الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى
كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة

دراسة سيميائية لرواية "شرق المتوسط" لـ عبد الرحمن منيف

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
- مراجي آمنة
- مراجي سهيلة

إشراف الأستاذة:
شكور مسعودة

أعضاء لجنة المناقشة:

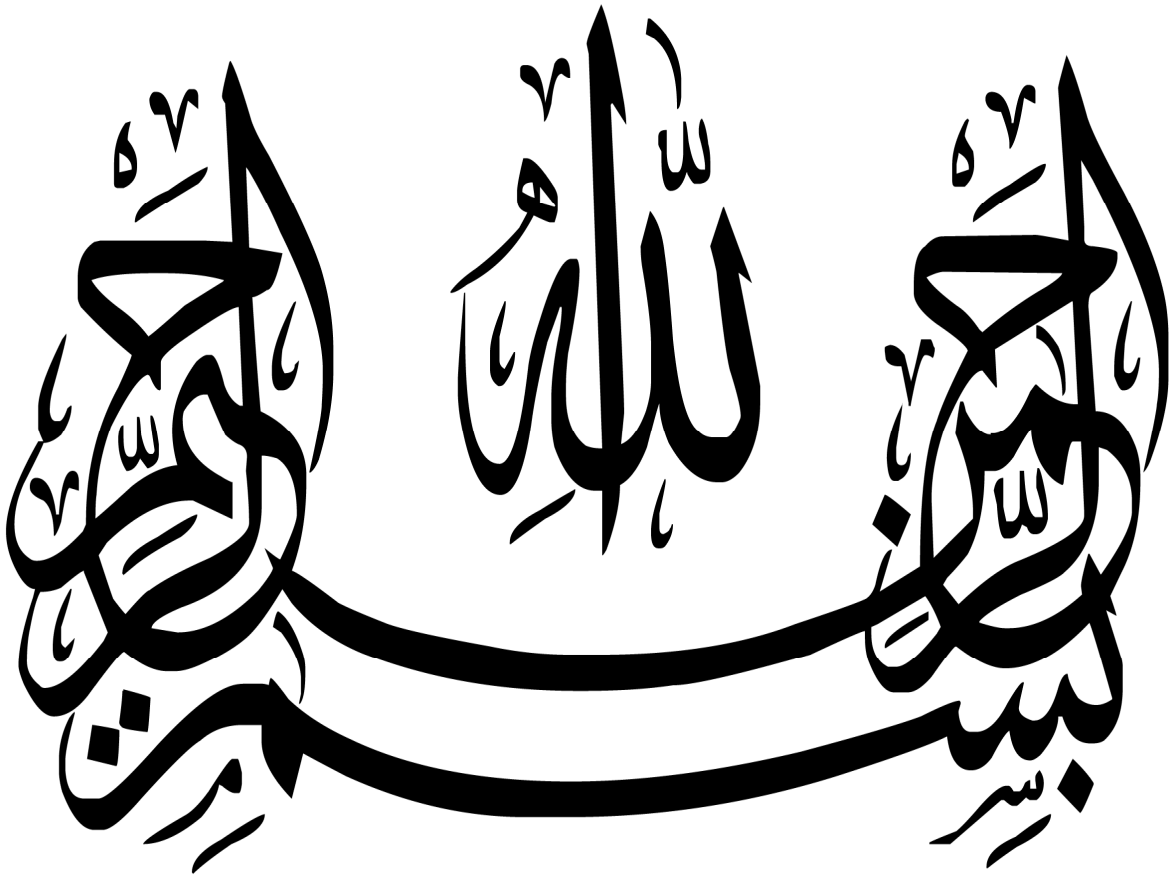
الأستاذ (ة): بومهراز عائشة..... رئيســـا

الأستاذ(ة):شكور مسعودة.....مشرفا

الأستاذ: (ة): بورويس كريمة.....ممتحنا

السنة الجامعية:

2018/2017 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

إننا نتقدم بالشكر والعرفان بعد الله عز وجل

إلى مشرفتنا الأستاذ

" شكور مسعودة"

لما قدمته لنا من توجيهات ونصائح

ولما بذلته من جهد لتصويب هذا العمل

فلها جزيل الشكر على ما خصتنا به من عناية.

وإلى السيد:

" بوجعدار مراد"

على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل.

كما أتقدم بالشكر إلى كل

الأساتذة الذين أطرونا

بجامعة محمد الصديق بن يحي

مقدمة

تعتبر الرواية فناً حديثا نسبياً، وهي جنس أدبي يندرج ضمن ما يعرف بالخطاب السردي، فهي اليوم أقرب الأجناس الأدبية تجسيداً لصورة الإنسان في صراعه مع الحياة، ولآمال القارئ لسعة فضائها، حيث استطاعت أن تستوعب مشكلات الإنسان وقضايا عصره.

والمتتبع لرواية "شرق المتوسط" "لعبد الرحمان منيف" يجد بأنها رواية سياسية أحداثها تدور حول سياسية النظم العربية في تضييق الخناق على المواطنين، خاصة المعارضين السياسيين والمعاملة السيئة واللاأخلاقية التي يتلقوها داخل السجون العربية؛ فهي تحكي قصة المخابرات العربية وتعذيب السجون، وهذه المزايا هي من أسباب اختيارنا لهذه الرواية باعتبارها تعالج قضية عربية إنسانية موضوعها الأزمة السياسية تزامناً مع الواقع الحالي في الدول العربية، هذا بالنسبة للدوافع الذاتية لاختيار الرواية أما عن الدوافع الموضوعية فتكمن في الرغبة في تطبيق المنهج السيميائي، وقد حاولنا بذلك الإجابة على إشكال رئيس هو:

هل ستسمح آليات المنهج السيميائي بفتح هذه الرواية على قراءات جديدة؟

وقد تفرع هذا الإشكال إلى مجموعة من الأسئلة هي:

- كيف وظف الراوي الشخصيات في الرواية؟
- كيف وظف الراوي الزمن في الرواية؟ وما هي التقنيات التي ساهمت في تسريع السرد وإبطاء وتيرته؟
- ما الغرض من توظيف المكان في الرواية؟
- وكيف يمكن إذا نظر لكل هذه العناصر من وجهة نظر سيميائية أن يتحقق للقارئ الناقد انفتاح الرواية على قراءات أرحب وأعمق وأقرب مما يريد الكاتب إيصاله من دلالات وإيحاءات؟.

وللإجابة على الأسئلة المطروحة، اتبعنا الخطة التالية:

مقدمة يليها مدخل عالجنا فيه المفاهيم العامة للسيميائية حيث تضمن جذور السيميائية ومفهومها واتجاهاتها وموضوعها، ثم اتبع المدخل بفصلين؛ الفصل الأول منهما كان نظرياً عرضنا فيه مفاهيم السيميائية التي تخص الشخصية والفضاء والزمان باعتبارهما من العناصر السردية المشكلة لبنية الرواية، أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا عملنا فيه على دراسة سيميائية (الشخصية، الفضاء، الزمن) في رواية شرق المتوسط، وانتهى البحث بخاتمة ضمت النتائج المتوصل إليها.

وعن مصادر البحث الرئيسة يمكن القول إننا قد اعتمدنا في بحثنا هذا على مصدر هو الأساس في هذا العمل يتمثل في رواية "شرق المتوسط" "لعبد الرحمان منيف"، وقد اعتمدنا في تحليل الرواية على عدد من المراجع ساعدتنا في الجانبين النظري والتطبيقي من البحث أهمها: في الجانب النظري؛ السيمياء العامة وسمياء الأدب" لـ"عبد الواحد المرابط"" و"الاتجاه السيميوبوجي ونقد الشعر" لـ"عصام خلف الله كامل" و"مبادئ السيميولوجيا العامة" لـ"أحمد عزوز" و"السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)" لـ"وآن اينوا وآخرون" و"مدخل إلى السيميولوجيا" لـ"دليلة مرسلي"، أما في الجانب التطبيقي فنجد "بنية الشكل الروائي" لـ"حسن بحراوي" و"بنية النص السردي" لـ"حميد الحميداني" و"سيمياء الشخصية في تغريبة بني هلال" لـ"أمينة فزراي" و"تحليل النص السردي" لـ"محمد عزام".

وعن أسباب اختيارنا لموضوع البحث فيمكننا أن نذكر الأسباب الشخصية والعلمية معا؛ فمن الأسباب الشخصية شغفنا بالرواية قراءة وتحليلا، وهو ما جعلنا نختار لها المنهج السيميائي في التحليل كي يسمح لنا بتتبع الدلالات والمقاصد الخفية التي نثرها الكاتب في روايته وترك للقارئ الكشف عنها إلى جانب رغبتنا العلمية في المراس والتدرب على تطبيق إجراءات المنهج السيميائي، ومن الأسباب العلمية كون الرواية من جديد ما ألف الروائي "عبد الرحمان منيف"، وهي من الروايات التي تقدم صورة عن الأدب الخليجي الذي بدأ ينتشر في ساحة الإبداع العربي، وكونها أيضا رواية ترتسم معها معالم التجريب في روايات الروائي وهي معالم تحاول هذه الدراسة الاقتراب منها وكشف اللثام عنها في المغامرة الروائية محل الدراسة "شرق المتوسط".

وكما هو واضح من عنوان البحث فإن المنهج المتبع هو المنهج السيميائي بإجراءاته التحليلية التي تسمح لتتبع عناصر السرد من شخصية وزمان ومكان.

وعن الصعوبات التي واجهتنا في إنجازنا للبحث فيمكن القول إنها ذاتها الصعوبات التي يقع فيها معظم الباحثين من مثل ضيق الوقت مع رحابة الموضوع ووسعه.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في ايفاء الدراسة جوانبها المضمونية والشكلية، وأننا استطعنا بالاعتماد على إجراءات المنهج السيميائي أن نستنطق النص الروائي فيبوح بما جعله الروائي مختفيا بين السطور والألفاظ. ولا يفوتنا في الختام أن نتقدم بفائق الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "شكور مسعودة" التي قامت بتوجيهنا وتصحيح أخطائنا طوال فترة العمل.

مدخل

السيميائية والسرد

1– مفهوم السيميائية:

أ– لغة: يعود اشتقاق كلمة السيميولوجيا، إلى لجذر اللغوي اليوناني (semeion) ويعني العلامة والإشارة والآية، سواء كانت لغوية أو غير لغوية. [1]

وقد عالجت العديد من المعاجم العربية مصطلح السيمياء منها " لسان العرب" لـ(ابن منظور)في قوله: "السُّومةُوالسِّيمياء: العلامة، وسوّم الفرس جعل عليه السّيمة، وقوله عز وجل:" حجارة من طين مسّومة عند ربّك للمسرفين"[2].وقال نقلا عن الجوهري: "وقال الجوهري: مسوَّمة أي عليها أمثال الخواتيم.الجوهري: السّومة، بالضم، العلامة تجعل على الشاه وفي الحرب أيضا[3].

وفي القرآن الكريم ورد مشتق من مشتقات لفظة السيمياءفي قوله تعالى:

"يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ ﴿٤١﴾ " [4]

أي أن الملائكة تعرف المجرمون بعلاماتهم، فتأخذ بمقدمة رؤوسهم وبأقدامهم فترميهم في النار.

وقوله تعالى:" سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ﴿٢٩﴾ "[5]

أي : علامة طاعتهم لله ظاهرة في وجوههم من أثر السجود والعباد وقوله تعالى: " وَعَلَى ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٞ يَعۡرِفُونَ كُلَّۢا بِسِيمَٰهُمۡۚ "[6]

أي بين أصحاب الجنة وأصاب النار حاجز عظيم يقال له الأعراف، وعلى هذا الحاجز رجال يعرفون أهل الجنة وأهل النار بعلاماتهم، كبياض وجوه أهل الجنة، وسواد وجوه أهل النار.

---

[1]–أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، دار الفنون للنشر والتوزيع، د ط، 2013، ص20.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت، ط1، 1374هـ، 1955م، مجلد12، ص312.

[3]– المرجع نفسه، ص312.

[4]– الرحمن: الآية: 41.

[5]– الفتح: الآية: 29.

[6]– الأعراف: الآية 46.

وقوله تعالى: " تعرفهم بسيماهم"؛ أي أن الفقراء معروفون بعلامات الفقر والجهد والرتابة والشحوب. ودلت لفظة سيمياء في كل هذه الآيات على المدلول المذكور وهو (العلامة).

وجاء في قاموس "محيط المحيط": "سيمياءُ: [س.و.م]، سيمياءُ الشيء علامته، سيمياءُ الوجه حُسنهُ: علم يبحث دلالة الإشارات في الحياة الاجتماعية وأنظمتها اللغوية. [1]

ب- اصطلاحا:

تعتبر السيميائية علما واسعا وشاملالكثير من العلوم، لذلك مازال الناس فيه بين أخذ ورد، ذلك أن السيميائية تعنى بدراسة علم العلامات التي هي أصل الجود والتي تمس جميع جوانبها. [2]

وقد كانت أهم محاولة لتعريف هذا العلم مع (فيرديناند دي سوسير) Ferdinand de sausure(**1857-1913**)"الذي بشر بهذا العلم.وقد عرف السيميولوجيا " بأنها علم العلامات أو علم الدلائل وغالبا "ما تعرف بأنها دراسة الإشارات وهي دراسة الشيفرات أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات..."[3]. وهذا يعني أن اللغة هي عبارة عن مجموعة ونسق من العلامات، سواء أكانت لغوية (مسموعة، منطوقة)، أو غير لغوية (إشارية رمزية فهي تعبر عن الأفكار).

وقد تزامن هذا التبشير مع ما كان يقوله (شارل ساندرس بيرس)charlessanderespeirce(**1839-1914**)؛ إذ تعني السيميائية عنده " علم الإشارة، وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، وهو القائل « ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون، كالرياضيات والأخلاق، وعلم النفس، علم الصوتيات، إلا أنه نظام سيميولوجي»[4]

من خلال التعريفين السابقينيتضح لنا أن نظرية (بيرس) أوسع من نظرية (سوسير) لأن (سوسير) حصر السيميائية في اللغة، بينما ربطها بيرس بمختلف العلوم.

---

[1]- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة (العربية) وفيه زيادات كثيرة للمواد الحديثة والدخيلة والمعربة، تحقيق محمد عثمان دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2009، ص542.

[2]- عصام خلف الله كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2003م، ص15-16.

[3]- أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، ص31.

[4]- أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص6.

ولم يبتعد بقية الدارسين عن هذا المفهوم فنجد (صلاح فضل) يعرف السيميائية بقوله: "« هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة»"[1]

وهذا يعني أن السيميائية تقف عند البعد الرمزي، وعند الإشارات الدالة، وكيف تتشكل هذه الدلالة.

ويذهب (سعيد علواش) إلى أن السيميائية " هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع"[2]

وهذا يعني أن السيميولوجيا مرتبطة بالثقافة وتدرس كل مظاهرها.

وأما (محمد السرغيني)فالسيميائية عنده هي " ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو مؤشريا".[3]

فالسيميائية عنده تعنى بدراسة أنظمة العلامات المختلفة.

ونجد عبد (الواحد المرابط) في كتابه " السيمياء العامة وسيمياء الأدب" يفضل مصطلح علامة، لأنه معتمد في المعاجم القديمة كما تعلق الأمر بتعريف السيمياء أو السمة ذاتها".[4]

كما تشير (جوليا كريستيفا) إلى أن القول بمصطلح " سيميائية، يعني استعادة المفهوم الإغريقي بمصطلح semeions: علامة مميزة (خصوصية)، أثر، قرينة، سمة، مؤشر، دليل سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة، رسم مجازي..." [5]

وعليه يمكننا القول إنه رغم غياب الاتفاق حول مفهوم موحد للسيميائية إلا أن هناك إجماعا على أنها تتمركز حول دراسة العلامات، والرموز.

---

[1]- عصام خلف الله كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص20.

[2]- المرجع نفسه ص20.

[3]- نفسه، ص06.

[4]- ينظر: عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب،دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص19.

[5]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائر، ط1، 2002، ص131.

2-الجذور التاريخية للمنهج السيميائي:

تعود الإرهاصات الأولى للسيميائية بعده علما ثم منهجا في الدراسات النقدية الحديثة إلى العصور اليونانية الأولى مع الفلاسفة الإغريق؛ لأن التاريخ يشهد أن أفلاطون وأرسطو قد أشارا إلى علم العلامات بطريقة أو بأخرى، " نجد أفلاطون استخدم مصطلح sémitios إلى جانب مصطلح Grammatik الذي يعني تعلم القراءة والكتابة الذي يكون منسق مع الفلسفة أو فن التفكير"[1]

ونجد أرسطو اهتم بنظرية المعنى وظل عملها في هذا المجال أشبه ما يكون بالمنطق الصوري وأما الرواقيون فكانوا أول من قال بأن العلامة Signe وجهين : دالsignifie ومدلول signifiant. [2]

أما في العصور الوسطى نجد الفيلسوف الانجليزي جون لوك (JohnLocke)(1632 - 1704) استخدم مصطلح sémiologie وذلك في كتابه«مقال حول الفهم البشري» ابتداء من سنة 1752 ضمن المجال الطبي بمعنى الدراسة النسقية للأعراض المرضية،[3] واستخدم مصطلح simiotics السيميوطيقا على "العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها، ويكمن هدف هذا العلم الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل، بغية فهم الأشياء أو نقلها إلى الآخرين".[4] ونجده حسب هذا الطرح قسم هذا العلم إلى ثلاثة أقسام هي: علم الأخلاق، وعلم الطبيعة، وعلم السيمياء.هذا بالنسبة للسيمياء القديمة أما عن الأصول الحديثة للسيمياء فتتمثل في اتجاهين بارزين لعالمين هما:

– فرندناند دو سوسير:

لقد اهتم (دوسوسير) بعلم السيمياء وأطلق عليه اسم السيميولوجيا sémiologie ويعرفها بأنها "دراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" [5]؛ أي أنه ربط هذا العلم بالمجتمع، فلا نستطيع دراسته خارج الوسط الاجتماعي كما أن دوسوسير ربط هذا العلم بعلم النفس " نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في

---

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي(مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها الغربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010 ص26.

[2]- آن اينوا وآخرون: السيميائيات (الأصول، القواعد والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، مركز عز الدين لمناصرة دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2 2013،ص26.

[3]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص28.

[4]- ميشال آريف وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ) ص28.

[5]- سعيد بن كراد: السيميائية (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012، ص 09.

الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزء من علم النفس العام"[1]، فهو يرى أن السيميولوجيا منبثقة من علم النفس كما أنه يرى أن علم للسان سيكون جزءا " منه حيث يقول" علم يفيدنا موضوعه في الجهة التي تقتبض بها الدلالات والمعاني... وليس علم اللسان إلا جزء من هذا العلم، وسيبين لنا هذا العلم ما هو مضمون الإشارات، وأي قوانين تحكم فيها"[2]؛ فـ(دو سوسير) يرى أن الأصل في وجود السيميولوجيا هو علم النفس كما أن السيميولوجيا هي الأصل في وجود اللسانيات أو أن اللسانيات هي جزء من السيميولوجيا.

هذا الأخير الذي تكمن وظيفته وأهميته في بيان مدلولات الإشارات ومعرفة قوانينها التي تحكمها.

– شارل ساندرس بيرس:

إذا كان دي سوسير لسانيا، فإن بيرس يعتبر منطقيا، وهو يضم جميع العلوم إنسانية وطبيعية حيث يقول "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون الرياضيات، الأخلاق، علم النفس، وعلم الاقتصاد... لأنه نظام سيميائي"[3]؛ يبين بيرس في هذا القول أن السيمياء في نظره تعتبر المرجع الأساسي لأي ممارسة فكرية، لأن كل العلوم بأنواعها مرتبطة بهذا المصطلح.

يرى بيرس بأن السيمياء"تمثيل لشيء ما بحيث يكون قادرا على توصيل بعض جوانبه أو طاقاته إلى شخص ما"[4] ويتبين لنا أن السيميوطقيا تقوم على تحديد ماهية العلامة من خلال علاقتها بالموجودات الأخرى التي تشبهها.

ولمعرفة نظام العلامة عند بيرس نقف على التقنيات التي قام بها في هذا المجال:

1– الأيقونة (icone):

" هو العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط"[5]

---

[1]– بيير جيرو: السيمياء، تر: أنطوان ابن زايد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1984،ص50.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية ي أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، د ط، د.ت ص70.

[4]– قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، ص71.

[5]– تشالز سندرس بورس: تصنييف العلامات، تر: فريال جبوري غزول، نقلا عن: سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد، ج1، ص142.

