها "بنت حرام"، الأمر الذي شكل لديها ردة فعل نحو ماضيها ونشأتها، ما دفعها لتجاهل وجود أي شخص، ارتبط يومًا بدار الرعاية. تقول نادرة لسفيان، حين جلسا في مقهى سويًا:" **هل تصدق أن زهرة لمحتنا في أحد المولات التجارية فأشاحت! لحقنا بها وناديناها فلم ترد فاعتقدنا أنها لم تسمع.. سبقناها ووقفنا أمامها لنسلّم عليها..تجاهلتنا وابتعدت مع زوجها..كسرنا**

حرجنا أمام الناس.. أنكرتنا زهرة رغم العشرة والحياة.. كأننا لم نعش عمرنا معاً بكل ما في هذا العمر؟ هل تصدّق؟"[1] .

- **العنوان السادس:" حراس الأسوار نزعوا عنّي إزاري"**

جاء العنوان مقتبسًا من نشيد الأنشاد، ليدل على تعري الحقيقة بمستوياتها كافة، فانحصرت دلالة العنوان فيما يلي:

١- ارتبط العنوان بحياة الفتيات في المدارس النظامية، وما شعرن به من ألم وحزن وخوف، مبعثه نظرات المجتمع حيال وضعهن الاجتماعي، وفضح سرّهن، فكما تتحلل العروس، من برقعها أمام عريسها، بنات دار الرعاية تحللن من حقيقتهن، أمام بنات المدارس النظامية. فخلقت عملية النبذ والاحتقار ردات فعل متمردة، وثائرة على القوانين، وعلى كل من يتطاول عليهن، بنظرة أو كلمة. وهذا حال ياسمين، ونادرة، وزهرة، ومريم اللواتي تنقلن من مدرسة إلى أخرى كلما انكشفت حقيقتهم، تقول نادرة:" **صاحت الساعية: بنات دار الرعاية..بنات المؤسسة إلى الباص. جحظت عيون وتساءلت أخرى في دهشة، وتهامست طالبات وتسابقت نظرات في فضول تبحث عمّن يستجبن لندائها..خروجنا يعني تحديد الهوية"**[2].

فإنّ بنات الدار لم يلتزمن بمدرسة واحدة، درءاً لحقيقة أخجلت جوارحهن، لزمن طويل، حيث انتقلن من مدرسة إلى أخرى، بفعل تهامس زميلاتهن على وضعهن الاجتماعي، تقول نادرة:" **معاركنا تنشب لسبب واحد وإن تغيرت تفاصيلها والوجوه... تبدأ إحدانا شجارًا أو ملاسنة، فنهبّ لنجدتها ظالمة أو مظلومة، بل نحن دائمًا مظلومات، فلا أحد منهم جرّب قسوة الإحساس بالنبذ، ولا جرح المشاعر حين تعرف أنك مرفوض"**[3] .

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٢٢.

(٢) **نفسه**، ص١٣٢.

(٣) **نفسه**، ص١٣٢-١٣٣.

٢- نُزع إزار ياسمين إحدى نزيلات دار الرعاية مرارًا وتكرارًا، وفُضح أمرها أمام العلن مرات عدّة، حيث كان التحلل الأول لها، حين أَسقطت والدتها الأمومة حيالها، ووضعتها في دار الرعاية لسنوات طوال، لتتعرض في الملجأ لتحرش جنسي، من قبل المشرفة مما سبب لها عداء مع الجسد، وهنا يسقط إزار البراءة بفعل غيرها، تقول ياسمين:" **قفزت من نومي ومازالت الفتيات في العنبر، يحاولن فهم ما حدث بين صحو ونوم..طردوا المشرفة.يلازمني الغثيان حين أتذكر وقليلاً نسيت**"(١).

تقدم الروائية في هذه الوحدة من الرواية، عالم اللاحياة الذي عاشته ياسمين، بعد استرداد والدتها لها، فقد انعتقت من دار الرعاية، وعادت لحضن أمها، لكنها تفاجأت بعمل والدتها في الدعارة، وأجبرت من قبل أمّها وأخيها وأختها، على ذلك، تقول:" **لم أصدّق ما يحدث في يومنا الثاني..استعداد لضيوف، تزينت أختي لجلسة أنسٍ بدأت، وأمّي تجالس الرجال، وأختي ترقص في دلال ومجون، دار أخي بالمشروب والطعام بينما يغيّر الموسيقى .. كانوا أربعة رجال بينهم عسكري دلّت نياشينه على رتبة عالية**"(٢). ويفصح النص السابق عن استغراب ياسمين، من جلسات الأنس التي تقام في منزل عائلتها، ولكنها نجحت في إثبات العفة، حين تجاوزت اختبار فضيلة النفس والأخلاق، فتعرّى ثوبها بغية الكشف عن ضميرها الإنساني، وفضيلتها الداخلية، التي حاول حرّاس الأسوار تلطيخها، ولكن أبت الخضوع، تقول ياسمين:" **هربت منهم إلى حضن عالم، فتح لي ذراعيه.عدت إلى دار الرعاية..**"(٣).

وتريد الروائية أن تبرز ياسمين كرمز للحياة، في سبيل الحفاظ على الذات، والوصول لميناء سلام يريحها، كونها تنقلت مع الريح من رصيف إلى آخر.

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٤٧.

(٢) **نفسه**، ص١٤١.

(٣) **نفسه**، ص١٥٤.

وفي موضع آخر من الرواية، تتحلل فيه ياسمين من العاطفة، حيث كتب القدر عليها أن تقابل الحب بكل حرمان، وكأنّ أبناء الريح كُتب عليهم الموت في حبال الحب والحياة، فلما أحبت ياسمين، كان حبها بلا أمل، وبناء عليه لم تكمل طريقها فيه، خوفًا من رفض الشاب لها؛ لأنّها نشأت في دار رعاية، وفي المقابل يبقى الشباب مقيدًا، بمجتمع يرفض من هم أبرياء بالروح والجسد، فذرت حبها للريح، وتحللت من إزار العاطفة، تقول ياسمين:" **وحبّه لي مغروس في تربة من آراء الآخرين، عميقًا ضربت جذوره فيها..ترتوي بموروثهم وقناعاتهم..أينعت ثمّ ذبلت عواطف هزمتها الحسابات..وأنا حلمت به شجاعًا..يواجه الدنيا بي ومن أجلي ويؤمن بنقائي..مع أهله أو وحده لا يهم ما دام سيأتي..يسير مرفوع الرأس لأنه معي..يقطف الياسمين من حيث نبت وأينع لا من حيث تمنى لو كان..يختار قدره وظروفه؟..أفتح النافذة كل يوم وأنتظر..لا يأتي**"[1].

- **العنوان السابع :" ألم يجدك يتيمًا فآوى"**

جاء العنوان الأخير من الرواية منفتحًا على عالم اللاحياة (عائلة جديدة– فقد السعادة– غياب الاستقرار). حيث تحدث عن فتى يدعى ماهر، كان في دار الرعاية، ولكنّ الحظ خدمه قليلاً، هيأ– الله سبحانه وتعالى – له عائلة تحميه ظلم المجتمع. وإن كانت حياته استقرت مقارنة، مع بقية أبناء الدار؛ إلا أنّها ظلت محفوفة بالألم، والنبذ، والنظرات الجارحة، والسؤال من أنا؟.

عاش ماهر ضمن عائلة مقتدرة ماليًا، تلّقى تعليمًا في أحسن المدارس، ولكن حين مات أبوه رفض أقارب والده وجوده مع أمّه، بحجة غياب المَحرم. وكونه مُتبنى ذاق يومها مرارة الرفض والنبذ. وتمنى لو تربى في ظل عائلة أجنبية، مجتمعها لا يميز بين أحد. وجاء على لسان ماهر مخاطبًا سفيان حين اجتمعا سويًا:" **لو تبنتني العائلة النمساوية لتجنبت كثيرًا من الألم.. تصوّر**

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٥٤–١٥٥.

يادكتور.. في يومي الأول في المدرسة، نادى المدّرس على اسمي ثلاث مرات فلم أرد لأنّي لم أعرف اسمي ولا أنّه يناديني..فلطشني وقال:إنني أهبل فبكيت"[١].

وعلى غرار العنوان المكتنز بالعطاء والعطف والدفء، عانى ماهر من ظلم المجتمع، وبرودة عاطفته حياله. وكان ماهر آخر معاقل سفيان في رحلة البحث عن إخوته في دار الرعاية، فلم يرحه ملامسة الألم النفسي، والعذاب اليومي الذي يعيشه ماهر.

وبعد رصد هذه العناوين، برزت براعة الروائية في انتقاء عناوينها، ذات دلالات قابلة للتأويل، تحمل الألم، والراحة، واليأس، والأمل، والحزن، والسعادة، وتفتح المتلقي على عوالم متنقلة بين الحياة والموت واللاحياة واللاموت. فوراء الكلمة:" فصل يحمل عنوانًا استعاريًا، تتكفل الرواية بعد ذلك، بالتلميح إلى مغزاه، وربطه بمجرى النص ككل"[٢]. وبالتالي دراسة العناوين الداخلية، وتفكيك مبناها، يجعلنا نمسك بخيوط الرواية، وبؤرة صراعها.

وختامًا، يمثّل العنوان أهمية تجعله يتربع على عرش الصفحة الأولى، كونه: الركن الأول الذي يصادف القارئ، فارضًا عليه البحث عن الرمز المستتر خلف حروفه؛ وذلك في سبيل الكشف عن دلالات، تساعد القارئ على الربط بين العنوان، والنص الداخلي، لتتشكل لديه صورة نهائية عن فحوى الرواية.

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٦٣.

(٢) اشبهون، عبد الملك، **العنوان في الرواية العربية**، ص١٦٤.

الفصل الثاني: سيميائية الأسماء الملامح في رواية أبناء الريح

- دال الشّخصيّة
  - سفيان
  - غسّان
  - تيسير
  - حمزة
  - حامد
  - الأستاذ حسن
  - فراس
  - سائد
  - عادل
  - يحيى
  - يونس
  - نادرة
  - ياسمين
  - مريم
  - زهرة
  - سعاد
  - ماهر
- مدلول الشّخصيّة

- **دال الشخصية (Significant)**

يُكشف عن الشّخصية السيميائيّة، بوساطة السّياق الذي تقع فيه، فمهما ازدحم النّص بالشّخصيات لن يشكلّ عبئًا على القارئ؛ بالقدر الذي يزيد خيوط الرّواية تلاحمًا. بل يكبر دورها كلّما ثنى القارئ صفحة إضافيّة من الرّواية؛ محققة الوظيفة التي أسندت إليها من قبل الرّاوي. ويعدّ دال الشخصية؛ بطاقة تعريفية يخلعها الروائي على شخصياته، مانحًا إيّاها أسماءً وفق منظومة فكريّة تحمل العديد من الرسائل للمتلقي، فالتسميّة:" لدى أي كاتب تعتمد على رؤاه الفكرية، وهي مرجعيته الإيدلوجية واستيحاءاته النفسية من خلال عمله الذي ينتجه"(١).

تخلع الحياة الاجتماعية على الأشخاص أسماءً معينة، بهدف التعيين والتمييز، ونقلهم من النكرة إلى المعرفة. كذلك عالم الرواية الذي يعرّف كل شخصية باسم معيّن، يؤدي وظيفة معينة، بهدف تلاصق الأحداث وتكاملها ضمن نسيج روائي يبتكره الروائي بغية تحقيق الهدف من السرد. فوجب أنّ نربط بين الشخصية والتسميّة. وعلينا أن ننوه قبل البدء، إلى أن الروائية لم تكن مضطرة في روايتها إلى تقديم الشخصية بوساطة اسم علم، فقد لجأت إلى أكثر من وسيلة تقديمية، تأرجحت بين اسم العلم، سواء أكان اسمًا مفردًا، أم مركبًا، أم اسمًا وصفيًا، أ وصفًا يحيل إلى الوظيفية.

اتخذت الشخصيات في الرواية الأشكال الآتية:

الشكل التقديمي	الاسم	النسبة من مجمل أسماء الرواية الست والثلاثين
اسم علم	سفيان، غسّان، تيسير، حمزة، حامد، فراس، سائد، عادل، يحيى، ربحي، معتز، يونس، سعاد، نادرة، ياسمين، زهرة، مريم.	١٧
اسم مركب (تركيب إضافي، الكنية، اللقب)	الأستاذ حسن، أم سفيان، أم نادرة، أخت نادرة، أخ نادرة، أخت ياسمين، أخ ياسمين، أم ياسمين.	٨
اسم وصفي	السّيدة، أم صغيرة عصبية، رجلان مهيبان، زائرة ثريّة،	٤
الوظيفة	طبيبة، مدير، مديرة الدار، النجار، سائق الدار، مشرفو الدار، المشرفة.	٧

(١) حسين، سليمان، **الطريق إلى النص: مقالات في الرواية العربيّة**، ص٩٧.

اتبعت الروائية الاسم المفرد المجرد من كل اللّواحق كي تغدو الشخصية معزولة عمّا يحيط بها، وبالتالي لا تتضح ملامحها إلا من خلال السرد فيما بعد. ومن ناحية أخرى، جاءت الأسماء مفردة وليست ثنائية أو ثلاثية كونها شخصيات مجهولة النسب، مهمّشة ساقطة من حسابات المجتمع. ومن الملاحظ أنّ الأسماء الواردة جميعها، أسماء مألوفة اجتماعياً، وكأن الاسم انتقل من الحياة الاجتماعية الواقعية إلى الحياة الروائية التخيليّة، لإضفاء الجديّة على الرواية لتكون أقرب للواقع منه إلى الخيال.

وسيتضح هذا أكثر بعد تحليل أسماء الشخصيات، والكشف عن أفكارها، وعلاقتها مع الآخرين لأنّ الدال: مجموعة من الإشارات المتناثرة بين حبال السرد، حين تجمع سويًا يكشف عن ماهيتها النفسية، والاجتماعية، والفكرية. فاختيار الروائية أسماء محددة لشخصياتها، يحمل في طياته حمولات دلالية عميقة، لذا:" فمن المهم أن نبحث في الحوافز، التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصيات"[١]. وأول هذه الأسماء:

- **سفيان**

يتصدر سفيان عملية السرد، وهو أول الشخصيات التي تصادفنا في الرّواية، ويوحي على مستوى التسميّة: بالتنقل وعدم الثبات في مكان محدد، وهو ما يتماشى مع معنى الاسم لغويًا: سفيان من السّفى، وهو كل ما حملته الريح من تراب وغبار ونقلته من مكان إلى آخر[٢]، فالريح لها صفة التنقل والحركة، تحمل دلالة التشرد والضياع. وهو ما يعانيه سفيان، الذي يرجو الاستقرار والثبات، المتجسد بكشفه السرّ المتعلق بمقتل أمّه. حيث لم يحقق الاستقرار النفسي، الذى سعى وراءه، بل رافقه الشقاء المتمركز بتركه وحيدًا في ملجأ الأيتام، يقول سفيان:" **سؤال التوجس حملني مرغمًا إلى ملجأ للأيتام تربيت فيه قبل أن التحق بعمي..جذر وحيد تعلقت به فاضطربت نفسي**

(١) بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ص٢٤٧.

(٢) ينظر: الرازي، عبد القادر، **مختار الصحاح**، مادة سَفَى .

أكثر"[١] . كان سفيان متنقلًا بين الأمكنة سواء نفسيًا، أم جسديًا في سبيل الكشف عن سرّ مقتل أمّه، فنقله الريح من مكان إلى آخر، لتحمل شخصيته نصيبًا من اسمها.

ومن الناحية الصرفيّة، هو اسم ممنوع من الصرف للعلميّة وزيادة ألف ونون، ويتوافق ورغبة الروائية في إخراج سفيان من دائرة العتمة، وإبراز قضيته للعلن؛ لأنّه يمثل شريحة مهمشة، غُيّب الضوء عنها، يقول سفيان:" .. **وكيف يجرؤ من لا أعرف على مطالبتي بأن أوقظ سبات ثلاثين من السنين لأضيء ظلمة سرداب ألقيت فيه ما قاسيت وما أعرف**"[٢]. وعملت الروائية على اختيار اسم له بعد دينيّ، حتّى يجذب القارئ. فتحيل شخصية سفيان في الرواية، إلى التابع الجليل سفيان الثوري[٣]الذي يشترك مع سفيان البطل بثلاثة أمور، وهي: عدم الاستقرار، ووجود هدف محدد، والسعي وراء الحقيقة.

وإنّ سفيان الذي انتقل من مدينته إلى دبي حيث يسكن عمّه؛ بهدف التعلّم والبحث عن السبب الكامن وراء مقتل أمه، محاولاً الكشف عن الحقيقة، فتلاقى هنا مع سفيان الثوري الذي انتقل بين مكة، والمدينة، ومرو، وبيت المقدس، والبصرة، والكوفة، وغيرها من البلاد؛ لأجل التأكد من صحة الأحاديث التي يحفظها. وتلاقى معه في زهده ووقاره. حيث كان سفيان خلوقًا محافظًا على أخلاقه في ظل ملجأٍ أُبيح به كل محظور؛ فاستطاع الحفاظ على نقائه دون تلوثه بما يحيط به من انحلال داخل أسوار الدار أو خارجها، حين أتيحت لديهم فرصة الهرب من الملجأ، يقول سفيان: "**ونحن ندخل السينما همس يحيى: المعلّم معجب بك.. ابتسمت وقلت إنني أعمل بجد لأرضيه**". **سترتاح إن رافقته إلى الغرفة الصغيرة. سرير وفرشة إسفنج ومنشفة مبقعة ونصفه الأسفل عاريًا..**

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٨.

(٢) **نفسه**، ص٨.

(٣) ابن سعيد بن مسروق بن حبيب بن رافع بن عبد الله بن موهبة بن أبي بن عبد الله بن منقذ بن نصر بن الحارث بن ثعلبة بن عامر بن ملكان بن ثور بن عبد مناة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، هو شيخ الإسلام، إمام الحفاظ، سيد العلماء العاملين في زمانه، أبو عبد الله الثوري الكوفي المجتهد، مصنف كتاب الجامع، ينظر: الذهبي، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد: **سير أعلام النبلاء**، ٢٣٠/٧.

أغلق المعلّم الباب ومازلْت معقود اللسان مشلول الحركة.. سحبني من ذراعي ودسّ رأسي بين فخذيه وانتصابه في فمي المفتوح بدهشة وهمس: أرني شاطرتك.. قاومت..حاولت التملّص والإفلات فتمكّن من شعري ورأسي.. تقيأت سوائله ونفسي.. هربت.. ركضت..مشيت ضعت.. "[١].

ويعدّ سفيان من الشخصيات الخائفة والمترددة التي تتأثر كما الغبار بأي ريح قادمة. وقد كشفت الصفحة الأولى من الرواية، مدى خوفه من معرفة زوجته حقيقته، يقول سفيان:" **لا تدري امرأة أعشق أنني منذ التقيتها وأنا نهب للخوف من أن تكشف سرًا أخفيته عنها..**"[٢]. وكان الخوف تشكل عند سفيان منذ نعومة أظفاره في ملجأٍ عاقبه بالضرب، إذا رفض تناول الفول، وقد وظفت الروائية اللون ليكون مساندًا نفسيًا لعامل الخوف، يقول سفيان:" **وأنا مثل نادرة أكره الفول فلم أقرب صحني..تفاديت كفّ أمّنا فارتطم رأسي بالسرير..سألتني المديرة هل وقعت يا سفيان؟ .. وأمّنا تحملق بي واقفت بإيماءة وطال بكائي.. مسحتُ سوائل وجهي بكم قميصي الأزرق**"[٣].

وقد اختارت الروائية هذه البنية، لما يحمله اللون الأزرق من دلالات سلبية كالألم والسكون والبرود والفقد. فالزرقة مذمومة عند العرب لأنّها:" لون عيون أعدائهم ولون الذباب، وعيون الجوارح من الطير والحيّات وبعض الهوام"[٤]. ويدل اللون الأزرق في بعض الثقافات على الحزن وقد استمرت دلالته لأيامنا هذه، فالأزرق:" في الفنّ الحديث يعني الشعور بالإخفاق والتشرّد والفقدان"[٥].

وإنّ حياة سفيان مبنية منذ صغره على الفقد والخوف من كل شيء قادم، سواء أكانت معرفة زوجته بالحقيقة، أم كشف سرّ أمّه. فقد اطلقت الروائية الخوف على بطلها؛ ليعكس ما تعانيه هذه الفئة المهمشة من ظلم على الأصعدة كافة.

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٦٣.

(٢) **نفسه**، ص٧.

(٣) **نفسه**، ص٢٧.

(٤) عجينة، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، ٢٠١/٢.

(٥) عطية، محسن، **الفن وعالم الرمز**، ص ١٧٠.

- **غسّان**

تُشكّل هذه الشخصية المرتبة الثانية في المقام السّردي، واختيار هذا الاسم له دلالة واضحة يمكن استخراجها من متن الرواية. غسّان في اللّغة من غَسَنَ وهو اسم عربي الأصل، ومعناه ريعان الشّباب وحدّته ونشاطه، ويقال رجلٌ غسانيٌّ أي جميلٌ جدًا وغسّان: اسم ماء نزل عليه قوم من الأزد فَنسبوا إليه وهو اسم قبيلة(١). حمل غسّان صفات اسمه: من جمال وتميز، إضافة إلى انجذاب الآخر الذكوري له، وهنا خروج عن السياق السيكولوجي المألوف. نتج هذا الانحراف السلوكي؛ عن تعرض غسّان لاعتداء جنسي في طفولته؛ أفرز لديه رغبة شهوانية تجاه الذكور. وكُشف سرّه ليلة كسر خزانة المدير، حيث تواجد غسّان في دار الرعاية بأمر من المحكمة، يروي سفيان ما قرأ:" .. **بعد إدانة المدّعى عليه صالح عبد الله شكري –خال الطفل– بحكم غيابي لهروبه خارج البلاد، بالسجن والغرامة لثبوت التهمة الموجّهة إليه في القضية المرفوعة عليه من والد الطفل، المدعو ظاهر أحمد حسين، بالتحرّش والاعتداء الجنسي على طفله غسّان ظاهر شكري عشر مرات..أثناء غياب الأم وتركها لطفلها في رعايته..**"(٢). حيث كان غياب الرعايّة الأسريّة لطفل صغير له النصيب الأكبر في وقوعه فريسة سهلة لمريض نفسي. ولأنّ العقل الباطن خزّن ما تعرض له غسّان من اعتداء جنسي، أدّى إلى اضطراب الهويّة الجنسية عنده(٣)، الأمر الذي دفع به للتنقل بين أسرّة المشرفين والحرّاس في الملجأ. يقول سفيان:" **سألته لماذا يقبل ما يفعلونه به فصعقني جوابه: أحسّ بالأمان من ملامسة جسدي، أحبّ ما يفعلون .. أريد ما يفعلون وأنتظره**"(٤).

---

(١) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة غَسَنَ.

(٢) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٤٠.

(٣) تطرق علم النفس لهذه المسألة وقال أن الشذوذ الجنسي نتيجة طبيعية لما يتعرض له الطفل من خبرات، تكون الأساس في سلوكه الشّاذ. ينظر: كاشدان، شيلدون، **علم نفس الشّواذ**، تر: أحمد عبد العزيز سلامة، ص١٥.

(٤) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٤١.

واتضح من النص السابق مدى انحراف بنية اسم غسّان عن مسارها الصحيح، كونها خرجت عن المألوف، وحمّلت الاسم دلالات مغايرة، حيث جعلت من صاحبه فريسة سهلة لعطشى الشره الجنسي الشاذ.

وجاء اسم غسّان ممنوعًا من الصرف؛ كونه مختومًا بألف ونون زائدتين. ورغبة من الروائية في الوقوف عليه إعلانًا لقضيته على الملأ. وما عزز هذا أنّ الصفحات الأولى أبرزت قضيته دونًا عن باقي الشخصيات، حين جاء على لسان سفيان :" .. **سألت غسان لماذا يقبل ما يفعله به الحارس والمشرف، فصدمني جوابه**"(١).

- **تيسير**

من الشخصيات الرئيسة التي أثرت في البطل، ورافقته منذ البداية، حيث دفعت به إلى دار الرعايّة. وهو في اللغة من اليَسْرُ: أي اللّين والانقياد، ويكون ذلك في الإنسان. والتيسير يكون في الخير والشرّ[٢]. و شخصية تيسير واحدة من الشخصيات التي تنقاد دائمًا تجاه الشر، وإلحاق الضرر بالآخرين. حيث لا تذكر الرواية سوى حسنة بسيطة له، وهي تعليمه الجامعي لسفيان. فلجوء سفيان إليه، كان بدافع :

١- إنقاذه من مصيره المنتظر، بعد الخروج من دار الرعايّة.

٢- ليحدّثه عن أمه وأبيه، في محاولة منه كشف سرّ يتمه. يقول سفيان:" **عرفت اسمه ومكانه من الأوراق ليلة كسرنا خزانة المدير، وأنّه أودعني في الدار ولم يعد لأخذي فبدأت البحث عنه لأقنعه بكفالتي ولينقذني من مصيري، ويحدثني عن أمّي وأبي**"(٣).

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٠.

(٢) ينظر: الزبيدي:**تاج العروس**. ابن منطور: **لسان العرب**، مادة يَسْرُ.

(٣) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص ١٩.

انقاد تيسير في شبابه لوالدة سفيان نظرًا لجمالها، لكنّه لم ينقد لشهوته فقط، بل انقاد لارتكاب جريمة بحق إنسانة قتلت مظلومة. وذلك حين قرر تيسير إرسال مرسالٍ لابن عمها أخبره فيه أنّ زوجها يضربها ويريد تطليقها، وهو كابن عم ثار لعرضه وحبّه القديم، وجاء مسرعًا في سبيل إنقاذها. ووقتئذ نفّذ تيسير خطته؛ بأنّ ذهب لزوجها في مكان عمله، وأثار حفيظة رجل شرقي قد مسّ شرفه بكذبة، يقول تيسير:"**فكّرت وخططت.. أقنعت نفسي بأن حسن سيطلقها لو أثْرت حولها فضيحة، يسرّحها بهدوء ويعيدها إلى أهلها بكتمان وحرص كعادته في معالجة الأمور..**"[١]. خاب ظن تيسير بابن عمّه "والد سفيان" حين فشل صبره في احتمال كذبته. فلم يكن يتوقع أن يقتلها، بل خمن تطليقها فقط، ولكن خاب ظنّه حين قتلها ضربًا بالمجروف على رأسها، دون أن يجرّب سؤالها عن صحّة ما سمع. وهذا طبع الرجل الشرّقي الذي تثار غيرته، مع أي ريح قادمة دون معرفة سبب هبوبها، يروي تيسر:" **في يوم الحادثة وصلت حوشهم وحسن ينقضّ عليها بالمجروف فتفرّستْ وجهي بازدراء. تأخرّتُ عمْداً بينما انطلق حسن كمجنون. ألجمتني سرعة ما حدث.. والغريبة تسربلت بالصمت حتى الموت.. لم يترك لها هياج حسن فرصة دفاع أو محاسبة..طار صوابها وابن عمّها يقفز عن السور، استدار إليها وضربها وجرّها من شعرها.. هوى بالمجروف على رأسها.. أحداث مجنونة لا تستحق منها غير ازدراء السكوت.. رمقتني بنظرة احتقار أخرى قبل أن تنطفئ حياتها، في عينيها يقين لا يملك البرهان على أني قاتلها..لو أنّها صرخت أو اتهمتني لكذّبتها ودافعت عن نفسي وأنكرْتُ تدبيري**"[٢].

