الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

سيميائية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة
[رواية بحر الصمت وطن من زجاج] لياسمينة صالح أنموذجا

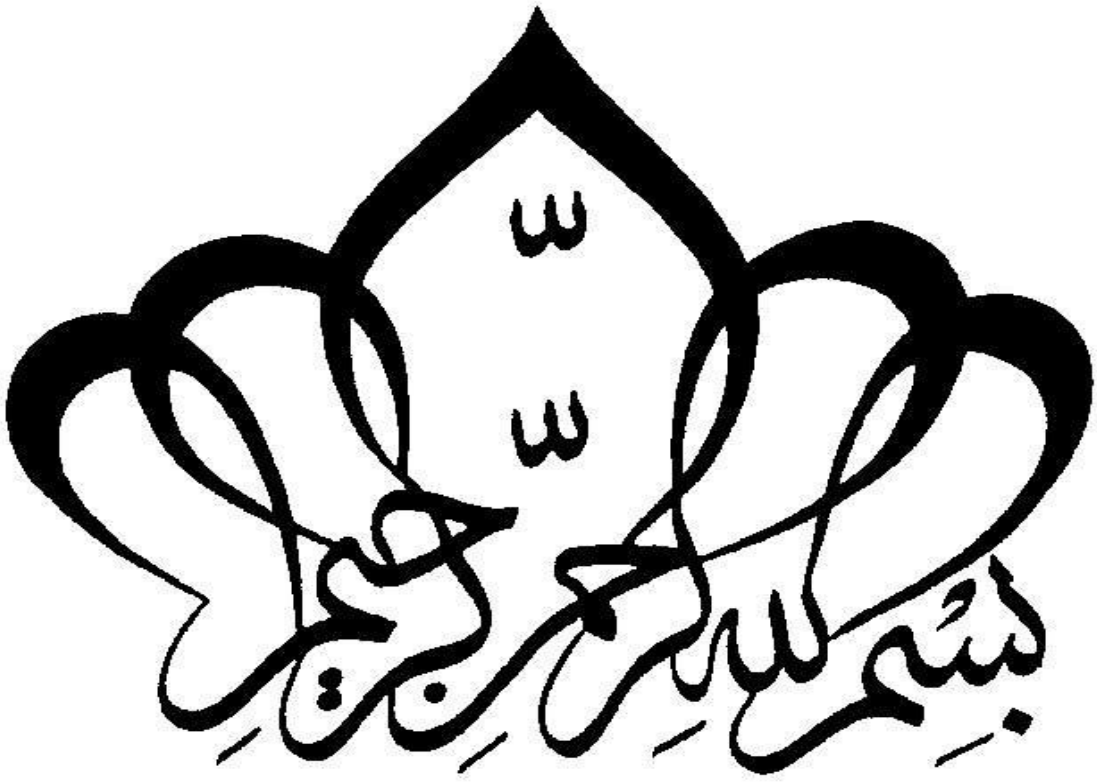
مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب حديث ومعاصر

إعـــــداد:
إيمان غريبي

إشراف الأستاذة:
ثورية برجوح

الاستاذ	الصفة	الجامعة
الدكتور حنكة العيد	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر
الأستاذة برجوح ثورية	مشرفا	جامعة الشهيد حمه لخضر
الدكتورة قرورو عقيلة	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر

السنة الجامعية :(1436-1437هـ/2015-2016م)



﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ
وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ﴾

[محمد، 30]

شكروعرفان

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم و المعرفة و أعانني على أداء هذا الواجب ووفقني على إنجاز هذا العمل .

لابد لي و أنا أخطو خطواتي الأخيرة في الحياة الجامعية مع أساتذتيالكرام الذين قدموا لي الكثير باذلين بذلك جهدا في بناء بحثي

وقبل أن أمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر و الإمتنان و التقدير و المحبة إلى الذين حملوا أسمى رسالة في الحياة و مهدوا لي طريق العلم و المعرفة إلى جميع أساتذتي الأفاضل في كلية الآداب و أخص بالتقدير و الشكر الأستاذة"**ثورية برجوح**".

كذلك أشكر كل من ساعدني في إتمام هذا البحث و قدم لي يد العون و مد لي يد المساعدة.

إلى كافة موظفي مكتبة الجامعة بالوادي.

و إلى إخواني طلبة الجامعة سنة ثانية ماستر أدب حديث و معاصر.

إهداء

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه,ملء السمأوات و ملء الأرض,وملءماشئت من كل شئ,أهل الثناء و المجد أحق ما قال العبد,و كلنا لك العبد,أشكرك ربي على نعمتك التي لاتعد,أحمدك ربي وأشكرك على أن يسرت لي إتمام هذا البحث على الوجه الذي أرجو أن ترضى به عني.

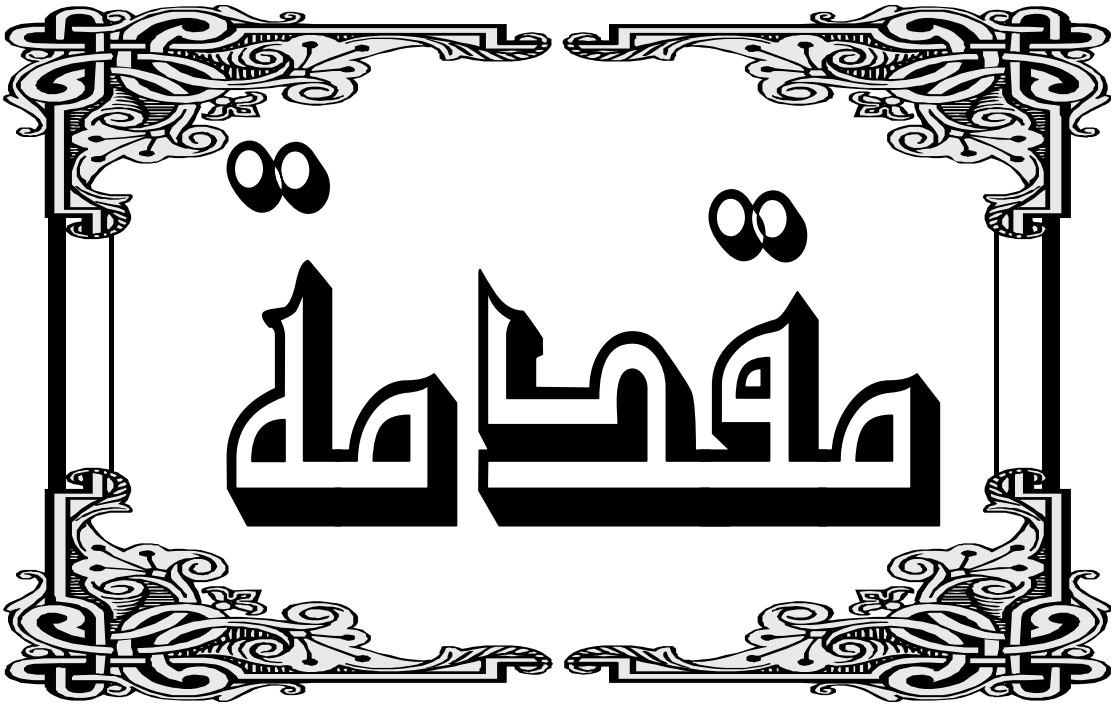
أتوجه بالشكر إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير"أبي".إلى من أرضعتني الحب و الحنان و بلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض"أمي".إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخواني "عبد المعز,محمد حسان" وكذلك أخواتي "خنساء,إنتصار,آمنة,جهينة,بثينة,دعاء".

كما أتقدم بالشكر الخاص إلى كل الصديقات و خاصة"إبتسام,بشيرة,سعيدة"

كما أشكر جميع الإخوة القائمين علة المكتبات التي تزودت منها مادة هذا البحث

و أشكر كل من ساعدني و أعانني على إنجاز هذا البحث,فلهم في النفس منزلة و إن لم يسعف المقام بذكرهم,فهم أهل للفضل و الخير و الشكر.

إيمان


مقدمة

تعد المناهج النقدية المعاصرة وسائل وأدوات مساعدة على سبر أغوار الظاهرة الأدبية وليس غاية في حد ذاتها، ففي البدء كان الخطاب الأدبي ثم كانت الممارسة النقدية التي لازمتهوتطورت إلى المناهج النقدية المتنوعة، من خلال البحث عن مقصدية الكاتب، واستقصاء تجليات الخطاب الأدب، لهذا كان غرض أي منهج علىخطاب أي عمل أدبي ما كفيل بتكريس عملية نقدية ولغة واصفة عقيمة ومن هنا كان عمل الناقد تحري الموضوعية والروح العلمية في التعامل مع الظاهرة الأدبية لأنه تعامل مع الذات المنتجة وسط بيئة سياسية واجتماعية، وتاريخية فتقدم للقارئ آليات وأدوات اجرائية من زوايا رؤية مختلفة منها ما ينظر للسياق،أو للنص وآخر للقارئ.

لقد شهدت الساحة الأدبية النقدية اتجاهات ومناهج متنوعة ومن هاته الاتجاهات السيميائية التي لقيت اهتماما بالغا من الأدباء والنقاد إذ تنطلق من محاولة تجأوز المآخذ والنقائض المسجلة على النقد البنيوي في الرؤية المغلقة للبنية الأدبية، فالسيميائية تنظر لكل شيء في الكون على أنه علامة وعلى اعتبار ذلك فالمكان في العمل الروائي يعد علامة .

أما عن الاختياري للموضوع فقد قمت بالاطلاع على الدراسات السابقة التي عنيت بالمكان مثل صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج لجوادي هنية، ورؤية المكان في روايات يوسف السباعي، وقد عالجت هذه الدراسة المكان من منظور بنائي سردي، وهذا ما دفعني إلى توصيف المكان والبحث عن دلالاته من منظور سيميائي ومن ثم وسمت دراستي ب"سيميائية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة فيروايتي (بحر الصمت و وطن من زجاج)لياسمينة صالح"، والتي قامت من خلال طرح الإشكالية التالية : يعد المكان تقنية سردية لا يخلو منها أي نص روائي والحال ذاته مع الروايتين فما دلالة المكان فيهما؟ بما أن السيميائية تهدف إلسبر أغوار النص والوصول إلى معناه فما مدى قدرة السيميائية على استكناه المكان كعلامة نصية ؟

الرواية الجزائرية المعاصرة تنزع إلى التجريب في تقنيات السرد (المكان، الزمان الشخصيات).والتجارب الروائية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية استمدت نسخها من تجدد رؤى كتابها المتسائلة عن الرواية وأدواتها ووظيفتها في المجتمع، ومن خلال إعادة النظر في العلاقة بين الذات والمجتمع واللغة .

واعتمدت في الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، إلى جانب ما يقدمه الاتجاه السيميائي من آليات خاصة في الجانب الإجرائي، وقد سارت الدراسة وفق خطة محددة المعالم صدرت بمقدمة ثم

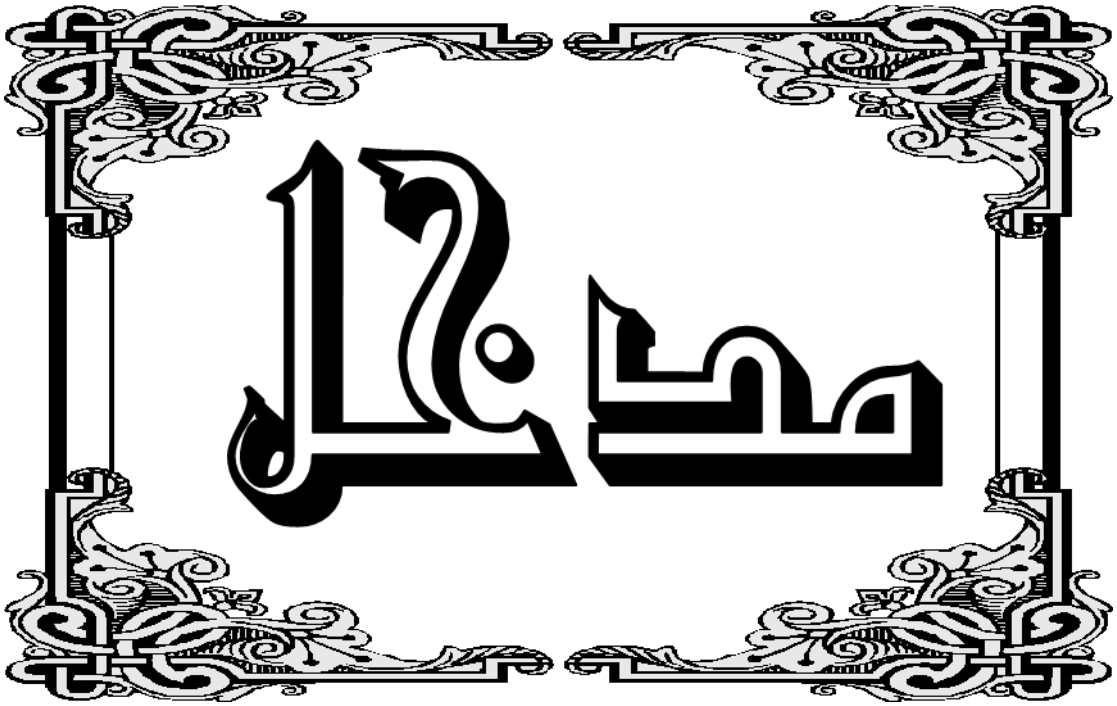
مدخل وفصلين وذيلت بخاتمة حوت أهم النتائج المتواصل إليها. تنأولت في المدخل التعريف بالروائية ياسمينة صالحإلى جانب ملخص لروايتيها، الفصل الأول عبارة عن الجانب النظري المعنون بماهية المكان تطرقت فيه إلى تعريف المكان لغة واصطلاحا، والمفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء والحيز ثم أنواع المكان ووظائفه وأبعاده وأهميته ومن ثم علاقته بالشخصية،في حين عنونت الفصل الثاني بالدراسة الاجرائية لروايتي بحر الصمت ووطن من زجاج عالجت فيه:

- سيميائية العنوان ودلالة المكان " بحر الصمت ".
- سيميائية العنوان ودلالة المكان "وطن من زجاج ".
- دلالة الأمكنة المفتوحة في رواية بحر الصمت.
- دلالة الأمكنة المغلقة في رواية بحر الصمت .
- دلالة الأمكنة المفتوحة في رواية وطن من زجاج.
- دلالة الأمكنة المغلقة في رواية وطن من زجاج .

وقد اعتمدت على مراجع عدة مهمة ومن أهمها : مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، سعيد بنكراد السيميائيات مفاهيمها وتطبيقها وحسن بحرأوي بنية الشكل الروائي.

ولا تكاد تخلو أي مذكرة من صعوبات تعترضها من حين إلى آخر، فقد واجهتني صعوبة في انجاز هذه المذكرة أهمهاصعوبة التمكن من آليات المنهج السيميائي وتطبيقها وصعوبة التوقف عند دلالة واحدة بل مفتوح الدلالات.

أعبر عن جزيل شكري وامتناني للأستاذة المشرفة "ثورية برجوح" التي تفضلت بقبول الاشراف على هذا البحث، وبمتابعة مراحله والتي أمدتني بمعونتها ونصحها.


مدخل

التعريف بالروائية ياسمينة صالح:

من الكتاب الرواية الجدد من جيل الاستقلال الثاني الذين تزخر بهم الجزائر, من مواليد الجزائر العاصمة بالضبط من حي بلوكور (ببلوزداد) العتيق بقلب الجزائر العاصمة عام 1969 م وهي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة, شارك والدها في الحرب التحريرية الجزائرية العظيمة و استشهد عمها في نفس الثورة التحريرية,كما استشهد خالها سنة 1967 في الأراضي الفلسطينية

تحصلت على شهادة ليسانس ثم التحقت بالتدريس بعد ذلك توجهت نحو المجال الصحافة الثقافية لكنها سرعان ما وجدت نفسها تكتب في السياسة في صحف جزائرية وعربية, اشتهرت من خلال روايتها الأولى بحر الصمت الفائزة بجائزة مالك حداد الروائية (2001) التي نظمتها الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي, رواية بحر الصمت ترجمت إلى الفرنسية والاسبانية, حصلت على العديد من الجوائز الأدبية في فن القصة القصيرة من دول عربية عدة منها الجزائر,المملكة العربية السعودية تونس, العراق, المغرب ومن أعمال الأدبية التي قامت بها الأدبية ياسمينة صالح,بحر الصمت, رواية دار الآداب, بيروت, الجزائر 2001،أحزان امرأة من برج الميزان , قصة طويلة قريبة من الرواية منشورات جمعية المرآة في اتصال الجزائر 2001

وطن الكلام, مجموعة قصصية, منشورات جمعية المرآة في اتصال 2001

ناستالجيا, (ترجمة أدبية, طبعتها ثقفتها الخاصة, 2001)

ما بعد الكلام (مجموعة قصصية, منشورات الكتاب العربي دبي 2003)

وطن من زجاج رواية 2006, صادر عن الدار العربية للعلوم, بيروت[1].

ملخص رواية بحر الصمت

هي رواية واقعية اجتماعية تتحدث عن واقع الجزائر ومعاناة أبنائها رضعت من التاريخ واتكلت عليه لتثبيت واقعيتها وأكثر ما أخذته عن التاريخ هو أحداث الثورة المجيدة التي صنعت استقلال الجزائر بفضل ثوارها، فهي من الروايات التي تعالج أحداث فترة تاريخية بطريقة مختلفة عن الروايات الكلاسيكية إذ تنتقل لغة النص الروائي من التعبير عن المرحلة الاقطاعية الإستبداد والعنف إلى التعبير عن مرحلة الإستقلال والحرية والنصر الذي شهدته الجزائر بعد نجاح ثورتها، استلهمت أسلوب

[1] موسوعة القصة السورية، ياسمينة صالح، 2006/11/02 م 09:23 www.syrian.stry.com

حكايات سرية كحوادث الاغتصاب من طرف جنود وأعوان المستعمر الفرنسي للفتيات الجزائريات كما احتضن مضمونها موضوع الثورة إذ تم ربطها بالزمان والمكان يبرزان في طبيعة العمل الروائي التاريخي الذي يعبر عن رمزية غامضة حول ماضي الكفاح، إذ يمثل الرمز أحد أهم الصفات الفنية التي تحوم حولها الرواية، لذلك تقمصت بعض الشخصيات في رواية بحر الصمت أدوارا سياسية إجتماعية فكانت شخصية السعيد الشخصية الرئيسة كواحد من الاقطاعيين الانتهازيين الذي أصبح واحدا من الخأوة، هذا لأن الحب غير مجرى حياته ونقله من حيادية أخرى جعلت منه ثائرا نموذجيا على حساب الثوار الحقيقيين الذينأصبحوا شهداء لأنهم رحلوا وبقي من بعدهم يتقلد المناصب وينهب من خيرات البلاد على نخب ذاكرتهم المجروحة.

ملخص رواية وطن من زجاج

تُعد رواية وطن من زجاج المعجونة بالعنف السياسي، تولد فيها قصص الحب في حضن الارهاب، وتحكي فيه الدماء قصصها بلغة أدبية يتمازج فيها النثر بالشعر، أرخت الوطن الذي تتساقط فيه أرواحه الجميلة، يوميا وتمعن أركانه في الوطن الذي تشد إليه أعناق أجياله رغم كل شيء فيهدونه بحروقهم وأحزانهم إلى الوطن الذي يحبه رغم كل شيء، ونعيش فيه رغم كل شيء، يعتبر التاريخ غالبا جاهزا للتزوير والتشويه إذ ليس هناك حقيقة مجردة داخل تاريخ يكتبه أولئك الذين يزيفون الوطن أساسا، ويضحكون على الشعوب ويقتلون أحلامهم بالجملة أو التقسيط، والتاريخ الذي يكتبه الشهداء لا يمكن قراءته خارج الشهادة التي يختارونها بهذه التلميحات الثورية، وبلغة شاعرية وثائرة تفتح لنا أدبيا باب الدخول للأدب الجزائري الراهن عبارة عن وطن من زجاج.

الفصل الأول: ماهية المكـان

أولا: مفهومالمكان

1. المدلول اللغوي
2. المدلول الاصطلاحي

ثانيا: المفارقةالاصطلاحيةبينالمكانوالفضاء والحيز

1. المكان والفضاء
2. المكان والحيز

ثالثا: مايتعلقبالمكان

1. أنواعه
2. وظائفه
3. أبعاده
4. دلالاته
5. أهمية المكان في العمل الروائي
6. علاقة المكان بالشخصية

رابعا: سيميائيةالمكان

أولا: مفهوم المكان

1. المدلول اللغوي:

ورد في لسان العربفي جذر (مَكَن)، المكان والمكانة واحد، الليث: المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ... قال:«والدليل أن المكان مفعل ان العرب لا تقول في المعنى هو مكان كذا و كذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب، ابن سيده: والمكان الموضع وجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع»[1]، أما في المادة (كون) فقد دلّ المكان أيضا على معنى:"الموضع وعند الليث مكان اشتقاقه يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكانة المنزلة والموضع"[2].

لقدورد لفظ المكان في القرآن الكريم،في قوله تعالى:﴿فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾﴾[3] فالمكان بمعنى الموضع كينونة الشيء وحصوله.