2- المؤشر (index):

" هو علامة تحيلعلىالموضوع لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، وهذه الخصائص تمكنه من الإحالة على الموضوع"[1]

3- الرمز (symbole):

" هو العلامة التي تحيل إلى شيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا" ما يقدمها على التداعي بين معلومات عامة"[2]، وهو يركز إلى شيء معين مثل: الميزان إلى العدل.

توصلنا من خلال ما سبق ذكره عن سيميولوجيا(دي سوسير) وسيميوطيقا(بيرس) فقد توصلنا إلى أن هناك تداخلا بين هذين المصطلحين وأنهما حدان لمفهوم واحد، إلا أن هناك بعض الفروق بينهما منها ما قال فيه (أحمد عزوز): "مصطلح السيميولوجيا معطى أوروبي، يستعمل للدلالة على العلامة اللغوية بينما السيموطيقا معطى ثقافي أمريكي، يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة ويستعمل لدلالة على العلامات اللغوية، وكذلك السيميولوجيا تعنى بدراسة اشتغال بعض التقنيات المسخرة في المجتمع للتبليغ في المجتمع، بينما السيميوطيقا تعنى إلى دراسة الأشياء التي تهدف إلى التبليغ"[3].

3- اتجاهات السيميائية:

تتخذ السيميائية ثلاثة اتجاهات أساسية هي: 1- سيميائية التواصل، 2- سيميائية الدلالة، 3- سيميائية الثقافة.

3-1 سيميائية التواصل: sémiotique de communication

إن مهمة السيميولوجيا عند أصحاب هذا الاتجاه تتمثل في البحث عن طرق التواصل كما يشرح بويسانس هي "دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفحة من قبل الشخص الذي تتوخى التأثير عليه"[4]وهذا يبين أنهم أعطوا اهتمام كبيرا للتأثير على الغير.

---

[1]- محمد الماكري: الشكل والخطاب –مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص50.

[2]- قدور عبد الله تاني: سيميائية الصورة، ص73.

[3]- أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، دار الفنون للنشر والتوزيع، د ط، 2013، ص37.

[4]- دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا، (نص، صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 1995م، ص14.

ويرى (مبارك حنون) أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل " غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير"[1]

أي أن سيمياء التواصل تشترط التركيز على القصدية.

ويقول عز لدين المناصرة في هذا الصدد هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير، لا يمكن للدليل أن يكون أداة التواصلية القصدية ما لم يشترط التواصلية الواعية. [2]

فالتأثير عندهم مهم جدا " إلى درجة أنهم جعلوا هدفهم في هذا الاتجاه هو التأثير على الغير عن وعي.

إن سيمياء التواصل متشبعة جدا وسنقتصر على بعض المفاهيم التي تهمنا وتتمثل في: محور التواصل:

أ- تواصل لساني، ب- تواصل غير لساني، - محور العلامة.

1- محور التواصل: ينقم إلى تواصل لساني وتواصل غير لساني.

أ- تواصل لساني: يتمثل في الكلام بين البشر بوجود المتكلم والمتلقي.

ب- تواصل غير لساني: ويسميه بويسونس "لغات غير اللغات المعتادة"[3] أي الأشكال الأخرى للتواصل غير الكلام كالإشارات والإيماءات...

2- محور العلامة: وتنقسم العلامة إلى دال ومدلول وتصنف إلى ثلاثة أصناف: أ- المؤثر، ب- الرمز، ج – الأيقونة.

أ- المؤشر: حدث ظاهر يدل على حدث آخر غير ظاهر، وتقوم العلاقة فيه بين طرفي العلامة على أساس السبب كدلالة الحُمرة على الخجل وقد يكون ظاهرا "و محسوسا: مثل الدخان الذي يدل على لنار حتى ولم نرها[4]

---

[1]- آن اينوا وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ) ص36.

[2]- أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا، ص66.

[3]- ينظر:عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية، السيميائية، التفكيك)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2 1996م، ص88.

[4]- فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، الجزائر،ط1، 2012م، ص22.

ب– الرمز: وهو العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه أو يعبر عنه ويكون متداول أو متعارف عليه بين الجماعة، كالعادات والتقاليد، ويعرفه بيرس بقوله: هو دليل تعاقدي (عرفي، متعلق بعادة مكتسبة، وفطرية غريزية.[1]

في تعريف آخر للرمز " هو نظام مسترسل من الألفاظ يمثل كل واحد منها عنصرا" من نظام آخر".[2]

ج– الأيقونة: تتمثل في الصورة الدالة على متصور مثل صورة العذراء في الطقوس المسيحية أو صورة السيارة في إشارات المرور.[3]

ومما تقدم يتبين أن المؤشر، والأيقونة، والرمز، تسهم في خلق التواصل بين المرسل والمرسل إليه.

3–2– سيمياء الدلالة: sémiotic of Semantic

لقد انطلقت سيمياء الدلالة أيضا من تصورات سوسير: "ويعزى هذا الاتجاه إلى رولان بارث الذي قلب المقولة السويسرية التي ترى أن اللسانيات ما هي إلا علم العلامات العام ليؤكد في كتابه درس السيميولوجيا أن السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك أوالتفوض"[4]

أي أن الأصل في بروز علم العلامات يعود إلى لسانيات سوسير.

كما أن " اهتمام السيميائيات العامة ضمن مجال الشكل الدال المنتج، والمتبادل بين أطراف الفاعلين المتواصلين بإنتاج الدلالة انطلاقا من بنية المرسلة، أي بآثار المعنى الناتجة عن الاستعمال التواصلي للعلامات وهو الذي يفصل مجال الدلالة عن التواصل، فالدلالة تكتب إطارها الموضوعي من شكل المرسلة أي من تلك العلاقات التي تنظم العلامات داخل نسق دال، أو داخل سيرورة للدلالات المفتوحة"[5]

---

[1]– طائع الحداوي: سيميائية التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، الدار البيضاء، ط2006،1م، ص:320،319.

[2]– أمبرتوا ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، بيروت، ط1، 2005م، ص456.

[3]– صلاح فضل: مناهج النقد الأدبي، دار ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2002، ص123.

[4]– مختار ملاس: دلالة الأشياء في اشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني نموذجا، دار البشائر انشر والتوزيع، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 2002 ص12.

[5]– عبد القادر فهيم شيباني: السيميائية العامة، أسسها ومفاهيمها، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ، 2010م، ص45. 46.

أي أن هذه العلامات تحمل دلالات متغيرة، بتغير السياقات والمواقف، كما أن "أهم ما يميز سيميائيات الدلالة أنها رفضت التمييز بين الدليل والأمارة، وكذلك تأكيدها على ضرورة التكفل عند كل دراسة لنظام الدلائل باللغة باعتبارها واقعية اجتماعية، والتعامل مع اللغة بهذه اللغة يعود إلى أن المعنى متغير"[1]، "(فرولانبارث) انطلق في دراسته من مجموعة متنوعة من الوقائع اليومية كالمصارعة الحرة، المسرح، السينما وغيرها ويرى أنها انساق دلالية يمكن دراستها باعتبارها أساطير سيميائية[2]، وبذلك فانه يجب على " سيميولوجيا النسق غير اللساني أن تستعير توسط اللسان، وعليه فإنه لا يمكنها أن توجد إلا بواسطته وفي سيميولوجيا اللسان إن اللسان هو مؤول كل الأنساق الأخرى لسانية كان أم غير لسانية. [3]

3-3- سيمياء الثقافة:séniotic of culture

تعود أصول سيميولوجية الثقافة إلى الشكلانية الروسية مع كل من (يوري لوتمان، أسوبانسكي، ايفانوف) وايطاليا (أمبيرتو ايكو، روسي، لاندي) وهي: "تعتبر الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية".[4]

إذ ترى هذه الجماعة أن كل الأنساقالسيميائية تقوم على أساس الوحدة والتعالق؛ حيث يسند كل منها الآخر فليس لأحد من هذه الأنساق آلية تجعله قادرا وحده على القيام بوظيفته. [5]

ويتبين من خلال هذا القول إن الأنساق الثقافية لا يمكنها أن تكون منفصلة عن بعضها البعض، فلابد من وجود ترابط بينهما، لأن وجود الأخر سبب في وجود الثاني فالعلاقة بينهما هي علاقة ترابط وتلاحم.

وقد كانت نقطة انطلاق هذه الجماعة هي التميز بين منظور داخلي أي من منظور ذاتها، وهو المنظور الذي يتمثله حامل هذه الثقافة ومستعملها، ثم الثقافة من منظور خارجي أي من منظور النظام العلمي الذي يصفها. [6]

---

[1]- دليلة مرسلي: مدخل إلى السيميولوجيا، ص17.

[2]- ينظر: عبد الواحد لمرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص72.

[3]- مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر والتوزيع، دب، ط1، 1987م، ص76.

[4]- المرجع نفسه، ص86.

[5]- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م، ص75.

[6]- المرجع نفسه، ص75.

وهذا الاتجاه يقر بأن " العلامة لا تكتسب دلالتها إلا في إطارها الثقافي والاجتماعي، فينظر علماء سيميائية الثقافة إلى العلامة كعنصر بنيوي علائقي، يتبوأ مكانته ضمن الأنظمة العلاماتية الأخرى في الفضاء الاجتماعي"[1] يعني أنه لابد من دراسة هذه الأنظمة من مختلف المناحي والجهات الاجتماعية والاقتصادية، لأن الثقافة تعد مجالا"واسعا" لتنظيم المعلومات وجمعها في إطار واحد، هذا يعني أنها تبتعد عن الفوضى وتعتبر كل ما هو خارج الثقافة فوضى ولا ترتبط به.

وتنطلق موضوعات سيمياء الثقافة من خلال اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية.

والثقافة عند أصحاب هذا الاتجاه هي « إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها، وهي بذلك تكون مجالا" تواصليا تنظيميا للأخبار في المجتمع الإنساني»[2]

ومن جهة أخرى نجد عبد الله الغدامي يرى بأن النص الأدبي ما هو إلا نتاج عن الثقافة « لم يعد نصا أدبيا" جماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية».[3]

فهو يرى أن النص الأدبي ليس تذوقا "فقط وإنما هو إحالة إلى ثقافة.

«وعليه فالعلامة لا تكتسب دلالتها إلا في إطارها الاجتماعي والثقافي الذي يضفي عليها صفة الوجود والتداول»[4].

---

[1]- دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا، ص18.

[2]- محمد سالم سعد الله: مملكة النص التحليل السيميائي البلاغي، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص 22 23.

[3]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 2005، ص78.

[4]- دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا، ص18.

4- موضوع السيميائية:

من خلال المفاهيم السابقة للسيميائية يتبين أن موضوع السيميائية يدور حول العلامة وأنساقها، وقد انطلقت من جهود العالم دو سوسير وبيرس فالسيميائية تهدف إلى كشف المعنى، كما تهتم بإجراء آخر هو: التدليل "فهي تحدد كلغة ثانية بالنسبة إلى علم المعنى الذي تتخذه موضوعا لها"[1]

فقد كانت أفكارهما في مجال السيميائيات بمثابة ثورة ابستمولوجية، وشملت بعدما توسعت مجالات علمية مختلفة كالأنثروبولوجيا والتحليل النفسي، والنقد الأدبي، وتحليل الخطاب...الخ[2]، فهي تهت بكل مجالات الفعل الإنساني " وهو أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا"بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى"[3]؛ فكل السلوكات اليومية للإنسان على حسب ما تقدم هي موضوع للسيميائيات كالضحك، والفرح، والبكاء.

[1]- رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة، الجزائر، ط1، 2012م، ص18.

[2]- كيحل مصطفى: الألسنية والتأويل في فكر محمد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1432هـ، 2011م، ص291.

[3]- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمان، الرباط، 2003، ص04.

الفصل الأول

الشخصية والفضاء والزمان في البنية الروائية

تتنوع العناصر السردية التي يتخذها الاتجاه السيميائي مادة للتحليل بحسب الغرض الذي ينشده الدارسون؛ ولما كان جهدنا في هذا البحث محددا العناصر السردية في الشخصية والزمان والمكان فقد كان من المنهجي الوقوف عندها بوصفها مصطلحات من التحليل السيميائي.

I- سيميائية الشخصية:

1- مفهوم الشخصية الروائية:

« تعتبر الشخصية عنصرا "أساسيا في بناء الرواية، ويذهب بعض النقاد إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية وذلك، أن الشخصية لعبت دورا "هاما" وكبيرا حتى في صورها الأولى، المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فأن الشخصية لعبت الدور الرئيسي كونها أنتجت الأحداث»[1]، فالشخصية الروائية تعتبر من أهم العناصر السردية وأبرزها لأنها تمثل العنصر الفاعل والمحرك لأحداث الرواية.

ويمكن القول إن الشخصية الروائية هي:« كيان فني مكثف بذاته، مادتها الواقع، ولكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي فقدت صلتها بالواقع الخارجي لتصبح صلتها بالواقع الخارجي رمزا لغويا، يعبر عن رؤية فنية، ولا يقرر حقيقة حرفية للواقع»[2]بمعنى أن قدرة المؤلف الإبداعية هي التي تساهم في رسم هذه الشخصية في مخيلة القارئ، «فالشخصية في الرواية كائن حي له وجود ميتافيزيقي»[3]فالشخص هو"الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية يولد فعلا" والذي يموت حقا"[4]،ومنه فإن الشخص هو الإنسان الحقيقي الذي يعيش في المجتمع ويقوم بعدة نشاطات (يأكل، يشرب، يعمل...)؛ في حين أن الشخصية في العمل الروائي وجودها خيالي، فهو

---

[1]- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص11.

[2]- عثمان بدري: الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص09.

[3]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، دار المطابع، الرسالة، الكويت ط2، 1988م، ص 111.

[4]- المرجع نفسه، ص75.

إبداع من إبداعات المؤلف من خلال اللغة التي يستعملها في التعبير عن صفاتها وأفعالها فهي "خاصية تعني شخصا" معينا" في رواية معينة، له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية المحددة"[1]؛ ومن هنا نستنتج أن الشخصية في الواقع تختلف عن الشخصية في العمل الروائي، فالشخصية في الواقع تعيش في المجتمع بين عامة الناس، أما الشخصية في العمل الروائي لا تكون إلا من خلال الأدوار التي تنسب إليها في الرواية.

أ- مفهوم الشخصية الروائية عند فلاديمير بروب v.propp(1895.1970)

لا يمكن للدراسات المهتمة بالشخصية الروائية إغفال دراسة (بروب فلاديمير) في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية، فهو يعتبر أول من قام بخطوة علمية جادة لدراسة الحكاية الشعبية، حيث أولى اهتمام "كبيرا" بالشخصية الحكائية"[2]، فهو ينطق أساسا " من صورة دراسة الحكاية اعتمادا " على بنائها الداخلي، أي على دلائلها (sign)، وليس على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث"[3]، أي أنه نظر إلى الدور الذي تقوم به الشخصية؛ فهي وجدت لإنجاز وظيفة ولأول مرة ينظر إلى الشخصية بمنظار جديد تجاوز المقاربات التاريخية والاجتماعية والنفسية والإيديولوجية، وتكمن أهمية هذه الدراسات في تجسيدها مقولتين رئيسيتين هما:" [4]

"1- مقولة الوظائف Lesfonctions: خلص "بروب" إلى تحديد إحدى وثلاثين وظيفة لا يمكن للشخصية الحكائية أن تخرج عنها في أي حكاية خرافية روائية عجيبة، ثم عمم ذلك على جميع الحكايات الشعبية في العالم". [5]

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005م، ص09.

[2]- ينظر: أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تعريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، ص55.

[3]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص23.

[4]- أمينة فرازي: سيميائية الشخصية في تعريبة بني هلال، مرجع سابق، ص55.

[5]- المرجع نفسه، ص55.

2- مقولة دوائر أفعال الشخصيات الحكائيةLes phéres d'actions وضع ست دوائر أفعال الشخصيات الحكائية لا يمكن للدور الذي تؤديه الشخصية الحكائية أن يخرج عنها: هي:

1- دائرة فعل الشرير.

2- دائرة فعل المانح.

3-" دائرة فعل المساعد.

4- دائرة فعل أميرة أو شخص مطلوب ووالدها.

5- دائرة فعل المرسل.

6- دائرة فعل البطل.

7- دائر فعل البطل المزيف"[1]

ب- مفهوم الشخصية الروائية عند الجيرداس جوليان غريماسA.J.Griennes(1917-1992):

لقد استند (غريماس) في أبحاثه على أعمال سابقيه أمثال (بروب، أتيان سور...)، حيث أضاف للشخصية مفهوما جديدا حينما ميز بين مستويين لتوضيح الشخصية في نموذجه العاملي. [2]

- مستوى عاملي:تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا "مجردا"، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

[1]- أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تعربية بني هلال،ص55.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص52.

– مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهي شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية. والعامل وحدة تركيبية ذات طابع شكلي بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو إيديولوجي"[1]

ومن خلال رؤية (غريماس) للشخصية أعطى مصطلحا "جديدا" « النموذج العاملي»، الذي يندرج تحت ثلاثة أزواج:

أ– ذات موضوع: تتمثل الذات مصدر الفعل، فهي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها وأما الموضوع؛ فهو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية[2]؛ وهذا يعكس قيمة هذا الزوج العاملي؛ فالذات لا تتحقق إلا من خلال دخولها في علاقة مع الموضوع والموضوع لا يفهم إلا من خلال ذات تطمح في الوصول إليه.

ب– المرسل والمرسل إليه: يظهر من هذه الثنائية وجود طرفين فاعلين في العملية التواصلية، فالمرسل له علاقة وطيدة بالذات إذ هو المحرك الأساسي لها؛ فيجعل «الذات ترغب في موضوع ويدفعها إلى الفعل والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل"فعل الذات"؛ فتحقيق الذات للموضوع يكون موجها نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه».[3]

ج– المساعد المعرض: تحتاج الذات إلى مساعد يقف إلى جانبها من أجل تحقيق رغبتها فيوفر لها الظروف الملائمة، ويدلل أمامها الصعاب والعراقيل التي قد يضعها المعارض، الذي يكون عائقا بينها وبين موضوع رغبتها.[4]

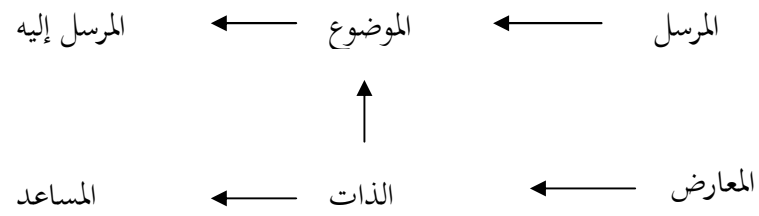
---

[1]– سعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص19.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص65.

[3]– المرجع نفسه، ص66.

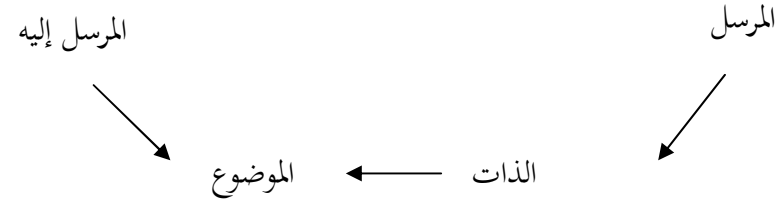
[4]–محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص66.



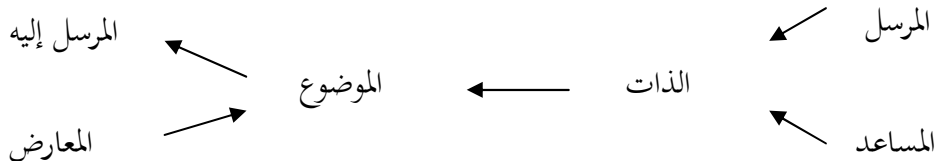
وتربط بين هذه العوامل ثلاث علاقات: [1]

– **علاقة الرغبة Relation de désir**: وتجمع بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب (الموضوع) [2]

– **علاقة التواصل Relation de communication**:وتربط بين المرسل والمرسل إليه بعد أن تمر عبر علاقة الرغبة بين الذات والموضوع[3]



– **علاقة الصراع Relation delutte**: وتكون بين المساعد الذي يقف إلى جانب الذات والمعارض الذي يسعى إلى عرقلة سعيها للحصول على ما تريد الموضوع[4]



وليس من الضروري أن يطابق العامل "الممثل" إذ يمكن "لعامل واحد أن يكون ممثلا" في الحكي بممثلين أو أكثر كما أن ممثل "واحدا" يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة. [5]

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص33، 35.

[2]– المرجع نفسه، ص37.

[3]– نفسه، ص ن.