وجرائم تيسير لم تنته عند هذا الحد، بل طالت ذاته، وذلك حين قادته رعونته لممارسة الجنس مع أتان في صباه، وارتكب جريمة بحقّ امرأة طاهرة كان ذنبها أنّها صدّت شهوتّه وصانت شرف زوجها، أمّا الجريمة الأخيرة هي وضعه لسفيان في دار رعاية وتنصله من واجباته حيّال طفل كان

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص ٨٢.

(٢) **نفسه**، ص ٨٣.

السبب وراء يتمه. فحمل تيسير صفات اسمه، التي قادته للشر فقط دون الخير، فلم يعرف طريق الخير إلا في تَعليم سفيان.

ومن الناحية الصرفيّة جاء تيسير مصدرًا دالًا على دوام الانقياد حيال الشر، وثباته عليه من صغره حتى كهولته، دون توقف شرّه عند زمن معين. يقول تيسير:" **شاغلتني الحياة وإن ظلّ وجه سفيان الطفل وهو يتعلّق بسعاد يطلّ فيعذبني، حين يتفوّق أولادي، وهم ينعمون بالنوادي والبذخ يدوّي بكاؤه في أذني، وسوائل وجهه تغرق ملامحه.. طفل وحيد لم أكفله، ولم أترك له والديْه**"[١].

- **حمزة**

احتلّ مكانة مميزة في ذاكرة السارد، إذ تجلّى حضوره العابر، خلال استرجاع سفيان للوجوه التي عشّشت في ذاكرته. ظهر حمزة في ثلاث صفحات، في الرواية ثمّ اختفى نهائيًا. عصفت به ريح الاغتصاب ليكون ضحيّة لأم تعرضت للجريمة، ويروي سفيان قصة حمزة بناء على ما سمعه من تمتمات بين المشرفات:" **خدّرت زوجها وقطعت عضوه لأنّه اغتصبها ليجبرها على الزواج منه وهي لا تطيقه وتحب غيره، وظل يعاشرها غصبًا فانتقمت منه..أما أن تقطع عضو ابنها؟ كيف طاوعها قلبها حتى ولو أنجبته من اغتصابها؟..**"[٢].

عانى حمزة من عقدة غياب الذكورة[٣]؛ حين عملت أمّه على كسر ثقافة المجتمع المتعلقة بالأنثى، فأصبحت شخصيّة متطرفة في سلوكها وأفكارها تحت حمّة الانتقام من ذكر اغتضبها كي يجبرها على الزواج منه. وحين أنجبت منه طفلًا كان سبيلها إلى التغيير محفوفًا بالعنف، حيث

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٧٣.

(٢) **نفسه**، ص٤٥.

(٣) عقدة الخصاء تدل على الخوف اللاشعوري من فقدان الاعضاء التناسلية او ما يقابلها من الاعضاء عقاباً على اتيان الفرد بعض الافعال الجنسية المحرمة او شعوره ببعض الدوافع الجنسية تجاه موضوع محرم. ينظر: الامارة، **أسعد، بين الخصاء والخصاء العقلي**، الحوار المتمدن، ع.١٢٣٤، ٢٠٠٥. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=39642

استطاعت والدته هزم عرين الذكورة في ابنها كي لا يكرر فعلت أبيه، متجاهلة مجتمعًا أبويًا يمارس السلطة الذّكورية في الحكم، والسيادة، والوجود. فعلى مرّ الحضارات كانت الرّجولة منبعها العضو الجنسي.

وتماشت دلالة الاسم لغويًا مع الشّخصيّة، فحمزة من الحَمْز، وهو ما يلدغ اللّسان، ويقرصه وحمزة هو الأسد في قوّته وصلابته(١). أسقطت والدته رجولته من حساباته، ولدغته في محتوم، فرض عليه هجرة المجتمع على صعيديه: الروائي والواقعي، فالروائية أقصته خارج حدود السّرد وغيبّته لفقده عضوًا حساسًا، منعه من تكوين أسرة، فكيف للروائية أن تحكم على مدى نجاحه وفشله بعد خروجه من دار الرعاية. أمّا واقعيًا انكسر أمام مجتمعٍ لا تكتمل الرجولة فيه إلا بعضوه. رحل حمزة دونما أثر يقتفى وراءه لمعرفة مصيره، حيث حاول سفيان الوصول لأوراقه في الوزارة بعد سنوات طوال، لكنه لم يجدها:" **رغم إصراري وإكرامي له لم يعثر موظّف الأرشيف على أوراق حمزة في الملفات..ضاع أثر حمزة، فأين طوّحت به حياته؟**"(٢).

- **حامد**

شخصيّة ثانوية مليئة بالعطاء والخير، تنقلت صفاتها الحسنة أينما حلّت. فالحَمْدُ هو الشّكر نقيض الذّم، والحامد الشخص الذي كثرت خصاله المحمودة(٣).

يحمل الاسم اليسر والبساطة، وهو خفيف على اللّسان سهل في النطق، يقابل حامد الدنيا بالرضا والحمد، وما يؤكد ذلك؛ أن حامد اسم فاعل من الفعل الثلاثي المتعدي الدال على الحال الميسور، واستقبال الأمور بصدر رحب دون مكائد يُخططها لأحد.

---

(١) ينظر:الزبيدي، **تاج العروس**، مادة حَمْز. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حَمْز.

(٢) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٤٥.

(٣) ينظر:ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حَمْدُ.

ونظرًا لقلّة حيلته، وضعف جسده، ضحكت عليه بلدته، وصغروا اسمه من حامد لـ"محيميد"، تقليلًا من شأنّه. ولمّا صار ذا مال وجاه تناسوا لقبه عنوة، يقول تيسير:" **اسمه حامد وإن لم تعرفه البلدة بغير محيميد..صغّروا اسمه لعوزه وضعف بنيته.اختفى في يوم لم يقدّم له فلم ينتبه لغيابه أحد..فقط حين ظهرت النعمة على أمّه فجأة، ثم عاد إلى البلدة وجيهًا بعد سنوات، انتشل الناس اسم حامد من دفاتر نسيانهم**"(١).

إنّ صفات حامد الطيبة دفعته أن يتوسل تيسير، لكفالة سفيان بعد وفاة والده ردًا لجميل الأستاذ حسن، الذي أحسن إليه في يتمه، وأعانه على قلّة حيلته وقتها، لكنّ الأخير رفض ذلك كونه غريبًا عنه:" **توسّل حامد أن يكفل سفيان إكرامًا لذكرى والده، فقد عطف على يتمه دون الناس، وعلّمه رعاه حتى الحادثة. وكفالة يتيمه أقل واجب لرجل لم تنجب البلدة أخًا له**"(٢).

وتعدّ شخصية حامد من الشخصيات التي تحترم المرأة، وترعى أمرها وتستوعب خطأها، دون عنف، وهي الشخصية الوحيدة التي جسدت هذه الصفة في الرواية. فصفاته الحميدة جعلته يمتهن الحمد والشكر والثناء مع زوجته. أجاب حين سأله أحد الشبان ما ردة فعله إن عصت زوجته المستقبلية أوامره؟ أجاب: "**بل ستكون تاجًا على رأسي ووردة في قلبي..فانقلب بعضنا على قفاه من الضحك إذ أجاب بلا تردد وتجاوز صراخ عبثنا كلّ حرص**"(٣). عاش حامد يتيمًا، وكبر من عمل أمّه، التي علّمته الجدّ والطيبة.

يُستنتج مما سبق أنّ التواصل المبني على الاحترام بين الذكر والأنثى كان له الدور الكلّي في خلق نوع من التلاحم بين الإنسان وفكرة احترام المرأة، وبذلك لا يتعمّق الطفل بالصبغة الذكورية للمجتمع الأبوي، وهذا ما فعلته والدة حامد معه.

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٨٩.

(٢) **نفسه**، ص٧٦.

(٣) **نفسه**، ص٩١.

- **الأستاذ حسن**

تحمل هذه الشخصية الخير، والحسن، والسمو الرّوحي، ومن المفترض أن يعيش حياة حسنة كما اسمه، إلا أنّ الشرّ لا يفتىء أن يباغت حياته ويقلبها رأسًا على عقب. يحمل أخلاقًا كريمة، تكفيه لدحض القبح، فلا يُذكر أنّه عاش الرعونة والطيش. على العكس تمامًا كان مؤدّبًا يحب العلم، يحافظ على أخلاقه من كل مصدر قد يلوثها. يصفه تيسير: "..**حسن هادئ وأنا "فرخ جن" كما تصفني أمّي..أحفظ أكثر النكات جرأة وفحشًا فيبتسم حسن في وقار، تعلّم حسن وتركت الدراسة بعد الإعدادية..حريص بينما أسخو لأجمع الحب والمديح..لم يعرف امرأة حتى تزوج..**"(١).

كانت حياته هادئة قبل وقوع الحادثة، وتنفيذ تيسير لمكيدته، يقول تيسير:" **راقبت ابن عمّها حتى اقترب من منزل حسن، سابقت قهري إلى مدرسة البلدة، دخلت مكتب حسن فاستنكر وجودي..اندفعت مصطعنًا الغضب وقلت لا يمكن السكوت إلى أن يتمرغ اسمه وسمعته في وحل الفضيحة أكثر، وعائلة عبد الجبار لن تحتمل مزيدًا من همسات أهل البلدة واستهتار زوجته..واليوم تجاوز ابن عمّها كل الحدود فتجرأ على حرمة داره وعرضه أمام طفله وفي وضح النهار.**"(٢).

صبغت الروائية شخصيته بالخير فمنحته اسمًا يحمل الحُسن والجمال والنقاء، لتضعه في كفّة مقابل شخصيات سيئة عبّدت السواد طريقًا لها. فالخير والحُسن لا مكان له في دُنيا تيسير، التي تقوم على الشهوات والغرائز والطمع، ليموت كمدًا على فعلته بعد عدّة أشهر.

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٨٥-٨٦.

(٢) **نفسه**، ص ٨٤.

- **فراس**

يوحي اسم فراس بالشّدة والتوحش، ففي اللّغة فراس هو كثير الافتراس، وأبو فراس كنية الأسد[١]، وجاء الاسم بصيغة المبالغة ليدّل على شدّة الألم النفسي، الذي حصده حين كان طفلًا، والألم الذي مارسه على غيره حين، أصبح شابًا. إنّ توارث الآلام مسلّم به، في مجتمعات ترمي بالأطفال مجهولي النسب، أمام المشافي، والمساجد، وحدهم من تتساقط إنسانيتهم على أعتاب شهواتهم يفعلون ذلك، ليشهد الله على فعلة دنيئة اتخذت الشهوة منهجًا، وحين شبعت ارتدت عباءة الدين، يقول سفيان:" **ليلة نبش الأسرار وكسر خزانة دار الرعاية التي تحتضن ملفاتهم، كشفوا المستور من ماضٍ كان معتمًا على أغلبهم، جاء في ملف فراس :" الاسم: فراس ابن المدعوّة مريم عبد الله صالح..مجهول النسب**

اسم الوالد: مجهول

اسم الوالدة: مريم عبد الله – مجهولة

أحضرته الشرطة إلى الدار وعمره خمسة شهور..وجده عمال النظافة في صندوق كرتون وعمره يومان قرب حاويات القمامة خلف سور مسجد عمر بن الخطاب"[٢].

هذه نتيجة طبيعية لمجتمعات تطبق الدين دون الأخلاق، تستغل المرأة مقابل وعود كاذبة. فيحصد الابن مرّ فعلتهم، ويعاقب مجتمعيًا، وتعاب أمّه دون أبيه. فنقم فراس على المجتمع، لمّا كشف أصله، يقول سفيان:" **..طال السكون ولم يظهر أحد..أشعلت الضوء..فراس على الكرسي جامد مشدوه، سادر في البعيد لا ينبس**"[٣].

---

(١) ينظر: الرازي، **مختار الصحاح**، مادة فَرَسَ.

(٢) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٣٧.

(٣) **نفسه**، ص٣٥.

ونظرًا لصدمة فراس، بقدومه من رحم الغيب، فشل في زواجه وافترس حرمة زوجته، وأصبح كمن ذراه فردًا، لا معيل له، حيث عرض على زوجته أن تعمل بالدعارة كونها الأخرى قدمت من الغيب. وفي حديث دار بين سفيان وفراس حين التقاه بعد سنوات طوال، يقول فراس:" ..**أسرة برجلي بعيد عنك! من أول يوم صراخ وضرب مني ومنها..أعطوني المبلغ المقرّر لزواج أبناء الدور مئتين وخمسين ديناراً، وللعروس مثله..حاولت أخذه منها لأشتري تاكسي وأعمل عليه..رفضت..قلت لها أنا زوجك، قالت الزوج مسؤول، اشتغل ونعيش، سألتها وإنت؟..قالت الخياطة تتعب عينيّ، ولم يعلّموني غيرها والرجل مسؤول!..ضربتها لتعود إلى مصنع الخياطة.. فرفضت..قلت:اسمعي يا بنت الناس، بلاش الخياطة وتعب العيون..كل امرأة في الدنيا تتقن عملاً واحداً ولا يتعبها.. الاستلقاء وفتح الرجلين، فلطشتني بالشبشب، قلت لها يا ستي أنا وأنت وُلدنا من امرأتين فتحتا رجليهما لأحدهم ببلاش لكنه خدعها..**"[1].

يعدّ سلوك فراس منافٍ للقيم الاجتماعية ومناهض للدين قبل العادات، ولكن لا يلام كونه لم يتشرّب الأخلاق، والمبادئ، والدين بشكلهم الصحيح، فهذه الأشياء لم تحقق له الأمان لمرّة واحدة في عمره، فباعها ليستبدلها بمبالغ قليلة. وممارسته لهذا السلوك، يعدّ هدمًا للمجتمع، فلجأت زوجته إلى الوزارة لتطليقها.

ويكمل فراس حديثه مع سفيان قائلًا:"..**استنجدت بالوزارة، أخذوها مني وأجبروني على الطلاق.. هذه الوزارة لا تعمل شيئًا غير الدعاية لنفسها..عرفت أنّها دارت في الشوارع لأنّ القانون يمنع إقامة المتزوجة أو المطلقة في دار رعاية الفتيات..حاولت ردّها إلى عصمتي رفضت وساندتها الوزارة..قالوا لست أمينًا عليها..دبّروا لها عملاً في مخيطة بمعاش لا يكفي أجرة سكن ومواصلات، تركتْ العمل بعد أسبوع..سكنت وحدها ودارت على حلّ شعرها..يعني قل لي من أين**

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٢٨.

ستعيش بلا دخل؟ أليس بما عرضته عليها لكنها لا تريد أن أقاسمها المكسب"[1]. يتضح من النص السابق أنّ الاستهتار واللامبالاة، والضعف الأخلاقي، واسوداد ماضي فراس وزوجته أدّى بهما إلى العزوف عن المجتمع. وكشف سلوكهما عن صراعات قديمة تعود للطفولة يعتريها نقص العاطفة، وغياب الهويّة.

- **سائد**

شخصية لم تظهر في الرواية إلا ليلة كسر خزانة الملفات، هو ابن حب اعترفت به أمّه، وخافت أن يفتضح أمرّها فاضطرت لوضعه في دار الرعايّة، ووعدته أن يعترف به والده دون الإفصاح عن هويته. وساد وحده في دار الرعاية دون أم أخلت بما وعدت. أما صرفيًا، فهو اسم فاعل دلّ على الثبات.

وقرأ سفيان ملف سائد ونقل له كلمات أمّه البسيطة، يروي سفيان له:" **أسطر قليلة مليئة بالحب.. تخاطبك "يا بنيّ" وتقسم أنها تحبّك أكثر من عمرها، لكنّها خشيت من كشف سرّها لئلا يقتلونها فتعيش وحيداً بعدها.. ولم تجد غير أن تتركك مع من يعتني بك حتى تتدبّر أمرها..وتؤكد لك أن لا رغبة لها في الحياة إلا من أجلك، وستعود لأخذك وتعترف بك وتجبر أباك على الاعتراف بك..ستخبر عائلتها في الوقت المناسب.وتطلب صفحك عن زلّة حبّ مع من لا يستحق"**[2]. لا يعلم أحد شهقات الموت التي تنفسها سائد وقت عرف أصله، غاب مبكرًا عن الرواية، فدل اسمه على شريحة كاملة مغيّبة عن الرأي العام، فكم عدد قصص الحب التي تنجب خيبة في العتمة؟ كثرٌ هم، وسائد قضية سائدة في المجتمع ومثله سوائد.

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٢٩.

(٢) **نفسه**، ص٣٨.

- **عادل**

عصفت به ريح التفكك الأسري ليكون أحد أبناء دار الرعايّة، ولغويًا عادل من العَدْل هو ضد الجور، عدل الحاكم يعدل عدلاً هو عادلٌ(١).

وتميزت الشخصية بالعدل حيث لا تميل مع الهوى، ولكنها ظُلمت من عائلتها. جاء في أوراقه:" **تركته الأمّ في محلّ سكنها المغلق بالمفتاح وحيدًا وسافرت نكاية بزوج طلّقها واختفى .. أحضرته الشرطة بعد الشكوى من السيدة صاحبة العقار المستأجر محلّ سكن الأم عن طفل وحيد محبوس لا يسأل عنه أحد..عولج في المستشفى الحكومي من الجفاف، وفقر الدّم، والأمراض الجلديّة، والفطريات، والحشرات، ثمّ أدخل دار الرعاية**"(٢).

وصرفيًا: هو اسم فاعل دلّ على الثبات، فحين استطاع المشرف التوصل لوالده لما قارب عادل بلوغ السن القانوني والخروج من الدار؛ رفض أن يصارح والده، قبل أن يجرّب نظرية "الدم بيحن ما بصير ميّة" معتبرًا أنّ والده سيتعرف عليه بفطرته الأبويّة، يقول عادل:" **لو دلّته غريزته عليّ وعرفني، وثبت أن الدم لا يصبح ماء، فلن أتركه وسأرعاه وأعيش تحت قدميه وأكون خادمًا له ما حييت**"(٣).

سقطت نظرية عادل، ولم يلتفت والده لشاب، في مقهى قسمات وجهه تقاطعت مع والده. يروي سفيان ما وقع حين التقى عادل بوالده في المقهى:" **مكتئبًا خرج عادل بعد أكثر من ساعة فغالى المشرف في لومه..قال إنّه المسؤول عن فشل التجربة، فعدم دخول المشرف معه حيّر والده، فالاتفاق بينهما أنّه سيقابل شخصين أمر أحدهما يهمّه كثيرًا، ولم يعرف تفاصيل أكثر..بحث أبوه عن رجلين عرفهما في حياته، ولم يخطر بباله أن ابنا نبذه من سنين يُخضعه لتجربة الدم الذي لا**

---

(١) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة عَدَلَ.

(٢) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص ٣٩.

(٣) **نفسه**، ص٦٦.

يصير ميّة!..فلم يلتفت ليافع في مقهى لا يحيد ببصره عنه"[١]. عصفت أنانية الزوجين وانتهاء العلاقة بينهما، بترك طفل في دار رعايّة لسنوات طوال، وحين تمّ العثور على الأب، انهار آخر جين يربطهما سويًا، يقول عادل :"..**مرّت سنوات قبل أن يعرف الوالد أن طليقته تركت طفلهما وسافرت مع زوجها فقد غيّر محل إقامته ورقم هاتفه فضاع أثره سنوات..لكنه رفض – كما تقول الأوراق– بعد العثور عليه استرداد الصبي، فهو وحيد ومريض ومعاشه بالكاد يغطّي دواءه، والحكومة والملجأ أقدر على توفير المأكل والمشرب والمنام وتعلي الولد صنعة**"[٢]. وكأن الجينات عدلت به وذرته وحيدًا، تواطأت عليه، ليبقى صامدًا في وجه الظلم الأبوي.

- **يحيى**

شخصية لامثيل لها في الرواية، أحالتنا إلى النبي زكريا حين بشرّه الله بغلام اسمه يحيى لم يسبقه أحد لهذا الاسم، يقول تعالى: "**يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَىٰ لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِيًّا**"[٣].

التفرّد بالتسميّة للنبي يحيى عليه السلام، والتفرّد بالشخصيّة القيادية، المتمردة ليحيى نزيل الدار؛ منح الشخصية استحقاق القيادة والسيّادة على أولاد الدار. ففي اليوم الأول لوصول يحيى وشقيقه ربحي، انقلبت حياتهم رأسًا على عقب، يقول سفيان:" **وصلوا دار الرعايّة في يوم واحد فانقلبت حياتنا..يحيى وأخوه ربحي ومعتز ويونس. معرفتهم كادت تدمّرني..عميقًا في النفس حفرتْ تجربتي معهم، وفتحت عينيّ على حياة خارج الأسوار أشدّ سوادًا، وزادت إصراري على الوصول إلى عمي تيسير**"[٤].

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٦٧.

(٢) **نفسه**، ص٦٧.

(٣) **سورة مريم**، ١٩/٧.

(٤) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٤٧.

استطاع يحيى كسر الرتابة المسيطرة على أبناء الدار، روى لهم القصص والنكات الفاحشة، واستعرض بطولاته أثناء تجواله في الشوارع ومغامرته خلال ملاحقة الشرطه له. فقبله كان أولاد الدار جسدًا دون عقل مدبر، لم يخططوا مسبقًا للهرب، استسلموا لواقع لا مكان فيه للتفكير، الأمر الذي دفع يحيى ليكون بطلاً خياليًا، لا يُرّد كلامه، اقنعهم بأنّ الشارع يعلّم أكثر من جدران دار الرعايّة، فهربوا معه بوساطة خرطوم ملقى بين أغصان شجرة، يقول سفيان:" **الهروب بالخرطوم من على شجرة فكرة يحيى..لسنوات ظلّت تلك الصنوبرة أمامنا..كبرنا وهي هناك..تجاوزت أغصانها ارتفاع السور فلم تثر مسؤولي الدار، ومثلها خرطوم الريّ..لم يغوِنا أي منهما بالهرب..بل قبل يحيى لم نفكّر بالهرب**"[١]. ولغويًا: يحيى من الحياة ضد الموت، فهروبه جاء لكسر برودة دار الرعايّة.

- **يونس**

شخصية عابرة، لم يتجاوز ظهورها الصفحتين، وقْعُ اسمه عليه ضد معناه اللّغوي، هو من الأنس، حضر يؤنس فيونس، وخففت الهمزة تسهيلاً لنطقه[٢]، قدومه فجع أهله وحجب عنهم الأنس والخير، يروي يونس لسفيان تفاصيل قدومه إلى ملجأ الأيتام:" **كنت الولد الثالث لأخويْن لم أعرفهما..جفّت بطن أمي سنوات بعد ولادتهما وقبل أن تحمل بي.. لم أكمل شهري الأول حتى انقلب فرحهم غماً..مات أبي وأخواي في حادث سير..تدهور باص كانوا من بين ركابه..رفضت أمّي ما يهمسون به عن وجهي النحس، لكنها مرضت بعد الحادث وأقعدها الوجع..لم أكمل الرابعة حتى ماتت..**"[٣].

فرض نحسه على كل شخص احتضنه بعد وفاة والدته، فوضعته خالته في ملجأ بعد إصابتها بمرض معين، ترجم يونس نحسه إلى شؤم، وقرر البحث عن راحته بعيدًا، فوجدها مع يحيى حيث

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٥٢.

(٢) ينظر: الزبيدي، **تاج العروس**، مادة أَنَسَ

(٣) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص ٦٤.

الانحراف والتسكع، فآنس يونس حياته الجديدة برفقته ليحيى، متخذًا الشارع خليلاً له، فخلع عليه فرحه ومارس أنسه بهروبه المستمر من دوريات الشّرطة.

- **نادرة**

تماشت الدلالة اللّغوية مع أفعال الشخصيّة، فنادرة من ندر الشيء، يندر ندرًا بالضم أي يسقط وقيل شذَّ، ويقال: فلانٌ نادرةٌ الزمان أي وحيد العصر(١). نادرة إحدى فتيات دار الرعايّة، وهي نادرة في اسمها وأخلاقها. ولمّا اتمّت الثامنة عشر من عمرها عادت والدتها لأخذها، إلا أنّ ظنها خاب في عودة أمها؛ نظرًا لبيئة عائلتها السيئة. حيث رفضت نادرة، الانخراط في سلوك مشين تمارسه عائلتها، وجاء على لسان نادرة مناشدة الوزيرة بأن تعيدها إلى دار الرعاية، لتحظى بأمن وحماية:" **أنقذوني وإلا ضعت.. لا أريد لأحد أن يعاني مثلي. أرجوكِ أن تعيديني إلى دار الرعايّة. عندكم أمان وحماية لي أكثر من أمي. إذا تأخرتم سأضيع**"(٢). رفضت نادرة أن تبقى في جوّ ملوث، سيفقدها ندرتها وطهارة أخلاق حافظت عليها على مدار ثمانية عشر عامًا، بعيدًا عن أم تخلت عنها. جاء في أوراق نادرة " **نادرة سيف حميد.. تفكّك أسري.. الوالد متوفي.. العمر خمس سنوات.. الأم نزيلة سجن النساء قضية آداب. أدخلت الطفلة مع أخويها إلى دار الرعايّة بعد بلاغ من الجيران حول سلوك الأم وتركها لأطفالها ليلاً..**"(٣).

ندرتها كانت بوعيها الداخلي بأنّ الانخراط في سلوك غير أخلاقي سيلقي بطفل آخر، ليكون من أبناء الريح، ويعاني مما عانته هي، فرفض ضميرها الإنساني الاندماج ببيئة سيئة.

---

(١) ينظر:الزبيدي، **تاج العروس**، مادة نَدَرَ.

(٢) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص ١١٧.

(٣) **نفسه**، ص ١١٦.

- **ياسمين**

يدل اسم ياسمين على نقاء استمد من خصوصية زهرة الياسمين البيضاء[١]، وهذا ما أثنت عليه ياسمين في الرواية، تقول:".. **وأنا وردة طاهرة نبتت بين أشواك، ولن أسمح للشوك أن يجرّحني**"[٢].

ومَن يوزان بين نادرة وما عرضه سفيان عنها، من معلومات متناثرة في الرواية، سيجد أنّ نادرة هي ذاتها ياسمين، وما عاشته نادرة من غربة داخلية، وبُعدٍ عن عائلتها هو ما عاشته ياسمين؛ وحين خرجت من دار الرعاية، وجدت ما وجدته نادرة من تلوث أخلاقي، قد غزا ما تبقّى من عائلتها المكونة من أم وأخ وأخت. وكان بلوغ السن الثامنة عشر مصيريًا، لدى أبناء الدار فكل منهم يخرج ليصارع قدره، وياسمين بلغت ذاك، فقدمت أمّها لاستعادتها بعد كل السنوات الطوال، التي تركتها وحيدة بنقائها تقاطع ألوانًا لوثت طفولتها في دار رعاية تُعلّم الشذوذ الاجتماعي.

يحمل زهر الياسمين رائحة زكيّة فواحة، وصاحبة الاسم ذاتها تنشر عبقًا زكيًا كما الياسمين، يمنحها عفوية وبراءة إلهية، لوثتها غصبًا قذارة البشر الخارجين عن أي منظومة دينية واجتماعيّة وإنسانية. ورغم ذلك تحاشت ياسمين أي شذوذ يخرجها عن إطارها الأخلاقي، واستطاعت مقاومة كل ما يجرّدها من براءتها، وأنوثتها، ونقائها، وجاء في الرواية ما يدلل على ذلك، حين أخذت ياسمين تسرد في ذاتها ذكريات ولدّت لديها الحقد على كل ما يتعلق بالجسد، تقول :" **سقطت بثقلها فوقي وكنّا نيام فأيقظني ذعري.. صدمني ما يحدث أخرسني. وطأني جسدها وبدأت تحكُه بجسمي..بحرقة عجزي عن الصراخ بكيت. تمادى جسدها في الاحتكاك بجسمي فانطلق صراخي من عقال الخوف والمفاجأة..**"[٣].