وجاء في قوله تعالى:﴿مَكَانًا سُوًى ﴿٥٨﴾﴾[4] وقوله﴿وَإِذَآ أُلْقُوا۟ مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُّقَرَّنِينَ دَعَوْا۟ هُنَالِكَ ثُبُورًا ﴿١٣﴾﴾[5]«بمعنى الموضع الحأوي للشيء»[6].

2. المدلول الاصطلاحي:

جرى لفظ المكان على ألسنة بعض نقادنا تماشيا مع ما دَرَجَت عليه الكتابات العربية، كونه الأقرب إلى الاستعمال في اللسان العربي، فظهر عند "سيزا قاسم" التي خصّصت في كتابها (بناء الرواية) فصلا تنأولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ (البناء المكاني وأساليب تجسيد المكان ودلالته)، وهي تقول: «إننا التزمنا في هذا البحث استخدام **كلمة المكان** اتساقا مع لغة النقد العربي»[7].

---

[1] محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري، لسان العرب، مج7، تحقيق: عامر احمد حيدر، دار العلمية، ت ط، 2005م، مادة (مكن)، ص995.

[2] المصدر نفسه، مادة (مكن)، ص977.

[3] مريم، الآية 22.

[4] طه، الآية58.

[5] الفرقان، الآية13.

[6] سميح عاطف الزين، معجم التفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، الدار الافريقية-العربية، ط4، 1422هـ-2001م، مادة (مكن) ص843.

[7] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مطبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، دط، 1985م، ص76.

«يعدّ المكان مفتاحا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب إلى الخطاب النقدي، المكان الروائي هو المكان المتخيل، وإنّ الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، بما أنّ المكان ليس عاملا طارئا في حياة الكائن الإنساني، حافرا مساراتٍ وأخاديدَغائرةٍ في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءا صميما منها، فالمكان هو الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم»[1].

يصرح "حسن بحرأوي" «أنّ المكان هي البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به من خلال الكتابة (بنية الشكل الروائي) ضمن الباب المعنون بـ"**البنية المكانية في الرواية المغربية**"»[2].

«اختلف الفلاسفة في مفهوم المكان منذ القدم، يرى أفلاطون (Platon) أنّ المكان الخلاء والمكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم، إذا فالمكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها، بينما يرى أرسطو (Aristote) أنّ المكان موجود ما دُمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزتها حركة النقلة من مكان لآخر، والمكان يفسد بفساد الأجسام، المكان هو المكان العام الذي يحوي الأجسام كلها، ويسأوي مجموعة الأمكنة الخاصة، بمعنى أنّ المكان عند أرسطو موجود ولا يمكن إنكاره».[3]

«والمكان خاص ومشترك: المكان الخاص هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، والمكان المشترك هو الحيز الذي تشغله جملة الأجسام، أي أنّه حينما توجد أجسام يوجد مكان، وحيث لا توجد أجسام لا يوجد مكان.

وعرّف الفلاسفة الإسلاميون المكان بأنه: السطح الباطن للجسم الحأوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي، فالمكان هو السطح المسأوي لسطح المتمكن، وهو نهاية الحأوي المماس لناهية المحوي، وهذا هو المكان الحقيقي، وأمّا المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط»[4].

ويرى "أبو بكر الرازي":«أنّ المكان ينقسم إلى مكان كلي أو مطلق، ومكان جزئي هو مكان مرتبط بالتمكن، أما "الفارابي" فيرى أن المكان موجود وبين، ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به»

[1] مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2011م، ص26.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص29.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص28.

[4] المرجع نفسه، ص28.

«وأمّا نيوتن (Newton) فإنّه ميّز بين المكان المطلق والنسبي، حيث عدّ المكان المطلق وفي طبيعته الخاصة به يبقى دائما مشابها لنفسه وثابتا غير متحرك، أما المكان النسبي فهو يعد متحركا أووساطة للأماكن المطلقة التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام، ويعدّ مكانا ثانيا غير متحرك»[1].

«ويذهب ديكارت (Descarte)إلى أنّ: «المكان هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضًا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء، ويرى كانط (Kant)أنّ المكان «صورة أولية ترجع إلى قوة الحاسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس»، أي أنّ المكان في تصوره حدس حسي خالص له خصائص المكان الإقليدي ذي الأبعاد الثلاثة، ويعدّ شرطا أساسيا لحدوث الظواهر، ويصور برغسون (Bergson) المكان على أنه المجال الأول الذي تنتشر عليه أحوال النفس، وهو عنده وسط متجانس وخالي من أيّ تنوع في الكيف، والأشياء الحالة في المكان تؤلف الكثرة مرصوصة ومتمايزة وخالية من أي تداخل، بحيث نستطيع أن نضع بينها فواصل وأن نعدها ونحدد مقدارها».[2]

«اهتمّ الكتّاب بالمكانية في العمل الفني، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك، المكان الفني له حدوده الهندسية أو مساحته المحددة بناء على الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علامات مألوفة في هذا المكان، إنّ المكان حقيقة معايشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ويحمل المكان في طياته قيمًا تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوك خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه»[3].

«والطريقة التي يدرك بها المكان تضفى عليه دلالات خاصة، ويحمل مجموع سلوكنا قيمةً معينةً من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك: فالأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت خفيض، وتؤثر الظروف الاجتماعية والتاريخية والنفسية في خلق المكان، ويكون للظروف السياسية أيضا تأثير أكثر في خلق المكان الذي لم يكن موجودا على أرض

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص29.

[2] جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، قسم الآداب العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص ص 18 19، (رسالة دكتوراه مخطوط).

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص33.

الواقع، ونشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنّه مكان الذي تُحَدّد أبعاده»[1].

«تحديدا معينا، وهذا المكان من صفاته أنّه متناهي، غير أنّه يحاكي موضوع لا متناهيًا هو العالم الخارجي الذي يتجأوز حدود العمل الفني، وأنّ ما يميز المكان الفني: الانزياح والتحول والنفي عن أمكنة الواقع حيث يصبح للمكان خلقة أخرى في النص»[2].

«إنّ الأمكنة الفنية تستأثر باللذة الجمالية التي تعجز الأمكنة الواقعية عنها، فالأمكنة الفنية تختزل النشاط البشري الإبداعي وتتسم بالديمومة وسهولة التواصل، وإنّ المكان الفني مصدر لعلوم إنسانية مختلفة، وللأمكنة الفنية طبيعية تخيلية، وأخيرا فالمكان الفني سالب قابل للتغيير اللانهائي وتلقي مؤثرات، وإنّ الأمكنة مرتبطة ببدايات التشكل الثقافي والعقائدي لجماعة معينة، حيث ينضمّ المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه، والمكان الفني منفصل عن المكان الطبيعي أكثر مما هو متصل معه، وإنّ المكانية تتصل بجوهر العمل الفني، أي الصورة الفنية والتي تبث فينا ذكريات بيت الطفولة، حيث يعد بيت الطفولة هو جذر المكان ويرتبط بدينامية الخيال، بالنسبة للمبدع والمتلقي»[3].

«وقد أكّد غاستونباشلار (Gaston Bachlare) على أنّ: «المكان في الفن ليس مكانًا هندسيا محايدا، خاضعا لقياس مساحات الأراضي بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعيش على أراض بل يعيش داخل جهازنا العصبي، لو عدنا إليه في الظلام فلسوف نعرف طريقنا إليه فالمكان من هذا المنظور هو موقع يعيشه الأديب في عقله ويبقى راسخا في ذهنه، ويستحضره في أي لحظة أو موقف»[4].

«يمثّل المكان أحد أهم عناصر الرواية وهو شرط من شروط العمل الروائي، فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، وبالإضافة إلى كونه يمثل الخلفية التي تحتضن الشخصيات وتقع فيها الأحداث: فإنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله».[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص33.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص34.

[3] ،المرجع نفسه، ص34.

[4] عبد الرزاق علاء، جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "للطاهر وطار"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الخامس، 2013، ص90.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص33.

"للمكان أهميته في الدراسات الأدبية متمثلة في زوايا متعددة الاتجاهات جعلت من غالب هلسا (Chalib Hilssab) يقول:«إنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[1].

«تحوّل المكان إلى بعد جمالي من أبعاد النص الأدبي، لما يمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية الخفية في قلب النص، ولن يدعى التحليل الأدبي فهمه السليم للنص، إذا هو تجاهل أو تجأوز النظر إلى المكان، لأنّ مثل هذا الصنيع يعد تحليلا مُنبَتَّ الصلة عن إطاره المادي والمعنوي، وكل ملامسة للمكان إنّما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط بين الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود وانتماء وهوية، فالمسألة المكانية لا تقف عن حدود التأطير وحسب وإنّما تتعداها إلى مجالات أوسع، تضطلع بها الدراسات الإنسانية في مختلف إهتماماتها وحقولها»[2].

«أمّا عن طريق عرض المكان في الأعمال الروائية، فإنّه يتم عرضه في الغالب من خلال طريقتين رئيسيتين، تتمثل الأولى في الطريق العرض الكلي التي تتنأول التكوين الكلي للمكان ويمتد على كامل الصفحات الروائية، أمّا الثانية فتتمثل في طريق العرضي الجزئي، التي تتنأول التكوينات للأمكنة الفرعية والثانوية.

والمكان في الرواية هو مكان مجازي حتى وإن أشارت إليه الرواية أو عنته أو سمّته باسم وهو ليس نفس المكان المتمثل في الواقع الخارجي، إذ يظل المكان في الرواية هو اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعًا لأغراض التخيل الروائي وحاجته، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا وله مقوّماته الخاصة وأبعاده المميزة، وبذلك فإنّ مكان الرواية هو المكان القائم في خيال القارئ يتم بناؤه من خلال الوصف والقدرة الإيحائية للّغة، وكنتيجة لتلك الطبيعة البنائية اللغوية لمكان الروائي فإنّه يكون أقلّ خضوعا للصرامة الرياضية والهندسية، وأكثر تفلتا وخروجا من منطقة الضبط، يساعده في ذلك الحرية الروائية في تشكيله كيفما يشاء عن طريق التخيل الذي يضفي عليه امتدادات»[3].

---

[1] غاستـــون باشـــلار، جماليـات المكـــان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1404هـ-1984م، ص ص: 6 5.

[2] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص2.

[3] رضا السيد العشماوي محمد، رؤية المكان في روايات "يوسف السباعي" دراسة فنية تطبيقية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة المنصورة 1431هـ- 2010م، ص ص 14 15(مذكرة ماجستير مخطوط)

ثانيا: المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء والحيز

1. المكان والفضاء:

أ. الفضاءلغة:

«ما استوى من الأرض واتسع»[1]، هذا ما قاله "ابن منظور" نصا، وذلك ما تفهّمه من "الفيروز أبادي" معنى، حينما يبسط القول في معنى الفعل الثلاثي "فضا"، فإن «فضا المكان فضاءً وفَضْوًا، كأنه اتسع» [2].

«الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضاء يفْضُوا فُضُوًا فهو فاضٍ، والفضا الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة هو ما اتسع من الأرض»[3].

ويعرج بنا "ابن المنظور" على عادة اللغويين بين القدامى لا يطمئنّون إلى قاعدة يستنبطونها أو معنى يستخرجونه ما لم يلووا أعناقهم صوت المنابع الأصلية للغة ممثلة في القرآن الكريم، والحديث النبوي والشعر الجاهلي، على مواطن ورد فيها لفظ "فضا" ويشرح معناه بما يصدق،أو يضيف معنًى آخر أقلّ شيوعا من المعنى المذكور، كما هو شأن معنى "الانتهاء" الذي يقضي إليه لفظ "الإفضاء" في بعض المواطن.

يقول "ابن المنظور: «الفضاء في الحقيقة الانتهاء ومنه قوله ﷻ: ﴿وَلَمْ يَكُن جَبَّارًا عَصِيًّا ﴿١٤﴾ وَسَلَامٌ عَلَيْهِ﴾أي انتهى وأوى»[4].

ب. الفضاء اصطلاحا:

«يشكل الفضاء مكونا من مكونات البنية السردية لم يحظ بالاهتمام والدراسة كما حظيت بقية مكونات البنية، ويبدو من باب المفارقة الحديث عن فضاء في الأدب، إذ يبدو أنّ العمل الأدبي يتحقق زمنيا في المقام الأول، ذلك أنّ العملية القراءة التي يتحقق بواسطتها الوجود الفعلي للنص المكتوب، إنّما تتكون من مجموعة لحظات تتوإلى في ديمومتنا، لذلك يلزم على القارئ أن يكون قادرا على تصور وجود فضاء نصي مغاير للفضاء المرجعي في معناه الضيق الذي يبدو فيه الأثر الأدبي مقتصرا على استنساخه أول وهلة، بيد أنّ استعمال الفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة»[5].

---

[1] ابن منظور لسان العرب، معجم علمي لغوي، ق م ل، المجلد 15، عبد الله العاديلي، در لسان العرب، بيروت، مادة (ف،ض،أ)، ص157.

[2] الفيروز ابادي القاموس المحيط، تحقيق محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الجزء2، ط1، 1997م، ص1731.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الحادي عشر، مادة (ف.ض.أ)، ص195.

[4] المرجع نفسه، ص156.

[5] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م، ص181.

«الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء بل يمكننا القول: إنّ تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا، إنّ تعلق الإنسان بفضائه تعلق شديد، ومنذ الأزل ارتبط البشر بالكرة الأرضية وبحكم جاذبيتها من جهة ولأنّها الممد الأوحد للاستمرارية بماتزخر به من عناصر الحياة من جهة أخرى»[1].
الفضاء هو «مجموع من الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي»[2].

ج. الفروق بين المكان والفضاء:

«هناك مسألة أساسية هي ضرورة التمييز بين الفضاء والمكان، فالحديث عن المكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أنّ الفضاء الروائي يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترضوا الاستمرارية الزمنية، فالفضاء في الرواية يفوق كثيرا مجرد إشارة إلى مكان، إنه يشكل بمفهوم نظرية فلسفية داخل النص الروائي في الوقت الذي يظل فيه يتعاطف بإخلاص لعكس واقع خارجي يسعى لصياغته وتقديمه هو أوسع وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في ممارسة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة جزئية»[3].

«الفضاء شمولي يشير إلى المسرح الروائي، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي غير أنّ المكان شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي».[4]

«أمّا سيزا قاسم في كتابها "**بناء الرواية**" فقد اتجهت إلى التمييز بين الفضاء والمكان لكنها أبقت على استعمال مصطلح المكان في الفصلين الثالث والرابع من كتابها، واعتبرت أنّ سر التمييز بين المكان والفضاء يكمن في تعدد المصطلح في اللغات (العربية، الفرنسية، الإنجليزية)، وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان (lieu/place) للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ (الفضاء) بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون

---

[1] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، جامعة محمد خيضر, بسكرة، العدد الخامس، جانفي 2005، ص03.
[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص157.
[3] نعيم بن أحمد، سوسيونصية السرد في الرواية الخبز الحافي لمحمد شكري، قسم الادب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2010م/2011م، ص ص 116-117(مذكرة دكتوراه مخطوط)
[4] المرجع نفسه، ص120.

بمحدودية كلمة (lieu) فبدؤوا باستخدام كلمة (espace)(فراغ) كما أنّ نقاد الإنجليزية لم يرضوا باتساع كلمة (space/place) (مكان/فراغ) بل أضافوا كلمة(location/بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث».[1]

«ويرى لحمداني أن الفضاء في الرواية يضم أمكنتها جميعا لأنّ الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفأوتة، فإن خفايا الرواية هو الذي يلفّها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية (...) إنّ الفضاء –وفق هذا- شموليإنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

نتفق هنأورأينا هنا مع كلام لحمداني في فصله بين مصطلحي "الفضاء والمكان" خاصة في اعتبار المقولة الأولى شاسعة، في حين تتسم المقولة الثانية بالضيق والانحسار، فالفضاء أكبر من المكان»[2].

د. المكان والفضاء في الخطاب النقدي:

«لقد وظّفت الدراسات النقدية الحديثة مصطلح المكان والفضاء بالفصل بينهما أحيانا وبالتداخل أحيانا أخرى، ويشير حسن نجمي إلى هذا التداخل في كتابه –شعرية الفضاء-»[3]، بحيث يرى ضرورة تمييز الحدود بينهما، غير أنّ هذا التمييز لا يتضح تماما إلى درجة أنّ صاحب الكتاب ينتهي إلى عدم ضرورة الإلحاح على هذا الفصل فيقول:«إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جديّة القيام به فإنّه بالمثل أنّ لا نلح عليه كثيرا بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر»[4]. وفي هذا الرأي ما يشير ضمنيا إلى صعوبة الفصل بينهما وينتهي الباحث إلى نقد ترجمة كتاب غاستونباشلار (Gaston Bachlare) جماليات المكان حيث رأى أنّ"الخلط بين مصطلح الفضاء والمكان بدأ في الخطاب النقدي العربي من هذه الترجمة التي عربت الفضاء (espace) بالمكان. وفي حديثه عن التداخل بين الفضاء والمكان يشير إلى اعتبار المكان أساسا للفضاء» [5].

[1] محمد علي بنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، المجلد الثالث، كلية آداب جامعة الزاوية ليبيا، العدد الخامس عشر، ص9.

[2] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص15.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص 41.

[4] المرجع نفسه، ص41.

[5] المرجع نفسه، ص44.

ومادام كذلك فكل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى، ومن هذه المقدمات يستنتج بأنّ الفضاء أوسع من المكان "ذلك لأنّ مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا وشساعةً من مثل هذه التحديدات الضيقة وإلا ماذا نقول بالنسبة لفضاء الحلم، الموت، الذاكرة،الهوية ..."[1].

2. المكان والحيّز

أ. الحيّز لغة:

«الحيّز في معجم مقاييس اللغة يعني الحَوْز وهو الجمع والتجمع يقال لكل مجمع وناحية حوزحوزة، فلان الحوزة، أي المجمع والناحية»[2].

"الحيز هنا يعني الناحية من الأرض وهذا ما يوجّه الأذهان إلى افتراض هو: أنّه محدود المساحة وبهذا يكون لفظ "الحيز" أقرب ما يكون معناه إلى"المكان" بما يعني تحده حدود وله نهاية".

ويستدل "مرتاض" بقوله: «أنّ الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل، على حين أنّ المكان نقِفُه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحدة»[3].

ب.الحيّز اصطلاحا:

«لقد استبدل مصطلح "المكان" بمصطلح "الحيّز" لأنه في رأيي لا يدل سوى على المكان الجغرافي المادي المشخص والذي ندركه بحواسنا»[4].

«يقول عبد المالك مرتاض:«لقد خضنا في هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح "الحيّز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (espace/space). وقد حأول أن يذكر في كل مرة عرضه فيما لهذا المصطلحعله، إيثارنا مصطلح الحيز»[5].

«الحيّز لدى غريماس (greimace) هوالشيء المبني، المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور بأنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة، ولا يكاد النقاد الغربيون يصطنعون مصطلح "المكان" إلا عرضاولدلالات خاصة، وعبر حيزٍ ضيق من نشاطهم، أمّا المصطلح الشائع والذي يعنون به

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء, ص44.

[2] ابن فارس،معجم مقاييس اللغة، المجلد2، ص702.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص141.

[4] عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خلفية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1992م، ص201.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121

كتبهم ومقالاتهم إنّما هو الحيز بالمقابل الأجنبي الذي ذكرناه،وترجمة (espace/space) بالفضاء في حال، والمكان في حال أخرى، مثل استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر "جمالية المكان"، ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثيل للمعنى الأصلي الأجنبي»[1].

«كما أشار عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية"إلى مصطلح الحيّز وساق له أمثلة كثيرة تشترك جميعها في صفة الحركة وفي نظره فإنّ الحيّز يمكن أن ينشأ من كل شيء يتحرك فيمس أو يلمس، وإن كان الجسم المادي هو كل ما يشغل حيّزًا من الهواء فإن التغير الموقعي للحيز يخضع لحركة الجسم ومن ثم يكتسب الحيز صفة الانتقالية واللاستقرار»[2].

ثالثا: ما يتعلق بالمكان:

1. أنواعه:

أ. «المكان الخارجي: هو المكان المفتوح، مكان رحب واسع، يكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية.

ب. المكان الداخلي: هو عكس المكان الخارجي، فهو يتصف بالتحديد فيمثل الغرفة المحددة وما تحتويه من جدران وأثاث ورسومات، بحيث تحمل دلالات تفوق دلالتها الحقيقية»[3].

ج. «المكان المعادي: هو مكان شبيه بالداخلي، لأنه يتصف بالضيق وينعكس ذلك على نفسية الفرد.

د. المكان العتبة: وهو المكان الذي يمثل ممر بها بالنسبة للبطل ويتمثل بالأبواب والنوافذ والحافلات والسيارات»[4].

هـ.«المكان الروائي: وهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكله من الكلمات فتجعله يتضمن كل المشاغل والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها»[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

[2] محمد علي البنداق، الفضاء الروائي في رواية الحقول الرماد (المواصفات والمكونات والوظائف)، ص 9.

[3] كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال الطيب صالح، مجله الأثر، العدد4، ص238.