[4]– م ن، ص ن.

[5]– م ن، ص ن.

ومن هنا نخلص إلى أن النموذج العاملي (لغريماس) هو تطوير لوظائف (بروب)؛ حيث اهتم فيه بوظائف وصفات الشخصيات وليس بالوظائف فقط.

ج- مفهوم الشخصية عند فيليب هامون ph. Hemon

لقد عارض (هامون) (بروب) في دراسته للشخصية، فهو لا يهتم بما تفعل الشخصية فقط، مثلما هو الحال عند (بروب)، وإنما يهتم أيضا " بماذا تقول، وماذا يقال عنها وهذا لا يتحقق إلا من خلال "إدراك الكاتب أو القارئ معالم تلك العلاقات التي تقيمها الشخصية مع من يعايشها من شخصيات أخرى[1]؛ فالشخصية أصبحت على حد قول (هامون) "علامة ويجرى عليها من يجرى على العلامة، إن وظيفتها وظيفة إختلافية، إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[2]؛ فهامون يعرف الشخصية على أنها علامة، "وقد صنف الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أنواع:

1- فئة الشخصيات المرجعية: وصنفها ضمن عدة شخصيات:

1- الشخصيات التاريخية مثل نابيليون

2- الشخصيات الأسطورية مثل كفينوس

3- الشخصيات المجازية مثل الحب والكراهية

4- الشخصيات الاجتماعية كالعامل، المحتال.

[1]- باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لكابريال كارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت.ص55،.

[2]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، محفوظة لدار الكلام، الرباط، الغرب، د.ط،1990م، ص08.

وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائمة رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة. [1]

وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساس"على التثبيت المرجعي وذلك باحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجية والمستنسخات والثقافة"[2]

2– فئة الشخصيات الواصلة (الاشارية) penbrageurs:

وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ، أو ما ينوب عنها في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف، جوقة التراجيديا القديمة، الشخصيات المترجلة، الرواة، المؤلفين، المتدخلين، الرسامين، الكتاب،الفنانين وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات[3]

3– فئة الشخصيات المتكررة (الاستذكارية) panahoriques

كثيرا ما يلجأ الكتاب إلى استخدام هذا النوع من الشخصيات، لأنها ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ ومن مثلها نجد: الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتأول الدلائل ...الخ، فتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم، أو مشاهد الاعتراف أو التكهن. [4]

[1]– ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 216.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص216. 2017.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 217.

[4]– المرجع نفسه، ص 217.

2- مدلول الشخصية:

"يتم تقديم الشخصية من خلال مدلول لا متواصل يلخص صفاتها ووظائفها ومجموع علاقاتها، كما يتم تقديمها أيضا من خلال دال لا متواصل أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بسمته"[1] ويقترح علينا "فيليب هامون" مقياسين أساسيين يفيدان في تقديم الشخصية هما:

"أ- **المقياس الكمي**: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية"[2]

ب- **المقياس النوعي**: "يهتم بمصدر المعلومات المقدمة حول الشخصية هل مباشرة أو غير مباشرة؛ بمعنى هل الشخصية تقدم نفسها بنفسها أو أنها تقدم عن طريق تعليقات الشخصيات الأخرى أو المؤلف"[3]؛ فهو " يتفق في مصدر المعلومات المقدمة عن الشخصيات والطريقة المختارة لعرضها في السرد".[4]

II- سيميائية الفضاء

1- مفهوم الفضاء الروائي (l'espace destromon):

" يقول (ميشال بوتور) "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب، ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[5]؛ فالفضاء يدخ في علاقة تفاعل مع مكونات السرد الأخرى، كالشخصيات والزمان...، فبفهم هذا الفضاء يسهل فهم النص الروائي فهو عنصر حاضر دائما

[1]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، نقد عبد الفتاح كليطو، دار الكلام، (د.ط)، الرباط، 1990، ص71.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص224.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص224.
[4]- سمير روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003م، ص134.
[5]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ (مهرجان القراءة للجميع)، 2004، ص103.

في الرواية، مما جعله يحضى بأهمية لدى الدارسين، كما تذهب (جوليا كريستيفا) في تصورها لمفهوم الفضاء "أنه متصل بدلالته الحضارية فهو يشكل من خلال العالم القصصي أو يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تصور ثقافة معينة للعالم وهذا ما يسميه Ediologismeإيديولوجيزم العصر فالفضاء حسب كرستيفا رموز حضارية وإنسانية وقومية "[1]؛ وتبين من خلال هذا القول أنه بفهم هذا الفضاء الروائي يؤدي إلى كشف دلالات النص الروائي باعتباره محور أساسي في الرواية.

2– أنواع الفضاء:

2–1– الفضاء النصي (L'espacetesctuel)

ويسمى الفضاء الطباعي، حيث يعرفه حميد الحميداني بقوله « ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»[2]؛ ويقصد بهذا القول التقنيات الطباعية التي اعتمدها الكاتب في كتابة روايته.

2–2– الفضاء الجغرافي (L'espace Géographique)

" الفضاء الجغرافي مقابل لمفهوم (المكان) ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال"[3]؛ كما أنه يمثل في النص الأدبي "مجموع الأماكن التي تجري فيها أحداث الرواية أو تحلق فوقها أخيلة شعراء شدهم الحنين إليها والتذوابالتعبير الجميل عنها أو بها، والفضاء الجغرافي في النص الأدبي هو مفتاح يمكن

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر التوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص30.
[2]– المرجع نفسه، ص55.
[3]– م ن، ص61.

القارئ من ولوج عالم النص، ويعطيه الإذن بالتحليق في فضائه الفسيح"[1]؛ فمعرفة الفضاء الجغرافي لأي رواية أو نص يتبين من خلال استعمال الراوي لتقنية الوصف ما يمكن القارئ من إدماجه في الرواية.

ويرى أغلب الدارسين والنقاد أنه يمكن التعامل مع نوعين من الأمكنة، أماكن مفتوحة، وأماكن مغلقة.

أ- دلالة الأماكن المغلقة: يعرفها (عبد الحميد بورايو): «فنعني به الانغلاق خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية »[2]

أي أنها الأماكن الخاصة التي تدور فيها أحداث الرواية في حيز مغلق وهي رمز للعزلة والنفي.

ب- دلالة الأماكن المفتوحة: فهي الأماكن التي يتمتع فيها الشخص بكامل حريته، حيث يعرفها (حسن بحراوي): «من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها »[3]

ونقصد بالأماكن المفتوحة هي الأماكن العمومية التي يقصدها جميع الناس.

2-3- دلالة الفضاء الدلالي (L'espacesémiotique)

يعرف (جيرارجينيت) الفضاء الدلالي بأنه:«الفضاء الذي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي وأنه ليس من الضروري أن تكون جميع الروايات خالية ن الصور، فإننا نشعر أن مفهوما "مثل هذا الفضاء بعيدا عن ميدان الرواية وإذا كان له علاقة وطيدة بالشعر فإنه ليسمن الضروري أن يكون مبحثا "حقيقيا" فيما يسمى الفضاء »[4]؛ من خلال هذا القول يبين (حميد الحميداني) أن الفضاء الدلالي له علاقة وطيدة بالشعر، وهذا لا يعني أنه بعيد عن ميدان الرواية.

---

[1]- بورويس كريمة: بنية الفضاء الرعوي في الشعر العذري، رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة قسنطينة، 2005، ص23.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص61.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

[4]- ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص61.

III– سيميائية الزمن الروائي:

إذا كنا قد تفاعلنا مع المكان في الرواية بوصفه عنصرا من عناصر الخطاب الروائي، وبناء من أبنيته باستعراض تفاصيله الطوبوغرافية ، ورسم مساره السردي، وتحديد بنيته المكانيةبالرغممن أهميته، فإنه وحده قليل الفائدة لتحديد دلالات الفضاء الروائي والعلاقات البنيوية التي تخترقه وترسم مساره السردي، فهذا يتطلب منا تناول إلى جانبه الفضاء الزماني، أي أنه يتطلب منا أن نتفاعل مع الزمن كبناء متمم لبناء المكاني.[1]

لقد تضاربت وجهات النظر عند بعض النقاد بخصوص تحديد مفهمو الزمن الروائي، فقد حدد (ا– بنفنست E–benvenist) مفهومين مختلفين للزمن: (فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي ولا متناهي...وهناك من جهة ثانية الزمن الحداثي، وهو زمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث ومانسميه عادة بالزمن"[2]

1– مفهوم الزمن الروائي:

يقسم الزمن في مفهومه العام إلى الماضي والحاضر والمستقبل بمعنى أن الزمن ينحصر في هذه الأزمنة الثلاثة فقط. وهو في الرواية يأخذ مفهوما آخر والزمن الروائي «هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، كما تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش، وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي ».[3]

---

[1]– عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية " الآن ..هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف أنموذجا"، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015، 2016، ص131. (مخطوطة رسالة دكتوراه)

[2]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص64.

[3]– محمد شعبان عبد الحكيم: الرواية العربية الجديدة، دراسة مقارنة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014 ص95.

يبين هذا أن الزمن عنصرا أساسي في بناء أحداث الرواية وتسلسلها يعتمد على سلم زمني معين من أجل تجسيد الواقع الاجتماعي الذي نعيشه.

ويعرف (بول ريكو) الزمن بقوله:" إن الطابع المشترك لتجربة الإنسانية المسجلة والمتمفصلة والموضحة بفعل الحكي، في كل أشكاله هو: الطابع الزمني، فكلما نحكيهيأتي في زمن ما، يأخذ زمنا معينا يسير زمنيا وهذا الذي له سيرورة في الزمن هو الذي يمكن حكيه".[1]

أي أن الزمن يتصل بالحكي وهذا الأخير يتصل بالزمن، الذي يعتبره مقياس الأحداث التي تقوم بها الشخصيات عن وعي.

2– المفارقات الزمنية: An achronies Temporels

هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أم محاولة استقراء لحظة المستقبل.

وتعرف هذه التقنية بأنها: «اختراقات الأزمنة ببعضها البعض فهي استرجاع الماضي مثلا "مفارقة زمنية من حيث تشكيله مجموعة من المقاطع الصغيرة التي تعتبر ثانوية بالنسبة لمقطع الكبير، الذي تتكون منه القصة إجمالا، وفي القصة التي يبنى هيكلها على أساس الزمن الصاعد الممتد من الحاضر إلى المستقبل ».[2]

يتبين من هذا القول بأن المفارقات الزمنية لا تتقيد بالأزمنة فهي تخترق بعضها البعض.

[1]– نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2011، ص 104.
[2]– محمد عزام: الأسلوبية منهجا "نقديا"، منشورات وزارات الثقافة، دمشق، ط1، 1989م، ص217.

ويرى (ميشال بوتور) في كتابه " بحوث في الرواية الجديدة" صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب زمني متسلسل حيث يقول: «بأننا لا نعيش الزمن باعتباره استمرارا إلا في بعض الأحيان».[1]

لأن الرواية الحديثة لا تقتضي الاستمرارية في سرد الأحداث، وهذا ما أدى إلى ظهور تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

أ- الاسترجاع الزمني: وهي مفارقة زمنية تعود إلى الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، وهذه التقنية لديها عدة تسميات منها: الاستذكار، الارتداد، البعدية، الإحياء، غير أنها تدل على معنى واحد وهو: «كل ذكر لاحقا لحدث سابقا للنقطة التي نحن فيها من الزمن».[2]

ويعني أن الراوي يقوم بذكر أحداث وقعت في الماضي ويعود بها إلى الحاضر وهناك ثلاثة أنواع للاسترجاع حسب جيرار جينيت:

1- الاسترجاع الخارجي: وهو ما كان واقعا خارج الحقل الزمني للقص بمعنى يتم العودة فيه إلى ما قبل بداية الرواية.

2- الاسترجاع الداخلي: وهو ما كان مندرجا ضمن الحقلالزمني للقص بمعنى العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية.

3- الاسترجاع المشترك: وهو الذي يجمع بين النوعين السابقين.[3]

---

[1]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، 1986، ص103.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعمر حلا عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة لطباعة الأميرة، ط2، 1997 ص51.

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 54.

ب– الاستباق الزمني: ويستخدم الراوي هذه التقنية«لكي تبدو أحداث قصته أكثر حيوية وجودة، فينظر القارئ ويحقق غايات فنية أخرى كالتفويض وإبعاد الملل والإيهام بالحقيقة».[1]

بمعنى أن الراوي يعمد إلى تقديم الأحداث بعضها على بعض من أجل اختراق النظام الزمني للرواية.

ويسمى " بالسرد الإستشرافي وهو الاستباق أو القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها"[2]، وتعمل هذه الإستشرافات بمثابة تمهيد للأحداث اللاحقة.

3– علاقة المدة أو الديمومة (Ladurée)

يقول (جيرار جينيت)«إن مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته ، لكنه من الواضح كثيرا أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية»[3].

نظرا للصعوبة التي واجهها الدارسين في دراسة المدة وقياسها فقد حاولوا إيجاد ضوابط هذه العلاقات؛ حيث أصبح الراوي يختار السياق المناسب ليمدد في الكلام أو يقصره وهذه الأنساق الزمنية هي (الخلاصة– الحذف–المشهد–الوقفة).

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص119.

[2]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، صص106.

[3]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص101.

3-1 تسريع السرد: يشتمل تقنيتي الخلاصة والحذف.

3-1- 1- الخلاصة (sommaire)

تعتبر الخلاصة وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر أي أنها النسيج الرابط للسرد الروائي التي كانت تشكل فيه، فقد كان ينظر إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العادية للماضي والمستقبل. [1]

"ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي ولكن يجوز افتراضا، أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة".[2]

3-1-2- الحذف أو الإسقاط L'ellipse:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[3]

والحذف وسيلة لتسريع السرد وذلك عن طريق حذف الزمن الميت من القصة. [4]

وقد يكون الحذف صريحا يذكره الراوي، أو ضمنيا لا يصرح به، وإنما يستدل عليه القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني. [5]

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص145.

[3]- نفسه، ص156.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص156.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص159، 162.

3-2- تعطيل السرد:

تعرضنا فيما سبق لمظاهر تسريع السرد بإتباع تقنيتين هما الخلاصة والحذف حيث يتقلص زمن السرد إلى حده الأدنى، والآن ننتقل لمعالجة الحركة للتسريع أي إبطاء السرد بالتركيز على أهم تقنيتين هما تقنية المشهد والوقف: [1]

3-2-1- المشهد (Scène)

ليعرفه (تودوروف): "هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة متشابهة من زمن الكتابة". [2]

فالمشهد وظيفة افتتاحية أو اختتامية ينتهي دائما إلى الإعلان عن نفسه كتقنية الغاية منها أحداث التوافق التام بن زمن القصة وزمن الخطاب، باستعمال الأسلوب المباشر وإدماج الواقع التخييليفي الخطاب. [3]

3-2-2- الوقفة(Pause)

وهي نقيض الحذف ويعرفها (حسن بحراوي) بقوله: "تعمل الوقفة على حساب الزمن بتعطيله وتعليق مسار القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[4] وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، فيظل زمن القصة في مكانه بانتظار فراغ الوصف.

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص165.

[2]- المرجع نفسه، ص 166.

[3]- ينظر :المرجع نفسه، ص 167-168.

[4]- المرجع نفسه، ص 174.

الفصل الثاني

سيميائية الشخصية، الفضاء، الزمان في رواية شرق المتوسط

تعد الشخصية من بين العناصر السردية التي حظيت باهتمام الدارسين النقاد، فهي تلعب الدور الأهم في النص السردي، باعتبارها العنصر الفعال والنشط فيه، وسنحاول دراسة شخصيات رواية "شرق المتوسط" وذلك من خلال أنواع الشخصيات ودلالاتها، بالإضافة إلى مدلول الشخصيات.

أولا: تصنيف الشخصيات

I- أنواع الشخصيات:

إن القارئ لرواية " شرق المتوسط"، يلاحظ أن (عبد الرحمن منيف) قد وظف أنواعا مختلفة من الشخصيات تعددت أدوارها وتباينت أبعادها وتقاطع بعضها مع بعض في بعض السمات والعناصر لتشكل في مجموعها القضية العامة التي سعى الكاتب إلى معالجتها ونصنف هذه الشخصيات إلى:

1- شخصيات سياسية:

حظيت الشخصيات السياسية بأدوار مهمة في الرواية ساهمت في تحريك أحداث الرواية وأبرز هذه الشخصيات نذكر:

1- رجب إسماعيل:هو رجل ثلاثيني سياسي وأدبي «ثلاثون سنة، ثلاثون صيفا وخريفا، ثلاثون ربيعا»[1]؛ وهو كاتب شارك في العمل السياسي أيام دراسته في الجامعة من خلال المظاهرات، وسجن بسبب ذلك حيث تقول أنيسة«إن رجب الذي أراه الآن، هو نفس الطفل الذي عرفته قبل أكثر من عشرين سنة، نفس الشاب الدامي الوجه الذي كان يعود من المظاهرات»[2]

كما أنه الشخصية الأكثر حضورا فهي الشخصية البطلة، وهي انعكاس لشخصية الراوي المثقف والكاتب السياسي الفعال (عبد الرحمن منيف)«سلاحي الأخير الكلمة لعلها تكون طلقة الرحمة لي ولهم، ونموت

[1]- عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط، الناشران، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، مصر تونس، ط19، 2016، ص19.

[2]- الرواية: ص 62.

معا»[1] وهو يقصد هنا الكتابة عن حقيقة السجون في بلاد الشاطئ الشرقي، بالرغم من إمضاءه التعهد بعدم الكتابة مجددا والمشاركة في الأعمال السياسية.

كذلك يقول: «سيطرت علي بجموح فكرة أن أكتب، يجب أن أقول للناس ما يجري في السراديب، في الظلمة...الكلمة آخر الأسلحة لن تكون أقواها ولكن سلاح الذين تلوثت دماءهم، ماتت أمهاتهم، سلاح الأطفال اللذين يريدون أن يفعلوا شيئا »[2]

وقد تعرض رجب لشتى أنواع العذاب في السجن من قبل المسؤولين عنه في السجن: «كنت أحس نفسي عاريا الآغا يطفئ السجائر على جسدي»[3]

كما أن موت والدة رجب أثر عليه أيضا فهي كانت بمثابة القوة التي تعينه على تحمل العذاب «أمي وحدها هي التي ماتت وأنا سجين»[4]«كانوا متأكدين أن السجن سينتهي يوما ما، ويعدون إلى بيوت تملأها الأمهات بالدفء»[5]

«في ذلك الغروب شعرت أني وحيد لدرجة لا يمكن احتمالها، هم قتلوا أمي»[6]«لماذا متي يا أمي؟ لماذا؟ لماذا تركت أنيسة الضعيفة لتكون نافذتي على هذا العالم؟ »[7]

وفي النهاية يسقط رجب ويقرر التوقيع على تلك الورقة التي دفع ثمنها راحة باله: «أرجو أن تسمحوا لي بالموافقة على السفر للعلاج في الخارج بناء على توصية الطبيب لأن مسؤولية موتي في السجن تقع عليكم وأنا وأتعهد أن أتوقف عن أي نشاط سياسي»[8] ، فرجب لم يدق طعم الراحة منذ توقيعه على هذا الصك.

«قبل السادسة بأربع دقائق، خمس دقائق، أمس في مثل هذا الوقت كنت قويا»[9]

---

[1]- الرواية: ص 197.
[2]- الرواية ص198.
[3]- الرواية ص21.
[4]- الرواية ص 39.
[5]- الرواية ص 39.
[6]- الرواية ص39.
[7]- الرواية ص 39.
[8]- الرواية ص 197.
[9]- الرواية: ص 31.