---

(١)الياسمينُ: معروف فارسيٌّ معرَّب ذات أزهار كثيرة زكية بيضاء.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة يَسِمُ.

(٢)الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص ١٤٦ – ١٤٧ .

(٣) **نفسه**، ص ١٤٧.

ولأنّ الياسمين أبيض، أصبح اللون الدليل الوحيد في الكشف عن مضامين الشخصية، ومدى محافظتها على طهارتها، فاسم ياسمين أمدنا بكل ما عانته الشخصيّة من قهر وظلم وتحرش جنسي في دار الرعايّة، وحين خرجت لم ينتهِ العذاب النفسي، بل استمر لمّا وجدت أمّها وأخاها وأختها يمارسون الرذيلة، تقول ياسمين:" **لم أصدّق ما يحدث في يومنا الثاني. استعداد لضيوف، تزينت أختي لجلسة أنس بدأت، وأمّي تجالس الرجال وأختي ترقص في دلال ومجون دار أخي بالمشروب والطعام بينما يغيّر الموسيقى. كانوا أربعة رجال بينهم عسكري دلّت نياشينه على رتبة عالية.**"[١] فما كان منها إلا الرفض والانسحاب بكل هدوء عن عالم قذر لا يناسبها،:" **هربت منهم إلى حضن عالم فتح لي ذراعيه. عدت إلى دار الرعايّة**[٢].

- **مريم**

يحمل الاسم بعدًا دينيًا ثقافيًا يحيلنا إلى العذراء مريم، تلك السيدة الطاهرة العفيفة عليها السلام، فهي رمز للعفة والنقاء، وكم تحمّلت هذه السيدة في فترة حملها بالسيد المسيح عليه السلام، وهنا إشارة إلى صلابة صاحبة الاسم وقوته، ومريم في رواية أبناء الريح فتاة مجهولة النسب، لم تذكر الرواية أنّها قامت بأعمال مشينة خارجة عن الخُلق والعُرف. وكانت الصفحات القليلة التي ذكرت فيها مريم؛ تؤكد أنّها جاءت من ريح، وذهبت معه دون ترك أي معلومة توحي بمكانها الجديد.

وكان يشتعل جسدها نارًا، في كل مرّة تسمع فيها كلمة لقيط، حيث تنهال على صاحبة الكلمة بالضرب والشتائم، وكأن الماضي بلدغاته يخبرها بعبثية القدر، الذي أوصلها إلى هنا. تروي نادرة تفاصيل شرح المدرّسة قصيدة الطلاسم، عندما أخذت بنات الصف، يتهامسن على فتيات دار الرعايّة، فكل مجهول يشير إليهنّ حتى حروف اللّغة العربية وقفت ضدّهن؛ كفرد يشير بلبابه عليهنّ، تقول نادرة :".. **وكل ما حولنا يشي بسرّنا والطالبة لا تتوقف عن الهمس..لم يفتنا حرج رفيقتها**

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص ١٤١.

(٢) **نفسه**، ص ١٥٤.

ولا محاولتها إسكاتها، لهذا لم ننتقم منها ولم نعاقبها، وحين سحبناها من طابور المقصف سألناها عمّا همست به فقالت: رويت لها قصة فيلم قديم شاهدته بالأسود والأبيض، ولا سيّما مشهد شاب يكتشف فجأة أنّه لقيط.. لدغتنا كلمة "لقيط"، فقلنا: نحن يتيمات، وأمهاتنا أشرف من أمّك وكلّ بنات ونساء عائلتك ومن خلّفوك، فتعاركنا"[1].

تكشف أسبار النص عن بيئة مغلقة، تحارب الغريب وتلفظه حتى لو كان ضحيّة، والسؤال الذي يوجه هنا، من المسؤول عن وجود فتاة بنقاء مريم، في مكان نُبش فيه ما تودّ لو تنساه؟ وتعكس مريم هنا، شريحة مغيبة مسكوت عنها في المجتمع. وهي لا تمثل ذاتها، كونها رمزًا لفتيات يعانين مما تعانيه في ظلمة باردة، لا نعي منها إلا أسماء لافتات، تحمل اسم الرعاية، وهي أبعد ما يكون عن الرعاية. تكمل نادرة موضحة ردّة فعل مريم العنيفة على كلمة لقيط:" **لم نقل في التحقيق إن زهرة ومريم مجهولتا النسب وهما من بدأ المعركة وسحبتا الطالبة من أمام المقصف، وكانت الأكثر شراسة وحقدًا عليها..أمسكت زهرة بشعرها ودفعتها أرضًا وشتمت أمّها، وخرمشت مريم وجهها وضربتها بجنون..**"[2]. واختفت مريم من الرواية دون أن تترك أثرًا لها، دون أن نعلم أين هي وما فعلته بعد خروجها من الدار، وهنا إشارة إلى أنّ مريم كغيرها من فتيات الدار، ربما تزوجت وسحبت أوراقها من الوزارة لصالحها، ربما ذهبت لتعمل بعيدًا عن مدينة عرفت ماضيها، وربما انزوت مريم بجدار وأغلقت بابها على نفسها، وهي نقيّة من شوائب مجتمع ، يرى الكمال بهويّة تعريفيّة توصله لجدّه السابع عشر.

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص ١٣٥.

(٢) **نفسه**، ص١٣٥.

- **زهرة**

يدل اسم زهرة على شخصية في غاية الجمال، والنضارة، والحيوية. وتريد الروائية من إضفاء الصفة على شخصيتها، أن ترينا الحالة النفسية التي وصلت إليها الشخصية، هل بقيت زهرة بكل حيويتها أم ذبلت؟

تعدّ من الشخصيات ذات النسب المجهول، وبذلك عانت من عقدة التهميش، وهي ممن سحب ملفها من الوزارة نظرًا لزواجها. تنصلت من معرفتها لفتيات دار الرعاية، بعد زواجها من رجل مثّل عليها الحب حتى يتزوجها، ولمّا حقق ما يريد، أخذ منها ما تملكه من مال، وانقلب حبّه لسم. جاء معرض الحديث عن زهرة، حين سردت نادرة لسفيان نظرة المجتمع من الزواج، بفتاة تربية ملاجئ، تقول نادرة :"..**إحدى بنات الدار.. زهرة! أتذكرها؟ من أسرتنا الأولى، أحبّها شاب فكذب على أهله ليتزوّجها..تمثيليّة شاركت فيها مشرفة الدار وبمعرفة الوزارة..هل تعرف ماذا حدث بعد الزواج؟ أخذ منها المبلغ المقرّر لزواجها من الوزارة، مئتين وخمسين دينارًا وتحويشتها في صندوق التوفير..ثمّ بدأ يهينها ويضربها ويرغمها على خدمة عائلته كلّها..أما إذا اشتكت زهرة من معامله أهله أو تعبها هدّدها بفضح سرّها، وأنّه سيدّعي أمام أهله أنه مخدوع مثلهم، ولم يعرف أنها بنت حرام..**"[1].

حملت زهرة من اسمها المعنى اللّغوي فقط، بكل ما فيه من حيوية، وبراءة، ونضارة، فقد خانتها الدنيا حين ولدت من رحم معتم، تركها في دار رعايّة، همشها أكثر وطرح ما تبقى من حيويتها وجمالها وقت تمرمغ ماضيها بألسن مجتمع، أذبلها عنوة لقدومها من عدم.

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٢١-١٢٢.

- **سعاد**

زوجة تيسير المسؤول الأول، عن مأساة سفيان، سليطة اللسان، شيطانية بغيرتها، وهي نموذج المرأة التي تقهر المرأة. يروي تيسير ذكريات أنعشها سفيان حين حلّ عليه ضيفًا قدم من غياهب ماضٍ ظنّه دُمل مع تقادم العمر، فيستذكر غيرة سعاد من والدة سفيان، يقول :" **منذ اليوم الأول لزواج حسن تبدت غيرة سعاد من صبيّة فاتنة، فتناثرت سمومها في تعليقات تصيّدت مناسباتها**"[١]. وصف سعاد الشهير بأنّها محراك الشر، فلا يهدأ بالها إلا حين تذم الآخرين، أوصلتها نميمتها إلى جريمة نفذها زوجها بحقّ والدة سفيان، يروي تيسير ما كانت تقول سعاد عنها:" **هذه الصبية داهية تمتص عافية حسن ولا ترتوي، وغسيلها لا ينقطع عن الحبال كلّ صباح كأنها تعلن للناس فحولته..تمتص عافيته ليموت وتعود إلى أهلها..وابن عمّك مثل المفجوع عليها مع أنّه صبر عمره بلا نسوان..أتدري؟! سمعت أن والدها أجبرها على الزواج من حسن ورفض ابن عمّها..طمع في مكانته وشهادة من دار العلوم وملاّك وابن عبد الجبّار فنسي فرق العمر. وأكيد قلبها ما زال مع الآخر..**"[٢].

تقودنا الثرثرة البسيطة عن العلاقة الجنسية، للقول أنّ سعاد وغيرها من النساء الساذجات البسيطات اللواتي يعشن في بيئة مغلقة، يجدن سعادتهن في اطلاق العنان، لعيونهن بمراقبة ما تفعله سيّدة المنزل المجاور[٣]، فمهما علت أسوار المنازل تبقى أنوف المتطفلات أعلى وأعلم؛ بمعنى لا أحد يسلم من لسان الآخرين، ويُحول الضحية لديهن إلى مجرم، وهذا مافعلته حين طعنت في شرف

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٨١.

(٢) **نفسه**، ص٨١-٨٢.

(٣) ينظر: دحبور، أحمد، **ليلى الأطرش تنوج نتاجها الأدبي برواية "أبناء الريح"**، الحياة الجديدة، ع.٦٠٧٨، ٢٠١٢.

أم سفيان، تقول سعاد لمّا عارضت فكرة احتضان سفيان وقت خروجه من دار الرعايّة:" **أمّه عاهرة لم تعرف الشرف؟ ومن أدرانا إن كان أبوه ابن عمك أم ذاك..؟**"[١].

يحمل هذا النص القصير أبعادًا أشدّ خطرًا، تحيلنا إلى أنّ مرتكب الجريمة الذي يُبرّئ ذاته يشير في الوقت ذاته بأصبع الاتهام نحو الضحيّة، التي أصبحت بحكم البعد الزمني جانية.

تحمل بنية الاسم السّعد وهو اليُمْن نقيض الشقاء والنّحس، وسعاد من أسعدها الله ووهبها أسباب السعادة[٢]، وفي الرواية حمل الاسم العديد من المفارقات، التي انبعثت من ريح الماضي الحامل للشقاء، ولعنة الظلم التي القت بصاحبها في دائرة الشعور بالذنب حيال سفيان.

تحمل السعادة بين طياتها الطاقة الإيجابية والخير، ولكن سعاد باسمها وصفتها، حملت الطاقة السلبية وأخذت تنفث الكراهية والحقد أينما حلت ووطأت، يقول تيسير:" **إيداع سفيان دار الأيتام قبل سفرنا من أفكار سعاد..قالت وجود الطفل معنا سيُبقي الجرح مفتوحاً ويذكّرك بالحادثة..**"[٣].

جمعت شخصية سعاد سمات مناقضة لاسمها، فحضورها في السرد الروائي، لم يبرز مكامن السعادة لديها؛ فلم تعرف شخصيتها طريق السعادة، نظرًا لخصالها ذات الزرع الإبليسي. واختلفت سمات شخصيتها تمامًا عن دلالة اسمها اللّغوي؛ حيث حملت تعاسة وشقاء نفسيًا، تتناسب مع لعنة الظلم الذي حلّ على سفيان.

- **ماهر**

ماهر مجهول النسب، من الشخصيات المصابة بلعنة الحظ، أهلّ الله عليه نعمة التبني فرزقه، لزوجين لا ينجبان، وضمن سيكولوجية التعلّق؛ الطفل المتبنى يتعلّق بأبويه الجديدين؛ كي يستشعر الطمأنينة والأمان، على الرّغم من رغبته الجامحة في العثور على أبويه الحقيقين؛ ليتأكد من الهويّة

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٩٩.
(٢) ينظر: الزبيدي، **تاج العروس**، مادة سَّعْد.
(٣) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص ١٠٠.

ليس أكثر، يقول ماهر:" **فكّرت بالهرب لأبحث عمّن رماني فردّني خوفي..حنان أبي وأمي جعلني أحتمل..**"[١].

وحدها اللعنات تتابع على أجساد أطفال، تشقيهم زلات الحياة، الحظ بشقيه الإيجابي والسيء لم يدعمه جوهريًا، هو حاذق ماهر بحياته، دقيق في تصرفاته.

والاسم لغويًا من مَهَرَ، الحذق في الشيء وقد مهرت الشيء أمهَرُهُ بالفتح مهارةً[٢]، استطاع أن يظلّ مستقرًا مع عائلته الجديدة، بالرغم من مضايقات مسمومة ينفثها المجتمع، بالتجريح والإهانة، يروي ماهر ما قالته أمّه لأقاربه حين أرادوا طرده بعد موت والده: "**اسمعوا ثروة زوجي كلّها باسمي وسأبيع كلّ ما أملك وأتبرّع به لدور الأيتام، والفقراء، والمساكين لو مسّ أحدكم ابني ماهر..أما أن أحسنتم للولد فسأترك لكم كلّ شيء بالتساوي..خافوا مع أنّهم في وظائف كبيرة ومتنفذون وأغنياء، لكن بني آدم طمّاع..**"[٣].

يدخل الطفل المُتبنى في صراع نفسي داخلي، يحوّله لمضطرب في كثير من الأحيان، هذا الاضطراب نابع من جور المجتمع الأبوي، الرافض لكل غريب، يقول ماهر:"..**أحبّهما صحيح..ربما أكثر من نفسي..لكنهما فكّرت بنفسيهما أكثر مما فكّرا بي..مافعلاه كان من أجل سعادتهما حين لم ينجبا..أرادا طفلاً يربيانه.. و أخطات الوزارة حين تركتني لهما وهي تعرف جور قوانينها..كنت صغيراً فرحت بحياة الترف.. عشت حياة منحتني كلّ شيء وإن وجّهت لي ضربة تلو أخرى..أتعرف معنى أن يرفعك أحدهم عالياً ثمّ يخبطك بالأرض فتتحطم؟أنا تحطمت مرّات منذ عرفتهم. ليتني بقيت في الدار**"[٤].

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح** ، ص١٦٤.

(٢) ينظر: الرازي، **محتار الصحاح**، مادة مَهَرَ.

(٣) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٦٠.

(٤) **نفسه**، ص١٦١.

ينقص الطفل في دار الرعاية الحب والحنان والعطف الأبوي، أما في الأسرة البديلة فيجد ما ينقصه، ولكن هل تحفظ هذا الأسر مشاعر الطفل من الكسر، والتحجيم، والموت مرارًا من كلمات أقسى عليه من ريح ذرته وحيدًا في غياهب، مجتمع يعلن العداء، على ذرات لم تُعرف من صُلبِ منْ.

ويُشكّل جور القوانين دورًا مهمًا في عدم السماح، لمن يتبنى طفلًا، منحه اسمه الثلاثي كي لا يضيع أصله، وينسب لمن لا يحق، متناسين أنّ هذا المنح يعدّ كودًا لدخول مجتمع، لا يقبل شخصًا أضلاعه المثلّثة من أقطار عديّدة. عاش ماهر حياة مشوبة بالأحزان، والانكسارات، فقد ظلّ مع أمّه رغم رفض من حولها له، لائمًا دار الرعاية التي لم تمنحه للعائلة النمساوية التي طلبته نظرًا للاختلاف التكويني لكلا المجتمعين، يقول ماهر شاكيًا نبذ المجتمع له:" **لو تركتني الوزارة للعائلة النمساوية لمنحني الرجل اسمه وجنسيته وعائلته، وكنت تزوّجت وتعلّمت وتربيت في عالم لا يحاسب من هم مثلي..أتدري لماذا رفضت الوزارة تبنيهم لي؟ قالوا لا ولاية لغير المسلم على مسلم..**"(١).

مارس ماهر حياته اليومية بشكل طبيعي بكل ما يحمله من نتوءات نفسيّة صدّعها الزمن، وماهر اسم فاعل لعبت صيغته الصرفية دورًا في تأكيد استمراريته وثباته، على ما هو عليه.

يُستنتج مما سبق، مدى قدرة الروائية على الجمع بين الاسم والصفة، وبالتالي وفقت في انتقاء أسماء شخصياتها، حيث جاءت الأسماء دالة على خصال الشخصيّة، ومبينة مكانتها الاجتماعية. فبعد الاطلاع على ماضيها وعلاقة الشخصيات مع بعضها تحقق مدى تطابق الاسم مع مضامين الشخصية، فتارة جاء الاسم مطابقًا لفعل الشخصية مثل سفيان، وغسّان وحامد، وحسن.. وتارة أخرى جاء مناقضًا لفعلها مثل سعاد، وزهرة.

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٦٥.

- **مدلول الشخصية (Signifie)**

يمتلك الوصف مساحة كبيرة في تقديم الشخصيّة، ومتسعًا كافيًا للكشف عن معلومات الشخصيّة الخفيّة، التي يتوصل إليها القارئ بوساطة السرد، أو بالاستنتاج الخاص بعد قراءاته المتعددة حول شخصيّة معينة وتتبعه لسلوكها، وتصرفاتها، وأفعالها، وحواراتها مع الشخصيات الأخرى. ويقترح فيليب هامون مقياسين، لكي يتم التعرّف على الشّخصيات دلاليًا، وهما:

- **المقياس الكمي:** ينظر إلى كمية المعلومات، المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.
- **المقياس النوعي:** مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تصدر عن الشخصيات الأخرى، أو من قبل المؤلف(١).

ويصف فيليب هامون الشخصيّة بأنّها:" وحدة دلالية باعتبارها مدلولًا لا متواصلًا، ويفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف. وأن الشخصية الروائية تولد من المعنى والجمل التي تتلفظ بها، أو من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها، من شخصيات النص الروائي"(٢). نلحظ من النص السابق تقسيم فيليب هامون لطرق تقديم المعلومات، حول الشخصية، فبعضها يقدم عن طريق السارد العليم، الذي يكلفه الروائي بالإنابة عنه، في سرد الأحداث، وتقديم الشخصيات، وبعض المعلومات تلقف للقارئ بوساطة استنتاجها من جمل السرد الروائي.

وحتى يتم الكشف عن التكوين البنائي للشخصيّة؛ اعتمدتْ الدراسة على المقياس النوعي، كونه أعم من المقياس الكمي؛ العاجز عن تحديد مصدر المعلومات، ونوعية الجهة التي تقدمها إلى جانب قدرته على تقديم وصف نفسي اجتماعي، متكامل عن الشخصية، انطلاقًا من تتبعها بشكل متدرج

---

(١) ينظر: هامون، فيليب، **سيمولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بنكراد، ص ٤٩.

(٢) شريبط، شريبط أحمد، **سيميائية الشّخصية الروائيّة تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية غدا يوم جديد**، ص٢٠٤. أعمال الملتقى الوطني "السيميائية والنص الأدبي" معهد اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة عنابة، باجي مختار – الجزائر، ١٥–١٧ مايو١٩٩٥.

وفقًا لنظرية الجشتالت[1]، التي تخصص الأشياء، بانتقالها من العام إلى الخاص. وتكون الشخصية في بداية الرواية عديمة الملامح، لتتضح أكثر كلّما طويت صفحة إضافية، وبالوصول إلى النهاية تكتمل المعلومات المقدّمة حولها، وثمّ انسدال الستار عنها.

وعمدت الروائية إلى جعل سفيان الأكثر تقديمًا، لوصف الشخصيات؛ كونه البطل والراوي العليم، فمنحته المؤلفة حقّ الأولوية في تقديم غيره، بشكل مفصل مع تقدّيم نفسه بمستوى، لا يضاهي تقديمه لغيره. والمتتبع لتكوين البطل النفسي، والاجتماعي، والجسماني يستطيع الوصول إلى بناء باقي الشخصيات بوساطة الربط بينهم. وفي مقطع واحد من الرواية مُنِحَ تيسير حقّ تقديم غيره؛ لأنّه تكوين مهم من الحدث الروائي، والسبب الرئيس في مأساة سفيان.

ويمثل الجدول الآتي، محتوى الوصف الذي يقدم لمختلف الشخصيات في الرواية:

جدول الوصف:

الواصف	الموصوف	محتوى الوصف	الصفحة
سفيان	مديرة الدار	ودودة في حجابها تجاوزت الأربعين، متناسقة القوام، تبدل أثاث غرفتها.	١٢
سفيان	الأم البديلة فترة الصباح	لنا في الدار أم صغيرة عصبية لكننا نحبها..تنسى غضبها وتحضننا أحيانًا.	٢٤
سفيان	الأم البديلة فترة المساء	عصبية سريعة الغضب..حين تنعس تضربنا أن لم ننخمد قبلها. وكل أمهات الدار يحتفظن ببعض الهدايا يحملها زوّار يأتون قبل الأعياد..تنتقي أمّنا أجمل ما تركوا وتدسّه تحت الأسرّة.	٢٤
سفيان	مسئولان من الوزارة	رجلان مهيبان..قالا إنها كسرت القانون فأبقتنا في الدار وقد تجاوزنا الخامسة.	٢٤
سفيان	أمّ بديلة	أمّنا تضرب نادرة وتشتم من خلّفتها كلّ صباح بينما تنظف فرشتها المبللة نادرة تبكي وترفض الفول..لطشتها أمّنا ودسّت وجهها في الصحن وصاحت"اتْسمّمي" يعني أمك الـ..استغفر الله العظيم..ستطعمك أحسن منه؟ سألتني المديرة هل وقعت يا سفيان؟..وأمّنا تحملق بي وافقت بإيماءة طويلة وطال بكائي	٢٦ ٢٧

(١) نظرية الجشتالت:"كلمة جشطلت وهي كلمة ألمانية تعني الصيغة أو الشكل، ظهرت المدرسة كرد فعل مقابل للمدرسة السلوكية، ومبدأ هذه المدرسة أن الخبرة لا يمكن تحليلها وتأتي للمتعلم في صورة مركبة، وعليه لا يمكن رد السلوك إلى مثير–استجابة، لأن السلوك الذي يهم علم النفس هو السلوك الهادف أو السلوك الاجتماعي الذي يتفاعل به الفرد مع البيئة التي يعيش فيها." علي، وائل رمضان، **ملخصات لبعض نظريات التعلم**، ص٦.

سفيان	زوجته	طبيبة متدّربة. صدّقت وابتسمت لصورة الرخاء.	٧ ٣٢
سفيان	فراس	قضم الجرذ أصبع رجله اليسرى قبل إنقاذه. شهقات فراس وهي تتناوب مع عويله.	٣٧
سفيان	عاملة	تفهّمت كوابيسي وصراخي ولامت الآخرين كلّما ضاقوا بي..طوّقتني بذراعها وقرّبتني إلى صدرها، فأحسست دفء حنانها..بسملت وقرأت قصار السور. امرأة طيبة.	٤٢
سفيان	أمّه	كانت أمّي صبيّة فاتنة.	٤٣
سفيان	حمزة	يصرخ، ويستر عورته، وينفلت من يديّ المشرفة. حمزة بدون حمامة. تردد حمزة في دخول الملعب صباح اليوم التالي، كسيرًا وقف على حافته.	٤٣ ٤٤ ٤٥
سفيان	يحيى	وحده بينهم ثابت له كاريزما القائد رغم خشونة وفجاجة ألفاظه تسابقنا للتودّد إليه فأذهلتنا معرفته وألفاظه السوقيّة كسر تمرّد يحيى خنوع الملاجئ في نفوسنا كسر رتابة الحياة دسّ يديه في جيبيْ بنطلونه واتكأ على السور..كان قد استلم مصروف يومه الأول..بصق بازدراء سيل شتائمه أغرق والديه والدنيا برشاقة قرد تسلّق يحيى شجرة الصنوبر.	٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥٢ ٥٥ ٥٥
سفيان	المحسنات لأولاد الدار	نساء أنيقات يأتين الدار مرّة في العام أو اثنتين..في أعياد الله والأعياد الوطنية. يوزّعن أكياس الملبّس يلتقطن الصور التذكارية .	٤٩ ٤٩ ٤٩
سفيان	المجتمع	صحبنا المشرفون إلى مدينة الملاهي..فضجّ الزوّار بعبث أطفال لم يعرفوا التربيّة تبادل الزوّار نظرات استهجان وتوجّس، وسحبوا أبناءهم يحمونهم منّا.	٥١ ٥١
سفيان	سائق الدار	سحبني السائق عن المرجوحة عنوة، وضربني بالشلّوت وشتم من خلّفوني، فركضت أمامه	٥١
سفيان	المعلّم	المعلّم طويل القامة مستدير الوجه في الأربعين، أكثر أناقة من عامل مصنع. وحده يحيى وأخوه يرافقان المعلم إلى الغرفة الصغيرة..ثمّ يغلقها المعلّم بالمفتاح. سحبني من ذراعي ودسّ رأسي بين فخذيه وانتصابه في فمي المفتوح..	٥٩ ٦٣ ٦٣
تيسير	سفيان	يشبه أمّه منمّق الحديث هادئ الصوت مثل أبيه سفيان المراهق وسيم ويشبهها لسفيان دق أنفها..وجنتاه عاليتان..وله صفاء بشرتها وترفعها.	٧١ ٧٤ ٧٧ ٧٧
تيسير	والدة سفيان	حسن يجرّ شعرها ثائراً لاعناً حتى البكاء، تغوص ركلاته في بطنها وتدكّان ظهرها.	٧١

		هل كانت حياتنا ستتغير لو قاومت رغبتي في صبيَة؟ غزالة أفقدتني صوابي..	٧٨
		زادني تمنُّعها عشقاً وأحرقتني شهوتي.	٧٩
		تبدّت غيرة سعاد من صبيّة فاتنة فتناثرت سمومها	٨١
		نبل زوجة حسن عذّبني أكثر	٩٣
		وأمك أشرف امرأة	١٠٦
تيسير	سعاد	زوجة معصعصة	٨٢
		شديدة النحول لم يعرف جسدها الاستدارات،	٨٢
		سمراء..خجولة حتى تزوجنا	٨٢
		محراك شر وهي حيّة من تحت تبن.	٨٢
تيسير	الأستاذ حسن	كثيراً تندرت ببرودة قلبه أمامه فيبتسم..لم أعرف أن تحت هدوئه ودماثته، مرجل غيرة ونارا حارقة	٨٣
		حسن هادئ..أحفظ أكثر النكات جرأة وفحشاً فيبتسم حسن في وقار..حريصاً، بينما أسخو لأجمع الحب والمديح..	٨٥
تيسير	حامد	لم تعرفه البلدة بغير محيميد..صغّروا اسمه لعوزه وضعف بنيته.	٨٩
		فتى يتيم معدم..رعاه الأستاذ حسن لنباهة فيه.	٩٠
		رجل سعده في قديمه.	٩٣
سفيان	أمّه	امرأة على الأرض تتلوى وتزحف	١٠٧
سفيان	سعاد	في لحظة عطف نادرة بعد التحاقي بهم بشهور قليلة مسحت على رأسي	١٠٧
		امرأة خرجت من مجلّة للأزياء	١٠٨
		تشبه نسوة قادرات، من زائرات دور الرعاية،	١٠٨
		ثيابها ورائحة عطرها مثل محسنات الملاجئ	١٠٨
		تدمن قراءة مجلات الموضة والديكور.	١٠٨
سفيان	نادرة	وحده وجه نادرة لم يغب في الأيام، ولا اسمها.لا لجمالها وحده، بل لأنها مثلي كانت تبكي دائمًا.	١١٤
		نادرة الأجمل بين الأخوات في أسرتنا، الأولى، بل في الدار كلها	١١٤
		بيضاء كحليب	
		خصلات شعرها، ذهب تجعّد وأطرّ وجهها المستدير	١١٥
		عيناها واسعتان وحجمها صغير	١١٥
		قطّة بريّة تتوثب للانقضاض، قاستني نادرة بنظرها	١١٨
		ركَّبْتُ قسماتها الطفلة على صبيّة بقامة ممشوقة	١١٨
		فردت ذهب شعرها فوق كتفين شابين فلم تشبه من أمامي	١١٨
		نادرة اليوم أجمل متحفزة وفاتنة	١١٨
		بلغة جميلة سردت نادرة قصتها الثانية..بدت فيها كاتبة متمرسة أكثر منها في عصابة الخمسة!	١٣٦

		صبيّة فاتنة	١٦٥
سفيان	فراس	مفتول العضلات مع بعض الوسامة	١٢٥
		ظل نحيلاً أميل إلى القصر	١٢٥
		رائحة أبطيه مزعجة، وصدره عريض وقبضته قويّة	١٢٦
		مسح بقايا الطعام عن فمه وشاربيه بكمّه كما اعتدنا صغارًا	١٢٧
		مجّ الدخان فكركر ماء الشيشة..كمدخنة خرج من فمه	١٢٩
سفيان	والدة ماهر بالتبني	سيّدة تجاوزت الستين	١٥٨
		تمشي متثاقلة لعلّه من آلام المفاصل	١٥٨
		نؤشّر هيئتها ولباسها على رغدة حياة كانت	١٥٨
		أحكمت غطاء رأسها.	١٥٨
		وجهها سمْح عطوف، شديد البياض.	١٥٨
		حفرت مخالب الزمن حول عينيها وفيها.	١٥٨
سفيان	ماهر	طويل، شديد الوسامة، أنيق في بدلة موظّفي البنك	
حامد	أبوا سفيان	أبوك رجل لا مثيل له،	٢١
		أمّك كانت أشرف امرأة	٢١
		كانت أمّك أجمل النساء، وتحبُّ أباك كثيراً،	٢١
		مستحيل أن تخون الأستاذ حسن،	٧٥
		كنت أحسده، على امرأة عاشقة مثلها.	٧٥
النّجار	أولاد الدار	أولاد الحرام لم يتركوا لأولاد الحلال شيئاً،	٢٨
		ابن الحرام يظل ابن حرام.	٢٨
سعاد	أمّ سفيان	صبية فاتنة	١٠٧
		شعرها غزير ناعم	١٠٧
		عيناها واسعتان.	١٠٧

أول الشخصيات التي قدّمها الراوي العليم هي مديرة الدار، معلنًا للقارئ، عن تكوينها النفسي والسلوكي، فمظهرها الديني مخالفًا تمامًا لسلوكها تجاه الأموال القادمة لدار الرعايّة، متخذة من الحجاب غطاء تستتر خلفه، وتخفي وراءه برودة، وقسوة مارستها على أولاد الدار. وبمساعدة مشرفي الدار تنهب أموال التبرعات، وتنفقها بوسائل عدّة منها: تغيرها لأثاث مكتبها في كل عام، إلى جانب

نهب الأكل المخصص لأولاد الدار من دجاج ولحم وأرز، واستبداله بالعدس، حتى اعتادوا عليه وأصبح تقليدًا غذائيًا.

