الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.../...

مذكرة تخرج بعنوان:

سيميائية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة

-رواية الصدمة لياسمينة خضرا أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص نقد عربي حديث ومعاصر

***إعداد الطالبتين:**

- أميرة تمرة
- صليحة بوحامة

تحت إشراف:

أ- أحمد برماد

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ:	عدلان رويدي	رئيسا
الأستاذ:	أحمد برماد	مشرفا
الأستاذ:	محمد بولحية	ممتحنا

السنة الجامعية:2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.../...

مذكرة تخرج بعنوان:

سيميائية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة

-رواية الصدمة لياسمينة خضرا أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص نقد عربي حديث ومعاصر

***إعداد الطالبتين:**

- أميرة تمرة
- صليحة بوحامة

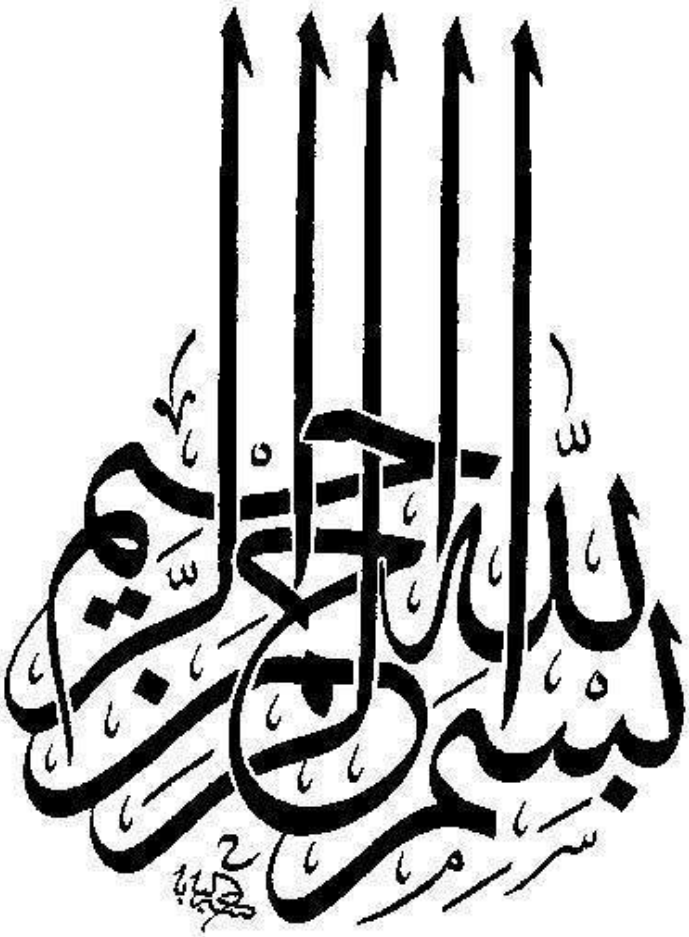
تحت إشراف:

أ- أحمد برماد

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ:	عدلان رويدي	رئيسا
الأستاذ:	أحمد برماد	مشرفا
الأستاذ:	محمد بولحية	ممتحنا

السنة الجامعية:2018/2017



شكر و تقدير

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وهانحن اليوم والحمد لله نطوي سمر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل وقدوة بقوله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل " أحمد برماد "الذي كُلما تظلمت الطريق أمامنا لجأنا إليه فأنارها لنا، وكلما دبّ اليأس في نفوسنا زرع فينا الأمل لنسير قدما، وكلما سألناه عن معرفة زودنا بها،

وكلما طلبنا كمية من وقته الثمين وفره لنا بالرغم من مسؤولياته المتعددة؛ فقد أشرف على هذا البحث ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة جعلها الله له في ميزان حسناته إن شاء الله، ونحن العارفتين بفضله المستضيئتين برأيه العاجزتين عن رد جميله قد حررنا هذه السطور بلسان مبين وبقلم التبيان ومن أوقات لا تطويها صفحا النسيان نطلب من الله عزّ وجلّ أن يحفظه لطلاب العلم ولأهله .

كما نشكر لجنة المناقشة لتكرمهم بالموافقة على مناقشة هذا البحث فلهم منا كل الاحترام والتقدير.

دون أن ننسى بالذكر أن نشكر الذين تقلدوا وظيفة الرسل وحملوا رسالة التعليم طوال مشوارنا الدراسي فلهم أجمل تحية وأروع سلام.

مقـدمـة

مقدمة:

تعد الرواية من أحدث أجناس النثر التي عرفها العرب في العصر الحديث، حيث نجدها من الأجناس الأدبية التي تحظىبشعبية كبيرة، والأكثر رواجاً وتأثيراً على المتلقي، لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله والرواية الجزائرية باعتبارها جزء لا يتجزأ من الرواية العربية استطاعت أن تكسب مكاناً في عالم الأدب والغوص في قضايا الواقع، رغم أنها حديثة النشأة مقارنة عند بعض الدول العربية، وهذا راجع لأسباب تاريخية، إضافة إلى أن الجزائر كانت تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، إذ كان معظم الكتاب الجزائريين مهتمين بالقضية الآنية وهي الحرية ولم تتح لهم الفرصة للكتابة الفنية ، ورغم ظهور هذا الجنس الأدبي متأخراً في الجزائر، فقد استطاع بعض الروائيين أن يجسدوا طموحاتهم ومعاناتهم الواقعية، لأن الرواية مرآة عاكسة للمجتمع، واستطاعت أن تفرض مكانة مرموقة ضمن النصوص الروائية العربية والعالمية.

ولأن الرواية نوع أدبي، فإن المكان يعد من عناصرها الأساسية باعتباره عنصراً مهماً من عناصر البنية السردية ودعامة من دعائم البناء الروائي، إذ يساعد على الإدراك العقلي للأشياء، وتوظيف المكان في الإبداع الروائي من الوسائل الجمالية والفنية، لما يحمله من سمات إبداعية وعواطف إنسانية، تجعل من العمل الروائي وحدة متكاملة وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض ومكوناً أساسياً في البنية السردية يتأثر بعناصرها ويؤثر فيها، وصلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة وعلاقته به علاقة جدلية مصيرية، إذ ما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بمكان ما، بل يستحل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان، فهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وحاضر بكثافة في حركاتها وسكونها.

ومرد اختيارنا لهذا الموضوع إلى جملة الأسباب الذاتية والموضوعية نذكر منها : ميلنا إلى الرواية بصفة عامة والجزائرية على وجه الخصوص، ومحاولتنا الجمع بين المكان والرواية لأن هذه الأخيرة خير ممثل للمكان بكل تجلياته ومظاهره. بحكم طبيعتها وقربها من الواقع، فهي تحتاج إليه لتشيد عالمها، كما أنه محتاج إليها لتبرز مظاهره وتكشف عن دلالته و وظائفه، فكل منهما مكمل للآخر، إضافة إلى تعلقنا بالقضية الفلسطينية فهذه الرواية جاءت معبرة عن الواقع الفلسطيني المرير بشكل جلّي .

وقد ركزنا في دراسة هذه الرواية على تقصي المكان سيميائياً، وسعينا خلال هذه الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات وكان من أهمها :

-كيف صاغ الروائي "ياسمينة خضرا" المكان في ظل لروايته ؟ وما الدلالات التي يرمي إليها الفضاء الروائي ؟

- ما علاقة المكان في الرواية بالمكونات السردية الأخرى ؟

ومن أهم الدراسات السابقة التي أنارت البحث نذكر على سبيل المثال :

- تجليات المكان في الرواية الجزائرية العربية "رواية الإعصار الهادئ " لبوفاتح سبقاق .

- البنية السردية (الزمن، المكان، الشخصيات) في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي .

- سيميائية الشخصية والفضاء في رواية " ساعة حب ساعة حرب " لفيصل الأحمر.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي الذي من آلية التحليل والوصف .

وانطلاقاً من هذه الرؤية قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وملحق أوردنا فيه التعريف بالروائي " ياسمينة خضرا"، ففي المدخل تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية من الناحية اللغوية، وكذا الاصطلاحية، كما تناولنا فيه الرواية الجزائرية المعاصرة سواء ًالمكتوبة باللغة العربية أم الفرنسية، وكذا تطرقنا إلى إشكالية الهوية والانتماء بالنسبة للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، أما الفصل الأول فقد خصصناه للجانب النظري وقد قسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول تحدثنا فيه عن السيميائية كمنهج وكعلم وتعرضنا لاتجاهاتها عند النقاد الغرب وكذا تجلياتها في البيئة العربية، ومبادئها ودورها في الدراسات النقدية .

أما المبحث الثاني فقد خصصناه للحديث عن ماهية المكان وأنواعه، إضافة إلى أهميته ودوره في تشكيل البناء الروائي، أما الفصل الثاني فقد كان للجانب التطبيقي وقسم إلى مبحثين، المبحث الأول كان يدور حول الرواية رواية "الصدمة" بما احتوته من ملخص وكذا دراسة للعنوان والغلاف من زاوية سيميائية .

أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه أنواع المكان المغلق والمفتوح وتجلياتهم في الرواية ودلالاتهم، إضافة إلى علاقة المكان بالمكونات السردية الأخرى .

وككل بحث أو دراسة ذيلنه بخاتمة ضمناها أهم النتائج التي توصلنا إليها من البحث، ولقد اعتمدنا في دراسة هذا المتن الروائي على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها :

- حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) .

- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني .

- سعيد بنكراد : السيميائية أصولها ومفاهيمها .

- أحمد منور : الأدب الجزائري باللسان الفرنسي .

- محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري .

ومن الكتب المترجمة التي أفادتنا في بحثنا وأمدتنا بمعلومات كثيرة حول عنصر السيميائية والمكان نشير إلى:

- السيميائية الأصول القواعد والتاريخ لآن اينو وآخرون .

- أسس السيميائية ل دانيال تشاندلر .

- جماليات المكان لغاستون باشلار .

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العالية أن يكون بمنأى عن صعوبات وعوائق تعترض طريقه، وعلى هذا الأساس واجهتنا مصاعب في هذا البحث منها تشعب الموضوع (سيميائية) وعدم قدرتنا على الإلمام به من كل الجوانب، وكذا عدم تمكننا من الحصول على بعض الكتب المهمة.

وأخيراً ما كان لهذه الدراسة أن تظهر بهذه الصورة لولا فضل الله وتوفيقه، ثم الدعم والمساعدة اللذين حضينا بهما من طرف الأستاذ المشرف "برماد أحمد " من خلال توجيهاته وإرشاداته ونصائحه، فلا يسعنا إلا أن نتقدم له بوافر الشكر وأصدق التقدير، كما لا ننسى أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من مد لنا يد العون سواءً من قريب أو من بعيد، وفي الأخير نشكر الله التوفيق والسداد، فهو نعم المولى ونعم النصير .