«كنت انظر إلى الساعة كنت أريدها أن تكون الشاهد الوحيد على النهاية »[1]

«قبل ذلك كنت رجلا وبعد ذلك أصبحت شيئا آخر»[2]

كما ورد في الرواية قول الراوي على لسان البطل رجب: «الضرب، السجن الانفرادي، التعليق في السقف، المياه الباردة أيام الشتاء، المنع من النوم... هذا ليس ذنبي، جسدي لم يعد يحتمل... آخر مرة لم يعد الماء البارد أو الصفعات كافية لإيقاظي، لأنهاء حالة الإغماء التي سقطت فيها» [3]

وقد ورد ذكر رجب في جل صفحات الرواية:

«أنا رجب، اللحم والدم، كل أعضائي سالمة، وليس في شيء مستعار»[4] كما نجد أنيسة تحثه على الإمضاء فتقول له «رجب الله يستر عليك، أصبحت كبيرا وعاقلا يمكن أن تقدر ما يفيدك»[5]، كما تخبره عن المحاكمة «خذ بالك يا رجب، ربما سمعت بالمحاكمة التي جرت الأسبوع الماضي»[6] «إلى متى يا رجب تظل وراء القضبان»[7]، كما نجد أمه تشجعه «اسمع يا رجب أنا أمك، وأنت قطعة من لحمي وليس في هذه الدنيا أحد يعزك غيري»[8]«لو كان رجب هنا لكتب لكم رواية أو شيئا آخر تستمتعون وأنتم تقرؤونه»[9]«في الأسبوع الثاني لوفاة رجب»[10]« رجب، هل أعطوك دواء جديدا »[11]وهو رمز لبطولة والشجاعة فبالرغم من العذاب الذي تعرض له إلا أنه لم يستسلم إلا بعد مرور خمس سنوات، وذلك بسبب مرضه، فجسمه لم يعد يحتمل:

[1]- الرواية: ص 31.
[2]- الرواية: ص 56.
[3]- الرواية: ص 38.
[4]- الرواية: ص 44.
[5]- الرواية: ص 45.
[6]- الرواية: ص 45.
[7]- الرواية: ص 49.
[8]- الرواية: ص 49.
[9]- الرواية: ص 237.
[10]- الرواية: ص 241.
[11]- الرواية: ص 33.

«انهارت صحتي لوم أعد احتمل» [1]«الحالة ببساطة روماتيزم في الدم، العناية القصوى ضرورية»[2] «أصبحت الآلام تنتشر في جسدي مثل انتشار النار، كتفي الأيمن مشتعلة من الألم معدتي تخرج من حلقي، رجلي الأيمن رخوة وتتحرك فيها الروماتيزم... ثلاثة أسنان منخورة تسبب لي آلاما هائلة خاصة أثناء الليل، أنفي مزكوم بصورة تكون دائمة، صدري يخر » [3]

بمجرد خروج رجب من السجن سافر إلى فرنسا من أجل العلاج، ومواجهة السلطة لكنه في النهاية رجع السجن وفقد بصره من التعذيب ثم توفي: «كان رجب يلهث، كانت أنفاسه قصيرة خابية، حملناه إلى الفراش ...الجسد الممدد على السرير، الذي بدا شديد الهزال والشحوب... لما سمعت صوته بكيت، دفنت رأسي على ةى مطرف السرير وبكيت !... لقد فقد رجب بصره... وفي اليوم الرابع من خروجه السجن عند الظهر تماما مات رجب» [4]

بالإضافة إلى رجب إسماعيل نجد بعض الشخصيات السياسية المسجونة أيضا

إبراهيم: هو زميل رجب في السجن أي انه سجين سياسي...

«وضع قدمه على رقبة إبراهيم من الخلف وداس بكل ثقله حتى وقف فوقه »[5]

أمجد: هو سجين سياسي، وهو مثال لضعف والخوف «في الليل سيبكي أمجد بكي في المرتين السابقتين، لم يكن يتكلم »[6] «كان أمجد يتعثر وهو يخطو نحو الورقة الممدودة»[7]

«صرخة الآغا جعلته يرتجف»[8] هذه العبارة تدل على ضعف شخصيته.

---

[1]- الرواية: ص 32.
[2]- الرواية: ص 21.
[3]- الرواية: ص 37.
[4]- الرواية: ص 140.
[5]- الرواية: ص 30.
[6]- الرواية: ص 27.
[7]- الرواية: ص 29.
[8]- الرواية: ص 29.

كما أنه كان أصغر السجناء السياسيين، فنجد الآغا يصفه بقوله: "أنت يا عود النعناع، يا حبيب أمه ألا تريد أن توقع"[1]

"اقترب يا ناعم، يا حلو، واقرأ الورقة بصوت عال"[2]

عصمت: يعتبر أقوى وأشجع سجين سياسي إلى درجة أن رجب شك في أنه مجرم في قوله "هل قتل عصمت احد من قبل" [3]

"عصمت يعني كل الكلمات التي يقولها"[4]

"عادت كلمات عصمت تدور حو رقبتي كحبل مجدول"[5]

كما أنه كان يضفي على السجن جو المرح ويظهر ذلك في قوله: "ضحك عصمت كطفل، وقال يريد أن يغير الجو، فيجعله مرحا، لو فكرت زوجتي بالطلاق لأصبحت مطلقا منذ ثلاث سنين، ولأصبح لأولادي أخوان من فحل غيري !" [6]

هادي: هو صديق رجب وهو أيضا سجين سياسي وقد وصفه رجب بقوله: "وجه أقرب إلى وجه الأطفال، عينان صغيرتان، ذكيتان وابتسامة لا تموت،...هادي جديلة من الصمود، عزلتها الأيام الصعبة والشقاء "[7]؛ فهو بهذا الوصف يمثل رمز للاستمرار والكفاح.

الآغا: اسمه "نوري" وهو الضابط، والشرطة كما هو متعارف عليه تسهر على حماية وأمن المواطنين والقضاء على الفساد وحل المشاكل، أما في هذه الرواية نجد الشرطة "الآغا" أخذت رمزا للرهبة والخوف للمواطنين التي باتت سندا للحكومة المتسلطة والظالمة في حق الشعب، فنجد الشرطة "الآغا" هو المسؤول عن تعذيب السجناء والضغط عليهم من أجل توقيع تلك الورقة من خلال تسليط كل أنواع التعذيب عليهم من شتم وضرب "صرخ

[1]- الرواية: ص 30.
[2]- الرواية: ص 28.
[3]- الرواية: ص 36.
[4]- الرواية: ص 36.
[5]- الرواية: ص 34.
[6]- الرواية: ص 32.
[7]- الرواية: ص 199.

الآغا وهو يقفز من وراء مكتبه :اقرأ يا كلب، اقرأ بصوت عال»[1] فقد مثل الآغا كل أنواع الظلم والاضطهاد في حق السجناء السياسيين.

2- شخصيات اجتماعية:

اقتصرت الشخصيات الاجتماعية على عائلة رجب التي ساهمت في التفاعل مع أحداث الرواية نذكر:

أنيسة: هي أخت رجب وأسعد وتكبر رجب بعشر سنين، وزوجة حامد، ولديها ثلاثة أطفال، كانت تنقل الأخبار الخارجية لرجب أو كما سماها "حقارات" إلى داخل السجن، حيث يقول الراوي على لسان رجب: «كانت تنقل إليّ حقارات العالم الخارجي وانتهاءه !»[2]

لم تكن أنية قوية كما كانت أمها، فكانت مصدر ضعف واستسلام لرجب: "لماذا مت يا أمي؟ لماذا؟ لماذا تركت أنيسة الضعيفة لتكون نافذتي على هذا العالم؟»[3]؛ فهي التي تشجعه على الاستسلام من خلال إصرارها ورجائها؛ وبالرغم من ذلك إلاّ أنها احتملت أكثر مما تحتمله أي امرأة في سنها، حيث تقول: «قررت أن أكون لرجب أكثر من أخت، أصبحت أمه وأخته في نفس الوقت، وتحملت من أجل ذلك أكثر مما تتحمل امرأة في مثل سني»[4]، واجهت الطلاق مع زوجها بسبب رجب «كنت أواجه احتمال الطلاق من حامد»[5]، كما واجهت الشرطة وبدائتهم "بصقت في وجه اثنين من الشرطة عندما أسمعتني كلمات بذيئة"[6] ولكن الشيء الوحيد الذي برعت فيه هو فن الانتظار لقد انتظرت أخاها وهو في السجن وحين خرج وانتظرته حين سافر وانتظرته حين ينام وحين يستيقظ حيث قالت: «والنوم... هل استيقظ رجب؟ بقيت له ساعة»[7] انتظرت كل شيء ولم تنتظر نفسها، وفي الأخير قررت بعد وفاة أخاها أن تكمل ما بدأه رجب ونشر كل ما كتبه ولم ينشره، "

---

[1]- الرواية: ص 29.
[2]- الرواية: ص 44.
[3]- الرواية: ص 49.
[4]- الرواية: ص 78.
[5]- الرواية: ص 79.
[6]- الرواية: ص 79.
[7]- الرواية: ص 92.

لو ظل رجب حيا لغضب أنا متأكدة من ذلك، فقد طلب مني أن أحرقها، ولم أفعل، ولأني أتركها الآن تسافر يقرأها كل الناس ....لعل شيئا بعد ذلك يقع"[1]

الأم: لم يذكر اسم أم رجب؛ فهي الأم التي اعتقل ابنها حيث تعرضت لمعاناة بسبب ذلك؛ فأم رجب تحتفظ في ذاكرتها بمشاهد اعتقال ابنها أمام عينيها، ثم تدخل في اكتئاب تام «لبست أمي طرحة سوداء وعصبت جبينها بشريط أسود، عافت نفسها الأكل»[2]

كما أنها تتعرض لمعاناة جسدية تكمن في الضرب، ونفسية من خلال الشتائم والإهانات التي تتعرض لها «قبضوا عليها وقبضوا على عشرات أخريات، وفي النظارة كانوا وحوشا، ضربوها أهانوها، شتموها، أبقوها حتى اليوم التالي... عادت... وبدا كل شيء منتهيا»[3] وهي الأم الشجاعة المناضلة والصبورة، فقد كانت تعمل من أجل دراسة ابنها رجب بعد وفاة زوجها، أصبحت تقوم بأعمال المرأة والرجل في البيت؛ فقد طلبت من أنيسة أن تساعدها حيث قالت: « يجب أن نعمل أنا وأنت، من أجل أن يتعلم أخوك، إذا لم تساعديني فسوف نضيع كلنا»[4]كما تقول أنيسة «كانت تقوم بأعمال لا يقوم بها الرجال»[5]فهي التي زرعت القوة والإصرار والرجولة والقدرة على التحمل في قلب رجب فكانت سببا في صموده، حيث كانت تقول له: «لكن لا تسمع كلام عمتك، ماذا نقول للناس، لأصدقائك، غدا إذا اعترفت وخرجت؟ الحبس يا ولدي ينقضي... وتبقى رافعا رأسك إذا اعترفت فكلهم سيقولون خائن»[6]،كما أنها تعاني من ارتفاع الضغط، وكان سبب وفاتها الضربة التي تلقتها من الشرطة فعجلت بوفاتها: «قبضوا عليها ... وفي النظارة كانوا وحوشا، ضربوها...عادت إلى البيت عصر يوم الجمعة وبدا لي كل شيء منتهيا»[7]

حامد: هو صهر رجب، وزوج أنيسة وقد تعرض إلى مشاكل كثيرة بسبب رجب، ففي البداية كان معارض لانخراط رجب في العمل السياسي «حتى حامد وهو يسخر من السياسة، كان يضطرني أن أدافع عن موقف

---

[1]- الرواية: ص 243.
[2]- الرواية: ص 74.
[3]- الرواية: ص 69.
[4]- الرواية: ص172.
[5]- الرواية: ص 172.
[6]- الرواية: ص 49.
[7]- الرواية: ص 69.

رجب، وقد أدى ذلك إلى خصومات كثيرة»[1] لكنه تراجع عن ذلك وخصوصا بعد وفاة رجب، واعتقل بسبب سفر رجب، حيث تقول أنيسة قالوا له «ستدخل عوضا عنه إذا لم يعد خلال شهر من الآن وإلى أن يأتي يجب أن تذهب كل يوم ثلاث مرات لتوقع بالحضور في مركز الشرطة »[2] وعند عودة رجب أطلق سراحه، لكن سرعان ما توفي رجب، اعتقلوه مرة ثانية بسبب قوله أن الحكومة قتلته «في الأسبوع الثاني لوفاة رجب أخذوا حامد... وحتى الآن انقضت سنة وأربعة شهور، وحامد وراء الجدران... إنهم اعتبروه مسؤولا عن كلمات نشرت في صحيفة أجنبية، وهذه الكلمات تقول أن السلطات هي التي قتلت رجب، بعد أن فقد بصره من التعذيب»[3]

أسعد: هو أخ رجب وأنيسة الأكبر، كما أنه لديه أموال لكنه رفض إعانة عائلته واختار التخلي عنهم وتركهم دون مساعدة فنجده يقول لأمه: "ما دمت في هذا البيت فلن أفتح بيتا ولن أتزوج كل ما أحصل عليه تأكلونه"[4]وحيث يقول رجب: «كانت أمي تعتبره لئيما، خسيسا، لأنه باعنا حينما كنا صغارا، وبعد وفاة أبي مباشرة»[5]، وكان أسعد رافضا لعمل رجب حيث قال لأنيسة: «رجب لم يعد صغيرا، قلنا له ألف مرة أن يترك الأعمال الصبيانية، ولم يسمع الآن إذا تعهد أن يقدم براءة فهو أخي وإذا لم يفعل فلا هو أخي ولا أنا أعرفه»[6]

هدى: هي حبيبة رجب، كما أنها انتظرت رجب لكن انتظارها لم يدوم، وقررت الزواج حيث قال: «أرجو ألا تسألوني بعد اليوم عن هدى، لقد أصبحت امرأة مثل باقي النساء...لقد تزوجت، لم تتزوج بعد، قريبا سوف تتزوج»[7] كانت هدى بمثابة بصيص الأمل الذي كان يتسلل إلى قلب رجب في ظلمات السجن والعذاب فقد كان يقول: «كانت هدى أقوى الآمال التي تشدني إلى عالم الحرية»[8]، لكن سرعان ما انطفئ بعد زواجها ومثلما كان يقول صديق رجب «السجن والمرأة لا يجتمعان»[9]

---

[1]- الرواية: ص 78.

[2]- الرواية: ص 178.

[3]- الرواية: ص 241، 242.

[4]- الرواية: ص 172.

[5]- الرواية: ص 50.

[6]- الرواية: ص 49، 50.

[7]- الرواية: ص 42.

[8]- الرواية: ص 39.

[9]- الرواية: ص 41.

كما أنلديها ولدان، قالت له أنيسة «أصبح لهدى ولدان قبل شهر جاءها الولد الثاني»[1]

فالي: هو الطبيب الفرنسي الذي عالج رجب، كان أسيرا وفر عند أول فرصة سمحت له، قتلوا اثنين من إخوته قتلوا أمه، ثم قتلوا زوجته، حيث قال لرجب: «يجب أن تعرف أني الوحيد الذي بقيت من عائلتي، قتلوا اثنين من إخوتي، قتلوا أمي، ثم قتلوا زوجتي، كنت أسيرا وفررت »[2]، بمعنى أنه يشبه رجب فقد تعرض هو الآخر إلى الاعتقال وأحزانه تحولت إلى أحقاد، فالزمن لم ينسه ما عاشه.

عبد الغفور: هو الرجل الذي كان ينقل الرسائل بيم رجب وعائلته، وينقل الأخبار بينهما، يدرس الفنون الجميلة في مرسيليا، يكره السياسة«كان عبد الغفور يدرس الفنون الجميلة منذ ثلاث سنوات في مرسيليا... وقال أنه يكره السياسة ولا يحب أن يتحدث فيها »[3]

راجي وعدنان:أولاد هدى من رجل آخر، قالت أنيسة أصبح لهدى ولدان، قبل شهر جاءها الولد الثاني، وقد سالت عنك

– ولد ثان؟

– سموه عدنان

– والأول كم عمره؟ وما أسمه؟

.....فإن اسمه راجي. [4]

ليلى وعدنان: أولاد أخت رجب أنيسة وزجها حامد.

قال رجب لي ليلى: «انظري إليهم جيدا، لا تضحكي لهم أبدا ليلى !» [5] وأيضا «جاء عادل بعد أن أخذوا رجب بقليل...صرخ من الألم»[6]

---

[1]– الرواية: ص 46.

[2]– الرواية: ص 220.

[3]– الرواية: ص 223.

[4]– الرواية: ص 46.

[5]– الرواية: ص 239.

[6]– الرواية: ص 239.

الحاج مصطفى الغزاوي: هو رجل لديه واسطة، ومعارف كثيرة مع ناس يستطيعون مساعدة رجب، وهو رجل يلتجئ إليه الناس لمساعدتهم ، حيث قالت لأنيسة"ماذا تقولين لو ذهبت إلى الحاج مصطفى الغزاوي، أنه يعرف أناسا كثيرين، ويمكن أن يساعدنا؟"[1]

حسيبة: هي عمة رجب، وهي العمة التي طالما انتظرت ابن أخيها لحظة خروجه من السجن، حيث قات أنيسة: "والله يا ابنتي لم أصدق، كان كل يوم بسنة، كنت أريد أن أفرح به سبعة أيام"[2]

3– شخصيات مجازية:

أ– الحب والكراهية:

تتجسد صفتا الحب والكراهية في رواية "شرق المتوسط" ي علاقة الشخصيات بعضها ببعض، وقد وردت في مواقع عدة عكست أنواعا مختلفة ونبيلة للحب، وتجلى الحب بأسمى معانيه في أربع أنواع من الحب منها:

– الحب المتبادل بين رجب وأمه: نجدها تقول له: (اسمع يا رجب، أنا أمك وأنت قطعة من لحمي، وليس في هذه الدنيا احد يعزك مثلي) [3]، وهي كأي أم تحب ابنها أكثر من أي شيءآخر.

– كما نجد أن رجب يقول: (أعرف أنها كانت تتكوم ساعات طويلة أمام زاوية السجن... كانت تنتظر دون تعب حتى إذا سمحوا لها بالدخول كنت أرى من بعيد ابتسامة تملأ وجهها...أتزود بالقوة، بالجنون، بالمحبة) [4] فرجب على دراية بالتضحيات والمعاناة التي كانت تواجهها أثناء الزيارة، فحب أمه هو الذي كان يزيده قوة وصرامة في كل مرة تزوره.

كما نجد أن حب رجب لأمه لا يقل شيئا عن حبها له، فكان يقول: (سأقبل التراب مئات المرات، آه لو أستطيع أن أرى وجهها لثانية واحدة). [5]

---

[1]– الرواية: ص 73.

[2]– الرواية: ص 59.

[3]– الرواية: ص 49.

[4]– الرواية: ص 51.

[5]– الرواية: ص 52.

- **الحب المتبادل بين رجب وأنيسة:**

من خلال قراءتنا لرواية "شرق المتوسط" يتبين لنا العلاقة التي تجمع رجب بأخته والحب المتبادل بينهما والدليل على ذلك وفاءها وتضحيتها من اجله، حيث نجده يقول: (ظلت تنظر إلي بصمت، وبعض الأحيان تبكي، أما إذا امتدت يدها إلى وجهي، تريد أن تتأكد من صلابة اللحم وتماسكه) [1]، فكانت أنيسة بمثابة الأم الثانية لرجب تسهر على راحته وتخاف على صحته.

- **الحب المتبادل بين رجب وهدى:**

وبالرغم من الحب الذي يجمعهما إلا أنه لم يكتمل بعد زواج هدى فنجد أنيسة تقول: (كان يتحول إلى طفل كبير أثناء وجود هدى، يضحك بصخب، يساعدني في تحضير الأكل يخيفنا إذا خرجنا إلى الظلمة، ولم تكن تلك الأمسيات البعيدة تخلو من المفاجآت) [2]، فقد كانت معالم الحب واضحة، حتى أن أخته أنيسة كانت تلاحظ ذلك كما أن هدى كانت تبادله نفس الشعور فقد ذكرت أنيسة أنها (كانت تزورنا كثيرا خلال الفترة الأولى بعد السجن، كنا نتحدث عن رجب... وقد احمر وجهها مرات عديدة وأنا أنظر في عينيها وأسألها إن كانت تحبه لهذه الدرجة) [3]

- **حب رجب للكتابة:**

كما أننا لا ننسى حب رجب للكتابة،فقد كان مولعا بالكتابة والقراءة منذ صغره، (كان يحبس نفه قبل عشر سنين ساعات طويلة في الغرفة الداخلية، ويكتب) [4]

وقالت أيضا لتؤكد موهبته في الكتابة بقولها:(لو كان رجب حيا لكتب لكم رواية أو شيء آخر تستمتعون وانتم تقرؤونه،...ولا أجد الآن تكريما لذكراه إلا أن أهرب الأوراق التي عاد بها إلى وراء الحدود وأنشرها كما هي) [5]

---

[1]- الرواية: ص 26.

[2]- الرواية: ص 158.

[3]- الرواية: ص 154.

[4]- الرواية: ص 191.

[5]- الرواية: ص 171.