[4] المرجع نفسه، ص238.

[5] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005 م,ص72.

و. «المكان النصي: هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الروق، وتشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العنأوين وتغيرات حروف الطباعة»[1].

وفي مجال الكلام عن المكان في الرواية قسم غالب هلسا (Chalib Hilssab)الأمكنة إلى أنواع ثلاثة هي:

ز. «المكان المجازي:«هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض هو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.

ح. المكان الهندسي: هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيه الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

ط. مكان العيش: المكان الأليف، وهو المكان الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخيال بعد أن ابتعد عنه»[2].

وينقسم المكان بدوره إلى أنواع أخرى وهي:

ي. «المكان الطباعي: «ونقصد به المكان الذي يحتله النص عل الصفحة، ذلك أنّ الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء. وإذا كانت هذه القضية تعد ثانوية بالنسبة للشكل الروائي، فإنها في الحقيقة أساسية جدا بالنسبة للشعر».

ك. المكان الجغرافي: «هو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل، وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن وينبغي لنا أن أشير إلى أنّ المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية حتى إنّنا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به»[3].

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، ص73.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ-2010م، ص133.

[3] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، عمان، ط1، 2008م، ص23.

«ونشير أخيرا إلىأنّ المكان الجغرافي يشمل بدوره أنواعا كثيرة من الأمكنة يمكننا أن ندرجها ضمن قسمين كبيرين رئيسيين هما: مكان الألفة، ومكان الغربة»[1].

ل. «**المكان الدلالي**: «وقد تحدث عنه "جيرار جنيت Gérard.genette" فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي على معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي، والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي»[2] .

2. وظائف المكان:

«إنّ أهمية المكان التخيلي لا تحصر في وظيفته البنائية في تشكيل النص الروائي والدلالية في الدلالة على المادة الحكائية التي يحتويها، وإنّما تشمل قدرته على انجاز الوظائف التي يسندها الروائي له، وإسناد الوظائف إلى المكان هو تقنية بنائية متسأوية ومنطق التبيين المكاني»[3]،وهناك العديد من الوظائف يمكن تصنيفها في وظيفتين رئيسيتين هما»[4]:

أ. «الوظائف الخارجية:

المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف يتراخ عن التحكم في سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقتها والكشف عن مشاعرها ومن أهمها:

– **الوظيفة المعرفية:** وتتمثل في تقديم معطيات البيئة في مستويات اجتماعية واقتصادية التي تخيل عليها المكان، فعلى المستوى الاجتماعي لعب المكان دورا بارزا في تقديم عادة اجتماعية مألوفة وهي التضامن ولتآزر، أما الوظيفة النقدية، وتكمن في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها المادة الحكائية ويغدو المكان مجرد علة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية»[5].

ب.«**الوظائف الداخلية:** وهي عكس الوظائف الخارجية، حيث أن المكان يلعب دورا أساسيا في التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، بالكشف عن مشاعرها، وتحديد علاقاتها وعندما يمنح

[1] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ص24.
[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص74.
[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص210.
[4] المرجع نفسه، ص215.
[5] المرجع نفسه، ص 215.

الكان هذه الأهمية، فإن مواقعه وملامحه ودلالاته تكون محكمة وفاعلة وهي أصناف منها المساهمة في إبراز مشاعر الشخصية، فهي الوظيفة ما يجعل هناك قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حيث يدفعها عما يجول في داخلها من مشاعر»[1].

بالإضافة إلى هذه الوظائف يوجد وظائف أخرى تتماشى مع واقع الإنسان وما يسايره من واقع معاش منها:

– «**الوظيفة الإيهامية:** تبرز هذه الوظيفة في الرواية ذات الاتجاه الواقعي، ويكون ذلك بتشخيص المكان بحيث تصبح أحداثها محتملة الوقوع بالنسبة إلى القارئ، نوعا من الإيهام بالحقيقة فالمكان الفني متناه، غير أنه يحاكي موضوعا غير متناهي وهو العالم الخارجي.

– **الوظيفة التفسيرية:** تعد من أبرز وظائف المكان لأن الروائي ينفذ من خلالها إلى حياة البشر الذي يصنعون الأحداث، فيظهر من خلال ذلك مدى التفاعل بين الشريحة الاجتماعية وطبيعة المكان، كما أنه يقوم بالكشف عن التركيبة النفسية للشخصية الروائية، يقول "محمد شواكبه" وقد يستخدم في الدلالة على قيم المجتمع وعاداته وتقاليديه وطرق تفكيره، وقد يقف شاهدا على انتقال أمة من مرحلة إلى مرحلة أخرى، كما يقف شهادا على عمق الانتماء».[2]

3. أبعاد المكان:

تتعدى الأبعاد المكانية للفضاء الروائي، وتعكس في تعددها غنى الفضاءات وقدرتها على التعامل مع البنيات الحكائية بدلالاتها المختلفة، ومن هذه الأبعاد:

أ. «**البعد النفسي:** وهو البعد الذي يعكس ما يثير المكان من انفعال في الشخصية سواء أكان ذلك سلبا أم إيجابا، تقول "سامية أسعد" «ما يرتبط المكان على مستوى الزمن ببعض المشاعر والأحاسيس بل ببعض القيم السلبية والإيجابية فهناك أماكن محببة هي بمثابة المرفأ والملاذ، أهمها البيت بلا شك رغم أنه مكان مغلق .... وهناك أمكان مكروهة».[3]

ب. «**البعد الهندسي:** ويسمى أيضا بالبعد المعماري، ففي صياغة الروائيين لأمكنهم تتعدد الرؤيات الهندسية والرياضة للمكان الروائي وتكثر أيضا المفردات القادمة من هذين العلمين، إضافة

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص216.

3 منال بنت عبد العزيز العيسي، الذات المروية على لسان الأنا (دراسة في نماذج من الرواية العربية)، قسم اللغات، كلية الدراسات العليا، جامعة الملك سعود، 1431هـ/2010م،ص202 (رسالة دكتوراه مخطوط) .

[3] سامية سعد، القصة القصيرة وقضية المكان، مجلد فصول، العدد الرابع، المجلد الثاني، 1982م، ص186.

إلى كثرة الاستعارات المجازية في اسم المكان وتصويره، واتكائها على الأشكال الهندسية وتعابير الرياضيات.

ج. **البعد الفيزيائي**: يستثمر الروائي في عناصر لفيزياء وتشكيلاتها لخلق أبعاد دلالية للرواية ويبدو هذا الاستثمار في:

استخدام العامل الفيزيائي في إظهار المكان أو الكشف عن صفاته.
استخدام الصورة ذات العناصر الفيزيائية لتقوم بتهدئة الحركة السردية والتخفيف من حدة الأحداث من خلال بث صور بصرية تتسم بالرومانسية».[1]

د. «**البعد الواقعي الموضوعي**: يقل اهتمام الروائيين والنقاد على حد سواء بالأمكنة الواقعية فالمهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيفية توضع الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونته الفنية وليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني، اذ تظل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانيين طالما بقيت الرواية موجودة، وهنا نجد أن التذكر ضروري لتبيان أن المكان ببعده الواقي –الموضعي– يكاد يستحيل العثور عليه في الفن، فحتة في حال حرص الروائي، أو الفنان على محاكاة الواقع، أو محالة نقله بموضوعية، كما في التصوير الفوتوغرافي، –مثلا–، فإن اختيار خذه الرؤية أو تلك، أو الاقتصار على تصوير جانب دون آخر، ويمثل بحد ذاته تجأوزا وافتراقا على التنأول الموضوعي.

– ان البعد الموضوعي للمكان الروائي إذا تجلى فقط في الإحالة المستمرة من الخيال المصنوع من الكلمات إلى الواقع المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادة، في العملية الذهنية الرامية دائما إلى اخارج اللغة من تجريدها وإلصاقها بما يمكن أن تتموضع فيه».[2]

4. دلالات المكان:

نقسم دلالات المكان إلى الدلالة التعبيرية، الدلالة الدينية والدلالة الرمزية، الدلالة الوظيفية، الدلالة الأسطورية:

أ.**الدلالة التعبيرية**:«تعني التعبيرية في حد ذاتها بالخيال الذي يجعل الأشياء الجامدة نابضة الحياة، كما بإمكاننا تحويل من يملكون الحياة إلى أجسام خالية لا أرواح فيها، «أول ما ظهر المصطلح ظهر

[1] منال بنت عبد العزيز العيسى، الذات المرويه على لسان الانا (دراسه في نماذج من الروايه العربيه)، ص ص 201 200 .
[2] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج،ص37.

في فرنسا عام 1910 إذ ابتدعه الفنان الفرنسي "هارفherve" ولقد استعمله الكاتب النمسأوي"هارمن بارherman bahr" في الأدب عام 1914»[1].

واهتمام التعبيرية يصب فيما تتركه من أثر في متلقيها لأنها تعتمد أساسا « على وقع الأشياء والإحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقي، وذلك من خلال الإيحاء والرمز والدلالة حيث يتم في ضوئها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه ومميزاته ويجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك.

ب. الدلالة الدينية:«الحديث عن الدلالة الدينية للمكان تقتضي بالضرورة الحديث عن المطلق لان المكان في شكل من أشكاله يخرج عن الإطار الفيزيائي المضبوط إلى إطار مطلق مفتوح».[2]

ولقد ربطت المكان لطلاقته بالذات الإلهية لقوله تعإلى:﴿وَلِلَّهِ ٱلۡمَشۡرِقُ وَٱلۡمَغۡرِبُۚ فَأَيۡنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجۡهُ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ وَٰسِعٌ عَلِيمٞ ١١٥﴾[3].

كما ارتبط بسر من أسرار الكون والخليقة، فقد اشتق منه أمر الخلق كله ليكون أحد مفاتيحه لقوله تعإلى:﴿مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٖۖ سُبۡحَٰنَهُۥٓۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ٣٥﴾.[4]

وقد نال المكان حظوة كبير في القرآن الكريم فكان موضع للقسم في مواطن عدة منها على سبيل المثال:﴿وَٱلطُّورِ ١ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ ٢ فِي رَقّٖ مَّنشُورٖ ٣ وَٱلۡبَيۡتِ ٱلۡمَعۡمُورِ ٤﴾[5]

ومثال في سورة البلد:﴿لَآ أُقۡسِمُ بِهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ١ وَأَنتَ حِلُّۢ بِهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ٢﴾[6]

ج. الدلالة الرمزية:« تعد الدلالة الرمزية من أهم الدلالات التي يمكن أن يحيل إليها المكان في النص الروائي، إذ تعد من أهم ما يمكن أن يدرجه الكاتب فيه، لأن هذه الدلالة تقتضي فنية وبراعة ومتانة في الأسلوب كل ذلك في انزياحية لغوية عذبة، ولقد نبه لذلك "رولان برنوفrolanpeurneuv" بحديثه عن القيمة الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان إلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجود دلالة المكان».[7]

د. الدلالة الوظيفية «وهي نوع من الدلالة التي يمتلكها المكان من خلال النص الروائي والمقصود بهذه الدلالة تمكنه من انجاز مهام دون غيره من الأمكنة، وتلعب الشخصية الدور المهم في ابراز هذه

---

[1] ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف،مصر،القاهرة، (د ط)، 1959م، ص29

[2] طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، 2000م، ص200

[3] البقرة، الآية:115.

[4] مريم، الآية: 35.

[5] الطور، الآية: من 1 إلى 4.

[6] البلد، الآية: 1، 2.

[7] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية لاتصال، الجزائر، 2002م، ص36.

الدلالة كاحتواء المكان نوعا من الخصوصية مما يسمح بالتقاء الشخصيات كاجتماع قادة سياسيين في غرفة الاجتماعات، وهنا نجد أن هذه الغرفة قد أدت دورها من خلال السرية الموجودة فيها، أو كلقاء الأصدقاء في النادي لما فيه من حميمية وبالتالي فكلا المكانين قد أديا وظيفة بتوفير الأجواء المناسبة لشخوصها».[1]

هـ. **الدلالةالأسطورية**:«تظهر هذه الدلالة من خلال التوظيف الروائي لبعض الأمكنة ذات الدلالة الأسطورية، بغية شحن النص وتحميله دلالة إيحائية كثيفة، والمكان هنا لا يأتي صريحا، بل يكون شيئا ضمنيا يفهم من الدلالة، كتوظيف أسماء بعض الأمكنة إذ يمكن للاسم أن يعطي العديد من الدلالات أولها الدلالة التاريخية على اعتبار الأسطورة حادثة موغلة في القدم ثم الدلالة الأسطورية، والأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلا على حكاية خيالية، وقد قصد الحديث على القصص القصيرة سواء كانت شعرا أم نثرا قصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة مشوقة».[2]

–تحفل النصوص الروائية على اختلافها بتوظيف هذه الدلالات مع اختلاف صياغتها بالضرورة من نص.

5. أهمية المكان في العمل الروائي:

«يكتسب المكان في الرواية أهمية ومكانة كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرأ فيه الحوادث، ونتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات مابينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعتبر وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تصوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبالتالي يمكننا القول أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية، والمكان في الرواية يجب أن يكون فعالا، بناء فيها سواء أكان هذا المكان باهتا، أم واضحا، أم عاصفا في حركته، أم ساكنا في ثقله متدفقا في سيولته، أم كثيفا وضاغطا».[3]

---

2 سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007 م2008م، ص20(رساله ماجستير مخطوط).

[2] سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير أحلام مستغانمي،ص 21.

[3] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينه،، ص35.

«والمكان لا يعتبر عنصرا زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله والمكانية لا تتشكل إلا من خلال الشخصيات التي تنوء بحمل الأحداث وتكشف في الوقت ذاته عن عمق وقع المكان وإيغاله من خلال خلجاتها المتعددة التي تضفي للمكان دلالات مجازية».[1]

«إن المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن، وفقا للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به، فالمكان ليس عاملا طارئا في حياة الكائن الإنساني، المكان هو الفسحة/الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم دون معرفة بأسرار المكان وفلسفته يصعب التواصل، وهو يشكل ضمن هذه المفاهيم محورا من المحأور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب

وإن الوعي المتزايد بأهمية و الأشغال المكثفة عليه في إطار الأدب العالمي يتجأوز على نحو قاطع كونه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما أنه لم يعد معادلا مجازيا للشخصيات الروائية فحسب، وإنما أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا في النص الأدبي». [2]

«يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي، إضافة لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، فإن دورا هاما في تأطير المادةالحكائية، وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطيه الأحداث السردية، بحيث يمكن القول: إنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث الذي يعطي الرواية تماسكا وانسجاما ويقرر الاتجاه الذي يسلكه السرد لتشديد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان». [3]

«اهتم الكثير من الروائيين بالمكان الروائي، كما اهتم بالطرف المقابل كثير من النقاد والفلاسفة بذات الموضوع، فمن الفلاسفة الغربيين الفيلسوف الفرنسي "غاستونباشلارgastonbachlar" في كتابه (جماليات المكان) ومن العرب "غالب هلسا chalebhilssab" في بحثه الموسوم ((المكان في الرواية العربية)) الذي قدمه في (ملتقى الرواية العربية) عام 1979 في فاس بالمغرب، والدكتور "إبراهيم

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص.35.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] سليم بتقة، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خضير بسكرة، العدد السادس، 2010م، ص1.

جنداري" في كتابه ((الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا))، و "شاكرالنابلسي" في كتابه ((جمالية المكان في الرواية العربية))، وغيرهم من النقاد». [1]

«للمكان في الرواية العربية حضوره، والانسان في المكان حضوره، وللزمان في المكان حضوره وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسبيا متشابكا محكم التلاحم، والتماك شديد الاتساق والترابط، وهذا النسيج المتواشج هو الرواية التي تروي لنا حوادثها بأسلوب خاص يتباين من كاتب لآخر، وإذا تأملنا المكان الروائي وجدنا أنه هو الذي يمثل البعد المادي والواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه، لا عليه، الحوادث، ولا نبالغ إذا قلنا إن المكان بعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أم قصة طويلة أم رواية». [2]

«وفي وصف المكان الروائي، يبرز ما يسمى ب ((بالفضاء الروائي)) الذي يعني في مفهومه النفي هو مجموعة الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضائها الواسع الشامل». [3]

«يتأسس المكان الروائي على اللغة، فهو « مكون لغوي تخيلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور». [4]

«وتعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال وحجوم وفراغات ومناظر وأشياء وألوان مختلفة وإنما باعتباره كل هذا مجرد رموز لغوية». [5]

6. علاقة المكان بالشخصية :

«لا شك أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات رئيسية كانت أم ثانوية باعتبار أن المكان عنصر أساسي في تشكيل بنية الشخصيات التي تعمل على تشكيل (المكان) وذلك باختراقه وتجسد الأحداث فيه، الأمر الذي يؤكد أن المكان حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.

---

[1] فارس عبد الله بدر الرحاوي، ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية. رواية (ليلة الملاك) –أموذجا–، مجلة الأبحاث، كلية أساسية، المجلد11، العدد2، ص265.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدر العربية للعوم ناشرون، الجزائر العاصمة ص131.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية، ط1، 1997م، ص25.

[4] سليمان كامد، عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندري للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003م، ص127.

[5] عثمان بدري، بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والتوزيع، بيروت،لبنان، ط1، 1986م، ص96.

وبناء على ما تقدم نستنتج العلاقة الوثيقة بين المكان والشخصيات، ولا يمكن تصور انفصام هذه العلاقة حيث كل له دور اتجاه الآخر، فالمكان يكشف عن الشخصيات وهذه الأخيرة تعطي للمكان قيمته من خلال تجربتها فيه.

كما يمكن أن يكون المكان رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصيات خاصة إذا كان المكان أليفا في علاقته بالشخصية حيث ينمي الإحساس بالامتلاك وذلك حين تمتلك الشخصية بالفعل مكانا وجدانيا، وعليه يمكن القول بأن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوبة فيها، فكما أن البيئة تلفظ الانسان أو تحتويه، فإن الإنسان –طبقا لحاجته– ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها».[1]

«التفاعل بين الأمكنة والشخوص دائما ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة، فتكوين المكان وما يعتريه من تغير في بعض الأحيان، يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية». [2]

«هذا بالإضافة إلى دوره في الكشف عن توجهات الشخصيات وأيديولوجياتها التي تؤمن بها من خلال الوقوف عند البعد النفسي لكل شخصية، نجد أن الأديب يحأول جاهدا أن يصور لنا ملامحها وكل ما يطرأ عليها من خوف وقلق واسترخاء حيت تطأ أقدامها أعتاب مكان ما، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية».[3]

«تطرقت البحوث النقدية والعلمية في كثير من آرائها إلى العلاقة العضوية بين المكان والانسان وان المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان وعلى قدر إحساسه به يكون وعليه بذاته، وبحكم الصلة التي تجمع بين الإنسان والمكان التي تجمع الشخصيات بالمكان فإن ظهورها ونمو الأحداث التي تساهم فيها على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه». [4]

رابعا: سيميائية المكان

«تبوأت السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مرموقة، بالغة الأهيمة من حيث التميز والفرادة في معالجة الكثير من القضايا العالقة التي تنبع من الإنسان لتعود إليه، حيث فتحت

[1] سليم بتقه، تلمسات في نظرية المكان وأهميته في العمل الروائي، ص02.

[2] إبراهيم خليل، من الاحتمال على الضرورة، دراسات في السرد الروائي القصصي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص18.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة ومقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص84.

[4] اوريدةعبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)(د.ت)، ص29.

السيميائيات أمام الباحثين في مجالات متعددة آفاقا جديد لتنأول المنتوج الإنساني من زوايا جديدة».[1]

«كما شكلت السيميائيات بكونها مقاربة في الدلالة تيارا قويا استجمعت حوله الأتباع طيلة ما يربو عن نصف قرن من الزمن، ولم يكن وهجها وليد خصاصة ظرفية ناجمة عن أزمة في النسق المعرفي المتعلق بفهم إنتاج الدلالة وفهم الآليات التي تتحكم في اشتغالها فقط، وبقدر ما كان أيضا ضرورة ونابعة من ضرورة المعرفة المعاصرة».[2]

وفي ضوء ذلك ما يمكن طرح مجموعة من التعريفات للفظة السيمياء؟

السيمياء:

أ.لغة: إذا عدنا إلى المعاجم العربية نجد مصطلح السيميائية في لسان العرب "لإبن المنظور" مأخوذة من مادة (س،و،م) حيث قال: « والسومة والسمة، والسيمأوالسيميائية تعني العلامة، قال "الجوهري (383هـ/1005م) السومة بالضم، العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا».[3]

كذلك نجد قاموس المحيط لـ "فيروز "آبادي" ورد فيه «تسوم الفرس تسويما: جعل عليه سيمة، وسوم الخيل: آرسلها».[4]

أما المعجم المفصل في الجموع لـ: "إميل بديع يعقوب" ورد فيه: «السيمة العلامة على صوف الغنم، جمع سيم وسيمات.»[5]

«أما عند العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بالسمياء ومحاولة منهم في تعريب المصطلح، وكما يقول: معجم الزهراني: إن السيمياء، ترتبط بالحقل دلالي لغوي، ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل: السمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيمياء (بالقصر والمد) والتي تعني علم العلامة».[6]

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائية ومفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا، ط2، 2005م، ص10.