مدخل: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية وإشكالية الهوية والإنتماء

مدخل:

1- مفهوم الرواية:

أ/ لغة:

ب/ اصطلاحا:

2- الرواية الجزائرية المعاصرة

أ/ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

ب/ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

3- الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء

مدخل:

تُعد الرواية من الفنون الأدبية الجديدة في الثقافة العربية، حيث يجد فيها القارئ الأحداث الشيقة والمغامرات الممتعة، وهي الجنس الأدبي الذي احتل مكانة بارزة لدى النقاد والدارسين لما تكتسبه من خصائص فنية وجمالية تبرز العمل الأدبي في إنتاجات واسعة، وقد وجد الباحثون ضالتهم في هذا النوع من الفن من خلال تصوير واقع مجتمعاتهم والتعبير عن الواقع الإنساني في قالب فني ،يهدف من ورائه الروائي إلى تبليغ رسالة أو غاية وهدف للقارئ في أبهى صورها، فالرواية بالرغم من كونها جنسا مستحدثًا يصعب أن تجد له تعريفًا دقيقًا خاصًا بها، لكن هذا لا يعني أنه لا توجد تعريفات لها، فكل ناقد ونظرته إليها، والناقد الجزائري كان له الحظ في إعطاء مفهوم لها والاهتمام بها، وقد تجسد ذلك من خلال مختلف الأعمال التي قاموا بها سواء ً كانت تلك الأعمال مكتوبة باللغة العربية أم الفرنسية، وهذه الروايات على اختلاف اللغة التي كتبت بها أثارت جدلاً كبير ً ا بين النقاد والروائيين بين من يعتبرها رواية جزائرية خالصة لأنها كتبت باللغة العربية وبين من يلحقها بالأدب الفرنسي لكونها مكتوبة باللغة الفرنسية، وهذا التشكيك أحدث انقسامًا كبير ً ا بين مختلف الأدباء الجزائريين، ومن هنا نطرح التساؤلات: ما هو مفهوم الرواية؟ كيف جاءت الرواية الجزائرية المعاصرة بشقيها؟ وفي أي خانة يمكن إدراج الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية؟ هل يمكن اعتباره أدبً ا جزائريً ا خالصًا أم أنه أدب فرنسي؟.

1-مفهوم الرواية:

أ/ لغة: وردت عدة مفاهيم لغوية نذكر منها ما يلي:

جاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور في باب "روى" «بكسرها ، ورواء ً ، وريان عكس عطشان ويقال روى النبتة وتروى تنعم وماء ُ روي وروي ورواء ُ أي عذب وروى الحديث والشعر يرويه، وترواه، إذا كثرت روايته، ويقال روى فلان شعًرا إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وريث الحديث فأنا راوٍ».[1]

ونجد مفهومًا آخراً لابن منظور: مشتقة من الفعل "روى"، قال ابن السكيت :«يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانًا شعًرا، إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته». [2]

كما وردت لفظة "الرواية" في معجم " القاموس المحيط" للفيروز أبادي" في مادة "روى": « رَوِيَ مِنَ الماءِ واللبنِ كرضى، رَيًّا وريًّا، وَرِيَ، وتَرَوَّى، وارْتَوَى بمعنى، والشَّجَرُ: تَنَعَّمَ كَتَرَوَّى والاسم الري بالكسر وأُرواني وهو ريان، وهي رَيّاءُ—جَ رِواءٌ رِوِيَّ والرواية المراد فيها الماء والبَعِيرُ والْبَغْلُ والحِمارُ يُستقى عليه، روى الحديث: يروي روايةً وتَرَوَّاه بمعنى، وهو رواية للمبالغة ورويته الشِّعْرَ، حملته على رِوايَتِهِ كَأَرْوَيْتُهُ وفي الأمر: نَظَرْتُ وفَكَّرْتُ والاسم الرَّوِيَّةُ».[3]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة "روى"، ط 4، دار صادر، بيروت، دس، ص 271-272-273.

[2] مرجع نفسه، ص 1785-1786.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، "مادة روى"، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009م، ص 1297.

مما تقدم يظهر لنا أن كلمة "رواية" عند ابن منظور مشتقة من الفعل "رَوى" والذي ارتبط بمعاني كثيرة منها السقي، الحكي، القص، الحمل والنقل ،أما عند الفيروز أبادي فيظهر لنا أن هذه الكلمة "الرواية" تطلق على الشيء الذي يحمل الماء، كما تطلق على البعير الذي ينقل الماء، وعلى الشخص الذي يسقي الماء.

عمومًا يمكن القول إن الرواية في معناها اللغوي مشتقة من الفعل الثلاثي "رَوى" الذي حمل مدلولات لغوية متباينة ومختلفة، ولعل أهم المعاني التي احتوتها هذه اللفظة هي: السقي، الحكي، القص، الحمل، النقل، الشخص الذي يسقي الماء ...الخ.

ب/ اصطلاحا:

يبدوا أنه من الصعب تحديد مفهوم الرواية منذ نشأتها، حتى يومنا هذا وذلك نظًرا لكونها من أكثر الأنواع الأدبية رواًجا وتأثير ً ا في المتلقي، حيث استطاعت أن تستحوذ على اهتمام الدارسين، إذ ذهب لتعريفها العديد منهم كل حسب رؤيته إلى هذا الفن، وسنعرض فيما يلي بعض من هذه المعاني:

الرواية في أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعًا: «كتابة نثرية تصور الحياة أو هي ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد مدفوع ً ا برغباته ومثله- ضد الآخرين، وربما ضد مثلهم أيضًا، وينتج عن صراع الإنسان هذا ...»[1]

من خلال هذا القول نرى أن مفهوم الرواية ارتبط بالحياة أو المجتمع، فهي تعبر عن الصراع الإنساني وعلاقاته مع الآخرين ، أي أنها تجعل من "الإنسان" المحور الذي تجري حوله مختلف الأحداث والوقائع.

[1] عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، ط 1، دار الحقيقة للإعلام الآلي، بيروت، 1990م، ص 3.

وهناك من يعرفها بأنها: «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم».[1]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف بأن الرواية فن أدبي سردي ، يتناول مجموعة من المواقف والأحداث التي تنمو وتتطور والتي تقوم بها الشخصيات في مكان وزمان معين.

وورد تعريف آخر للرواية: « هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها بنية المجتمع، وتفسح مكاناً لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة».[2]

من خلال هذا نجد أن الرواية تتميز بالكلية والشمولية، في تناول الموضوعات أو من حيث الناحية الشكلية، إذ أنها ترتبط بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه، وتتجاوز الأشكال الأدبية المتعارضة فيما بينها.

أما معجم المصطلحات الأدبية "لفتحي إبراهيم" فقد جاء فيه أن الرواية «سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية».[3]

هذا التعريف يؤكد هو الآخر على كون "الرواية" سرد قصصي نثري يصور أحداثًا ومشاهد ومواقف تجسدها شخصيات، إضافة إلى أن الرواية نوع أدبي مستحدث الظهور في العصور الكلاسيكية والوسطى، والذي ارتبط ظهورها بنشوء الطبقة البورجوازية التي حررت الفرد.

---

(1) سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م، ص 297.

(2) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، دط، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، دس، ص 2.

(3) مرجع نفسه نقلا عن فتحي إبراهيم، ص 3.

من التعاريف السابقة يتبين لنا أن الرواية تتميز عن غيرها من الفنون الأدبية بالتشعب، وهذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض حيث أكد بأن الرواية لا تكتفي بتعريف واحد ، ويصعب الإجماع على تعريف واحد شافي يقول: «تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا....».[1]

عمومًا يمكننا القول بأن الرواية فن أدبي سردي نثري، يتناول أحداث ومواقف إنسانية مختلفة تنمو وتتطور تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان معين.

2- الرواية الجزائرية المعاصرة:

عرفت الرواية الجزائرية منذ نشأتها تطورات كبيرة، وهذا راجع إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي مرت بها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، فلا يمكننا الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية خارج هذه الظروف، إذ نجد معظم الأدباء الجزائريين قد جعلوا من هذا الفن وسيلة أو غاية للتعبير عن الواقع المعاش الذي عاشته الجزائر في تلك الحقبة الاستعمارية.

حيث كانت الرواية الجزائرية في بدايتها الأولى:« تتقفى آثار الحركة الوطنية، فبقيت مضامينها منذ ذلك الحين تحوم حول الثورة إلى غاية مطلع السبعينيات، في هذه الفترة بالذات بدأت تبتعد تدريجيًا عن الثورة لتدخل في غمار التجارب الإبداعية الحقة».[2]

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1990م، ص 11.

[2] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، دط، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجية الاجتماعية والثقافية، دس، وهران، ص 73.

فالرواية الجزائرية ظلت مضامينها ومحتواها تدور حول الثورة، لكن في فترة السبعينيات شهدت تغيراً وتحولاً جذرياً عالجت مختلف المواضيع التي تعكس صورة المجتمع الجزائري وإبداعاته، أي أنها لم تبق منحصرة في قوقعة موضوع الثورة.

وفي ظل الظروف القاسية التي عانتها الجزائر من عمليات طمس الهوية وتشويه الثقافة، هذا ما جعل الرواية متأخرة عن سابقاتها لكن هذا لم يكن حاجزًا لها فقد احتلت مكانًا بارزًا في الساحة الأدبية، وهذا ما أدى إلى وجود نوعين من الإبداع الروائي الجزائري، النوع الأول وهو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، والنوع الثاني وهو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ومن هذا المنطلق سنحاول الحديث عن كل من هذين النوعين بشكل مفصل كُل على حدا.

أ/ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية متأخرة الظهور في الساحة الأدبية، نتيجة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وكذا للظروف الصعبة التي مر بها الشعب عامة والأدباء خاصة، حيث سعى الاستعمار إلى تطبيق سياسيته المتمثلة في نشر الثقافة الفرنسية في الجزائر، أو بالأحرى سياسة التجهيل التي طبقوها من أجل إغفالهم مما كاد أن يقضي على الهوية الإسلامية والعربية، ففي فترة منتصف السبعينات إلى يومنا هذا اكتسبت مكانة كبيرة في دائرة الإبداع الروائي، وتشير الدراسات إلى أن أول بدرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري في إطار جنس الرواية «فأول محاولة في هذا المجال هي لمحمد إبراهيم المدعو الأمير مصطفى والمسماة "حكاية العشاق في الحب

والاشتياق"»[1] والقصة الشعبية بجوها ولغتها وسيمة الرواية الفنية التي أساء إليها خصوصًا شيوع الدارجة الجزائرية فيها.[2]

فهذه القصة القصيرة كانت فاتحة تمهيدية للرواية الجزائرية بالرغم من استعمال الدارجة فيها، إلا أن هذا لم يكن عائقًا أمام مسار تطورها.

إضافة إلى هذا نجد أن الباحثين والنقاد اتفقوا على أن رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو كانت أول الأعمال الروائية الجزائرية، التي تناولت قضية المرأة العربية عامةً والمرأة الجزائرية خاصةً ، وتلي هذه الرواية رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي والتي صدرت سنة 1951م وتدور أحداث هذه الرواية في تونس، ويمكن اعتبارها: «بمثابة خطوة أخرى إلى الوراء بالنسبة إلى الدرب المتطورة نحو بناً- الذي رسمته وأسسته غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو».[3]

أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة فهي رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة التي صدرت سنة 1957م، وتدور أحداث هذه الرواية حول شباب اسمه علاوة الذي قرر الالتحاق بالثورة والصعود إلى الجبل بعد قتل الفرنسيين لوالديه، لكي ينتقم لهم تاركًا ابنة عمته وخطيبته زهور(...). [4]

فرواية "الحريق" تصور لنا جانباً آخر من معاناة الشعب الجزائري، جراء الاحتلال الغاشم وهي رواية أكثر تطوًرا وتماسكًا من رواية غادة أم القرى والطالب المنكوب.