وهذا يؤكد أن رجب لا يزال يكتب حتى في شبابه، فمنذ صغره يكتب ويحرق كل ما يكتبه، (سأحتفل الآن على الطريقة المجوسية: لقد وضعت في هذه الأوراق أثمن ما عندي، والآن أريد أن أقدمها قربانا للنار!) [1]

إلى جانب الشخصية المجازية الرامزة للحب يوظف "عبد الرحمن منيف" في رواية "شرق المتوسط" الشخصية المجازية الرامزة للكراهية، فكانت عنده على النحو الآتي:

- **كره رجب للسلطة**: فيقول(دقوا علي باب المرحاض... شعرت بحقد لا يوصف) [2]، فرجب هنا لا يستطيع وصف مدى كرهه للسلطة.
- **كره رجب وأصدقاءه للسلطة**: فيقول رجب (وفجأة رأينا عصمت يضع رجله في بطن الحارس ويرفسه بقوة...ومرة أخرى بصق عصمت في وجه آمر الحارس) [3]، ويعود سبب هذا الحقد إلى سياسة التعذيب التي كانوا يتعرضون ها من قبل السلطة الحاكمة.

كما نجد أن الطرف الآخر المتمثل في السلطة الحاكمة يبادلهم نفس الشعور، ويتجسد هذا في الرواية بكثرة فنذكر مثلا:

- الشتائم التي كانوا يتعرضون لها مثل: (هذه لحمتكم أيها الخنازير) [4] وكذلك (يجب أن تصدق يا ابن البيت العمومي) [5]، ويعود أسباب كراهية السلطة الحاكمة لرجب وأصدقائه إلى انخراطهم في العمل السياسي ورفضهم للاستسلام.

كما أنهم تعرضوا إلى الضرب فنجد أم رجب التي تقول: (قتلوه... أربعة شهور وهم يضربونه لو كان جملا لقتلوه...) [6]، وهذا يدل على شدة التعذيب التي كان يتعرض ها رجب وأصدقائه.

---

[1]- الرواية: ص 191.
[2]-الرواية: ص 124.
[3]- الرواية: ص 36.
[4]- الرواية: ص 36.
[5]- الرواية: ص 102.
[6]- الرواية: ص 74.

ب- اليأس/ الأمل:

تجسدت هذه الثنائية – اليأس والأمل- في رواية "شرق المتوسط" من خلال شخصية رجب وهو الرجل المثقف المناضل الذي يسعى إلى التغير وتطوير الوطن من خلال مواجهة النظام السياسي، لكنه قوبل بالرفض من قبل السلطة وتعرض للاعتقال مما جعله يفقد حريته، ويتبين انخراطه في العمل السياسي من خلال هذه العبارة: (وبدأ يعود من المظاهرات دامي الوجه، متورم الشفة، فإنني اعتقد أنه كان يعتمد على براعته أكثر مما يعتمد على قوته) [1]؛ وهذه العبارة تدل على أن رجب كان بارع في عمله السياسي أكثر من استعراض قوته.

وقد وردت في الرواية شخصيات مشجعة على عدم الاستسلام وتتمثل في:

أم رجب: في قوله: (في تلك السنوات تحملت من الضرب والإهانات ما لم يتحمله بشر، وصمت، وبعد أن رحلت أمي، تغير كل شيء فيّ: الآلام، الخوف من الموت ومن عالم الحرية...) [2] وهو في هذا يبين أن أمه هي التي كانت تمده بالقوة والقدرة على التحمل من خلال تشجيعها له، وقولها أيضا: (وصيتي لك أن لا تضر أحدا تحمل يا ولدي) [3]؛ فقد كانت أمه تشجعه وتزرع الصبر والتحمل وتنزع الخوف والفشل من قلبه فقد قال: قالت لي الكلمات قبل أن تموت بشهرين... عندما رأتني مرة أفكر... قالت تلك الكلمات لتحارب خوفي لتحارب في لحظات الضعف القدرة). [4]

وقولها –أمه- أيضا: (الحبس يا ولدي ينقض، افتح عينا وأغمض عينا تمر الأيام، إذا اعترفت فكلهم سيقولون خائن) [5]، فبالرغم من أن قلبها يتمزق حزنا على سجنه إلا أنها لا تزال تشجعه حتى يستطيع الصمود وإكمال الطريق الذي بدأ فيه، وحتى لا يتعرض لكلام الناس.

حبيبته هدى: كانت هي الأخرى مصدر الأمل الذي كان يربطه بعالم الحرية ويتجسد ذلك من خلال قوله: (كانت هدى أقوى الآمال التي تشدني إلى عالم الحرية). [6]

---

[1]- الرواية: ص 61.

[2]- الرواية: ص 49.

[3]- الرواية: ص 52.

[4]- الرواية: ص 52.

[5]- الرواية: ص 49.

[6]- الرواية: ص 39.

- كما وظف "عبد الرحمن منيف" شخصيات مشجعة لصمود البطل.

وظف شخصيات مشجعة على الاستسلام، وتتمثل في شخصية أخته أنيسة: فقد بقيت الأمل الوحيد خارج السجن، وكانت تنقل له حقارات العالم الخارجي، وهذا ما حفزه على الاستسلام فنجده يقول: (لما مت يا أمي؟ لماذا تركت أنيسة الضعيفة لتكون نافذتي على هذا العالم؟)[1]، بمعنى أن أنيسة هي التي كانت تشجعه على الاستسلام والتراجع على عكس أمها؛ ففي كل مرة تزوره أنيسة تجعله يستسلم أكثر، وهي كانت سببا من أسباب استسلامه وتوقيعه على تلك الورقة التي غيرت مجرى حياته؛ فكان يقول: (أنيسة التي دمرت حياتي) [2]

- موت أمه هو المشجع الثاني على استسلامه: كان صوت أمه سببا في بأسه بعدما كانت مصدر قوته (أمي وحدها هي التي ماتت وأنا سجين) [3]

- زواج حبيبته هدى: فيقول: (ضاعت هدى لأنني كنت سجينا) [4]، فكل هذه الأسباب عجلت في استسلامه وفقدانه الرغبة في الحياة والمقاومة، بعدما كانت أمه وهدى مصدري الأمل لديه.

ج- الندم:

- كانت المواقف والعبارات المشجعة للندم كثيرة في رواية "شرق المتوسط" وعادة ما يأتي الندم بعد أن يتخذ الإنسان قرار غير صائب في حياته، أو بعد نتائج سلبية لخطوة قام بها وهو شعور صعب ومؤلم جدا" وقد تشارك فيها شخصيتين وهما "رجب" و "أنيسة"

- ندم رجب: ويتبين من خلال ندمه بعد التوقيع حيث قال: (لم أكن أشعر بالندم قبل أن أوقع) [5]، بمعنى انه قبل التوقيع كان راضيا بقدره؛ ولكنه بعد التوقيع تسلل إليه الندم.

كما نجده يتحسر في قوله (ضاعت هدى لأني كنت سجينا) [6]، وقوله: (لو كنت طليقا لم استطاع أحد من أهلها أن يحتج أو أن يقول كلمة واحدة) [7]، ويقصد من ذلك أنه لو كان حرا ولم يدخل السجن لاستطاع الزواج من هدى ولما ضاعت أي تزوجت.

---

[1]- الرواية: ص 49.

[2]- الرواية: ص 44.

[3]- الرواية: ص 39.

[4]- الرواية: ص 40.

[5]- الرواية: ص 27.

[6]- الرواية: ص 40.

[7]- الرواية: ص 40.

– ندم أنيسة: كما نجد الندم تسلل إلى قلب أنيسة فنجدها تتحسر بعد موت أمها: (ندمت كثيرا على تلك الكلمات التي قلتها، بل تصورت أن موقفي ساعد على موتها بهذه السرعة) [1] فأنيسة تلوم نفسها على الكلمات التي قالتها لأمها عن رجب واعتبرتها السبب الذي عجل بوفاتها.

كما يتبين ندمها في قولها: (إن بكائها عليه أمام عبد الغفور كان أقوى دافع حمل رجب على العودة....وعاد وقتلوه) [2]؛ فرجب كان في فرنسا يتعالج وبكاءها عليه أما "عبد الغفور" سبب رجوعه إلى وطنه؛ مما أدى إلى اعتقاله من جديد وتعذيبه حتى الموت.

فهي تتحسر على بكاءها، فلو لم تبكي لما عاد ولما قتلوه فندم رجب يتجسد في ذلك التوقيع الذي جعل منه شخصا آخر، وندم أنيسة يتجسد في اعتبار نفسها السبب في فقدان الأشخاص التي تحبهم.

4– مدلول الشخصية:

أ– المقياس الكمي:

يسمح المقياس الكمي –بعده جانبا احصائيا يحصي تكرارات حضور الشخصيات– بمعرفة أي الشخصيات الطاغية حضورا في الرواية، وترتيب حضورات الشخصيات سيسمح لنا بفهم تتبع الأحداث وارتباطه بوظيفة كل شخصية في الرواية، وبذلك السماح لنا بتشكيل أوضح للصورة التي انطلق منها الروائي في نسج الرواية وشخوصها وما تقدمه هذه الإجراءات من دور في الدلالات والمقاصد التي أرادها في عمله الروائي، والجدول التالي الذي سنحاول فيه تطبيق المقياس الكمي من خلال إحصاء الصفحات التي ورد فيها ذكر الشخصيات سيساعدنا في معرفة دور الشخصية في الرواية المعنية:

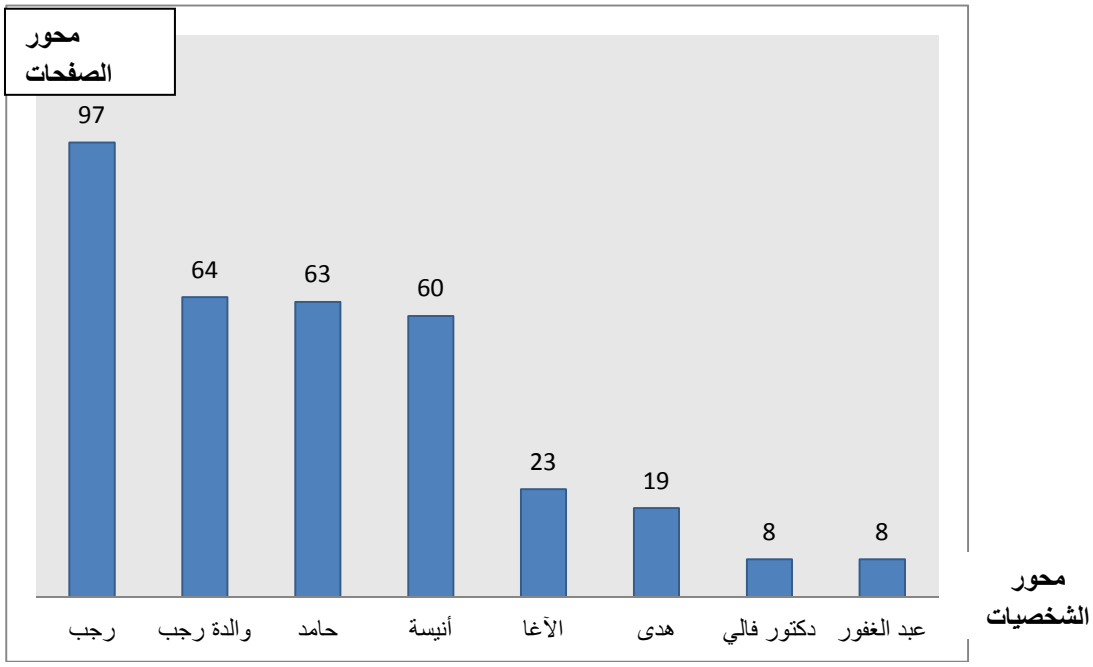
[1]– الرواية: ص 78.

[2]– الرواية: ص 242.

جدول المقياس الكمي		
الشخصيات	أرقم الصفحات	عدد الصفحات
رجب	-55-54-53-52-49-47-45-44-42-41-40-33-31- -71-70-69-67-66-65-64-63-62-61-60-59-58 -84-83-82-81-70-79-78-77-76-75-74-73-72 -109-108—106-105-103-102-101-100-86-85 -153-152-151-146-133-132-126-117-111-110 -165-162-161-160-159-158-157-156-155-154 -191-187-186-185-184-183-182-181-180-179 -227-220-208-203-201-200-199-198-193-192 .243-242-241-240-239-238-237-230	97
أنيسة	-55-54-53-51-50-49-47-46-45-44-43-25-24 -98-85-84-78-76-75-73-70-68-66-65-61-60 -156-155-149-121-120-110-107-103-101-100 -182-177-176-174-173-172-171-170-162-157 -225-214-204-202-201-200-192-190-187-183 .240-234-233-232	60
والدة رجب	-55-54-53-52-51-50-49-44-43-39-38-30-29 -78-76-75-74-73-72-69-68-67-65-63-62-60 -99-98-97-95-94-93-90-88-86-85-81-80-79 -172-177-171-170-169-165-162-158-156-100 -196-192-191-190-185-182-178-176-174-173 .235-209-201-200-198	64
حامد	-79-78-77-74-72-71-69-59-58-57-47-46-45 -110-109-108-107-103-91-90-87-86-81-80	

	-166-165-164-163-162-161-157-153-152-151 -186-185-184-183-181-180-179-178-177-167 -227-226-225-194-193-192-190-189-188-187 .243-242-241-239-235-232-231-229-228-	63
الآغا	-135-78-74-46-38-37-30-29-28-24-23-22 -209-150-147-146-145-141-140-139-137-136 .218	23
هدى	-157-156-155-154-85-84-83-46-43-42-40-39 .170-168-167-161-160-159-158	19
دكتور فالي	.221-220-219-218-217-215-214-213	08
عبد الغفور	.242-233-230-229-226-225-224-223	08

ولنبين بطريقة أوضح حضور الشخصيات في الرواية بالأعمدة البيانية:



أعمدة بيانية تمثل المقياس الكمي لشخصيات الرواية

يتبين من خلال هذه الأعمدة البيانية أن شخصية رجب في رواية "شرق المتوسط" هي الأكثر فعالية؛ فهي الشخصية البطلة بطبيعة الحال، وتأتي شخصية والدة رجب في المقام الثاني في الترتيب؛ فهي أيضا حققت نسبة كبيرة من الحضور في الرواية نظراً كونها الشخصية الأكثر تأثيرا في البطل، ويمكن القول إن رجب/البطل بشخصيته ومواقفها وسلوكياتها وأفكارها لم يكن ليكون على النحو الذي بدا فيه في الرواية لولا شخصية الأم التي التزم الكاتب بإثبات دورها في كل مقاطع الرواية؛ محاولا بذلك أن يؤكد هذا التأثير المستمر الذي شكل شخصية رجب.

ومن الشخصيات التي سجلت حضورا كبيرا في الرواية نجد شخصية حامد وأنيسة بنسبة متقاربة؛ وسبب هذا يعود إلى أن أنيسة هي التي تقوم بسرد أحداث الرواية فشخصية أنيسة وشخصية حامد شخصيتان ذات تأثير في البطل أيضا، فكما كانت شخصية الأم مساعدة في تشكيل شخصية رجب كذلك كانت هاتان الشخصيتان مترجمتين لعديد مواقف رجب بما مارستاه من تأثير فيه. ونسجل أن شخصية أنيسة على قوة حضورها قد كانت أقل درجة من حامد. وتأتي في المقام السادس شخصية هدى فهي لم تذكر كثيرا، ثم بنسبة محدودة جداً ومتساوية نجد الدكتور فالي وعبد الغفور. والملاحظ أن ترتيب حضورات الشخصيات كان مرتبطا بمدى تأثيرها في البطل وهو التأثير الذي تترجمه مواقف البطل وأحداث الرواية بعدها، ويمكن تأكيد ذلك عن طريق المقياس النوعي الذي يربط الشخصيات بما لها من مؤهلات ومعلومات ومواقف في الرواية.

ب- المقياس النوعي:

ومن خلال هذا الجدول سنحاول تطبيق المقياس النوعي على مصدر المعلومات الخاصة بمؤهلات الشخصيات وصفاتها.

المقياس النوعي			
الشخصية	مصدر المعلومة		الصفحة
		• يوم الأربعاء 17 تشرين الأول. كنت أحزم أغراضي في الحقيبة البنية، وأغادر السجن.	22
		• "قلت لنفسي، بلغة فلسفية مدنسة".	20
		• قلت لنفسي: هل كان نفس التوقيع الذي أوقع به دائما؟	27
		• أريد أن أنسى، أن أتوقف نهائيا عن استعادة تلك الأيام البائسة.	114

البطل (رجب)	الراوي (البطل)	• ربطوا عيني، لا ادري من حملني، لكن أحسست بأيد قاسية ترفعني عن الأرض، كنت مستسلماً.	142
		– سمعت طلقة من مكان بعيد.	147
		– أشعر بالعجز، أشعر بالعجز والانتهاء !	201
		• كنت ابتسم ابتسامة شاحبة عندما وقعت شهادة وفاتي.	212
		• اني كنت سجينا، سجنت خمس سنين متواصلة.. ففي البداية تعرضت لأنواع عديدة من التعذيب !	150
		• كيف أنسقت إلى مواقف غبية وأنا أفكر بكتابة شيء عن التعذيب؟ يبدوا لي الأمر غاية في البساطة.	147
		• وإذا مت فماذا سيحل بأنيسة.	145
		• لا أقوى على أن أرفع رأسي، ولا أقوى على أن أدخل الفرش وأنام الآن.	145
		• تلقيت رسالة من أنيسة لم ارتح لها قرأتها مرتين.	225
		• الآن أفكر بالإقامة والعمل، كنت أفكر بجنيف.	229
		• غداً أعود في الحادية عشر تقلع الباخرة.	231
		• وداعاً يا أصدقائي، وداعاً أحبتي، وأنت يا أمي أودعك الآن، واغفري لي.	235
البطل رجب	الراوي (أنيسة)	• ظل نور الغرفة يتأرجح على الستارة، وأنا أنظر اليها بصبر نافد، كنت أريد أن أتأكد من نومه قبل أن أنام.	57
		• لست صغيرة يا رجب، عمري الآن يزيد على الأربعين.	27
		• لكن شيئاً في داخلي قال لي أنه لم ينم.	71
		• لكنني لم استطع ممارسة هذا الدور حتى النهاية لما رأيت رجب قبل شهرين مريضاً.	80
		• قرأت البطاقة وبكيت، تأكدت أن رجب أصبح يعيداً، بعيداً جداً.	
		• سيقتل رجب نفسه، حمل معه قبر أمي ورحل.	151
		• تمنيت أن أقرأ شيئا مما كتبه، حاولت لكن لم أستطع كان يحرص على أن يقدمها بنفسه للنار.	171 191
		• بعد أن قرأت رسالة رجب مرات كثيرة، كتبت له صفحات كثيرة،	

		لكن لا أعرف إن كان سيقرأها أم لا.	193
		• لو كان رجب حياً لكتب لكم رواية أو شيئًا آخر تستمعون وأنتم تقرأونه، لكن رجب رحل.	237
		• حاولت في اليوم الثاني أن أتحدث معه، ولكن لم أظفر بجملة كاملة.	
		• أتذكر تلك اللحظة المجنونة، ... تقلص وجهه، ثقلت أنفاسه، أصابه شحوب شديد، ثم فجأة هز رأسه بقرف متألم... وانتهى !.	240 241
البطل (رجب)	الراوي (الأم)	• الحبس يا ولدي ينقضي، افتح عيناً واغمض عيناً تمر الأيام.	49
		• وصيتي لك أن لا تضر أحد تحمل يا ولدي	52
		• لو رآك أبوك تبكي مثل النساء، لكسر يدك الثانية، ماذا حصل حتى تبكي هكذا؟	53
		• "اللهم قو رجب، وأعم عنه عيون الظلام" وتشتم.	69
		• "قتلوه... أربعة شهور وهم يضربونه لو كان جملاً لقتلوه"	74
		• ماذا تظنين يا حسيبة، رأس مال رجب شرفه، إذ فقده فقد كل شيء، ثم أنا أعرفه، الله يسلمه، عنيد ورأسه مثل الصوانِ.	80
		• يا بني لو تترك السياسة.	94
الأم (والدة البطل)	الراوي (رجب)	– كانت أمي تعاني من ارتفاع الضغط من فترة طويلة، قلت لها عشرات المرات، كف عن زيارتي.	29
		– رأيتها مرة ترتجف أمامي، كانت خائفة وقد تملكها الحزن، حاولت أن تبتسم، حاولت أن تخفي اضطرابها، لكن لحظة رأيتها تبكي.	51
		– كانت أمي صخرة، أصلب من كل الصخور،... آه لو أستطيع أن أرى وجهها لثانية واحدة.	52
		– أمي التي تنام تحت التراب الآن، تركت لي أنيسة تقودني في الدهاليز اللعينة.	54
		– الدنيا حياة وموت يا رجب، وصيتي لك أن لا تضر أحد تحمل يا ولدي.	52
		– لو ظلت أمي، لظلت شاباً وصامداً.	55
		– لو ظلت هدى لظلت أقوى وأشد.	55

هدى	الراوي (رجب)	– كانت هدى أقوى الأمال التي تشندني إلى عالم الحرية.	39
		– ضاعت هدى لأني كنت سجيناً... الأن يمكن أن تتزوج با هدى، وتتزوج فعلاً.	40
		– بدأت أحاربهدى التي علقت في دمي.	43
		– ما أخبار هدى، بأنيسة؟ هل ترينها؟ ألم تسأل عني؟	83
		– قالت لي مرة، وهي تحاول أن تقتلني: أصبح لهدى ولدان.	46
		– ألم تقل لك شيئاً يا أنيسة؟ تبعت معك رسالة؟.	43
		– وصمدت بعد أن تزوجت هدى، صمدت سنياً.	43
		– أرجو ألاّ تسألوني بعد اليوم عن هدى، لقد أصبحت امرأة مثل باقي النساء.	42
الشرطة	الراوي (رجب)	– أخيرا بدأت تتكلم... من أنت يا.م.	117
		– قال لي ... أخرس يا ابن الكلب.	123
		– أتذكر أني قلت لهم: لا أعرف شيئاً، ولن أقول لكم أي كلمة !	130
		– كنت أريد أن أصرخ، أن أقول افعلوا ما شئتم أيها القتلة.	146
		– كانوا يعرفون. وإلا كيف تركوني ثلاث سنين دون أن يقولوا كلمة واحدة.	198
		– نوري لا يعرف للتعذيب سوى هذا الاسم.	218
		– حتى ظن الآغا أني أصبحت لقمة سهلة. عرض علي أثناء مرضي أن أوقع وأخرج فوراً.	39

من خلال الجدول، نلاحظ أن حضور الشخصيات وترتيب هذا الحضور مرتبط بأدوارها في الرواية؛ وهي أدوار توزعت بين نوعين ما هو خاص بالشخصية بوصفها عنصرا من أحداث الرواية منجزة وفاعلة، وما هو خاص بدورها عنصرا من عناصر السرد حين تتحول إلى مساعدات للروائي فتقوم بدور الراوي كما هو موجود في شخصية الراوي التي تنوعت بين شخصيتين رئيسيتين هما: "رجب" و"أنيسة" نجد تناوبا في سرد أحداث الرواية، فرجب يروي الفصل الأول والثالث والخامس، أما أنيسة فتروي الفصل الثاني والرابع والسادس.