[2] عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص15.

[3] ابن المنظور، لسان العرب، مادة (س.و.م)، ص312.

[4] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج4، ص90.

[5] اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في الجموع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م، ص236.

[6] عبيدة صبحي،نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط1430هـ، 2009 م،ص15.

ورد لفظ السيمياء في القرآن الكريم ست مرات، ولذا في قوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾[1]
قوله عز وجل: ﴿وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ﴾
وقوله تعالى: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ﴾[2].

ب. اصطلاحا:«تتقدم السيمياء كمشروع جديد للعلم، فالسيمياء(sémiologie) معناها اصطلاحا علم الإشارات أو علم الدلالات وذلك انطلاقا من الخلفية الإبتستيمولوجية الدالة حسب تعبير "غريماس" على أن كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات وهي عالقة بكل الموجودات حيها وجامدها، عاقلها وغير عاقلها وما علينا نحن المتلقين سوى إبداء النية في التلقي لكي يشرع العقل في عملية معقدة مفادها تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا».[3]

فقد وردت كلمة السيمياء في المعجم الوسيط مرادف لكلمة السيمياء حيث جاء فيه ما يلي: «السومة، السمة والعلامة، والقيمة. السمة: السومةالسيما العلامة، وهذه المصادر التي وردت فيها كلمة "السيمياء" بمعنى العلامة، من شأنها أن تجعلنا نستخدم هذا المصطلح استخداما موحدا دون اللجوء إلى المصطلحات الكثيرة التي تجدها منتشرة في مؤلفاتنا، وخاصة في ميدان اللسانيات العامة الحديثة، وإذ نجد عدد لا يحصى من المصطلحات الأمر الذي يحدث إشكالا.
بالنسبة للقارئ فعلى الباحثين والنقاد المنشغلين في ميدان الترجمة أن يترجموا المصطلح الأجنبي بمصطلح «السيمياء» وبذلك نتجنب فوضى المصطلحات». [4]

«ولقد تعددت واختلفت التسميات لعلم السيمياء فهناك من يطلق عليه: سيمولوجيا سيمياءعلم الرموز علم العلامات، السيميائية، العلاماتية، نظرية الإشارة فالسيميولوجيا (السيميوطيقا) لدى دارسيها، تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة، وبفضل الأوروبيين مفردة السيميولوجياإلتزاما منهم بالتسمية السوسيرية، لدى دارسيها، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقيا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي "تشارلساندرس بيرسpeircesanderscharles" أما عند العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها

[1] البقرة، الآية 273.
[2] محمد، الآية 30.
[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ/2010م، ص8.
[4] إبراهيم صدقه، السيميائيات مفاهيم، اتجاهات وابعاد، الملتقى الوطني الأول: السيميائية والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص ص 80 .79

ب ((السيمياء)) محاولة منهم في تعريب المصطلح، والسيمياء مفردة حقيقية بالاعتبار لأنها كمفردة عربية كما يراها الدكتور "معجب الزهراني».[1]

«فالسيمياء في الفكر الغربي بشر به عالم اللسانيات السويسري "فردناندوسوسير Ferdinand suisrie" بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "سيميولوجيا" ستكون مهمته كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته سنة 1916 هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم الجديد لتزويدنا بمعرفة جديدة ستساعدنا لا محالة على فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية، ظلت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية»[2].

«وفي نفس الفترة التاريخية تقريبا، كان الفيلسوف الأمريكي "شارل ساندرس بيرس" في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي يدعوا الناس إلى تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وفي صياغة تخومه وتحديد حجمه وقياس امتداداته فيما يحيط به، وقد أطلق على هذه الرؤية اسم "السيسيوطيقا" التي تتبنى هنا الإسم المعرب لها وهو السيميائيات.

وعلى الرغم من اختلاف التسميتين واختلاف المنطلقات الابستمولوجية، فإن السيميائيات ستشيع، عند المؤسسين معا حالة وعي معرفي جديد لا حد لإمتداداته، فقد تبنت نتائجها النظرية والتطبيقية علوم كثيرة كالأنثروبولوجيا و السوسيولوجيا و التحليل النفسي والتاريخي، والخطاب الحقوقي وكل ما له صلة بالآداب والفنون البصرية وغيرها، بل لقد شكلت السيميائيات منذ الخمسينات من القرن الماضي في المجال الأدبي، تيارا فكريا أثرى الممارسة النقدية المعاصرة وأمدها بأشكال جديدة لتصنيف الوقائع الأدبية وفهمها وتأويلها».[3]

كان بعض الدارسين يذهب إلى أن "دي سوسيرde Saussure" أول من بشر بعلم السيمياء الحديث حيث قال أنه من الممكن ان نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية فإن الكثير منهم يرى أن المنشئ الأول والأب الشرعي لهذا العلم هو المنطقي الأمريكي "شارل ساندرس بيرسpeircesanderscharles".

وإن كان "دي سوسيرde Saussure" ينطلق في تصوره لعلم السيمياءمن خلفية لسانية لغوية، فإن تصور "بيرس" لهذا العلم يقوم –أساسا– على المنطق والذي يراه مرادف للسيميائية ومنطق بيرس

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط2، 2000م، ص106.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

هو منطق العلاقات، ولا يسمح المنطق الشكلي كما تصوره هذا العالم إلا بدراسة البنيات المحمولة من نوع "الموضوع محمول" ويحتوي هذا الشكل في جوهره على موضوع يمكن دوره في تعيين الشيء أو الأشياء المتحدث عنها ويحتوي على محمول يعبر عن خاصية الشيء أو الأشياء ويحتوي هذا الفعل الذي ليس له أي دور سوى ربط الموضوع بالمحمول وهو يعد كرابطة « copule ».

ومن هنا يصبح البحث في مجال السيميولوجيا بحثا هاما نحتاج اليه في كل مناحي المعرفة، يقول بيرس«ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزياء والجاذبية الأرضية والديناميكية والحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقران وعلم النفس وعلم الأصوات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء وعلم القياس والموازين إلا على أساس أنه نظام سيميولوجي. »[1]

« ومنه أتصف الدرس السيميائي عند "بيرس" بالشمول والتنوع ولتنوع المعارف والمواضيع المدروسة، ومن أهم ما جاء به "بيرس" في نظريته السيمياء هو تلك التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية، ومنها ما عمد إليه حسب تصوره الخاص إلى تقسيم العلامة أو الدليل إلى ثلاثة أقسام يتعرض اليها الدارس "حنون مبارك" على النحو التالي:

الممثل: الدليل باعتباره دليل .

الموضوع: هو ما يعنيه الدليل أو المعنى.

المؤول: وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه».[2]

«يؤسس "بيرس" مفهوم الدليل في كتاب "حنون مبارك"، فالدليل عنده عبارة عن شيء ما يعوض شيئا معينا بالنسبة لشخص معين وفق علاقة أو صفة معينة، إن الدليل موجه إلى شخص معين أي أنه يخلق في ذهن هذا الشخص دليلا معادلا أو دليلا أكبر تطورا يسميه "بيرس " مؤولا ((nteprétant)) للدليل الأول، ويعوض هذا الدليل شيئا معنيا وهو ما يسميه "بيرس" بموضوع objet الدليل».

[1] محمد خاقاني، المنهج السيميائي: آلية المقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكاليتها، مجلة أبحاث دراسات في اللغة العربية وآدابه فصلية محكمة، العدد 2، 2010م، ص ص 98، 99.

[2] المرجع نفسه 99.

ويعرف بيرس الممثل باعتباره ذاتا لعلاقة ثلاثية مع ثان يسمى موضوع بالنسبة إلى ثالث يسمى مؤوله، وهذه العلاقة الثلاثية مع نفس الموضوع بالنسبة إلى مرول ما، فالممثل هو كل ما ينطق عليه التحليل حينما نرغب في اكتشاف حقيقة الدليل في الجوهر.

إن الممثل شيئا معينا وهو الصورة الصوتية أو الصورة المرئية إذا كان الأمر يتعلق بكلمة معينة ولأنه أول فهو عماد fendament الدليل بما هو دليل بغض النظر عن علاقته مع موضوعه»[1].

«وفيما يتعلق بالموضوع "بيرس" موضوعين: موضوع غير مباشر médiatوموضوع مباشر immediat، والموضوع غير المباشر هو الذي يوجد خارج الدليل، بينما يوجد الموضوع المباشر داخل الدليل، الموضوع الغير مباشر يسميه "بيرس" الموضوع الديناميكي ((dynamique)) الذي على الدليل أن نشير اليه تلميحا، وهذا التلميح أو مادته هو الموضوع المباشر، ويمكن القول إن كلا الموضوعين قابل لأن يتلبس نمطا من الأنماط الثلاثة، بحيث يمكن للموضوع الدينامي أن يكون ممكنا في هذه الحالة، يكون الدليل تجريديا».[2]

«كما أن المؤول عند بيرس ينقسم إلى عدة أقسام:

فهناك أولا المؤول المباشر الذي هو المؤول على غرار ما كشف عنه الفهم الصحيح للدليل نفسه وهو ما يسمى عادة بدلالة الدليل.

وهناك ثانيا المؤول الدينامي والذي هو الأثر الواقعي الذي يحدده الدليل بصفته دليلا، بشكل واقعي إلى جانب هذين النوعين، أفرز بيرس مؤولا آخر سماه بالمؤول النهائي الذي يحيل على الطريقة التي ينزع الدليل، يفضلها إلى تمثيل نفسه بنفسه باعتباره في علاقة مع موضوعه، ولا يمكن للنهائي أن يكون دليلا بل هو عادة.

وجانب هذه الأنواع الثلاثة هذا المؤول المنطقي ويتعلق الأمر بالدليل الذهني، وهكذا إذا كان هذا الدليل من نوع عقلي–وهو كذلك بالضرورة–فإنه ينبغي أن يكون مؤول عقلي».[3]

«أ.عامل الطابع الطبيعي أو الاصطلاحي لها.

ب.عامل التفسير لها، أي فهمها من قبل المتعامل معها.

---

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار تبقال للنشر، والدار البيضاء، ط1، 1987م، ص ص45، 46.

[2] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص ص 48.47.

[3] المرجع نفسه، ص ص 49.48.

ونستطيع أن نذكر إلى جانب هذا التقسيم الهام تقسيما ثلاثيا آخر جاء به "بيرس" حول طبيعة العلامة لا يقل أهمية عن سابقها، ويقوم هذا التقسيم على وصف العلاقة القائمة بين الدال والمدلول ومن المتاح لنا عرض هذا التقسيم على النحو الآتي:

1.الإشارة: تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول علاقة تحأورية في المكان، وهي ذات طابع بصري في مجملها ومثل ذلك السهم الذي يشير إلى مكان معين أو حركة الأصبع وغيرها.

2.الأيقونة: تكون العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول في هذا القسم علاقة تشابه، فتكون الأيقونة بهذا شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشارة إليه وهي صورة تحيل إلى متصور تكون العلاقة فيها علاقة متشابهة، ومنه فالعلامة الأيقونية تفهم من خلال فهم العلاقة المشابه لها، وذلك كعلامات المرور والصور الفوتوغرافية والخرائط وغيرها.

3.الرمز: ومثله الأول هو العلامة اللغوية كما تصورها سوسير من قبل، وإن كانت العلاقة بين الدالة والمدلول تقوم على التجأوز المكاني في الإشارة، وعلى التشابه في الأيقونات فإن العلاقة التي تربط بين طرفي العلامة في الرمز هي علاقة محض وعرفية وغير معللة، فلا وجود بينهما لتشابه، أو صلة فيزيقية أو علاقة تجأوز».[1]

ويعتبر الرمز من أهم التقسيمات في عرض العلاقة بين المدلول والدال حيث أن العلاقة التي تربط بين الدال ومدلوله تعتمد على إبراز الرموز التي تعتمد عل فك الإشارة من خلال ما تعارف عليه الإنسان في تخاطبه لغويا مع أخيه الانسان فالرمز لا يشبه الصورة والخرائط وغيرها لأنها غير طبيعية ولا ظاهرة فيزيقية بل هي من ابداع البشر، وفقا لطبيعة العلاقة الرمزية التي تظهر الحقيقة المباشرة الدالة على ما وضعت لأجله وكذلك الإشارة المجازية أو المنقولة على ما يختلف عن الشيء الذي وضعت له.

«وهناك أيضا المؤول العاطفي affectif ذلك أنه يوجد دائما إحساس تهي إلى تأويله بإعتباره برهانا عن فهمها لأثر الخاص للدليل .

وهناك أيضا المؤول الطاقويenergétique: فإذا انتج دليل اثرا آخر مدلولا مخصوصا، فإنه سينتجه بواسطة المؤول العاطفي، ومن الملاحظ أن هذا الأثر الجديد يستلزم دائما جهدا معينا، ويمكن

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائيات،، ص 100.

لهذا الجهد أن يكون عضليا إلا انه يمارس في الغالب على العالم الداخلي فيكون بذلك جهدا ذهنيا ولا يمكنه أن يكون أبدا دلالة تصور عقلي لأنه فعل مخصوص بينما التصور ذو طبيعة عامة». [1]

«ومنه نجد أن المصطلح الممثل أو الذي يسميه "بيرس" العلامة بحد ذاتها يقابل مصطلح الدال عند سوسير، بينما يقابله مصلح الموضوع عنده مصطلح المدلول عند سوسير، ويتجأوز "بيرس" المقولة السوسيرية من خلال مصطلح التعبير أو المؤول فلا وجود لها في الطرح السوسيري»[2].

سيميائية المكان:

«إن الذي دفعنا إلى الاقتراب من هذا الإجراء النقدي هو ما حققته السيمياء من قفزة نوعية في دارسة الأشكال السردية بخاصة، والعملية اللسانية وغير اللسانية بعامة، مبسطة نفوذها العلمي على حقول تحليلية مبنية أساسا على المنظور الافتراضي الاستنباطي». [3]

«وإذا ما تأملنا المكان المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، فإننا لا نستطيع أن نصفه طبقا للإحداثيات المكانية من قياسات الحجم والمسافة والبعد، أو الطول والقصر لديها قيمة في حد ذاتها غير أنها تكتسب قيمة من خلال سيمياء هذه العناصر ومن ثم نجد أن هذا النظام السيميائي لعناصر المكان يتخللها الكثير من نشاط الانسان، فالنظامي السيميائي للمكان ينعكس على الاستخدامات اللغوية التي تتحكم فيها متغيرات اقتصادية أو اجتماعية يتعذر الفصل بينهما وبين عناصر ذلك النظام، مما يؤدي إلى تشكيل وعي البشر بواقعهم». [4]

«تشكل المقاربة السيمياء للفضاء أهم المنطلقات النظرية التي يستوجب البحث الإمبريقي الذي ينشد استقرار الفضاء المديني وكيفيات شغله من قبل الفاعلين الاجتماعيين وانعكاساته على عدة أصعدة لمظهر المدينة، ونكشف الفضاء في مدلوله السيميائي كمنظومة علامات يقتضي لدى "أوستكوفتسكي" استدعاء مقولة الاستعمال أو الاستخدام الذي يقيمه الفاعل للفضاء الذي يحتله ويشغله»[5].

«فمعنى الفضاء، وهو المهم يستدل عليه لدى "فايري" أيضا عبر من زأوية الممارسة الاجتماعية للفضاء، يدعو "فايري" إلى مقاربة الفضاء ضمن سيمياء منفصلة في منظومة دلالة، فالفضاء لا يعني

---

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائيات،، ص49.

[2] محمد خاقاني، المنهج السيميائي، آلية المقاربة، الخطاب الشعري الحديث وإشكاليته، ص 70.

[3] رشيد مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر الجزائر، 2000م، ص97.

[4] الجمعة 23محرم1424هـ الموافق ل 1 فبراير2008م،www.alrin/adh.com/314030

[5] الموقع العربي الأول للأنثروبولوجيا، والسوسيو أنثروبولوجيا، www.aranthropos.com

البحث إذ لم يكن دالا من زأوية ممارسة اجتماعية وإذ لم يكن دالا لشخص ما ولعل وجهة النظر المعينة التي يجب أن يتجه التحليل السيميائي».[1]

«فالقراءة السيميائية للبنية المكانية ستنطلق من الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكم مجموعة علاماتها وتمفصلاتها داخل التركيب المكاني الذي يؤسس للفضاء المكاني ككل، لكن التعامل مع علامات (الفضاء السردي) سينطلق من موقع خفيض، من العلامات اللسانية على اعتباره أن الفضاء السردي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي ((espace verbal)) بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع، ولذلك فإن التحصيل الواعي للبنية المكانية، ينطلق من عادةمن الوحدات اللسانية، فلفظة مثل "تعال" تعلن عن موقع مكاني بين شخصين ثم ستسهم الأنسجة المختلفة للعلامات اللسانية في إرساء متخيل البنية المكانية في قطبيها الأساسيين؛ تشكلها الإقليدي (الجغرافي) وامتلائها الدلالي».[2]

[1] المرجع السابق الموقع العربي الأول للنثروبولوجيا.

[2] بولعسل كمال، سيميائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2005م2006م، ص ص 15.14، (رساله ماجستير مخطوط).

الفصل الثاني:

الدراسة الاجرائية لروايتي بحر الصمت ووطن من زجاج

أولا: سيميائية العنوان ودلالة المكان "بحر الصمت"

1. دلالة الأمكنة المفتوحة في رواية بحر الصمت
2. دلالة الأمكنة المغلقة في رواية بحر الصمت

ثانيا: سيميائية العنوان ودلالة المكان في"وطن من زجاج"

1. دلالة الأمكنة المفتوحة في رواية وطن من زجاج
2. دلالة الأمكنة المغلقة في رواية وطن من زجاج

أولا:سيميائية العنوان ودلالة المكان:بحر الصمت

«تعد سيميائية العنونة من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون ومما لا شك فيه ان العنوان يؤدي دور أساسي في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي خاصة- المقدم للمتلقي- ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا لأنه أول عتبات النص التي يمكن ن خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف كنهه, ومن ثم تقديم رؤية حداثية تقديمه مؤسسه على منهج. ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقدمه للمتلقي على شكل فرادة نقدية لهذا العمل الأدبي».[1]

- ومن خلال الآليات السيميائية المتاحة تحأول الدراسة مقاربة عنوان رواية بحر الصمت من خلال ما يلي:

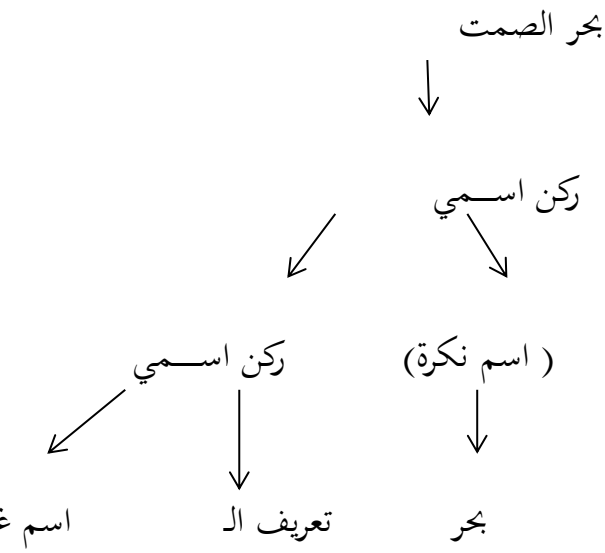
- تعد دراسة عنوان الرواية (بحر الصمت) من خلال المستوى التركيبي «بحر الصمت» جملة إسمية تتكون من مضاف ومضاف إليه. وهما اسمان مترابطان يؤديان معنى لوحدة مترابطة لها دلالاتها اللغوية ويطلق عليها(الركن الاسمي) (ركن اسمي) اسم+ (ركن اسمي).

- ويمكن ملاحظة الخبر بأنه محذوف من خلال تصوره باعتبار أن المعنى غير تام وهو على حالاته الثلاث: مجهول —كائن-غائب .

قد يكون الخبر محتوى القصة فإذا ما اعتبرت بأنه ذو علاقة ترابطية بالعنوان فمن ثم تكون الرواية هي الخبر المبتدأ, ومن جهة أخرى لو قرأنا العنوان كوجود لغوي وجد تبيها بليغا من باب إضافة المشبه به إلى المشبه وتقديره «بحر الصمت» هذا اللون الخيالي هو (وليد التصور) وهذا التركيب غير المتجانس بين البحر والصمت يدل على عبقرية الروائية في ايجاد علاقة بينهما, فالبحر هو الهيجان هو الحركة الضجيج في حين ان الرواية حبلى الأشياء المسكوت عنها, فهي قضاء واسع من الصمت وقد يكون و الصمت عن الحقيقة أو الصمت عن الظلم, أو الصمت عن الإفصاح عن المشاعر الداخلية أما لوحة الغلاف فتعتبر صورتها هي العنوان الرئيسي الثاني بعد العنوان الرئيس الأول الخطي

[1] عامر رضا, سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي, مجلة الواحات للبحوث والدراسات, جامعة ميلة, العدد2014م, ص89.

