وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدبها

سيميائية المكان في رواية زرايب العبيد لنجوى من شتوان

مذكرة تخرج ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في اللغة العربية وآدابها – ادب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
حوبة وهيبة
غنابزية منى

إشـــــراف الدكتور:
مزوار نبيل

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. سعد حمادة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
د. مزوار نبيل	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
أ. كلثوم زنينة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجامعية :2017–2018

قال الله تعالى:

﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ

وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ﴾

سورة محمد الآية 30

شكر وعرفان

الشكر لله أولا أن هدانا لهذا و أعاننا عليه

لابد لنا ونحن نخطو هذه الخطوة العلمية المهمة في الحياة الجامعية من وقفة نعود من خلالها إلى أعوام خلت قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة باذلين في سبيل ذلك جهودا كبيرة تبتغي بناء جيل مستنير يبعث الأمة ويرسم مستقبلها.

ونخص بالتقدير والشكر الأستاذ المشرف الدكتور: نبيل مزوار

لما خصنا به من معلومات ونصائح .

مقدمة

مقدمة

حظيت السيمياء بإهتمام بالغ من قبل الدارسين والنقاد في العصر الحديث لا لشيء إلا لقدرة هذا المنهج على قراءة النص الأدبي وتفسيره وهي الغاية التي تصبوا اليها عموم المناهج النقدية، حيث أن بعض الاعمال الابداعية ومنها الرواية تحتاج إلى قراءة فاحصة تعليلية لبعض مكوناتها وعناصرها بغرض فهم دلالاتها وخصائصها،فلم يكن مستغربا بعد ذلك قرائته من خلال هذا المنهج فظهرت سيميائية العنوان وسيميائية الفضاء وسيميائية الشخصية وسيميائية المكان.وهذه الأخيرة كانت موضوعا لدراسات كثيرة تناولت الرواية العربية والغربية بغرض استجلاء دلالات المكان فيها وأسرار توظيفه، وهو ما لفت أنتباهنا سيما وأننا قد سجلنا في قراءتنا لرواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان حضورا لافتا للمكان عددا ونوعا فضلا عن عنوانها الذي يشير بوضوح الى المكان مع إنطوائه على دلالات مختلفة مما يستوجب دراسة من هذه الزاوية فكان هذا الموضوع الذي اسسناه على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة :أما المدخل فكان موضوعه المفهوم غير الادبي في المكان بغرض الكشف عن أهميته.

وقد قسمنا الفصل الأول الموسوم بالسيمياء ودراسة المكان إلى مبحثين أما الأول منهما فحمل عنوان السيمياء ومفهومها وإتجاهاتها، في حين عنون المبحث الثاني ما هية المكان واهميته، أما الفصل الثاني المعنون بيسيميائية المكان في رواية زرايب العبيد فهو فصل تطبيقي انزلنا من خلاله المفهوم النظري للسيمياء منزل التطبيق بإستخدام آلياتها للكشف عن المكان ودلالته، وذيلنا بحثا هذا بخاتمة ضمناها بأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد إقتضت طبيعة الموضوع الإعتماد على المنهج السيميائي ولم يمنع ذلك من الإنفتاح على غيره على المناهج كالمنهج الوصفي والتاريخي وسواهما كلما إقتضى ذلك .

وتحاول هذه الدراسة من خلال الخطة المرسومة والمنهج المتبع فيها الإجابة عن السؤال الجوهري:هل إستطاعت القراءة السيميائية للمكان في هذه الرواية أن تعمق فهمنا لدلالاته وخصائصه؟ وهل قدمت تفسيرا مقبولا لتوظيفه عددا ونوعا ؟

وقد إعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمصادر اهمها :حنون مبارك في كتابه دروس في السيميائيات ومنذر عياشي العلاماتية وعلم النص ،مهدي العبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة،حنان مُحَّد موسى حمودة الزمكانية وبنية الشعر المعاصر .

وعلى الرغم من وضوح الرؤية ووفرة المصادر إلا أن بحثنا أعاقته مجموعة من الصعوبات اهمها: ضيق الوقت وقلة الدراسات حول هذه الرواية.

وفي الأخير نحب أن نضع القلم لنسطر نهاية هذا العمل قبل أن نقر بفضل الله علينا وعلى جهد الأستاذ المشرف الدكتور نبيل مزوار الذي كان لآرائه العلمية القيمة وتوجيهاته المنهجية السديدة أعظم الأثر في وصول بحثنا هذا إلى ما إنتهى إليه، وفي التغلب على عدد من العوائق التي واجهتنا فله جزيل الشكر والتقدير والشكر موصول لكل من أعاننا على تحقيق هذه الغاية من قريب أو بعيد.

مدخل

مدخل

تتكون الرواية من عدة عناصر ولكل عنصر منها دوره في إثراء العمل الفني وتبليغ الرسالة التي يرغب المبدع في إيصالها للمتلقي، فالشخصيات بما حملها المبدع من أدوار أساسية أو ثانوية تحرك الحدث وتسير به إلى ذروته من خلال الحوار الدائر بينهما، كما يعد الزمان عنصرا فاعلا فيها لأن الأحداث والوقائع يؤطرها الزمن بصورة أو بأخرى ولا تتحرك خارجه ولا جدال في أن الأحداث هي المادة الأساسية التي يبنى عليها العمل الروائي، ولايوظف السرد والحوار إلا خدمة لها وكشف لتفاصيلها. أما المكان فيعده بعض النقاد العنصر الأبرز من عناصر العمل الروائي للإلتحام كل العناصر الأخرى ، وليس معنى ما قدمنا من حديث عن أهمية المكان في العمل الأدبي أنه كان موضوع إهتمام الأدباء فحسب إذ شغل الفلاسفة يؤكد ذلك تعريفاتهم له .

- تعرض مجموعة من الفلاسفة الغربيين لتعريف المكان من بينهم أفلاطون يعرف المكان بأنه "ما يحوي الأشياء، ويقبلها، ويتشكل بها".[1]

- أما الفيلسوف الرياضي اقليدس فالمكان عنده ينبغي "أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق".[2]

- في حين يعتبر" سبينوزا ومالبراش المكان امتداد غير متناه".[3]

- "أما العالمان الفيزيائيان "نيوتن" و"كلارك" فإضافة إلى اعتبارهما المكان حاوي للأشياء كما عرفه أفلاطون، فإنهما يضيفان إلى هذا التعريف خصائص: اللاتناهي، الأبدية، القدم، وعدم الفناء".[4]

والواضح أن المكان عند الفلاسفة الغربيين المحدثين يستند على تصور الفلاسفة القدامى له ولأبعاده وغاياته .

---

[1] ينظر،باديس فوغالي،الزمان والمكان في الشعرالجاهلي،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة،الجزائر،عالم الكتب الحديث ،أربد، الأردن، ط1، 2008،1429، ص 171.

[2] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

[3] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

4. المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

"و يقف أبو حامد الغزالي عند مفهوم المكان على أنه السطح الحاوي للجسم المحوي، وذلك في قوله أن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي أعني سطح الباطن المماس للمحوى، كما استلهم أبو حسان التوحيدي آراء من سبقوه في المكان ابتداءا من أرسطو إلى الكندي والذي يلخص تعريفه للمكان مجيبا عن سؤال طرحه حول ماهية المكان: هو حيث التقى الاثنان المحيط والمحاط به، وأيضا هو ماماس منه سطح الجسم الحاوي وانطباقه على الجسم".[1]

يمكننا القول مما سبق أن المكان هو ما كان بين سطح الجسم الحاوي له وانطباقه على هذا الأخير في حد ذاته.وتؤكد إتفاقية الفلاسفة للمكان أهميته وقيمته وأنه كان موضوعا شاغلا للعقل الإنساني غير المصور مختلفة ولا يمكن حصره أبدا في مجموعة أبعاد هندسية.كما كان لعلماء الإجتماع رأيهم في المكان من حيث هو البيئة الخاصة بالفرد ، والمؤثرة فيه سلبا وإيجابا بل يعدها بعضهم صانعة للفرد موجهة له وهو ما يفسر السلوك المشترك بمجموعه لمعنى تقاسم للظروف وشروط الحياة الإجتماعية التي يؤطرها المكان لما يتوافر عليه من خصوصيات .

"فا لمكان عند "دوركهايم" ليس هو المكان الكانطي الذي هو غير محدد، لأنه "وسط متجانس، لا يضيف شيئا جديدا إلى الفكر من حيث أنه يعبر عن فكرة مطلقة خالصة".[2]

وهذا معناه أن الظواهر المكانية في جوهرها، لابدّ أن تكون غير متجانسة، إذ أننا لن نتصور وضع الأشياء وضعا مكانيا ألا إذا لاحظناها في مواضع غير متجانسة، ورأيناها في أماكن مختلفة وهذا لن يتأتي ألا بتقسيم المكان إلى أجزاء ومواضع، على إعتبار أن التطور المكاني لا يقوم ألا بفضل عدم التجانس الواقع بين أجزاء المكانية ومواضعها.

"ومن المؤيدين أيضا للمصدر الاجتماعي والتصور الدوركهايم" لمقولة المكان (بيتريم سوروكين) الذي ميز بين المكان الهندسي الإقليدي، وسائر أنواع المكان التي صدرت في هندسات (لوباتشفسكي Lobtchevsky) و(ريمان Rieman) و(اينشتاين) و(مارسيل جرانيتا) الذي

[1] . حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة بن سينا، دارالشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد 1987، ص20.

2 . ينظر مهدي عبيدي، جمالية المكان ثلاثية حنة نينة، حكاية (حكاية حمار) الدقل المرفأ البعيد) ط1، دمشق ، الهئية العامة، السورية للكتاب، مطابع وزارة الثقافة، سنة 2011، ص31.

ذهب إلى أن التصور المكاني في الفكر الصيني القديم هو تصور رباعي الشكل وكشف (موريس هاليفاكس Halbvach) في كتابه "الإطارات الاجتماعية للذاكرة عن فكرة الزمان باعتبارها إطارا اجتماعيا من إطارات الذاكرة وعنصرا رئيسيا من عناصر عملية التذكر".[1]

كما ينظر للمكان نظرة فنية فقد نرى مكانا ما براحا، وفي حين يراه غيرنا ضيقا لا يكاد يتسع لبعوضة، فالمكان يتعدى المنظر الطبيعي ،بل يعد حالة نفسية، يستعاد عن طريقها التاريخ الشخصي المتجذر في لاوعي الانسان و المرتبط بهذا المكان أو ذاك، (فتواجد الأشياء في المكان الذي نضيف إليه وعي وجودنا الخاص هو شيء ملموس جدا)، وربما يكون أول تعريف وصل إلى أيدي نقادنا للمكان الفني هو تعريف "غاستون باشلار" التالي: (المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسا وتقييم مساح الأراضي، لقد نعيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه.[2]

أما عز الدين إسماعيل فقد نظر إلى الصورة الشعرية لا على أنها تمثل "المكان المقيس، بل المكان النفسي لأن حقيقة المكان النفسية تقول، أن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية".[3]

من خلال تعريفات النقاد السابقة فيها شبه إجماع على نقاط معينة في تحديد المكان وأبعاده (فالخيال، والحالة النفسية، والوضع الاجتماعي) أساس فيها.

وإذا جاز لنا تعريف المكان الفني كما تبين واتضح من خلال التعريفات المتعددة السابقة فهو: "المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغويا."[4]

1. مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنة مينا(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص31.
2. ينظر، حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، احمد عبد المعطي نموذجا، اربد، عالم الكتب الحديث، شارع الجامعة بجانب البنك الإسلامي، عمان، ط1، 2006، ص 22.
3. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر احمد عبد المعطي نموذجا، ص 23 – 24.
4. المرجع نفسه، ص 24.

اهتم الكتاب بالمكانية في العمل الفني، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة بالمكان بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك، فالمكان الفني له حدوده الهندسية أو مساحته المحددة وذلك بناءا على الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علامات مألوفة في هذا المكان، "ان المكان حقيقة معايشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري. كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجئون إليه. والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة، ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك، فالأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت منخفض، وتؤثر الظروف الاجتماعية والتاريخية والنفسية في خلق المكان أيضا،ومن هنا نشأ الاهتمام بالمكان الفني على انه مكان تحدد أبعاده تحديدا معنيا.[1]".

"إن الأمكنة الفنية تستأثر باللذة الجمالية التي تعجز الأمكنة الواقعية عنها. فالأمكنة الفنية تختزل النشاط البشري الإبداعي، وتتسم بالديمومة وسهولة التواصل، وأن المكان الفني مصدر لعلوم إنسانية مختلفة، والأمكنة الفنية طبيعة تخيلية، وأخيرا فالمكان الفني سالب قابل للتغيير اللانهائي، وتلقي المؤثرات، وأن الأمكنة مرتبطة ببدايات التشكل الثقافي والعقائدي لجماعة معينة حيث ينظم المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه، والمكان الفني منفصل عن المكان الطبيعي أكثر مما هو متصل[2].

ويجرنا الحديث عن المفهوم الفني للمكان الى الحديث عن المفهوم الأدبي له لعمق الصلة بين ماهو أدبي وماهو فني، ولكننا نذر الحديث عن المفهوم الأدبي له في موضعه من البحث حتى لا تصبح الإشارة لمروره غير منهجية، وحتى لا يكون التطرق اليها خارج اطارها المنهجي.

1. ينظر، مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 33، 34.
2 . المرجع نفسه، ص 35.

الفصل الأول

السيمياء ودراسة المكان

المبحث الأول: السيمياء مفهومها وإتجاهاتها وتحديد مستوياتها.

مفهومها.

إتجاهاتها.

مستواياتها.

المبحث الثاني: ماهية المكان وأهميته وأهم أنواعه.

ماهيته.

أنواعه.

أهميته في البناء الروائي.

المبحث الأول: السيمياء مفهومها وإتجاهاتها

أولا: السيمياء لغة.

"تذهب أغلب الدراسات الغربية إلى أن كلمة السيمياء(La Sémiotiqu) مشتقة من الكلمة الإغريقية (Sémeion) الذي يحيل على سِمَة مميزة"[1] "وتشير دراسات أخرى إلى أنها مشتقة من الأصل اليوناني(Seméion) الذي يعني علامة[2]"

أما عن إشتقاقها العربي فقد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور " السُّومةُ والسِّمةُ والسِّيمياءُ، العلامة وسوَّم الفرس جعل عليه السِمةُ وقوله عز وجل " حِجارةٌ مِنْ طِين مُسومةٌ عند ربِّك للمُسرفين" الشكل قال الزجاج روي عن الحسن: أنها معلمة ببياض وحمرة وقال غيره مُسوَّمةٍ بعلامة بعلم بما أنها ليست من حجارة الدنيا وبعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها.[3] "

"والأصل في سيما وتسمى فحولت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين كما قالوا ما أطيَبهُ وأبْطيتهُ، فصار يَسوْمَى وجعلت الواو باء لسكونها وانكسار ما قبلها وفي التنزيل العزيز، والخيلُ المسوَمة، قال أبو زيد: الخيل المسومة المرسلة وعليها ركبانها وهو من قولك: سوَّمتُ فلانا إذا خليته وسُومهْ أي ما يريد[4]."

ونجد في معجم الوسيط أن لفظة سيمياء أخذت معنى السحر في تعريفها "السيمياء، السحر، وحاصله أحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحتى... سوَم فلان تخذ سِمةً ليعرف بها، السُومةُ السِمةُ والعلامة والقيمة".[5]

ولقد وردت لفظة سيمياء أيضا في القرآن الكريم لقوله تعالى ﴿ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ﴾ [6]

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي** دار جسور للنشر و التوزيع : الجزائر . ط: 2007 .1م. ص93. :نقلا عن:

[2] ينظر: فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات** منشورات الإختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون : الجزائر، لبنان. ط: 2010 .1م. ص: 11،

[3] ابن منظور جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، المجلد الثاني عشر، دار صادر، بيروت، ص312.