لذا يعدّ السلوك المتبع من قبل الإدارة ابتداءً من مديرتها وصولاً لمشرفي الدار المتعاونين، معها على الاختلاس والسرقة سلوكًا قائمًا على السرّقة والنصب والاحتيال، مثله مثل أى جريمة يمكن تفسيره من خلال ثلاثة عوامل، هى الدافع، و توفر الفرصة، و غياب المراقبة الذاتية[١]. ومن هذا المنطلق هناك مجموعة من العوامل دفعت إدارة الدار للسرقة، والنصب، والاحتيال تتجسد فيما يلي:

- غياب الرقابة والمساءلة من قبل الوزارة.
- موت الضمير الإنساني.
- هوس المال والشجع.
- غياب الوازع الديني.

وانطلاقًا مما سبق، يمكن القول إنّ سلوك النصب يرينا:" كيف أن الإنسان.. يتقن سلوك اللف والدوران، ويعرف معنى الانحناء، ويجيد الالتواء والتصرف بدهاء، ولا يحل مشكلاته أبدًا بطريقة مباشرة، وأن الخط المستقيم لديه ليس هو دائمًا أقصر الطرق، ما دام يتحايل على الآخرين ويساومهم، ويساوم الظروف، ليخرج من ذاته آملًا في الثروة، والغنى المادي، بدافع من هوس الثراء"[٢].

وكان أول اتصال بين القارئ ودار الرعاية لمّا قدم سفيان مديرة الدار، فأخذ القارئ لمحة بسيطة عن حياة ينقصها الأمل وبعض الحياة. حيث بث سفيان أطباع مسؤولي الدار من الفصل الأول؛

---

(١) ينظر: زيدان، أكرم، **سيكولوجية المال – هوس الثراء وأمراض الثروة**، ص٨٤.

(٢) **نفسه**، ص ٨٠.

ليتشكل لدى القارئ خلفية، عن المنحى السلوكي والنفسي للشخصيّة. مؤكدًا جشع دور الرعاية، وافتقادها: الأمانة والحب والأخلاق.

يواصل سفيان الوصف ضمن ترتيب متسلسل، بطريقة تهيء القارئ لاستقبال الأحداث القادمة، ضمن خلفية تتكون لديه، بنثر الملامح السلوكية والنفسية للشخصيات عبر صفحات الرواية. فيصف سفيان نادرة التي تبكي رافضة تناول الفول، وينتقل بعدها لوصف مشهد ضَربها من قبل المشرفة وبكائها، ليضعنا أمام بعد نفسي، يكشف من خلاله جشع بعض المشرفات اللواتي يفتحن جرحًا لا يفتأ أن يُنسى. يعرض السارد الحدث، بغية اطلاع القارئ على غياب الأخلاقيات العامة، وتبيان حجم الاستحقار الذي يمارس على أطفال دار الرعاية، في حال رفضوا شيئًا ما. وفي وصف آخر، يسلط السارد الضوء على جانب إنساني، مليء بالحب، والعطاء، والعطف، حيث يصف سفيان أمّهم التي ترافقهم من الصباح حتى الظهر، وينعتها بالحنونة. وهي من المشرفات القلائل اللواتي يتصفن بالإنسانية.

ويتابع سفيان وصفه لإخوته من الذكور، معلنًا صفات زلزلها الزمن، فزلزلت كيانهم الحاضر والمستقبل لتوّلد، فيهم العقدة النفسية، فهذا حمزة يصفه، ويعرض كيف رفضه المجتمع ونبذه، يقول سفيان حين فضح أمر حمزة:" **تردد حمزة في دخول الملعب صباح اليوم التالي، كسيرًا وقف على حافته فتقاطبنا إليه، أكفنا تحبس الضحك ونقاوم فضولنا..أمره أحدهم أن يرينا ما بين فخذيه فبكى حمزة وأطبق براحتيه على أعلى فخذيه..هاجمه الأولاد فأنزلوا سرواله..علا ضجيج رفضه وصراخ الضحك والشقاوة الإصرار ولؤم الدهشة**"(١).

لم تنته رحلة سفيان مع المجتمع، فمن خلال وصفه لقلوب أبناء الريح ونفوسهم، استطاع وضع القارئ في مشهد نفسي كامل، عارضًا عليه فقر قلوبهم، وتكسرها بين الفينة والأخرى، مسلطًا الضوء

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٤٥.

على غرائبيتهم، في ظل مجتمع يرفض كل غريب، يقول سفيان:" **صحبنا المشرفون إلى مدينة الملاهي..فضجّ الزوّار بعبث أطفال لم يعرفوا التربيّة..تبادل الزوّار نظرات استهجان وتوجّس وسحبوا أبناءهم يحمونهم منّا**"(١). ولا يكتفي سفيان بتقديم هذا الوصف بل يعرض كيف ينعت أبناء دار الرعاية بمسمى أولاد الحرام، وتحمل عملية التركيز، على وصف أبناء الريح بأقبح المسميات أبعادًا نفسيًة، وتعكس التأثيرات الضارّة للممارسات غير الأخلاقية على الأطفال، وكان من أهم آثارها تأزم الوضع النفسي لأبناء الدار لمّا أصبحوا شبابًا.

ففي ظل نقص الحب، والدفء العائلي، وغياب الوازع الديني، وانحطاط مستوى التعامل، أُفرزت شخصيات أَجْرمت بحق عائلاتها حين بنوا أسرهم الهشة. ويركز سفيان في وصفه مشاعر أبناء الدار، على المحسنات القادرات المتبرعات، بما يمتلكنه من مال وابتسامات، ولمسات بسيطة، مشيرًا إلى لابسهنّ الفاخر، واهتمامهنّ بالتقاط صور تذكارية، مع أطفال عصفت بهم ريح التشرد.

ويأخذ هذا التركيز منحىً نفسيًا اجتماعيًا، إذ أرادت الروائية هنا أن تذكر بأنّ المأساة، لا تحتاج عطفًا وصورة، بل تحتاج ثورة، تعمل على كشف القناع عن فئة عصف بهم القدر إلى دار الرعايّة، والقيام بمحاسبة المسبب. فليست الشفقة ما يحتاجونه، بقدر ما يحتاجون الإجابة، عن سؤال وجودي لماذا نحن هنا؟ لماذا عصفت بنا الشهوة، لنكون ذرات متناثرة كلّما هبّت الريح؟

وفي وصف آخر يصف سفيان يحيى، ويبرز براعته في التدقيق وقدرته في تمييز اختلافه، عن غيره، يقول سفيان:" **وحده بينهم ثابت ..له كاريزما القائد..**"(٢). قام برصد تصرفاته وأقواله السوقيّة، وأفعاله، وما يعتريها من شتائم لم يعهدها أولاد الدار قبله، يقول سفيان:" **سيل شتائمه أغرق والديْه والدنيا..لم توقفه ضحكنا ولا بحلقة الدهشة وأكمل: أتعرفون.. أكره أمّي وأبي وزوجها والعالم**

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٥١.

(٢) **نفسه**، ص٤٩.

كلّه!.."[1]. حيث أوضح السمات الخاصة بالشخصيّة، ومدى تدني مستواها الاجتماعي الذي يتناسب مع حالته كطفل شوارع.

واهتمّت الروائية بعرض الصفات الجسمانيّة، لبعض الشخصيات من ناحية الطول والعرض، والعيون واللون، والشعر، مثل: نادرة وفراس ووالدة ماهر وماهر. وقد أفادت الأوصاف عملية السّرد، بأنْ زادت من حدّة الموقف، وتتبع القارئ بشوق لما تخفيه أوصافهم، إضافة لسير الحدث.

وخدمت بعض الأوصاف الجسمانية، النص والحدث، كسعاد التي وصفت "بالمعصعصة" وجسدها لم يعرف الاستدارات يومًا، وهي محراك شر لا تخبو نارها، حتى تشعل لهيب غيرتها، بمن حولها، وهي شريكة تيسير في دحض سرّ مقتل والدة سفيان. وأوصاف سعاد وتيسير لوالدة سفيان، أكدت أنّها شريفة، وجميلة، وفاتنة، والوصف المبالغ لجمالها ولشرفها من قبل تيسير وسعاد وحامد، أكدّ المخاوف التي يحملها سفيان في صدره، وأنّ وراء يتمه سرًا خبأه تيسير، وربما يكون هو الفاعل، إضافة لكون الجمال، هو الذي أشعل شهوة تيسير بزوجة صديقه حسن. أمّا صفات سفيان الجسمانية كما عرضها تيسير، بأنه يشبه أمّه، والصفات النفسية بأنّه هادئ مثل أبيه أكدت مخاوف تيسير بأنه تمثّل على هيئة قرين، يشبه أمّه، عاد ليثأر لها.

وتتضح الأوصاف النفسية، من وصف سفيان لغيره من الشخصيات، وذلك حين وصف نادرة بأنها تكره الفول، وتبلل فراشها وتبكي كلّما ضربتها المشرفة، أنّه كان يعبر عن ذاته الكسيرة، التي أعياها مرض المجتمع حين كانوا ينعتونهم بأولاد الحرام، دون التفكير بأنهم ضحايا. حمل سفيان الحزن والخوف لسنوات طوال، ولم يزحزح انتقاله من دار الرعاية إلى دبي، خوفه خطوة إلى الأمام، بل حافظ على كينونته المعهودة التي جعلتها الروائية، عنصر جذب، لباقي الشخصيات. فلم تركز على ملامحه الجسمانية بالقدر الذي ركزت فيه على الجوانب النفسية، فهو هادئ عقلاني حكيم، يزن

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٥٥.

الأمور بعقله لا بقلبه، وميزه الوعي عن غيره داخل المجتمع الروائي، حين قرر التغاضي عن سرّ يتمه مقابل الحفاظ على استقرار زواجه، وعدم فضح سرّه، فكان الوحيد من أبناء دار الرعاية الذي نجح بتحقيق الاستقرار.

ونخلص إلى أنّ الروائية أرادت من أوصافها على لسان سفيان، أن ترينا عالمًا لم نعهد اقتحامه قبلاً، مليئًا بالخفايا المستترة خلف مكان لم يُظهر سوى ضجيج مزاحهم. مسلطة الضوء للقارئ على طبيعة دور الرعاية، فقد حرصت على عرض المعلومات عن شخصياتها كافة؛ ليشعر القارئ بواقعية الحدث، وعمقه، وحجم ألمه، وكان من الصعب اكتشاف الشخصيات دلاليًا، دون الاعتماد على مقياس فيليب هامون، الذي أطلعنا على سلوكيات الشخصيات، وسماتها النفسية.

الفصل الثالث: علاقات الشخصيات في رواية أبناء الريح

- وظائف الشخصية في رواية أبناء الريح
  - تلخيص الرّواية
  - وظائف الشخصية وأصنافها
- النموذج العاملي كتقنية في رواية أبناء الريح
  - العوامل السرديّة
    - التحريك
    - الأهلية
    - الإنجاز
    - الجزاء
  - الأدوار
    - البنية العاملية للقصة الأولى
    - البنية العاملية للقصة الثانية
    - البنية العاملية للقصة الثالثة
    - البنية العاملية للقصة الرابعة
    - البنية العاملية للقصة الخامسة
    - البنية العاملية للقصة السادس
    - البنية العاملية للقصة السابعة

- وظائف الشخصية في رواية أبناء الريح

▪ تلخيص الرواية

تُفتتح الرواية بمشهد سفيان وهو يتلقى اتصالًا هاتفيًا من مديرة دار الرعاية، كونه عاش تجربة أطفال الملاجئ، واستطاع أن يشقّ طريقه بنجاح محققًا الاستقرار، والتفوق العلمي، فطلبت منه القدوم ليمنح الأمل لأطفال دار الرعاية. وتعدّ مديرة الدار نقطة البدء في استرجاع سفيان لماضيه في دار الرعاية فأخذ يسترجع الماضي كاملًا، ليصف للقارئ معاناة أبناء الملاجئ من حيث وجود صنف واحد من الطعام فقط، طيلة أيام الأسبوع، والضرب والإهانة الممارس عليهم من قبل المشرفين، وينتقل بعدها ليصف ليلة كسر الخزانة وتعرّي الحقيقة. ويواصل استذكار الماضي مخبرًا عن حكايات أولاد الدار بشكل مفصل.

وينتقل مقود السرد إلى تيسير وهو عمّ سفيان ويروي تفاصيل حادثة مقتل والدة سفيان وموت أبيه، وكيف تمّ وضعه في دار الرعاية بعد يتمه ليدخل تيسير بعدها في اعترافات شتّى، تمسّ حياته الشخصية، ورغباته. ثمّ يعود مقود السرد إلى سفيان ليسرد ماضيه بشكل تدريجي، ابتداءً من طفولته وانتهاءً بانتقاله إلى دبي عند عمّه تيسير. ويستمر سفيان بسرد ما ذاقه من عذاب حين سكن في بيت عمّه، نظرًا لتهرب سعاد وتيسير من أسئلته المطروحة، حول موت والدته، ويستمر بسرد الأحداث، حتى يصل إلى لحظة تخرجه في الجامعة ومن ثمّ زواجه.

وينتقل سفيان بعد ذلك للزمن الحاضر، ويسرد تفاصيل بحثه عن إخوته ذكورًا وإناثًا، ليلتقي بعدها بنادرة، وفراس، وماهر، عارضًا تفاصيل لقائهم بكل مجرياته. وتنتهي الرواية، بمشهد وداع سفيان لماهر، دون أخذ الأخير عنوانه.

- **وظائف الشخصية وأصنافها**

تشكلّ الوظائف أهميّة كبيرة لدى فلاديمير بروب، كونها تدعم الفعل، وتسير به نحو إتمام الحدث، بغية تحقيق الدور المنوط إليها. ويقصد بروب بالوظيفة: فعل الشخصية التي تعرّف به. ويرى بروب أنّ:" تجميع وظائف الشخصية الرئيسة، والشخصيات الثانوية في كمية معينة من توليفات يعدّ المحرك الأساسي لتشكيل الموضوع"(١).

وحدد بروب وظائف الشخصية، بإحدى وثلاثين وظيفة، هي واحدة في الحكايات جميعها، وليس شرطًا أن تتوافر جميعها في الحكاية ذاتها، حيث يرى وظائف الشخصيات بأنها:" العناصر الثابتة والمتكررة في القصة العجيبة..والعدد الإجمالي لهذه الوظائف إحدى وثلاثون وظيفة، وهي: الابتعاد، والحظر، والتجاوز، والاستخبار، والإخبار، والخديعة، والتواطؤ، والإساءة، والوساطة، وبداية الفعل المعاكس، والرحيل وأولى وظائف المانح، وردّ فعل البطل... "(٢).

وبناء على منهج فلاديمير بروب، سيتم تجزئة الرواية، إلى مقاطع على أساس زمني تيمي، ويتم بعدها اختزال المقاطع في جمل قصيرة، تحدد وظائفها وأصنافها، وهذا يعني اختزال وتكثيف مضمون الرواية، عبر مجموعة من الجمل القصيرة، المؤدية وظيفة معينة (كالابتعاد– الخديعة– الإساءة–..). وجاءت وظائف الشخصيات وأصنافها في رواية أبناء الريح، بناء على منهج بروب كالآتي:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السرديّة
١	اضطراب	حصول افتقار	الاقتلاع الأوّل المتجسد بضياع الذات وفقدان الاستقرار
		تعاقد	اتصال مديرة الدار بسفيان لعرض تجربته على أبناء دار الرعايّة.
	تحول	تلقي المساعدة	ساعده حرصه على إخفاء حقيقته عن زوجته على رفض الدعوة
		تهديد	التخوّف من كشف سرّه
		انتقال	الاقتلاع الثاني وفصل الذكور عن الإناث
	حل	رحيل	الرحيل إلى دار رعاية مخصصة للذكور

(١) ينظر: بروب، فلاديمير، **مورفولوجيا القصة، وتحولات القصص العجيب**، تر:عبد الكريم حسن، سميرة بن عمّو، ص٢٠٩.
(٢) **نفسه**، ص٢١٠.

٢	اضطراب تحول حل	حصول افتقار تلقي المساعدة مواجهة وقوع الأذى انتقال تعاقد وقوع الأذى حل	سرقة مفتاح غرفة المدير سفيان وفراس اتفقا على كشف الحقيقة وقراءة الملفات قراءة ملفات الأولاد، ومعرفة أصل كلّ منهم عقاب أبناء الدار وتلقيهم الضرب والحرمان من الطعام والماء تهريب يحيى لأولاد الدار، وانتقالهم إلى الشارع الاتفاق على العمل وتقاسم المربح ممارسة الشذوذ على سفيان من قبل معلّم يحيى هروب سفيان من معلّم يحيى، والعودة إلى الدار بعد إلقاء الشرطة عليه
٣	اضطراب تحول حل	حصول افتقار تلقي المساعدة تعاقد انتقال	إيداع سفيان في دار الرعايّة، من قبل تيسير لمدة ثمانية عشر عامًا، دون العودة لاسترجاعه مساعدة حامد لسفيان في الوصول لعمّه تيسير في دبي بعد خروجه من الدار، كفالة تيسير لسفيان حتى إتمام تعليمه وتخرجه في الجامعة زواج سفيان، وانتقاله من دار عمّه تيسير
٤	اضطراب تحول حل	مواجهة فاشلة صراع حل	سؤاله المتكرر، عن والديه، دون الوصول لجواب، يقطع شكّوكه حول يتمه، ليبقى مصيرهما غامضًا بالنسبة له. هذيان تيسير حول أبويّ سفيان أمامه أدخله بداومة، أكدت شكّوكه أنّ تيسير وراء يتمه قطع سفيان صلته بتيسير وعائلته، والحفاظ التام على سريّة ماضيه أمام زوجته
٥	اضطراب تحول حل	حصول على معلومات تلقي المساعدة تعاقد	ذهاب سفيان إلى الوزارة للحصول على عناوين إخوته، الذين كانوا معه في دار الرعاية صدم سفيان بواقع إخوته، وما حلّ بهم بعد تركهم الدار، حمد الله على حاله وعلى نعمة احتضان عمّه تيسير وعد سفيان لنادرة بقراءة كراستها، وعدم نشر ما فيها للعلن
٦	اضطراب تحول حل	حصول افتقار مواجهة تعاقد الحصول على معلومات وقوع الأذى تهديد هروب حل	-كشف حقيقة بنات الدار في مدرستهم الجديدة، وفقدان الأمن والشعور بالاختلاف، والتعرّي عن محيطهم -تعارك بنات الدار، مع كل طالبة تمسهنّ بكلمة تحمل تلميحًا، عن ماضيهم وأصلهم. -اتفاق نادرة مع ياسمين وزهرة ومريم بالدفاع عن بعضهنّ، في حال حصل أي اعتداء، من قبل بنات المدرسة. -قراءة سفيان لكرّاسة نادرة، زودّته بمعلومات عن ياسمين وما حلّ بها حين التحقت بأسرتها. -ضغط أهل ياسمين، عليها لممارسة الرذيلة مع رجال، يأتون كلّ ليلة لبيت عائلتها. -ترفض ياسمين الانخراط المشين، مع عائلتها، وتصرّ على موقفها محافظة على شرفها ونقائها -هروب ياسمين من عائلتها - عودة ياسمين إلى دار الرعاية، ومصارعة الحياة وحدها بنقاء

٧	اضطراب	مواجهة باردة	- مقابلة سفيان لماهر، والأخير يستقبله بكل برود.
		موت	- وفاة والد ماهر، وتشتته وطرده من البيت، من قبل أقربائه.
	تحول	تعاقد	- اتفاق والدة ماهر مع أقاربها، بأن تكتب لهم بعض الأملاك، مقابل إحسانهم لماهر.
	حل	تهديد	- تخوف ماهر من فقد كل شيء، بعد موت والدته.
		انفصال	- وداع ماهر لسفيان، دون أن يطلب عنوانه، تنصل ماهر من معرفته القديمة تمامًا.

يُلاحظ من الجدول السابق أنّ بروب ركز على وظائف الشخصيات؛ لأنّه يعدّ أفعال الشخصيات دفّة السير التي تقود الحدث إلى الذروة، فالوقوف" عند نموذج بروب البسيط، ضروري لكل تحليل، يبتغي النظر في بنية السرد بصفة عامة، وفي مقولة الشخصية بصفة خاصة"[١].

- النموذج العاملي كتقنية في رواية أبناء الريح

عمل غريماس على تطوير النتائج التي توصل إليها بروب في دراسته للحكاية العجائبية؛ نظرًا لما يعتريها من هفوات سقط فيها بروب، حين حصر الشخصية بالوظيفة، التي تؤديها مهملًا تحولاتها وتغيراتها داخل النص، وجاعلًا الوظيفة هي المحرك الوحيد للشخصيات، وليس العكس، الأمر الذي دفع غريماس إلى تطوير وظائف بروب واختزالها في وظائف عدّة مبنية على توضيح العلاقات القائمة بين الشخصيات، فالنموذج العاملي عبارة عن:" جملة من العلاقات السردية التي تدخل فيها الشخصيات الفاعلة، أو بالأحرى المتفاعلة لتنسج الدلالة السيميائية السردية لأي نص يعتمد في بث رسالته إلى القارئ على النمط الحكائي.."[٢].

واستطاع غريماس أن يسقط على نموذجه العاملي البعد الإلهي، من جانبين هما: الجانب الوظيفي المتجسد بالأفعال التي تقوم بها الآله، والجانب الوصفي الذي يشمل على الألقاب

(١) وردة، معلم، **الشخصية في السيميائيات السردية**، ص٣١٤.

(٢) عبد المجيد، دقياني، **دلالات السيميائية السردية في القصيدة الشعبية"حيزية"لـ بن قيطون نموذجًا**، ص١، الملتقى الدولى الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة بسكرة، الجزائر. ١٥-١٧ نوفمبر ٢٠٠٨.

والمسميات المتعددة، التي تحدد صفاته. واستنتج أنّ دراسة ما هو أرضي لا يخرج عن هذا النطاق، فلا يرى أنّ هناك أي تعارض بين التحليل الوظيفي، والتحليل الوصفي، بل يتكاملان بشكل تام[١].

وقد تبنى غريماس، مصطلح العامل (Actant) في عالم السرديات، بدلًا من مصطلح الوظيفة (Fonction) متأثرًا" بعالم اللغة تنسير (Tesnière)، الـذي استخدمه من قبل لتحديد نموذج الوحدة التركيبية"[٢]. ولا ننكر أنّ فلاديمير بروب كان له بالغ الفضل على غريماس فلولا مورفولوجيا الحكاية الشعبية، لما توصل غريماس للنموذج العاملي، الذي أقامه على اختصار وظائف بروب الإحدى والثلاثين وظيفة، إلى ستة عوامل، أتت في ثلاث علاقات:

أ. **علاقة الاتصال (Relation de Communication)**

(بين المرسل Distinateur – المرسل إليه Distinataire)

وهي علاقة ضرورية لتحقيق، ونجاح علاقة الرغبة، حيث يتجلى:" دور العامل المرسل في إقناع العامل الذات، بالبحث عن موضوع القيمة، أما المرسل إليه فهو المستفيد من الموضوع"[٣].

ب. علاقة الرغبة (Relation de Désir)

(بين الذات Sujet – الموضوع Objet)

و" تجمع هذه العلاقة بين الراغب (الذات) والموغوب (الموضوع)، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال أو في حالة انفصال، عن الموضوع، فإذا كانت في حالة انفصال فإنها ترغب في الانفصال والعكس صحيح"[٤].

ج. علاقة الصراع (Relation de Lutte)

(بين المساعد Adjuvant– المعارض L'opposant)

---

(١) ينظر: لحمداني، حميد، **بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)**، ص٣٢.

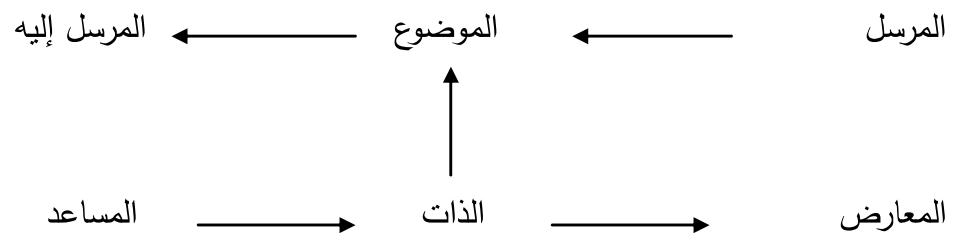
(٢) برنس، جيرالد، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ص٨.

(٣) بو عيطة، **سعيد، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية – جريماس نموذجًا**، ص ٥٤.