ومثلما يساعد العنوان الخطي القارئ على بناء سيناريو خاص بالرواية ويبرز بصورة واضحة في ذهنه كذلك صورة الغلاف هي كفيلة بعد تأويلها بأن تكتشف لو جزئيا على المعنى العام.



مبتدأ(مضاف) (مضاف اليه)

وقد يكون «هذا بحر الصمت» فنلاحظ ان «هذا» هي حذف المبتدأ و « بحر الصمت» خبر جاءت على شكل جملة اسمية

- أما العنوان من حيث المستوى المعجمي مقسم إلى معجمين لفظين (بحر) و (صمت).
- وردت لفظة بحر في المعجم الوسيط « البحر: الماء الواسع الكبير, ومن الرجال الواسع المعروف والواسع العلم, ومن الخيل: الواسع الجري الشديد العلو: أبحر بحور, بحار».[1]
- قال ابن بري « هذا القول هو قول الأموي لأنه كان يجعل البحر من الماء الملح فقط قال سمي البحر بحرا لسعته وانبساطه, ومنه قولهم إن فلانا لبحر أي واسع المعروف, قال فعلى هذا يكون البحر للملح والعذب, وقد أجمع أهل اللغة أن اليَّم هو البحر»[2]
- وفي المقاييس يقال للماء إذا غلُظ بعد عذوبة « استبحر, وماء بحر أي ملح»[3]

[1] إبراهيم مذكور, المعجم الوسيط, ج2, باب (الباء), مادة (ب, ج, ر).
[2] ابن منظور, لسان العرب, مادة (ب, ح, ر) .
[3] ابن فارس, مقاييس اللغة, تحقيق: هارون عبد السلام, بيروت, دار الفكر, 1979, مادة (ب, ح, ر).
[4] 5 مارس 2012، www.marinersmuseum.org

- والبحر:اصطلاحا

«يطلقعلىأيتجمعكبيرللمياهالمالحةيتصلبالمحيطأوعلىالبحيراتالمالحةغيرالمتصلةببحارأومحيطاتأخربكبحرقزوينوالبحراليت»[4].

- «وقد جاءت لفظة صمت في لسان العرب «يصْمتُ صَمْتاً وُموتا وصُماتا, وأصْمت: أطال السكوت والتصميت: التَسْكيت والتصميت أيضا السكوت»[1]بمعنى الصمت بعد الكلام.

«فالسكوت هو ترك الكلام مع القدرة عليه(تعريفات الجرجاني), وبهذا القيد الأخير يقارن الصمت فإنه القدرة على التكلم غير معتبرة فيه (كليات أبي البقاء), ومن ضم شفتيه أنا يكون ساكتا ولا يكون صامتا, إلا إذا طالت مدة الضم, والسكون إمساك عن قوله الحق والباطل دون الحق (كليات أبي البقاء) أما السكت هو قطع الصوت زمنا دون زمن غير تنفس, كالسكت على الساكن قبل الهمزة سكتة يسيرة أو قصيرة, أو مختلسة, أو خفيفة أو دقيقة أو لطيفة»[2]

- أما فيما يخص الفارق بين الصمت والسكوت تلخص في النقاط التالية:

«السكوت هو ترك التكلم مع انه قادر على ذلك وبهذا القيد يفارق الصمت, الصمت يراعي فيه الطول النسبي, فهو لا يكون صامتا إلا إذا طالت مده ضم شفتيه وغير وذلك يكون ساكتا والسكوت هو القدرة على الإمساك عن الكلام متى شاء الفرد حقاً كان ذاك الكلام ام باطلا, أما الصمت فهو الامساك عن الباطل دون الحق».[3]

الصمت من الجانب الاصطلاحي للصمت «يتسم موضوع الصمت بالأهمية لعلاقته المتينة باللغة المنطوقة والمكتوبة, فهو يسبق الكلام ويعقبه, والصمت مشكلي لوقوعه خارج دائرة اللغة, ومحاولة الامساك به- وهو الغائب- عسيرة».[4]

[1]ابن منظور, لسان العرب, مادة (ص, م, ت).

[2]جميل صليبا, المعجم الفلسفي, الجزء الأول, دار الكتاب اللبناني, بيروت, لبنان, ص ص660 661.

[3]رهام سامر, الفرق الصمت والسكوت، يوم الاثنين 7مارس 2016م، am5:09، www.modoo.com

[4]محي الدين حمدي, مدخل إلى النص السردي, مجلة كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر بسكرة, العدد الثامن, جانفي2011م, ص2.

«وبعض العرب أميل إلى الصمت إن فضلوا عجز الإبانة في حال السكوت على عجز الابلاغ في حال النطق: " عيّ صامت خير من عيّ ناطق", فعيب الساكت خفي وعيب الناطق ظاهر واستقبلوا الكلام إن طال إن الحاجة إليه تبطل: الكلام تشبع منه كما تشبع من الطعام».[1]

«وقد تباينت رؤى الفلاسفة حول الصمت, فنجد الفلسفة المصرية القدية تعلى من شأن فضيلة الصمت, ويبدو ذلك في حديث تباح حتب عن فضل السكوت والاصغاء للعلم وتصح الوالدين والصمت للتأمل والتدبر قبل اتخاذ القرار, وقد تأثر فيثاغورس pythagoras وأفلاطون platon من بعده عن الحديث الحكماء المصريين عن فضائل الصمت, ولا سيما السكون الذي جعلوه مران لتصفية النفس وتأهيل الذهن لاستيعاب المعارف المجردة أما سقراط socrate فينسب له قول تحدث لكي أراك كما نرى الفلسفة البوذية والجينية تجعل من الصمت رياضة للذهن ومصفاة للنفس ونافذة للتأمل».[2]

« قال بعض علماء الفلاسفة الصمت فقد الخاطر بوجود الحاضر, حينما نرى حقيقة الخواطر تنتهي الخواطر المتشككة والمتطلعة, حينما ترى الحقيقة أمامك ماثلة, تكف هذه الخواطر فتصمت وقيل الصمت سقوط بظهور الحق, وقيل انقطاع اللسان بظهور العيان.

- لكن العلماء فرقوا بين السكوت والصمت, والسكوت شيء, والصمت شيء آخر فالسكوت ترك الكلام مع القدرة, فالسكوت فضيلة, ويوجد قاعدة انه ينبغي أن تسكت حيث سكت القرآن, لكن هناك من يتطلع إلى تفاصيل وجزئيات أغلقها القرآن, فالذي سقط عنه القرآن ينبغي أن تسكت عنه».[3]

- «ولقد شجع المتصوفة على مصطلح الصمت فالصمت في نظرهم أعلى درجة من النطق, وهو ما يؤكده عفيف الدين التلمساني يشرح هذا الموقف فيرى أن المعرفة نهاية ما يقال, لأنها في حضرة الوصول إلى الله تعإلى فإليها ينتهي النطق والذي تحتها هو مبدأ النطق وهو العلم, وأما الواثق

[1] محي الدين حمدي, مدخل إلى النص السردي, مجلة كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر بسكرة, العدد الثامن, جانفي2011م, ص6.

[2] عصمت نصار, فلسفة الصمت واللحظة الراهنة, يوم الأحد، 2010/03/06م، www.rosaleyoussf.com

[3] محمد راتب النابلسي, الصمت بتاريخ,/1214 هـ 2013م، www.nabulsi.com.

فلا يحويه القول لا تأخذه العبارة ولا ينطق إلاّ وجد نطقته اشتمل على غلط لا يمكنه الاحتزاز وهو المعنى الذي ذكره الغزالي- سابقا- وهو الآن ذاته ما يجده مستندة في الشرع باعتبار أن هذه العلوم لدينه لا تقبلها العامة».[1]

«ذلك أن هذه العلوم, متأبية بطبيعتها ممتنعة في ذاتها, وبما ان اللغة- في بنية النظام الصوفي- من عالم السّوي فإنه يجري عليها ما يجري عليه, فتتحول اللغة إلى حجاب ساتر, عوض أن تكون بياناً كاشفاً, ولهذا أكثر المتصوفة على حد السواء أصحاب صحو كانوا أم أصحاب سكر, على الخطاب الصوفي يكابد ولا ينقال, ويتذوّق ولا يُعَقْلَنَ».[2]

يوحي العنوان إلى مفارقة دلالية بقرن لفظ (صمت) وجمعت لفظة (الصمت) بلفظة (البحر) ضمن علاقة مفارقة, فلفظة(البحر) الذي في الغالب لا يحمل عليه دلالة (الصمت) وإنما من عادته الهيجان والتوازن, فاللفظ هنا انزاح من معناه الحقيقي, ولم توظف الروائية كلمة (صمت) بدل السكوت, لأن السكوت هو من تلقاء النفس, أما الصمت فهو اجباري.

- فعلاقة (سي السعيد) وابنته كعلاقة (البحر، الصمت), إذ يوجد تقابل بين الأب وابنته وبين البحر والصمت، عدم التواصل والجفاء العاطفي.

- لم تستعمل الناصة دلالة البحر الدلالة المادية المكانية وإنما استعملته كرمز دال على الهوة والاتساع بين الأب وابنته, ولم تكتف بدلالة الصمت وكأنها غير كافية فأضافت لها دلالة الصمت واذا كان الصمت من دلالته عدم الكلام اختياراً فما الذي يمنع الأب على أن يبوح, ويصرح لابنته عن مشاعره المكنونة في طيات فؤاده وهذا ما يحيل الصمت إلى السكوت؟

حوار داخلي في علاقة سي السعيد وابنته التي وجدته مثالا للأب السيء في نظرها كونه سببا في جميع المآسي التي لحقت بالأسرة أين نجده يلتزم الصمت ويجعل كلامه باطنيا للتعبير عن وحدته وحرمانه العاطفي فهو ضحية للاغتراب النفسي ضمن معطيات وظروف عائلية, يخلق المونولوج حركية

[1] أحمد بوزيان, بلاغة الصمت في الخطاب الصوفي, مجلة الأثر, جامعة عبد الرحمان بن خلدون, تيارت, العدد الثامن عشر, جوان2013م, ص95.
[2] المرجع نفسه, ص95.

ممتعة في الرواية لكونه يستنطق أغوار الذات ليعرض صورتها الصارخ ليكون مؤشرا دلاليا على تطور السرد وتطور الأحداث .

« أتساءل لو لم يكن الصمت بحراً شاسعا بيني وبينك؟ لو كنت قادرا على الكلام. لو جئت إليّ لتقول لي مثلا هيا تكلم. قل كل ما عندك يا أبي ماذا كان سيجري لي ساعتها؟ يخيّل أنني سأجهش بالبكاء متذكرا أن البكاء لن ينقذني من عينك, ومن ذاكرتي التي يسكنها كل من ترك ذاكرته عندي الصمت هو الحكم العادل يا ابنتي»[1]

وتكمن دلالة الصمت الغموض والاستفهام, وأحيانا الخفاء والاضطراب والشك والمجهول وكذلك البحر من دلالته الهوة والاتساع هاته الدلالات قد تشمر وتسقط على المتن الروائي بالتركيز على علاقة (سي السعيد) وابنته التي لم تذكر الروائية اسمها, ذلك أن هاته العلاقة(الطبريقية) متسمة بالصمت الذي يكاد يكون دائم على مدى صفحات الرواية.

1. دلالة الأمكنة المفتوحة في رواية بحر الصمت:

أولا: القرية :

المكان ليس مجرد وصف هندسي يحدده الروائي كإطار تجري فيه الأحداث وإنما هو كائن ينمو مع الشخصية ويؤثر فيها ويمكن أن نتطرق إلى دراسة المكان وفق مفهومي الانفتاح والانغلاق وخصوصية كل منها ودلالاته.

– «والدارس للسرد القصصي الجزائري يجد أن البادية تكتسب أهمية دلالية بالغة في الرواية الجزائرية، على عدة مستويات، منها مستوى الوعي الوطني والتاريخي والايديولوجي إذْ تُعد القرية مهد الثورة ومصدر شعاعها، وهو مجالها المفتوح الموحي بالحريّة، الفضاء المركزي الخاص للهوية».[2]

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت،دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 2002م، ص40.

[2] أحمد طالب، سيميائية النص عند القاص أبي العبيد دودو، (ملتقى الوطني السيميائي والنص الأدبي)، منشورات جامعة بسكرة، 28-29 نوفمبر 2004م، ص291.

- ومن الأماكن المفتوحة نجد القرية التي تسجل حضورا بارزاً في المتن الروائي « فالقرية هي المكان الذي يمثل شريحة اجتماعية. أو لنقل طبقة كبرى هي طبقة الفلاحين، فإن الالتفات إليها في الروايات كثيراً ما تلازمه فكرة التمسك بالهوية الاجتماعية للناس»[1].

«وكانت رموز القرية، الدالة على الهوية بصرف النظر عن اختلافها عن المدينة، من حيث الحجم ونمط الحياة فهي فضاء متحرر ومنتشر حيث تكتسب الطبيعة خلاله أهمية ملموسة على المستوى الوعي الإنساني والفني»[2]

«اقترنت حياة الريف بصفات تحمل علامات البؤس والحرمان و صعوبة العيش وبوصف أهلها أحيانا بسذاجة التفكير و البدأوة والتخلف يبرز ذلك في سلوكاتهم مما آل بهم الحال حتى صاروا أحاديث السمر, لكن الأصل في ذلك أنهم عاشوا على الفطرة حيث الخير وصفاء النفس والصدق والإخلاص والمروءة والكرم وعند حدوث طارئ على الأرض والإنسان فتحرك جوانبه وتغير معالمه فيفضي إلى الضد فتلك صورة تقدر بقدرها، وتدوس في سياقها التاريخي للوقوف على أسباب هذا الأمر العارض»[3]

أحداث القرية:

من المظاهر الاجتماعية التي كانت سائدة في القرية أيّام الثورة التحريرية انتشار وتفشي ظاهرة نظام الإقطاع, هذا النظام كان مسيطرا على حياة الناس ومن أمثلة: شخص كان يملك أراضٍ شاسعة مستخدما فيها مجموعة من المزارعين يعملون أجراء عنده مقابل خمس المحصول الفلاحي ويسمون (الخماسة) ويغلب عليه هذا العمل طابع العبودية والاعتداء على حقوق الناس.

هذا الشخص يدعى سي السعيد وهو اقطاعي صغيرا استعبد الفلاحين في أرضه التي ورثها عن والده وجاء في قوله« بقطعة الأرض والبيت الذين ورثتهما عن والدي كنت رجلا محترما[4]»

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص139.

[2] أحمد طالب، سيميائية النص عند القاص أبي العبد دودو، ص1.

[3] ينظر:سليم بتقة، في الرواية الجزائرية(دراسة تحليلية مقارنة)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الحاج لخضر باتنة 2009م 2010م، ص272، (رسالة دكتوراه مخطوط).

[4] ياسمينة صالح, بحر الصمت, ص11.

ونستنتج من هذه الواقعة حالة الفقر والبؤس والشقاء والحرمان والعبودية والتسلط التي كان يجبرها هذا القطاع على أهل القرية.

كما ان هناك احداث أخرى عاشتها القرية أثناء هذه الحقبة نقراها من خلال ما نقله السارد لجميع الأحداث التي وقعت في قريته ومن بينها كلامه عن أبناء غير شرعيين ضاربا باشا لا عن العمدة قدور وهو ابن غير شرعي أوجده الاستعمار حيث تحدثت الرواية عن استفادته من هبات النظام الفرنسي بقوله:

«كان قدور واحدا من الذين استفادوا من وجود فرنسا في الجزائر حيث كانت فرنسا جزءا لا يتجزأ من طموحاته الشخصية باعتباره رجلا كان لولا فرنسا»[1]

ونستنتج من هذه الحادثة هو انتشار العبودية في القرية آنذاك وتحكم فرنسا في بعض الأشخاص وتجعلهم أيادي يخدمون مصالحهم.

وإلى جانب هذا هناك قضايا أخرى مهمة لا تقل اهمية عن غيرها عاشتها القرية حيث بدت ظاهرة الاغتصاب بإحدى القضايا المسكوت عنها في تاريخ الجزائر وعدم كشف هوية أبناء المغتصبات من طرف جنود الاستعمار الفرنسي وعملائه وقد كان حمزة ولد العمدة قدور عميل النظام الفرنسي نتيجة هذا الاغتصاب «كان حمزة فرنسيا على قناعة مطلقة والحكاية القديمة قالت أن حمزة جاء إلى العالم نتيجة اغتصاب... قالت ان أكثر من جندي واحدا يشترك في الاغتصاب».[2]

لقد كان المجتمع القروي يعيش حالة يمكن ان نطلق عليها أو تسميتها بجدلية الخضوع والتوافق لأن القرية تخضع للوجهاء وأبناء القرية يخضعون للعمدة والعمدة بدوره يخضع للملاكين وأصحاب القرار الخاضع لسلطة الاحتلال ادجار دي شاتو وهذا ما جعل قدور العميل يدخل غمار الثورة « رغم الفقر والجهل تجد النّاس سعداء جداّ فرحين باللاشيء الذي يصنع عالمهم الغريب»[3]

ولقد حأول الاستعمار الفرنسي تشويه الهوية الجزائرية بكل المقاييس والغاية من ذلك القضاء على الشخصية الجزائرية ودعائمها حيث حول المدرسة إلى ثكنة عسكرية ومحاولة إبعاد أبناء الجزائر

[1] ياسمينة صالح, بحر الصمت, ص12.
[2] المصدر نفسه, ص 13.
[3] المصدر نفسه، ص11.

من مقوماتهم وحرمانهم من تلقي علوم الدّين, التاريخ والوقوف ضد كلّ الأفكار الثورية التحررية الداعية للاستقلال ولقد دعا المعلم عمر ضمير سي السعيد للعودة إلى رشده للالتحاق بصفوف الثورة مخاطبا إيَّاه: «المدرسة الوحيدة الموجودة في القرية يا سي السعيد تولها الجنود إلى ثكنة عسكرية ممّا جعل التلاميذ يلجؤون إلى زربية حمير لتلقي دروسهم, وقد ذهلت عندما اكتشفت ان لزربية الحمير تلك مديراً ومدرساً للقرآن, هذا أمر مخزي».[1]

كلّ هذه الممارسات كان الاستعمار الفرنسي يهدف من ورائها محو كل مقومات الشخصية الجزائرية حتى يتمكن من استعمار أفكاره كما استعمر أراضيه

وان يكون الجزائريون تبعا له سياسيا وفكريا ثقافيا واقتصاديا وعقائديا.

يشكل الجبل في الذاكرة التاريخية الجزائرية معتقل الثوار ومهد الثورة المظفرة لذلك كان انتقال سي السعيد إلى الجبل حدثا مهما نقله من حياة الخيانة وبيع الهوية الجزائرية إلى عهد الوفاء للوطن الحبيب «كان الجبل قاعدة مقدسية ينطلق منها الثوار باتجاه الشهادة تمنحهم شرفا أسمى من البطولة .كنت ثوريا متقاعدا... لم أكن جنديا... بل مجرد مشاركا ضمن كتيبة»[2]

لقد شكل الانتقال إلى الجبل بؤرة التحولات الكبيرة في شخصية البطل الذي رفض اغراءات العدو وصعد إلى الجبل حيث الحرمان وشظف الحياة المادية بالمقابل استرد الرجل روحانيته وهويته الضائعة.

كانت علاقته بالمكان(جبل) علاقة ثورية وأداء واجبة لوطنه وكان يشتاق, والتغيير الذي طرا عليه حب الوطن والوفاء له وحمايته والدفاع عنه.

- فالرشيد حبيب جميلة وخطيبها كان مناضلا مخلصا وبانتصار الجزائر والعودة إلى حبيبته ولكن حلمه لم يتحقق, كان يأمر الرجال القيام بالمهمات الصعبة في الجبل من أجل انتصار الوطن «كان يختار دائما الرجال الذين يقومون بالمهمات الصعبة إلى جانبه ولم أكن قط من بينهم».[3]

[1] ياسمينة صالح, بحر الصمت, ص29.
[2] المصدر نفسه, ص85.
[3] المصدر نفسه،ص 86.

«كلّهم جاءوا إلى هنا ليصبحوا شهداء وطن يعدّ موتاه يوميا»[1]«كلّهم حملوا السلاح تاركين زوجات وأمهات وأبناء.. كلّهم كانوا أبطالا مسبقا وشهداء مسبقا»[2]

كان بطل الرواية بالحراسة ليلا والرشيد لم يكلفه بمهمة أخرى لأنه كان يدرك انه لا يتحمل القيام بهذه الأعمال الصعبة «كنت أعرف أن الرشيد هو من يختار الرجال الذين يكلفهم بالمليات الصعبة أنه لن يختاريني كان ينظر إليّ كما ينظر إلى عود طرى لا يتحمل الضغط عليه نظرة كهذه كانت توقظ بداخلي شعوراً عميقا بالغضب»[3]

فشخصية البطل تزداد حنينا من الفقر والحرمان والتعسف جراء ما يمارسه الاستعمار الفرنسي «كان حنيني إلى القرية يغمرني ويحزنني.. الجال ملاذ الفارين»[4],« لم أكن اختلف عن أحد من الرفاق في حنينه لبيته واهله».[5]

ذات ليلة من الليالي كان سي السعيد يؤدي دوره في الحراسة أخذه الحنين وما يربطه بحبيبته جميلة بقوله «فيحزوني الحلم والشوق ... كانت الأحلام تنهض من سباتها, تشدني من فؤادي باتجاهحي بلكور, فيخيل إلي أراها واقفة أمامي كالضوء...«جميلة» ما أكاد أنطق باسمها حتى يختفي طيفها تاركا لي الليل والفراغ».[6]ارتباط سي السعيد بالرشيد ارتباطا وثيقا حيث كان يتبادلان نفس المعاناة في حنين القرية الذي تركاه وما قام به من أعمال من أجل نيل الاستغلال والرجوع إلى الأهل والحبيبة أو الاستشهاد من أجل الوطن ولكن هناك ارتباط بينهما وهي نفس الحبيبة جميلة «هذه صورة حبيبتي... جميلة التي تنتظرين حاملا النصر إليها كي نتزوج»[7] وفجأة تغيرت علاقة السعيد بالرشيد « كرهت

[1] ياسمينة صالح, بحر الصمت, ص93.
[2] المصدر نفسه, ص86.
[3] المصدر نفسه، ص92.
[4] المصدر نفسه, ص85.
[5] المصدر نفسه, ص86.
[6] المصدر نفسه، ص86.
[7] المصدر نفسه, ص106.