II- دلالة الفضاء النصي في الرواية

1- دلالة الفضاء النصي: L'espace textuel

إن أول ما ننطلق منه في دراستنا للفضاء النصي هو الغلاف:

1-1- دلالة الغلاف: إن أول ما يلفت انتباه القارئ عند قراءته الأولى لأي كتاب هو الغلاف، إذ يشكل المظهر الخارجي له، "ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين، وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيله، كما أن ترتيب واختبار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية"[1]وعليه نقوم بدراسة غلاف رواية "شرق المتوسط" لـ "عبد الرحمان منيف" ويعتبر الغلاف بمثابة المرآة العاكسة لمضمون الرواية بما يحمله من دلالات وإيحاءات، كما أنه وسيلة الإشهارية لجذب القارئ وتشويقه لقراءة الرواية، وهذا ما نجده في غلاف رواية "شرق المتوسط"، فنجده من اسم المؤلف والعنوان بالإضافة إلى لوحة تجريدية التي جاءت مشكلة من عدة ألوان (البني، الأسود، الأخضر، الأصفر) مرفقة بصورة لوجه مشوه، وهذا الأخير يرمز للعذاب الذي كان يتعرض له صاحب الوجه المتمثل في بطل الرواية "رجب" وقد كتب في أعلى الصفحة اسم المؤلف "عبد الرحمان منيف" بخط أخضر كبير وواضح، وكتابة الاسم في الأعلى يوحي بالثقة والفخر والسمو، فعبد الرحمان واثق بما كتبه، كما يؤكد إيمانه القوي بوجوده، واللون الأخضر يرمز إلى التجديد، فالمؤلف أراد أن يغير واقع الوطن، كما ان الألوان: الأصفر والبني والأسود ألوان كئيبة متشائمة ربما يقصد بها الجو المشحون بالخوف والقلق والعذاب في السجن، بالإضافة إلى هذا نجد عنوان الرواية مكتوب أسفل اللوحة التجريدية بنفس اللون وبخط متوسط.

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 55.



– مستويات العنوان:

– المستوى النحوي:

عنوان الرواية يتكون من لفظتين "شرق المتوسط"، واعرابها على النحو التالي: في العنوان شرق مبتدأ مضاف إليه، المتوسط، فهو مُعرف إذن، وهو مبتدأ خبره محذوف للقارئ أن يتأوله.

– المستوى الوظيفي والدلالي: ويتمثل في تحديد العنوان، وتسميته قصد تميزه عن النصوص الأخرى، وقد وفق "عبد الرحمان منيف" في ذلك، فعلى حد علمنا لا يوجد عمل أدبي أخر يحمل هذا العنوان، وللعنوان وظيفة إغرائية تجارية تتمثل في تسويق الكتاب؛ فرواية "شرق المتوسط" موضوع ذا حضور لافت في المنطقة العربية وخاصة في العقود الأخيرة من هذا العصر باعتبار موضوعها السياسي؛ "فمنيف" عند اختياره "لشرق المتوسط" ترك المجال مفتوحا أمام القارئ لمعرفة معانيه، فنحن عند قراءتنا للعنوان من الوهلة الأولى لانعرف ماذا يقصد بشرق المتوسط. هل يقصد بلد معين شرق المتوسط أو كل بلدانه؟ فهو لم يخص بالذكر أي بلد وذلك لزيادة التسويق. وفي النهاية هذا العنوان يرمز إلى الشرق العربي أي أنه يعالج قضية تخص الأمة العربية.

2- سيميائية العنوان:

يعتبر العنوان العتبة الرئيسية لأي عمل أدبي، لأنه أول ما يشد انتباه القارئ، وهو عند السيميائيين "بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص هو بمثابة اجابة عن هذا السؤال".[1]؛ فعلى الكاتب اختيار عنوان إغرائي ومتعدد الدلالات لجذب القارئ فلا نستطيع أن نعرف في الرواية ما هو المقصود تحديداً بـ "شرق المتوسط"، هل هو الشرق كمفهوم جغرافي مقابل الغرب، أو شرق المتوسط بعينه، أو دولة بعينها أو غير ذلك؟.وعلى الرغم من ذلك يمكننا أن نزعم بأن المقصود بشرق المتوسط المنطقة الجغرافية الممتدة من ضفاف الشاطئ الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، وحتى أعماق الصحراء ويتضح هذا في قول المؤلف:" تلك الأرض الممتدة على الشاطئ الشرقي للمتوسط، وحتى الصحراء البعيدة".[2]وكذلك في قوله عندما يخاطب الباريسيين: "آه يا أهل باريس لو جئتم بكتبكم إلى الشاطئ المتوسط الشرقي لقضيتم حياتكم كلها في السجون"[3]

ومن خلا هاتين العبارتين يتبين لنا أن المؤلف يقصد بالشرق المتوسط هو المكان الممتد من الشاطئ الشرقي للبحر وحتى أعماق الصحراء، وهذا ما يؤكد أنه يقصد المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية.

3- حيز النص المدروس:

إن دراسة حيز النص أصبحت عنصراً مهماً في الدراسات السيميائية فهو "من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية"[4]ولذلك قمنا بدراسة حيز نص الرواية، فنجد الصفحة الأولى للرواية مطابقة للغلاف الخارجي، والصفحة الثانية نجد إعادة لأسم المؤلف وعنوان الكتاب ونجد في الصفحة الثالثة أيضا" إعادة لاسم المؤلف وعنوان الرواية، والصفحة الرابعة بيضاء والصفحة الخامسة المعلومات الكاملة للرواية.

نجد الصفحة الموالية للصفحة الأولى بيضاء. بعدها نجد اثنى عشر صفحة كمقدمة للرواية ثم الدخول في محتوى الرواية مباشرة والرواية التي اعتمدنا عليها في دراستنا هي الطبعة التاسعة عشر: صدرت سنة ألفين وستة عشر (2016) وعدد صفحاتها مئتي وثمانية وأربعون صفحة، وقد نشرت من قبل ناشران، الناشر الأول هو

---

[1]- جميل الحمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، العدد 1، 1997، ص 108.

[2]- الرواية: ص 230.

[3]- الرواية: ص 216.

[4]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 1995، ص 24.

المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان، والناشر الثاني دار التنوير للطباعة والنشر. لبنان، مصر، تونس. وهذه الرواية تحكي عن سياسي تعرض للسجن وشتى أنواع التعذيب والإهانات كما أنه كاتب وشخص متقف، وتنقسم إلى ستة فصول وفي الأخير جزء فيه التعريف بالكاتب وأهم مؤلفاته وقد لجأ الكاتب إلى كتابة عادية لتوصيل افكاره ودلالاته، فموضوع الرواية عميق ويحتاج إلى مساحة واسعة لتستوعبه، حيث كتب من اليمين إلى اليسار.

كما استعمل الهوامش والبياضات بشكل عادي، كما جاء تقسيم الفقرات بشكله المعروف وقد برز بشكله المعتاد .

الشيء نفسه بالنسبة للتشكيل الطبوغرافي؛ فقد لجأ الكاتب إلى استخدام نقاط الحذف وعلامات التعجب والاستفهام والنقطة، الفاصلة، ...فقد قام بتوظيفها بكثرة في فقرات الرواية خاصة أسلوب الحوار، فالكاتب في هذه الرواية لم يلجأ إلى أسلوب خارج عن العادة فقد تقصد الكتابة العادية، وقد جاءت جلُّ فقرات الرواية بالشكل التالي

.....
.....
.....
.....! .....
.....؟.
.....
....

70

2- دلالة الفضاء الجغرافي:

تنوع الفضاء الروائي في الرواية بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وقد كان للنوعين دلالات وإيحاءات يمكن تفصيلها كالآتي:

2-1 دلالة الأماكن المغلقة: من الأماكن المغلقة التي ذكرها "عبد الرحمان منيف" في رواية "شرق المتوسط" نذكر ما جاء فيها:

- **السجن:** إن أول ما تطرق إليه "عبد الرحمان منيف" على لسان الراوي "رجب اسماعيل" في الفصل الأول من الرواية هو السجن حيث يصف السحابة التي مرت فوق السجن فيقول:

"أول غيوم تمر فوق السجن كانت هشة صغيرة، تشبه الغبار، ومع مرور دقائق تتمزق وتتلاشى، وكان في داخلي شيء يتمزق"[1]

والسجن هو "فضاء التعسف والتسلط والذل، وفرد لآراء على الأخر"[2] ذلك المكان المنغلق المعزول عن المجتمع، حيث يعرفه حسن بحراوي: "السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات فما أن تطئ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفاً وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه"[3]

ومن هنا فإن السجين عندما يدخل السجن يترك ورائه عالم الحرية والاستمتاع، لتبدأ حياة التقيد والعزلة والعذابات التي لا تنته إلا من خلال اطلاق سراحه.

ومن بين ذلك نذكر ما ورد في الرواية:

قول أمه: "الله يلعن السجن ويومه، قلنا حيت تخرجت من الجامعة سعادتها بدأت، لكن ما مر شهر حتى تحول الفرح إلى مأتم !"[4]

وهذه العبارة تبين انتقال رجب من عالم الحرية والفرح إلى عالم الحزن والتقيد.

كما نجد أن السجين يتعرض لكل انواع العذاب ويظهر ذلك في قول أنيسة: "لا يريدني أن أرى جسده كي لا اكتشف الآثار التي قالوا أنها في أجساد السجناء مثل الخرائط"[5]

كذلك قول رجب:

---

[1]- الرواية: ص 19.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 55.

[3]- الرواية: ص 55.

[4]- ينظر: صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 37.

[5]- الرواية: ص 89.

"وضعوني في كيس كبير، أدخلوه في رأسي، وقبل أن يربطوه من الأسفل، ادخلوا قطنتين....، وكلما ضربوا القطط وبدأت تنهشني ...وأحس الأظافر تنغرس في كل ناحية من جسدي"[1]

كما نجد الروائي على لسان البطل "رجب" يقارن بين الحياة الحرة في الخارج وبين أسوار السجن في الداخل ويميز طبعه قبل وبعد السجن فيقول:

"الجوع أحسن معلم، قبل السجن كان لي مزاجا خاصاً، هذا طلب، هذا أحبه، هذا لا أحبه... في السجن كنت أكل أي شيء"[2]

لقد طغى فضاء السجن في الرواية على الفضاءات الأخرى. وذلك لطبيعة الموضوع فالرواية جاءت لتعبر عن الاضطهاد والقهر والتعذيب الذي كان يمارس في السجون (السجناء السياسيين).

-**السرداب**: (القبو)/ هو غرفة عميقة تقع تحت الأرض وهي أشبه بحفرة، حيث يكون باب السرداب واطأ لا يستطيع الإنسان الدخول إليه حتى ينحني ويكون صغير ويعتبر السرداب مكاناً أمينا، ومخزن للقوت، وهو مكان يلجأ إليه الأفراد للاختباء في الأوقات الصعبة مثل الحروب...الخ.

وقد أدرجه "عبد الرحمان منيف" في الرواية كمكان لممارسة التعذيب على السجناء سواء كان رجب أو رفاقه. فيقول: "كنت أنظر إلى أرض القبو وقد انتشرت فوقها قطرات الدم الذي سال من الجرح الذي أصابني في شفتي"[3]

كما يواصل وصف القبو فيقول:

كان القبو صغير الدرجة أن ثلاثة أشخاص لا يمكن أن ينامو فيه، أم الجدران، والسقف. فقد كانت متقاربة لزجة، والنافدة الصغيرة، والتي تشبه شقاً كانت تستقبل ضوءً باهتاً، ينزلق إليها من أرض الحوش"[4]

[1]- الرواية: ص 135.
[2]- الرواية: ص 92.
[3]- الرواية: ص 28.
[4]- الرواية: ص 123.

فمنيف كان يصف للقارئ فظاعة القبو على لسان بطله "رجب" كما يحدثنا الروائي عن السرداب من خلال رجب وهو يخاطب الباخرة "أشيلوس" "يجب أن أقول للناس، ماذا يجري في السراديب في الظلمة، وراء الجدران، ذلك البناء الأصغر الذي يربض فوق قلوب البشر مثل حيوان خرافي"[1]

- **الغرفة:** هي ركن من أركان البيت، وهو مكان للراحة يلجأ إليه الشخص عندما يريد الانعزال والانطوائية باعتباره ملكا خصوصيا للفرد وقد استعمل الكاتب غرفة رجب في الرواية من خلال قول أنيسة:

"غرفتك نظيفة وجاهزة !"[2]

من خلال هذه العبارة يتبين اهتمام أنيسة برجب وتوفير الراحة له:

كما نجد البطل "رجب" يصف غرفته فيقول:

"الفراش لامع نظيف، نحيت الوسادة ووضعت رأسي على طرف الفراش"[3]

ويقول أيضا:

"أحضرت لي بيجامة حامد، أحضرت لي ملابس داخلية نظيفة، وضعت عليه سجائر ومنفضة إلى جانب السرير، أنزلت الستارة وابتسمت وهي تغادر الغرفة"[4]

وهذا القول يدل على خصوصية الغرفة في البيت.

كما أن البطل استعمل الغرفة عندما أراد العزلة فنجده يقول:

"لا أريد أحداً، لا أقارب لا جيران، أتركيني فقط لأنام"[5]

---

[1]- الرواية: ص 198.
[2]- الرواية: ص 25.
[3]- الرواية: ص 26.
[4]- الرواية: ص 25.
[5]- الرواية: ص 25.

- **البيت:** هو المكان المغلق الذي يجمع أفراد العائلة وهو رمز للاستقرار والأمان ووجود الشخص بمعنى وجود ابيت الذي هو مأوى له.

حيث يقول حسن بحراوي: "من الخطأ مثلا النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي، الانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة لأن هذه الرؤية تنتهي على الأرجح إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرّعه من كل محتوى"[1]

وتجسد في الرواية من خلال بيت "رجب" الذي يجمع عائلته ونذكر:

"قبل الثانية عشر كنت أطرق باب البيت، طرقته طرقة خفيفة ثم دفعة ودخلت... لما رأتني أنيسة انفتح فمها من الدهشة والفرح، هجمت عليا وبدأت تقبلني وتبكي"[2]

فهذه العبارة تدعم قول حسن بحراوي في أن البيت أكبر من أن يكون مجرد جدران وأثاث، فالبيت يحوي أفراد العائلة التي تربطهم علاقة المحبة والمودة.

فقد كانت أنيسة كفيلة بوضع القارئ في جو الحزن والبؤس الذي ساد في البيت كله، وذلك بسبب تعاسة رجب وما يعانيه "لا يكاد يوم جديد يأتي حتة أرى فرنه ينحو إلى غمامة سوداء تفرد ظلها على البيت كله"[3] فهي وصفت البيت بالسواد لما يحمله من شؤم وكآبة لفراق رجب.

فمن خلال هذا القول يتبين لنا ان "رجب" وهو مسافر على ظهر السفينة "أشيلوس" يتوعد بأنه سوف يفضح ما كان يجري داخل السراديب وراء الجدران.

- **القبر:** من الأماكن المغلقة وهو حفرة يوضع فيها الميت وحده، وقد استعملها الراوي من خلال ذكر وفاة أم رجب حيث قال على لسان رجب: "أول شيء أريد أن أفعله غداً، زيارة قبر أمي"[4]

وقوله أيضا:

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 43.

[2]- الرواية: ص 23.

[3]- الرواية: ص 60.

[4]- الرواية: ص 50.

"غداً سأنام عند القبر"[1]

وهذا يدل على مدى حزن رجب على أمه المتوفية، وذكره لهذا يدل على اليأس والحزن اللذان يلازمانه منذ وفاتها.

2-2 دلالة الأماكن المفتوحة:

كانت الأماكن المفتوحة في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمان منيف" على النحو الآتي:

- **الباخرة:** (أشيلوس): وهي من الأماكن المفتوحة، والباخرة وسيلة لنقل المسافرين ونجد الروائي يعرفها على لسان "رجب" فيقول: "أشيلوس باخرة الركاب اليونانية تبحر الآن عبر المتوسط"[2] ، حيث حملت هذه الباخرة على ظهرها بطب الرواية المحمل بذكرياته المليئة بالحزن والألم، كما ذكرها في عدة مواضيع نذكر: "أشيلوس تهتز تترجرج.... وأشيلوس المجدولة من العبث والذوي تزحف تبتعد"[3]

وأيضا: "أشيلوس يا صديقتي... لو عرفت السجن يا أشيلوس لتعلمتي كيف تصمتين"[4]

وهو هنا يخبرنا عن السجن والعذاب الذي ذاقه من ضرب وشتم، وكيف اتخذ من الصمت دفاعا عن نفسه.

– الميناء: وهو مكان مفتوح، وقد وصفه الروائي بقوله:

"ميناء الشقاء ويا ليته ميناء اللا عودة، آخر قطعة من الوطن وآخر أوراق خضراء وأنين"[5]

وقد اعتبره الروائي مكان للقهر، وهو مكان انطلاق الباخرة التي سافر على متنها البطل، ويتمنى بأن لا يعود، وهو آخر مكان يغادره متجها إلى اليونان.

---

[1]- الرواية: ص 52.

[2]- الرواية: ص 113.

[3]- الرواية: ص 19.

[4]- الرواية: ص 116.

[5]- الرواية: 19.

– **الشارع:** هي من أماكن الانتقال العمومية كما يصفها حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي[1] "ولم يكن حضور هذا الفضاء قوياً في الرواية حيث استعمله الراوي في وصف حالة أم رجب عند اعتقاله، لما أخذوا رجب ولولت أمي وركدت ورائهم تجمع الناس في الزقاق".

وعبر الشوارع كانت والدة رجب تنتقل من مكان إلى آخر من أجل الحصول على مساعدة أو تجمع معلومات عنه "

"وإذا كانت في البيت تشق الباب وتتطلع إلى الشارع"، كما وظف الراوي الشارع عندما سافر "رجب" إلى فرنسا حيث يصفه قائلا: "سوفّ أسرح مرة اخرى في مرسيليا، سأدرعها في اتجاهاتها الأربعة، لن أترك مقهى، ولن أترك ساحة"[2]

فقد كان متشوقا لزيارة جميع شوارع باريس.