(٤) عبد المجيد، دقياني، **دلالات السيميائية السردية في القصيدة الشعبية"حيزية"لـ بن قيطون نموذجًا**، ص١.

ينتج عن علاقة الصراع إما نجاح العلاقتين السابقتين (الرغبة والاتصال) في الوصول للهدف، أو في منعهما من تحقيقه[١]، فالمساعد:" بمثابة الممثل الذي يقدم المساعدة إلى الفاعل، رغبة منه في تحقيق برنامجه السردي"[٢]. ليأتي المعارض معرقلًا حركة الفاعل، فهو بمنزلة:" شخصية تضع الحواجز أمام الفاعل، وتحول بينه وبين الرغبة وتبليغ الموضوع"[٣].

وبناء على ما تقدّم أصبحت صورة النموذج العاملي عند غريماس واضحة، وهي كما في الترسيمة الآتية:[٤]



يتضح من الترسيمة السابقة أنّ عناصر النموذج العاملي، هي ستة عناصر، أتت على شكل أزواج، تمثلت بـ"المرسل والمرسل إليه"، "الموضوع والذات"، "المساعد والمعارض". وهي صالحة للتطبيق على أي نص سردي؛ يسعى صاحبه إلى الكشف، عن العلاقات القائمة بين عناصر النموذج العاملي، ناقلًا النموذج العاملي من المرحلة النظرية، إلى المرحلة التطبيقية، القائمة على استنتاج الدلالات الخفية، وتتبع التحولات القائمة في النص السردي، المرهونة بنظام معين مترابط. فالانتقال من حالة إلى أخرى تمنح الرواية:" ديناميكيتها وتلوينها القيمي الخاص"[٥]. ليتمخض عن هذه التحولات الناتجة عن علاقة الذات بالموضوع، وحدات سردية أطلق عليها غريماس مصطلح

(١) ينظر: عبد المجيد، دقياني، **دلالات السيميائية السردية في القصيدة الشعبية"حيزية"لـ بن قيطون نموذجًا**، ص١.

(٢) ابن مالك، رشيد، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، ص١٨.

(٣) **نفسه**، ص١٢٤.

(٤) ينظر: بوشفرة، نادية، **مباحث في السيميائية السردية**، ص ٤٩.

(٥) بنكراد، سعيد، **مدخل إلى السيميائيات السردية**، ص٥٤.

البرنامج السردي، فهو:" مفهوم إجرائي بسيط قابل مع ذلك لكل التمطيطات، والتعقيدات الشكلية المختلفة"[١].

- **العوامل السردية**

لا يتحقق البرنامج السردي إلا بوساطة، عامل يدفع الفاعل إلى امتلاك موضوع القيمة أو يفقده[٢]. فأتت العوامل السردية على أربع مراحل تجسدت فيما يلي:

١- التحريك (La manipulation)

يتم في المرحلة الأولى إقناع" العامل الذات من قبل المرسل، بالبحث عن موضوع القيمة، بحيث يقوم هذا العامل بتأويل الإقناع"[٣]. فالتحريك عملية تواصلية تتم بين المرسل والفاعل، يقوم خلالها المرسل، بتحفيز الفاعل حول فعل معين، بغية الوصول للهدف المراد وهو امتلاك موضوع القيمة.

جسدت رواية أبناء الريح علاقة انفصال بين الذات "سفيان"، والموضوع "مغادرة دار الرعاية"، ولتحقيق هذه الرغبة وجب خلق قنوات تواصلية بين الذات "سفيان" و"عمّه تيسير"؛ لأنّه المنقذ الوحيد له من دار الرعاية، أدى ذلك إلى توفير إمكانية لتحقيق رغبتي" الانفصال والاتصال"، حيث يتمثل الانفصال: بتركه لدار الرعاية، التي تعدّ المحفزّ الأول، الذي كون الرغبة لديه، ويتمثل الاتصال بالتواصل مع عمّه تيسير. وبذلك إمّا أن ينجح في تحقيق موضوع القيمة، أو يفشل.

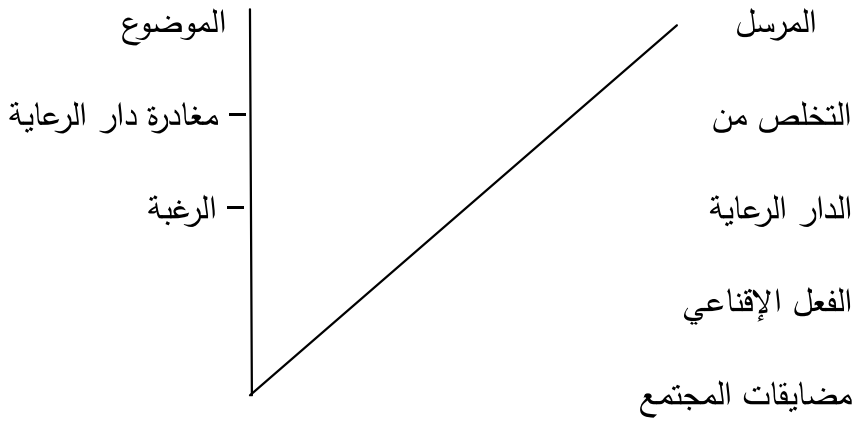
ولأنّ دار الرعاية مكان ذاق فيه سفيان، أنواع العذاب الجسدي والمادي كافة، وعلى أثرها شتم بأقبح الشتائم، الأمر الذي ولدّ لديه رغبة أكبر في التحرر، من قيودها، والانعتاق من مجتمع يعدّه "ابن حرام"، فما كان من الفاعل إلا الدخول في صراع لتنفيذ رغبته.

---

(١) بوطيب، عبد العالي، **مستويات النص الروائي**، ص١١٢.

(٢) ينظر: بونقاب، سعيد، **سيميائية الحكاية في مؤلف كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع**، ص٣٦، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر – الجزائر، ٢٠١٢.

(٣) بو عيطة، سعيد، **المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية – جريماس نموذجًا**، ص٥٥.



الفاعل (سفيان)

ما قام به سفيان من محاولة لخلق تواصل، مع من ينقذه من وضعه الاجتماعي، يجسد حال أبناء دور الرعاية كافة، يقول سفيان:" **تحت شلاّل الحزن وقفت بي حكاياتهم دون أن أعرف يقينا ما أريده من أخوة في ماضٍ دفنته..تحيّرني رغبتي في ملاحقة أخبارهم..هل أبحث عن نجاة أحدهم من مصير الملجأ مثلي؟ أو عمّا يؤكد اختلافي حين قفزت من قارب تركتهم فيه، فنجوت من مصير كان سيشبه أحوالهم**"(١).

٢- الأهلية (La-compétence)

هي مرحلة واقعة بين التحريك والإنجاز، بحيث لا يتحقق الفعل، وينتقل إلى مرحلة الإنجاز، إلا حين يمتلك القدرة الكافية على التحقق،" إن وظيفة الإقناع التي يسعى إليها المرسل، لا تكفي لتحقيق الرغبة بل لا بد من تحقق الرغبة، وهي الشروط الضرورية، لتحقيق الإنجاز المتجلية في التالي: إرادة الفعل، القدرة على الفعل، وجود الفعل، معرفة الفعل.وجلها ترتبط بالبعد التداولي"(٢).

إذن يجب على الفاعل أن يمتلك الأساليب، التي تكفل إنجاز الفعل، وإذا لم يتم ذلك لن يصل الفعل إلى مرحلة الإنجاز، وبهذا لن يحقق الانتقال من حالة إلى أخرى. وفي رواية أبناء الريح تسعى ذات "سفيان" إلى تحقيق ما تريد، وحتى يتسنى لها ذلك وجب عليها التسلّح بالقوّة والإصرار

(١) الأطرش، **ليلى، أبناء الريح**، ص١٢٩.
(٢) **نفسه**، ص١٢٩.

والعزيمة؛ كرد فعل على تخلي عمّه تيسير عنه، على مدار ثمانية عشر عامًا، ومما زاد الذات قوّة ومنحها كفاءة إضافية، رغبة الذات في تغيير واقعها الاجتماعي، والتحرر من القيود الظالمة كافة، وخلق وضع اجتماعي أفضل، ورغبة الذات الملّحة في الكشف عن سرّ يتمها.

حيث بحث الفاعل "سفيان" قبل الوصول إلى عمّه عن وسائل شتّى تساعده، في تحقيق برنامجه السردي، بأن وصل إلى الوثائق التي تعطيه أي معلومات عنه، ولكن طريقته، فشلت فلجأ إلى أشخاص يعرفون معلومات معينة، وبذلك وصل إلى لقائه بعمّه. فلم تكن رغبته العامل الوحيد الذي ساعده في تحقيق الموضوع المرغوب فيه، وإنما قدرته العالية وإصراره على الوصول، بأي طريقة ممكنة، هي التي منحته كفاءة إضافية تؤهله، على دعم رغبته والوصول إلى مرحلة الإنجاز.

٣- الإنجاز(La performance)

هي المرحلة الثالثة في البرنامج السردي، التي تحقق انتقالًا، من حالة إلى حالة، حيث" يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة"[١]. وتتطلب عملية التحويل عاملًا وهو الفاعل الإجرائي، الذي يسير ضمن برنامج معين، هدفه الوحيد الحصول، على موضوع القيمة، إلا أنّ عائقًا مضادًا يحيل دون تحقق الرغبة، وذلك كون الرغبة خاضعة للبنية الجدلية، التي تحكم النموذج العاملي[٢]، إذ يعدّ الإنجاز" وحدة سردية متكونة من سلسلة مترابطة، من الملفوظات السردية وفق نظام خاص"[٣].

وبما أنّ الإنجاز: مرحلة تحقق الانتقال، من حالة إلى أخرى، يمكن القول: إنّ رواية أبناء الريح حملت حالتي انفصال واتصال، تشكلا فيما يلي:

---

(١) آريفيه، ميشال، جيرو، جان كلورد، **السيميائية أصولها وقواعدها**، ص١١٥.

(٢) ينظر: بو عيطة، سعيد، **المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية – جريماس نموذجًا**، ص٥٥.

(٣) أونيس، كمال، **النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي"**، ص٥٠، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، بسكرة – الجزائر، ٢٠١٣.

- الانفصال: نابع من إحساس سفيان وإخوته في الدار، بالاختلاف عن محيطهم، مما ولد لديهم الذل، والظلم، والحرمان، وسيطرت هذه الحالة على النص السردي، فنبض بمعاناتهم ومأساتهم من البداية حتى النهاية.

- الاتصال: جسدت حالة الاتصال عمل سفيان، وأبناء الدار على أمرين، أحدهما: العمل على الاندماج في المجتمع بطريقة تذيب أصلهم المجهول، والآخر بحثهم عن ملاذ آمن، يقيهم من عذابهم المستمر.

والقارئ لرواية أبناء الريح، يلاحظ ظاهرتي الانفصال والاتصال مسيطرة، على النص، فيأخذ الراوي "سفيان" بسرد الأحداث الحياتية التي عاشها ورفاقه في دار الرعاية، ليعود للوراء ثلاثين عامًا، وهذا دليل على حالة الانفصال التي عاشها، والصراع الدائر في ذاته، ورفضه لمحيطه، مما ولد لديه رفضًا داخليًا يعارض المجتمع. أما حالة الاتصال، المتجسدة في عثور سفيان على عمّه، قد تحققت، إلا أنّه قرر الانفصال عنه، وعن المجتمع تحاشيًا لماضٍ يجهله، فلم يخبره أحد عن سرّ يتمه، ولكنه لمح في عيونهم كلامًا يزعجه حول أمّه، فقرر الابتعاد عن عالم يزعج ماضيه.

٤- الجزاء(La Sanction)

هي المرحلة الرابعة والأخيرة ضمن البرنامج السردي، وظيفتها الأساسية إصدار الحكم على الإنجاز، فيجب" النظر إلى الجزاء باعتباره حكمًا على الأفعال، التي يتم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية.."[١]. وبما أنّ الجزاء يرتبط بالإنجاز، كونه يعلن انتهاء البرنامج السردي، نقول إنّ سفيان وإخوته خرجوا من دار الرعاية، ورحل كلّ منهم يواجه مصيره المجهول، أمّا سفيان فوصل إلى مراده، الذي عجز إخوته عن تحقيقه. فانتقل سفيان إلى دبي عند عمّه، إلا أنّه لم يتمكن من تحقيق الراحة والطمأنينة، بشكل تام، ولكنه استقرّ نسبيًا وتزوج، وظل الماضي يقلق حياته، بين

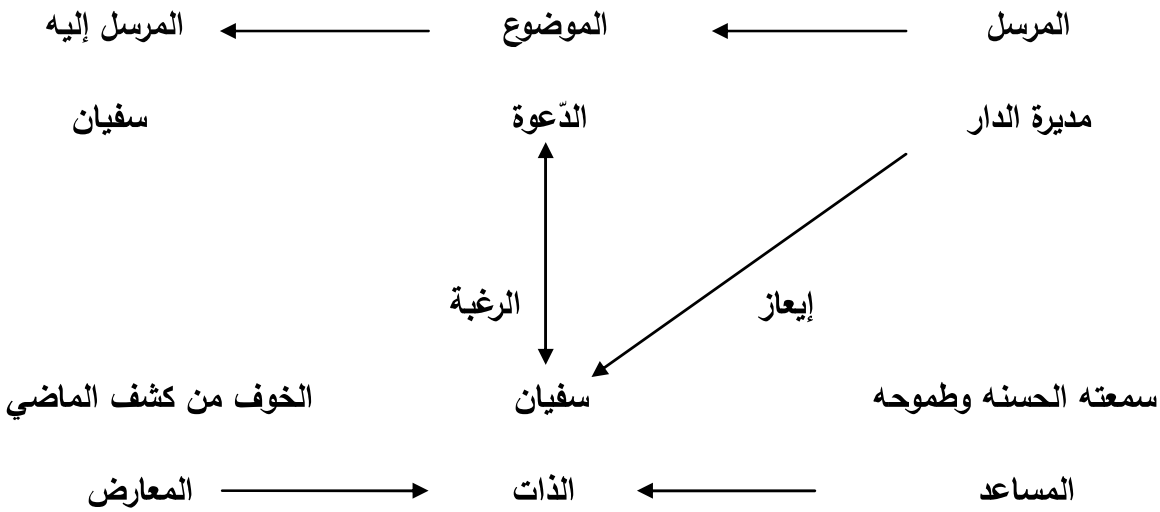
(١) العابد، عبد المجيد، **مباحث في السيميائيات**، ص٣٨.

الفينة والأخرى دون كشفه عن سرّ مقتل أمّه ويتمه. فغدت رواية أبناء الريح رواية اجتماعية، معبرة عن مأساة فئة مهمشة، ذاقت الألم والحزن، فكان جزاء ما قام به سفيان التخلص من ظلم المجتمع، وتكوين مستقبل آمن يحميه من لدغات الماضي، ونظرات عمّه حول موت أمّه.

- **الأدوار**

فيما سبق تم توضيح عناصر النموذج العاملي، أمّا الآن فسيتم تحويل النموذج العاملي إلى إجراء كونه أداة مهمة في التحليل السيميائي، حيث يعمل على الكشف عن مجموعة العلاقات، الناجمة عن تفاعل العناصر الستة سويًا.

- **البنية العاملية للقصة الأولى**

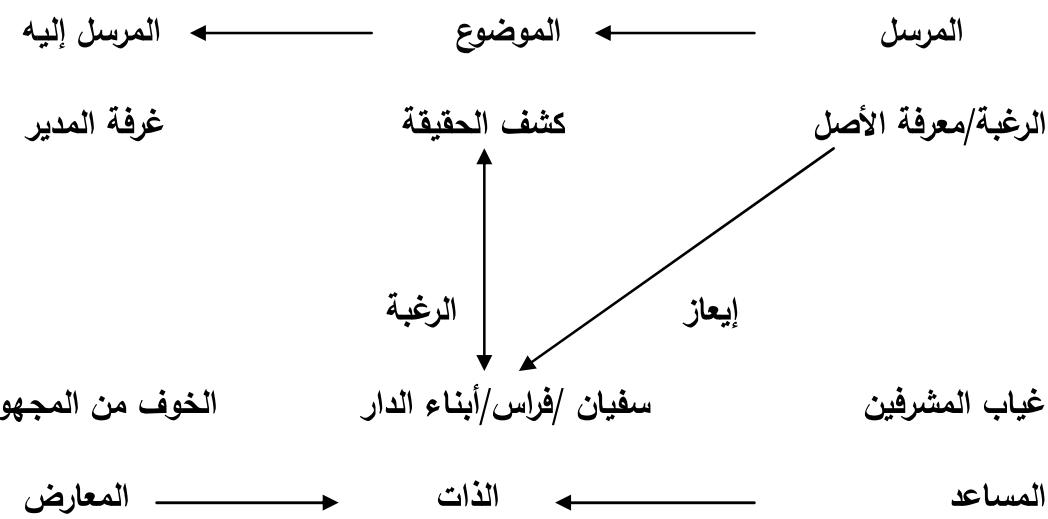


المرسل/المرسل إليه: المرسل في هذه البنية الفاعلية، هي مديرة الدار، تشجع الذات"سفيان" على القدوم إلى دار الرعاية، كونه القدوة المانحة الأطفال الأمل، وكما قلنا سابقًا إنّ المرسل، يعمل على إشعال الرغبة في الذات، فيحفزها إمّا اتصالًا أو انفصالًا.

الذات/الموضوع: الذات في هذه الترسيمة هو سفيان، والموضوع هو دعوة لإلقاء محاضرة، عن حياة سفيان، وما توصل إليه من نجاح باهر، ترفض الذات الدعوة، كونها تذكره بماضٍ أليم، وتقلق استقرار حياته الحالية، فحدث انفصال بين الذات والموضوع.

المساعد/المعارض: العامل المساعد هو الذي يساعد الذات في الوصول إلى الهدف، ولكن وجودها لا يعني في الحقيقة نجاح المهمة، فربما تحققه وربما لا، وينتج عن المد والجزر، في العلاقة بين المساعد والذات، تغير الحالات نتيجة الصراع الدائر، والمساعد هنا، هو سمعة سفيان الطيبة من ناحية أخلاقية وخُلقية، دفعت لاختياره من قبل مديرة الدار، ولكن المعارض هو فاعل مضاد يعيق حركة الذات، فقام بمنع سفيان من قبول الموضوع، وكان المعارض في هذه الترسيمة، خوف سفيان من كشف ماضيه، وتعرّي سرّه الذي أخفاه عن زوجه.

- **البنية العاملية للقصة الثانية**



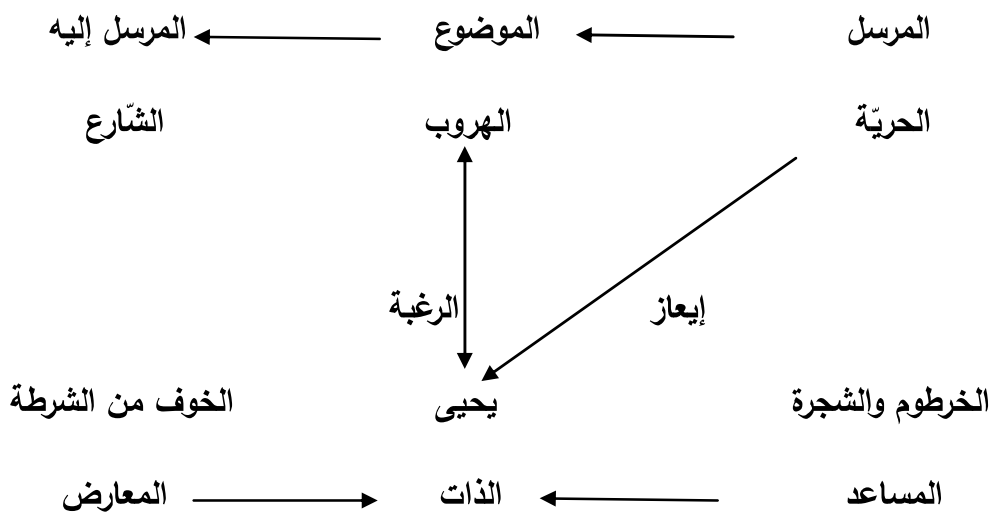
المرسل/المرسل إليه: المرسل هنا رغبة أبناء الدار، في الكشف عن حقيقتهم، أمّا المرسل إليه فهي خزانة الملفات الموجودة في غرفة المديرة التي ظلت محط أنظار الأولاد، على مدار الوقت.

الذات/الموضوع: تجسدت الذات بأكثر من شخص؛ نظرًا لتوفر الرغبة عندهم، فجاءت الذات متمثلة بـ"سفيان، فراس، وبقية أبناء الدار الراغبين في جلي الغمامة عن أعينهم. فقاموا بسرقة مفتاح الخزانة والملفات، وهنا حدث اتصال بين الذات والموضوع، واستطاعوا الوصول إلى الهدف المراد.

المساعد/المعارض: العامل المساعد في إتمام خطة التسلل لغرفة المدير، غياب الحرّاس ليلة

الخميس عن الدار، أمّا العامل المعارض فهو خوف الأولاد، من افتضاح أمرّهم خلال تنفيذ الخطة، ولكن استطاع العامل المساعد، أن يوصل الذات إلى الموضوع بنجاح تام.

تفرعت من رحم القصة الثانية قصة فرعيّة، لها بالغ الأثر في سير أحداث الرواية، وهي قصة الهروب مع يحيى، وجاءت ترسيمتها كما يأتي:

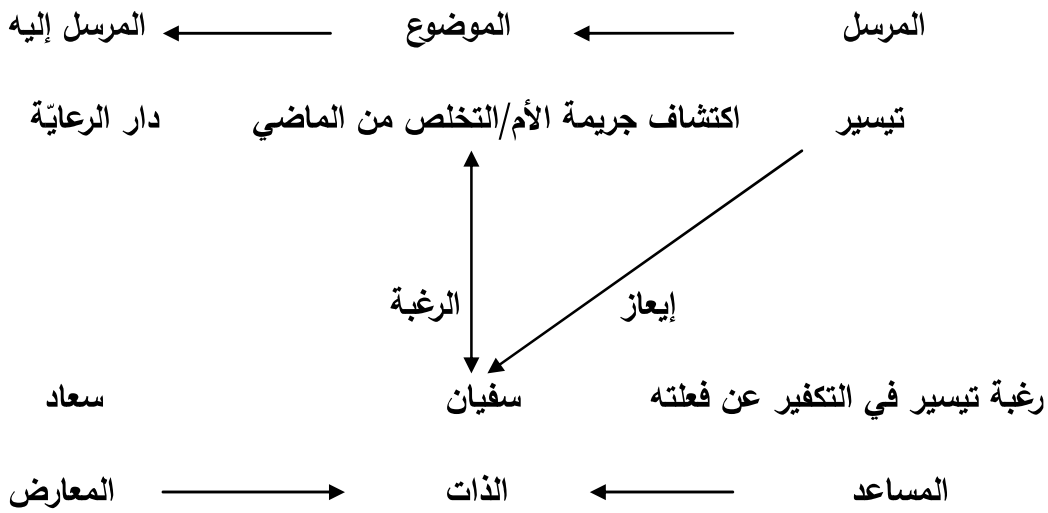


المرسل/المرسل إليه: المرسل هو رغبة أبناء الدار، في الانعتاق من عبودية قوانينها الصارمة، فكان الدافع الأول لهروبهم، هو رغبتهم بممارسة الحريّة. أما المرسل إليه فهو الشارع الحاضن الجديد للأبناء، الذي علّمهم متعة الهروب من الشرطة، وهي تطاردهم، علّمهم التسول والتمتع بالثمن المادي القليل الذي ينتج عن تسولهم.

الذات/الموضوع: الذات الفاعلة هنا يحيى، فهو القائد المتمرد، الذي يرفض الرضوخ لقوانين الدار، ويهزأ بمصروفها القليل، وبطعامها الروتيني المعتاد، دفعت كاريزما يحيى أولاد الدار إلى التجمهر حوله والانصات لكلامه. أما الموضوع فهو الهرب من الدار والعيش بعيدًا عنها. وهنا تحققت علاقة اتصال بين الذات، والموضوع، ولكن سرعان ما تحول هذا الاتصال إلى انفصال، حين أُلقي القبض عليهم من قبل الشرطة.

المساعد/المعارض: العامل المساعد في هرب الأولاد، هو العامل المعارض نفسه، فقبل معرفة أبناء الدار ليحيى كان العامل المعيق هو السور والشجرة، وبعد قدوم يحيى إلى دار الرعاية تحول العامل المعارض إلى مساعد، وتمّ الهرب بوساطة الخرطوم، وشجرة الصنوبر، أما العامل المعارض الذي حال بينهم وبين هروبهم الأبدي من دار الرعاية، فهو ملاحقة الشرطة لهم.

- **البنية العاملية للقصة الثالثة**



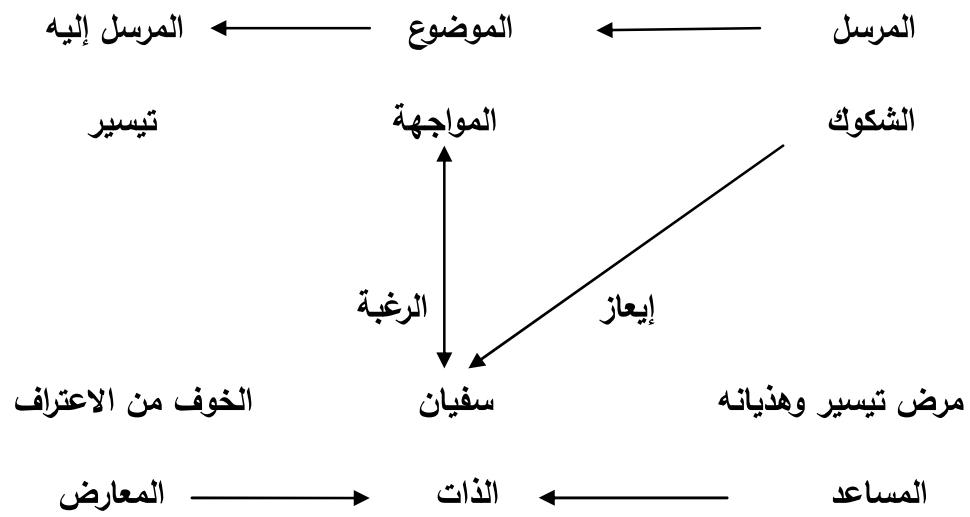
المرسل/ المرسل إليه: كان المرسل في هذه الترسمية تيسير، السبب الرئيس، في مقتل والدة سفيان، وفقد والده، أما المرسل إليه فهي دار الرعايّة، التي احتضنت سفيان، لمدة ثمانية عشر عامًا.

الذات/الموضوع: الذات هو سفيان فقد كان ضحيّة الرغبة والشهوة، التي لم يتحكم بها تيسير حيال والدته، وآثر على البحث عن عمّه، حتى تمكن من الوصول، إلى عنوانه في دبي. الموضوع هو رغبة سفيان في كشف سرّ موت أمّه، إضافة إلى التخلص من حياة دار الرعاية، وظلم المجتمع، وتحققت علاقة التواصل بين الذات والموضوع.

المساعد/المعارض: العامل المساعد، هو رغبة تيسير في التخلص من شعور الذنب حيال سفيان، كونه وضعه في دار الرعاية، دون أي كفالة لا من قريب ولا من بعيد، أما العامل المعارض فهي

سعاد زوجة تيسير، فقد رفضت استقبال سفيان، خوفًا على أولادها منه، كونه عاش في دار رعاية تفتقد للأصول والرّقي.