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م، ص 196-197.

[2] مرجع نفسه، ص 197.

[3] إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دط، دار الثقافة العربية، الجزائر، دس، ص 31.

[4] مرجع نفسه، ص 32.

أما في فترة الستينيات (عقب الاستقلال) فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية غير عمل واحد "صوت الغرام" "لمحمد منيع"[1] ، وهذا راجع لسوء الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية وآنذاك. غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب"، وقد كتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جار بشكل جدي على الثورة الزراعية (...) تزكية للخطاب السياسية الذي كان يلوح بآمال واسعة بالخروج بالريف عن عزلته.[2]

إي أن رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة تعد من البوادر الأولى لنشأة الرواية الفنية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فهذه الرواية ارتبطت بالظروف السياسية السائدة آنذاك في الجزائر، والتي تتحدث في معظمها عن الثورة الزراعية التي تعتبر اتفاقية زراعية في الأرياف.

كما نجد أيضا الروائي "الطاهر وطار" الذي أبدع من خلال قدراته الفنية الهائلة وتجربته العميقة، من خلال إبداع أعمال روائية تتناول في اغلبها طبيعة الصلة بين الفرد والمجتمع، وتجلى ذلك خصوصًا في روايته "اللاز" والتي اعتبرها "واسني الأعرج" رواية تصور معاناة الإنسان وآلامه وجسدها في شخصية "زيدان"، وفي هذا الصدد يقول: «استطاع وطار من خلال نموذجه زيدان أن يحدد طبيعة القوة الاجتماعية التي لعبت دوًرا هامًا في النضال الوطني، وتحديد شكلي وعيها الاجتماعي أيضًا».[3]

أي أن الشخصيات في الرواية حسب "واسني الأعرج" لها دور كبير في نقل وتجسيد مضمون الرواية.

من خلال ما سبق نستطيع أن نقول إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد اتخذت من "الثورة" موضوعًا لها، حيث صورت ظروف ومعاناة المجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار الفرنسي، ولهذا أخذت الرواية

---

(1) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 198.

(2) مرجع نفسه، ص ن.

(3) واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، دط، مؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م، ص 503.

مكانة واسعة في الدراسات النقدية الجزائرية، وهذا ما جعل مختلف الروائيين الجزائريين يتبنون هذا الجنس الأدبي الذين وجدوا فيه ضالتهم في إسماع صوت الشعب الجزائري ، وترجم ذلك في العديد من أعمالهم خلال فترات زمنية عديدة.

ب/ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

كانت بداية ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية هي الأخرى وليدة عوامل كثيرة منها السياسية والاجتماعية وغيرها، ولعل أهم هذه العوامل هو الاحتلال الفرنسي الذي خلق أثرا كبيرا لدى الشعب الجزائري حيث عمل على طمس الهوية الجزائرية العربية والإسلامية ، وذلك من خلال سياسة التجنيس التي فرضها على الشعب، وكذا حضر اللغة العربية بمحاربة المدارس القرآنية والزوايا، وفي المقابل نجد أن الاحتلال الفرنسي قام بتشجيع الحملات التبشيرية وإنشاء المدارس الفرنسية.

« ارتبط ظهور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بتواجد الاستعمار الذي كان له أثر بالغ خاصة على المجتمع الجزائري عامة والرواية على وجه الخصوص، فقد ولدت الرواية الجزائرية إثر مجموعة من الظروف القاسية كالحرمان والظلم والفقر والبؤس، وبرزت في العديد من الأعمال كان أولها "انتقام الشيخ La Vengeance du Cheik" وقد نشرت هذه القصة في المجلة الجزائرية التونسية سنة 1891م، أما أول سلسلة من القصص والتي يمكن أن تشكل رواية قصيرة ولكنها لم تجمع في كتاب فكانت سنة 1912م في صحيفة الحق من توقيع "أحمد بوري" تحت عنوان "مسلمون ومسيحيون"».[1]

من خلال هذا القول نستنتج بأن ظهور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية قد ارتبط بوجود الاستعمار الفرنسي في الجزائر، إذ تعد قصة انتقام الشيخ من بين الأعمال الأدبية التي ظهرت في تلك الفترة.

[1] أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ط 1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013م، ص 36.

أما أول رواية كتبت باللغة الفرنسية كانت سنة 1920م "للقايد بن شيخ"، تحت عنوان "أحمد بن مصطفى قومي"، ثم تبعت بروايات أخرى، ففي سنة 1925م أصدر عبد القادر حاج حمو رواية تحت عنوان "زهرة زوجة المنجمي" وقد عدت هذه الرواية لفترة طويلة هي الأولى في تاريخ الأدب الجزائري (...).[1]

أي أن رواية "أحمد بن مصطفى قومي" للقايد بن شيخ تعد من أول الروايات التي كتبت باللغة الفرنسية ثم تلتها أعمال أخرى.

ظهر هذا الأدب بعد الحرب العالمية الثانية وأبرز كتابه "محمد ديب" و"مولود معمري" و"مولود فرعون" و"كاتب ياسين" و"مالك حداد" و"آسيا جبار". وقد تأثر أغلب هؤلاء الكتاب بأحداث الاستعمار منهم كاتب ياسين الذي عاصر معركة سطيف (...) ، وقصته "نجمة"تعد من أبرز نماذج الأدب الجزائري الفرنسي اللغة وحوادث، هذه القصة تجري بجبل الناظور بعمالة بقسنطينة (..) وهناك تبدأ المأساة تصور كيف أصبح الكاتب صعلوكًا (...) ولغة آبائه.[2]

الملاحظ أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كانت بداياته بعد الحرب العالمية الثانية والذي تجسد في أعمال الكثير من الكتاب من أمثال محمد ديب، مولود فرعون، الكاتب ياسين هذا الأخير الذي جسده في روايته "نجمة" التي عبر فيها عن تملص الكاتب في التعبير عن قضية وطنه بلغة غير لغة أبائه.

كما نجد "مولود معمري" في روايته "الهضبة المنسيةLa colline Oubliee " « والتي تعد أول رواية أصدرها مولود معمري سنة 1952م، ولقد عدها "جون ديجو" من أفضل أعماله، فهي تنقل حالة القنوط

[1] أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مرجع سابق، ص 37.

[2] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006م، ص 495.

التي يشعر بها الشباب المحروم من العمل، وضغط التقاليد عليهم، فكل واحد حاول البحث عن سبيل للخلاص، وفي النهاية يغادر البطل الربوة إلى مكان آخر».[1]

أي أن رواية "الهضبة المنسية" لمولود معمري هي الأخرى تعبر عن الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري وهو بذلك يصور لنا جزءً ا من هذه المعاناة من خلال الضغوطات وطريقة المعاملة التي كانوا يعاملون بها وهذا ما خلق في نفسيتهم نوعًا من الكآبة والملل.

« وكتبت كذلك آسيا جبار ر"واية العطش LA Soif "في بداية ممارستها للكتابة الروائية، وهي نص نسائي جاء بضمير المتكلم، تتحدث الرواية عن التنافس العاطفي والرغبة الشديدة في التحرر عند الشباب الجزائري، هذه الرغبة التي أفضت إلى الندم والإجهاض ».[2]

لم تقتصر الكتابة الروائية عند الكتاب الرجال فقط بل انتقلت إلى الجنس الثاني النسائي والذي تجسد في العديد من أعمال الروائيات، من أمثال آسيا جبار في روايتها العطش، التي صورت من خلالها طموح وتعطش الشباب الجزائري في الحصول على الحرية و الاستقلال.

من خلال ما تقدم يمكننا القول بأن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسة نشأة نتيجة عوامل مختلفة منها الاجتماعية والتاريخية والسياسية فهذه الظروف هي التي حتمت على الأدباء والكتاب الجزائريين إلى الكتابة باللغة الفرنسية ، ولكنهم بالرغم من أنهم لم يكتبوا بلغتهم الأم إلا أنهم صور كفاح الشعب الجزائري ونضاله ضد الاحتلال الفرنسي ،وأخرجوه في أحسن صورة وبأصدق المشاعر والأحاسيس والعواطف التي تجسدت في العديد من أعمالهم الروائية.

---

[1] أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق، ص 333.

[2] مرجع نفسه، ص 328.

3- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء:

تعتبر إشكالية هوية وانتماء الرواية الجزائرية التي تكتب باللغة الفرنسية من أكثر الإشكاليات تداولاً من طرف النقاد الباحثين، حيث اختلفت المواقف والآراء في ما بينهم منهم من يرى أنه أدب فرنسي لأنه كتب باللغة الفرنسية، وبين ما يراه أدب جزائري خالص لكونه يعبر عن الروح الجزائرية، وبين هذين الموقفين نشأ موقف أخر كان وسطي بينهما:

لقد تضاربت آربعض الكتاب الجزائريين الفرانكفونيين في حق هذا الأدب بين من يعده أدباً جزائرياً وبين من يعده أدباً فرنسياً،« فنجد "مالك حداد" يرفض تسميته "بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية" أو "الأدب الجزائري ذو التعبير الفرنسي"، وقد عبر عن هذا الرفض في حوار أجرته معه جريدة "لاكسيون" (...) وأعطى له اسماً آخر قلبه رأساً على عقب ليصبح " الأدب الفرنسي ذو التعبير الجزائري" وهو اسم لم يستعمل قبله احد. »[1]

فمالك حداد هنا يعد هذا الأدب الجزائري أدباً فرنسياً خالصاً كونه كتب باللغة الفرنسية، ولكنه في الوقت نفسه يؤكد على الروح الجزائرية التي كتب بها أي أنه يعبر عن الواقع الجزائري.

ويقول الأدباء الناطقون بالفرنسية بأنهم عرب وبأن أدبهم عربي ويقول مالك حداد « نحن نكتب باللغة الفرنسية لا بالجنسية الفرنسي » ويقول مراد بوربون « إن اللغة الفرنسية ليست ملكاً خاصًا للفرنسيين وليس سيبلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكًا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية » .[2]

---

[1] أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013م، ص129.

[2] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري نقلا عن مالك حداد، ومراد بوربون، مرجع سابق، ص 494.

نفهم من خلال هذين القولين أن كل من مالك حداد ومراد بوربون يؤكدون على أن اللغة الفرنسية هي لغة الجميع وليست منصبة على الفرنسيين وحدهم ، وأن من يحسن استعمال اللغة ويوظفها هو من يستطيع امتلاكها أي أنه يكون قادًرا على التعبير عن قضية وطنيه.