[4] المصدر نفسه ا، ص311.

[5] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، 2.2،د ط، د ت، ص357-358.

[6] سورة البقرة، الآية 273.

وقوله أيضا ﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾1

وقوله أيضا ﴿ **وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ**﴾ [2]

ونظرا لتعدد استعمالات لفظة سيمياء وجدت أيضا في الشعر العربي عند قول الزجاج :

غلام رماه الله بالحسن يافعا له... سيماء لا تشقى على البصر. [3]

وتعمق هذا المفهوم اللغوي استعمال السيميائية و السيمياء و علم السيمياء من قبل الباحثين العرب.

ثانيا: السمياء إصطلاحا

يعرف دوسوسير السيمياء بأنه "العلم الذي يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي". [4]

"وأطلق شارل ساندرس بورسC.S. Peirce" على هذا العلم إسم السيميوطيقا ،Sémiotique و تعني (السيميوطيقا) عنده؛ نظرية عامة للعلامات في الفكر الإنساني فهي نظرية للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها. فحقل دراسة السيميائية هو: الجانب الشكلاني للإشارات، مما يقربها من المنطق."[5]

وهي نظرية أوسع نطاقا من نظرية دوسوسير لأن لها فاعلية خارج نطاق علم اللغة، وتعنى السيميائية عند أمبرتو إيكو بكل ما يمكن اعتباره إشارة و هي عند تودوروف وغريماس علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات. [6].

وهذا مؤشر واضح على أن العلامات وأنساقها هي الموضوع الرئيس للسيميائيات.

---

[1] سورة الرحمان، الآية 41.

[2] سورة محمد، الآية 30.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص311.

[4] فرديناند دي سوسير، **محاضرات في علم اللسان العام** .ترجمة: عبد القادر القنيني. (أفريقيا الشرق : المغرب). د ط. 2008م. ص: .32 ،31.

[5] انظر: دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية** ترجمة: طلال وهبة. مراجعة: ميشال زكريا. (المنظمة العربية للترجمة : لبنان). ط:1

[6] ينظر: جميل حمداوي، »**مدخل إلى مناهج النقد** «.مجلة عالم الفكر. (الكويت .) المجلد25. :العدد3. :مارس 1997م.ص79.:

أما عن مفهوم (السيميائية) كما استخدمها الاصطلاح العربي، فهي لا تختلف عن مفهومها الغربي، بل هي نفسها في كثير من الدراسات، لذلك سنقتصد في الإشارة إليها فالسيميائية عند صلاح فضل "تطلق على العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[1] ويذهب آخرون إلى ربطها بالثقافة ومظاهرها فهي عندهم:" دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على فتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع[2]

كما يبدو أن بعض الدارسين المعاصرين العرب يتعاملون مع السيميائيات كذلك بإعتبارها منهجا يساعد على فهم النصوص والأنساق العلامية وتأويلها، و لهذا فإننا نقرأ بين الحين والآخر دراسات وأبحاثا يتوسل أصحابها بالسيميائيات بصفتها منهجا في المقاربة والدراسة ومن ذلك بعض دراسا"عبد الملك مرتاض التي تعمد إلى تجريب المنهج السيميائي في تشريح نصوص أدبية قديمة وحديثة.

تاريخها.

لم تكن السيمياء وليدة العصر الحديث كما يزعم أو يظن بعض الدارسين. بل هي قديمة النشأة، فقد اهتم القدامى من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة، ، وتحديدا إلى أفلاطون و أرسطو اللذين أوليا إهتماما بنظرية المعنى المتصلة بفكرة الدال والمدلول، وقد تطرق أفلاطون لهذا الموضوع في كتابه Cartyle وأكد أن للأشياء جوهرا ثابتا، وأن الكلمة أداة للتواصل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها أي بين الدال (Signifiont) و(المدلول Signifie) تلاؤم طبيعي (Justess naturelle) و لهذا كان اللفظ يعبر عن حقيقة الشيء. ثم استعاره منه في العصر الحديث الفيلسوف الإنجليزي جون لوك[3]

[1] ينظر :**صلاح فظل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي**) .دار الشروق : القاهرة). ط: 1998 .1م. ص298. :

[2] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات** .ص: .18.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي** .ص: .96.

كما حظي مصطلح السيميائية بالمكانة المرموقة عند الغربيين وأثار جدلا كبيرا بين العلماء والنقاد كان بالمقابل موضوع إهتمام الفلاسفة العرب و البلاغيين فقد كان لهم رأيهم ، إذ أولوا عناية كبرى بكل الأنساق الدالة تصنيفا و كشفا عن قوانينها و قوانين الفكر[1].

فقد ورد في مخطوطة تنسب إلى ابن سينا في فصل عنوانه (علم السيمياء) يقول فيه :علم السيمياء، علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي. ليحدث عنها قوة يصدر منها فعل غريب، وهو أيضا أنواع. كما وورد في مخطوط آخر كتبه مُحَمَّد شاه بن المولى شمس الدين القناوي تحت عنوان (كتاب أنموذج العلوم) سنة 1220هـ جاء فيه فصل تحت عنوان (علم السيمياء) وفيه ما يلي (إنما نذكر من الحلال وهو ما يتعلق بتعريف الحروف وفيه ثلاث أصول) وهذه الأصول هي ثلاثة تخطيطات غير مفهومة تحتوي بعض الحروف والأرقام ووظيفتها" طرد الوباء وقطع الغلاء وإزالة الحمى والبرودة...الخ".[2]

وود على لسان فلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا في ذلك الوقت وإن كانا متأثرين فيه بأفلاطون وأرسطو إلا أنه يعكس مبلغ إهتمامهما بهذا العلم الدقيق .

كما تضمنت مقدمة ابن خلدون فصلا تناول فيه علم أسرار الحروف ومن ذلك قوله :" فعلم أسرار الحروف هو –كما يقول– المسمى بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصوف من غلاة المتصوفة. فأستعمل استعمال العام في الخاص، وظهر عند غلاة المتصوفة عند جنوحهم على كشف حجاب الحس، وظهور الخوارق على أيديهم، والمتصرفات في عالم العناصر، وتدوين الكتب والاصطلاحات، ومزاعمهم في تنزل الوجود عن الواحد وترتيبه وزعموا أن للكمال الأسامي في مظهره، أرواح الأفلاك والكواكب وان طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأسماء فهي سارية في الأكوان على هذا النظام والأكوان من لدن الإبداع الأول، تنقل في أطواره، وتعرب عن

[1] عامر الحلواني، **في القراءة السيميائية** .كلية الآداب والعلوم الإنسانية: صفاقص – تونس . ط: 1. 2005م. ص: .25.

[2] ينظر: آن إينوا وآخرون، (السيميائية الأصول)، القواعد، التاريخ، ترجمة رشيد مالك، دار مُحَمَّد لاوى للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ص28.

أسراره، فحدث لذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريع السيمياء"[1]. ومن خلال هذا يتوضح بأن السيمياء عند العرب ارتبطت بالعالم المجرد مثل الكواكب والأفلاك وغيرها.

وقد وجدت السيمياء في" علوم أخرى كثيرة كالمناظرة والأصول والتفسير والنقد بما يؤكد أهميته وعراقته وتداوله مما جعله مادة أولى تشكلت منها أعمال المتأخرين" [2].

كما عرفها الفنانون أيضا "لعلاقة السمياء بعلم الجمال وقد تبدى ذلك من خلال اللوحات التي زاوجت بين اللون المناقض والمكونات المناقضة أيضا، عن طريق التلميح الإشاري وتطورت التشكيلة الشاملة للوحة فنية عن طريق ولادة بنية جديدة للدلالة الجمالية وهي ما يسمى بإيقاع اللون فبيكاسوا كان من رواد اللوحة السيميائية". [3]

كما تضمن فن النحت جانبا من الخطاب السيميائي لاسيما في المرحلة التي ساد فيها سيطرة الكنسية على الدولة، وأنتج إنعكاسا لهذه المرحلة وقد تسرب أيضا التعبير السيميائي إلى فن المسرح لا سيما في العصر اليوناني فكانت الأعمال المسرحية الأولى مساحة واسعة للتعبير عن خطاب الآلهة للإنسان، ودخلت الشفرة السيميائية أعمال بعض من رواد المسرح الكلاسيكي لا سيما أعمال (كورنيه) خاصة مسرحية (السيد) وتطور التعبير السيميائي عن طريق آلة السينما لا سيما أنها كما يقال مشتقة من السيمياء[4].

و ما يمكن استنتاجه أن مصطلح (السيمياء) مصطلح ضارب في القدم و ليس مصطلحا جديدا كل الجدة .

ومهما يكن من أمر فإن هذا العلم لم يعرف كل هذا الإنتشار في الساحة الفكرية والأدبية إلا مطلع الخمسينات من القرن الماضي على يد العالم السويسري (فردناند دوسوسير)، الذي بشر بعلم أطلق عليه إسم السيميولوجيا كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته.

---

[1] آن إينو وآخرون السيميائية الأصول) ، القواعد، التاريخ، ، ص29.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حسن عبد الهادي الدجيلي، بذور النظرية السيميائية في الخطاب القرآني، مدرس في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المنصرية، ص4.

[4] ينظر: نفس المرجع، الصفحة نفسها.

"أدرك دوسوسير منذ البداية أن السيماء هي لعبة التفكيك والتركيب والهدم والبناء أو بأسلوب آخر دراسة شكلانية للمضمون،كما أدرك أن العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات اللغوية وغير اللغوية فكانت أول خطوة قام بها هي تحديد علم اللغة بعد النظر إلى شتى العوامل البيولوجية والفيزيقية والسيكولوجية والاجتماعية والتاريخية والجمالية والعلمية التي تتداخل وتتشابك لتكون نسيج النشاط اللغوي لدى البشر[1]".

"كما قدم نموذج إشارة هو تعرف التقليد الثنائي ومن اللذين نادوا قبل سوسير بنماذج ثنائية يتألف جزءا الإشارة فيها من حامل الإشارة ومعناه (أوغسطين Aogustine) و(ألبرتوس ماغنوس ALPertus Magnu") و(هوبز HoPPes) و(لوك Loke) وسواهم إهتم سوسير خاصة بالإشارات اللسانية كالكلمات وحدد الإشارة على أنها تتكون من دال ومدلول ويميل الشراح المعاصرون إلى وصف الدال بأنه الشكل الذي تتخذه الإشارة والمدلول بأنه المفهوم الذي ترجع إليه[2]".

رابعا: إتجاهاتها

لقد تعددت إتجاهات السيمياء بتعدد البيئات الثقافية وتعدد مشارب الأعلام واختلاف رؤاهم ومن هذه الإتجاهات :

1- الإتجاه الأمريكي:

نهض في معظمه على عمل شارل ساندرس بيرسC.S. Peirce "الذي أطلق هذا الأخير على هذا العلم إسم (السيميوطيقا) وهو صاحب نظرية عامة للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها في الفكر الإنساني كما ساهم في بلورة هذا الإتجاه ووسمه بطابعه المميز بحوث (جون ديوي john Dewey) (وجورج ميد George H Mead) وكذا أبحاث (شارل موريس Charles Morris) ، الذي أضفى طابعا سلوكيا على فلسفة بيرس البرجمائية و ركز (ويندي ستاينر Wendy Steines) بحوثه في تتبع تاريخ السيميوطيقا في أمريكا بين عامي 1930-1978 وعلى التأليف بين الآراء المتباينة وغير المتوافقة في جوهرها حول النشاط الرمزي الذي مارسته

[1] فيصل الأحمر، معجم السميائيات، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1431 هـ – 2010 م، ص40-45.

[2] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة د.طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ص46.

في غضون الحرب جماعات كمهاجري مدرسة فينا" كارناب(carnap)"."ريخنباخ (Reichenbach)". "نيوارث (Newrath)."[1]

وقد ركز هذا الإتجاه على إجلاء دور العلامة التي تعتبر من أعظم تفريعات السيميولوجيا أو السيميوطيقا باعتبارها الأساس الذي يقوم عليه، وإذا علمنا أن بيرس تحدث عن العلامة في كتابه (كتابات حول العلامة) وكان ذلك في وقت سابق على سوسير.[2]

كما تقوم هذه الأخيرة في هذا الإتجاه على المنطق والظاهراتية والرياضيات. ومن ثم فالسيميوطيقا تعد مدخلا ضروريا إلى المنطق أي أن هذا الأخير فرع متشعب عن علم عام موضوعه الدلائل الرمزية ومن ثم يرادف المنطق عند بيرس السيميوطيقا، وفي هذا السياق يقول بيرس : " أما المنطق بمعناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل،" وقد أكد بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء مثل: الرياضيات والإخلاق والميتافيزيقا والجاذبية وعلم الأصوات والإقتصاد والتاريخ العلوم...إلخ كلا بوصفه دراسة سيميوطيقية، وعليه فسيميوطيقا بيرس ذات وظيفة فلسفية ومنطقية لا يمكن فصلها عن فلسفتة التي من سماتها الاستمرارية، والواقعية والتداولية. ومن ثم تكمن وظيفة السيميوطيقا البيرسية في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الإعتقادات[3]

2- الإتجاه الفرنسي:

ما يميز العلاماتية الفرنسية قبل كل شيء هو أنها مستوحاة وبشكل وثيق من النموذج اللساني البنيوي وبشكل جوهري من نظريات "جاكبسون . أما رولان بارت فقد اختلف تصوره لها اختلافا ظاهرا إلى حد قلب العلاقة التي اقترحها سوسير بين العلاماتية واللسانيات، إذ لم تعد العلاماتية وجها من وجوه اللسانيات حسبه وذلك أن كل العلامات غير اللسانية (كما يرى بارت) هي علامات

[1] ينظر: رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للثقافة، 2006، ص156-157.

[2] ينظر: د. محمّد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1407-1987، ص55.

[3] ينظر: د. جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات، المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، ط 1، 2005م، ص16-17.

يحددها اللسان مسبقا ويطابقها مع الفكر بوصفها .ولعلنا نستطيع أن نرى في هذا تأثيرا للمتصور اللغوي على اللاوعي الفرويدي الذي اقترحه لاكان[1].

يعتبر سوسير أول من أرسى دعائم هذا الإتجاه حيث تنبأ بولادة علم مستقل هو علم (السيميولوجيا Somio Logie)حيث قال اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم البكم والطقوس الرمزية وصيغ الإحترام والإشارات العسكرية ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة[2].

لم يتناول سوسير السيميولوجيا إلا عرضا في فترة لم يشق فيها البحث اللساني طريقه بعد وبالتالي لم يكن بوسع هذا العلم الجديد- السيميولوجيا- أن تتبلور بعد كمجال معرفي مخصوص، فقد اقتصر على تقديم تصور عام لا غير، لهذا العلم ولموضوعه لمنهجه.

"إن السيميولوجيا تنطلق في تصور سوسير من (نظام جديد للوقائع) وما دامت هذه الوقائع المختلفة أي هذه الأنساق المتنوعة تؤدي نفس الوظيفة فإنه من الممكن تصور علم عام من شأنه أن يدرس كل الدلائل المختلفة، يقول سوسير: يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرعا من علم النفس العام[3]".

إهتم سوسير على نحو خاص بالإشارات اللسانية و(الكلمات) وحدد الإشارة على أنها تتكون من (دال) و(مدلول) ويميل الشراح المعاصرون إلى وصف الدال بأنه الشكل الذي تتخذه الإشارة والمدلول بأنه المفهوم الذي ترجع إليه ويذكر سوسير هذا (الدال والمدلول). فالدال (الطرار الصوتي) والمدلول (المفهوم) كلاهما (نفسي) محض كلاهما شكل وليس مادة[4] .

[1] منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص22-23.

[2] ينظر: آن إينو آخرون، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، ص33.

[3] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، ص69.

[4] ينظر: العربية للترجمة، د ط الحمراء، بيروت، 11032090، لبنان، ص46-47.