- **البنية العاملية للقصة الرابعة**

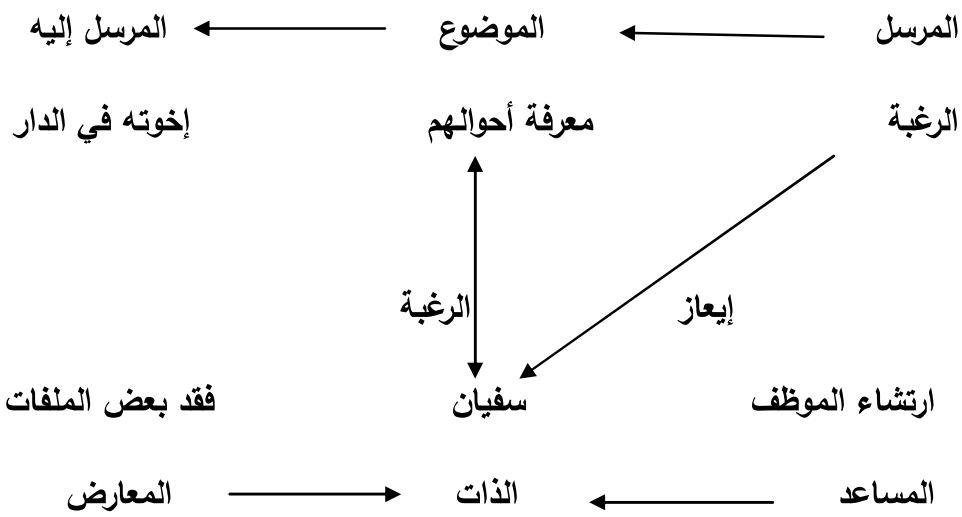


المرسل/المرسل إليه: المرسل هنا شكوك "سفيان"، بأنّ المرسل إليه "تيسير" هو المسؤول الأول والأخير عن يتمه.

الذات/الموضوع: الذات هنا سفيان، الذي يرغب في الوصول إلى الحقيقة، فذهب إلى دبي عندعمّه لعلّه يجد ما يثلج صدره، ويشعل موات ذكريات اجتاحت أحلامه على هيئة امرأة، تتلوى على الأرض، والدم يحيط بها، والصراخ يملأ المكان، أما الموضوع، فهو المواجهة، مع عمّه تيسير وكشف ما أخفي عنه من ملابسات يتمه. ولكن لم يتم أي تواصل بين الذات والموضوع، بل كانت العلاقة هي انفصال، ولم تستطع الذات مواجهة المرسل إليه.

المساعد/المعارض: العامل المساعد في عملية المواجهة كان مرافقة سفيان لعمّه، لمّا مرض وظل يهذي طوال الليلة بالحادثة. وحال العامل المعارض بين سفيان والموضوع، حيث خشي سفيان بعد كشف الحقيقة، من تخلي تيسير عنه، والعودة إلى دار الرعاية.

- **البنية العاملية للقصة الخامسة**

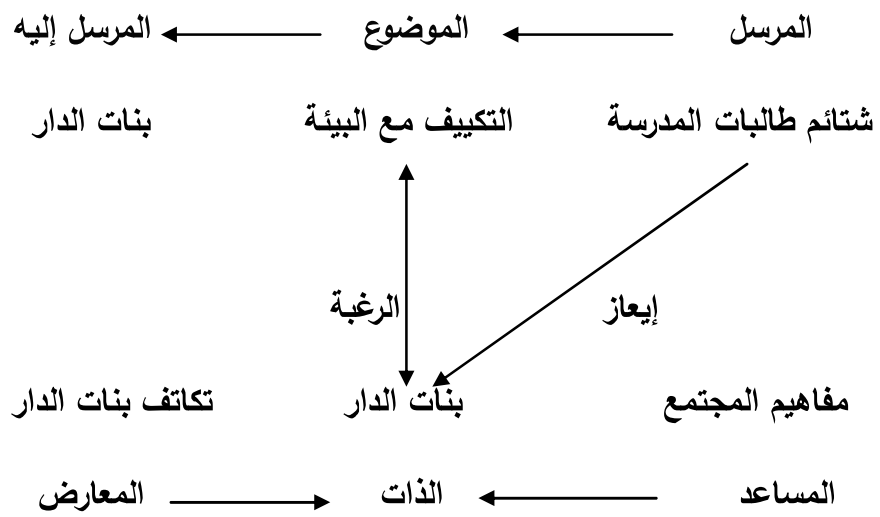


المرسل/المرسل إليه: رغبة الذات في تتبع أخبار المرسل إليه "إخوته في دار الرعاية".

الذات/الموضوع: الذات هنا سفيان، تدفعه الرغبة، للبحث عن أبناء الدار، بهدف إيجاد من حالفهم الحظ وأنقذهم من مصير الملجأ، كل ذلك في سبيل تأكيد اختلافه عنهم والشعور بالأمان بشكل مضاعف. وتم تحقق علاقة الاتصال بين الذات، والموضوع والتقاء سفيان بإخوته، والوصول إلى النتيجة التي وصل إليها قبل اللقاء.

المساعد/المعارض: العامل المساعد للوصول إليهم، هو دفع رشوة لموظف الأرشيف، في الوزارة، وهذا الأمر تعلّمه من عمّه تيسير، الذي كان يستخدم المال لحل العديد من القضايا. أما العامل المعارض، الذي أعاق الوصول، لبعضهم فهو غياب العنوانين، نظرًا لسحب ملفاتهم من الوزارة لظروف معينة، إما الزواج وإما إخفاء ماضي الشخص، كي لا يلحقه أي ضرر.

- **البنية العاملية للقصة السادسة**



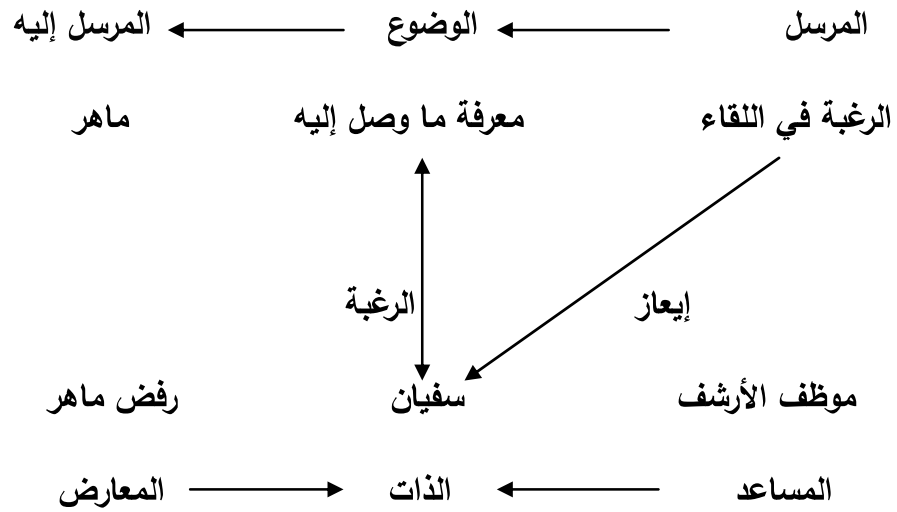
المرسل/المرسل إليه: المرسل في هذه الترسيمة، شتائم طالبات المدرسة النظامية وتجريحهم، للمرسل إليه بنات دار الرعايّة اللواتي، تعرضن لإهانات لفظية، وإيماءات جسدية يُقصد بها السخرية والاستهزاء من وضعهن الاجتماعي. فدلت العلاقة القائمة بين بنات المدرسة النظامة، وبنات دار على الرعاية على تهميش المجتمع لأبناء دور الرعاية، والتقليل من شأنهم الاجتماعي، وهذه قضية صراع دارت من الصفحات الأولى في الرواية حتى النهاية.

الذات/الموضوع: الذات هنا بنات الدار، طالبات جديدات في المدرسة، كلّ ما رغبنه هو الحفاظ على سرّهن دون فضح أمرهن. أما الموضوع فهو رغبة بنات الدار في التكييف مع المحيط دون أي نبذ من قبله. وحدث علاقة انفصال بين الذات والموضوع، فمن الصعب التأقلم والاندماج في مجتمع ينبذ المجهول.

المساعد/المعارض: العامل المساعد في شتم طالبات المدرسة لبنات دار الرعايّة، هو طبيعة المجتمع، ومفاهيمه الخاطئة بأنّ الطفل الذي يربّى دون عائلة وفي ظل جدران دار الرعايّة، يحول إلى مجرم دون التفكير بأنّه ضحيّة ضحّى به أحدهم، والمفاهيم الخاطئة التي تزرع في عقول الصغار وتكبر معهم ويمارسونها على ضحايا، كسرت نفوسهم قبل تجاوزهم الثامنة عشر، فأيّ

طفولة هذه أعاق المجتمع حركتها! أما العامل المعارض الذي أعاق سير المجتمع وفرض مفاهيمه المغلوطة على بريئات كُسرنَ المرّة الأولى وقت خُلعن من حُضون أمهاتهن، والمرّة الثانية وقت خلعن حين انتقلن إلى دار رعاية خاصة بالإناث، والمرّة الثالثة تتجسد بمجتمع يَبخ أمراضه النفسيّة عليهنّ كل حين، الأمر الذي دفع بنات الدار لتشكيل عصابة تتصدى لأي طالبة تتعرض لبنات الدار بالأذى سواء اللفظي أم الجسدي؛ وتتكون من ياسمين ومريم ونادرة وزهرة، أطلقوا عليهنّ لقب" العصابة الخمسة" والفتاة الخامسة مجهولة الهوية لا نعرف عنها شيئًا قصدت الروائية من ذلك الإشارة لشريحة كاملة، تقاسي الأمرّين مثل بنات الدار.

- **البنية العاملية للقصة السابعة**



المرسل/المرسل إليه: المرسل في هذه الترسيمة هو الرّغبة في لقاء المرسل إليه ماهر؛ بعد أن التقى نادرة وفراس، قرر أن يلتقي آخر أفراد عائلته، وهو ماهر الذي وصل إلى عنوانه عن طريق دليل الهاتف.

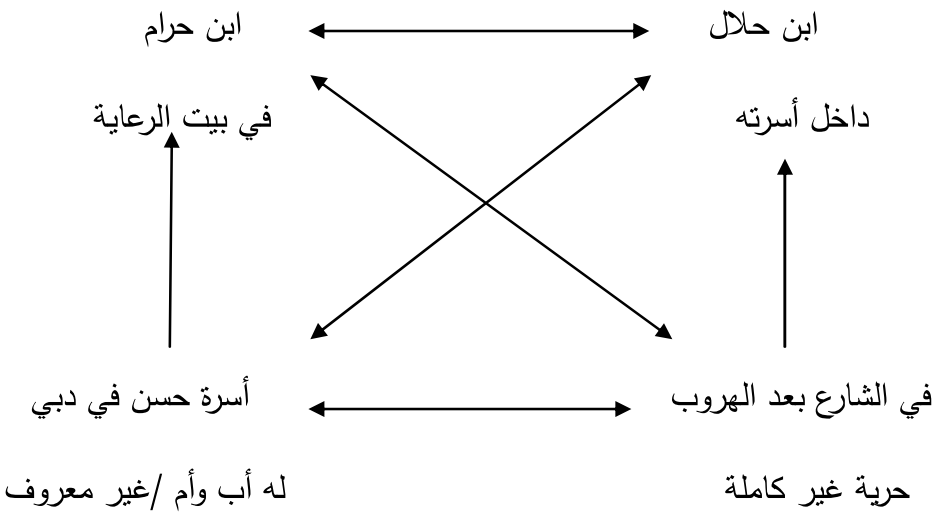
الذات/الموضوع: الذات هنا سفيان المنقّب، عن أصدقائه القدامى. أما الموضوع الذي دفع الذات "سفيان" على البحث عن ماهر، فهو سؤاله عن حاله وما آل إليه، بعد أن تبنته عائلة مسلمة. ونشأت علاقة بين الذات والموضوع وهي علاقة انفصال، فلم يلبث الاتصال بينهم، حتى تحول إلى

انفصال، كون ماهر تنصل من ماضيه، ورفض أخذ عنوان سفيان في محاولة منه إلى العيش بعيدًا عن شيء يربطه بدار الرعاية.

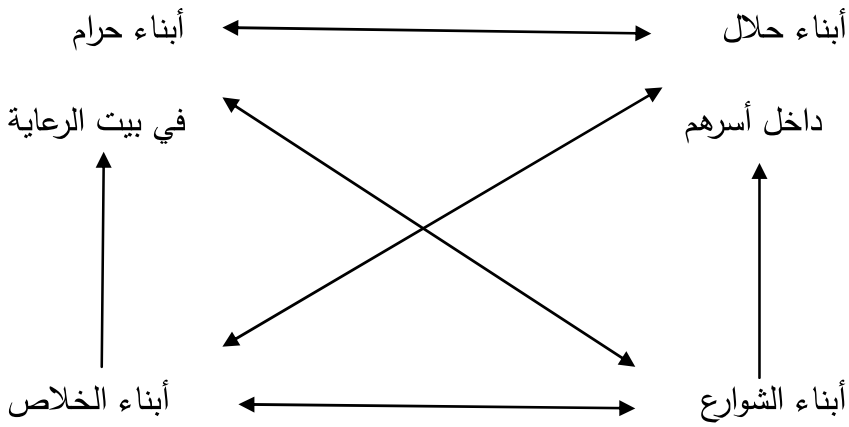
المساعد/المعارض: العامل المساعد في وصول الذات "سفيان" إلى ماهر، هو موظف الأرشيف الذي قدّم له مبلغًا من المال، مقابل الحصول على ملفات أبناء الدار، أما العامل المعارض هو رفض ماهر للتواصل مع سفيان، فودّع سفيان دون أن يأخذ عنوانه.

ويمكن هنا تلخيص العلاقات القائمة بين العناصر بوساطة المربع السيميائي، الذي يظهر كيف تنقل أبناء الريح بين وحدات مختلفة من المعنى، التي يمثلها المربع السيمائي، حيث تمثل الرواية رحلة يقوم فيها البطل سفيان، بين الأقطاب المختلفة للمربع السيميائي كما يلي:

- **المربع السيميائي لشخصية سفيان في أبناء الريح**



- **المربع السيميائي الخاص بأبناء الريح كافة**



فراس

سائد

عادل

حمزة

يحيى

ربحي

معتز

ماهر

يونس

نادرة

ياسمين

مريم

سفيان

الفصل الرابع: المكان في رواية أبناء الريح وعلاقته بالشخصيات

- المكان وعلاقته بالشخصية في رواية أبناء الريح
  - أنواع الأمكنة في رواية أبناء الريح
    - المكان الرمزي
    - المكان النفسي
    - المكان الرّحمي
      - ❖ دار الرعاية
      - ❖ الأم البديلة
    - المكان الفتوغرافي
- المكان: التقاطبات، الدلالة، في رواية أبناء الريح
  - أماكن الإقامة (الأماكن المغلقة)
  - أماكن الانتقال (الأماكن المفتوحة)
- الشخصية وعلاقتها بالأمكنة في رواية أبناء الريح
  - دار الرعاية
  - المدينة
  - المنطقة الصناعية
  - المقهى
  - المدرسة

المكان وعلاقته بالشخصية في رواية أبناء الريح

- **أنواع الأمكنة في رواية أبناء الريح**

يشكل المكان دعامة أساسية، في بنية الخطاب الروائي، فلا بنية خطابية روائية، دون مكان تدور الأحداث فيه، وتتحرك في محيطه الشخصيات:" لأنّ الحدث الروائي، لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابدّ من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه، بنوع من المصداقية إلى المتلقي"[١].

ولأنّ المكان شريك الشخصية في صناعة الحدث، شكّل دور البطولة في رواية أبناء الريح، وكان عاملًا رئيسًا كما الشخصية، تعدد وتنوع، وتحرك معها، وزاد من حيوية الحدث، وحده المكان أدخل القارئ بحيزه، وأسكنه أزقته الورقية، ليعكس له أبعادًا نفسية، عُززت في وجوده. وتمنح طبيعة العنوان رؤية واضحة أنّ لا مكان لهم، يتنقلون مع الريح، يدوسون أمكنة كثيرة، لا يستقرون، فأوتاد ريحهم أقوى من إسمنت أمكنتهم، وحتى يتمّ الكشف عن علاقة الشخصية بالمكان، وجب دراسة الأمكنة، ومعرفة لماذا لجأت الروائية لخلق أمكنة مؤلمة، مشوهة، متخيلة، وجاءت على النحو الآتي:

- **المكان الرمزي**

هو المكان الذي ترمز به الروائية إلى مكان آخر[٢]، حيث وظفت الروائية مكانًا يحيل إلى آخر، في سبيل الكشف عن رموز تختبئ في نفس الشخصية، ومن ذلك ما عكسته رسمة سفيان على نافذة الحافلة:" **بأصبعي على بخار الأنفاس رسمْتُ بيتاً واسعاً..بابه صغير مغلق، له نافذة صغيرة تركتها مغلقة مثله، أمامه باحة خالية سورها منخفض، واحترت أين أترك المفتاح..ومازلت أفكّر توقف الباص..نزل الأولاد كلّهم وأنا حائر بالمفتاح..ألقيته في باحة البيت وبدأت أخفيه بعشب**

(١) أحمد، مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله**، ص١٢٧.

(٢) ينظر: الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٥.

طويل.."[1]. تعدّ الرسومات تنفيسًا سيكولوجيًا عمّا يجول في خاطر صاحبها، وعلى الرّغم من أنّ البيوت أكثر الأمكنة استقرارًا وألفة، كانت في الرواية أكثرها فقدًا، وظلمة وتشتت، وبرز هذا في رسم سفيان لبيت على نافذة الحافلة، جاء البيت واسعًا له باب صغير مغلق، ونافذة مغلقة، دلّ على العلاقة النفسية القائمة بينه وبين البيت، فهي علاقة ضعيفة هشّة، تفتقد الأمان، وهذا أكدّه لنا سور البيت المنخفض. وعدّ باشلار:" حركة الإغلاق هي دائمًا، أكثر حدّة وصرامة، وسرعة من حركة فتح البيت"[2]. فبدون البيت يتحول الإنسان من كائن كاملٍ باستقراره وثباته إلى كائن مفتت، فالبيت:" واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا"[3]. فهو ليس مجرد مأوى نسكن إليه، ونخلد للنوم هو جزء من تكوينا، ورمز ثباتنا.

ويعدّ المكان عنصرًا من عناصر الرواية، الذي يمتلك دورًا فاعلًا في المتن الروائي، فالمكان الروائي ينتقل من جمود جدرانه أو مساحته المفتوحة، ليكون عنصرًا رئيسًا من عناصر التشكيل الفني الروائي، والتلازم بين المكان والحدث على اعتبار أنّ الزمن يسبح في فضاء المكان، هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث، هو أحد المهام الرئيسة للمكان[4]. ويعرّف عند جاستون باشلار:" مكان قد عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه، لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[5].

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٠.

(٢) باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، ص٨٧.

(٣) **نفسه**، ص٣٧.

(٤) ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي(الفضاء . الزمن . الشخصية)**، ص٢٩،٣٠.

(٥) **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، ص٣١.

ويعكس تنقل الشخصية بين الأمكنة، بعدًا نفسيًا على جدارن الرواية، وما على القارئ إلا اقتناص الأبعاد النفسية والاجتماعية الناجمة عن الاحتكاك بينهما لأنّ المكان هو:" البيئة التي تتحرك فيه الشخصيات وتمارس حياتها ولا يكتسب هو قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات"(١).

فنرى سفيان ما ينفك يرسم بيتًا، من رذاذ الأنفس، يكشف عن عالمه الخفي، فعندما تطلب من الطفل أن يرسم:" فإنك تطلب إليه أن يكشف لك عن أعمق حلم للملجأ الذي يرى فيه سعادته..إن كان الطفل سعيدًا، فسوف يرسم بيتًا مريحًا تتوفر فيه الحماية والأمن، بيتًا مبنيًا على أساسات عميقة الجذور"(٢). وجاء البيت الذي رسمه ميتًا ساكنًا، وهذا ما نستنتجه من الباب المغلق، والمفتاح الذي احتار سفيان أين سيتركه، فلو كان حيًا، ويسكنه أناس، لكان وضعه في مقبض الباب، كونه يفتح ويغلق بفعل الحركة والاستمرارية والحياة.

- **المكان النفسي**

أولته الروائية اهتمامًا كبيرًا، كونه يعكس مشاعر الشخصية وأحاسيسها وانفعالاتها، وبذلك يكتسب المكان صفاتها ويصبغ بحالها ليشاركها حزنها وألمها. ويتحول المكان لشخصية تجول ذواتهم وترصد حكاياتهم الخفيّة، فالمكان النفسي هو:" المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع"(٣).

وفي رواية أبناء الريح ذابت الأمكنة بالشخصيات، وتوحدت معها ومن ذلك:" **عرفت طفولتنا، دون أن يعلّمها حد، أن وجودنا في الدور يعني أن نحزن ونصمت ونخرس الأسئلة**"(٤). وحدهم أبناء دار الرعاية تشابهت آلامهم، وتوحدوا تحت نطاق الحزن والألم، وألجموا صراخ الأسئلة الناطقة باختلافهم، تحت سقف دار الرعاية وبين جدرانها، نما حزن الطفولة، وانكسار الاختلاف، فتشابهوا

(١) حبيلة، شريف، **بينة الخطاب الروائي**، ص١٩١.
(٢) **نفسه**، ص٨٦.
(٣) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص١٦.
(٤) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٢٣.

حتى شابههم المكان بتفردّه. وفي موضع آخر:" **بتنا أولاد الدار نكره رؤية المحسنين، ونحقد على نظرات العطف في عيون ترثي ظروفنا وحياتنا، ونكره عطايا القادرين**"[١]. أظهر النصان السابقان البعد السيكولوجي المتأزم لدى أبناء الريح نتيجة اختلافهم عن الآخرين، وافتقادهم لعائلة تأويهم، مما ولد لديهم الأسى والألم، وزرع الوحدة في نفوسهم. وهذا أمرٌ طبيعي لافتقادهم بيوتًا وعوائل، كون البيت هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان محميًا من أي مخاطر وأحزان[٢]، حيث يجتمع فيه الفرد مع أفراد أسرته، ضمن علاقة محبّة، تحفّها الإنسانية. وهذا ما ولّد لدى سفيان ورفاقه مشاعر حزن مزقت قلوبهم، فعكسوها على المكان المتجسد بدار الرعاية التي أصبحت مرآة لمشاعرهم ورؤاهم ورغباتهم المكبوتة: "**أدركنا نحن أولاد الدور اختلافنا دون أن يشرحه أحد..بإحساس غريزي عرفنا أنّ ما يميّزنا ليس في صالحنا، بل كسرنا وحيّرنا وأجبرنا على قبول ما تحمل لنا الأيام لأننا لا نملك غيره ولا نستطيع ردّه**"[٣].

- **المكان الرّحمي**

حظي المكان بمكانة مهمة عند النقاد، كونه الرحم الحاضن للشخصية، من صغرها حتى وفاتها، فهو ماضيها وحاضرها ومستقبلها، لها أهميّة الهواء للإنسان، وحب الشجر للماء، للمكان خطوات الريح فوق طفل كسير، بثّ الحزن على جدران حياته، وحدهم أبناء الريح، قسى مكانهم عليهم، ليأتي عاكسًا لحزنهم وسيميائية ألمهم، وغضبهم، وشكواهم الصامتة، فالمكان:" صورة تنعكس في ذهن الراوي، ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه"[٤]. حيث كان المكان شخصية فاعلة لها دورها ومكانها في رواية أبناء الريح، فسيطر المكان الرّحمي على الرواية كونها قائمة على الاسترجاع فاتخذت الأحداث مكانًا واحدًا رئيسًا وهو: دار الرعايّة، التي كانت الرحم الحاضن

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٥٠.

(٢) باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، ص٣٨.

(٣) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٢٣.

(٤) بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي(الفضاء . الزمن . الشخصية)**، ص١١٠.

للأطفال. وسمّي بالرّحمي:" لأنّه يشبه رحم الأم..مثل بيت الطفولة والقرية، ويظل عالقًا في الذاكرة طول العمر"[١].

❖ **دار الرعاية**

ولأنّ دار الرعاية مازالت عالقة في ذاكرة سفيان، جعله المكان الأول الحاضر على مستوى الأحداث، نظرًا لصعوبة الظروف التي عاشها في دار الرعاية، وليالي البكاء والحيرة، والتوجس، والخوف من المجتمع وما يخبئه المستقبل، وحده سفيان وباقي أبناء الدار لامسوا مشاعر الحب، والغيرة، والترقب والترصد، في صمت مميت، فحفروا قبر مشاعرهم في دار الرعاية.

إذن كانت دار الرعاية المكان الرّحمي الأوّل بالنسبة للسفيان، حيث قال:"..**كتب في لوحه المحفوظ أن تنبت بعلًا في أرض بور، أن تنسب في أوراقك لأم لم ترها "المدّعوة" التي رمتك وهربت من عارها، فاختارت الدار اسمًا لها في شهادة ميلادك..أم حملت بك بعلًا في أرض لم تعرف خصوبة الدفء أو حنان..**"[٢]. فالمكان الأول، هو المكان الطفولي الذي تكلّم عنه باشلار، هو الرحم والفضاء المكاني الذي يفترض إشباعه بالحب والحنان، هو المكان الذي يفضي شغفًا، ولكن الرحم الذي احتضن أولاد الدار، عانى من جفاف الحب والعطاء، وفقدان الخصوبة، كان عقيمًا بإنجاب الفرح، لأطفال قست أرحام أمهاتهم عليهم.

❖ **الأمّ البديلة**

عاملة طيبة، وحدها أرضعت سفيان الحنان، ودثرته بذراعيها من أحلام، انتهشت راحته، فأعلت أسوار قلبها لتحميه، من كوابيس تقتنص هدوء ليله، وراحة نومه. تحول حضن الأمّ البديلة إلى مكان للراحة، فذابت الحدود بين الشخص والمكان، ليتوحدا سويًا تحت مسمّى المكان الرّحمي، يقول سفيان: "**عاملة تفهّمت كوابيسي وصراخي، ولامت الآخرين كلّما ضاقوا بي..طوّقتني بذراعها**

(١) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص١٦.

(٢) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٨.

وقرّبتني إلى صدرها فأحسسْت دفء حنانها..مسحتْ خشونة كفها رأسي..بسملتْ قصار السور.قالت اقرأ المعوّذات وتعوّذ من الشيطان الرجيم قبل أن تنام، وأعطتني مصحفًا صغيرًا وضعتْهُ في وسادتي ليبعد وسوسة الشيطان وأضغاث الأحلام.."[١].

- **المكان الفوتغرافي**

هو تصوير المكان بشكله الاعتيادي، والمحافظة على ملامحه العامة والخاصة دون إضفاء اللمسات الفنيّة عليه، فالمكان الفتوغرافي هو:" ما يصور تصويرًا ضوئيًا خالصًا دون التدخل من الروائي"[٢]. وقد ورد ذلك في الرواية من باب إعطاء القارئ فكرة أوضح وأكثر واقعية عن طبيعة المكان، مثل وصف السارد لدار الرعاية الثانية، والمنطقة الصناعية، وغرفة المعلّم[٣].

حيث وصفت الروائية الأماكن سالفة الذكر، تاركة إيّاها على حالها؛ لأنّ الوصف يقدّم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل، دونما مزاودات تفسده حقيقته، وتبعد القارئ عن واقعيته[٤].