أما "مولود معمري" يقول: «يجب أن لا نبكي ونشعر بالضياع لأننا نكتب باللغة الفرنسية فأنا شخصيًا إذا كتبت باللغة الفرنسية فإنني لا أشعر بأية عقدة نقص، فالكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره هو (...) إنني أقول: إن هذه فرصة، بل إنها ثروة للثقافة الجزائرية».[1]

يؤكد "مولود معمري "أنه عند ما يكتب باللغة الفرنسية لا يحس بأي قلق أو عقدة أو نقص ، وإنما هذه اللغة تكون بمثابة الوسيلة التي يريد من خلالها التعبير عن أحاسيسه وعواطفه ، ويعدها مكسب مهًما للثقافة الجزائرية.

ويكاد الأديب "كاتب ياسين" يتفق و"مولود معمري" « الذي ينظر إلى اللغة الفرنسية على أنها أولًا وقبل كل شيء وسيلة للتعبير وثانيًا على أنها هي أيضًا "لغة جزائرية"، أما الثقافة الفرنسية فلا يمكن لها إلا أنه تؤجج فينا الظمأ إلى الحرية والأصالة».[2]

رأي "كاتب ياسين"يقترب كثيًرا من رأي "مولود معمري" حيث يرى بأن اللغة الفرنسية هي وسيلة للتعبير وأنها تعد لغة جزائرية، أما فيما يخص الثقافة الفرنسية فيؤكد على أنها هي التي توقظ فينا الشعور بالحرية والبحث عن الأصالة.

(1) أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نقلا عن مولود معمري، مرجع سابق، ص 130.

(2) مرجع نفسه، ص ن.

أما النقاد والدارسين، والمهتمون بوجه عام بهذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر « فإن نظرتهم إلى هوية هذا الأدب جد متباينة، فهناك من يعده "جزائريًا" وكفى مع الحرص على تمييزه دائما بعبارة "المكتوب بالفرنسية" أو ذو التعبير الفرنسي ».[1]

«وهناك من عده دخيلاً وقد نبت في ظروف تاريخية غير شرعية، ويذهب فريق آخر إلى أن هذا الأدب لا بد من أن ينقطع أصله وإلى أن مصيره الزوال بزوال الأسباب التي أنتجته، فما هو إلا صورة لمرحلة من مراحل التاريخ ذات محن وذكريات أليمة».[2]

من خلال هذه الآراء الثلاثة نلاحظ أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هو أدب جزائري محض ولا شك فيه، وأن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدب دخيل، وأنه قد وجد في فترة حرجة عرفتها الجزائر ألا وهي الاستعمار بحيث كان معظم الجزائريين يتقنون اللغة الفرنسية، فهذه الظروف هي التي حتمت عليهم الكتابة بالفرنسية.

أما الدارسون الجزائريون الذين تعرضوا لمناقشة هذا الموضوع، فينقسمون إلى اتجاهين رئيسيين « اتجاه ينكر الهوية العربية لهذا الأدب، بحكم اللغة التي كتب بها، ويرى أنه ليس ممكنًا اعتبار رواياتهم (أي الكتاب) باللغة الفرنسية جزءًا من التراث الثقافي العربي ».[3]

« وهناك من وضع الكتاب الجزائريين في صف واحد مع الكتاب الفرنسيين الذين ولدا هم أيضًا على أرض الجزائر وعاشوا فيها، ويستند أصحابه في ذلك إلى وجهة نظر مدرسة الأدب المقارن الفرنسية نفسها، التي

(1) أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي مرجع سابق، ص 138.

(2) محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص 494.

(3) أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 139.

تلحق الأدب مهما كانت جنسية كاتبه بالأمة التي تتكلم باللغة التي كتب بها ذلك الأدب، وتعده من أدبها القومي ».[1]

والواضح من خلال هذا أن هناك تبيان بين النقاد والباحثين في خصوص هذه القضية بين من يلحقه بالأدب الفرنسي وبين ما يعتبره عربيًا (جزائريًا) وبين من يضعه في مكان أو صف واحد مع الفرنسيين، وقد أكدوا على ذلك من خلال مدرجة الأدب المقارن الفرنسية، التي تعتبر كل أدب كتب بالفرنسية يعد أدبًا فرنسيًا بغض النظر عن جنسية كاتبه.

وهناك اتجاه آخر يمثله أساسًا الدارسون والمترجمين العرب الذين درسوا هذا الأدب أو نقلوا بعض النصوص منه إلى اللغة العربية، وذلك الحين يقول بعضهم « هذا الأدب المغربي ليس من الفرنسي بشيء» وإنما هو «أدب جزائري بكل معنى الكلمة » و«أدب وطني ملتزم وقطعة من التراث المعرفي العربي» وحينما ينقل إلى العربية إنما يعاد بذلك إلى اللغة الأم.[2]

الملاحظ من هذا أن النقاد والمترجمين العرب هم كذلك أكدوا على جزائرية هذا الأدب واعتبروه أدبًا مغاربيًا خالصًا، وأنه لا صلة له بالأدب الفرنسي وأنه أدب يعبر عن قضية واحدة وهي "الجزائر".

وهناك تيار وسطي يتحدث عن ما يسميه "الروح "الجزائرية أو العربية التي كتب بها ويلخص هذا القول لإبراهيم الكيلاني: « فهذا الأدب وإن كتب باللغة الفرنسية فهو يعبر من وراء حجاب اللغوي عن أعمق الأسس الروحية والاجتماعية التي يقوم عليها ماضي الشعب الجزائري وحاضره».[3]

---

[1] أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص139.

[2] مرجع نفسه، ص 140.

[3] مرجع نفسه نقلا عن إبراهيم الكيلاني، ص 141.

ويقترب هذا الرأي الوسطي كثيراً من رأي بعض النقاد والمؤرخين الجزائريين مثل الأستاذ "محمد الميلي" الذي تحدث عن هذه الروح لدى بعض الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية «هذه الروح التي استمدت أصلتها وعمقها في رأيه من تأثير البيئة التقليدية والأم الجزائرية (...) وتلك الروحية هي التي جعلتهم ينجحون في التخلص من التأثير السلبي للثقافة الفرنسية».[1]

نفهم من قول كل من "إبراهيم الكيلاني" و "محمد الميلي" أن الأدب الجزائري وإن كتب باللغة الفرنسية فهو يعبر عن الروح التي عاشها الشعب الجزائري، فهم بذلك لا يتجاهلون التاريخ ويؤكدون على أن هذا الأدب قد ولد على أرض جزائرية وبأقلام جزائرية في ظروف استعمارية.

وعمومًا يمكن القول إن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية والأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية وجهان لعملة واحدة؛ ذلك لكون هذا الأدب قد نشأ في الجزائر وعبر عنه كتاب جزائريون تحت ظروف قاسية حتمت عليهم الاستعانة باللغة الفرنسية في كتاباتهم، وذلك من أجل إيصال صوت الشعب ونقل المعاناة التي يعيشها الشعب الجزائري جراء العنف والقسوة والاضطهاد من قبل الفرنسيين، فهؤلاء الباحثون والكتاب الجزائريون بالرغم من اختلافهم في اللغة التي عبروا بها، إلا أن هدافهم كان واحداً وهو التعريف بالقضية الجزائرية واطلاع الرأي العام والعالمي عليها وأن الشعب الجزائري كغيره من الشعوب له الحق في الاستقلال والحرية.

[1] أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نقلا عن محمد الميلي، مرجع سابق، ص141

الفصـــــــل الأول: مفاهيم نظرية: السيميائية/ المكان.

المبحث الأول: مفهوم السيميائية لغة و اصطلاحا.

المطلب الأول : اتجاهات السيميائية عند الغرب.

المطلب الثاني: تجليات السيميائية في الساحة النقدية العربية.

المطلب الثالث: مبادئ المنهج السيميائي.

المطلب الرابع: أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية.

المبحث الثاني : المكان في النص الأدبي الروائي.

المطلب الأول : مفهوم المكان لغة و اصطلاحا.

المطلب الثاني: نحو تمييز نسبي بين المكان والفضاء والحيز.

المطلب الثالث: أنواع المكان في النص الأدبي.

المطلب الرابع: أهمية المكان في الدراسات النقدية.

المبحث الأول: مفهوم السيميائية لغة واصطلاحا

عرفت الساحة النقدية والأدبية الحديثة والمعاصرة بروز الكثير من المناهج النقدية التي اهتمت بدراسة ومقاربة النصوص الأدبية، ومن أبرزها "المنهج السيميائي" الذي حظيباهتمام الكثير من النقاد والباحثين سواءً على الصعيد الغربي أو العربي، وقد استقى هذا المنهج أفكاره ومبادئه من كافة المناهج التي سبقته (البنيوي الأسلوبي، التفكيكي ...)، وعرف هذا المنهج اختلاف وعدم اتفاق على تسمية واحدة له، وهذا راجع إلى تشعب مفاهيمه ومصطلحاته التي تعددت من باحث إلى آخر، وهذا المنهج كباقي المناهج الأخرى كانت له منطلقات ومبادئ يستند إليها الباحث في دراسته، والتي تكون الركيزة الأساسية التي تقوم عليها قراءته، وقد شهد هذا المنهج تفرعات واتجاهات مختلفة طبقت في مقاربة النصوص بمختلف أشكالها، وكان لها أهمية كبيرة في استنطاق النصوص وتأويلها وإعطاءه دلالات عميقة لتلك النصوص، ومن هذا المنطق نطرح التساؤلات التالي:ما هي السيمائية؟ وما هي أهم الاتجاهات التي جاءت بها؟ وما هي أهم المبادئ والمرتكزات التي تقوم عليها؟ وفيما تكمن أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية؟.

1-مفهوم السيميائية:

مصطلح "السيميائية" مصطلح متشعب وهذا ما أدى إلى اختلف وتعدد الآراء في تعريفه، ولكل تعريف وجهة نظر مختلف من مفكر إلى آخر، ومنه سنحاول البحث عن التعريف اللغوي والمفهوم الاصطلاحي لهذه اللفظة "سيمياء".

أ/ لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور في مادة "سَوم " في قول صاحبه:السُّومةُ والسِّمةُ والسِّيماءُ والسِّمياءُ: العلامة وسّوَم الفرس: جعل عليه السِّيمة[1]. وقوله عز وجل: ﴿ **لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ (33) مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ** ﴾ سورة الذاريات، الآية (32-33).

وفي نفس السياق نجد "الجوهري" يتحدث عن نفس الدلالة بعدها مشحنة في كل من السُّومة السِّيمة والسيما مقصور من الواو، وقد ترد "السِّيماءُ السِّيمياءُ ممدودتين الفعل ... والسُّومة بالضم تعني "العلامة" التي تجعل على الشاة وفي الحرب أيضًا.[2]

كما ذكر "الفيروز آبادي": « السُّمة بالضم، والسِّيمة والسماء والسِّيمياءُ بكسرها تعني العلامة وسّوم الفرس تسويمًا، جعل عليه سمة».[3]

ومن هنا نلاحظ أن لفظة "السيمياء" قد اشتقت من الفعل " سَوَم" عند كل من "ابن منظور والجوهري والفيروز آبادي "والتي تعني "العلامة"،أي أنها تدور حول معنى واحد بالرغم من وجود اختلافات بينهما. إلا أن المتفق عليه في هذه المعاجم أن "السيمياء" تستعمل بمعنى "العلامة".

إضافة إلى هذا فقد ورد مصطلح "السيمياء" في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

---

(1) أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة "سوم"، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دط، دار المعارف، مصر، دت ص2158.