الرشيد وابتعدت عنه كنت أعي أنّه يشعر بالانقلاب الذي أحدثه زلزالك... كنت أخشى النظر إلى عينيه خوفا أن أراك فيهما... غيرتني سيدتي, من رجل عاشق إلى رجل حاقد...»[1]

– يكتشف سي السعيد أن حبيبته لها خطيب كانت جميلة أخت عمر هي المتنفس الوحيد للحالة النفسية كانت تعيشها شخصية البطل وهي المرأة التي كانت تمثل الحلم والوطن والتي حولت سي السعيد من رافض للثورة إلى مقاتل بها لأنها تهدد مصالحته القطاعية وليس حباً في الوطن ولا دفاعا عن قضية إنما من أجل جميلة «قبلك كنت رجلاً عاقلا, وبعدك صرت مجنوناً... حتى الوطن اكتشفته بك, فيك... وجدتني محشوراً في الدفاع عنه.... وحشرتني الثورة في مفاهيم لم أكن أؤمن بها..»[2].

كنت مطالبا بالحياة, ليس لأجل الوطن, بل لأجل قضية تخصّني وحدي, واستقلال لا يعني سواء...»[3].

منذ تلك الليلة التي رأى فيها السعيد جميلة ظلت هي وحدي المسيطرة على تفكيره وسلوكاته كلها وبالتالي كان عليه ان يحافظ على حياته من أجل حبيبته في الوقت الذي كان فيه رفاقه يتسابقون إلى الشهادة « لم تكن هنالك وسيلة لبلوغ منتهاه غير الحرب في عيون الرجال الذين كنت أودعهم شهداء لأبقى أنا حيًّا, ومعدماً ايضا! ...كنت أزادت تشبثا بك كي لا أموت بطلا مسرحيا في معارك الآخرين». [4]

إنَّ تاريخ الثورة حافل بالإشادة بدور المرأة أثناء الكفاح ضد المستعمر يتسنى الطرق والتي تتناسب مع شخصية المرأة وان ما جاء من عشق المرأة في رواية بحر الصمت يندرج لحبّ الوطن والتوبة من الاخطاء, فسي السعيد الذي كان يخون إخوانه المجاهدين ويعمل لصالح المستعمر الغاشم غيّرت المرأة جميلة حياته رأسا على عقب.

[1] ياسمينة صالح, بحر الصمت, ص107.
[2] المصدر نفسه, ص75.
[3] المصدر نفسه, ص77.
[4] المصدر نفسه, ص93.

إن جميلة هي رمز للوطن الجريح الذي يحتاج للرعاية والعشق الدائمين « الحبّ؟ أليس هذا ما حدث لي؟ أليس هذا ما غيَّر حياتي كلّها. وغيّرني من مجّرد إقطاعي إلى عاشق».[1]

– الجبل : المكان وما يمثله من عزلة عن المجتمع عن الأهل كان باعثا لخواطر وجدانية وشاعر حب رجل لامرأة تعلق بها أكثر فأكثر وهو في هذا المكان.

ثم إنَّ الجبل/المكان نقطة التحول والتغير في فكر الشخصية الرئيسية حيث إلى المكان استدعى النظر في العديد من الأفكار والمبادئ السابقة المتخلي عنها في سبيل فكرة ومبدأ أسمى ألا وهو الذود عن الوطن/ الجزائر.

أ. دلالة الإنتماء و اللاانتماء:

القرية هي الانتماء والهوية, فالإنسان عادة ما يشعر بالانتماء إلى القرية لا سيما إذا كانت مسقط رأسه في حين أن البطل (سي السعيد) نموذج الإقطاعي لم يتحققه له هذا الشعور فنظرته للقرية نظرة إزدراء ونفور لما أرتبط بها من شظف عيش وبؤس وحرمان فنظرته كان من عل « بقطعة الأرض والبيت اللذين ورثتهما عن والدي كنت رجلا محرما, كان الناس عندما يتحدثون عني يقول سي السعيد تبارك الله عليه....»[2]

غيرت السنوات التي عاشها سي السعيد في الدينة أيام طفولته من طابع حياته حيث أصبح ينظر إلى أهل القرية بنظرة التعالي والاستعمار وان ما يعيونه ويعانون من فقر موقع فأنهم لا قيمة لهم ويعتبر نفسه أفضل منهم بل هو سيّد « لم يكن لعمّي أبناء, والحال ان أصعب الحلول كانت أسهلها بالنسبة لي وهي العيش معها في العاصمة... كانت العاصمة أجمل أيّامي فيها وأنا أكبر تدريجيا على حبها»[3].

[1] ياسمينة صالح, بحر الصمت، ص52.
[2] المصدر نفسه, ص11.
[3] المصدر نفسه, ص57.

ومن السلوكات أيضا التي كان يمارسها تجاه أهل القرية لا يكترث لحالهم وكان يتحبنهم كما يتجنب المرء المصاب بمرض معد.

تمثل الحرب العالم الخلفي الذي أنجب الفاسدين والخائنين والجبناء ونجد سي السّعيد يدين الآخرين بينما لا يستثني ذاته من الإدانة «لم أكن سعيداً قط... كنت رجلاً تعيسا في قرية معدمة جعلت من الثورة سوطا قويا... وجعلت من السّوط قانونا فوق الجميع.. اعرف انني كنت آنذاك أيضا, ولكن النذالة تطورت مع الزمن»[1]، « صارت تحمل بذلة رسميّة وحقيبة دبلوماسية.. صارت النذالة حضارية... أنا أعترف بنذالتي, فمن ذا الذي يستطيع الاعتراف بها بينكم».[2]

كان بلقاسم رجلا موظف عند السعيد الذي أغراه للدخول معه في مواجهة الثورة باعتباره عميلا للفرنسيين بينما كان بيدو أمام الجميع شخصا محترما ناجحا ورجلا وطنيا ذو مقام رفيع بين الناس لكن انكشف أمره وعرف بأنه شخص نذل جبان حينما استمع اليه وهي يروي قصة حياته يقول « أريدك جزائريا مخلصا فقط»[3].

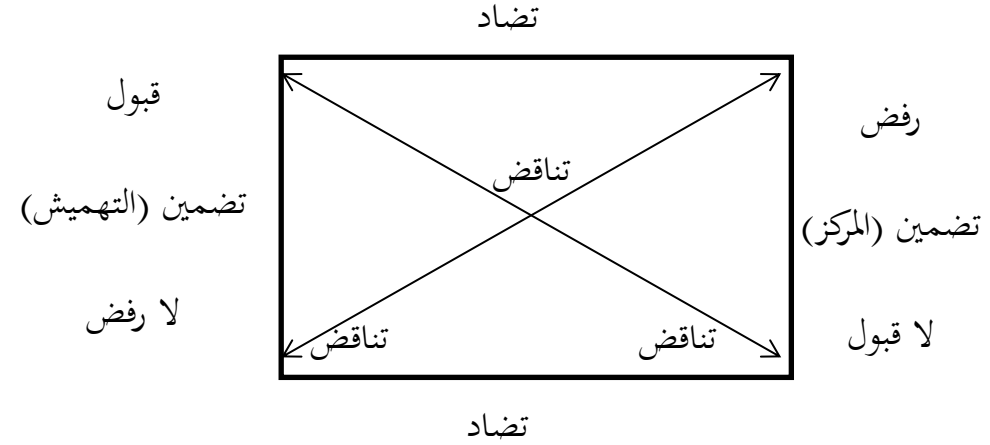
«الجبهة تحتاج إلى كل الجزائريين, فوحدها المرحلة قادرة على غربلة الوطنيين وكشف الجبناء والعملاء والخونة».[4]

«يا له من فّخ عجيب.. حريّة الرفض ما هي سوى وصمة العار التي تلصقها الجبهة على جبين الجبناء لتذكرهم دائما أنهم لا ينتمون الوطن تماما. وأنّهم أشباه الجزائريين لا أكثر!»[5]

ولقد استطاع في اللحظات الحاسمة ان يترك مكانه في المؤخرة أصناء الثورة ليتبوأ الصدارة ويستولي على نجاحات الآخرين وحتى أحلامهم المتمثلة في جميلة التي لم تكن مجرد كناية عن الجزائر بلد الحزن العريض والأحلام لعظيمة والاخفاقات الكثيرة.

[1] ياسمينة صالح, بحر الصمت, ص22.
[2] المصدر نفسه, ص23.
[3] المصدر نفسه, ص62.
[4] المصدر نفسه, ص63.
[5] المصدر نفسه, ص64.

- ومن خلال ما سبق يمكن التمثيل لبطل الرواية وعلاقته بالقرية كالآتي:



ومن خلال هذا الشكل تظهر علاقة التضاد القائمة على طرفي (رفض, قبول) و(لا قبول, لا رفض) .

- أما عن علاقة التضمن فتجمع بين (رفض, لا قبول) فالمعطيات تتنوع على مجالين دلالين متعارضين فكان المجال الايجابي (رفض, المركزي اللاقبول) والمجال السلبي (قبول, التهميش, اللارفض).

ومن هذا المنطلق تكون القراءة الدلالية للمربع السيميائي كالآتي:

- قدمت الرواية علاقة الشخصية (سي السعيد) بالقرية التي تقوم على الرفض و عدم القبول يعد (سي السعيد) شخصية مركزية في الرواية إلا أنها في نفس وقت وهي شخصية مهمشة يعيش وحيد دون الناس لا يتواصل معهم وهذا راجع إلنظرة الاحتقار غروره اتجاه أهل القرية.

ثانيا: القرية :

ب .دلالة الانتماء اللائنتماء:المدينة

مثلت المدينة في كثير من الروايات الغربية والعربية والجزائرية أيضا مكان الغربة والعزلة والتهميش وعدم الشعور بالانتماء إليها فالشخصية الرئيسية عكس ذلك حيث وجدت في المدينة الحنان والدفء وعندما رحل مع عمته القاطنة بحي بلكور من أجل الدراسة وقد منحته العمة حبًا وحنانا الندى حرم منه منذ صغره لأنه كان يتيم الأم ومعاملة الأب الصارمة «طفولتي الأولى أنا أفتح عيني على عالم موحش ليس فيه غير أب صارم وحيدا... ألم أكن أعرف أمي قبل أنها ماتت وانا بعد في العام الأول كنت طفلا يتيما».[1]

وما مرّ يوم إلا وازداد تعلقه بحي بلكور «كانت العاصمة... ما أجمل أيامي فيها, وانا أكبر تدريجيا على حبّها... كان في بلكور من اعرق الشوارع التي صنعتني ثانية, داخل طيبة عمتي وحنانها الزائد... كبر أكبر بإحساس جميل وغامض طرد عني يتمى القديم»[2] كما ازداد ارتباطه بهذا المكان حيث كانت حبيبته جميلة تقيم فيه والتي رآها في يوم من الأيام عندما زارت القرية وبالضبط في بيت عمر والتي عشق الوطن من أجلها.

لكن توإلى الانكسارات والاخفاقات التي مرّ بها (سي السعيد) عدل نظرته وشعوره تجاه المدينة.

عندما كان طفل يدرس في العاصمة وكان يأمل والده سي البشير أن يراه طبيبا لكته عاد إلى القرية فاشلا يجر الخيبة وراءه أجر فشلي الذريع وعودتي إلى القرية فارغ اليدين... كنت أشبه باللعنة التي جلت على رأس أبي وهو يراني أمامه فاشلا. وغير نافع, يستأهل الموت... كان أبي مفجوعا من تلك الحقيقة, التي اعادتني إليه.»[3].

ولقد فشل سي السعيد في علاقته بأسرته واكتفى بالصمت, سواء مع زوجته أو ابنيه فشل في قهر صمته ماتت زوجته دون أن تعرف مقدار حبه لها, ويفشل مرة ثانية في التغلب على هذا

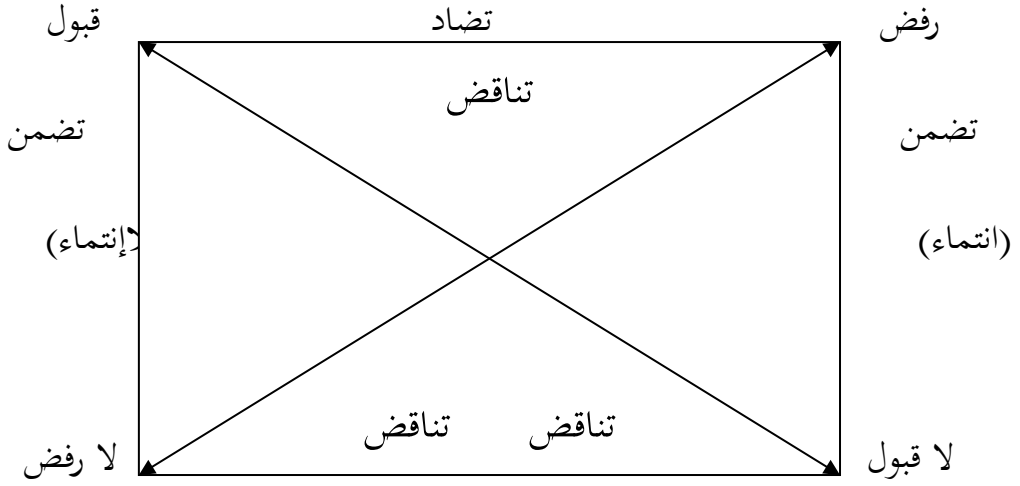
[1] ياسمينة صالح, بحر الصمت, ص56.
[2] المصدر نفسه, ص57.
[3] المصدر نفسه, ص16.

الصمت مع ابنه الرشيد الذي مات هو الآخر دون أن يعرف بأن أباه يحبه وآخر معاناته أفاضت كأس المرارة الذي يتجرعه يوميا, أنه نظرات ابنته الوحيدة, تلك النظرات التي كانت تشعره بأنه المسؤول عن المآسي التي لحقت بها حيث طلب منها الرجوع إلى القرية « سأسافر غداً إلى براناس هل ستأتين معي؟ وترد قائلة له «بيتك؟ تريد ان تقنعني أنك تفتقد بنتك هناك في تلك القرية التي قلت عنها ذات مرة إنها سبب كل أحزانك»[1] »

فالمكان يدل على الفشل و الاحباط والانكسار, لذلك يريد الرجوع إلى القرية لم تتحقق له ذاته بل ألحق بهه فشلا وبؤسا شديداً يجعله يفقد مركزتيه التي يبحث عنها في الأخير في القرية.

- تظهر المقاطع السردية مدى علاقة (سي السعيد) بطل الرواية صدمته بواقعه في المكان/ المدينة, وشعوره بالألم والحزن بعد رفض المرأة التي أحب جميلة, واتساع الهوة بينه وبين ابنته وموت ابنه (الرشيد), ليزداد شعوره باليأس والاحباط بعد فقدانه كحبيبته «مساء اليوم نفسه ماتت جميلة... جاءني الخبر كالصاعقة... كنت لحظتها أعي أنني مت معها إلى الأبد....»[2]

- ومن خلال ما سبق يمكن التمثيل لبطل الرواية وعلاقته بالمدينة كالآتي:



[1] ياسمينة صالح, بحر الصمت، ص157.

[2] المصدر نفسه, ص140.

ومن خلال هذا الشكل تظهر علاقة التضاد القائمة على طرفي (رفض, قبول) و(لا قبول, لا رفض).

- أما عن علاقة التضمن فتجمع بين(رفض, لا قبول) فالمعطيات تتنوع على مجالين دلالين متعارضين فكان المجال الإيجابي(رفض, الانتماء اللاقبول) والمجال السلبي(قبول, اللاانتماء اللارفض).
- ومن هذا المنطلق تكون القراءة الدلالية للمربع السيميائي كالآتي:

لقد جاءت علاقة السعيد بالمدينة قائمة على الرفض و عدم القبول بالإنتماء للواقع الذي صور الأزمات و الصراعات في المدينة فهي تدل على القهر والوحدة و الإضطراب, فالبطل رحل إلى المدينة للبحث عن واقع أحسن و عن البديل فوجد نفسه مصدوما بالواقع الأليم موت زوجته و التي لم يبح لها مدى حبه لها و خسر إبنه الرشيد و إبنته و عدم الإهتمام بهم, فأصبحت إبنته مكتفية بالصمت و ليس هناك حوار بينهما و كذلك تفشي اللغة الفرنسية و جعلها اللغة الرسمية,و إبنته تتكلم الفرنسية « تساءلت لماذا لا تتكلم إبنتي العربية إلا نادرا, كنت أجد في فرنسيتها إستفزازا حقيقيا لي»

وهكذا كان حال المجتمع الجزائري بعد الاستقلال, لذلك كانت المدينة في تضاد معها ودلالتها بالنسبة له الضياع والحزن والتحسر والألم.

2. دلالة الأمكنة المغلقة في رواية بحر الصمت:

أ. البيت:

البيت من الأماكن الاختيارية حيث يسهم في سيرورة الاحداث مهما كان نوعه صغيرا أو كبيرا مهما يكن فإن البيت هو واحد من أهم الأعمال التي تتدمج في أحلام وذكريات الانسانية, إنه مكان السكن والدفء ويحضر البيت في رواية بحر الصمت بأوجه متعددة في حياة الشخصية الرئيسية.

فقد رصدت الناصة الانكسار الواقع في بيت سي السعيد في المدينة فقد الألفة والحنين والدفء لأن البيت هو امتداد للإنسان فإذا وصف البيت وصف الانسان فالمكان هنا يبدو سيئا مليئا باتساع الهوة و الفجوة بين ساكنيه ويبدو غريبا, ويكشف عن أثر البيت في التكوين النفسي للشخصية مثلما ورد على لسان سي السعيد الذي تحول البيت بالنسبة له إلى فراغ وصمت «أنظرحولي كمن لا يعرف المكان... يجلدني البرد الصاعد إلى قلبي... يجلدني الصمت والفراغ».[1]

فهذا البيت بدا موحش و احساسه بالغربة لأنه افتقد فيه ما حلم به مع زوجته وأبناءه, كما يبرز المكان/ البيت,الذي تشوبه الوحدة القاتلة بسبب عدم التواصل وافتقار الحوار بين الأب وأبنائه وقد نتج عن ذلك حالة فراغ وصمت مكاني.

فحتى الأضواء لم تكن مساعدة على كسر الوحدة والظلمة في هذا المكان فأصبح بذلك الصراع والصمت والوحدة «اضغط على زر النور فتغرف الغرفة في ضوء ساحب... حتى ضوء الموت لا يتغير يا ابنتي»[2]

فقدان البيت الحميمية والدفء خلاف المعنى الذي أكده غاستون .

يقولغاستون باشلار Gastan Bachlard «حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه و بينما نحن في أعماق الإسترخاء القصوى, تتخرط في ذلك الدفء الأصلي, في تلك المادة لفرد و سنا المادي هذا هو المناخ الذي يعيش الانسان المحمي في داخله . سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت وأود هنا, عابرا, أن أؤكد امتلاء وجود البيت, أحلام يقظتها تقودنا إليه أن الشاعر يعرف جيدا أن البيت يحمل الطفولة الساكنة بين ذراعيه»[3] لهذا أصبح المكان في الرواية مكانا موحشا طاردا الأحلام و الألفة و هذا يدل على العدوانية و النفور بين السي السعيد نتيجة السلطة الأبوية القاهرة التي حرمته من أبسط حقوقه, مما جعل البيت أن يتحول إلى اللابيت التي تنمحي معه المشاعر الحقيقية لنحل محلها مشاعر النفور و الإنفصال و الكره التي تعيشها الشخصية في المكان و قد انعكس على نفسيتها و حولتها إلى نفسية محطمة.

---

[1] ياسمينة صالح, بحر الصمت, ص101.

[2] . المصدر نفسه,ص100.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، (ت) غالب هلسا، الجامعة للدراسات والنشر، ط2، 1984 م، ص38.