3.-سيميولوجيا الدلالة:

يعود هذا الإتجاه إلى رولان بارت الذي يرى أن جزءا كاملا من البحث السيميولوجي المعاصر مرده بلاشك إلى مسألة الدلالة، فعلم النفس والبنيوية وبعض المحاولات الجديدة للنقد الأدبي كل ذلك لا يدرس أبدا الواقعة إلا باعتبارها دالة ، وافتراض الدلالة يعني اللجوء إلى السيميولوجيا، وإذن فلا مهرب للأبحاث المعاصرة في العديد من الحقول المعرفية من الخوض مباشرة في مسالة الدلالة، وبالتالي فإن المقاربة السيميولوجية مقاربة ضرورية كأن كل الوقائع دالة، بل إننا حينما ننتقل إلى مجموعات ذات عمق سوسيولوجي حقيقي فإننا نواجه مجددا اللغة ومن الأكيد أن الأشياء والصور والسلوكيات يمكنها أن تدل وهي تقوم بذلك بوفرة إلا أنها لا تقوم بذلك أبدا بصورة مستقلة . إن كل نسق سيميولوجي يمتزج باللغة[1].

"إنطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة تفهم بطرائق عدة، ومن كونها تتغير بتغير السياقات والمواقف ويؤكد رولان بارت على أن علم الدلالة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدا إجتماعيا حقيقيا حيث يقول: (و مما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلالي يمتزج باللغة"[2].

4-سيميولوجيا التواصل. يمثل هذا الإتجاه كل من" بربيطو(Prieto)، ومونان (Mounin) وبويسنس(Buyssens) كرايس(Grice) وأوستين(Austin)، وفتجستاين (Wittgerrtein)و أندري مارتينيه (Martinet) ويرى هذا الاتجاه في الدليل على أنه أداة تواصلية أي مقصدية بلاغية ويعني هذا أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر الدال والمدلول والوظيفة أو القصد وأن هؤلاء اللسانيين والمناطقة من الدوال والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية"[3].

[1] ينظر: د. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص74.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص91.

[3] جميل حمداوي، الإتجاهات السيميوطيقية، ص25.

يستند هذا النوع في نظريته التواصلية على بعض من أفكار دوسوسير حول اللغة يقول بشأنها " اللغة نظام من الإشارات اللغوية وغير اللغوية ولكنه جعل اللغة أشدهن أهمية وقوله يعبر بها عن أفكار تحيل على أنه يريد أن يجعل من الإشارات فعلا تواصليا مع الآخرين"[1]

إن مهمة السيميولوجيا عند أصحاب هذا الاتجاه تتمثل في البحث عن طرق التواصل أي كما يشرح بويسنس دراسة الوسائل المستخدمة للناشر على الغير والمعترف بما يملك الصفة من قبل الشخص الذي تتوخى التأثير عليه هذا ونجد الاهتمام بعنصر قصدية التواصل عندهم يصل الى مطالبة بعضهم مثل بويسنس وبربيطو ومونان تلاقيا لتفكيك موضوع السيميائية بالعودة إلى الفكرة السوسيرية القائلة بالطبيعة الاجتماعية للعلامات فحصر السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية فقط[2].

4- سيميولوجيا الثقافة:

ينطلق هذا الإتجاه الذي نشأ في كل من روسيا عند "يوري لوتمان ، وسبانسكي إيفانون وتودورف، والإيطالي أمبرتو إيكو، من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية واتساقات دلالية."[3] فالثقافة يمكن أن تعرف بوصفها مجال لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني فتعتبر بذلك بمثابة جهاز يغير إيجابا المحيط الداخلي إذ يحول الفوضى إلى نظام والناس الغفل إلى متعلمين ومرتكبي الخطايا إلى عادلين وأخيار، وبهذا المعنى فإن الثقافة لا تقوم إلا في الوقت الذي يصنع فيه الانسان أدوات للسيطرة على الطبيعة ومن المعلوم أن الأداة ذاتها لا تبرز إلى الوجود إلا حينما يقام نشاط رمزي.[4]

خامسا: مستويات السيميولوجيا.

"إن العلاقة الدائمة والمتنوعة بين الدال والمدلول يعد معيارا ضروريا لا غنى عنه، وعلى الباحث أن يتخلص من محاولة قصرها وحصرها في إطار اللغوي وأن ينتبه إلى خصائها المميزة والطابع الغالب

[1] ينظر،فيصل الأحمر، معجم السيميائية، ص85.
[2] المرجع نفسه، ص87.
[3] د. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص85.
[4] ينظر:حنون مبارك،دروس في السيميائيات، ص76.

عليها ،وأن أهم تقسيم للرموز هو الذي دعا إليه بيرس في برنامجه عام1860م وتبناه جاكبسون في دراسته الحديثة".[1]

ويشير هذا الأخير إلى وجود ثلاثة أنواع مختلفة من العلامات هي الإشارات والأيقونات والرموز وهو تقسيم يعتمد على اختلاف طبيعة العلاقات بين العناصر المتعددة فهناك مثلا علاقات التجاور والتشابه فالإشارة الحسية التي تربط بين الدال والمدلول تركز على تجاور الواقعي الوجودي بينهما .[2]

أما العلاقة الأيقونية الحاصلة بين ثنائية الدال والمدلول فهي ليست سواء كأن يفسر الناظر للوحة فنية مثلا ما يراه بأنها منظر طبيعي أي تشابه نسبي يحس به المشاهد أو المتلقي فمحور هذه العلاقة إذن التشابه الواقعي بين طرفين وإن كان أصل كلمة أيقونة بمعناه العام هو الضرورة أو تماثل أو التكوين الفسيفسائي الذي يمثل شخصا مقدسا في الكنائس إلا أنها تستخدم هنا للدلالة على نوع من علاقة السيسيولوجيا الخاصة.[3] أما النوع الثالث وهو الرمز فيعرفه بيرس على أنه كل علامة مرتبطة بموضوعها بمقتضى تواضع، فبينما يحيل العارض على موضوعه بمقتضى سببية مادية وتحيل الأيقونة على موضوعها بمقتضى السيمات الخاصة (تشابه) أما الرسم فهو علامة تحيل على الموضوع الذي تشير إليه بمقتضى قانون، يكون في العادة في شكل تداعي في أفكار عامة فمن المحتمل الإختيار المصطلحي لا يعود إلى كونة قرر أن يستعمل لفظ علامة على أنه يحيل على حسن عام جدا، ولذا كان عليه أن يجد تسمية مختلفة لهذا النوع المخصوص الذي تنتمي إليه العلامات اللغوية كلها.[4]

ومن الأكيد أن لأصل الرمز دلالته فوجه قطعة النقد وقفاها أو شطري الميدالية يحيلان بالفعل ومن غير شك إحداهما على الآخر إلا أن غياب أحد وجهيهما يحقق توافقهما الكامل بكل تأكيد عندما يتركبان من جديد ليكونا الوحدة المفقودة، هذا هو المعقول الذي ننتجه بكيفية ما تعيش وتنمو

[1] د،صلاح فضل، نظرية البنائية في نقد الادبي،دار شروق،الطلعة اولى،1419هـ-1991م،القاهرة

[2] ينظر،المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3] أمبرتو إيكو.السينيائية وفلسفة اللغة، ترجمة الدكتور أحمد الجمعي، المنظمة العربية لترجمة،بيروت-لبنان،ص329.

[4] ينظر المرجع السابق نفس صفحة

من خلال الموازنة المتواصلة بين الدال والمدلول ومن الدالة الصريحة إلى الدالة الجافة ومن المعنى المباشر إلى المعنى غير المباشر، وإنطلاقا من هذين الأخيرين وصولا إلى التعابير المادية التي تنقلهما.[1]

"فالأصبع والسيارة المشار إليها مثلا في العلاقة الإشارية والتشابه الواقعي الموجود بين السيارة و رسمها في العلاقة الأيقونية فإنه لايوجد أي تقارب فعلي بين كلمة (سيارة) وهذا الشيء الموجود بالفعل في الشارع ففي هذا النوع من الرمز تخلوا العلاقة بين الدال والمدلول من أي رابط فعلي خارجي. على أنه ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار أن هذه الأنواع الرمزية الثلاثة جاءت منفصلة تماما عن بعضها البعض ولكنها تمثل فحسب مراتب مختلفة ترجعها أنواع من العلاقات المتبادلة القائمة بين الدال والمدلول".[2]

ومن خلال هذا يتضح لنا أن هؤلاء المستويات الثلاثة تنطوي جميعها في غاية مشتركة وهي الكشف عن أسرار النص المراد تحليله والوصول إلى النتيجة المرجوة التي لا يمكن استنباطها إلا عن طريق مجموعة هذه الإجراءات.

المبحث الثاني : المكان ماهيته وأهميته .

لعب المكان دورا أساسيا في الفكر الإنساني قديما وحديثا وقد أدرك الإنسان هذا الدور من خلال ملاحظاته اليومية إذ أن الأشياء والأجسام تشغل حيزا أو مكانا ما، وإن الجسم الواحد لا يشغل مكانين في آن واحد، وكذلك المكان لا يحوي جسمين منفصلين في زمان واحد.

وعلى هذا الأساس فإن العقل الإنساني لا يستطيع ببداهته تجاهل المكان، وعلاقته بما يشغله من أجسام وأشياء وسبل تمييزها وإدراكها.

أولا. المكان لغة:

ورد مصطلح المكان في المعاجم اللغوية في لسان العرب:

[1] ينظر،صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي ص342

[2] أمبرتو إيكو،السيميائية وفلسفة اللغة ص300.

"المكانُ الموضع، والجمع أمْكِنة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ، وأماكنُ جمع الجمع. قال ثعلب: يبطُل أن يكون مكان فَعالاً لأن العرب تقول: كُنْ مَكانَكَ، وقُم مكانَكَ، وأقعد مَقْعَدَك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه".[1]

ويقول: "يذهب الليث: مكانٌ في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأَنه موضع لكَيْنونةِ الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مُجرى فَعال، فقالوا: مَكْناً له وقد تَمَكَّنَ".[2]

"ويقال الناس على مَكِناتِهم أَي على استقامتهم. قال ابن بري عند قول الجوهري في شرح هذا الحديث: ويجوز أن يراد به على أَمْكِنتها أَي على مواضعها التي جعلها الله تعالى لها... قال الزمخشري: ويروى مُكُناتها جمع مُكُنٍ، ومُكُنٍ، ومُكُنٌ جمع مَكانٍ كصُعُداتٍ في صُعُدٍ وحُمُراتٍ في حُمُرٍ".[3]

ولهذا نجد ابن منظور جاء "معنى المكان" عنده "بالمَوْضِع" في مادة (مَكَنَ) و(مكن)؛ مكّنه الله من الشيء وأمكنه منه، بمعنى و إستمكن الرجل من شيء و تمكن منه ، بمعنى ، وفلان لا يمكنه النهوض، أي :لا يقدر عليه."[4]

ودليل ذلك ظهر في القرآن الكريم في أكثر من سورة:

قال تعالى: ﴿**وَٱذۡكُر فِي ٱلۡكِتَٰبِ مريمَ إِذِ ٱنتَبَذَت مِن أَهلِهَا مَكَانا شَرِيّا**﴾[5]. كما جاء أيضا في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا أُلۡقُواْ مِنهَا مَكَانا ضَيّقا مُّقَرَّنِينَ دَعَواْ هُنَالِكَ ثُبُورا**﴾[6]. كما ورد في قوله تعالى أيضا: ﴿**فَحَمَلَتهُ فَٱنتَبَذَت بِهِۦ مَكَانا قَصِيّا**﴾[7]. دليل ذلك في الحديث: ﴿**أَقِرُّوا الطير على مَكِناتها ومَكُناتها**﴾، بالضم. قال أبو زياد الكلابي وغيره من الأعراب:

---

[1].ابن منظور جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، مج6، دار صادر بيروت، ط1، سنة 1997، ص 4250 – 4251.

[2]. ابن منظور جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم الأنصاري، ص 4250.

[3]. المصدر نفسه، ص 4250.

[4]. أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث القاهرة، مج1، دط/ 1430هـ، 2009م، ص 1092.

[5]. سورة مريم – الآية 16.

[6]. سورة الفرقان – الآية 13.

[7]. سورة مريم – الآية 22.

إنا لا نعرف للطير مَكِناتٍ – المكن للضباب– قال أبو عبيد: وإن كان المكان للضباب أن يجعل للطير تشبيها. وقال يجوز أن يراد به: على أمكنتها أي: على مواضعها التي جعلها الله لها.[1]

حيث استشهد الشاعر ذو الرّمة في قوله:

وبالرَّوْضِ مَكْنانٌ كأَنَّ حديقة زَرَابِيُّ وَشَّتْها أَكُفُّ الصَّوانِعِ

وأَمْكَنَ المكانُ: أَنبت المِكْنانَ.[2]

ثانيا: المكان إصطلاحا

أ. مفهوم المكان عند النقاد الغربيين:

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي الحيز المجال الموقع، الفضاء.

"المنظرون **الألمان** ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما: (LOKAL RAUM) حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الإختيارية، كالمقاسات، والإعداد.

في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.

ويعرفه يوري لوتمان على أنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإمتداد والمسافة"[3].

والعلاقات التي يعنيها لوتمان في هذا التعريف هي الطباقات المكانية، أو الثنائيات الضدية كألفاظ القريب البعيد، فوق ،تحت، يمين ، يسار، ... الخ.

"أما النقاد **الفرنسيون** فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح "LIEV" الموقع، فعمدوا إلى استخدام كلمة (ESPACE)، الفضاء، إذ اعتبر كل من غاستون باشلار وبولي الفضاء محتوى

[1]. أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري الصحاح، تاج اللغة، ص 1092.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، ص 4251.

[3]. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 175.

تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة، أو عملية التذكر، وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة لباشلار، والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة لبولي".[1]

"أما غريماس فقد إنطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية (VISION Léspace) إذ يرى أنه أي الفضاء النصي موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة. لكنها منتشرة عبر إمتداد وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي."[2]

كما نجد "النقاد **الانجليز** فلم يكتفوا باستخدام مصطلح (PLACE/SPACE) المكان والفضاء، بل أضافوا مصطلحا آخر وهو (LOCAT بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث".[3]

ب. مفهوم المكان عند النقاد العرب:

لقد إهتم الكثير من النقاد العرب بمفهوم المكان وهذا ما نراه عند الناقد المغربي "حميد لحمداني" في كتابه "بنية النص السردي" في قوله: "أنه بمثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له".[4]

حيث نجد الناقد "عبد المالك مرتاض" الذي أعطى له أهمية قصوى في العديد من دراساته حيث يعرفه في كتابه "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، ونطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل **يند** عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار.. هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"[5].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن الناقد "عبد المالك مرتاض" يربط المكان ا لذي يدل على ما هو جغرافي، أما الحيز فيخالف ذلك ومعناه أنه قد اقترن بالنص المشكل من "سرد، وحوار، ووصف،...إلخ".

---

[1]. باديس فوغالي الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175 .

[2] المرجع نفسه، ص 175، 176 .

[3]. المرجع نفسه، الصفحات نفسها.

[4]. ينظر،المرجع نفسه، ص 176 – 177.

[5]. المرجع نفسه، الصفحات نفسها.