(2) الجوهري أبو نصر بن حماد: الصحاح في اللغة، تقديم عبد الله العلابلي، دط، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م، ص 631.

(3) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط 5، المطبعة الحسنية المصرية، مصر، 1996م، ص 630.

قوله عزوجل: « وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ». سورة الأعراف، الآية **46**، وفي موضع آخر: « وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ» الأعراف، الآية **48**.

ففي كلتا الآيتين كانت لفظة "سيماهم" بمعنى علاماتهم المميزة لهم، والتي يعرفون بها، كما وردت هذه اللفظة أيضًا في قوله: «لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ» سورة البقرة، الآية **273**. وكذلك في قوله عز وجل:« سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ » سورة الفتح، الآية **29**، وقوله أيضا: « يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ» سورة الرحمان، الآية **41**.

من خلال هذه الآيات الثلاث نلحظ أن لفظة "سيماهم" لم تخرج هي الأخرى عن معنى العلامة "فتعرفهم بسيماهم"، أي بعلاماتهم التي ذكرها الله سبحانه وتعالى في وصفهم.

وعمومًا يمكن القول إن لفظة "السيمياء" قد ذكرت في القرآن الكريم في العديد من الآيات والسور، وقد أشرنا إلى أهم المواضع التي وردت فيها هذه اللفظة.

السيميائية مشتقة من الكلمة اليونانية SEMETON ومعناها العلامة وهي مركبة من "العلامة" و"لوغوس(LOGOS)" الذي هو العلم، إذن السيميولوجيا في مجموعها تعني "علم العلامات"[1].

[1] قذور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2008، ص 100.

وهذا ما أكد عليه "برنار توسان" في كتابه "ما هي السيميولوجيا؟" حيث تناول المصطلح بالتفصيل إذ يقول: إن السيميائية جاءت "من الأصل اليوناني Somein الذي يعني علامة وLogos والذي يعني خطاب وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم فالسيميولوجيا هي" علم العلامات". [1]

وعلى ضوء هاتين المقولتين نستنتج أن مصطلح "السيميائية" مأخوذة من الأصل اليوناني والذي يتكون من لفظتين Somein بمعنى علامة و Logos بمعنى "علم"، وعليه فالسيميائية نقصد بها "علم العلامات".

وكعادة المصطلحات الأجنبية التي تتكون من جزئيين، فإن مصطلح السيميائية يتكون هو الآخر من جذرين (Sémio) و (Tique)، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين هما (Sémio) و (Sema) ويعني إشارة أو علامة، أو ما يسمى بالفرنسية (Signe) وبالانجليزية (Sign) ... في حين أن الجذر الثاني يعني –كما هو معروف- علم.[2]

ومن هنا نجد أن مصطلح sémiotique مركب من كلمتين، وهو يعني العلم الذي يعني بدراسة الإشارات والعلامات.

أما فيما يخص استعمال لفظة "السيمائية" فهو مصطلح معروف منذ القدم عند العرب، حيث مارس العرب السلوك السيميائي رغم أنهم لم يعرفوا هذا المصطلح الحديث،فنرى عنترة بن شداد يقول:

فَأُزَرِ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ وشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ[3]

فليس "التحمحم"هنا إلا ضرباً من ضروب اللغة السيميائية، تقوم على إصدار صوت معين لبلوغ غاية معينة، فعنترة هنا يفهم لغة جواده بالفطرة، كما يكشف حوار "يزيد بن معاوية" مع امرأة فيقول:

---

(1) برنار توسان: ما هي السيميولوجيا؟، تر محمد نضيف، دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص 09.

(2) فيصل الأحمر: السيمائية الشعرية، دط، جمعية الإمتاع والمآنسة، الجزائر، 2005م، ص 10.

(3) شرح ديوان عنترة بن شداد، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1990م، ص126.

أَشَارتْ بِطَرفِ الْعَيْنِ خِيفَةَ أَهْلِهَا إِشَارَةَ مَحْزُونٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ

فَأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا وَأَهْلاً وَسَهْلاً بِالْحَبِيبِ الْمُتَيَّمِ[1]

وفي هذين البيتين يتبين لنا أن الشاعر قد استخدم اللغة السيميائية دون وعي منه، ويتجسد ذلك من خلال كلمة "إشارة" التي توحي لنا بأن لها نفس مدلول "العلامة"سواءً كانت هذه العلامة لغوية أو غير لغوية.

فمعاوية قد فهم اللغة غير الطبيعية المألوفة، والتي حلت محل اللغة الطبيعية القائمة على اصطناع الأصوات المعبرة تحت وطأة التوجس من الرقيب.[2]

ومن هنا كان للإشارة دور في توصيل وتبليغ المشاعر والأحاسيس إلى الطرف الآخر، وهو المتلقي للدلالة على هدف غير واضح أي خفي.

كما وردت في المقابل كلمة "سيمياء" في عدة أماكن من التراث، حيث نلمس هذه الكلمة في الشعر العربي، ومنه قول "أسيد ابن عنقاء الفرازي" يمدح عميله حين قاسمه ماله:

غُلاَمٌ رَمَاهُ اللهُ بِالْحُسْنِ يَافِعًا لَهُ سِيمَاءٌ لاَ تُشَقُّ عَلَى الْبَصَرِ

كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فَوْقَ نَحْرِهِ وَفِي جَبْهَتِهِ الشِّعْرَى وَفِي وَجْهِهِ الْقَمَرُ[3]

نفهم من هذين البيتين الشعريين أن الشاعر قد وظف لفظة "سيمياء" لوصف سمات حسن وجمال الغلام (عميله) ، هذه العلامات جعلته متميزًا ومتفردًا عن غيره من الناس، ومنه فالسيمياء هنا تعني العلامة.

---

(1) قذور عبد الله ثاني:سيميائية الصورة، مرجع سابق نقلا عن يزيد بن معاوية، مرجع سابق، ص 45.

(2) مرجع نفسه، ص 45.

(3)قذور عبد الله ثاني:سيميائية الصورة، نقلا عن أسيد ابن عنقاء الفرازي، مرجع سابق، ص 46.

ب/ اصطلاحا:

تعددت مفاهيم "السيميائية" نظًرا لعلاقاتها بالعلوم الأخرى، وهذا ما جعل مفكرها يجدون صعوبة في وضع تعريف جامع لعلم السيميائيات، ولكن هذا لا يعني بعدم وجود محاولات واجتهادات حاولت الاقتراب من مفهوم هذا العلم فقد اختلفت مفاهيم السيميائية سواءً عند الغرب أو العرب قديمًا وحديثًا.

إن أول محاولة لوضع تعريف للسمياء كانت من قبل العالم السويسري "فرينارد دوسوسير" والذي يقول: «إنه من الممكن أن نتصور علمًا يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسمًا من علم النفس الاجتماعي ، وبالتالي قسمًا من علم النفس العام ونقترح تسميته بـ "Sémiologie" أي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من اليونانية Sémeion بمعنى دليل، ولعله سيمكننا من أن نعرف مما تتكون الدلائل والقوانين التي تسيرها»[1].

يتضح لنا من قول دوسوسير إنه يتنبأ بوجود علم يسمى "علم الدلائل" أو السيميولوجيا"، ويعرفه بأنه علم يهتم بدراسة حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، ثم يصرح بأن هذا العلم هو فرع من علم أعم هو علم النفس الاجتماعي، الذي هو بدوره فرع من علم النفس العام، إذ إن "دوسوسير" يربط السيمولوجيا التي تدرس حياة العلامات بالمجتمع.

وفي المقابل نجد العالم الأمريكي "شارل ساندرس بيرس"يعرفها انطلاقًا من خلفيته الفلسفية بأنها مرادفة للمنطق حيث يقول: «ليس المنطق بمفهومه العام إلاسمًا آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامة»[2].

---

[1] فرديناند دوسوسير: دروس في الألسنة العامة، تح صالح القرمادي وآخرون، دط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985، ص 37.

[2] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دط، دار الحكمة، الجزائر، ص 170.

اعتبر "بيرس" المنطق مصطلح آخر يعبر عن نفس المعاني والدلالات التي تؤديها السيميوطيقا، فقد كان اهتمامه منصبً ا بدراسة العلامة من وجهة فلسفية خالصة.

ونجد "جوليان غريماس" يعرف السيميائيات بقوله:«علم جديد مستقل تمامًا عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم (...) وهي مرتبطة أساسًا بـ"سوسير"، وكذلك بـ "بورس"»[1].

وأشار "غريماس Greimas" إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم "Sémasiologie ; Sémanalyse ; Sémiotique ; Séméiologie"[2].

نجد أن "غريماس" هنا قد أشار إلى معظم المصطلحات التي تحمل نفس معاني ودلالات "السميائية"، وهذا ما يفسر الاختلاف الكبير بين الباحثين،في الاتفاق على وضع كلمة أو لفظة واحدة تعبر عن مصطلح "السيميائية".

نخلص من خلال دراستنا إلى أن مجال اهتمام "السيميائيات" عند كل الغربيين هو العلامة دون غيرها حيث توصلنا إلى أن جّل النقاد الغربيين، قد اتفقوا على تعريف واحد وإن اختلفوا في طرحها وتسميتها لكنها تصب في حيز واحد هو "علم العلامات".

والسيميائيات عند كل الغربيين هي: «العلم الذي يدرس العلامات» وبهذا عرفها كل من "تودوروف" و"غريماس" و"جوليا كريستيفا" و"جون دوبوا" و"جوزيف راي دويوف". [3]

---

[1] فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية نقلا عن غريماس، مرجع سابق، ص 17.

[2] بوحاتم مولاي علي: الدرس السيميائي المغاربي، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م، ص 126.

[3] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دط، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، 2003م، ص 18.

فاغريماس يصرح بأن الفضل الأكبر في نشأة هذا العلم يعود إلى الباحثين "السويسري فرديناند دوسوسير" والأمريكي "شارل بيرس"، وهو بدوره يؤكد على أن السيميائية علم جديد وحديث النشأة، وفي المقابل نجد أن جل العلماء الغربيين يتفقون على أن السيميائية تهتم بدراسة العلامة.

هذا عند الغرب، أما فيما يخص النقاد والباحثين العرب، فقد تضاربت واختلفت تعارفهم للسيميائية وأهميتها ومفاهيمها، فنجد أن مصطلح "السيمياء" قد لقي اهتمام من طرف العرب القدامى من أمثال الجاحظ ابن خلدون، ابن سينا.

أشار الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" إلى العلامات غير لغوية في مسألة المعاني والألفاظ فيذهب: «أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير نهاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محددة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة (...) والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقتصر على تلك الدلالات»[1].

الملاحظ من قول الجاحظ أنه اعتبر اللغة علامة، كما اهتم باللفظ على اعتباره علامة دالة مجالها واسع ومتشعب غير محدد بل هو ممتد، وعدّ أصناف الدلالات وحصرها في خمسة أشياء.

كما نجد "ابن خلدون" في مقدمته يتحدث عن "السيمياء" في فصل سماه "علم أسرار الحروف" أو ما سماه "بعلم السيمياء":« نقل وضعه من الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة (...) فحدث لذلك العلم أسرار الحروف، وهو من تفاريع السيمياء »[2].