ثانيا: سيميائية العنوان ودلالة المكان في "وطن من زجاج"

مفهوم الوطن:

لفظ المواطنة مأخوذة من مادة «وطن»

وفي لسان العرب: « الوطن المنزل تقيم به وهو موطن الانسان ومحله, والجمع أوطان الغنم والبقر: مرابضها وأماكنها التي تأوي إليها... وطَنُ بالمكان, وأوطن: أقام., وأوطنه: اتخذه وطناً, يقال: أوطن فلان أرض كذا وكذا, أي: اتخذها محلاً ومسكناً يقيم فيها, والميطان: الموضع الذي يوطن لترسل منه الخيل في السباق».[1]

كما ورد في المعجم الفلسفي «الوطن المعنى العام منزل الاقامة والوطن الأصلي هو المكان الذي ولد فيه الانسان, وأنشأ فيه, والوطن بالمعنى الخاص هو البيئة الروحية التي تتجه إليها عواطف الانسان القومية, يتميز عن الأمة (nation) والدولة (etat) بعامل وجداني خاص, وهو الارتباط بالأرض وتقديسها, لاشتمالها على قبور الأجداد»[2].

وكذلك في المعجم الوسيط «الوطن مكان إقامة الانسان ومقره, وإليه انتماؤه ولدبه أو لم يولد ومريض البقر والغنم الذي تأوي إليه (جمع) أوطان».[3]

أما من الناحية الاصطلاحية يعتبر«هذا اللفظ أريد له أن يحمل بُعداً فكرياً وأيديولوجياً تُبنى على أساسه التصورات والتصرفات في الوطن الذي يحمل اسم ليحل محل الدين في صياغة التصورات والأفكار وإقامة العلاقات خاصة أن هذا المصطلح ارتبطت بدايات ظهوره بتنحيه الدين في العالم الغربي النصراني الذي ظهر فيه, وتغليب مفاهيم بديلة تتنكر للدين وتعلي من قيمة الجنسية والتراب الوطني والاعتزاز به أكثر من غيره, والانتماء إلى تراثه التاريخي وعاداته وثقافته ولغته التي شكلت نسيجا يحيط بالوطن حوّلته إلى رمز يُوالي فيه ويعادي عليه ومنه تستنبط القيم والسلوك والعادات

[1] ابن منظور, لسان العرب, ج الخامس عشر, مادة « و. ط. ن».

[2] جميل صليبا. المعجم الفلسفي, الجزء الثاني,ص ص 660 661.

[3] شوقي ضيف وآخرون, المعجم الوسيط, ص1042. مادة «و. ط .ن».

وعلى أساسه تحدد الحقوق والواجبات عن الدين أو أي موروث فكري أو ثقافي يعارضه هذه الفكرة حيث يعمل على إذابة كل الأفكار والانتماءات العقدية والمعرفية»[1].

مفهوم الزجاج:

«الزُّجُزُجُالرُّمْحِوالسَّهمابنسيدهالزُّجُّالحديدةالتيتُرَكَّبُفيأَسفلالرمحوالسِّنانُيُرَكَّبُعاليَتَهوالزُّجُّتُرْكَزُبهالرُّمْحفيالأَرضوالسِّنانُيُطْعَنُبهوالجمعأَزْجاجٌوأَزِجَّةٌوزِجاجٌ»[2]

أما في الاصطلاح :«يطلق الزجاج على المواد الشفافة التي تشبه بنية السوائل وصلابتها في الدرجة العادية من الحرارة تعادل درجة صلابة الأجسام الصلبة, لا يحتوي الزجاج في حالته الصلبة أو السائلة على بلورات ولا يمكن تحديد انصهاره لأنه يتحول من الحالة الصلبة إلى السائلة ماراً بمرحلة الليونة التي تمتاز بدرج لزوجة عالية»[3].

«وطن من زجاج» يبدأ للوهلة الأولى أنه من العنأوين الأكثر وضوحاً باعتبار أن ملفوظاته واضحة لا تحتاج إلى شرح كبير, ولكن وضوح ملفوظه لا يعني وضوح مدلوله, لأن سياق التركيب ينتج العديد من الدلالات التي تبدوا هنا مبهمة وغامضة فالكاتبة لا تريد أن تجيب عن كل الاسئلة التي تختلج في ذهن القارئ, من العتبة الأولى للنص الروائي, خاصة عندما تصدمه بالجميع بين «زجاج» وربما تتعمد تشويش فكر الملقي لأن غاية العنوان هو إثارة الجدل وفتح الباب على مصرعيه فكيف يكمن الجمع بين الزجاج والوطن؟ وما علاقة الثاني بالأول؟ وما هي العلاقة بين شكلية ومضمون النص؟-جاء عنوان هذه الرواية من نوع العنأوين غير المباشرة ذات التركيب المجازي الأمر الذي يستدعي قراءة المضمون لفك شفرات العنوان, استخدمت الروائية ياسمينة صالح اللغة الشعرية كأداة لصياغة عنوان روايتها, فالجمع بين الوطن الشيء الحسي المجرد بالزجاج الشيء مادي والمرئي في تركيب لغوي واحد لا يتم إلا على أساس اعتبار الوطن من الناحية الدلالية, يلتقي بالزجاج تلك الصفات التي توحي بعدم الثبات والانكسار وشدة الرقة والشفافية فالروائية قد حملت عنوانها بعداً

[1] الاحد 17 جانفي, 2010م, amwww.Ahlamontada.com.2:39

[2] ابن منظور, لسان العرب, مادة « ز,ج, ا »

[3] الأحد 17 جانفي 2010م،3:15 amwww.documents .tips

رمزياً ينبني على حمولة نفسية, فالوطن يحمل صفات الزجاج الحقيقية, فإنه يسترجم ذلك الشعور الإنساني والتوتر النفسي المفعم بالقلق, والخوف والحرة من الواقع الذي يجعل من إحساس الإنسان اتجاه وطنه مبثرا ومشتتا لأنه يزرع بداخله الخيبة والانهزام والانكسار, لكن هذا الغموض بقدر ما يزيد من تكثيف ايحائية اللغة فإنه في الوقت نفسه يبعث في داخل القارئ المتعة التي تتفجر من المتعة واللذة الجمالية للغة فإن تجمع اللغة بين اللفظ ومراده, عادي ومألوف لكن أن تجمع بين اللفظ ونقيضه سواء على مستوى المعنى أو التركيب, فهذا هو ما يحرك الخيال الفني ويبعث على الإحساس بالقيمة الفنية وبالتالي تتحقق شعرية العنوان وجماليته التي تستوحي بالضرورة لجمالية النص.

أما من حيث المستوى النحوي (الوطن والزجاج) نحن أمام جملة اسمية مكونة من «الوطن» مبتدأ وخبره شبه جملة « من الزجاج» هذا الخبر قدم وصفا للوطن, يندهش القارئ عند قراءته للوهلة الأولى لأنه سيدخل وطنا ليس كباقي الأوطان...إنه من الزجاج, لهذا العنوان دلالات عديدة تكشف عن أجواء وطنية ذات مرامي تاريخية وأبعاد سياسية, فمفردة الوطن تعني المكان الذي يولد فيه الانسان وينشأ فيه أحضانه, وليس لديه حدية اختياره, ينتمي إليه رضاء أو قدراً هو الملجأ والأسرة والكيان الوطن بيت كبيرة تظل تضاريسه و جغرافية ملتصقة بعقول الناس, وتتبقى رموزه ومعالمه وأجواؤه مرتسمة في الذاكرة الجماعية لا تبرحها مهما طال البعد والاغتراب .

– أما شبه الجملة «في زجاج» تُوجه القارئ إلى أمرين أما الأول فالزجاج شفاف يكتشف ما وراءه, يبرز آثاره ويفضح عيوبه والثاني أن الزجاج هش رقيق قابل للكسر وحتى يتمكن المرء من حمايته لا بد من تسييجه وتحصينه, والابتعاد عن الإثارة أ التصادم مع الغير, فإذا ما هو جم فإنه سيتحطم وساعتها لا يمكن تجميعه أو ترقيعه وإعادته إلى صورته الأولى, بعدما صار هشيما محطما .

1. دلالة الأمكنة المفتوحة في رواية وطن من زجاج:

أولا: القرية:

أ. دلالة الاتصال والانفصال:

لقد شكلت القرية في معظم الروايات مصدر السعادة والاستقرار والحياة والاخلاص والبساطة كانت القرية في الرواية الجزائرية حيزا كبيرا للأحداث,فقد استطاعت الروائية ان تكشف الاحداث الواقعة في القرية خلال فترة عاش فيها المجتمع الجزائري الدمار والقتل والنهب نتيجة العشرية السوداء .

كان المكان المتمثل في القرية بالنسبة لبطل الرواية مكانا سيئا وذلك نتيجة احداث انعكست عليه, لقد فقد أمه منذ ولدته وفقد معه حنان الأم «امرة ماتت وهي تضعني للحياة »[1].

إن الأب الذي ربط مولده موت زوجته كان يشعر بالضغينة اتجاهه «كان ابي يشعر بالضغينة نحوي لأنه ربط بين حياتي وبين موتي والدتي»[2].

ولهذا عاش بطل الرواية يتيما تحت كفالة جده الإقطاعي حيث كان قاسيا وحاقدا علي الفلاحين وأهل القرية ويتباهى أمامهم بالأراضي التي يملكها وكان يستغل الفلاحين الذين يعملون في ارضه من اجل لقمة العيش,ويعتبرونه كبيرا في قرية نائية « جدي كبيرا في عيون الفلاحين...في عيون العاملين وحتى العاطلين عن العمل اعتبروه كبيرا بموجب ارضية الواسعة »[3].

فقد رحل بطل الرواية هروبا من المأساة التي عاشها منذ صغره, ولعل الدراسة سببا في هروبه من القرية, كما هرب من كبار القرية ولا يريد ان يكون مثلهم, الذين يتحكمون في القرية بغرض مصالحهم الشخصية مثل جد الحاج عبد الله الرجل الإقطاعي يستعبد الفلاحين في ارضه, وكذلك رئيس البلدية كان صديقه يقول <<كنت اتفوق انتقاما من نفسي,ربما كنت احلم بمغادرة القرية نحو العاصمة»[4] . فقد دلت القرية على مصدر الوحدة والحقد والظلم والقهر.

---

[1] ياسمينه صالح, وطن من زجاج, منشورات الاختلاف الجزائر,ط1, 1427هـ, 2006م,ص31.

[2] المصدر نفسه, ص31

[3] المصدر نفسه، ص29.

[4] المصدر نفسه ، ص45.

كانت شخصية البطل في الرواية تبحث عن الحياة الجميلة والسعادة التي لم توجد في القرية والتحول من حالة سيئة إلى حالة تغير الواقع الحزين حيث يقول « كنت وقتها أصدقأن بإمكاني أن ألبس ذاكرة جديدة واتجرد من هباء الماضي الصغير السطحي الذي حملني من القرية إلي المدينة»[1].

رغم الأحداث التي وقعت في القرية لبطل الرواية مسقط رأسه الا أنه وجد فيها العمة المشلولة التي عوضت للشخصية حنانها ودفئها باعتبارها الأم الثانية,وأيضا المعلم الذي قدم من العاصمة ليدرس حيث فتح له وقلبه, وراح يزوده بعدة نصائح هو وزوجته وأبناءه فكان بيت المعلم رمزا دالا علي السعادة والاستقرار والحياة والراحة, فكان شعورهم بالسعادة مع أفراد هذه الاسرة«كان يكفيني أن أذهب إلي ذلك البيت,أطرق الباب فتفتح لي تلك المرأة فتنظر إلي بعينين يغمرها الفرح,تبتسم وتضمني قبل أن تضم ابنها وتسألني عن أخباري قبل أن تسأل عن أخبار ابنها»[2].

فقد دل المكان / القريةبالنسبةلبطلالروايةتعبيراعنحالةالبؤسوالشقاءوالحرمانوفينفسالفترةكانتحالة من العيشالرغيدالاحساسبالتباهيوالتفاخرعنأهلالقرية.**ثانيا:المدينة:**

ب.دلالة الانفصال/الاتصال:

المدينة عبارة عن مساحة جغرافية يعيش فيها عدد كبير من السكان تتباين مستوياتهم الاقتصاديةوالاجتماعية ويترافق مصطلح المدينة مع مفهوم الحضر والتحضر, واتخذت المدينة مسار لوقوع الأحداث .

لقد كانت المدينة حاضرة حضورا بارزا و جليا في جل النصوص الروائية, فقد حضيت بإهتمام كبير لدى الدارسين و الروائيين, و المدينة في الرواية الجزائرية هي منبع الأحداث في الواقع الجزائري مع تحولات الواقع السياسي في فترة العشرية السوداء .

المدينة بالنسبة لشخصية البطل هي مكان لمواصلة الدراسة في الجامعة على أحسن ما يرام ولكنه كشفت المدينة له الواقع المعاش في فترة العشرية السوداء حيث النهب والقتل والاختطاف« كنت

[1] ياسمينه صالح,وطن من زجاج، ص47.
[2] المصدر نفسه,ص35.

أحيانا أضغط على أسناني كي لا أنفجر بالضحك حين يتكلم عن الأمن الوطني .. عن السيادة الوطنية, وعن دولة القانون والعدالة والحرية! تلك الكلمات الكبيرة التي نضحك بها المدينة علينا, لتقهرنا وتضهدنا وتلغي باسمها حقوقنا كلها»[1].

فقد دل المكان/المدينة على حياة البؤس والشقاء والاضطهاد وغياب حرية التعبير والعدالة والمسأواة وأن المدينة هي إلغاء للحقوق كلها عكس مايصرح به, هي مجرد كلمات جوفاء فمن يعيش في المدينة يعيش وهما وأحلاما, وهو واقع برز لدى المواطن الجزائري في عشرية سوداء خلت.

أما عن حالته النفسية فهو من أبناء الريف,غادر موطنه متجها نحو المدينة معتقدا بأنها على أحسن حال من القرية « كنت أعلم أنني خرجت من قرية صغيرة وبائسة لأدخل »[2]

« إلى قرية كبيرة أكبر بؤسا .كانت العاصمة تبدو لي قرية كبيرة وموحشة ... الواقع الذي جعلني أكتشف أن اليتامى كثيرون »[3]

دلالة المدينة هي البؤس والقتل والحرمان والضياع, كما تبعث في نفسية بطل الرواية الخوف والألم والحسرة لهذا الواقع, وهذا مايجعله ينفصل عن المدينة جراء كل هذه الأحداث.

كان يعيش في المدينة أبناء الأسياد يدرسون في الجامعة وكانت الشخصية البطلة منضبطة في الدراسة ولكن عكس مايراه هؤلاء أبناء الحكام وكانت الجامعة مجرد ملاهي ويتباهون بآبائهم وبالسيارات الفخمة يقول « حتى الأمر يثير حسد البقية الطلاب الذين لم يكونوا يستوعبون حرصي كل الدراسة والحضور في مواعيدي المضبوطة بينما هم يعتبرون الجامعة واجهه فقط »[4],« وكان بعض الطلبة يعتبرون أنفسهم استثنائيين بموجب تلك السيارات الخاصة التي يركبونها و بموجب مواقعهم الاجتماعية كأبناء الأسياد »[5].

[1] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص9

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه ، ص48.

[4] المصدر نفسه، ص 48.

[5] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 49.

تدل على أن المكان /المدينة تحكمه طبقة من المجتمع لا تهتم بشيء سوى أمورها الخاصة و توفير رغد العيش في حقبة زمنية متدهورة, فمن سمع ولبى أوامر الحكماء فقد ضمن لقمة العيش ومصدر رزقه.

ولكن في نفس الفترة كانت شخصية البطل تواجه الصراعات في المدينة, غير أنه وجد بديلا يتمثل في صديقه النذير مع عائلته الذين رحلوا من القرية بعد طرد المعلم لأبيه من القرية وفصله من مهنته, فرحل منكسرا إلى أن مات حاملا معه الألم الحزن و الانكسار .

« مات حامل حزنه الشخصي و انكساره الكبير, مات تاركا عائلة مصدومة بذلك الرحيل المفاجئ»[1].

و أخبره بعدم زيارة أمه وأخته في الشارع الذي يسكنوه يغتالون الصحفيون «أخبرني النذير أنه لم يعد يزور أمه منذ وصلت الاغتيالات إلى فهم الشارع الذي يسكنه فقد اغتيل الكثير من الأشخاص الذين عرفهم ضباط صحفيون و موظفون عاديون صار الحي خطيرا منذ صارت مقالاته مقروءة »[2], ولكن النذير قتل حين زيارته لأمه ونقل إلى المستشفى « في ذلك المساء الماطر الموحش مات النذير, رحل في غرفة مكتظة بمن كانوا قريبين منه, لأمه وأخته وأخيه الصغير وخطيب أخته»[3].

دلالة المدينة خلال التسعينيات, أن مأساة الصحفيين والتعرض لعمليات الاختطاف والقتل ورفض السلطات العليا بنشر مقالات كشف الحقائق خلال تلك الفترة.

إن الفاجعة التي أصابت بطل الرواية بالذهول حين اكتشف أن أخت النذير لها خطيب, والتي كان يحلم بها منذ صغره كان يلعبان في القرية .

شيء تلك الكلمات التي تضحك بها المدينة علينا لتقهرنا وتضطهدنا وتلغي بإسمها حقوقنا كلها»[4].

[1] ا المصدر نفسه، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص 142.

[4] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص9 .

فقد دل المكان/المدينة على حياة البؤس والشقاء والإضطهاد وغياب حرية التعبير والعدالة والمسأواة وأن المدينة هي إلغاء للحقوق كلها عكس مايصرح به, هي مجرد كلمات جوفاء فمن يعيش في المدينة يعيش وهما وأحلاما, وهو واقع برز لدى المواطن الجزائري في عشرية سوداء خلت.

أما عن حالته النفسية فهو من أبناء الريف,غادر موطنه متجها نحو المدينة معتقدا بأنها على أحسن حال من القرية « كنت أعلم أنني خرجت من قرية صغيرة وبائسة لأدخل »[1]

« إلى قرية كبيرة أكبر بؤسا .كانت العاصمة تبدو لي قرية كبيرة وموحشة ... الواقع الذي جعلني أكتشف أن اليتامى كثيرون »[2]

دلالة المكان/المدينة هي البؤس والقتل والحرمان والضياع, كما تبعث في نفسية بطل الرواية الخوف والألم والحسرة لهذا الواقع, وهذا مايجعله ينفصل عن المدينة جراء كل هذه الأحداث

كان يعيش في المدينة أبناء الأسياد يدرسون في الجامعة وكانت الشخصية البطلة منظبطة في الدراسة ولكن عكس مايراه هؤلاء أبناء الحكام وكانت الجامعة مجرد ملاهي ويتباهون بآبائهم وبالسيارات الفخمة يقول « حتى الأمر يثير حسد البقية الطلاب الذين لم يكونوا يستوعبون حرصي كل الدراسة والحضور في مواعيدي المظبوطة بينما هم يعتبرون الجامعة واجهه فقط »,« وكان بعض الطلبة يعتبرون أنفسهم استثنائيين بموجب تلك السيارات الخاصة التي يركبونها وبموجب مواقعهم الإجتماعية كأبناء الأسياد »[3].

تدل على أن المكان /المدينة تحكمه طبقة من المجتمع لا تهتم بشئ سوى أمورها الخاصة وتوفير رغد العيش في حقبة زمنية متدهورة, فمن سمع ولبى أوامر الحكماء فقد ضمن لقمة العيش ومصدر رزقه .

ولكن في نفس الفترة كانت شخصية البطل تواجه الصراعات في المدينة, غير أنه وجد بديلا يتمثل في صديقه النذير مع عائلته الذين رحلوا من القرية بعد طرد المعلم لأبيه من القرية وفصله من مهنته, فرحل منكسرا إلىأن مات حاملا معه الألم الحزن والانكسار

[1]، المصدر نفسه، ص48.

[2]المصدر نفسه، ص48.

[3]المصدر نفسه ، ص48.

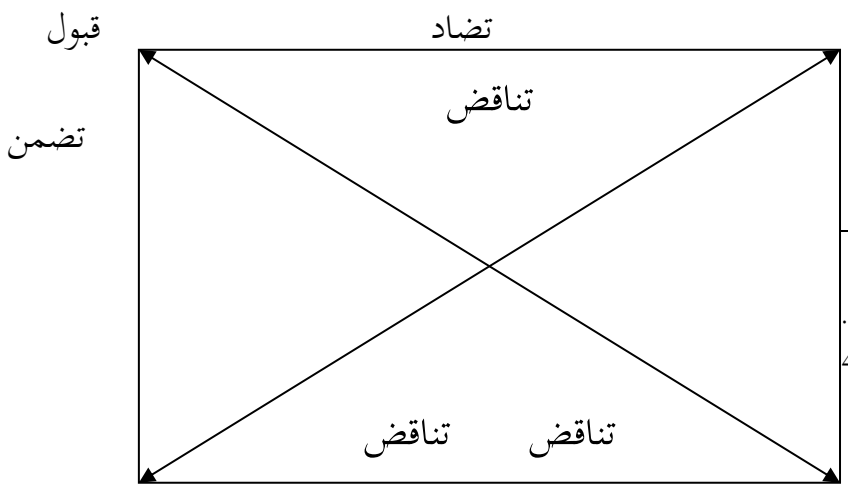
« مات حامل حزنه الشخصي وانكساره الكبير, مات تاركا عائلة مصدومة بذلك الرحيل المفاجئ»[1].