ومع اختلاف الدارسين بتحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته فالبعض أطلق عليه إسم (الحيز المكاني) والبعض الأخر(المكان) والآخرون(الفضاء) وأخذ كل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالاته الأدبية مع أن مصطلح الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، فالمكان هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة وترد متفاوتة فإن فضاء الرواية يلفها جميعا فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية.[1]

ثالثا. أنواع المكان

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان منها:

أ. **المكان الأليف:**

حسب فكرة "باشلار" هو المكان الذي تكون العيشة فيه مقترنة بالدفء والشعور إذ أن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته ويركز "باشلار" على أكثر الأمكنة ألفة وهو البيت الذي ولد فيه ونشأ إذ يقول: "البيت الذي ولدنا فيه، بيت مأهول، قيم الألفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة التوازن بينهما... فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي وفي داخلنا أنه يصبح من العادات العفوية".[2]

من خلال هذا نلاحظ أن "باشلار" ربط المكان بالبيت وقصره عليه ،وهو بذلك ضيق نطاقه لأن المكان الأليف لا يمكن ربطه بالبيت فقط، هذا من جهة ومن جهة أخرى يعد البيت أحيانا منبع الكراهية و الخوف عند البعض فيقومون بتعويض ذلك الفراغ بأماكن أكثر راحة كالبحر أو الحدائق..، وبالتالي فان المكان الأليف هو المكان الذي تشعر الشخصيات فيه بالألفة والأمان وتنسجم معه وتحبه وتعيش فيه مهما كان نوعه وتحديده من باب التغليب لا القطع .

[1] . كلثوم مدقن ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال "الطيب صالح" مجلة الأداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 4، ماي 2005، ص140.

[2]. خالد حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص 122.

ب. المكان المعادي:

"وهو المكان الذي تشعر الشخصيات فيه بالكراهية أو العداء أو الضيق وعدم الأمان".[1]

ويعرفه أيضا باختين هو "المكان الشبيه بالداخلي أو الضيق، ينعكس على حالة الفرد نفسيا، فهو المكان الذي يحس فيه بالضيق وأن كان واسعا، كتواجد شخص ما في بلاد الغربة فمهما يحمل ذلك البلد من رحابه وامتيازات، يعد مكانا ضيقا على نفسية المقيم فيه بالضيق و الحرج الذي يترتب على شاغله باعثه نفسي.لا يحدد البعد الهندسي أو الإحداثيات الهندسية "[2]

وهناك من الباحثين يشير إلى ثلاثة أنواع للمكان (الفضاء الجغرافي، الفضاء، النصي، الفضاء الدلالي).

1. الفضاء الجغرافي:

"وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه".[3]

"حيث يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه حيز مكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (L'espace Geographigue) فالروائي مثلا في نظر بعض الدارسين فمنهم من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الإختصاصيون في دراسة الفضاء الحضاري، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات، ومن سيسير في هذه الطرقات ولا ما سيحدث فيها، ولكن يهمهم فقط دراسة بينة الفضاء الخالص. غير أن جوليا كريستيفا عندما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية. فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي و يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة

[1]. خالد حسن خضر،المكان في رواية الشماعية، للروائي عبد الستار ناصر، ص 125.

[2]، ينظر،كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمالّ للطيب صالح"، ص 141.

[3]. حميد لحمداني، بنية النص السردي، جميع الحقوق محفوظة، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الحمراء، شارع جان دارك، ط1، أب، 1991، ص 62.

للعالم".[1] فالدلالة الحضارية حسب كريستيفا ملتصقة أشد الإلتصاق بالمكان المشار عليه حتى يؤدي وظيفته في العمل" .

2. الفضاء النصّي:

وهو "الفضاء الذي يحتوي الدال الخطي وبذلك يبقى المعطى المقدم مجرد نص مقدم للقراءة، وهو عند بعض النقاد ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة، وفضاءا مختارا ودالا بمجرد أن نترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب"[2].

"ومعلوم أن الكاتب لا يتوفر على حرية كبيرة في الاستعمال الذي ينجزه في فضائه الخطي، فأبعاد الحروف، وتنضيد الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات تخضع في الغالب لقواعد تواضعية، والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي إختاره تتم في حيز ضيق جدا. الأمر الذي يصير معه إختياره إختيارا دالا"[3].

وبعضهم يرى أن "الفضاء النصي هو فضاء مكاني أيضا لأنه يشغل مساحة معينة ذات أبعاد لا يمكن تجاوزها ، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة ورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتابة."[4]

3. الفضاء الدلالي:

تحدث جيرار جنيت عن الفضاء الدلالي ويقوم بشرح طبيعة هذا الفضاء على الشكل التالي: "إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحدا، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن للكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين أو أكثر

[1] حميد لحميداني بنية النص السردي، ص 54.

[2]. محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) المركز الثقافي العربي، بيروت، شارع جان دارك – الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني، 1991، ص 233.

[3]. المرجع نفسه، ص 233.

[4]. ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.

تقول البلاغة عن إحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي، والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي".[1]

"وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ويعتبر جيرار جينيت بان هذا الفضاء ليس شيئا آخر سواء ما ندعوه عادة (صورة FIGURE) ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد: أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهو الشيء الذي تهب اللغة نفسها له ، بل إنها رموز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[2].

ومنه فان الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بدلالة المجازية بشكل عام.[3]ومن هنا يمكننا القول بأن بأن اللغة الأدبية ليست أحادية فهي لغة قائمة بنفسها رغم بساطتها إلا أن اللفظة الواحدة تحيلك عتى مجموعة من الدلالات .

ويقسم "حسن بحراوي" المكان إلى قسمين: أماكن الإقامة وأماكن الانتقال:

1. أماكن الإقامة:

وهي على فرعين:

أ. أماكن الإقامة الاختيارية:

فضاء البيوت:

ويرى بحراوي أنه من الخطأ النظر إلى البيت مثلا كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة، ... فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان إمتداد له. كما يقول ويليك: فانك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذي يتوجب

[1]. ينظر، حميد لحميداني بنية النص السردي، ص 60.

[2].المرجع نفسه، ص 61.

[3]. المرجع نفسه، ص 62.

عليها أن يعيشوا فيه[1].و من هنا فبحراوي يريد أن يوجه النظر لضرورة الابتعاد عن الرؤية المسطحة للمكان لما يترتب عليها من عدم نصفة له .

ب. أماكن الإقامة الإجبارية:

رموز الفضاء السجني:

"ان المتأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير إختيارية في شروط عقابية صارمة".[2] ولذا وجدناه في عدد غير قليل من الأعمال الروائية ليعبر عن الوجه المقابل للحرية

2. أماكن الانتقال:

أماكن الإنتقال العمومية:

فضاءالأحياء:

"من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد سمة أو السمات التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها".[3] مع ضرورة التنبيه إلى وفرتها في الأعمال الروائية لشدة اتصال الشخصية بها بطريقة أو بأخرى .

خامسا. أهمية المكان في البناء الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الدعائم الرئيسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية المتعارف عيها فقط، بل بأنها المكان الذي تجرى وتدور فيه جميع الأحداث ، وتتحرك من

[1]. ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء_ الزمن_ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1، 1990ص43.

[2].المرجع نفسه، ص55.

[3]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

خلاله الشخصيات فقط، بل لأنه يتحول في بعض الحيان فضاءا يحتوي كل العناصر الروائية المتميزة، بما فيها من حوادث وشخصيات وانفعالات فيكون بذلك هو نفسه المساعد في تطوير بناءمعالم الرواية ، وبالتالي يمكننا القول "أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية، والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملا وفعالا فيها، سواء أكان هذا المكان باهتا، أم كان واضحا، عاصفا في حركته أم ساكنا في ثقله، متدفقا في سيولته، أم كثيفا وضاغطا. يتخذ المكان أشكالا مختلفة ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله، والمكانية لا تشكل إلا من خلال الشخصيات التي تنوء بحملا لأحداث وتكشف في الوقت ذاته عن عمق وقع المكان وأيضا له من خلال خلجاتها المتعددة التي تضفي على المكان دلالات مجازية يحققها المؤلف من خلال حركة نزوع الشخصيات البطلة في خلق نظام مكاني ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف الذي يحقق أيضا منظوره الفلسفي والجمالي من جانب، ومنظور أبطاله الأيديولوجي والنفسي من جانب آخر."[1]

"ومهما يكن من أمر فان المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[2].من خلال ما سبق يتبين لنا أن المكان قد اكتسب مكانة هامة في العمل الروائي إذ هو الأرضية التي تحتضن جزئيات العمل الفني، وبذلك يصبح القاعدة التي يبنى عليها، و الهدف أحيانا من وجوده أساسا.

[1]. المرجع نفسه، ص 36.

[2]. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثة نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 104.

الفصل الثاني: سيميائية المكان في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان

مقاربة سيميائية لعنوان رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان

الأماكن المغلقة

الأماكن المفتوحة

تمهيد

أسهمت السيمياء كغيرها في قراءة نص الأدبي وتفسيره، بإيجادها أدلة على المعاني لمعرفة أسهمت السيمياء كغيرها في قراءة النص الأدبي وتفسيره بإيجادها أدلة على المعاني لمعرفة الدلالات من خلال العلامات، كالصوت واللون والحركة والإيقاع مما يؤكد خصوصية قراءتها للنص وفق استنباطه وباعث كثافة توظيفها لقراءة النصوص السردية من قبل الدارسين المعاصرين سيما الرواية هو نجاحها في تفكيك رموز النص وسبر أغواره والإحاطة بأهم التاؤيلات الممكنة من أجل قراءة أقرب وأصوب ثم أن هذه القراءة طوقت بعموم عناصر النص الروائي وقدمت قراءة للنص وأخرى للأحداث وغيرها للزمان والمكان، وسيميائية المكان هو بيت القصيد في دراستنا لرواية زرايب العبيد لما من هذا العنصر المهم من دور في الشكل الروائي عموما ولخصوصية توظيفه في هذه الرواية فضلا عن ما يحمله من دلالات، ونحاول من خلال هذه الدراسة المتواضعة أن نقف على أهم ما ينبغي الوقوف عنده في قراءة المكان كثمرة من ثمرات تطبيق هذا المنهج على هذه المدونة .

أولا: مقاربة سيميائية لعنوان رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان

"العنوان هو علامة لغوية تعلوا النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشار وشهرة صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه"[1].

"والعنوان كما يراه (ليوهوك)،مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة،جمل ...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود، وأما (جاك فونتاني) فيرى أن العنوان مع علامات أخرى وهو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له بل هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن "تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب" [2].

جاء عنوان الرواية مكون من كلمتين أولا "زرايب " وقد ورد في اللغة :

"زَرَب :الزَرْب والزَريبةُ :فترة الصائد، وقد إنْزربَ الصائد :إذ دخل فيه .والزرْب والزَريبة أيضا :حظيرة للغنم من خشب، قال ابن السكيت :وبعضهم يقول :زِربٌ بالكسر، الكسائي :زربْت للغنم أزْرب زِرْبا" [3].

ولقد جاءت لفظة زرايب جمع، وهذا دليل على أن هذا الوضع كان مصيرا لمجوعة من الأفراد وليس شخصا واحدا، وعموما فمصطلح الزريبة هو حظيرة أو موضع أحيط بسياج تأوي إليه الحيوانات .

أما لفظة العبيد في اللغة :

"العبد :خلاف الحر، والجمع عبيد، مثل كلب وكليب وهو جمع عزيز وأعبد وعباد وعبدان بالضم مثل تمر تمران، وحكى الأخفش عبد مثل سقف وأنشد [الرمل]

أَنْسِبِ العبْد إلى آبائِهِ أَسْودَ الجِلدةِ مِن قَومِ عبْد"[4].

---

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي،أهميته وأنواعه، جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر،مجلة كلية والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثاني والثالث جانفي،جوان 2008،ص10.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح،ص 489.

[4] أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج الغة وصحاح ، ص 724، 725.

كما جاء أيضا في الصحاح " التعبيد :الاستعْباد،وهو أن يتخذه عبدا ،كذال كالاعتياد،في الحديث ورجل أعْتبدَ محررا" [1]

ومن خلال هذا يتضح أن العبد .هو من سلبت منه حريته، وأصبح مجرد سلعة يتم بيعها في سوق النخاسة لخدمة كيف ما كان نوعها .

من عتبة النص وهو زرايب العبيد،تقوم نجوى بن شتوان بإمساك القارئ لتثير دهشته وفضوله، فالعنوان من الوهلة الأولى يوحي إليك بجانب إنساني وقضية اجتماعية مؤلمة ، لأن الزرايب التي هي في العموم أماكن لإقامة الحيوانات،كانت في الرواية أماكن لعيش الإنسان ،وليس الإنسان بصفة عامة بل من وصفوا بالعبيد من ذوي البشرة السوداء ، فبعدما فروا من أسيادهم بغية التخلص من الأوضاع المزرية التي يعيشونها ويمرون بها، لم يجدوا ملاذا يلجؤون إليه غير الزرايب، لتربية أبنائهم والابتعاد عن التصنيف وعالم الأحرار العنيف.

العنوان بطبيعة الحال يرمز إلى إرث تاريخي متراكم فبعد أن عرفت العبودية منذ أزمنة بعيدة وقامت القطيعة معها تعود بنا عجلة التاريخ إلى الحاضر، لتسجل نجوى بن شتوان لنا هذه المأساة على أرض ليبيا وبالضبط في الشمال الإفريقي قبالة البحر الأبيض المتوسط حيث لازالت النظرة إلى طبقة من المجتمع نظرة إستعلاء لأنهم تميزوا بشرتهم السوداء أشباه حيوانات تأويهم الزرايب وفي بعض الأحيان كانت الحيوانات أكثر قيمة منهم، في عرف أسيادهم يبيعونهم ويشترونهم و يزوجونهم و يقتلونهم إذ اقتضى الأمر دون رحمة أو شفقة و قد تأخذهم ببعض الحيوانات رأفة على هؤلاء البشر اللذين ذهبوا ضحية في مجتمع يأكل القوي فيه الضعيف أي أصبح شبيها بقانون الغاب.

[1]. أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج الغة وصحاح ، ص 724، 725.

ثانيا: الأماكن المغلقة

لم يعد المكان في الآونة الأخيرة مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية أو فضاء تلجأ إليه الشخصية الروائية فقط، بل أصبح ينظر إليه على أنه من أبرز العناصر المحركة للعمل الفني،كما يشكل تفاعل العناصر المكانية وتضادها بعدا جماليا من أهم أبعاد النص الأدبي.[1]

"فضلا عما له من أهمية كبيرة في تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقولات الثقافية، وقد أثرت العوامل البيئية بشكل بارز على المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أرجاء العالم".[2]

ولم يعد سرا أثرها على الفرد والمجتمع وان حاولت بعض الفئات إخفائها أو التخفيف منها سيما في جانبها السلبي .

لا يعد المكان في الرواية نوعا واحدا بل تعددت أنواعه خدمة للوظيفة التي يؤديها داخل العمل الروائي وخارجه ولكن يمكن تصنيفها لتيسير دراستها إلى قسمين أماكن مغلقة و أخرى مفتوحة، .والرواية التي نروم بدراستها وأعني بها زرايب العبيد يتجلى فيها النوعان .

"الأماكن المغلقة و هي مساحات مخصصة للعيش و الإقامة بحيث تكون مأوى للإنسان سواء بقي فيه لفترات طويلة أو قصيرة من الزمن وسواء كان ذلك بإرادته أم بإرادة الآخرين، وهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز التفاعل سلبا وإيجابا بين المكان وبين الإنسان الساكن فيه بل الصراع ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه".[3]

ومن هذه الفضاءات المغلقة:

[1] . ينظر، أحمد طاهر حسين وآخرون جماليات المكان، عيون المقالات، ص.ب،10958، بانذونغ، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص3

[2] . المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] . مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص44

1. البيوت

"البيت هو ركننا الأول في العالم، هو الكون الحقيقي للفرد بكل ما للكلمة من معنى ، فهو المأوى الذي يحتوي الإنسان منذ ولادته بصرف النظر عن شكله المادي وقيمته .