فمصطلح "السيمياء" عند "ابن خلدون" ارتبط بالسحر والشعوذة.

---

[1] الجاحظ عمر بن بحر: البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مج 7، مكتبة الخانجي، دب، 1998م، ص 76.

[2] ينظر عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة المسمى (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) تح أحمد جاز، مراجعة عبد الباري محمد الطاهر، دط، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2014م، ص 486.

وفي نفس السياق نجد في مخطوطة تنسب "لابن سينا" تحت عنوان كتاب "الدر النظيم في أحوال التعليم" في فصل تحت عنوان "علم السيميا" يقول فيه: «علم السيميا علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جوهرها العالم الأرضي، ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضًا أنواع»[1].

يقصد ابن سينا من كلامه "فعل غريب"هو كل ما يتعلق بالحركات العجيبة والمختلفة سواءً كانت متعلقة بفروع الهندسة أو متعلقة بالشعوذة، فهذا الأمر الغريب يحدث علامة وبالتالي فهو "سيمة" لذلك فإن "ابن سينا" قد سمى هذا العالم "بعلم السيمياء" الذي يرتبط بالسحر والشعوذة.

أما بالنسبة للباحثين والدارسين العرب المحدثين والمعاصرين فقد حاولوا إعطاء مفهوم واحد للسيمياء بالرغم من اختلاف مسمياتها، فنجد على سبيل المثال: سيزا قاسم، صلاح فضل، عبد المالك مرتاض.

فالباحثة العربية "سيزا قاسم" في كتابها "مدخل إلى السيميوطيقا": «أن هدف السيميوطيقا هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وفي هذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي»[2].

تقصد "سيزا قاسم" من قولها بأن الهدف من السيميوطيقا هو أن تتفاعل مع العلوم الأخرى كالفلسفة واللسانيات،وتأخذ منها بعض المقومات،وهي بذلك تسعى إلى بناء نظام من أجل مساعدة الحقول المعرفية الأخرى في فك شفرات علاماتها ورموزها، وكذلك في بث نظام مشترك بين العلوم.

ويعرفها أيضا "صلاح فضل" بقوله: «العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة» [3].

---

(1) آن اينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ، تر رشيد بن مالك، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص28.

(2) سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا (حول بعض المفاهيم والأبعاد)، ج1، ط2، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، د ت، ص 82.

(3) عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، نقلا عن صلاح فضل، مرجع سابق، ص 19.

يرجع "صلاح فضل" فضل السيمياء إلى العلم الذي يعني بدراسة الإشارات الدالة،أي أن السيميائيات تبحث في شكل هذه الدلالة ورموزها.

ونجد سعيد علوش في هذا السياق يربط السيميائية بالثقافة وهذا في قوله:«... وهي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامات أعمادًا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع»[1]

يربط "سعيد علوش" الإشارات السيميائية بالأنماط الثقافية، بمعنى أن العلامات والإشارات تخلق داخل الحقل الثقافي وما على الناقد إلا البحث عنها.

أما "عبد المالك مرتاض" فقد استحسن مصطلح سيميائية، لأنه -حسبه- آت من المادة (س و م) التي تعني فيما تعني العلامة التي يعلم بها شيء ما، أو حيوان ما، ومن هذه المادة جاء لفظ السيما[2].

يرى عبد المالك مرتاض أن لفظة "السيمياء" مأخوذة من المادة (سوم) والتي تعني العلامة، وبالتالي فهذه المادة هي التي أعطت لنا لفظة السيما.

كما يقول الباحث المغربي "سعيد بنكراد": «ليس سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته وأي معانيه، وهي أيضًا الطريقة التي يستهلك بها المعاني »[3].

ويقول أيضا: «كشف واكتشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة. إنها تدريب للعين على الالتقاط الضمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكونات المتن»[4].

---

(1) فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010م، ص 18.
(2) مرجع نفسه، ص 14.
(3) سعيد بنكراد: السيميائيات – مفاهيمها وتطبيقاتها- ، ط2، دار الحوار، سوريا، 2005م، ص 12.
(4) مرجع نفسه، ص 15.

يرى "سعيد بنكراد" أن السيميائيات ترتبط بالفعل والسلوك الإنساني، والتي أصبحت تعبر عن حياة الإنسان وكل ما يدور حوله وما يعيشه في مجتمعه،فهي سيميائية إنسانية ذات أبعاد مختلفة. ومن جهة أخرى يؤكد أن السيميائية تهدف إلى البحث عن العلاقات الدلالية الموجودة في النص الأدبي، ومن هنا تكون مهمة الباحث البحث أو التحري عن هذه الدلالة وكيفية تشكلها،والتي تعتبر الجوهر والموضوع الرئيسي التي تقوم عليه السيميائية.

من خلال مختلف التعاريف التي قدمها مجموعة من النقاد والباحثين حول مصطلح "السيميائية" نجد أنها تصب في قالب واحد وهو "العلامة"سواء ً كانت لغوية أو غير لغوية، كما نلمس أنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالسلوك والفعل الإنساني، إضافة إلى كونها تحتوي مختلف العلوم وتتعدد علاقاتها مع العديد من المجالات والميادين المعرفية.

المطلب الأول: اتجاهات السيميائية

حظيت الدراسات النقدية باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين، وذلك من أجل توسيع مجالات البحث فقد كانت السيميائية واحدة من بين هذه الدراسات‌التي اهتمت بدراسة العلامة سواء ً كانت لسانية أم غير لسانية، وهذا ما أدى إلى ظهور اتجاهات متعددة بدء ً ا من سيميولوجيا "دي سوسير" وسيميوطيقا "بيرس" وصولًا إلى الاتجاهات السيميائية المعاصرة والتي سنحاول التفصيل فيها:

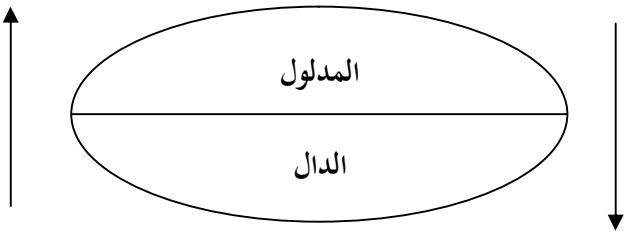
أ/ سيميولوجيا فرديناردي سوسير "Saussures": Le Semiologie Fse

يقدم دوسوسير نموذج الإشارة هو التقليد الثنائي، ومن الذين نادوا قبل "سوسير"، بنماذج ثنائية يتألف جزء الإشارة فيها ... واهتم بالإشارات اللسانية (كالكلمات) فحدد الإشارة على أنها تتكون من "دال"

و"مدلول"، ويميل الشُراح المعاصرون إلى وصف الدال بأنه الشكل الذي تتخذه الإشارة، والمدلول بأنه الأُفهوم الذي ترجع إليه. [1]

جاء دي سوسير بنموذج الإشارة والذي يتكون حسبه من دال ومدلول، واعتبر الشراح المعاصرين الذين أتوا بعده،أن الدال يمثل الجانب الشكلي لتلك الإشارة،في حين أن المدلول يمثل المفهوم الذهني الذي يتصوره الباحث لتلك الإشارة.

ويميز "سوسير" بين الدال والمدلول كالآتي: ليست الإشارة اللسانية صلة بين شيء واسم، لكن بين أفهوم (مدلول) وطراز صوتي (دال).وليس النموذج الصوتي صوتًا؛ لأن الصوت محسوس، الطراز الصوتي هو الانطباع النفسي الذي يولده الصوت عند المستمع (...) ولا يمكن تسمية الطراز الصوتي عنصرًامادي ًا"، إلا بمعنى أنه يمثل انطباعاتنا الحسية، وفي أيامنا، من الشائع تبني النموذج السوسري.[2]



الرسم البياني (1): نموذج الإشارة السوسيري[3]

نفى "دوسوسير" وجود علاقة بين الدال والمدلول في الإشارة اللسانية، وفرق بينهما وقد أشار إلى الدال باعتباره صورة صوتية مسموعة،أما المدلول فهو الصورة الذهنية الناتجة عن الانطباع النفسي الذي يخلقه الصوت عند الملتقي.

---

[1] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2008م، ص 46.

[2] مرجع نفسه، ص46

[3] مرجع نفسه، ص 47.

نأخذ مثلاً لسانياً، الكلمة "ادفع" (عندما يجدها شخص على باب دكان، ويحملها معنى)، إنها إشارة تتألف من:

دال: الكلمة "ادفع".

مدلول: هو أفهوم: الدكان مفتوح للبيع والشراء[1]

تتألف الإشارة من دال ومدلول، لا يوجد دال لا يحمل أي معنى ولا مدلول لا يعبر عنه شكل. الإشارة مزيج من دال ومدلول خاص (...) ركز سوسير على الإشارة اللسانية وضع في المقام الأول الكلمة المنطوقة (...) واعتبر الكتابة بحد ذاتها منظومة إشارات من الدرجة الثانية.[2].

يرى "دوسوسير" أن هناك علاقة وطيدة بين الدال والمدلول،إذ لا يمكن أن يكون هناك دال في غياب المدلول والعكس صحيح، واعتبر الكلمة المنطوقة هي الأساس وأنها شبيهة بالمنطوق.

فالعلامة عند "دي سوسير" هي وحدة ثنائية المبنى تتكون من جهتين تشبهان وجهي الورقة أو العملة النقدية،ولا يمكن الفصل بينهما: «هذا يعني أن "الدال" أو"المدلول" يشكلان شطرا العلامة ووجهيها».[3]

ومنه فالعلامة عند "دي سوسير" تتكون من "دال ومدلول"،والتي تجمعهما علاقة اعتباطية بحيث يستحيل الفصل بينهما، ولا يمكن حضور أحدهما في غياب الآخر وبالتالي فهما وجهان لعملة واحدة.

---

[1] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية ، مرجع سابق، ص 48.

[2] مرجع نفسه، ص 48 – 49.

[3] محمود أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام، ط 2، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، 2003م، ص 105.

ب/ سيميوطيقة شارل ساندرس بيرس: le sémilogie c ,s, peirce

يرى عدد من الدارسين أن تاريخ السيميولوجيا بوصفه علًما يبدأ مع "بيرس" الذي يدرس الرموز ودلالاتها وعلاقاتها، وتقوم سيميوطيقا "بيرس" عل المنطق والظاهراتية والرياضيات، فالمنطق بمعناه العام، علم القوانين الضرورية للفكر، أو علم الفكر الذي تجسده دلائل (...) أي فيزيولوجية الدلائل أو السيميوطيقا[1]

نفهم أن السيميوطيقا قد بدأت معالمها بشكل واضح مع الفيلسوف الأمريكي "بيرس" بحيث تقوم هذه الأخيرة على التفكير المنطقي والظاهراتية وكذا الرياضيات، إذ أن المنطق يقوم بتجسيد الدلالة والرموز بمعناها العام والدقيق، بحيث أن كل ما هو موجود في الكون عبارة عن علامة.

وبشكل مغاير لنموذج "سوسير" للإشارة المؤلفة من "ثنائي مكتف بذاته" يقدم بيرس نموذجًا ثلاثيًا (من ثلاثة أجزاء)، يتألف من الممثل، تأويل الإشارة، الموجودة.