وأخبره بعدم زيارة أمه وأخته في الشارع الذي يسكنوه يغتالون الصحفيون «أخبرني النذير أنه لم يعد يزور أمه منذ وصلت الاغتيالات إلى فهم الشارع الذي يسكنه فقد اغتيل الكثير من الأشخاص الذين عرفهم ضباط صحفيون وموظفون عاديون صار الحي خطيرا منذ صارت مقالاته مقروءة »[2] ولكن النذير قتل حين زيارته لأمه ونقل إلى المستشفى « في ذلك المساء الماطر الموحش مات النذيررحل في غرفة مكتظة بمن كانوا قريبين منه, لأمه وأخته وأخيه الصغير وخطيب أخته»[3].

دلالة المكان/المدينة خلال التسعينات, أن مأساة الصحفيين والتعرض لعمليات الإختطاف والقتل, ورفض السلطات العليا بنشر مقالات كشف الحقائق خلال تلك الفترة.

إن الفاجعة التي أصابت بطل الرواية بالذهول حين اكتشف أن أخت النذير لها خطيب, والتي كان يحلم بها منذ صغره.

- فهذه المقاطع السردية في الرواية تكشف لنا عن حيرة بطل الرواية و دهشته إزاء التحولات المتعاقبة التي عاشها في المدينة,و تنفجر هذه المآسي و يشعر بالاحباط و الإنهزام بعد موت صديقه النذير,و فقدان للحبيبة
- و من خلال ما سبق يمكن التمثيل لعلاقة البطل بالمدينة كالآتي:



[1] ياسمينه صالح،وطن من
[2] المصدر نفسه، ص64.
[3] المصدر نفسه، ص 42

(انفصال) (اتصال)

لا قبول لا رفض

تضاد

من هذا الشكل تظهر علاقة التضاد القائمة بين طرفي (رفض,قبول)و(لاقبول,لارفض)كما تظهر علاقة التناقضين(رفض,لارفض)وبين(قبول,لاقبول),أما علاقة التضمن فتجمع بين (رفض,لاقبول)و(قبول,لارفض).

إن هـــــذه المعطيـــــات تتـــــوزع في مجـــــالين دلالـــــين متعارضـــــين,المجال الأول الإيجابي(الرفض,إنفصال,اللاقبول)و المجال الثاني سلبي (القبول,الإتصال,اللارفض)ومن هذا المنطلق تكون قراءتي لدلالة المربع السيميائي كالآتي:

لقد دلت المدينة بالنسبة لشخصية البطل مصدر الحزن و الألم فقد واجه صراعات و تأزمات فقد عاش حالات نفسية مضطربة,و صورة المدينة لدى بطل الرواية صورة سودأوية حيث صورت كل دلالة من الدلالات الواقع الحقيقي(القتل,السرقة,النهب,الوحدة,الحزن).

فالمدينة بالنسبة للبطل هي الحياة والأمل و السعادة إلا أنه اصطدم بواقع عكس ذلك كان يحيط به الخوف و عدم الإطمئنان و نظر للمدينة قيمتها الأخلاقية التي كانت تحمل كل معاني الفساد الأخلاقي و إنعدام الفضائي التي كان يحلم بها.

2. دلالة الأمكنة المغلقة في رواية وطن من زجاج

أ. البيت(بيت الحاج عبد الله)

البيت هو علامة لذاكرة طفولية مشبعة بالحنين ومطلب يستجيب لرغبات اللجوء والحماية وهي علاقة يتجدر بها الانسان، فالبيت بالنسبة للشخصية مصدر الانكسار والوحدة، وهذا ما يترتب عليها من آثار نفسية تنعكس عليها، فقدانه للأبد منذ خروجه من البيت دون رجعة« وكان ذلك الشخص يزداد عزلة وبعدا عنا ... وعني ... إلى أن خرج من البيت ومن القرية دونما رجعة... فجأة اختفى ذلك الشخص الذي كان أبي اختفى عن الأنظار »[1]، وهذا ما يزيد من حزنه وألمه .

بالرغم من فقدان الحنان في البيت إلا أن الشخصية لقد وجدت البديل في بيت المعلم «كنت منجرا نحو تلك اليد التي كانت تربت على كتفي و تمسح على شعري بحميمية مختلفة,واصرارا دافئا...كان يكفيني أن إلى ذلك البيت,أطرق الباب فتفتح لي تلك المرأة فتنظر إلى بعينين يغمرها الفرح,تبتسم و تضمني قبل أن تضم إبنها و تسألني عن قبل أن تسألل عن أخبار إبنها » يرمز بيت المعلم بالنسبة للشخصية إلى الاحساس و الشعور بالثقة و الخروج من حالة الضعف و الاحتقار بسبب اليتم لأن المعلم كان يريد منه أن يكون متميزا متفوقا لما رأى فيه قدرة اكتساب العلم, اهتمام المعلم به و حرصه على تعلمه كان يمثل الحضن الدافئ و يحس بذلك حين ينظر إليه بنظرة تختلف عن بقية الأطفال

ب.السجن

مكان يمارس الجسد المعذب/للمقموع/المريض/المجنون المتسلب,ففكرة السجن تتموضع في المكان بقدر ما تترسخ عبر الجسد بوصفه نقطة في محورالأوان,فنحن لا ندرك وجودنا إلا بالجسد ومن خلال الجسد,وفي أداء السجن تبرز الشخصية النفسية للمكان,مستقطبة فكرة إلى حقل الممارسات السيميائية للمكان,و قد يحمل السجن معنى الظلم و التعسف فالسجن في الرواية هو سجن المظلوم عامل الاسطبل « عرفت يومها أن جدي اتصل بالشرطة بعد أن اتهم عامل الاسطبل بالسرقة,فاضطر العامل للهرب خوفا على نفسه من السجن»فقد دل المكان/السجن على نهاية الأحلام والحزن والأسى و الضياع,والفراق حياة جديدة يملؤها العذاب و الظلام الدامس الموحش بالنسبة لعامل

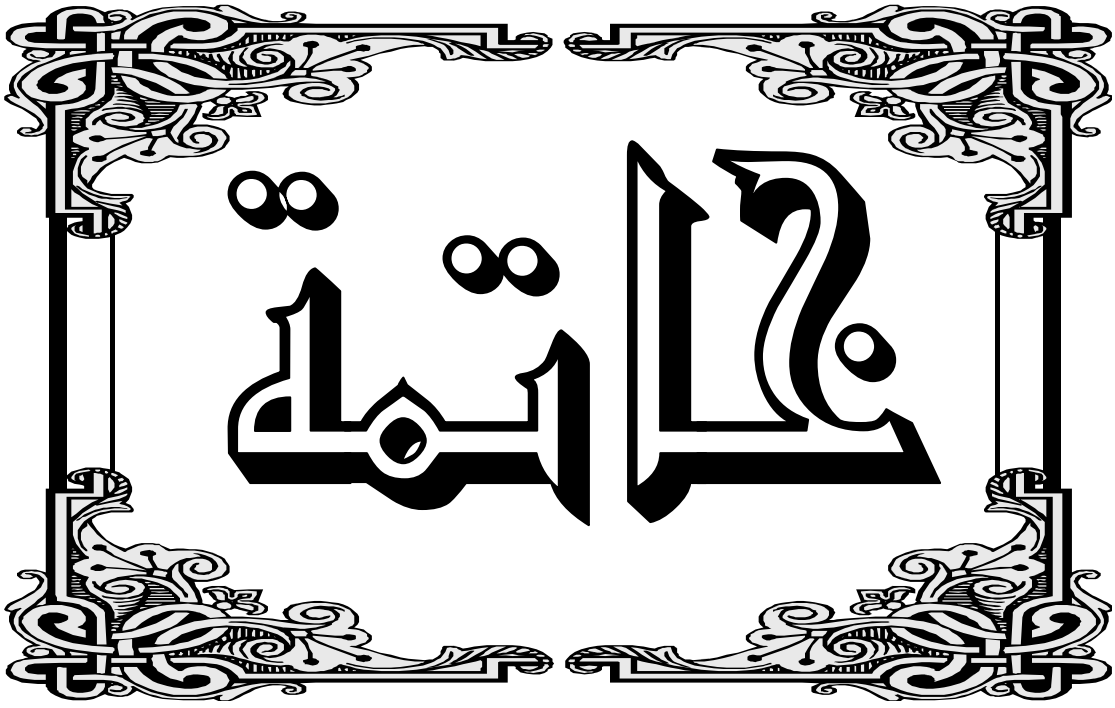
[1] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 31.

الاسطبل و هذا دلالة على تجسيد الواقع الجزائري في فترة من فترات حيث كان القتل و النهب و سيطرة الكبار على الضعفاء.

ونلاحظ وجود أماكن قد تشابهت وتطابقت في كلا الروايتين (بحر صمت وطن من زجاج) فيعتبر المكان/ البيت في الروايتين مصدرا لفقدان الحنين، لقد عاش بطلا الروايتين يتيمين وارتبطت حياتهم بهذا البيت بالبؤس والحزن.

وكذلك نجد نظام الإقطاع في (وطن من زجاج وبحر الصمت) قد سيطر على المكان في تلك الفترة.

كانت حركية الشخصيات الرئيسية للروايتين متذبذبة بين القرية والمدينة.


خاتمة

خاتمة

من خلال دراستي لهذا الموضوع فضلت أن تكون الخاتمة عبارة عن أهم ما خلصت إليه من نتائج مستقاة من الموضوع ككل وكانت كالآتي :

- عالجت ياسمينة صالح من خلال الروايتين: بحر الصمت، وطن من زجاج قضايا عدة منها أزمة المثقف، صراع الأجيال (جيل الثورة / جيل الإستقلال)، العلاقة الأبوية البطريكية، والقيم الإنسانية الإيجابية والسلبية مثل : خيانة الوطن، المنفعة،الحب،الوفاء

- يشغل المكان مكانة هامة في النصين، متنوع من مفتوح إلى مغلق.

- شخصيات الرواية سواء كانت رئيسة أو ثانوية مأزومة ومهزومة وهذا راجع بالدرجة الأولى بحسب الروائية إلى المكان، أي انعكس المكان بتناقضاته على نفسية الشخوص في الروايتين.

- حركية الشخصية الرئيسة بين القرية والمدينة متواترة متذبذبة وبهاته الحركية عالجت الروائية المفترض، وغيرت مسار الشخصية وعلاقاتها بالمكان .

- إن المكان ليس معلمًا هندسيا في حياة الأفراد والجماعات، بل كان ولا يزال على امتداد التاريخ البشري يمثل الديمومة، الهوية، الإنتماء، والأصالة، فهو احساس وادراك وشعور.

- يلعب المكان في حياة الإنسان دورا ثنائيا فبقدر ما يمنحه الشعور بالراحة والسعادة قد يمنحه شعور القلق والخوف والنفور.

- لقد تجسد عنصر المكان بكل أشكاله في الرواية، إذ اتسع ليشمل كل الأمكنة من نصي ودلالي وجغرافي.

- تنأولت ياسمينة صالح المكان بتوصيف فوتوغرافي لتوهم القارئ بحقيقته.

يمكن المنهج اليسميائي إلى حد ما من استكناه التمفصل الدلالي لنصي بحر الصمت ووطن من زجاج وإستنباط الوحدات الدلالية عبر العلاقات القائمة بين عناصرها .

قائمة المصادر والمراجع

﴿ القرآن الكريم برواية حفص

أولا: المصادر

01 ياسمينة صالح، بحر الصمت، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.

02 ياسمينة صالح، وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1427هـ،2006م.

ثانيا: المراجع

01 أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2005م.

02 آمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورياالاذقية ط1، 1997م.

03 أوريدةعبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)(د.ت).

04 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ/2010م.

05 إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002م.

06 إبراهيم خليل، من الاحتمال على الضرورة، دراسات في السرد الروائي القصصي، دار مجدلأوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

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

08 حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

09 حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط22009م.

10 حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1 2002م.

11 رشيد مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م.

12 سليمان كاصد، عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندري للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، 2003م.

13 سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مطبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، دط، 1985م.

14 سعيد بنكراد، السيميائية ومفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا، ط2 2005.

15 طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،الأردن 2000م.

16 عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خلفية ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1992م.

17 عثمان بدري، بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والتوزيع بيروت،لبنان، ط1، 1986م.

18 عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

19 عبيدة صبحي،نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط1430،1هـ، 2009 م .

20 غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1404هـ/1984م.

21 فتيحة كحلوش،بلاغة المكان(قراءةفي مكانية النص الشعري)،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت لبنان،عمان،ط1، 2008م.

22 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، 1431هـ/2010م.

23 مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنّامينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق،دط، 2011م.

24 ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م.

25 ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط2 2000م.

26 محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،2005 .

27 ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف،مصر،القاهرة، (د ط) 1959م.

ثالثا: المعاجم

01 اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في الجموع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2004م.

02 ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، المجلد2.

03 ابن منظور لسان العرب، المجلد 15، عبد الله العاديلي، دار لسان العرب، بيروت.

04 جميل صليبا, المعجم الفلسفي, الجزء الأول, دار الكتاب اللبناني, بيروت, لبنان.

05 سميح عاطف الزين، معجم التفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، الدار الافريقيةالعربية ط4، 1422هـ-2001م.

06 الفيروزابادي، القاموس المحيط، تحقيق محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي بيروت، الجزء2، ط1، 1997م.

07 محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري، لسان العرب، مج7، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار العلمية، ت ط، 2005م.

رابعا: الرسائل الجامعية

بولعسل كمال، سيميائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي، قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2005م/2006م، (رساله ماجستير مخطوط)

جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، قسم الآداب العربية، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013م،(رسالة دكتوراه مخطوط).

رضا السيد العشمأوي محمد، رؤية المكان في روايات ((يوسف السباعي)) دراسة فنية تطبيقية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعةالمنصورة1431هـ/2010م،(رسالة ماجستير مخطوط)

سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007م/2008م، (رساله ماجستير مخطوط).

سليم بتقة في الرواية الجزائرية(دراسة تحليلية مقارنة)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الحاج لخضر باتنة، (2009م،2010م)، (رسالة دكتوراه مخطوط).

منال بنت عبد العزيز العيسي، الذات المروية على لسان الأنا(دراسة في نماذج من الرواية العربية)، قسم اللغات، كلية الدراسات العليا، جامعة الملك سعود، 1431هـ/2010م (مخطوط رسالة دكتوراه).

نعيم بن أحمد، سوسيونصية السرد في الرواية الخبز الحافي لمحمد شكري، قسم الادب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010م/2011م، (رساله دكتوراه مخطوط).

خامسا: المجلات

أحمد بوزيان, بلاغة الصمت في الخطاب الصوفي, مجلة الأثر, جامعة عبد الرحمن بن خلدون, تيارت, العدد الثامن عشر, جوان2013م.

أحمد طالب، سيميائية النص عند القاص أبي العبيد دودو، (ملتقى الوطني السيميائي والنص الأدبي)، منشورات جامعة بسكرة، 28-29 نوفمبر 2004م.

إبراهيم صدقه، السيميائيات مفاهيم، اتجاهات وابعاد، الملتقى الوطني الأول: السيميائية

والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة.

زوز نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، جامعة محمد خيضر, بسكرة، العدد الخامس، جانفي 2005م.

كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال الطيب صالح،مجلة الأثر العدد4.

سليم بتقة، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خضير بسكرة، العدد السادس، 2010م.

سامية سعد، القصة القصيرة وقضية المكان، مجلد فصول، العدد الرابع، المجلد الثاني، 1982م.

عبد الرزاق علاء، جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الخامس2013م.

عامر رضا, سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي, مجلة الواحات للبحوث والدراسات جامعة ميلة, العدد2,2014م.

فارس عبد الله بدر الرحأوي، ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية. رواية (ليلة الملاك) – أنموذجا–، مجلة الأبحاث، المجلد11، العدد2.

محمد علي بنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، ((المجلد الثالث))، كلية آداب جامعة الزأوية، العدد الخامس عشر.

محمد خاقاني، المنهج السيميائي: آليات مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكالياته، مجلة أبحاث دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محمكة، العدد2، 2010م

محي الدين حمدي, مدخل إلى النص السردي, مجلة كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر بسكرة, العدد الثامن, جانفي2011م.

سادسا: المواقع الالكترونية

www.alrin/adh.com

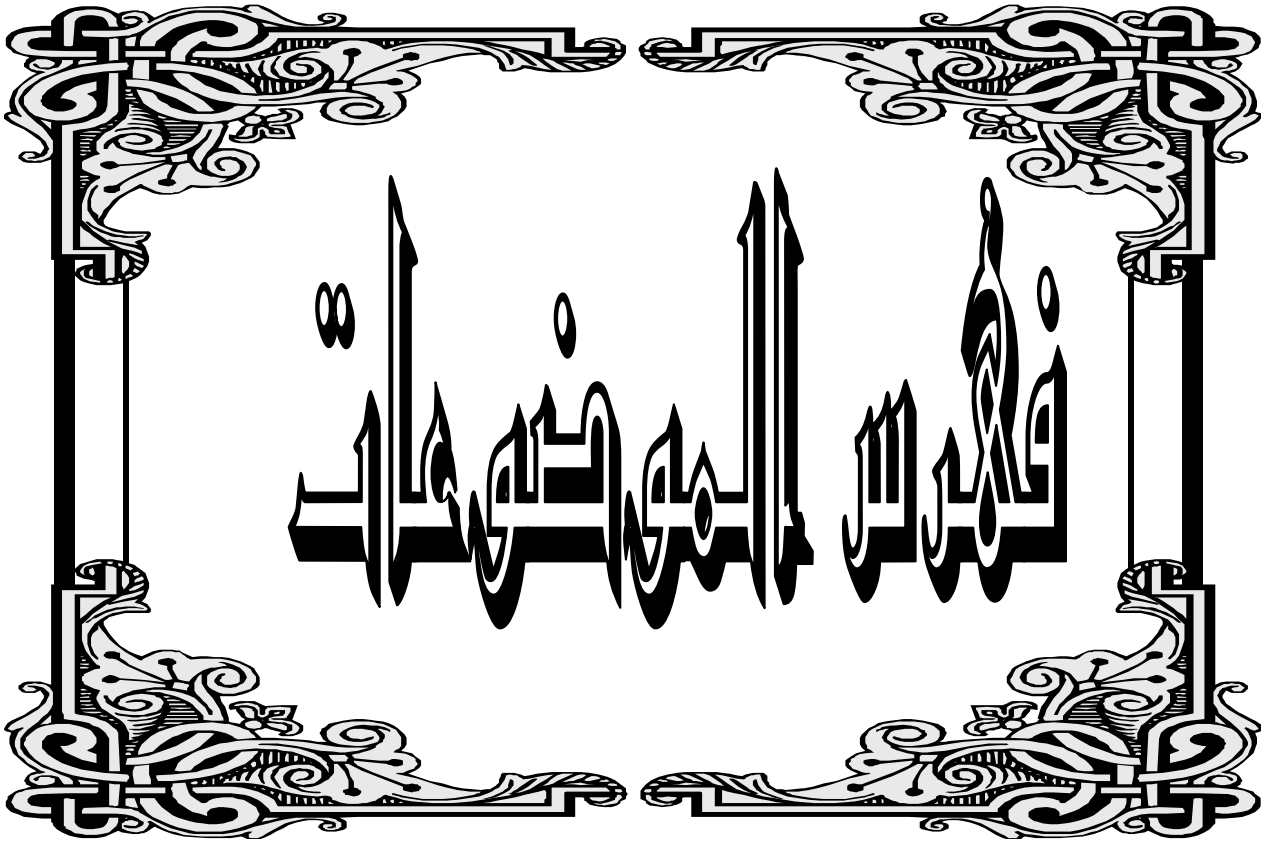
www.aranthropos.com

www.modoo.com

www.rosaleyoussf.com

www.nabulsi.com

www.syrian.stry.com


فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة **أ– ب**

مدخل

التعريف بالروائية ياسمينة صالح **4**

ملخص رواية بحر الصمت **4**

ملخص رواية وطن من زجاج **5**

الفصل الأول: ماهية المكان

أولا: مفهوم المكان **8**

1. المدلول اللغوي **8**

2. المدلول الإصطلاحي **8**

ثانيا: المفارقة الاصطلاحية **13**

1. المكان والفضاء **13**

2. المكان والحيز **16**

ثالثا: مايتعلق بالمكان **17**

1. أنواعه **17**

2.وظائفه **19**

3.أبعاده **20**

4. دلالاته **21**

5. أهمية المكان في العمل الروائي **23**

6. علاقة المكان بالشخصية **25**

رابعا: سيميائية المكان **26**

الفصل الثاني: الدراسة الإجرائية لروايتي بحر الصمت ووطن من زجاج

أولا: سيميائية العنوان ودلالة المكان: بحر الصمت **36**

1. دلالة الأمكنة المفتوحة في رواية بحر الصمت **41**

2. دلالة الأمكنة المغلقة في رواية بحر الصمت **52**

ثانيا: سيميائية العنوان ودلالة المكان في "وطن من زجاج" **54**

1. دلالة الامكنة المفتوحة في رواية وطن من زجاج **57**

2. دلالة الأمكنة المغلقة في رواية وطن من زجاج **64**

خاتمة. **66**

قائمة المصادر والمراجع **68**

فهرس الموضوعات **76**