وهو منبع الدفء والطمأنينة ، كما يرى "غاستون باشلار "وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء، وهو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله".[1]

أ-بيت عتيقة:

عتيقة هي شخصية رئيسية في رواية زرايب العبيد أعطتها الروائية مكانة كبيرة في سيرورة الأحداث، عتيقة تعيش في بيت كبير مع زوجها جوسيبي وأولادها ،بالنسبة لها كان بيتها هو مكان استقرارها ومن ثم لا تستطيع الابتعاد عنه، و بحكم الظروف التي مرت بها في طفولتها وما مسها فيها من حرمان وتشرد حرصت أن توفر في بيتها كل ما تحتاجه من دفء وحنان وطمأنينة فعائلتها هي كل شيء في حياتهما.فنستحضر ذلك الانخراط والأنس في أرجاء بيتها من خلال هذا المقطع التي أعطت من خلاله الروائية صورة حقيقية للهدوء الذي يعيشه أفراد هذا البيت.

"كان صباح يوم الأحد وكانت مشغولة بالطبخ، فيما زوجها جالس في باحة البيت يدخن غليونه ويقرأ كتابا، وأحيانا يضع الكتاب جانبا ويلاعب طفلة صغيرة سمراء تبدوا كحفيدته".[2] يبدو أن الهدوء هو أهم ما شد الروائية في هذا المشهد، من حيث صرفها عن ذكر التفاصيل المتعلقة بالبيت وإكتفت منها بالإشارة الى الباحة وهو فضاء باعث على الراحة قطعا وذكرت ما يفهم منه طمأنينة الجو العائلي الذي إنعكس على زوجها الذي استلهمته القراءة و ملاعبة طفلته الصغيرة .

"أحب بيتي وعملي، أظل أراقب عقارب الساعة خلال تقديم **الأدوية لآخر الزبائن** ولكي أقفل الصيدلية وأعود إلى البيت في اللحظة ذاتها دون تقديم أو تأخير". [3]

---

[1] . غاستون باشلار،جماليات المكان،ت،غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية،1404هـ-1984م، ص38.

[2] . نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، دار الساقي، الطبعة الأولى، 2016، ص 7.

[3] . الرواية، ص 16 .

هنا يتضح لنا جليا مدى تعلق عتيقة وحبها لبيتها ويفهم ذلك من قولها دون تقديم أو تأخير وإن كان يفهم منه انضباطها لكن المكان الذي يسبب الحرج أو الألم لا يمضي إليه الفرد إلا متثاقلا ومضطرا وهو ما لم يحدث مع عتيقة، فبالرغم من أنه ليس مسقط رأسها إلا أنها وجدت فيه كل الراحة والإستقرار والمتعة والدفء الإنساني والألفة الطفولية.خاصة أنها عاشت طفولتها مهمشة في زرايب العبيد تعيش الأمرين من جوع وإنعدام للأمان والإستقرار.

لقد وجدت عتيقة في بيت زوجها كل ما كانت تتمناه وتتأمله طيلة حياتها ، بعد مسيرة حياة شاقة مملوءة بالصعاب تكللت بتحقيق أحلامها إذ أصبح لها بيت يأويها ويحميها وعائلة تحتضنها،.كان يوسف بالنسبة لها الزوج والأب والأخ والصديق فترى فيه كل عائلتها،و ما لم يتوقع أحد حدوثه ولا حتى عتيقة نفسها هو مجيء على ابن أخت مُحَّد بن **شتوان** إلى بيتها، يحمل كاغدا من المحكمة الشرعية في طياته تثبيت نسبها وحقها في الميراث.

لم تصدق عتيقة للوهلة الأولى ما يحدث أمامها، تحركت كل مشاعرها وتذكرت حياة البؤس التي قضتها أمها تعويضة،" القاع ملئ بما تعجز عتيقة عن وصفه، عيناها اللوزيتان تختصران بصمت حكاية حب الأمة البائسة لسيدها".[1]

قالت عتيقة لعلي بنبرة تملأها الدهشة والاستغراب "لماذا **تنكأ** جراحي الآن يا حاج علي؟ لماذا تظل الحكايات بعد فوات مواسمها؟ هل لتصحيح ما ورد فيها، أم للإعتذار عما فيها من وجع؟ عتيقة لا تنبس بما يرى وجهتها للغريب، للأصلها العائد اليوم في بيتها لحما ودما واعترافا واستحقاقا، توصد الباب بينهما وتكتفي بالابتعاد".[2]

جلست عتيقة مع نفسها وتذكرت إسمها وجذورها وأمها التي عانت كثيرا من أجل الاعتراف بها وإثبات نسبها، وبعد كل ذلك التفكير.

"تستسلم لإلحاح علي صاحب الإطلالة البهية، المختلف عن عائلة تنكرها شكلا ومضمونا، تروي له ويسمع منها على الطرف الآخر من الدم والأصل والشجن، يقر لها بالتوجع في حضرته ما

[1] . الرواية، ص 12.

[2] .المصدر نفسه، ص 12.

وسع ذلك، يفتح الأبواب المدلجة لتنتقي عتيقة موضعها من المكان والزمان والأحاسيس، فتحبها دروية كيفما كانت حياتها شديدة التعقيد كثيرة المنعرجات، ويحب فيها رائحة مُحَّد وعينيه وشيئا من فلج أسنانه حيث تبتسم".[1]

منذ ذلك اليوم إزدادت حياة عتيقة إنفراجا وإنفتاحا حيث ردت إليها كل حقوقها وأصبح علي فردا من أفراد عائلتها، يجلسون في باحة البيت يتبادلون أطراف الحديث بيت تغمره السعادة والراحة التي يتمنى كل إنسان العيش في كنفها.

ب_بيت مُحَّد:

إنتقلت تعويضة إلى بيت مُحَّد للعمل فيه كخادمة هي ومجموعة من العبيد يقومون بأعمال البيت من طبخ وغسيل للثياب وتحضير للمأدوبات وغيرها من الأعمال الشاقة التي لا إختيار لهم فيها لأنهم لم يختاروا أن يكونوا عبيدا بالأساس، ومن ثم يسيرون وفق مشيئة غيرهم كما يقال (مشقة الزمان تجعل المرء يقبل بما لا يمكنه القبول به من قبل).وواضح أن هذا الفضاء المغلق لم يكن مريحا أبدا كسابقه وأن المشقة التي ترتبت على ساكنيه،لم نقل المحتجزين فيه عظيمة، فخلف تلك الجدران هناك بشر يتم استغلالهم وحتى بيعهم وشرائهم وضربهم حتى الموت إن لزم الأمر فذلك هو حال هؤلاء البائسين الذين لا ذنب لهم في هذه الحياة إلا أنهم ولدوا سودا جعلت منهم فئة تعيش على هامش المجتمع شبيهة بالحيوانات التي تودع في الحظائر.

فأين هؤلاء من قيم الدين وسنة رسولنا ﷺ ،كما وقع في ذلك البيت ما لم يكن متوقعا أبد وهو إعجاب مُحَّد بتعويضه الزنجية الخادمة السوداء ، و قد كان لهذا الأمر عواقب وخيمة جدا بالنظر لما آل لتلك العلاقة التي لا يمكن أن تنهي بالزواج لأنه يقلل من قيمة هذه العائلة في المجتمع، فكان ينظر إليه بعضهم على أنه عار و مستحيل أن يتزوج أبيض حر من سوداء لا قيمة لها.

لقد حمل هذا الفضاء ألما آخر بالنسبة لتعويضة ليس لأنها لا يمكن أن تحقق هذه الرغبة المستحيلة فقط بل ما يترتب عن هذه الخطوة .

[1] .الرواية، ص12.

وبالفعل علم أهل البيت بما حدث بين إبنهم و تعويضه فقاموا ببعض الإجراءات منها تزويجها بسالم العبد الذي يعمل عندهم طبعا دون العودة لها أو معرفة رأيها بالموضوع، وفي الوقت نفسه أرسلوا مُحَمَّد إلى السفر بحرا قصدا لنقل حمولة الملح وغيرها، وذهب والده إلى أبعد من ذلك إذ اتفق مع صديقه الفقي للخلاص من تعويضة وكيفية إبعادها عن مُحَمَّد.فكانت النتيجة كلآتي.

"أفضل حل، بيع الجارية بمجرد أن يسافر في تجارة".

-أين يسافر وقد عاد للتو بعد غياب أشهر؟

-ليس ضروريا أن يستمر في تجارة القوافل،هاهي السفن تذهب وتجئ من مالطا، مالطا طريق سهل وقريب من بنغازي".[1]

ويبدو أن أصحاب البيت عازمون على التفريق بينهما بأي طريقة وبأي ثمن

فبينما أمه لالاعويشة تقوم ببيع تعويضة للفقي لتزداد حياتها بؤسا وتعقيدا .لأن شخصية الفقي وظروفه تختلف عن ظروف الإقامة في بيت مُحَمَّد الذي أضحى أخف الضررين

هذا هو حال هذه الفئة السوداء التي تدفع لون بشرتها ثمنا،لكل ما يحصل في هذه البيوت وإن اختلف أصحابها لا تختلف المعاملات فيها بل لعلها تزداد سوءاً.

ج ـ الزرايب:

هي عبارة عن كوخ أو عش مصنوع من الخشب يلجأ إليها الإنسان للعيش والاستقرار، إذا كان مملوكا أو بسبب فقره الشديد وعدم قدرته على السكن العصري المتعارف عليه، وذلك لصعوبة العيش فيها،فمن جبلة الإنسان أنه يبحث دائما على الأمان والاستقرا وبالتالي لن يجد هؤلاء تلك الحماية المنشودة، .فبالنسبة للرواية أجبر العبيد على إتخاذ الزرايب مكانا للعيش والاستقرار بحكم الظروف القاسية التي حرمتهم من إتخاذ البيوت مثلهم مثل باقي الأحرار، وذلك بسبب بشرتهم السوداء التي تميزوا بها عن باقي البشر.

[1] . الرواية، ص 232.

ومكان الإقامة فضلا عن كونه مهينا فقد أجبروا عليه للتمييز بينهم وبين الأحرار إجتماعيا فلا يمكن أن يسوى السكن بينهما و لو كان متاحا بما يؤكد ما يمثله هذا الفضاء من عذاب وحرمان وألم مستمر وجحيم العيش في هذا المكان الإقصائي الفضيع، في مجتمع يفرض قوانينه ومفاهيمه للحرية المرتبطة وتشكيلاته بين الأبيض والأسود.

يقوم العبيد ومن بينهم عتيقة ومفتاح وعمتها صبرية بالعمل خارج الزرايب والعودة إليها ليلا بعد يوم شاق، فيستلقون خارج الزريبة تحت سماء بنغازي متأملين سمائها التي زينتها النجوم المتلألئة حالمين بغد أفضل، فكان حلم صبرية هو أن يكبر مفتاح وتقوم بشراء بيت يتزوج فيه ويعيشان في استقرار وطمأنينة.

ويبدو أن هذه الزرايب على الرغم من عدم توفرها على والهدوء والاستقرار و حقارة العيش فيها، إلا أنها تحقق لأصحابها حدا أدنى من الراحة باعثها عدم التحكم فيهم وقهرهم.

وإذا سلم أصحاب هذه الزرايب من المضايقات والترصد أحيانا إلا أنهم يواجهون أخطار مع تقلبات الطبيعة الدائمة التي تهدد هذه الإقامات الهشة بالزوال ، "الريح حارة أو باردة، عدو آخر للفقراء هنا لذا عندما يشعرون بالخطر يحتملون ملابسهم وما يستطيعون حمله في صرر ويستعدون للرحيل حتى سكون العاصفة ".[1]وفي هذا إشارة واضحة إلى طبيعة الحياة القاسية داخل الزرايب، حيث يعيشون في واقع مهدد بالزوال في كل لحظة ومستقبل لا يعرف عنه أي شيء، لأنهم غير مستعدين لبناء مستقبلهم فهمهم الوحيد هو توفير لقمة العيش ومأوي يقيهم من العراء.

ويصل عصف الطبيعة إلى خسائر هائلة وحتى البشرية أيضا " انتقل الناس لمعالجة عشائشهم لترميم ما سقط منها ومحاولة تثبيت الموجود ومؤازرة بعضهم بعضا على مواجهة الأسوأ إذا فعلها الريح كما فعلها الماء مرتين من قبل وتحولت الزرايب إلى سطح عائم من الأخشاب والجثث والبقايا".[2]

وهذا يؤكد عدم تمتعهم بالاستقرار في مثل هذه الفضاءات لهشاشتها ولقوة ما يواجهون مما يجعل الإقامة بها وإن لم تكن مكلفة ماديا فهي غير مريحة فتكلفتها نفسية .

[1] . الرواية .ص86

[2] .المصدر نفسه، ص86.

ومن خلال هذا يتبين أن الطبقية التي سادت المجتمع والتي تزامنت مع الاستعمار الإيطالي، الذي قام بإخراج العثمانيين من البلاد، حينها حدثت خلخلة داخل المجتمع هزت قيمته، حيث وجدت الفئة الضعيفة والفقيرة نفسها في الشوارع وبلا مأوى وهذا ما جعل الطبقة الغنية وذات النفوذ تفكر في السيطرة على هذه الفئة المهمشة، حيث جعلوا منهم عبيدا يعملون لصالحهم ويذهبون إلى أداء الخدمة العسكرية في مكان أولادهم.

وبهذا تكون الطبقية قد قضت على قيم المجتمع الليبي القديم الذي كان يشتهر فيه أفراده بالعدل والمساواة ولم يعرفوا مثل هذه الظاهرة السيئة سابقا، وقلبته إلى مجتمع مفكك تحكمه العنصرية فأصبح شبيه بالمجتمعات الغربية التي يسودها هذا الخلل الأخلاقي، .وهذا بطبيعة الحال يعود إلى خيانة هؤلاء الأفراد لمجتمعهم الأصيل وركونهم لما تتحقق به رغباتهم وأهواءهم و تقليدا لبعض ممارسات الاستعمار من باب نقص شخصية المعتدي .

2- الكنيسة:

هي فضاء مخصص للعبادة، وتعتبر من الأماكن المقدسة فهي تجمع لجمهرة من الرهبان و القساوسة الذين يشتركون بنفس العقائد، فتكون بذلك حاضنة وراعية لطائفة دينية معينة.

وجدت الكنائس في الدول الإسلامية، كنتيجة لوجود الاستعمار الذي يمارس فيها شعائره التعبدية وهو ما حدث في ليبيا فأوجدها الاستعمار الإيطالي ، كمظهر من مظاهر استقرارهم فيها

لقد ارتبطت الكنيسة في أحداث الرواية بيوسف الشخصية التي كان ظهورها قليلا في سيرورة الأحداث، يوسف أحد الأطفال الذين يعيشون في الزرايب دون عائلة تحتضنه فيلجأ يوسف إلى العمل لكي يوفر لقمة عيشه، ويصون نفسه من السرقة والسطو على منازل الآخرين مثل ما يفعل باقي الأطفال، .يروي يوسف لعتيقة بحكمة ورزانة عقل كيف يعيش في الزرايب وكيف أنه يختلف عن باقي الأطفال.

"إنه هادئ الطباع وفقير،لكنه غير قذر كالصبيان والبنات هنا.أخبرني إن له أصدقاء من خدم الكنيسة الإيطالية وأنه لا يذهب إليهم كأغلب الأطفال المشردين بل "يبيعهم الفول والحمص وأحيانا السنفر من عند مفتاح ".[1]

ولأنه فتى فطن وذكي قام باستغلال ذهابه إليها فكان "يتعلم القراءة والكتابة أخبرني أيضا أنهم يحبونه لدرجة أن أصدقاءه منهم صاروا يقرءون عليه رسائل أهاليهم وأصحابهم، ضحك متبسما حين أخبرني أنه يود أن يصبح مترجما، مثل بعض الرجال السود، أو عاملا في الضبطية ليستطيع مساعدة المحتاجين من بني جلدته"[2]

من خلال هذا يتضح جليا أن الكنيسة هي تلك الجانب الإيجابي في حياة يوسف، ووجد فيها ما لم يجده بين بني جلدته بل تجاوز الموضوع أكثر من ذلك أيضا، فعندما إحترقت الزرايب وتشردت عتيقة وأصبحت بلا مأوى قام يوسف بأخذها للكنيسة وذلك لإحتواء هذه الأخيرة على مركز لرعاية المشردين وإيوائهم من العراء فسهرت الراهبات على رعاية عتيقة وإطعامها.