- **المكان:التقاطبات، الدلالة، في رواية أبناء الريح**

ترتبط الشخصية بالمكان ارتباطًا وثيقًا فتصب جمّ مشاعرها وأفكارها على ما يحط بها من أمكنة، مما يخلق نوعًا من التكاتف والانسجام بينهما، فمن خلال المكان يصور الروائي مظاهر الحياة كافة، وما يعتريها من فرح وحزن، ومناسبات اجتماعية، واحتفالات وطنية، مضفيًا الخيال على لوحته التصويرية، الأمر الذي يزيد من جمالها. ومن الطبيعي أن تتنوع الأمكنة في الرواية، حتى يسهل للشخصية إسقاط أفعالها بحريّة، وقد تنقلت الشخصيات بين أمكنة عدّة، مكن توضيحها بالمخطط الآتي:

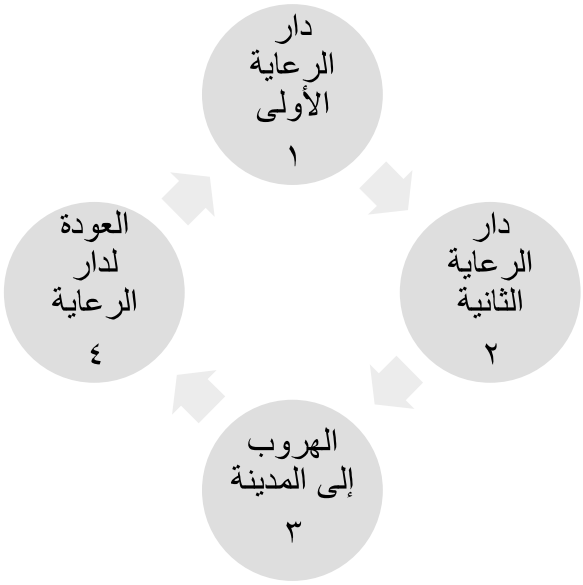
---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٤٢.

(٢) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص١٧.

(٣) ينظر: الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٩، ٢٦، ٥٨، ٦٣.

(٤) ينظر: قاسم، سيزا، **بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، ص٨٠.



وحتى يتنسى لنا كشف مدى التغير الحاصل على الشخصية في ظل تغير المكان، وجب علينا تقسيم المكان إلى مفتوح ومغلق، بناءً على تقاطبات حددها لوتمان وهي:" التي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضديّة، انطلاقًا من مفهوم المسافة(قريب/بعيد) الحجم (صغير–كبير) الاتساع (محدود/لا محدود) الإضاءة (مضاء–مظلم،أبيض–أسود)"[١].

- **أماكن الإقامة (الأماكن المغلقة)**

المكان	دلالاته	صفاته
دار الرعاية الأولى	البيت هو الرحم الأول الذي يحتضن الطفل، منه يتعلم الحب والعاطفة، ويكتسب العلاقات الأسرية، بكل ودّ ودفء، وعلى صدر من يحب ينام ويغفو، معلنًا للعالم راحته وسكينته، يقول باشلار:" حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الاصلي في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمي في داخله"[٢]. أما دار الرعاية التي احتضت أبناء الريح، تخلو من الدفء والعاطفة والحب والأمان، فجاءت معادية للشخصية غير أليفة. ويمكن عرض أثرها بالنسبة للشخصية كما في يلي: دار الرعاية عبارة عن (خوف_ ضيق_ عدم استقرار_ قسوة_ استغلال_قمع_ سجن.)	يقع على قمة الجبل طريقه ضيقة لها ساحة متوسطة بعض الشيء ضيق بعض الشيء تحيط به البيوت القديمة غرفه باردة
دار الرعاية الثانية الخاصة	هو الرحم الثاني الذي انتقل إليه أبناء دار الرعاية حين تمّ الفصل بين الإناث والذكور، لم تختلف كثيرًا عن الدار الأولى، بل عانوا من خوف وبرد للروح، وصقيع	يتكون من طابقين له ملعب واسع

(١) بوعزة، محمد، **تحليل النص السردي**، ص١٠١.

(٢) جمعة، إبراهيم جندري، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، ص٢٠٠، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الاداب، ١٩٩٠.

بالذكور	للمشاعر الجارية في القلب، لم يجدوا الاستقرار على العكس، زاد وعيهم باختلافهم، وزاد جحيمهم، وكبرت مأساتهم، كلما ناموا يومًا إضافيًا في دار الرعاية،. كانت معادية لهم، لم يجدوا ما يسندهم ويشعرهم بالألفة، بل كان العقاب أشدّ قسوة عليهم من تدفق دقات قلب المشرفين بالحب والحنان. وبالتالي يمكننا عرض انعكاس المكان على الشخصية بالآتي: دار الرعاية الثاني: (الخوف_ الفقد _ الحرمان _ الاختلاف _فقد الأمان _ الظلم.)	غرفه باردة
المنطقة الصناعية	لمّا هرب الأولاد بمساعدة يحيى، لجؤوا إلى المنطقة الصناعية، وهو المكان الذي يعمل وينام فيه يحيى، كان المكان واسعًا فسيحًا، منحهم الحريّة بعض الشيء، تحرروا من قيود وقوانين، وأكل الفول والعدس المتكرر، حين لجأ سفيان ورفاقه إلى المنطقة الصناعية، منحتهم الأمن والآمان، فالمكان كان أليفًا بالنسبة للشخصية، نظرًا لخلعها الخوف والاستغلال، على أعتاب دار الرعاية حين هربوا، واستبداله بالأمن والراحة حين لامسوا الحريّة، تعالت ضحكاتهم داخل المنطقة الصناعية. وبالتالي يمكننا رصد أثر المكان على الشخصية على النحو الآتي: المنطقة الصناعية: (الحريّة _ الأمن_ الراحة_ السعادة.)	منعزلة سكونه مخيف واسعة جدًا نوافذها صغيرة محكمة الإغلاق
غرفة المعلّم	حيث إن الغرف تبنى لغرض نفسي، وهو الراحة والبحث عن الهدوء، وإسقاط تعب النهار داخلها، إلا أنّ غرفة المعلّم، دفعت سفيان للهرب، والعودة إلى دار الرعاية، فمن خلالها عكست الروائية عالمًا واسعًا أُخفي خلف جدرانها الصغيرة، التي عكست الشذوذ، والسقوط الأخلاقي، فكانت ضيقة على البطل سفيان، لمّا رافق المعلّم، مما أفرز لديه شعورًا بالقذارة، فكره جدرانها، وانقلب أمنه لخوف، وسعادته لبكاء ونحيب. يمكننا رصد أثر المكان على البطل: (الخوف _ العداء_ الهرب.)	غرفة صغيرة سرير فرشة إسفنج منشفة مبقعة

- **أماكن الانتقال (الأماكن المفتوحة)**

المكان	دلالاته	صفاته
المدينة	إنّ المدينة ملك للجميع، ليس فيها قوانين وأنظمة صارمة، وكانت في أبناء الريح رمزًا للحريّة، والانعتاق التام من أي مسؤولية، حيث مارسوا سعادتهم على أرصفة طرقاتها، واشتموا الحريّة، ولامسوا احترام الذات لأوّل مرّة. ويمكن رصد أبعاد المكان على الشخصية كما يأتي: المدينة(الحريّة_أمان_طمأنينة) فكانت المدينة أليفة، أحبتها الشخصيات وذابوا فيها.	شوارع واسعة حارات خالية بيوت فخمة أسوار مزينة بياسمين مطاعم سينما
المقهى	مكان عام للناس كافة، قصدته الشخصيات لمقابلة بعض المعارف، فقد قصده عادل لمقابلة، والده لأوّل مرة، حين أراد أن يخضع والده، لاختبار رابطة الدم[١]، وكذلك التقى سفيان فيه نادرة وفراس[٢]. ويمكننا رصد أثر المكان على كل شخصية كالآتي:	قريب على الشخصيات طاولة أكواب يانسون قهوة وليمون

(١) ينظر: الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٦٨.

(٢) ينظر: **نفسه**، ص١٢٦،١١٩.

	عادل: (الحزن_ الفقد) نادرة: (التردد_الخوف) فراس: (الراحة)	
المدرسة	مكان شكّل ضغطًا نفسيًا على طالبات مدرسة الرعاية، يخفون بين جدرانها حقيقة لو عرفت، يكشف اختلافهم عن محيطهم[١]. دلالة المدرسة على الشخصية جاءت كما يلي: (الخوف_ فقد الأمان_ استفزاز_التمرد.)	بعيدة عن دار الرعاية. واسعة.

- **الشخصية وعلاقتها بالأمكنة في رواية أبناء الريح**

- **دار الرعاية**

أولت الروائية اهتمامًا خاصًا في دار الرعاية، كونها البيت الجامع لأولاد الدار، فالبيت هو الجزء الأول من تكوين الإنسان، فيه يتلقى دروسه الأولى، وإليه يلجأ حين تضيق به الدنيا ذرعًا، فهو المشكل الأول والرئيس لشخصية الإنسان. ولم تعد علاقة الشخصية بدار الرعاية، علاقة عابرة، ينامون، ويأكلون، ويلعبون فيها فقط بل ذابت الشخصية بالمكان، ومنحت أبعادًا دلالية، توضح مشاعر الشخصيات داخلها.

واتخذت دار الرعاية مكانًا نفسيًا، حيث عاش سفيان فيها طفولته ومراهقته، كره الدار بكل ما فيها من ذل وعار، وظلم، وفقر، وإحباط وجفاف عاطفي، ولأنّ مكانه منحه السلبية والجمود والموت، لم يستطع سفيان الشعور بالأمان والراحة في دار الرعاية، يقول:" **كلّما غيروا لنا الدار يداهمني الخوف والضياع**"[٢]. وطبعا ذات سفيان تعبر عن أبناء الريح كافة، الذين سكنوا دار الرعاية، وذابوا في المكان كما سفيان. وعبر إشارات بسيطة قدّم سفيان وصفًا لدار الرعاية، دلّ وصفه على انعزال الدار على قمة الجبل، ولكي يصلوا إليها، عليهم أن يسيروا في طريق متعرج ضيق هرم، تحيط به البيوت المتصلة رقابها برقاب بعض[٣].

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٣١.

(٢) **نفسه**، ص١٢.

(٣) ينظر: **نفسه**، ص٩.

وصفه لدار الرعاية يصيب القارئ بالضيق والدوار؛ وهو يتخيل كيف لحافلة نقل، أن تسير في طريق ضيقة مهترئة، ثمّ تصعد إلى قمة الجبل، وهنا إشارة إلى ضيق الحال وعسره، الذي يعانيه سفيان وإخوته، وحجم الظلم الواقع عليهم، والعزلة التي تنهش أيامهم، فصعوبة الطريق، إشارة لصعوبة الحال وعداء المكان لهم.

يحاول سفيان عبر صفحات الرواية، أن يميت دار الرعاية، إلا أنّ المكان ارتبط بالزمن، فتخاذلا على سفيان، وأبت دار الرعاية أن تحذف من ذاكرته المنهكة، فكلّما تقدّم خطوة إلى الأمام أرجعه الزمن إلى الوراء خطوة أو أكثر.

فكانت دار الرعاية بمنزلة السجن، إذ "... كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده، والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود، وإهدار للحياة"(١).

وبذلك كانت دار الرعاية، سجنًا حقيقًا بأسوار وقوانين بائسة، فصلت الأولاد عن عصرهم، وقيدت طفولتهم وأسقطت على أجسادهم أشدّ العصي، وعلى قلوبهم ألذع المسبّات والشتائم، فقد اقتصر تواصلهم مع قادرين، يعطفون عليهم بغية ارتفاع مكانتهم في عيون مجتمعهم، الذي أفرز شريحة أبناءالريح. الأمر الذي حولهم إلى هويات مجهولة أكثر فأكثر، فلم يمنحوا الحرية المطلوبة التي تصنعهم رجالًا، ولا المعاملة الحسنة التي ترأف بقلوبهم المنكسرة.

وحضرت دار الرعاية في رواية أبناء الريح، على أنّها مكان يمارس فيه الضغط النفسي على الشخصية، يقول سفيان:" ... **لعنوا آباء أولاد الحرام الذين لا يثمر فيهم المعروف" فهربنا من عصيّهم كوّرنا أجسامنا وأخفينا رؤوسنا... دشدشوا أبداننا...**"(٢).

---

(١) التواتي، مصطفى، **دراسة في روايات نجيب محفوظ**، ص١٠٦.

(٢) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٣.

لذا لم تكن دار الرعاية مكانًا أليفًا، لأنّ المكان الأليف:" يرفض أن يبقى منغلقًا بشكل دائم، أنّه يتوزع ويبدو كأنّه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة ويتحرك نحو أزمنة أخرى، وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة"[١].

ووظفت الروائية العلاقة التي تربط دار الرعاية بالشخصية؛ حين جلعت اسم الأم يستبدل بدار الرعاية في شهادة الميلاد[٢]، ولكن لم تكن أمًا، بل كانت ندّا بكل ما فيها من جدران، وأثاث، وبرودة تقتل الروح، ومشرفين يدوسون المشاعر، كما يدوسون أعقاب السجائر.

- **المدينة**

تنقلت الشخصيات بين أمكنة كثيرة، وأسقطت أحلامًا وكلامًا خلال تنقلاتها، وبعد السجن وجب فتح باب الحرية، وتطلّب الأمر فارسًا مغوارًا، يزيل غشاوة الظلمة عن أعين حُبس النور عنها سنوات طوال، فهربوا بوساطة الشجرة والخرطوم، وهي فكرة شيطانية تمخضت عن عقل يحيى الذي رفض الذل والأسر بين جدران فقيرة المشاعر، والعطايا، فكان يحيى رمزًا للثورة على الظلم في الرواية.

تعدّ أبواب المدينة واسعة، مساحتها شاسعة، شوارع، مطاعم، سينما، وضحكات يطلقونها تصل أبواب السماء، وتغرّد عشقًا بحرية مذابة بمشاعر خوف جميلة، حولوا مطاردة الشرطة لهم للعبة من يفلت من قباض الشرطة.

فكان الخوف هنا إيجابي، منحهم السعادة، وهو على غرار الخوف في دار الرعاية الذي لم يمنحهم إلا الموت الروحي يومًا بعد يوم. يصف سفيان شعور الحرية:" **ممارسة الحرية إحساس مذهل حتى وأنت مطارد...لا مثيل للشعور بالانعتاق من كل قيد، أن تملك ذاتك...تفعل ما تشاء لأنك تريده ينتهي عملك فتُسْلِم وجهك للريح وتمضي ولا من يردّك...لا حساب على وقت أو**

---

(١) باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، ص٧٢.

(٢) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٨.

تصرّف...تنام وتصحو وتأكل بلا رقيب...المدينة مستباحة لأقدامك...بشرها رهن باكتشافك، وجوه راضية، وأخرى عابسة، نزقة أو هادئة..."[١].

ونظرًا لانفتاح المدينة، استطاعت أن تمنح أبناء الدار الحريّة المطلقة، فهي سهلة التنقل، بسيطة الحركة، تشعرك بالسعادة لمجرد المشي بين زقاقها، فالمدينة واسعة، مترامية الأطراف، يصعب على الروائية أن تمسك بخيوطها، فلا حدود ثابتة مما يصعب السيطرة عليها[٢].

وكانت هذه أولى الصور التي عكسها سفيان، مبرزًا الرغبات والأماني، والحريّة والانعتاق من الجمود والقوانين، أمّا الصورة الثانية التي تعكس الراحة، فهي حين سرد يحيى جلسوهم في المطعم الشعبي حيث أكلوا الفروج المشوي وشربوا شايًا ومرطبات..وتجولوا في الحدائق، وعاشوا سعادة مطلقة. وهنا انعكاس لأهميّة المدينة وأثرها في الشخصية، فهي وحدها من منحت الأطفال الأمان المطلق، وأزالت لبعض الوقت شعورهم بعدم الاختلاف، فلا أحد ينظر إليهم على أنّهم أبناء حرام. فالمدينة ملك الجميع، ولا أحد ينظر لعيب أحد، فيها تتلاشى العلاقات والمسميات نظرًا لانشغال الناس بالحياة اليومية.

وركزت الروائية على الشارع لأنّه يعدّ جزءًا من المدينة؛ كونه شكّل معبرًا تسلكه الشخصيات متنقلة بين أرجائها. ومن ميزات الشارع، أنّه مكان يصعب الثبات فيه، فهو مكان خلقته الروائية لاستمرارية الحدث وقطعه بشكل أسرع:" **إغواء الشوارع وإثارة الانتظار وتوقع مطاردة يلّون يومك برهبة مدهشة..أجّلت حلمي بالعثور على عمي تيسير**"[٣]. فالشارع عند سفيان كمدينة ألعاب تمنح السعادة، وتريح القلب لحظات، الأمر الذي دفع به إلى تأجيل البحث عن عمّه. وشكّل هنا الانعتاق من دار الرعاية، والتناثر بالشوارع منحًى في حياة أبناء الريح، فألفوا المكان وأحبوه، وأخذ الشارع في

---

(١) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٦١.

(٢) ينظر: النصير، ياسين، **الرواية والمكان**، ص١٤-١٥.

(٣) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٦٢.

الوقت نفسه بعدّا دراميًا، حين سلطت الروائية ليلى الأطرش، الضوء على مشاعر سفيان بخصوص البحث عن عمّه، فعندما يمزج سفيان بين الفكرة والشارع، فهذا دليل: "..**يوحي بتقدم مستمر، وبمخاض جديد، سوف يولد ما هو أهل للتغيير**"(١).

فوجود الشارع ضمن الأمكنة جاء بغية تسريع الأحداث، ودفع عجلتها إلى الأمام للوصول لحدث أهم، إلى جانب كونه نقطة تحول في حياة الأولاد منحهم لحظات سعادة، وأمان، وطمأنينة، وحياة بسيطة شحيحة في أقل مسمّى لها. وتضادت المدينة هنا مع الدار، فدائمًا الدار مكان السعادة المطلقة والراحة، ولكن في رواية أبناء الريح أصبح المكان الواسع والمفتوح "المدينة" الباعث الوحيد للراحة، فارتبطت المدينة بفكر البطل، وتغيرت نظرته للواقع، الأمر الذي زاد من وتيرة تمرده، وثورته في الوصول إلى عمّه بعدما ألقت الشرطة عليه وأعادته إلى دار الرعاية.

- **المنطقة الصناعية**

عاش أبناء الريح حياة صعبة وظروفًا قاسيًا، فجسدت المنطقة الصناعية بمكانها المغلق، وأثاثها وخزائنها، وغرفها الصغيرة المغلقة، الهدوء والراحة، والسعادة المطعّمة ببعض الخوف نظرًا لسكونها وانعزالها عن الضوضاء، ورويدًا رويدًا منحتهم الضحك، بصوت عالٍ، والنوم دون قانون يستفيقهم باكرًا، وحريّة مطلقة.

حاصرت المنطقة الصناعية البطل، الذي لجأ إليها للنوم، في محاولة منه للعيش دون أسوار عالية، ولكن تحول المكان لوحش أنقضّ عليه داخل تلك الغرفة الصغيرة الخاصة بالمعلّم. جزئية صغيرة من المكان سببت العداء بينه وبين المنطقة الصناعية ككل. فحاصرت سفيان نفسيًا وضغطته وزادت من حزنه، تلك الليلة التي استدعاه المعلّم ليستغله جسديًا(٢)، دفعته للهرب والعودة إلى دار

(١) النصير، ياسين، **الرواية والمكان**، ص١١١.

(٢) ينظر: الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٦٣.

الرعاية. فساهمت المنطقة الصناعية في إصراره على البحث عن عمّه تيسير، وانقاذ نفسه من ديمومة القذارة، ومستنقع السقوط الأخلاقي.

- **المقهى**

ترك المقهى نُدبًا نفسية في نفوس الشخصية، كونه مكانًا:" **يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة، ودون مواعيد مسبقة**"(١). ذكر في رواية أبناء الريح لأول مرّة، حين رتب مشرف الدار لقاءً بين عادل ووالده، الذي تنصلّ منه لسنوات طوال، فأراد عادل أن يخضع والده لاختبار رابطة الدم:" **لو دلّته غريزته عليّ وعرفني، وثبت أنّ الدّم لا يصبح ماءً، فلن أتركه وسأرعاه وأعيش تحت قدميه وأكون خادمًا له ما حييت**"(٢). فاختار والده مقهًى قريبًا من سكنه كونه يتردد إليه يوميًا للقاء أصدقائه، ولكن فشلت نظرية رابطة الدّم، لينكسر قلب عادل لفشلها.

يمثل المقهى بؤرة اجتماعية، ومكانًا للقاءات، وتبادل الأحاديث، في سبيل إراحة النفس، من هموم الحياة قليلًا، ولم تركز الروائية على المقهى، كمكان فحسب وإنما ركزت على الحالة الشعورية، للأشخاص الذين يرتادون المقهى، فمنح المكان الانكسار، والخوف، والفقد لعادل، فأسقط مشاعره على المقهى؛ ليغدو مكانًا للاختبارات وتعرّي الحقائق. وجاء ذكر المقهى حين التقى سفيان بنادرة، بعد سنوات طوال من خروجهما من دار الرعاية، وكان المقهى أيضًا ثابتًا محايدًا، مكانًا للاجتماعات، واحتساء القهوة أو تناول العصير، ولكن في هذه الرواية، أُسقطت المشاعر السلبية على جدرانه، حيث أسقطت نادرة كل توترها وخوفها وارتباكها بحديثها مع سفيان على طاولات المقهى وجدرانه، وخاصة لحظة معرفتها بزواج سفيان: "..**ثمّ عملتُ في السعودية وتزوجت، وأنتظر طفلتي الأولى بعد شهرين وستولد في أمريكا..خبا أملها وتوقف المشرفة عن قياس توافقنا**"(٣).

---

(١) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص١٩٩.

(٢) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص٦٦.

(٣) **نفسه**، ص١٢١.

أما المقهى الذي جلس فيه سفيان مع فراس، فكان مكانًا للراحة والفضفضة، والاستزادة بالحديث دون قيود أو حدود، منح المقهى أمانًا لفراس، وحزنًا لسفيان الذي صدمته، حقيقة فراس وتعامله مع زوجته، الذي طلب منها التجارة بجسدها مقابل تحسين المعيشة[١].

- **المدرسة**

تكتسي المدرسة في العادة، طابعًا تربويًا ومكانًا للدارسة، وبيئة تمنح الراحة والسعادة بين الصديقات والزميلات، ولكن تشير رواية أبناء الريح، إلى وضع مختلف بالنسبة لبنات دار الرعاية داخل المدرسة وكيف يتنقلن من مدرسة إلى أخرى نظرًا للضغط النفسي، الذي يتعرضن له من تهامس وسخرية من وضعهم الاجتماعي، أمام بنات الأسرة الطبيعية:" **لدغتنا كلمة "لقيط" بل نحن يتيمات، وأمهاتنا أشرف من أمّك وكلّ بنات عائلتك ومن خلّفوك، فتعاركنا**"[٢]. فشكلت المدرسة مكانًا معاديًا لبنات دار الرعاية؛ نظرًا للشتائم التي تلحق بهنّ:" **لم نكمل أسبوعنا الثاني في مدرسة جديدة فسرقوا فرحة انتقال آخر..تمرّدنا بشراسة أشدّ وازددنا كرهًا لكلّ شيء**"[٣].

فبرزت المدرسة مكانًا للحزن، وتعرّي الحقائق، وتمرّد الفتيات على واقعهن، كما برزت مكانًا تحاك فيه المؤمرات ضدّ كلّ من يعاديهن:" **منذ وعينا، مع كلّ انتقال نحلم ببداية أفضل، أن نستر اختلافنا ونتجاوز بصداقات وليدة ضيق دائرة أغلقتها الظروف علينا..تفاءلنا بمدرسة واسعة في منطقة بعيدة عن دار الرعاية..ونحن نطامن القلق والتهيّب اندفعنا بالأمل إلى الساحة في يومنا الأول..كلّ تحلم ببداية لا تفضح سرّنا**"[٤].

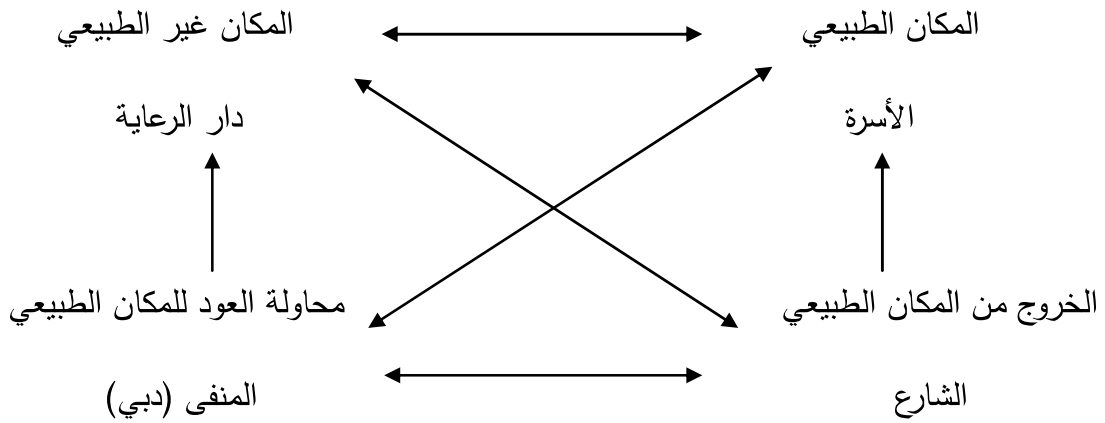
وبعد استعراض طبيعة العلاقة الجامعة، بين المكان والشخصيات، يمكن الإشادة بأهمية المكان في رواية أبناء الريح، فإنها تتجسد بانتقال الشخصيات، من حالة إلى أخرى، الأمر الذي يكسبها

(١) **ينظر**: الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، ص١٢٨،١٢٧،١٢٦.
(٢) **نفسه**، ص١٣٥.
(٣) **نفسه**، ص١٣١.
(٤) **نفسه**، الصفحة نفسها.

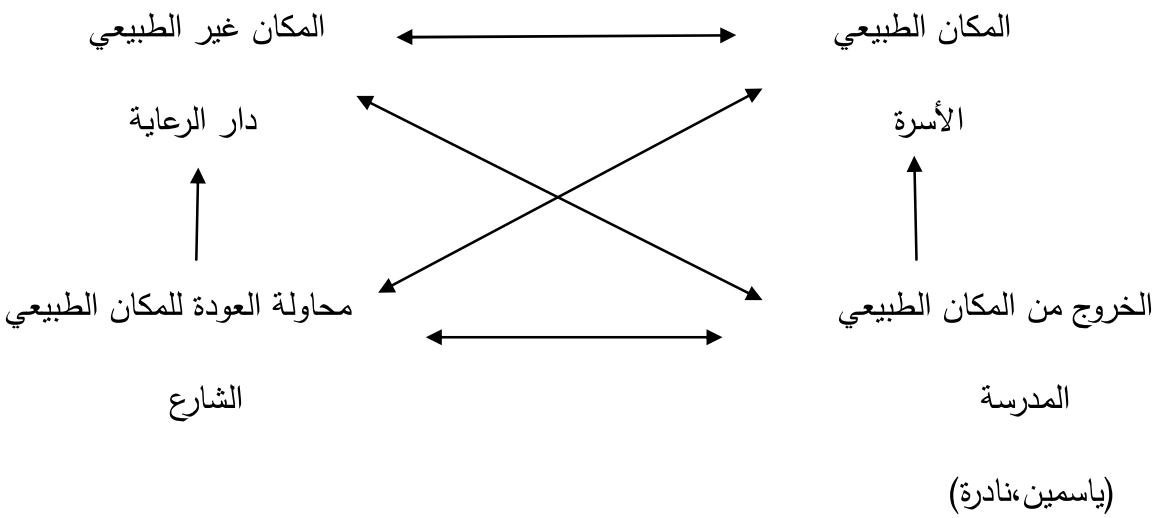
الوعي والنضج الكافي لمواجهة المكان بكل تحدياته، حيث منحهم قوّة للثورة والتمرّد على الآخر الذي يرفضه. ويتضح أن الروائية ركزت على المدينة، ودار الرعاية بشكل رئيس في إشارة منها، لثورة البطل ورفاقه ضد الظلم والقمع.