1- الممثل: الشكل الذي تتخذه الإشارة (وهو ليس بالضرورة مادياً، مع أنه يعتبر عادة كذلك) ويسميه بعض المنظرين "حامل الإشارة"[2] وهو بدوره ينقسم إلى ثلاثة أقسام أو لنقل علامات:

أ/ علامة نوعية (كيفية) (Qualisign): هي نوعية تشكل علامة، ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد ولكن التجسد لا يرتبط إطلاقًا بطبيعتها من حيث كونها علامة.

---

[1] بسام قطوس: سيميائية العنوان، ط1، جامعة اليرموك، الأردن، 2001م، ص 12.

[2] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 69.

ب/ علامة متفردة (تفريدية) (Sinsign): هي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل علامة، ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها: ولهذا فهي تتضمن علامة عرفية (...) أو عدة علامات عرفية ولا تشكل علامة إلا عندما تتجسد فعلياً[1]

ج/ **علامة عرفية (قانونية) Legisign**: هي قانون يعتبر علامة أسسه البشر، وكل علامة اتفاقية تعتبر "علامة قانون" وليس العكس، وهي ليست شيئاً مفرًدا، بل متواضًعا عليه عاًما يمكن أن يكون دالاً[2]

نرى أن "بيرس" على عكس "دوسوسير"، فقد قسم الإشارة إلى ثلاثة عناصر وهذه العناصر بدورها تتفرع إلى أصناف وأقسام أخرى، ولكل واحدة منها لها خصائصها وهدفها الذي تسعى إلى تحقيقه.

2/ الموضوع: object: يعرفه "بورس" بقوله: "هو المعرفة التي تفرضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع (...) وله ثلاث علامات.

أ/ علامة أيقونية: هو العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط. علاقاتها هي المشابهة، وهي أيقون جزئي (...).

ب/ المؤشر: (Indice)

هو علامة تحيل على الموضوع لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، وهذه الخصائص تمكنه من الإحالة على الموضوع.

ج/ **الرمز: Le Symbole**

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 54.

[2] مرجع نفسه، ص ن.

هو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرموز بموضوعه.[1]

من خلال هذا يتضح لنا أن الموضوع عند" بيرس "يعني العلامة، والتي قسمها إلى ثلاثة علامات هذه الأخيرة ارتبطت بشكل واضح بالموضوع أي أنها تملك نفس خصائصه كما تعبر عنه.

3- المؤول: Interprétant

هو التوسط الإلزامي الذي يحيل العلامة إلى موضوعها، وفق شروط، وله هو الآخر ثلاث علامات:

أ/ العلامة الحملية (الخبرية Signrhénatique): هي علامة إمكان نوعية، أي أنها تفهم كممثل لهذا الفرع، أو ذاك من المواضيع الممكنة، ويمكن لها أن تمنح بعض المعلومات.

ب/ العلامة التفصيلية /العضوية Dicisgn

هي علامة وجود واقعي لا يمكنها أن تكون إيقونة،لا يمنح أية قاعدة تمكن من تأويل كمحيل على وجود واقعي، وهي مؤولة لا مشيرة خبرية، تصف واقع[2] .

ج/ العلامة البرهانية Signargunent:

هي بالنسبة لمؤهلها علامة قانون، فهي ممثلة بموضوعها في خاصيته كعلامة[3]

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 55.

[2] مرجع نفسه، ص 56.

[3] مرجع نفسه، ص 56

وعليه يمكن القول إن "بيرس" قد اختلف في تقسيمه للإشارة على "دوسوسير"، حيث اعتبرها ثلاثية (ممثل، الموضوع، المؤول)، في حين اعتبرها دوسوسير ثنائية (الدال والمدلول)، كما أن العلامة عنده تنحصر في ثلاثة مصطلحات (أيقونة، المؤشر، الرمز)، أما عند دوسوسير فهي تمثلت في ثنائية الدال والمدلول.

هذا فيما يخص اتجاهات السيميائية القديمة، أما بالنسبة للاتجاهات المعاصرة سوف نلخصها فيما يلي:

1/ سيميائية التواصل: Sémiologie de la communication

ويقوده إيريك بويسنس السويسري الذي نشر سنة 1943 كتاباً ا تضمن اللسانيات الوظيفية في إطار السيميائية، وهو الاتجاه الذي يناصره كل من جورج مونان، ولويس بريطو، وجان مارتينيه.

فهؤلاء كلهم ضيقوا مفهوم "علم السيمولوجيا "واشترطوا في كل عملية سيمولوجية وجوب اتفاق مسبق بين المرسل والمستقبل، أما الوسائل أو العلامات الأخرى، فهي لا تدخل في إطار السيميولوجيا، لأنها تفتقد إلى أهم عنصر ألا وهو الاتصال اللساني.[1]

يؤكد أنصار هذا الاتجاه على أن السيمولوجيا تشترط توفر عنصرين رئيسيين في العملية التواصلية (المرسل - المستقبل)، بمعنى أن السيميائية التواصلية تسعى إلى دراسة الوسائل الاتصالية، التي تحدث التواصل والتأثير في الغير عن طريق اللغة.

يذهب أنصار هذا الاتجاه (بويسنس، بريتو، مونان، كوايس، أوستن، فتجنشتاين، مارتينيه) إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى الدال، المدلول والقصد، وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية أو الاتصالية

(1) أحمد عزوز، مبادئ السيميولوجيا العامة، دط، دار القدس العربي، الجزائر، 2013م، ص 65.

ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية، وإنما توجد أيضًا في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية، وإرادة المرسل في التأثير على الغير (...)[1]

وعليه فإن أنصار سيميائية التواصل يجعلون العلامة تتشكل من ثلاثة عناصر أساسية (الدال والمدلول والقصد)إذ أنهم يهتمون بالوظيفة التواصلية لهذه العلامة سواءً كانت لغوية أو غير الغوية، فالمهم بالنسبة لهم خلق ذلك الاتصال الذي يكون حسبهم مرتبطاً بالقصد أو الهدف من تلك العلامة وتأثيرها في الغير.

وهكذا يبعد أنصار "سيمياء التواصل" ذلك النوع من السيميائية الذي يدرس البنيات التي تؤدي وظائف غير وظيفية التواصل المعتمد على القصدية، لأن هذا النوع يلتبس بعلوم اللسان، وفي هذا السياق جاء تعريف (لي روبير) بأنها: "حركة يقصد بها الاتصال بشخص ما، أو إعلامه بشيء ما".[2]

يتبين لنا من خلال هذا أن أولئك الرواد قد أكدوا على أن "سيميائية التواصل" لا تدرس إلا الأنظمة التواصلية القصدية التي تؤديها العلامة، وأن الأنظمة الأخرى التي تحدث التواصل لا بد أن تقترن بالقصدية، وإلا فلن تؤدي وظيفتها ويعتريها الالتباس والغموض، فهذه "السيمائية التواصلية" تستخدم العلامة من أجل التعبير عن مراد الشخص ومقصده.

وبناءاً على ما سبق فإن "سيمياء التواصل" هي الاتجاه الذي يقوم على دعامتين هامتين هما: محور التواصل، وما يجري فيه، ومحور العلامة: أنواعها ومكوناتها ومقصديتها.

1- محور التواصل: وهو إما لساني أو غير لساني[3]

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996م، ص 84.

[2] مرجع نفسه، ص 84 – 85.

[3] فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، ط1، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012م، ص 35.

أ/ **تواصل لساني:** يتمثل في العملية التواصلية التي تتم بين البشر، بواسطة الفعل الكلامي، وما يتعلق بذلك من آليات.

ب/ **تواصل غير لساني:** يسميه "بويسنس" "لغات غير اللغات المعتادة"[1]

2- **محور العلامة:** يرى "بريتيو" أن الدال مع المدلول الموافق له، يشكلان معًا ما يسمى بالعلامة ولكي لا يكون هناك التباس، فإنهما يسميان (منعما) ومعنى ذلك أنهما وجهان لهذا "المنعم" الذي هو عبارة عن كيان ذي وجهين[2]

ويتضح مما سبق أن "سيميائية التواصل" تقوم على ركيزتين أساسيتين هما "التواصل والعلامة"، هذه الأخيرة التي تتشكل من ثنائية "الدال والمدلول" واللذان يشكلان المعنى أو الدلالة، وتكون العلاقة بينهما اعتباطية أي غير ضرورية تعسفية.

أما محور "العلامة" فيقسم –حسب هذا الاتجاه- إلى أربعة أصناف هي: الإشارة والمؤشر، والأيقون والرمز[3]

عمومًا يمكن القول إن "سيميائية التواصل" تركز بالدرجة الأولى على الوظيفة التواصلية، إضافة إلى كونها تهتم بالبحث عن السبل والطرق التي تؤدي إلى أحداث هذا التواصل، والتأثير على الغير، حيث أكدوا على أنها لا تقتصر على اللغة فقط، بل تتجاوزها إلى مجالات أخرى.

---

(1) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 88.

(2) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الأخر، مرجع سابق، ص 93.

(3) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 88.

2- سيميائية الدلالة: Sémiotique de Signification

لقد جاء هذا الاتجاه كرد فعل على أصحاب سيميولوجيا التواصل، ولعل الرائد الأول له هو "رولان بارت" الذي قلب المقولة السوسيرية التي ترى أن اللسانيات ما هي إلا جزء من علم العلامات العام، ليؤكد في كتابه "درس السيمولوجيا" أن السيمولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك والتقويض".[1]

نفهم من أن هذا الاتجاه قد جاء من أجل تجاوز الأفكار والمبادئ التي جاءت بها سيميائية التواصل التي ركزت على الوظيفة التواصلية لها، وأهملت المعنى أو الدلالة في الحياة الاجتماعية، فهذا الاتجاه بزعامة "بارت" حاول تخطي نظرة سوسير الذي أكد على أن اللسانيات فرع من العلامات، وهو بدوره (بارت) أكد على أن السيميوطيقا استقت هي الأخرى إجراءاتها من الدرس اللساني و اعتبرتها جزءاً من اللسانيات.

حيث سجل "بارت" أن اللغة لا تستنفد كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل، توفرت القصدية أم لم تتوفر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواءً كانت اعتباطية أم غير اعتباطية، لكن المعاني التي تستند إلى هاته الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة، إذ أن تفكيك ترميزية الأشياء يتم بالضرورة بواسطة اللغة (...) ولهذا السبب كانت المعرفة السيميولوجية قائمة على المعرفة اللسانية.[2]

نرى من خلال قول "رولان بارت" أنه يؤكد على أن اللغة لا تحتوي كل وظائف التواصل، وإنما اللغة هي التي تعطي للمعاني دلالاتها، فلولا وجود اللغة لما كانت لهذه المعاني دلالات.

---

(1) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 91.

(2) داسكال مارسيلو: الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، تر حميد لحميداني، دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987م، ص 6.