"ياالها من مسكينة لا أم، لا أب، ولا عائلة".[3]

فترد عتيقة وهي في قمة الأسى والحزن.على ما أصابها وخاصة بعدها عن عائلتها.

" ليس فقدي لعمتي التي هي أمي فقط، بل للزرايب بكل ما فيها، طفولتي عملي، حياتي، عماتي، صديقاتي، البحر، غربال الرمل الكبير، الحب،الغناء، الرقص،الدموع العبد التقاز،مفتاح الآتي دائما من بعيد ".[4]

رغم فقدانها لأهلها ووطنها إلا أن راهبات الكنيسة قمنا بتعويضها على كل ما مرت به "كنت أعرف أنني أتنفس وحسب حين أفتح عيني وألحظ السوريلات البيضاوات في أرديتهن النظيفة

[1] .الرواية، ص 128-129
[2] المصدر نفسه، ص 129.
[3] . المصدر نفسه، ص 147.
[4] .المصدر نفسه، ص 252.

يطفن من حولي، يقلن لي شيئا ويمسكن بيدي ويبتسمن، فكأنني ما كنت أفتح عيني إلا لكي أحصل على تلك الإبتسامات".[1]

وواضح أن هذا المكان وإن كان مخصصا للعبادة إلا أنه يقوم بوظائف أخرى كالتعليم، وفتح مجال للقاء و إيواء المشردين وتقديم المساعدات، ولا يمكن أن يكون ذلك بلا هدف لكن الروائية أعلت من شأن هذا المكان وجعلته محببا وأثيرا لرواده من خلال ما يقدم من خدمات عجز عنها أفراد مجتمعهم، أو بالأحرى تنكروا لها عمدا فالنفس مجبولة بطبيعتها على الإحسان .بصرف النظر عن الهدف منه ، ويحيل المكان أيضا إلى قضية مهمة فالروائية هنا ذكرت خصال الكنيسة وهذا عبارة عن علاقة أيقونية، فالتشابه هنا حاصل بين الكنيسة والمسجد لأن كلاهما مكان مقدس لكن ما يمكن تفسيره هو أنهما يختلفان في طريقة توظيفه، فالكنيسة كانت محتوية وحاضنة لفئة مهمشة ومحرومة، عكس المسجد الذي لم يكن فاعلا وبناءا إتجاه هذه الفئة، وقد وهذه علامة على أن حتى بيوت الله تخلت عن واجباتها فأولا واجبها الأساسي هو الدعوة إلى التوحيد بين أفراد المجتمع، فالمسجد هو حياة الأمة ومنبع السكينة وحاضن الجميع ، وبهذا فالروائية هنا تقدم نقدا لاذعا للمجتمع الليبي بصفة عامة والمساجد التي لم يكن أي دور يذكر بصفة خاصة.

3- السجن:

هو فضاء مغلق إجباري ويعتبر من الأماكن المعادية لصاحبها، فتفرض على الإنسان حين ارتكابه لجريمة معينة و الاشتباه في قيامه بها وقد يؤخذ خطأ والأصل أنه عقاب يسلط على الجاني بغرض ردعه عن ما اقترف وصيانة الحقوق المسلوبة تحقيقا للأمن الاجتماعي .

ولعل المفارقة في روايتنا هذه أن السجن كانت له وظيفة أخرى، بحيث كان مأوى للمظلوم لقيامه بخطأ لا يستحق هذا اللون من العقوبة إذ صار هدفا لا وسيلة للإصلاح، وهو ما ضاعف من إحساس المظلوم بالغبن وعمق جرحه النفسي، وهو ما حصل مع تعويضة نتيجة نسيانها لتعليق

[1] . الرواية، ص170.

اللحم للوليمة، ولم تجد استغاثتها المتكررة في وجه سيدها وتوسلها له أن يصفح عنها "السماح يا سيدي السماح الله يلعن الشيطان يا سيدي، نسيت الله يحفظك ...لالالا...."[1]

لم يشفع لتعويضة شيء "هربت فاطمة من وجه أبيها الذي اخذ يجر الخادمة من شعرها إلى الحمام وبجذبة قوية من يديه وانتزع حبل الغسيل ليربطها به هناك بالأنفاس متقطعة ...".[2]

و يبدو أن سيدها مصر على حبسها رغم بساطة ما إرتكبت، بل ويسعى لشد وثاقها وتقييدها كما لو كن بمقدورها أن تهرب من سجنها

و من المعروف في الجانب القانوني أن السجين قد تسلط عليه أقسى العقوبات، لكن حقه في التماس محامي للدفاع عنه مكفول سواء لتبرئته أو التخفيف من العقوبة، كما يتضمن القانون موادا مهمتها تقليص العقوبة على غير المجرمين وتخفيفها أما في روايتنا السجينة لم تجد أي صدى لاستغاثاتها من صاحب الشأن بل أمعن في التنكيل بها " يربط تعويضة من يدها بالحبل في سقف الحمام وهي تئن ولا تستطيع الوقوف مات فيها الإحساس أو غابت عن الوعي....كان.العرق ينزل منه والشتائم: عندما تعلقين كالذبيحة ستتذكرين ولن ننسي، هذه ليست المرة الأولى لك أيتها الكلبة.."[3] لم يكن الحبس و التعليق كافيين بالنسبة لسيدها بل أخذ في توعدها و تقريعها وشتمها وهي صورة أخرى من صور الاعتداء المعنوي

أخذت تعويضة تصرخ وتبكي محاولة استعطاف قلب سيدها، لكن لا أمل في رحمة أو شفقة فلا عين ترى ولا إذن تسمع، ولم يقف الأمر عند ذلك فقد قام بحبس إبنها معها أيضا.

إن إيداع إبنها معها في ذلك الفضاء الحرج باعثه تعذيبها لأنها لا تقوى على مشاهدته في تلك الحالة و الصورة .

"أغلق عليها وعلى طفلها باب السقيفة الصغيرة المؤدبة إلى الحمام، واضعا المفتاح في جيبه مهددا من يحاول مساعدتها بحشره معها"[4]

---

[1] . الرواية، ص 152 .

[2] . المصدر نفسه، ص 254 .

[3] . المصدر نفسه، ص 254.

[4] . المصدر نفسه، ص 254.

لا يظهر من خلال العقوبات الصارمة التي تجاوزت السجينة إلى من يتعاطف معها أن القضية تتعلق بخطأ بسيط بل بخطيئة غير مغتفرة لذلك يصر على إحكام أقفال السجن و الأروقة المؤدية إليه خوفا من المفاجآت.

لم تسجن تعويضة بسبب نسيانها تعليق اللحم للوليمة فقط بل والأدهى من ذلك سجن إبنها معها أيضا وكان ثمن ذلك الخطأ.طفل برئ ذهب ضحية بغير وجه حق، حاولت أمه الدفاع عنه وتبكي بحرقة وهي تتوجع لحال ابنها الذي يصرخ من شدة الجوع وهو أمام عينيها وهي غير قادرة على فعل أي شيء له " بلغ الرضيع حدا مؤسفا من العطش، حاولت أن تهز بالحبل وتقترب منه ليسقط حليبها على وجهه ،كانت تنظر إلى وجهه وهو ينتفض كالمخنوق الباحث عن الهواء. انهارت تنادي: عيدة يا أختي أنقذيني، سالم أيها الرحيم أين أنت، ولدي يموت أمامي ".[1]

تخرج تعويضة من سجن لتجد نفسها في سجن آخر،.فبعد أن إشتراها الفقي من لالاعويشة قام بحجزها في بيت من بيوت للرذيلة والأعمال المنافية للأخلاق لإستغلال جسدها

وجدت تعويضة نفسها بين أربعة جدران وهي ولا تعي ما يحصل لها أو أين هي الآن لأن صدمة سجنها في الحمام وموت طفلها بقيت عالقة في مخيلتها وأفقدتها توازنها العقلي.

حاولت أن تعرف سبب مجيئها إلى هنا أو من أتى بها في هذا السجن الذي لا تعرف نهايته إلى أين إلا أنها لم تجد جوابا لأسئلتها .

إن وضعية السجين لا يغيرها تغير المكان إذا كان أسير الجدران وهو ما حصل مع تعويضة لم تشعر بتغيير مكان حبسها لأنها مازالت تحت تأثير الصدمة من جهة ثم هي موجودة الشروط نفسها بل لعلها أشد

"وضعت تعويضة في غرفة وضيعة من بيت كبير به عدة غرف تحت إدارة مشددة من أقوى الخادمات وأشرسهن،كانت تجلب لها الطعام دون أن تتحدث معها أو حتى تسألها عن سبب مجيئها في حالة

[1] . الرواية، ص 256.

سيئة، وكانت ترغمها على شرب دن من الماريسا * وتقف عليها في الطعام والحمام وكأنها آلة لا إنسان جامدة دون أحاسيس " [1]

وصفت الساردة نوع الغرفة ومنزلتها ثم وصفت إدارة السجن الجديد بالمتشددة ونوع المعاملة التي تعرضت لها السجينة التي اتسمت بالقهر .

هكذا حرمت تعويضة من العيش كباقي البشر حرة تنعم بالحرية، فلا يكاد يتغير حالها لتجد نفسها في الأسوء من ذلك "فتحت تعويضة عينيها قليلا وفكرت من مكانها الجديد في حالها. وقالت لنفسها:" لماذا يحصل لي كل هذا؟ ماذا فعلت من ذنب استحق بسببه هذه السلسلة من العقوبات واللعنات؟؟

"كانت قد نامت طويلا وذهب جزء من ثقل الوقت عنها بالنوم، لكنها ما أن صحت حتى وجدت نفسها في دوامة شائكة من أفكار سوداء :ها هي محتجزة في ماخور بعد أن فقدت وليدها وإن طال بقائها هنا فإن صاحبة الدار، المومس ستحولها إلى غانية طال الوقت أم قصر.[2]

لقد زاد سجنها في هذا البيت الوضيع نكوصها وتدهور نفسيتها، رغم أنهم يطلقون عليه بنات الله إلا أنه إسم على غير مسمى، فهو بيت إرتبط بكل الأعمال الفضيعة والمشاهدات المقززة فهو بيت للابتعاد عن الله والعقيدة والإنسانية بيت جمعت فيه كل أنواع القذارة وفضائح المجتمع الليبي.

تمنت تعويضة مرارا على أن لا تعيش في هذا البيت وحاولت كثيرا الفرار لكن دون جدوى، لكن برغم من أنهم قاموا بحبسها جسديا إلا أنهم لم يستطيعوا منعها من التفكير بمحمد، الذي يخفف من أوجاعها و آلامها.

لقد مثل هذا البيت بالنسبة لتعويضة مصدر ألم كبير وتنغيص، ولذلك تمنت الخلاص منه ولكن لم يتيسر لها ذلك .

---

[1] .الرواية ، ص 286.

*الماريسا :نوع من أنواع الخمور المحلية الصنع، الرواية ص286.

[2] الرواية، ص293

" أهرب إليك بأفكاري كي أنسى سجني الغريب وسجاني، أهرب إليك أنا الغريقة في كل أرض تكون أنت بها".[1]

قدمت السجينة صورة سوداء قاتمة للسجن و السجان في هذا البيت لما لحقها فيه .

تعرضت تعويضة كثير في هذا السجن إلى عديد العقوبات من ضرب والشتم ومنع عن الطعام وأعمال شاقة تقوم بها، حتى أنها بعد أن خرجت منه وبصعوبة،لم تتمكن من المقاومة كثيرا إذ توفيت بعد ذلك، لأن سجنها قام بتدميرها جسديا وفكريا.

الأماكن المفتوحة:

"تكتسب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ أنها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة"[2]

والمكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن الأماكن ذات مساحات توحي بالمجهول كالبحر والنهر، ومن هذه الأماكن من يحقق للإنسان المودة والحب كالحي الشعبي، ومنها ما يحمله الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة، ورغم ذلك فهو مكان ايجابي للإنسان كالبحر، ومنها ما هو خاص للوجود الإنساني الذي يخترق بذكورته العنيدة الأرض الميتة الذي يمر منها، فيحولها إلى خصب وحياة منها ما يكون بفضائه إقترابا وضياعا للإنسان.[3]

1_السوق :

هو مكان مفتوح إختياري وهو نقطة إتصال على درجة كبيرة من القوة و الأهمية لأنه ما من أحد إلا وله علاقة به وهو مظهر من أهم مظاهر سيرورة الحياة، لأنه مكان للتبادل السلع والبضائع يلجأ إليه الإنسان لقضاء حاجاته وإنتقاء مستلزماته، لكن في روايتنا زرايب العبيد أُتخذ السوق مكانا

[1] الرواية، ص 294.

[2] . حسن بحروي، بنية الشكل، الروائي، ص79.

[3] . ينظر_مهدي عبيدي جماليات المكان، ص95.

لتبادل السلع البشرية بما يعرف بسوق النخاسة، وقد كانت رائجة يومئذ فبالنسبة لبطلتنا عتيقة كان مكانا إجباريا لم ترغب في الإتصال به لعلمها سلفا ببضاعته المزجاة، لكنها أجبرت للذهاب إليه لغرض البيع والتجارة بها، وهذا كان مصير جميع العبيد الذين يتخذهم الأسياد للعمل وإذا أصبحوا غير قادرين أو غير جديرين بما يكلفون به يتم التخلص منهم ببيعهم والتخلص منهم .

"سألته اللالاعويشة.

- متى السوق [1]
- غدا تصل قافلة العبيد الجديدة من جالوا وسيكون البيع حالا.
- وكم تريد فيهم.

أبلغت السمسار بثمن البكوشة حسب سعر السوق أما تعويضة فمئة وثلاثون عصملية ومسعود مقايضته رأسا برأس، إنه يسعل منذ شهور وهذه العلة لا تجعله مرغوبا أن استبدلته بعبد أبكم، أو أعرج سيكون جيدا للعمل في تكييس البضائع، مسعود ما عاد يتحمل غبار الحنطة". وواضح أن العبيد سلعة بكل ما تحمله الكلمة من معنى لا إعتبار لآدميتهم أو حقوقهم كبشر وأن وجودهم في هذا المكان يفرض التعامل معهم بلغة معينة .

أو هم عبارة عن غرض يتم العمل به وعند انتهاء صلاحيته يقومون برميه أو التخلص منه، ولا أحد منهم ينتبه أو يراعي أنهم بشر يتمتعون بأحاسيس ومشاعر قد تحز في نفوسهم هذه المعاملة. فالجانب الإنساني غائب تماما وهو ما يجعلهم يقومون بلا أي رحمة أو شفقة، بتوقيف بعضهم على منصة وسط السوق ودهن أجسامهم بزيت الزيتون لتعطي بريقا ولمعانا ليشد المشترين للمساومة فيهم بأرخص الأثمان، حتى أنهم يتم فحصهم بأرذل الأساليب لاكتشاف مدى قوتهم وتحملهم و جدارتهم لخوض الأعمال الشاقة التي انتدبوا لها، ولا مجال للحديث عن الكرامة أو عن أدنى حق إنساني فلا أحد يرى بريق أعينهم وتلاحق أنفاسهم وتصاعد زفراتهم بما يدل على أثر الموقف عليهم المطبوع بالحزن و الأسى.

[1] . الرواية، ص233،234

"قلما فكر أحد أن عين العبد تدمع وتحمر رغبة في البكاء كأي إنسان وليس كردة فعل على إختبار نقاء الزنوجة، الدمعة هي ما لا يمكن تجاهله لكن أحد لا يكترث بها من عبد"[1]

من خلال هذا المشهد ندرك أن الروائية تريد من وراء ذكرها لأوصاف العبيد في سوق النخاسة، إظهار مدى قسوة المجتمع إتجاه هذه الفئة من البشر الذين لا ذنب لهم سواء أنهم ولدوا في مجتمع تحكمه نظرة عنصرية مستبدة، حيث لا يعامل هؤلاء الزنوج،مثل بقية البشر وإنما ينظر إليهم مثل سلعة خالية من المشاعر والانفعالات الإنسانية، وهو ما نلمسه في قول الروائية "أن عين العبد تحمر".ولكن هذه قوانين هذا المكان .