– **المقهى:** استعمل الراوي هذا الفضاء بشكل محدود، ويعتبر المقهى مكان مفتوحا يلجأ إليه الناس أوقات الفراغ ويمثل المقهى في الرواية المكان الذي كان يجلس فيه البطل ويسترجع ذكرياته المريرة ومعناته الذاتية، كما يقوم بالتفرج على الناس "لن أترك مقهى....سأجلس في المقاهي، لأدرس تقاطيع وجوه البشر، تصرفاتهم، ضحكاتهم، وحتى همومهم، أريد ان أراها، لعلي أتعلم شيء"[3]

فالمقهى إضافة إلى كونها تقدم القهوة فهي مكان التقاء الناس أين يحدث الاحتكاك الاجتماعي والثقافي.

– **المستشفى:** هو مكان عمومي يلجأ إليه المرضى من أجل المعالجة، ولم يذكر المستشفى بشكل كبير إلاّ في الجزء الخامس في قوله: "بعد أن أخرج من المستشفى سيكون لدي الوقت أبدا ولا أتوقف"[4]

فهو بقصد هنا الكتابة.

---

[1]– ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

[2]– الرواية: ص 215.

[3]– الرواية: ص 215.

[4]– الرواية: ص 205.

وقوله أيضا: "لما جلست على الكرسي مقابل الطاولة التي يجلس ورائ الطبيب المسن استأذنت في أن أدخن، هز الطبيب رأسه بورد عليا بابتسامة، وكلمة صغيرة تفضل"[1]، فالإنسان في المستشفى يتحدث كما يشاء ويطلب ما يشاء، ويفعل ما لا يستطيع أن يفعله داخل السجن.

– **باريس:** هي عاصمة فرنسا، وهي مكان مفتوح يذهب جميع الناس إليها باختلاف جنسياتهم كما هو معروف فباريس تعتبر عاصمة الحرية ويتمثل هذا في قول الراوي: "باريس... هي التي صنعت الحرية"[2]

كذلك قوله: "باريس لم تخلق لي، لا أستحق شيئاً في باريس، حتى الماء الذي أشربه يبدوا لي أكثر مما أستحقه"[3]

فرجب يعتبر نفسه لا يستحق زيارة باريس لأنها لم تخلق للناس التعساء وإنما خلقت للناس السعداء، كما نجد أنه قارن بين بلده وباريس فيقول:

"آه يا أهل باريس، لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقي لقضيتم حياتكم كلها في السجون"[4]

فهو هنا يعبر عن الحرية التي يمارسها الفرنسيون في كتاباتهم عكس التقيد المفروض على كتاب الشرق المتوسط.

من خلال دراستنا لفضاءات رواية "شرق المتوسط" سواء الفضاءات المفتوحة أو المغلقة، يتبين أن الفضاءات المفتوحة كان لها الحظ الأكبر في الرواية، وهذا يدل على أن عبد الرحمان منيف قد وفق في اختياره للعنوان، فهناك نوع من التلاؤم بين عنوان الرواية والفضاءات المتواجدة فيها "فشرق المتوسط" يدل على مكان مفتوح يعيش فيه الملايين من الناس في مئات البلدان، فهذا العنوان يعالج قضية مفتوحة تخص جميع الناس وليس قضية خاصة موجهة لفئة معينة.

[1]– الرواية: ص 210.
[2]– الرواية: ص 212.
[3]– الرواية: ص 219.
[4]– الرواية: ص 216.

3– دلالة الفضاء الدلالي:

من خلال دراستنا للرواية "شرق المتوسط" لاحظنا مدى الانزياحات الذي شكلته اللغة ضمن المتن الروائي، وبالتالي نقوم بالبحث عن المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، حيث نأخذ عينة من هذه الانزياحات وندرجها ضمن الجدول التالي:

المقطع الروائي	العبارة الدالة على الفضاء اللغوي في الرواية	نوع الصورة ودلالاتها	الصفحة
– على الأرض حيوان له قامة طويلة	– حيوان له قامة طويلة	– استعارة تصريحية – حذف المشبه وأبقى على لازمة من لوازمه، له قائمة طويلة. وصرح بالمشبه به عل سبيل الاستعارة التصريحية	20
–كانت الدموع مثل سيول صغيرة تتدفق	– الدموع مثل سيول صغيرة تتدفق	– تشبيه تام – ذكرت فيه جميع الاركان (الدموع المشبه، مثل الأداة– سيول شبه به– صغيرة تتدفق ووجه الشبه	70
– تقلص وجهه	– تقلص وجهه	– كناية –كناية عن الألم	241
– أصبحت الآلام تنتشر في جسدي مثل انتشار النار	– الألآم تنتشر مثل انتشار النار	– تشبيه تمثيلي، تشبيه صورة بصورة، صورة انتشار الآلام في الجسد بانتشار النار	47
– ظل نور الغرفة يتأرجح على الستارة	نور الغرفة يتأرجح على الستارة	– استعارة مكنية شبه النور بالأرجوحة، حذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه–يتأرجح– على سبيل الاستعارة المكنية	

من خلال الجدول يتبين أن عبد الرحمان منيف استطاع أن يتجاوز اللغة العادية إلى لغة محملة بالمدلولات، وهذا ما اضفى على النص بعداً دلالياً وجماليا.

بعد حديثنا عن الفضاء الدلالي ننتقل إلى الحقل الدلالي والمتمثل في حقل السياسة، حقل الحب، حقل العذاب.

الحق الدال على السياسة	الحقل الدال على الحب		الحقل الدال على العذاب
	الحب	الطبيعة	
– السجن	– القلب	– البحر	– الشقاء
– الآغا	– الشوق	– الليل	– التعب
– الشجاع	–نظرات	– الأرض	– القتل
– السلطة	– زوجتي	– غيوم	– أحقاد
– انفرادياً	– النشوة	– الجو	– ضرب
– السراديب	– الدفيء	– الضوء	– المستشفيات
– الحكومة	– الحنان	– الطريق	– البكاء
– أمور السياسة	– تقبله		– التشاؤم
– المظاهرات			– القبو
– زنزانة			– الأرق
			– نهايتي
			– الموت
			– الخوف
			– الألم

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن الحقول الدلالية الأكثر حضورا هي حقل السياسة وحقل العذاب.فحقل السياسة تم توظيفه للكشف عن الوضع الذي يعانيه السياسيون جراء التمرد على قوانين السلطة. أما حقل العذاب فيكشف لنا المعاناة التي يتعرضون لها السجناء السياسيين.ويجسد حقل الحب عدة علاقات وتكمن في علاقة رجب بهدى وبأمه وأخته وأصدقائه.أما بالنسبة لحقل الطبيعة فقد كان بنبة ضئيلة وذلك لطبيعة الموضوع.

دلالة الزمن الروائي:

1- الزمن في رواية شرق المتوسط:

من خلال دراستنا لرواية "شرق المتوسط" "لعبد الرحمان منيف" نجدها لا تخلو من المؤشرات الزمانية التي تتحدد انطلاقا من تطرق الراوي إلي الساعات، الأيام، الشهور، السنوات، الفصول، ومن أمثلة ذلك نجد:

"السادسة ... تلك الساعة اللئيمة"[1]

وأيضا:

"مر أسبوعان لم أراه خلالهما كما تمنيت، غذاً يسافر، لا ... اليوم، لم تبقى سوى ساعات قليلة"[2]

"إذا انقضى شهران ولم أعد"[3]

وقول أنيسة: "سأتركك تنام حتى الغروب"[4]

وقول رجب:" الساعة تجاوزت الواحدة، في الواحدة تبدأ القيلولة الغذاء ينتهي في الثانية عشر والربع، لم يكن غذاؤنا يحتمل أكثر من عشر دقائق ... بعد الظهر"[5]

كما نجده يذكر السنوات فيقول: "ثلاثون سنة، ثلاثون صيفاً وخريفاً، ثلاثون ربيعاً، ام الشتاء فقد جاء الآن في الثلاثين"[1]، بمعنى أن البطل "رجب" تحدث عن عمره فقد بلغ الثلاثون سنة في الشتاء وبدأ يعد الفصول التي مرت في حياته، منذ ولادته حتى ذلك اليوم.

---

[1]- الرواية: ص 57.

[2]- الرواية: ص 57.

[3]- الرواية: ص 57.

[4]- الرواية: ص 26.

[5]- الرواية: ص 26.

يوم الأربعاء 17 تشرين الأول"[2]، وهو اليوم الأول الذي دخل فيه رجب السجن.

كما نجد عبد الرحمان منيف على لسان بطله "رجب" يعود بذكر ذلك اليوم بعد مرور خمسة سنوات فيقول:

"يوم الأربعاء 17 تشرين الأول، كنت أحزم أغراضي في الحقيبة البنية وأغادر السجن"[3]

كما انه ذكر يوم توقيعه على تلك الورقة، وهو قبل خروجه بيوم فيقول: "يوم الثلاثاء 16 تشرين الأول، الساعة السادسة مساء انتهى كل شيء"[4]

لقد اهتم "عبد الرحمان منيف" في روايته بالزمن بجميع تفاصيله فقد ذكر الساعات، الفصول، الشهور...الخ، غير انه لم يذكر الزمن التي وقعت فيه الأحداث، فنلاحظ أن المؤلف ترك تخمين الزمن للقارئ في رواية "شرق المتوسط" التي يكتبها تاريخيا مفتوحا لعلاقة الفرد بالسلطة، ومن هنا يأخذ الرمز الزمني أهميته للموضوع الروائي، فلا نستطيع أن نعرف في أي زمن حصلت أحداثها، وفي أي تاريخ بدأت، ومتى انتهت، حيث نجد "رجب" يكتب لأنيسة فيقول: "أريدها أن تكون جديدة بكل شيء... وأخيرا أن لا يكون لها زمن"[5]

2- المفارقات الزمنية:

2-1- الاسترجاع الزمني: ونقصد به العودة إلى الوراء أي الرجوع من الحاضر إلى الماضي، وينقسم إلى نوعين:

أ- الاسترجاع الخارجي: هذا النوع من الاسترجاع لم يرد بكثرة في رواية "شرق المتوسط" ونذكر:

---

[1]- الرواية: ص 19.
[2]- الرواية: ص 19.
[3]- الرواية: ص 22.
[4]- الرواية: ص 23.
[5]- الرواية: ص 188.

قول "رجب": "وتمر أمامي الوجوه: وجوه ضاحكة... وجوه قاسية... وأرى شاباً له لحية يقرأ كتاباً... وأتذكر الحاج رسمي أبو جعفر... ربطوا يديه وراء ظهره، أوقفوه في ساحة السجن، أمام عشرات السجناء، وبدأوا يسخرون منه"[1]

قول أنيسة: "ومنذ ذلك الوقت، عرفت أن رجب لا يضيق بالأسئلة فقط بل يكررها وتدفعه لأن يتصرف بقسوة ليست من طبيعته، سأل جارنا ذات يوم، وكان جاراً جيداً. ظل يسكن بالقرب منا إلى أن ماتت زوجته في السنة الماضية، وكان يكبر رجب بقليل"[2]

يتبين من هاتين العبارتين أن الراوي عرض شخصية جديدة في السرد، بحيث لم يرد ذكرها قبلاً ولم يرد بعداً والمتمثلة في الحاج رسمي أبو جعفر والجار، وهذا النوع من الإسترجاع الخارجي وظفه عبد الرحمان منيف مرتين فقط.

ب- الاسترجاع الداخلي: لجأ "عبد الرحمان منيف" لإدراج هذا النوع في روايته "شرق المتوسط" ونذكر ما ورد:

قول أنيسة:

"أتذكر تلك اللحظة المجنونة، كأنها لا تزال تقع تحت بصري، كأنها الآن"[3]

"تذكر أمي هذه القصة ..."[4]

"أتذكر حامد وهو ينتفض غضباً ذاك المساء، بعد أن ماتت أمي"[5]

"أتذكر أنه خبأ حذاء هدى ذات مرة"[6]

"أتذكر انها قالت: سأقتل نفسي يا أنيسة لا أطيق أن يلمسني أحد"[1]

---

[1]- الرواية: ص 205.
[2]- الرواية: ص 96- 97.
[3]- الرواية: ص 239.
[4]- الرواية: ص 172.
[5]- الرواية: ص 125.
[6]- الرواية: ص 158.

"أتذكر الدفتر الأسود وهذه الأوراق اللعينة"[2]

وقول رجب:

"تذكرت ذلك فيما بعد، عندما رأتني مرة أفكر وتتيه نظراتي بعيدا"[3]

"أتذكر أني رأيت الباب يفتح، ثم رأيت بقعة الدم وقد غطت مساحة واسعة من أرض القبو"[4]

"أتذكر أنني كنت أنظر إليه بحقد"[5]

"اتذكر أني بدأت أتحدث"[6]

فهذه الإسترجاعات ارتدت إلى الماضي سواءً كان قريباً أو بعيداً.

2-2 الاستباق الزمني: إن رواية "شرق المتوسط" غنية بالاستباقات الزمنية فقد لجأ إليها منيف كتمهيد لما سيأتي من أحداث ونذكر:

وأيضا قول الضابط: "هناك اعتقاد واسع أن هذا الحيوان سوف ينقرض خلال فترة قصيرة"[7]

"الجميع على هذا الدرب إذ لم يكن اليوم فغذا، غذا ستوقعون وتظلون في السجن"[8]

والضابط يتوعد السجناء بأنهم إن لم يوقعون اليوم في الزمن الحاضر، سوف يوقعون في زمن المستقبل.

كما نجد هذا الاستباق في تنبأ رجب بموته بسبب مرضه فيقول:

---

[1]- الرواية: ص 155.
[2]- الرواية: ص 98.
[3]- الرواية: ص 52.
[4]- الرواية: ص 123.
[5]- الرواية: ص 28.
[6]- الرواية: ص 219.
[7]- الرواية: ص 20.
[8]- الرواية: ص 29.

"الأدوية لا تجدي انتهيت يا إبراهيم !"[1]

وأيضاً:

"لماذا السكون الأخرق الذي لا تمزقه أصوات الصراصير أو سعال العنبر المجاور؟ إن احساسا غامضاً يخيم على جو السجن، بانتظار نهاية إنسان، هل تكون نهايتي"[2]

نلاحظ في هذه العبارة استباقاً في الأحداث حيث توقع رجب ناهية أحد السجناء أو قد تكون نهايته.

تتواصل توقعات "رجب" في قوله: "سيضج العالم كله عندما يستمع إلى قصص العذاب التي لا تتوقف، في الليل والنهار، على الشاطئ الآخر"[3]

فرجب يتنبأ بما سيحدث عندما يفضح ما كان يحدث في السجون في الشرق المتوسط.

وأيضاً قول رجب:

"في سقف الغرفة إلى جانب حبل النور المتدلي، حلقة. يمكن أن أمزق ثيابي أصنع منها حبلاً، أقف على الكرسي حتى أسقط، الحبل في الحلقة، أمسكه من الناحية الثانية، أعقده، حتى إذا ربطته جيداً صنعت حلقة في الحبل ثم وضعتها في عنقي، وفي لحظة أدفع الكرسي وأتدلى... وانتهى. وأدفن في مقبرة شتائية بعيدة... وإذا مت، فماذا سيحل بأنيسة؟ من يقول لها وماذا ستفعل"[4]

"هزمت إرادتي ولن أبقى أكثر من شهور ثم أموت"[5]

في هذه العبارات استبق السارد الأحداث قبل وقوعها فهو في جميع الحالات يتنبأ بموته سواء كانت بالمرض أو الانتحار.

---

[1]- الرواية: ص 33.

[2]- الرواية: ص 38.

[3]- الرواية: ص 218.

[4]- الرواية: ص 202.

[5]- الروية: ص 203.

3- دلالة المدة الزمنية:

إن دراسة زمن رواية "شرق المتوسط" لا يقتصر على المفارقات الزمنية فحسب، بل نستدعي أيضا الكشف عن مدته والحركات التي تحكمها حيث يمكن الوقوف على أصناف المدة الزمنية في الرواية بما يلي:

3-1 الخلاصة: لقد أورد المؤلف هذه التقنية في الرواية بكثرة ولا يمكننا ذكر كل ما ورد في الرواية، وسنتطرق لذكر البعض منها فقط:

"ثلاثون سنة، ثلاثون صيفاً وخريفاً، ثلاثون ربيعاً، أما الشتاء فقد جاء الآن، جاء في الثلاثين"[1]

وفي هذه العبارة نجد أن "رجب" لخص فيها حياته منذ ولادته حتى بلغ الثلاثين.

وأيضاً قوله: "لو كنت حراً لما انتظرت كل هذه السنين"[2]

رجب هنا يتحدث عن هدى التي انتظرته خلال فترة سجنه التي دامت خمسة سنوات.

وقوله أيضا: "في الشهور الثلاثة الأخيرة، تغيرت لهجة أنيسة تماماً"[3]

كذلك قوله: "ألاف الأيام انتهت ولم تنقضي بعد نصف المدة التي حكمنا بها"[4]

وقول أنيسة كذلك: "انقضت ثلاثة شهور، تلقيت خلالها رسالتين وثلاث بطاقات بريدية"[5]

"وأنت يا رجب تغيرت كثيراً، كبرت عشر سنين، عشرين سنة، من يراك الآن لا يعرفك، الشيب، التجاعيد"[6]

---

[1]- الرواية: ص 19.
[2]- الرواية: ص 40.
[3]- الرواية: ص 45.
[4]- الرواية: ص 48.
[5]- الرواية: ص 151.
[6]- لرواية: ص 55.

وهذا المؤشر الزمني يترك لنا حرية التأويل ويجعلنا نتساءل فالسارد يلجأ إلى تسريع الأحداث التي استغرقت مدة زمنية طويلة في إشارات موجزة تعبر عن ذلك.

3-2 الحذف:

لقد لجأ "منيف" إلى استخدام تقنية الحذف في رواية "شرق المتوسط" والغرض منها تجاوز بعض المراحل من الرواية والإشارة إلى أن عدة سنوات أو أيام أو شهور قد مرت دون أن يفصل في أحداثها وهذا ما يتبين من خلال العبارات التالية:

قول أنيسة لرجب:

"آه لو ترى نفسك بالمرآة، لم يبق منك إلاّ الجلد والعظم، عيونك مصفرة، شفاهك زرقاء، آه لو ترى نفسك"[1]

"لست صغيرة يا رجب، عمري الآن يزيد عن الأربعين"[2]

وأيضاً وهي تتحدث عن أمها:

"قبلموتها بعشرة أيام، كان يوم الخميس، ذهبت مع أمهات ونساء المعتقلين لمقابلة وزير الداخلية"[3]

وقولها: "بالرغم من أنه تخلل الخمس عشر سنة مشاحنات كثيرة بيننا"[4]

وقول رجب: "لو قلت له أني محكوم احدى عشر سنة قضيت منها خمساً"[5]

"لأول مرة، منذ سنوات، أحاول أن أكتب بحرية"[6]

---

[1]- الرواية: ص 45.
[2]- الرواية: ص 67.
[3]- الرواية: ص 68.
[4]- الرواية: ص 173.
[5]- الرواية: ص 211.
[6]- الرواية: ص 187.

وقول أنيسة: "هو نفس الطفل الذي عرفته قبل أكثر من عشرين سنة"[1]

من خلال هذه العبارات يتبين أن الراوي حذف ما حدث في عدة سنوات وعدة أيام، حيث قام بوصف سريع ومختصر على الأثر التي حلفته تلك السنوات والأيام فقط.

3-3 المشهد:

لقد وظف الراوي هذه التقنية بكثرة في الرواية، لأنها تعتمد على الحوار وهذا الأسلوب متواجد في الرواية، وذلك لطبيعة الموضوع،

ونذكر منه:

- قرأت بعض الأوراق يا رجب، لأني خفت من الشرطة[2]

- وأي شيء قرات؟

- صدقني يا رجب إني لا أتذكر، كنت أريد أن أعرف فقط.

- وأي شيء عرفت؟

- لن أفشي أسرارك لأحد، تأكد من هذا تماماً.

- حتى لو ضربوك؟

- حتى لو ضربوني.

- لو استعملوا الكهرباء؟

- لو استعملوا أي شيء.

- تكذبين.

أكذب؟[3]

---

[1]- الرواية: ص 62.

[2]- الرواية: ص 101.

[3]- الرواية: ص 102.

ومن هنا يتبين أن للزمن في السرد الروائي أهمية كبيرة. وذلك لأنه يمثل عنصر التشويق والإثارة، كما يساهم في دمج وتفاعل القارئ مع الرواية.