فجسد المكان انعكاسا لتطور شخصيات الرواية، ليكون فضاء مكملًا لأحداث الرواية، و يمكن تمثيله من خلال المربع السيميائي، لجوليان جريماس، الذي يعكس الدلالات المختلفة، التي ارتبطت بأبناء الريح في هذه الرواية كما يلي:

- **المربع السيميائي الخاص بالأمكنة التي تنقل فيها البطل سفيان**

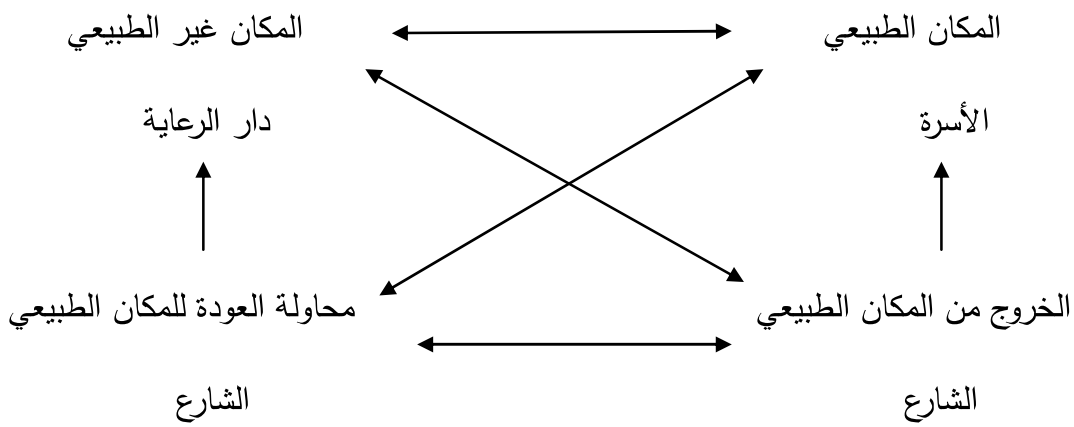


- **المربع السيميائي الخاص بالأمكنة التي تنقلن بينها بنات دار الرعاية**



(ياسمين،نادرة)

- **المربع السيميائي الخاص بالأمكنة التي تنقل بينها باقي أبناء دار الرعاية**



وبعد فإنّ أبناء الدار جميعهم، لم يعثروا على مكانهم الآمان، فلجؤوا إلى التحاف الشارع، واتخاذه مأوى لهم، فكانت الشخصية الوحيدة، التي عثرت على عائلة البطل سفيان الذي لجأ إلى عمّه، كونه الجذر الوحيد المتبقي له من العائلة، فهاجر إلى دبي وبدأ حياته هناك.

الخاتمة

يُعدّ حقل التحليل السيميائي للشّخصيّات الرّوائية من أكثر المجالات، التي حظيت بالدراسة في وقتنا الحالي، كونه يقتحم بنى النص، ويعمل على تفكيكها، ليحيط بأفعال الشخصية وسماتها وسلوكياتها، كاشفًا خفايا البنى السطحية، والعميقة، ومولدًا نص النص، ومعلنًا قراءة جديدة للرواية.

وحاولت الباحثة في هذه الدراسة، أن تقتحم النص السردي، وتكشف سمات الشخصيات في ظل اعتماد الدراسات، التي قدّمتها المدرسة السيميائية وخاصة أعمال فلاديمير بروب التي تجسدت في وظائف الشخصية، وأعمال غريماس، التي تمثلت بالمربع السيميائي والنموذج العاملي. ولإجل إبراز ملامح الشخصيات، قامت الدّراسة على الربط بين العناوين الخارجية والداخلية، إضافة إلى دراسة بنى الاسم لغويًا ودلاليًا، ودراسة أفعال الشخصيات وسلوكها، وصولًا لبيان أثر المكان في الشخصية. كل ذلك في سبيل الإحاطة بسمات الشخصيات على أكمل وجه، وبناء على ما سبق، تم التوصل إلى النتائج الآتية:

- شكّل غلاف الرواية عنصرًا مساندًا، وخادمًا لمضمونها، وذلك عن طريق توظيف الروائية للرسومات، والألوان، والإيحاءات المتممة لقضيّة الرواية، وفق نظام الأيقونات
- جاءت شخصيات الرواية جميعها، ذات بطاقة دلالية كاملة، حيث وصفت الروائيّة المكونات الداخلية، والصفات الجسمانية، لجميع شخصيات الرواية، عن طريق بثها عبر إشارات نصية.
- وفقت الروائية في اختيار أسماء شخصياتها، فلم تكن اعتباطية بأسمائها، بل كانت عملية التسميّة ناجمة عن وعي الروائية، وإدراكها العلاقة القائمة بين الاسم وصفة صاحبه، الأمر الذي دعم قضية أبناء الريح المأساوية، فكان لكل شخصية نصيب من اسمها، مثل: سفيان الذي انتقل بين أمكنة كثيرة، ليستقر به المقام في دبي، ولا نعلم ماحدث له بعد ذلك كون الرواية أتت بنهاية مفتوحة. وكذلك فراس الذي تماشت وحشية اسمه الدلالية مع تصرفاته غير الإنسانية تجاه زوجته،

وياسمين، ونادرة، وسائد، وماهر، وجميعهم، حيث تماشت تسمياتهم مع أحداث الرواية، وانسجمت مع خواتيم الشّخصيات.

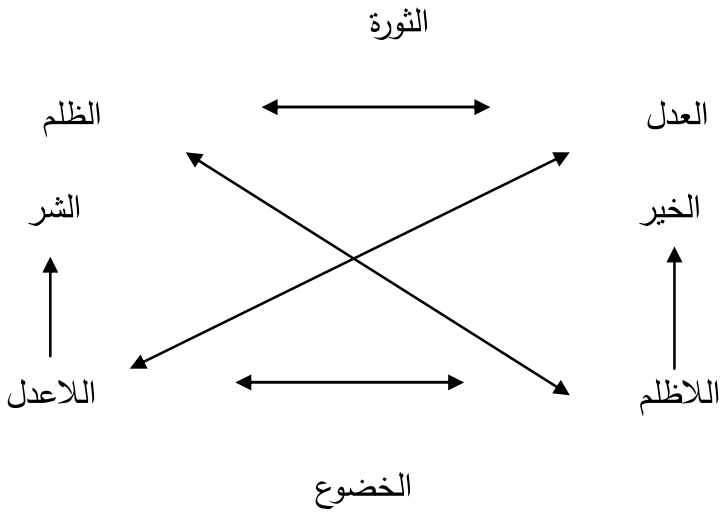
- جاءت عناوين الرواية الداخلية، مقتبسة من مناهل عدّة تراوحت بين" القرآن الكريم والإنجيل، ونشيد الأنشاد والأساطير"، بحيث منحت القارئ معلومات بسيطة، عن فحوى المقطع الروائي قبل الخوض في قراءته، بالإضافة إلى تطابق العناوين مع فحوى المتن، وارتباطه بشخصيات الرواية بشكل مباشر، الأمر الذي دفع الأحداث، السير نحو الأمام.

- اتكأت الروائية في عملها الروائي، على إبراز البعد الاجتماعي للشخصيات، حيث انتمت شخصياتها جميعها إلى الفئة الاجتماعية دون استحضار أي شخصية تاريخية أو ثقافية أو أجنبية، لعدم ضرورتهم، في نص قوامه الروائي اجتماعي بحت، حيث عرضت لوظائفهم الاجتماعية، ونوعت مهنهم، كل حسب ظرفه الاجتماعي، فمنهم الطبيب، ومنهم السائق، ومنهم الموظف، ومنهم البائع.

- ركزت الروائية في تناولها للشخصيات على إبراز البعد النفسي لها، ومدى تأثرها بموقعها الاجتماعي، وذلك عن طريق عرض ردات أفعالها وانكساراتها، حيال المواقف الجارحة التي مرّ بها أبناء الريح.

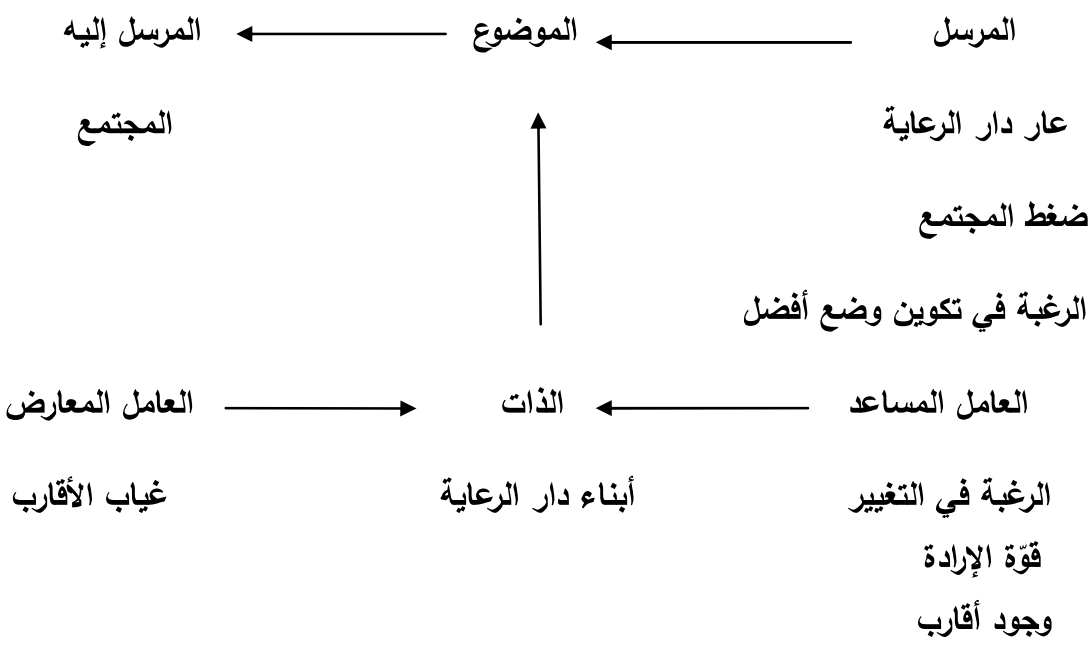
- عرضت الروائية تيمة الجنس، في رواية أبناء الريح كنوع من فضح المسكوت عنه، فقد سلطت الضوء على التجاوزات اللأخلاقية التي يمارسها مشرفو دور الرّعاية على النزلاء. وكانت صرخة الروائية رصاصة أولى ضد الصمت، وإشارة إلى الثورة، والتمرد. وقد اعتمدت الروائية في إبرازها لشخصياتها على مبدأ التقابل، أي بالإتكاء على الثنائيات الضّدية، من"عدل وظلم" و"حب وكره"، "تمرد وخضوع" و"خير وشر". مما يفضي إلى تشكل التكوين النفسي للشخصية بناءً على

المنحى الذي سارت فيه. ويمكن تجسيد المربع السيميائي العام للرواية، وفقًا للثنائيات الضّدية، التي عرضتها الروائية:

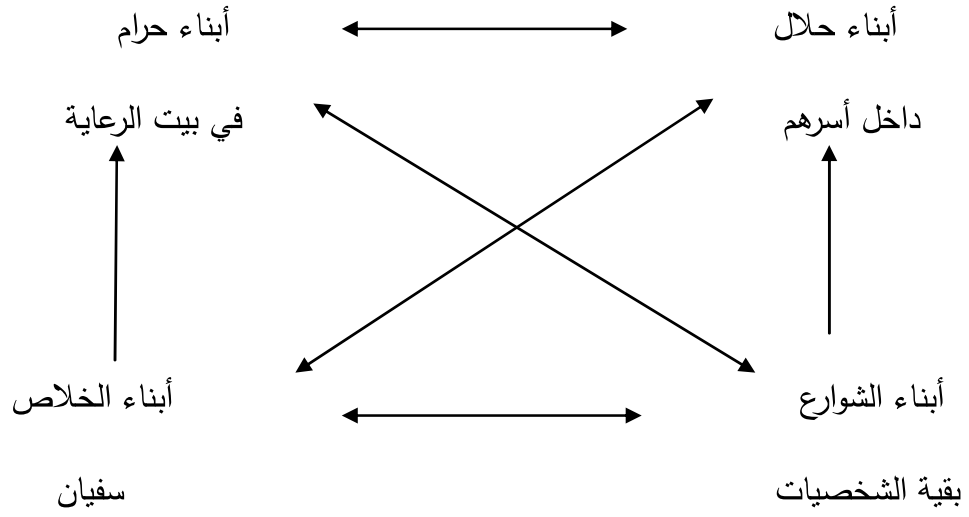


- تمثّل رواية أبناء الريح، مأساة اجتماعية حقيقة، فقد ركزت الكاتبة على الأسباب، وأوردت النتائج المترتبة على ذلك.

- تعرّض أبناء الريح للضغط من قبل المجتمع، بوسائل شتّى منها الشتم، والطرد، والنفور، ولاحقتهم لعنات عار دار الرعاية، مما شكلّ لديهم نبوذًا اجتماعيًا، فدفعهم ذلك للبحث عن ملاذ أكثر هدوءًا، ويمكن تمثيل الظروف، التي مرّ بها أبناء الدار من خلال النموذج العاملي:



- أرادت الروائية من رواية أبناء الريح، إيصال رسالة للمتلقي، تعرض عليه قصص تسعة أطفال، فشل ثمانيتهم في الوصول إلى مكان طبيعي يمنحهم الراحة والطمأنينة، ولم ينجح إلا سفيان، نظرًا لوجود عمّه تيسير بجانبه. ويمكن تمثيل ذلك بوساطة المربع السيميائي:



- عمل النموذج العاملي، على تبيان العلاقة بين الشخصيات، بشكل واضح ودقيق، لقدرته العالية في إبراز العلاقات (الاتصال– الصراع– الرغبة).

- رسمت الروائية الفضاء المكاني في الرواية، كي تعبر عن حالة العداء القائمة بين الشخصية والمجتمع، فحيث ولّت الشخصية وجهها، وجدت العداء والنفور من ممارسات شنيعة، تفرض عليها كره المكان بمن فيه. ولا أنكر أن الروائية كانت في قمّة الذكاء، حين جعلت المكان وسيلة ضغط فكري، كي تعبر عن رفضها للظلم، وتصبّ جلّ غضبها، على المجتمع، موجهة بنان الاتهام إليه، فهو الوحيد المسؤول عن وجود هذه الفئة، بكل ما فيها من معاناة وألم.

وأخيرًا –على حد علمي– كثر هنّ الدراسات اللواتي تناولن سيميائية الشخصيّة، ولكن تبقى هذه الدراسة؛ هي الأولى التي تناولت أبناء الملاجئ عن قرب، وتناولت شخصية الفئة المهمشة، على الأصعدة كافة، ودرست أبعادها النفسية والاجتماعية؛ لذلك أوصي بدراسة سيميائية الشخصية، في

الروايات التي تناولت النكبة الفلسطينية؛ لما للشخصية الفلسطينية من خصوصية؛ كونها ذاقت الأمرين، من ظلم وأسر، وتشرد، واحتلال مستمر، وبالتالي ستكون السيميائية الأكثر إبرازًا لملامح المعاناة الفلسطينية. ولا أزعم الكمال بهذه الدّراسة، ولكن أتمنى أن أكون قد وفقت في عرض المطلوب منها.

الملاحق

ثبت المصطلحات

الدال/الصورة السمعية	le signifiant
والمدلول/الصورة الذهنية	Signifie
علاقة اعتباطية	Arbitraire
سيميولوجيا	Semiologie
السيميوطيقا	Semiotics
علم العلامات	Semantique
علم معاجم الألفاظ	Lexicologie
السيميائية	Semiologie
فالعامل	Actant
الممثل	Acteur
علم العنونة	La Titrologie
الوظيفة	Fonction
علاقة الصراع	Relation de Lutte
علاقة التواصل	Relation De Communication
علاقة الرغبة	Relation de Désir
التحريك	La manipulation
الأهلية	La-compétence
الإنجاز	La performancee
الجزاء	La Sanction

بين المرسل	Distinateur
المرسل إليه	Distinataire
الذات	sujet
الموضوع	Objet
المساعد	Adjuvant
المعارض	L’opposant

المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم**
- إبراهيم، عبد الله، وآخرون: **معرفة الآخر**: مدخل إلى المناهج النقديّة الحديثة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، ١٩٩٦.
- إبراهيم ،محمود، **صدع النص وارتحالات المعنى: حقيقة النص بين التواصل والتمايز**، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، حلب– سوريا، ٢٠٠٠.
- أحمد، مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥.
- آريفيه، ميشال، جيرو، جان كلورد، **السيميائية، أصولها وقواعدها**، ترجمة، رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠٠٢.
- اشبهون، عبد الملك، **العنوان في الرواية العربية**، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق – سوريا، ٢٠١١.
- الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمّان – الأردن، ٢٠١٢.
- إيلام، كيرا، **سيمياء المسرح والدراما**، ترجمة رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، المغرب، ١٩٩٢.
- بارت، رولان، **مبادئ علم الدلالة**، ترجمة محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، اللاذقية – سورية، ١٩٨٧.
- باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨٤.

- بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية**، المركز الثقافي العرب، الطبعة الأولى، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩٠.
- برنس، جيرالد، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٣.
- بروب، فلاديمير، **مورفولوجيا القصة، وتحولات القصص العجيب**، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق – سوريا، ١٩٩٦.
- بلعابد، عبد الحق، **عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"**، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨.
- بنكراد، سعيد:
  - **السيميائيات :مفاهينها وتطبيقاتها** الجديدة، منشورات الزمان، د.ط، الرباط – المغرب، ٢٠٠٣.
  - **سيميولوجية الشخصيات السردية "رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجًا"**، دار مجدلاوي، الطبعة الأولى، عمان – الأردن، ٢٠٠٣.
- تشابيك، كارل، **الإنسان الآلي**، ترجمة طه محمود طه، مسرحيات عالمية، ع٢٤، القاهرة– مصر، ١٩٦٦.
- تشاندلر، دانيال، **أسس السيميائيّة**، ترجمة، طلال وهبه، مراجعة ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨.
- التواتي، مصطفى، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، دار الفارابي، الطبعة الأولى، مصر، ٢٠٠٨.
- حبيلة، الشريف: **بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"**، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، إربد – الأردن، ٢٠١٠.

- حسين، سليمان، **الطريق إلى النص: مقالات في الرواية العربيّة**، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، دمشق– سوريا، ١٩٩٧.
- حنون، مبارك، **دروس في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٨٧.
- دريدا، جاك، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، الدار البيضاء– المغرب، ٢٠٠٨.
- دي سوسير، فرديناند، **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة، د.ط، الجزائر، سنة١٩٨٧.
- الذهبي، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، **سير أعلام النبلاء** (ت.٧٤٨هـ)، تحقيق مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، د.ط، بيروت – لبنان، ٢٠٠١ (١–٢٤).
- الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي (ت.٦٦٦هـ)، **مختار الصحاح**، تحقيق يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الطبعة الخامسة، بيروت – لبنان، ١٩٩٩.
- الزبيدي، محمد مرتضى الحسينى(١٢٠٥هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار الفكر، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، ١٤١٤هـ (١–٢٠).
- زيدان، أكرم، **سيكولوجية المال** "**هوس الثراء وأمراض الثروة**"، عالم المعرفة، (د.ط)، الكويت – الكويت، ٢٠٠٨.
- السواح، فراس، **مغامرة العقل الأولى**، دار الفكر، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، ١٩٨٠.

- بو شفرة، نادية، **مباحث في السيميائية السردية**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، د ط ،٢٠٠٨م،
- بو صبع، رابح، **قراءة سيميائية في عتبتي العنوان والغلاف**، منشورات الحياة للصحافة، الطبعة الأولى، الجلفة – الجزائر، ٢٠٠٨.
- الصولي ،أبو بكر محمد بن يحيى (ت.٣٣٥هـ)، **أدب الكاتب**، نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه محمد بن بهجة الأثري، المطبعة السلفية، د.ط، القاهرة – مصر، ١٣٤١هـ.
- الطلبة، محمد سالم أمين، **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر**"دراسة نظرية تطبيقية في **سيمانطيقا السرد**"، الانتشار الغربي، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨.
- الطوسي، أبو جعفر محمد بن الحسن بن علي (ت. ٤٦٠هـ)، **التبيان في تفسير القرآن**، قدم له الشيخ آغا بزرك الطهراني، تصحيح أحمد حبيب العاملي، دار إحياء التراث العربي، د،ط، بيروت – لبنان، (د.ت) (١-١٠).
- العابد، عبدالمجيد، **مباحث في السيميائيات**، دار القرويين للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، المغرب، ٢٠٠٨.
- عبد العالي، طيب، **مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)**، مطبعة ومكتبة الأمنية، الطبعة الأولى، الرباط – المغرب، ١٩٩٩.
- عجينة، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ١٩٩٤ (١-٢).
- عرجا، جهاد يوسف، **سيميائية الشخصيات في "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ**، الجامعة الإسلامية، غزة – فلسطين، ٢٠٠٢.

- عزام، محمد، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)**، اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى، دمشق– سوريا، ٢٠٠٣.
- بو عزيزي، محسن، **السيميولوجيا الاجتماعية**، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت– لبنان، ٢٠١٠.
- بو عطية، محسن، **الفن وعالم الرمز**، منشأة المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، ٢٠٠٠.
- علي، وائل رمضان، **ملخصات لبعض نظريات التعلم**، الأكاديمية العربية، الدنمارك (د.ت) (١–٨).
- غريماس، أ.ج، **السيميائيات السردية"المكاسب والمشاريع"**، ترجمة سعيد بنكراد، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، الرباط، ١٩٩٢.
- قاسم، سيزا، **بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ –** ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، ١٩٨٤.
- كاشدان، شيلدون، **علم نفس الشّواذ**، ترجمة أحمد عبد العزيز سلامة، مراجعو محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، الطبعة الثانية، بيروت – القاهرة، ١٩٨٤.
- كوبلي –بول، جانز –ليتسا، **علم العلامات**، ترجمة، جمال الجزيري، مراجعة وإشراف وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، ٢٠٠٥.
- لحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد العربي**. المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩١.
- بن مالك، رشيد: **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي – إنجليزي – فرنسي)**، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠٠.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، جمال الدين (ت. ٧١١هـ)، **لسان العرب**، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥(١–١٥).

- النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، عمّان – الأردن، ١٩٩٤.

- النصير، ياسين، **الرواية والمكان**(دراسة المكان الروائي)، دار نينوى، الطبعة الثانية، دمشق – سوريا، ٢٠١٠.

- نيوتن، ك.م، **نظرية الأدب في القرن العشرين**، ترجمة عيسى علي العاكوب، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، الهرم – مصر، ١٩٩٦.

- هامون، فيليب، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الطبعة الأولى، الرباط – المغرب، ١٩٩٠.

- وغيلسي، يوسف، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨.

الرسائل الجامعية

- أونيس، كمال، **النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي"**، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، بسكرة – الجزائر، ٢٠١٣.

- جمعة، إبراهيم جندري، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، رسالة دكتوراة، جامعة الموصل، العراق، ١٩٩٠.

- بو لفركات، كريم، **سيمياء الشخصيات الروائية عند مرزاق بقطاش**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر،٢٠١٢ /٢٠١٣.

- مشري، أحمد، **سيمياء الشخصية في رواية" شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، الوظيفة والدلالة**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر–باتنة، الجزائر، ٢٠١٢.

- نقاب، سعيد، **سيميائية الحكاية في مؤلف كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر – الجزائر، ٢٠١٢.

الدرويات

- حمداوي، جميل، **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، م.٢٥، ع. ٣، الكويت، ٣(يناير– مارس) ١٩٩٧.
- دحبور، أحمد، **ليلى الأطرش تتوج نتاجها الأدبي برواية "أبناء الريح"**، الحياة الجديدة، ع.٦٠٧٨، ٢٠١٢.
- بو سقطة، سعيد، **العنونة وتجليات الرمزية الصوفية** نماذج من الشعر العربي المعاصر، مجلة بونة للبحوث والدراسات، د.مجلد، ع.٦، الجزائر، ٢٠٠٦.
- عيطة، **سعيد، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية – جريماس نموذجًا،** MSemat.Nol 1 No، جامعة وهران – المغرب. ٢٠١٣.
- نصيرة، زوزو، **سيمياء الشخصية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج**، مجلة كلية العلوم الإنسانية–جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، العدد التاسع،٢٠٠٦.

المؤتمرات

- بلقندر، هواري، **مدخل إلى السيميائيات التداولية إسهامات بيرس وشارل موريس**، الملتقى الثالث "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠،١٩–٢–٢٠٠٤.
- شربيط، شربيط أحمد، **سيميائية الشّخصية الروائيّة "تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية غدًا يوم جديد"**، أعمال الملتقى الوطني "السيميائية والنص الأدبي" معهد اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة عنابة، باجي مختار – الجزائر، ١٥–١٧ مايو١٩٩٥.

- عبد المجيد، دقياني، **دلالات السيميائية السردية في القصيدة الشعبية"حيزية"لـ بن قيطون نموذجًا**، الملتقى الدولى الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة بسكرة، الجزائر. ١٥-١٧ نوفمبر ٢٠٠٨.
- وردة، معلم، **الشخصية في السيميائيات السردية**، الملتقى الرابع" السيمياء والنص الأدبي"، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٨،٢٩-١١-٢٠٠٦.

المراقع الإلكترونية

- الإمارة، **أسعد، بين الخصاء والخصاء العقلي**، الحوار المتمدن، ع.١٢٣٤، ٢٠٠٥. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=39642
- وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية

http://culture.gov.jo/new/%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D8%A7%D8%A1-%D9%88-%D9%83%D8%AA%D9%91%D8%A7%D8%A8/7326-%D8%B2%D9%87%D9%8A%D8%B1--(%D8%A3%D8%A8%D9%88-%D8%B4%D8%A7%D9%8A%D8%A8)-

Hebron University

Faculty of Higher Studies

Arabic Language Program

Semiotics of Characters in *'Abna' ar-Rih* by Laila al-Atrash

Prepared by:

Roa'a Mousa Hasan Mousa Ajweh

Supervised by:

Prof. Dr. Qustandi Shomali

Professor of Modern Literature at Bethlehem University

Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Arabic Language at Hebron University

Spring 2016

Summary

This study focuses on the semiotics of characters in ‘Abna’ ar-Rih, a novel by Laila al-Atrash. The study includes an introduction, four chapters and a conclusion. In the introduction, the study explains the mains concepts related to semiotics; the different definitions of the term; and the general issues related to the semiotic studies. The study discussed also the different trends related to the study of the semiotics of the character and how this shed the light on the nature of the character which is considered one of the major components of a literary work.

In the first chapter, the study discussed the title of ‘*Abna’ ar-Rih*, and its relation to the different character in the novel. The analysis included a semiotic examination of the title; the cover of the novel; as well as a correlation between the main title and the subtitles within the novel.

The second chapter discussed the semiotics of the names in ‘*Abna’ ar-Rih*, This included denotation, connotation, and symbolism of the characters and their names.

The third chapter concentrated on the relationship between characters in the novel in order to highlight the different roles and their relationship in the construction of the general meaning in the novel. An application of some of the semiotic tools helped to reveal the nature of these relations between the different actors.

The fourth chapter discusses the semiotics of the place in ‘*Abna’ ar-Rih*, and how the relation with the place helps to reveal the meaning of the text.

The conclusion of this study provides a summary of the meaning of the novel as revealed by the analysis presented in the different chapters. It shows how semiotic analysis helps to show the different meanings created by the literary techniques used by the author of the novel.