وهذا نكوص صريح على مبادئ الدين الإسلامي الحنيف الذي سعى إلى تحرير العبيد وعدم التمييز بين الناس على أساس الأصل واللون، فجاء مجففا لمنابعها والحد منها أقصى ما يمكن و الترغيب في تركها، وجعل فك الرقاب من أفضل الكفارات و أشدها تعبيرا للرغبة في عفو الله عن الأخطاء وقد ورد ذلك في قوله "فك رقبة (13)أو إطعام في يوم ذي مسغبة(14). " [2]

ومن خلال هذا يتضح أن العنف سمة المكان، وكان التعنيف بمختلف الأساليب يثير الرعب ويدمي القلوب، وفي كل مرة تسلب حقوقهم وتتعرض إلى تواطئ بشتى أنواعه.

2- البحر:

"هو مكان طبيعي لا منتهى ذو اتساع هائل، وهو مصدر الرزق وحياة الإنسان ومتعته حيث يلجأ إليه البشر للراحة والاستجمام. والبحر لأنه فضاء جغرافي مفتوح له الخصوصية التي تميز عن عموم مظاهر الطبيعة ،" وهو يعد المكان الأرحب للمبدعين وملهمهم الأكبر". [3]

شكل البحر لدى عموم الروائيين موضوعا من أهم موضوعات الكتابة العامرة بالمعاني والدلالات ولذلك انطلقت فيه أقلام الكتاب

[1] . الرواية، ص 237.

[2] . سورة البلد، الآية 90..

[3] . مهدي عبيدي جماليات المكان،ص119

أما البحر في رواية زرايب العبيد عكس ما هو متعارف عليه، فالبحر فيها لا علاقة له بالراحة النفسية والاستمتاع بأي مظهر فيه كالتراب والأمواج المتلاطمة وغيرها، إذ هو هنا يمثل مكانا للعمل حيث يذهب العبيد كبار وصغار لغربلة التراب من الصباح حتى المساء إلى درجة أن يختفي لون بشرتهم من شدة الغبار الناجم عن ذلك .

"جلست حول غربال الرمل من الصباح إلى المساء أنا وأطفال الزرايب رمل البحر لصالح البنائيين نتحدث ونتشاجر حتى ترتفع رطوبتنا ويأتي العجوز الزنجي المخصص للمراقبة فيشتمنا ببرطمته الغريبة ويضرب من تطاله عصاه منا حتى وإن لم يكن طرفا في الشجار ."[1]

فالمتعارف عليه أن الأطفال يحبون اللعب بتراب البحر لصنع المنازل بأشكال يحلمون بوضعها في مستقبلهم إلا أن عتيقة وغيرها صدمت أحلامهم وتكسرت أمانيهم وسلبت منهم جميع حقوق الطفولة والعمل كان أكبر دليل على هذا.فالبحر مصدر رزق لجميع الناس إلا أنه هنا كان حكرا فقط على مجموعة معينة وهي الطبقة الحاكمة وبالتالي لا يطال هؤلاء أي شيء من تلك الخيرات والتي حق من حقوقهم سلبت منهم بغير حق.

وقد أخذ البحر شكلا آخر بالنسبة لعتيقة فبعد أن كان موطنا لها حيث الزرايب مسقط رأسها، أصبح في المستقبل مجرد ذكرى تذهب إليه بين الفينة والأخرى لاستحضار ما تفتقده من ذكريات بتفاصيلها حلوها ومرها "كان البحر هادئ تعبر فيه قوارب الصيد الفردية وتخضب الشاطئ، أمواجه المتلاحقة كأنه لم يشاهد أحدا هنا من قبل أو يعتبر حياة ، قالت بعد صمت قصير وهي تشرب الهواء بأنفها:

_لا أدري إن كانت هذه الموجة هي ذاتها الموجة التي شملتني منذ أعوام قصية، ولا ان كانت هي الرمال التي لعبت بها صغيرة وبنيت بها بيوتا هشة مثل بيوتنا تسحقها الريح ويجرفها الماء" [2]

[1] . الرواية، ص 30 .

[2] . المصدر نفسه، ص343.

هنا يتضح جليا أن البحر بالنسبة لعتيقة ليس مجرد مكان كباقي الأمكنة إنما يمثل مجموعة من المشاعر والأحاسيس، فبالرغم من أنها وجدت فيه عدة صعوبات وارتبط بالنسبة إليها بالعمل الشاق إلا أنه ترك في ذاكراتها بصمة جميلة مليئة بذكريات الطفولة .

" تعثرت في رمالها طفلة ولعبت صبية ولولا احتراقها بالنار والطاعون ما خرجت منها هنا تعلمت السباحة ككل الأطفال، لا نعرف كيف ولا متى وكأننا ولدنا داخل فقاعة من الماء، هنا غسلت وإغتسلت وقابلت يوسف رجل حياتي ".[1] فالمكان هنا رغم المشقة التي ارتبطت به لكنه يحتفظ ببعض الذكريات الحلوة و العذبة التي يسر عتيقة أن تستدعيها .

3- الصحراء:

عرفت الصحراء منذ القديم بارتباطها بالقوافل التي تحمل السلع والبضاعة من بلاد إلى أخرى، وذلك لانعدام طرق المواصلات وغيرها، ومن بين تلك البضائع كان العبيد الذين يأتون بهم من مختلف الأماكن إذ يعتبرون في تلك الفترة من الزمن تجارة رابحة ويتم ذلك عن طريق الجمال، لأنها تتحمل المشقة والعطش والسير لشهور، وذلك لتميز الصحراء بطبيعتها القاسية من حرارة وجفاف وغيرها.

فبالنسبة إلى روايتنا زرايب العبيد يعيد لنا التاريخ نفسه من جديد ، فبعدما كانت تمارس هذه التجارة في المجتمعات القديمة التي عرفت بهذا النوع من النظام الطبقي بشتى أنواعها ويقومون بتعذيبهم بلا أي رحمة أو شفقة منتهكين حقوقهم وإرغامهم على أعمال شاقة وحرمانهم من حقوقهم ،فيقومون بنقلهم بين البلدان سيرا على الأقدام سابرين أغوار الصحراء راضخين إلى قدرهم المكتوب الذي لا مفر منه، "احتملوا المشي في الصحراء لأشهر طويلة، كان عليهم أن يقطعوها سيرا على الأقدام من بلادهم إلى بلاد التجار، ماتوا بسهولة لأنهم لم يقاوموا الجوع والعطش والعراء، التصقت أرواحهم بجلودهم وخرجت منهم مع تكرار الجلد لحثهم على السير نحو طرابلس.

[1] . الرواية، ص 344.

آه... إن طرابلس ليست قريبة الآخرة أقرب إليهم منها"[1]

فالصحراء تذكرهم بالمسافات التي قطعوها مع تجار النخاسة سيرا على الأقدام وعدد السياط التي وقعت على جلودهم الدامية و الأرجل الحافية

هنا تتضح لنا صورة للمكان في قمة البشاعة، فلا ينظر إلى هؤلاء على أساس أنهم بشر، بل حيوانات ليس لها أدنى شعور أو إحساس فلا يعتبرون على أنهم بشر لهم إنسانيتهم كباقي المجتمع لهم إستقلاليتم وآمالهم وطموحاتهم، التي يتمتع بها كل إنسان، فللأسف تم كبت كل ذلك وهدرت شخصيتهم وخسروا منزلتهم الاجتماعية وحريتهم المسلوبة بكل غلظة وتعصب، فالذات البشرية التي أكرمها الله سبحانه وتعالى أفضل تكريم، ليأتي هنا الإنسان ويقوم بإستغلالها أفضع إستغلال، حيث "كان الشبان منهم مكبلين بالأصفاد والأطفال حفاة عراة يسيرون في جماعات، ضرب الكثير منهم وهم عطاش أخذوا في الصراخ والبكاء، ترك الذين لم يعودوا قادرين على السير لمصيرهم وإبتعدت القافلة على أي حال كما كل مرة"[2] فحتى الأطفال والمرضى لم يسلموا من هذه المعاناة، فينال منهم التعب والعطش حتى الموت، ومن بقي حيا يتم تركه لتأكل منه الذئاب، وقوة العطش حتى الموت في صحراء قاحلة تنعدم منها كل مسالك الحياة "كان آخر ما رأته السماء منهم لمعان عيونهم التائهة في أرواح تذوي وحيدة، فيا ليتها أمطرت ويبلل ظمأهم قبل أن يرحلوا إلى ربهم عطاشا"[3] .وهنا الساردة تبين وعورة الصحراء وما يتهدد عابرها من خطورة أقلها ذهاب الماء أو عدم القدرة على السير، فيكونون عرضة للحيوانات الضالة فالمكان تحيط به المخاطر من كل جهة .

فالماء في هذه الصحراء القاحلة والسير الطويل كان أغلى من كل شيء، فقطرة الماء يتبادلها رؤساء القوافل ليبقى العبد عرضة للعطش والموت.

[1]. الرواية ، ص 140.

[2] .المصدر نفسه، ص 140.

[3]المصدر نفسه، ص 140.

"أعط المرأة ماء... إنها تستغيث قال سينا حامل سوط القافلة، للمهاريستي، لكن المهاريستي* تجبر ولم يبال بالنداء تزايد أنين المرأة، سمعها حامل السوط، فخشى أن تموت وقد أوشكوا على بلوغ مرزق، قال للمهاريستي: -ستموت عطشا... أعطها رشفة رد المهاريستي:

لن أعطي قطرتي الأخيرة لأحد، عليها أن تتحمل، الماء في الصحراء ثمين، واللعاب أثمن من الذهب"[1].

وهكذا هي التجارة في ليبيا في عمق الصحراء ، تجارة بأرواح البشر العبيد الذين كان ذنبهم الوحيد هو سواد بشرتهم، ليجد هؤلاء الأسياد مآربهم فيهم لتعزيز نفوذهم ومضاعفة أرباحهم وتوسيع تجارتهم.

4- الشارع:

"هو فضاء مفتوح ومحصور في آن، فهو مفتوح من جانبيه، محصورا بالبيوت والحيطان والحواجز[2]".

"وهو مكان يستقبل كل فئات المجتمع ويمنحهم كامل الحرية في التنقل، كما أنه يمثل فرصة للتواصل بين أفراده لأن دفتيه تضمهم في ذات الوقت مما يجعل الإتصال ممكنا

"الشارع الممتد المزدحم بالسيارات الملونة وسيارات الأجرة السوداء والعربات الخشبية...".[3]

أما الشارع بالنسبة لرواية زرايب العبيد لم يكتسي الطابع الذي يعرف به في المدن والأحياء إنما اتخذ الشكل البسيط الهادئ الذي يبعث على السكينة والطمأنينة فالشوارع التي تصفها روايتنا وتتحدث عنها لا ازدحام فيها ولا ضجيج ولا حتى أزيز السيارات المنبعثة من كل الإتجاهات.

فهو"شارع ترابي طويل وضيق، تراصت البيوت على طرفيه جنبا إلى جنب، جمع بينهما الشكل والطلاء الأبيض الذي بهت وتساقطت أجزاء كبيرة منه، وكذلك إرتفاعها غير المتساوي،

---

* راكب جمال المهاري من فرسان الطوارق.

[1] الرواية، ص 142.

[2]. نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي السنوي أنموذجا، مصدر العربية للنشر والتوزيع، الزيتون، القاهرة، ط1، سنة 2014، ص 124.

[3]. الرواية، ص 7.

تتخللها بعض الدكاكين الصغيرة التي تعود ملكيتها في الغالب لساكني البيوت وفي انعطافه مع شارع آخر ثمة صيدلية صغيرة".[1]

فالشارع كما تشير الرواية مما يضيق به الفرد لطوله الممدود وصعوبة الحركة فيه لكثرة الرمال وضيقه الذي يضيق معه خاطر المارة.

الشوارع التي تصفها الرواية تدل على الحياة الباهتة التي لا تتوفر على ألوان الحركة والحيوية، فلم تكن أماكن لقاء وتعارف بين الأطراف ولا مكان للتعامل، إنما كان يحمل الكثير من الآفات لتكوين العلاقات التي يتخللها المجتمع ومنها الفقر والجوع والتيهان في الشوارع دون مأوى، فقد أصبح الشارع يبعث على الخوف لأنه ملجأ للبغاة والمتشردين.ومدمني الآفات مما قد يجعله حتى مسرحا للجريمة وذلك يعود إلى عدة أسباب من أهمها العبودية التي أسفر عنها العديد من المشاكل والأزمات،"ففي الواقع ولقرون مديدة كانت القوافل تأتي بالإناث أكثر مما تأتي بالذكور، وكلهن صرن (أم ولد) ولكن دون أن تنتهي العبودية ويتحرر منها أحد، بل على العكس، انتشر البغاء وأطفال المواخير الذين يرمون في الشوارع ويوضعون على عتبات المساجد"[2]

فالشارع أصبح يمثل هاجسا حقيقيا وصورة بشعة للمارة وباعثا على الخوف لأنه لا يرحم أبدا من وقع فيه فريسة لصائده.

"أريدك أن تساعدني في إيجاد مكان أقيم وأعمل فيه، فقد أمسيت حرا من جانب ومتشردا من جانب آخر بلا مأوى ولا عمل ولا حماية إنني خائف أكثر من ذي قبل في بلاد يأكلك فيها الطير".[3]

من خلال هذا نلاحظ أن العبد بالرغم من أنه ممتلك لدى أسياده إلا أنه يفضل ذلك الوضع على أن يكون حرا بلا مأوى في الشارع.

[1]. الرواية، ص7.

[2]. المصدر نفسه ، ص288.

[3]. المصدر نفسه، ص 287-288.

"لا أحد حر صدقني، لا يوجد إنسان حر، فقط يختلف المسجونون وتتباين السجون، يمكنني مساعدتك على إيجاد سبيل نجاة مؤقت حتى تبرأ آلامك لكني لا أضمن لك أن تتوقف الآلام عن طريق حياتك.[1]

لقد ساد الخوف وانتشر اللا أمن وأصبح ثقافة جعلت المملوك أو العبد يفضل العبودية على أن يكون حرا في شوارع هذه ظروفها وشروطها .

5- المدينة :

يرتبط مفهوم المدينة بالتحضّر وتنوع الثقافات والجنسيات ، وتوفر مستلزمات العيش وكل متطلبات الحياة "وتعتبر المدينة أيضا ملتقى للتيارات الفكرية المختلفة، وقد يشكّل هذا الاختلاف صراعا إيديولوجيا وعقائديا داخل المجتمع ، كما تعد أيضا مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية.[2]

....لقد ارتبطت المدينة في روايتنا بالعديد من الشخصيات وكانت مسرحا للكثير من الوقائع، رغم أن المدينة هنا لم تكن مقرا لكل الشخصيات، فبالنسبة للعبيد الذين يقطنون الزرايب التي تبعد عليها كثيرا كانت مجرد مكان يلجؤون إليه للبحث عن العمل في بيوت الأسياد وغيرها من الأعمال لأنه لا يوجد لديهم نصيب للعيش فيما يسبب فقرهم وضعف منزلتهم ، فكان يقطنها إلا الأسياد وأصحاب النفوذ، يقومون بتشغيل العبيد في المنازل والمزارع والمناسبات الاجتماعية كالزواج و الوفاة وغيرها .

كان للمدينة حضورا بارزا وقويا في أحداث الرواية من بداياتها إلى النهاية، وكانت المدينة هنا هي بنغازي التي شهدت حركة الأحداث وملتقى الشخصيات وصراع الأفكار والمعتقدات، ففي البداية كانت مع تعويضة التي ولدت وترعرعت في بنغازي وكانت شاهدة على سيرورة حياتها فيها فتعويضة التي تربت وكبرت على أرضها وعاشت في ضواحيها وتعرفت على مُحَمَّد فيها وأنجبت إبنتها وأنقذت مفتاح مما تعرض له في شوارعها .فبنغازي كانت عبارة عن مجموعة من المنعطفات التي مرت بها في حياتها ومجموعة من الذكريان بخيرها وشرها وحلوها ومرها .