3-4 الوقفة:

لقد استعمل الراوي هذه التقنية للوصف في الرواية، ومن بين ما جاء فيها:

..."أشيلوس تهتز، تترجرج، تبتعد بحركة ثقيلة تشبه رقصة ديك مذبوح، والميناء عند الغروب، يستقبل الأضواء الرخوة: يعلكها بسأم ثم يتركها فنسقط، ترتجف فوق الماء"[1]

حيث استعمل الراوي هذه الوقفة لوصف السفينة "أشيلوس" كما نجد الراوي يستعمل وقفاته الوصفية، حيث يقول على لسان البطل: "امين بائع الجرائد، ذو الوجه الفرح، والصوت القوي.... أمين لا يعرف إلاّ سلاح الكلمة، يقرأ أثرها في وجوه الرجال، في لهفة أيديهم وهي تمتد إلى جرائده"[2]

وأيضاً قوله:

"وأتذكر الحاج رسمي أبو جعفر .. ربطوا يديه وراء ظهره، أوقفوه في ساحة السجن، أمام عشرات السجناء وبدأوا يسخرون منه"[3]

كما يصف الراوي على لسان أنيسة موت "رجب" حيث يقول: "تقلص وجهه، ثقلت أنفاسه، أصابه شحوب سديد، ثم فجأة هز رأسه بقرف متألم... وانتهى !أتذكر تلك اللحظة، كأنها لا تزال تقع تحت بصري، تقع الآن، تماماً الآن"[4]

---

[1]- الرواية: ص 19.

[2]- الرواية ص 196.

[3]- الرواية: ص 205.

[4]- الرواية: ص 241.

بعد هذه الرحلة في وقفة سيميائية، مع الشخصية والفضاء والزمان نستطيع أن نقول بما تقدم من دلالات مستخرجة أن فضاء هذا النص الروائي "شرق المتوسط"، كان حافلا بالدلالات التي يمكن للقارئ أن يقف عليها بمساعدة إجراءات المنهج السيميائي.

الخاتمة

من خلال دراستنا لرواية "شرق المتوسط" لـ "عبد الرحمان منيف" وتحليل عناصرها، وإتباعنا للمنهج السيميائي في مقاربتها. حاولنا أن نقف على ثلاث عناصر روائية، والتي حظيت باهتمام المنظرين والدارسين بشكل كبير، هذه العناصر تشابكت فيما بينها لتشكل لنا في الأخير هيكل الرواية، ومن خلال الإلمام بهذه العناصر استطعنا أن نتوصل إلى النتائج التالية:

1- المنهج السيميائي من المناهج التي تسمح بقراءة متفتحة ومنفتحة على النص الإبداعي.

2- معالجة الرواية وتحليلها بالمنهج السيميائي يكفل بالوقوف على دلالات ومقاصد أبعد مما قد يتبدى في لغة النص السطحية في تحليلنا للنص.

3- الرواية تصف العذاب الذي يعيشه الإنسان في السجون العربية وما يتركه من آثار سلبية تستمر معه، وتطال حتى الشخصيات المحيطة به، فالبطل "رجب اسماعيل" سجن مدة خمس سنوات، وكان لها الأثر البالغ، وهذا واضح وجلي في مخاطبته اشيلوس: "احدري يا اشيلوس إن عدت يوما لشاطئ الشرقي"، حيث مهد للقارئ بما سيقع من أحداث في "شرق المتوسط" أي البلدان العربية من قمع سياسي واجتماعي.

4- نوع الكاتب في توظيف الشخصيات من خلال ايراد عنصر الإثارة والتشويق فاستعمل شخصيات سياسية والمتمثلة في شخصية رجب وأصدقائه والآغا، وشخصيات اجتماعية والمتمثلة في عائلة رجب، فقد كانت أمه الشخصية المثالية التي تمده بالقوة، وأخته المتمثلة في الشخصية الواقعية، إضافة إلى توظيف شخصيات مجازية لا وجود لها.

- آثر المكان بشكل كبير وواضح على نفسية الشخصيات الروائية ويتراوح هذا التأثير بين الإحساس بالراحة والتوتر والاكتئاب، ويضاف إليه ذلك الأثر الذي يخالج نفسية كل من الكاتب والقارئ، من خلال الأحداث وهذا لاحظناه على شخصية "رجب اسماعيل".

- لقد قمنا بدراسة دلالة الفضاء النصي في الرواية بدءا بدلالة الغلاف ومكوناته من (عنوان ولوحة تجريدية، كما قمنا بدراسة حيز النص المدروس، ورأينا أن الكاتب استعمل الطريقة التقليدية، فلم يخرج عما هو مألوف في استخدامه نقاط الحذف، علامات التعجب، الحوار، الهوامش...الخ)، فالكاتب تقصد الكتابة العادية.

– بالنسبة للفضاء الجغرافي فقد تطرقنا إلى ذكر الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، فقد نوع الكاتب في توظيف هذه الأماكن، وقد غلبت الأماكن المفتوحة وهذا يدل على أن الكاتب قد وفق في الاختيار؛ فهناك نوع من التلاؤم بين عنوان الرواية والفضاءات المتواجدة "فشرق المتوسط" يدل على مكان مفتوح يعيش فيه ملايين العرب في البلدان العربية، وهذا الموضوع يعالج قضية مفتوحة تخص جميع العرب.

– بالنسبة للفضاء الدلالي للرواية فقد قمنا بتحديد الانزياحات التي شكلتها اللغة ضمن المتن الروائي.

– لقد لجأ "عبد الرحمان منيف" للتقنيات الفنية كأسلوب الاستباق والاسترجاع والتناوب في السرد (تعدد الرواة). مما ساهمت في خلق عنصري التشويق والإثارة.

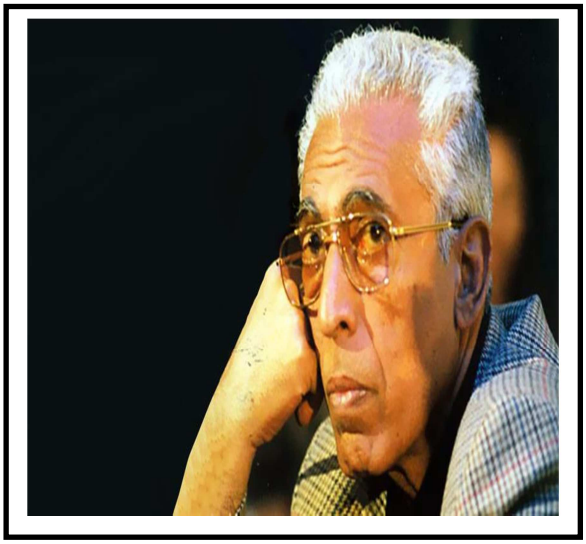
– لقد لجأ الكاتب إلى استخدام تقنيتي تسريع السرد من خلال الخلاصة والحذف، وتعطيله من خلال المشهد والوقفة.

– الكاتب لم يحدد زمن معين للرواية، فقد ترك المجال مفتوح أمام القارئ لتأويله.

وأخيرا يمكن القول إن المنهج السيميائي أثبت فعالية في مقاربة النص الروائي، لأنه أزاح الستار عن الكثير من الدلالات؛ فالنص في النهاية متعدد القراءات، وهو ما يكسبه طابع التجدد.

ملحق

التعريف بالروائي عبد الرحمان منيف (1933– 2004)



ولد في عمان لعائلة من نجد وسط العربية السعودية

درس في عمان، بغداد والقاهرة، بعد حصوله على الليسانس

في الحقوق تابع دراسته العليا في جامعة بلغراد، (يوغسلافيا)

حيث حاز على درجة الدكتوراه في اقتصاديات النفط

"الأسعار والتسويق"، سحبت جنسيته السعودية عام 1963[1]، عمل في مجال النفط في سوريا لعام 1973 حيث انتقل للعمل في الصحافة في بيروت "مجلة البلاغ" ومن ثم غادرها إلى بغداد ليصدر مجلة تعنى باقتصاديات النفط وهي "النفط والتنمية" التي كان لها صدى كبير في تلك الفترة.

انتقل في أواخر 1981 إلى فرنسا متفرغاً لكتابه الرواية بشكل كامل[2] فكانت "مدن الملح" بأجزائها الأولى من أهم نتائجه، وهي الرواية التي ترجمت إلى الإنجليزية والألمانية والنرويجية والإسبانية والتركية والتي أكمل بقية أجزائها في دمشق التي استقر بها في أوائل 1987 حيث ساهم في إصدار الكتاب الفصلي "قضايا وشهادات" بالاشتراك مع د. فيصل درَّاج والمسرحي السوري المعروف سعد الله ونوس.[3]

عاش متنقلا بين بيروت ودمشق حتى وفاته في 24 كانون الثاني 2004، حصل منيف على جائزة الرواية العربية في المؤتمر الأول للرواية الذي نظمه المجلس الأعلى للثقافة في مصر، إضافة إلى عدد من الجوائز الأدبية الأخرى، وقد تُرجمت معظم كتبه إلى لغات متعددة (15 لغة).

---

[1]- عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط، الناشران، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، مصر، تونس ط19، 2016م، ص 244.

[2]- نفسه: ص 244.

[3]- نفسه: ص 244.

مؤلفاته:

روايات:

1- الأشجار واغتيال مرزوق، دار العودة، بيروت، 1973.

2- قصة حب مجوسية، دار العودة، بيروت، 1974.

3- شرق المتوسط، دار الطليعة، بيروت، 1975 .

4- حين تركنا الجسر، دار العودة، بيروت، 1976.[1]

5- النهايات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977.

6- سباق المسافات الطويلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979 .

7- عالم بلا خرائط، رواية مشتركة: عبد الرحمان منيف وحبر إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيوت، 1982.[2]

8- خماسية مدن الملح، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1984 .

9- الآن..... هنا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.[3]

10- سيرة مدينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، وقد صدرت في طبعة خاصة عن المركز الثقافي العربي، وتضمنت رسوماً وتخطيطات لعبد الرحمان منيف، تدور حول "سيرة مدينة".

---

[1]- عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط: ص 246.

[2]- نفسه: ص 246.

[3]- نفسه: ص 246.

11- ثلاثية أرض السواد، المركز الثقافي العربي والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.[1]

12- أم النذور، المركز الثقافي العربي والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.[2]

13- أسماء مستعارة (قصص قصيرة)، المركز الثقافي العربي والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2006.

14- الباب المفتوح (قصص قصيرة)، المركز الثقافي العربي والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2006.[3]

دراسات أدبية وسياسية:

1- الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1991 .

2- الديموقراطية أولاً، الديموقراطية دائما، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995 .

3- بين الثقافة والسياسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 2001.

4- رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي بيروت/ الدار البيضاء، 2001.[4]

5- ذاكرة للمستقبل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2001.

6- لوعة الغياب، النشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2001 .

7- لوعة الغياب، النشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2001.

8- عروة الزمان الباهي، بيسان للنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1997.[5]

9- العراق: هوامش من التاريخ والمقاومة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2003 .

---

[1]- عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط: ص 246.

[2]- نفسه، ص 247.

[3]- نفسه: ص 247.

[4]-نفسه: ص 246.

[5]- نفسه: ص 247.

10- مبدأ المشاركة، وتأميم البترول العربي، دار العودة، بيروت، 1973.[1]

11- تأميم البترول العربي، بغداد، 1976.

دراسات فنية:

1- مروان قصّاب باشي: رحلة الفن والحياة، نشر خاص، دمشق، 1996 .

2- جبر علوان: موسيقى الألوان، دار المدى، دمشق، 2000 .

[1]- عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط: ص 247.

ملخص الرواية:

تتألف رواية "شرق المتوسط" لـ "عبد الرحمان منيف" من ستة فصول تروى من طرف البطل رجب وأخته أنيسة بالتناوب، في الفصل الأول يروي لنا "رجب اسماعيل" بطل الرواية وهو مسافر على ظهر السفينة "أشيلوس" فيخبرنا أنه خرج من السجن بسبب مرض الروماتيزم الذي أصابه، وكان ثمن خروجه توقيعه على صك تخليه عن أي عمل سياسي، ويعود بذاكرته إلى السجن ويسرد لنا ما حدث معه من أنواع العذاب، ويحاول إلقاء اللوم على جسده الذي لم يعد قادر على الاحتمال.

في الفصل الثاني يظهر صوت أنيسة؛ حيث تروي الأحداث بآلم لما حصل لأخيها، فرجب تغير كثيراً ولم يعد يحتمل رؤية أحد وتروي لنا أنيسة كيف كانت تتصرف أمها عندما زُجّ ابنها في السجن، وتخبر رجب كيف ماتت أمها معتبرة أن الشرطة كانت وراء ذلك، وتتذكر كيف أخبرته عن شجرة الحور التي زرعتها أمه وكيف تألم رجب لذلك؛ فقرر ان يقطع هذه الشجرة، كما تروي لنا أنيسة عن زيارة أخيها لقبر أمه قبل سفره بساعات، وبعد ذلك يقرر رجب أن يترك أوراقه عند أخته ويسافر.

في الفصل الثالث يبحر رجب من جديد على متن "أشيلوس"، باتجاه اليونان وهو يخاطبها ويخبرها عن أحزانه وذكرياته في السجن.

في الفصل الرابع تعلِمُنا أنيسة أنها تلقت عدة رسائل من رجب، كما يستدعى حامد زوج أنيسة للتحقيق ويهدد بالسجن بسبب رجب، كما يخبر رجب أنيسة في احدى رسائله أنه يريد كتابة رواية عن التعذيب بمشاركة جميع أفراد الأسرة، وتقديم مذكرة عن العذاب الذي يتعرض له السجناء السياسيون.

وفي الفصل الخامس يُطلعنا رجب على الصك الذي قام بتوقيعه "أرجو أن تسمحوا لي بالموافقة على السفر للعلاج في الخارج بناء على توصية الطبيب؛ لأن مسؤولية موتي في السجن تقع عليكم، وأتعهد أن أتوقف على أي نشاط سياسي"؛ فقد حاول رجب الكتابة لكنه فشل، ويتلقى رجب رسالة مضمونها أن صهره حامد موقوف في السجن ولن يخرج إلاّ عند عودته.

وفي الفصل السادس يعود صوت أنيسة لتخبرنا أنها ستنشر أوراق رجب كما هي؛ وفاءً لذكرى شقيقها الذي عاد إلى الوطن وسجن مرة أخرى وفقد بصره إثر التعذيب، وبعد اطلاق سراحه بأيام توفى. أما حامد فيدخل السجن بسبب تصريحه بأن الشرطة كانت السبب في وفاة رجب، وتنتهي أحداث الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أ- المصادر:

1- عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط، الناشران، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، مصر، تونس، ط19، 2016م.

ب- المراجع:

2- أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، دار الفنون للنشر والتوزيع، د ط، 2013م.

3-أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م.

4- أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987م.

5- باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجيةالعجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لكابريال كارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت.

6- جميل الحمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، العدد 1، 1999.

7- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط2، 2009م.

8- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر التوزيع، بيروت ط1، 1991.

9- رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة، الجزائر، ط1، 2012م.

10- سعيد بن كراد: السيميائية (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3 2012.

11- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمان، الرباط، 2003.

12-سعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر ط1، 2000م.

13- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

14- سمير روحي فيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 2003م.

15- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ (مهرجان القراءة للجميع)، د ط، 2004م.

16- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 2003م.

17- صلاح فضل: مناهج النقد الأدبي، دار ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2002.

18- طائع الحداوي، سيميائية التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، الدار البيضاء، ط1، 2016م.

19- عبد القادر فهيم شيباني، السيميائية العامة، أسسها ومفاهيمها، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ، 2010م.

20- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية، السيميائية التفكيك) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996م.

21- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 2005م.

22- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995م.

23- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، دار المطابع، الرسالة، الكويت ط2، 1988م،

24- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م.

25- عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب،دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

26- عثمان بدري: الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

27- عصام خلف الله كامل الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2003م.

28- فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2012م.

29- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م.

30- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية ي أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، د ط، د.ت .

31- كيحل مصطفى: الألسنية والتأويل في فكر محمد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، 1432هـ، 2011م.

32- مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر والتوزيع، دب، ط1، 1987م.

33- محمد الماكري: الشكل والخطاب –مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

35- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 2010.

36-محمد سالم سعد الله: مملكة النص التحليل السيميائي البلاغي، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع، ط1 عمان، الأردن، 2007.

37- محمد شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية الجديدة، دراسة مقارنة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2014م.

38- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارات الثقافة، دمشق، ط1، 1989م.

39- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م.

40- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م.

41- مختار ملاس: دلالة الأشياء في اشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني نموذجا، دار البشائر انشر والتوزيع، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 2002.

42- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع، د ط 2011.

43- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائر، ط1، 2002.

44- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي(مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها الغربية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط3، 2010.

- الكتب المترجمة:

45- آناينوا وآخرون، السيميائيات (الأصول، القواعد والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، مركز عز الدين لمناصرة دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2013م.

46- أمبرتوا ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، بيروت،ط1، 2005م.

47-بيير جيرو، السيمياء، تر: أنطوان ابن زايد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

48-تشالز سندرس بورس: تصنييف العلامات، تر: فريال جبوري غزول، من كتاب: سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد، ج1.

49- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعمر حلا عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة لطباعة الأميرة، ط2، 1997م.

50- دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، (نص، صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995م.

51- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، نقد عبد الفتاح كليطو، دار الكلام، دط، الرباط، 1990م.

52- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، 1986.

المعاجم والقواميس:

53-ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت، ط1، 1374هـ، 1955م، مجلد12.

54- المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة (العربية) وفيه زيادات كثيرة للمواد الحديثة والدخيلة والمعربة، تحقيق محمد عثمان دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2009م.

الرسائل الجامعية:

55- عبد الله توام: رسالة دكتوراه، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية " الآن ..هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف أنموذجا"، إشراف هواري بلقاسم، جامعة أحمد بن بلة، وهران 2015، 2016.

56- بورويس كريمة: بنية الفضاء الرعوي في الشعر العذري، رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة قسنطينة، 2004، 2005م.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر	
مقدمة	أ
مدخل: السيمياء والسرد	
1- مفهوم السيميائية	1
أ- لغة	1
ب- اصطلاحا	2
2- جذور السيميائية	4
3- اتجاهات السيميائية	6
3-1 سيمياء التواصل	6
3-2 سيمياء الدلالة	8
3-3 سيمياء الثقافة	9
4- موضوع السيميائية	11
الفصل الأول: الشخصية والفضاء والزمان في البنية الروائية	
I: سيمياء الشخصة	13
1- مفهوم الشخصية الروائية	13
أ- مفهوم الشخصية الروائية عند فلاديمير بروب	14
ب- مفهوم الشخصية الروائية عند الجيرادس غريماس	15
ج- مفهوم الشخصية الروائية عند فليب هامون	18
2- مدلول الشخصية	20
II: سيميائية الفضاء	20
1- مفهوم الفضاء الروائي	20
2- أنواع الفضاء	21
2-1 دلالة الفضاء النصي (l'espace textuel)	21
2-2 دلالة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique)	21
أ- دلالة الأماكن المغلقة	22
ب- دلالة الأماكن المفتوحة	22

3-2 دلالة الفضاء الدلالي	22
III: سيميائية الزمن الروائي	23
1- مفهوم الزمن الروائي	23
2- المفارقات الزمنية	24
أ- الاسترجاع الزمني	25
ب- الاستباق الزمني	26
3- علاقات المدة أو ديمومة (La durée)	26
3-1 تسريع السرد	27
3-1-1 الخلاصة (SOMMAIRE)	27
3-1-2 الحذف أو الاسقاط (L'ellipse)	27
3-2 تعطيل السرد	28
3-2-1 المشهد (Scéme)	28
3-2-2 الوقفة (Pause)	28
الفصل الثاني: سيميائية الشخصية، الفضاء، الزمان في رواية "شرق المتوسط"	
أولا: تصنيف الشخصيات	30
I- أنواع الشخصيات	30
1- شخصيات سياسية	30
2- شخصيات اجتماعية	35
3- شخصيات مجازية	39
أ- الحب والكراهية	39
ب- اليأس والأمل	42
ج- الندم	43
4- مدلول الشخصية	44

أ- المقياس الكمي	44
ب- المقياس النوعي	47
II: دلالة الفضاء النصي في الرواية	51
1- دلالة الفضاء النصي	51
1-1 دلالة الغلاف	51
2- سيميائية العنوان	53
3- حيز النص المدروس	53
2- دلالة الفضاء الجغرافي	54
2-1- دلالة الأماكن المغلقة	54
2-2 دلالة الأماكن المفتوحة	59
3- دلالة الفضاء الدلالي	62
دلالة الزمن الروائي	64
1- الزمن في رواية "شرق المتوسط"	64
2- المفارقات الزمنية	65
2-1 الاسترجاع الزمني	65
أ- الاسترجاع الخارجي	65
ب- الاسترجاع الداخلي	66
2-2 الاستباق الزمني	67
3- دلالة المدة الزمنية	69
3-1 الخلاصة	69
3-2 الحذف	70

3-3 المشهد	71
3-4 الوقفة	72
خاتمة	74
التعريف بالروائي	77
ملخص الرواية	83
قائمة المصادر والمراجع	85