[1] الرواية ، ص 288.

[2] .ينظر الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص256-257.

وصولا بعد ذلك إلى عتيقة أيضا التي وجدت نفسها تحت سماء بنغازي، التي عاشت تفاصيلها وكانت مسرحا دارت فيه كل أحداث حياتها والبداية كانت عند الزرايب وبالظبط في أراضي بنغازي مع الصبي مفتاح " بنغازي مفتاح التائه الصغير بين الدروب وعتبات المساجد الممسك بطرف رداء أمنا تعويضة كلانا كان للآخر ضوء منارة لسفينة في حالة ضياع ، كلانا لا يختلف عن منارة آخريبش لكي تضيء لابد أن يحيطها الظلام "[1]

مدينة بنغازي لم تكن رغدة العيش بالنسبة لعتيقة فلقد ذاقت فيها الأمرين من تشرد وحرمان من كل متطلبات الحياة عملت صغيرة وحملت كل أتعاب الحياة ، ذاقت مرارة العيش والهوان في عمر مبكر جدا لكن بالرغم من كل هذا إلا أن لبنغازي مكانة مميزة في قلبها خاصة أنّ والديها تربيا ودفنا في ترابها ، ولذلك تحتفظ لها بكثير من الذكريات و المشاهد المؤلمة والحقيقة أن هذه طبيعة المدن يمكن أن يكون الفرد محظوظا سعيدا كما يمكن أن يكون تعيسا فيها يخالفه الحظ أينما أقبل كما هو حال عموم فئة العبيد في الرواية كما ورد على ألسنة أبطالها .

" من بنغازي تعيش جذوري وينطوي سري ، تلفني عباءة أبي المطرزة عليها اسمه بخيوط الحرير، بردا وسلاما عليا أينما كنت جسد أمي الأسود الذي انتهكه الزمان بكل صنوف المذلّة قبل أن يحملني، أعيش بالمكان ويقيني في هذا الكون ، وبمحمد الاجئ الأبيض إلى حب أسود والسوداء الأخيه للمريسا والاقبي للنسيان ".[2]

فالمدينة بالنسبة لشخصيات الرواية لا تحمل ماضي ولا حاضرا سعيدا لهم ولذلك لا يجدون ما يشدهم إليها سوى العمل، إن بعضهم يعدها ظالمة قاسية أذاقتهم كؤوسا من المرارة ومع ذلك لا ينكرون جميعا أنهم جمعتهم سماء بنغازي المليئة بالأحلام المنتظرة والمستقبل الموعود .تقول عتيقة :

[1] الرواية، ص345.

[2] المصدر نفسه، ص344.

" أنا محطة الرق الأخيرة حيث توقفت آخر القوافل ودارت الدماء وامتزجت الشرايين هنا تكونت من كل شيء من الرق والعنف من الماء والملح من الذل والحرية من الشمس والتراب ومن الجوع والظمأ من الارتواء والشبع من نظافة بنغازي وقذارتها من جفائها وحنانها من دمعها ودلالها".[1]

من خلال هذا يتضح لنا أن مدينة بنغازي مع كل ما يمكن أن يقال عنها في هذه الرواية إلا أنها تظل وطنا لعتيقة وجميع شخصيات الرواية أو نقول ضحاياها، فمهما ذاقوا من ويلات ومهما واجهتهم فيها من متاعب وصعوبات إلا أن حبها لن ينتزع من قلوب أصحابها أبد.

[1] الرواية، ص342-344.

خاتمة

خاتمة

وقبل أن نسدل الستار على هذا البحث المتواضع الذي تناولنا من خلال سيميائية المكان في رواية زرايب العبيد إيذانا بانتهائها إذ نحب أن نسجل ما خلصنا إليه من نتائج :

1_ إن الحضور الواسع للمنهج السيميائي في الدراسات الحديثة تؤكد أهمية المنهج وقدرته على فهم النص وتفسيره وكشف دلالاته .

2_ إن أهمية المكان في العمل الروائي لا تكمن لدلالاته أوفي كونه مسرحا للأحداث فحسب، بل لإرتباط عناصر التشكل الروائي به.

3_إن الوصف الذي حظي به المكان من خلال السرد أو الحوار في الرواية قرب صورته وأجلى خصائصه وساهم في بناء علاقة القارئ به سلبا أو إيجبا .

4_لعب الواقع الإجتماعي دورا بارزا في توطين صورة المكان وماتسبب فيه من ألم شخصية الضحايا.

5_مكنت القراءة السيميائية للمكان في الرواية من إجلاء دلالاته وأسرار توظيفه.

6_عالجت نجوى بن شتوان من خلال الرواية العديد من القضايا الإنسانية والإجتماعية كالفقر والتشرد والطبقية والتهميش ....إلخ، وقد تجسد ذلك من خلال عديد الأمكنة التي دارت فيها مختلف الأحداث كالسجن والشارع وغيرها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1.القرآن الكريم

2.ابن منظور جمال الدين مُحَّد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، المجلد الثاني عشر، دار صادر، بيروت.

3.أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث القاهرة، مج1، دط/ 1430هـ، 2009م.

4.نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، الطبعة الأولى ، دار الساقي، ، 2016.

ثانيا : المعاجم.

1.فيصل الاحمر، معجم السميائيات، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1431 هـ 2010 م.

2.مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، 2.2،د ط، د ت.

ثالثا: المراجع

1.أحمد طاهر حسين وآخرون جماليات المكان، عيون المقالات، ص،ب،10958، باندونغ، الدار البيضاء، 10 أوت 37109، ط2 1988.

2.أمبرتو ايكو.السينيائية وفلسفة اللغة، ترجمة دكتور احمد الجمعي، المنظمة العربية لترجمة،بيروت-لبنان.

3.آن اينوا وآخرون، (السيميائية الأصول)، القواعد، التاريخ، ترجمة رشيد مالك، دار محد لاوى للنشر والتوزيع، عمان الأردن.

4.جميل حمداوي،الاتجاهات السييوطبقية، التيارات، المدارس السيوطيقية في الثقافة الغربية، ط 1، 2005م.

5.حسن عبد الهادي الدجيلي، بذور النظرية السيميائية في الخطاب القرآني،مدرس في قسم اللغة العربية، كلية الآداب،الجامعة المنصرية.

6.حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة بن سينا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، 1987.

7.حميد لحمداني، بنية النص السردي، جميع الحقوق محفوظة، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الحمراء، شارع جان دارك، ط1، أب، 1991.

8.حنان مُحَّد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، اربد، ط1، عالم الكتب الحديث عمان، 2006.

9.حنون مبارك، دروس في السيميائيات، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء.

10. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية .ترجمة: طلال وهبة. مراجعة: ميشال زكريا. (المنظمة العربية للترجمة : لبنان. ط:1

11. رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلس الاعلى للثقافة، 2006.

12. سعيد بن كراد، السيميائيات والتاويل، مدخل للسانيات، ش.س، بورس، ط1، 2005 مؤسسة الفكر العربي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان.

13. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثة نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

14. صلاح فضل، نظرية البنائية في نقد الادبي،دار شروق،الطبعة أولى،1419هـ-1991م،القاهرة

15. عامر الحلواني، في القراءة السيميائية .كلية الآداب والعلوم الإنسانية: صفاقص – تونس . ط1، 2005 م.

16. غاستون باشلار،جماليات المكان،ت،غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية،1404هـ-1984م.

17. فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام .ترجمة: عبد القادر القنيني. (أفريقيا الشرق : المغرب). دط. 2008م.

18. مُحَّد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1407-1987.

19. مُحَّد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) المركز الثقافي العربي، بيروت، شارع جان دارك – الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني، 1991.

20. منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.

21. نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي السنوي أنموذجا، مصدر العربية للنشر والتوزيع، الزيتون، القاهرة، ط1، سنة 2014.

المجلات:

1- كلثوم مدقن ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال "الطيب صالح" مجلة الأداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 4، ماي 2005.

2- مدخل إلى مناهج النقد «.مجلة عالم الفكر. (الكويت .) المجلد25 ،العدد 3مارس1997م

3- خالد حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، مجلة كلية الآداب، العدد 102.

4- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي،أهميته وأنواعه، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثاني والثالث جانفي،جوان 2008.

5- جميل حمداوي، »مدخل إلى مناهج النقد «.مجلة عالم الفكر. (الكويت .) المجلد25. :العدد 3. :مارس 1997م

المواقع الإلكترونية:

1- Weziwezi-com

الملاحق

التعريف بالروائية (نجوى بن شتوان):

نجوى بن شتوان كاتبة وروائية ليبية، مولودة في بنغازي عام1970م ومقيمة حاليا في ايطاليا، محاضرة وأستاذة جامعية في جامعة قار يونس، قاصة وروائية تكتب المقال لبعض الصحف والمجلات. فازت مسرحيتها (المعطف) بالجائزة الثالثة لمهرجان الشارقة للابداع العربي في دورته السادسة في مجال المسرح وجائزة المؤسسة هاي فيستفال لأفضل 39كاتبا عربيا عام 2009م.[1]

"فازت روايتها (وبر الأحصنة) بمهرجان البجوارية الأول للخرطوم عاصمة الثقافة العربية عام2005م، اهتمت نجوى بن شتوان بالأمور التي تخص المرأة العربية والليبية ومواضيع التربية وأحوال الانسانية في العالم العربي ولقد كتبت في ذلك العديد من المقالات في عدة صحف عالمية وشاركت في الكثير من المؤتمرات والندوات ومن أهم أعمالها:

- الملكة
- الجدة الصالحة
- المعطف
- وبر الأحصنة
- قصص ليست للرجال
- طفل الواو
- زرائب العبيد.[2]

خامسا: التعريف برواية الزرايب العبيد:

هي رواية للكاتبة الليبية نجوى بن شتوان، رواية إنسانية بامتياز تزيل الستار عن فئة مهمشة في فترة من الفترات واستعراض كل الخبايا فيها.

احتوت الرواية على 350صفحة يتخللها 45فصلا معنونا.

---

[1] ينظر نجوى بن شتوان، زرايب العبيد،دار الساقي، شارع العويني، فردان –بيروت–لبنان–ط1، 2016م.

[2] الموقع الاكترون يweziwezi-com

تم نشر رواية زرايب العبيد عام2012م لتتربع على القائمة القصيرة والنهائية للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2017م مما أسهم في شهرتها ومعرفتها أكثر ،وجدير بالذكر أن هذه الجائزة وهي نسخة جائزة أبو بكر العالمية قد ساهمت في شهرة معظم الروايات التي شاركت بها.[3]

تتحدث الرواية عن حالة عايشتها مدن عربية وخاصة الليبية وهي انتشار العبيد أو الرق والتمييز العنصري بينهم وبين البيض،وكشف ما وراء الجدران وفضح المستور بكل جراءة عن تفاصيل لم يكشفها أحد من قبل، مما سبب الكثير من الجدل حولها،لأن المجتمعات العربية معروفة باخفاءها للوقائع والتستر عنها وذالك يعود ألى الطابع الديني والمعتقدات السائدة في المجتمعات الإسلامية والتي مازالت آثارها ماثلة حتى يومنا الراهن.[4]

سادسا: ملخص رواية زرايب العبيد :

رواية زرايب العبيد هي رواية ذات طابع إنساني اجتماعي تدور أحداثها في الفترة الواقعة ما بين نهاية الدولة العثمانية والاحتلال الإيطالي لدولة ليبيا، تناولت الرواية فئة مهمشة في المجتمع الليبي هم أصحاب البشرة السوداء الذين يختلفون عن ذوي البشرة البيضاء في كل شيء، فتهضم حقوقهم ويستعملونهم كخدم وعبيد في البيوت والمزارع ويتم أيضا بيعهم وشرائهم في الأسواق بأدنى الأثمان ويتعرضون لشتى أنواع التعذيب ويحرمون من كل حظوظ الحياة.

الرواية في سيرورة أحداثها تقوم بنقلنا تارة إلى الماضي وتارة أخرى إلى الحاضر، فالراوي هنا عتيقة التي تقوم بسرد أحداث حياتها وعن أحداث حياة أمها تعويضة، والتي كانت عبارة عن فتاة زنجية تعمل كجارية في بيوت أسياد المدينة، وأثناء عملها في تلك البيوت وقعت في حب سيدها مُحَمَّد وهام بها هو أيضا، الأمر الذي رفضه أهل بيته وحاولوا تحطيم تلك العلاقة بشتى الطرق فاتهموها بالسحر، لكن فشلت كل محاولاتهم خصوصا أن تعويضة حملت من مُحَمَّد فقام والده بإرساله للتجارة خارج البلد، فقاموا بحبسها بغرفة عندما نسيت تعليق اللحم للوليمة وتركوا ابنها للجوع حتى توفي أمام عينيها، وخططت لالا عويشة أم مُحَمَّد للتخلص منها فقامن ببيعها للفقي صديق العائلة، حيث قام

[3] الموقع الاكتروني ، ل.

[4] ينظر ، مرجع نفسه.

هذا الأخير بوضعها في بيت بنات الله يتم فيه استغلال الفتيات جسديا والتجارة بهن، وقد مكثت فيه لمدة سنة حتى عاد مُحَمَّد من سفره وعلم بما فعله والديه من بعده فأخذ بالبحث عنها في كل مكان لكن دون جدوى، وفي أحد الأيام طلبت صاحبة البيت من عتيقة أن تضع احدى الأطفال في عتبة المسجد مع احدى الفتيات لتقوم بمراقبتها، وضعت عتيقة ومن معها بوضع الطفل وهمتا بالعودة لكن عتيقة اهتزت مشاعرها وتذكرت رضيعها الذي توفي أمام عينيها، فانطلقت مسرعة نحوى المسجد لتسترجع الطفل ولاذت بالفرار تائة به في شوارع بنغازي دون مأوى فذهبت وسكنت في زرايب العبيد، وفي إحدى الأيام بينما مُحَمَّد يبحث عنها وجدها في أحد ى الأكواخ، فأصبح يذهب إليها تارة ويذهب إلى مالطا لعمله تارة أخرى، فكانت حياتها بين مدا وجزر ذهابا وايابا، فكانت عتيقة بذرة ذلك الحب الأكيدة بينهما، والطفل مفتاح الاسم الذي أطلقته عليه تعويضة لأنها تعتبره مفتاح خير في حياتها، و الذي تم انقاضه من الموت المحتوم بين عتبات المساجد ليجد عتيقة ومفتاح نفسيهما يعيشان في زرايب العبيد مع عمتيهما صبرية وعيدة اللتان تكفلتا بتربيتهما في ظروف تملأها الصعاب والمعاناة، وكل منهما يحمل عدة تساؤلات يبحث للاجابة عنها خاصة أنهما يختلفان عن سكان الزرايب فعتيقة كانت من أب أبيض وأم زنجية فتميزت ببشرة مختلفة عن البقية بعينينها الوزيتين الجميلتين، أما مفتاح فكان أبيض البشرة حتى قامت تعويضة بتسميته دقيق وذلك لشدة بياضه، فهنا تنقلنا الراوية عتيقة لزمن الحاضر بسرد المعانات التي يعيشها العبيد في الزرايب وما ينجم عنها من متاعب وتشرد وجوع وحرمان من كل متطلبات الحياة .

وفي آخر المطاف أصاب الزايب حريق مروع قضى عليها تماما لتجد عتيقة نفسها بلا مأوى ،فيتم أخذها لمركز للرعاية حيث تعلمت القراءة والكتابة وغيرها من الآداب وتعرفت على يوسف الذي تزوجت فيه في الأخير وتحررت من العبودية وتمتعت ببيت يؤويها وعائلة تحتضنها حتى أنها أصبحت تعمل في مستوصف لتساعد الضعفاء والمحرومين.