تتميز "سيمولوجيا الدلالة"، برفض التفريق بين دليل، أمارة، وكذلك بتأكيدها على ضرورة التكفل عند كل دراسة لنظام دلائل، باعتبارها واقعة اجتماعية وبظاهرة الإيحاء[1]، يختصر أنصار هذا الاتجاه (وفي مقدمتهم بارت) العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى: (دال ومدلول) على غرار ما اقترحه "سويسر" للعلامة اللغوية (...).[2]

نلحظ من خلال هذا أن "سيميائية الدلالة" لم تتخذ نفس الفكرة التي جاءت بها "سيميائية التواصل" التي تقوم على ثلاثية المبنى الدال، المدلول والقصد، فإن سيميائية الدلالة تقتصر على ثنائية الدال والمدلول فقط التي وضعها "دوسوسير" للعلامة اللغوية في حين أنها تؤكد على استحالة الفصل بين الدليل والأمارة.

إن عناصر سيميائيات الدلالة التي أفاض "بارت" في بحثها، تتوزع على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنة البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، والتقرير والإيحاء (...).[3]

كانت هذه أهم العناصر التي قامت عليها سيميائية الدلالة، وقد أفاض "بارت" في شرحها في كتابه "مبادئ في علم الأدلة" وهي أهم العناصر والمبادئ التي قامت عليها النظرية السيميائية، لأنها كانت فعلا عناصر خادمة لمبادئ وأهداف هذه الأخيرة التي تسعى إلى الكشف عن كل ما هو جديد وغريب.[4]

نخلص من خلال هذا أن "بارت" قد حصر" سيميائية الدلالة" في أربعة مستويات والتي نلحظ عليها أنها كلها مستقاة من اللسانيات، خاصة لسانيات "دوسوسير" وهي تمثل في مجملها أهم القواعد والإجراءات التي تقوم عليها هذه النظرية.

---

(1) دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى السيمولوجيا (نص، صورة) تر عبد الحميد بورايو، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص 17.

(2) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مرجع سابق، ص 96.

(3) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 93.

(4) مرجع نفسه، ص 95 – 96.

3- سيميائية الثقافة La Sémiologie Culturelle:

يرتبط اتجاه "سيمياء الثقافة" بمجموعة من الرواد والباحثين السوفيات (المعروفين باسم جماعة موسكو تارتو) من أمثال يوري لوتمان، واو سينكسي Uspousky وايفانون Ivanov، وتوبوروف Toporov ... وغيرهم، وآخرون ايطاليون أمبرتوا ايكوا Emberto eco وروسي لاندي Rossi landi (...).[1]

وقد أفاد هذا الاتجاه من فلسفة كاسيرو Cassirer ، الذي رأى في الوجود الإنساني وجودًا مخالفًا للوجود الحيواني، ولذلك راح يلتمس الفروق بين الوجوديين، من منطلقات فلسفية محضة.[2]

يفهم من هذا أن "سيمائية الثقافة"، قد شاعت في مختلف ربوع العالم والتي استمدت مبادئها من الفلسفة بالدرجة الأولى، التي كانت ترى بأن هناك اختلافًا بين الإنسان والحيوان، ذلك لكون الإنسان يملك جهازاً رمزياً ينتج من خلاله المعاني في إطار الأنساق الثقافية التي يوجد فيها.

تنطلق سيميوطقيا الثقافية –كما يقول مبارك حنون- من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها.[3]

ويبدوا أن هذا الاتجاه على عكس أنصار "سيميولوجيا الدلالة" الذين يختزلون الدليل إلى "دال ومدلول" يرى في الدليل ثلاث مكونات هي" الدال والمدلول والمرجع".[4]

---

[1] فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، مرجع سابق، ص 50.

[2] مرجع نفسه، ص51

[3] فيصل الأحمر: الدليل السيمولوجي، نقلا عن مبارك حنون، ط1، الألمعية، الجزائر، 2011م، ص 107.

[4] داسكال مارسيلو: الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، مرجع سابق، ص 7.

وبالتالي فإن "سيمائية الثقافة" حسب "مبارك حنون" تبدأ من كون الظاهر الثقافية عبارة عن موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، بمعنى أن "سيمائية الثقافة "تجمع بين التواصل والدلالة إضافة إلى أن سيمائية الثقافة تسعى إلى ربط الأشياء الموجودة في الطبيعة بمسمياتها وإعطائها حقيقتها.

إن كل نسق ثقافي نسق تواصلي، ذلك أن الموضوع الثقافي قد صار بمثابة المحتوى الممكن لأية عملية تواصلية، وأن كل تواصل يستلزم بالضرورة تبادل علامات، ومن جهة ثانية ينبغي أن ينظر إلى الظواهر الثقافية بوصفها مدلولات يتواصل بها الناس (...).[1]

يفهم من هذا أن ""سيميائية الثقافية" حاولت التوفيق والجمع بين الاتجاهين السابقين (التواصل والدلالة) إذ أن الظواهر الثقافية المحيطة بالإنسان، تحتم حضور العلامات هذه الأخيرة تعبر عن مدلولات تنتج عن طريق الإنسان، وبالتالي تحقق الوظيفة التواصلية وكذا تعطي للأشياء معانيها.

وخلاصة القول يمكننا استخلاص أن الاتجاهات السابقة الذكر بدءً ا من الاتجاهات السيميائية القديمة وصولاً إلى المعاصرة، قد أولت اهتمامًا كبيراً بالعلامة والتي بنت مبادئها من منطق اللسانيات هذه الأخيرة استلهمت منها مختلف الاتجاهات، والتي ركزت بشكل واضح على الثنائية الدال والمدلول وذلك من أجل تحقيق الوظيفة التواصلية، وكذا إعطاء المعاني مدلولاتها في إطار أنساق ثقافية مختلفة، والتي ينبغي حضور المرسل والمستقبل من أجل التأثير في الغير، وبالتالي تكون هذه السيمائيات قد أدت الغرض المراد تحقيقه منها.

[1] مبارك حنون: دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 1987م، ص 88.

المطلب الثاني: تجليات السيميائية في الساحة النقدية العربية

لم تقتصر السيميائية في الدراسات الغربية فقط، بل انتقلت إلى العالم العربي حيث لقيت اهتماًما كبير ً ا من قبل المفكرين والنقاد، الذين سعوا إلى توظيف هذا المصطلح في أبحاثهم النقدية متأثرين في ذلك بالاتجاهات السيميائية الغربية، وسنعرج على بعض أعمال الدارسين والباحثين العرب الذي تبنوا المنهج السيميائي.

« ظهرت السيميائية في العالم العربي، عن طريق الترجمة والمثاقفة والإطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا والتلمذة على أساتذة السيمولوجيا في جامعات الغرب »[1] .

وقد بدأت السيمولوجيا في دول المغرب العربي أولاً، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانياً، عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسميولوجيا (حنون مبارك، محمد السرغيني، سمير المرزوقي، جميل شاكر، عواد علي، صلاح فضل ...) أو عن طريق الترجمة (محمد البكري، أنطوان أبي زيد، عبد الرحمان بوعلي، سعيد بنكراد..) وانجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب(محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، سعيد بنكراد، محمد السرغيني سامي سويدان ...)[2].

عرف العالم العربي السيميائية عن طريق احتكاك الباحثين العرب بالغرب، وكذا عن طريق الانفتاح الثقافي وتبادل العلوم مع بعضهم البعض والاطلاع عليها والأخذ منها، وبالتالي انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي وخصوصًا في دول المغرب العربي، ثم اتسعت وامتدت إلى مختلف أقطاب البلاد العربية، وقد ترجمت في مختلف أعمال الباحثين العرب نذكر منهم على سبيل المثال:

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السمرى: اتجاهات النقد الأدبي العربي، ط1، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2011م، ص 305.

[2] مرجع نفسه، ص 305.

محمد السرغيني:

في عام 1987م كتب الناقد الدكتور "محمد السرغيني" كتابه المعنون بـ "محاضرات في السيميولوجيا" فهو كتاب تعليمي، حاول من خلاله المؤلف أن يقدم مفهومًا متكاملاً عن السيميولوجيا من خلال الجانب النظري وفي الجانب التطبيقي قدم دارسة لقصيدة "المواكب" للشاعر جبران خليل جبران[1]

وقد قدم من خلال الجانب التنظيري، تعريفًا للسيميولوجيا والسر في وجود مسميين لهذا العلم وهما السيميولوجيا التي ظهرت في فرنسا، والسيميوطيقا البيرسية التي ظهرت في أمريكا على يد بيرس[2]

يتعرض "السرغيني" لتحليل قصيدة "المواكب" تحليلاً سيميولوجيًا، وقد أخذ في تحليله بكل العناصر النظرية البارتية، ومجموع عناصر سيميولوجيا مولبينو (...) ومن ثم فقد درس القصيدة عبر ثلاث مستويات: المستوى الشعري، المستوى الحسي، المستوى المحايد[3]

نلحظ من خلال هذا أن "محمد السرغيني" قد تأثر بشكل كبير بالنقاد الغربيين السيميائيين، وهذا التأثر لخصه في كتابه الذي حاول من خلاله تقديم مفهوم متكامل عن السيميائيات، وذلك في جانبه النظري أما في الجزء التطبيقي فقد قام بتحليل قصيدة "المواكب" من منظور سيميائي.

---

[1] عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، مرجع سابق، ص 88.

[2] مرجع نفسه، ص 89

[3] مرجع نفسه، ص 89 – 93.

صلاح فضل:

في سنة 1990م قدم الدكتور "صلاح فضل"، دراسة بعنوان "شفرات النص: بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة " ولم يتطرق من خلال هذه الدراسة إلى المدخل النظري للمنهج السيميولوجي، وفضل أن يدخل في الجوانب التطبيقية مباشرة. [1]

وانطلاقة الناقد الدكتور "صلاح فضل" في قراءة النص هي انطلاقة واعية بخصائص هذا المنهج، فقد استفاد من كافة الاتجاهات السيميولوجية عند بروب، جريماس، رولان بارت، جاكبسون في وظائف الكلام الست (...) وقد تناول مجموعة من الموضوعات بالنقد والتحليل السيميولوجي، مقسِّما الدراسة إلى قسمين متمايزين أولهما يتحدث عن شعرية القصيد، وثانيهما خصصه لشعرية القص .[2]

قدم "صلاح فضل" هو الآخر دراسة سيميائية، والملاحظ على كتابه أنه تجاوز المدخل النظري مباشرة مستفيداً من كثافة الاتجاهات السيميولوجية عند مختلف النقاد الغرب من أمثال بروب، غريماس، بارت...إلخ.

كما تطرق "صلاح فضل" في كتابه "مناهج النقد المعاصر" إلى "المنهج السيميولوجي"، وتجدر الإشارة إلى أنه أراد الاحتفاظ بطابع المحاضرات الشفوية في تأليفه لهذا الكتاب،وقد بدأ الناقد في بداية هذا الفصل معرفًا للمنهج السيميولوجي منهجاً من مناهج ما بعد البنيوية، ورأى أن أول قضية تواجهه هي "قضية المصطلح" عند كل من دوسوسير وبيرس مع التطرق إلى أفكارهم السيميولوجية[3]

كما تحدث عن النقاد والباحثين العرب، وقسمهم إلى ثلاث اتجاهات، فبعضهم يتجه إلى مدرسة مؤثرا مصطلح "سيميولوجيا"، والبعض الآخر يفضل مصطلح "سيميوطيقا"، أما الفريق الآخر فيسعى للبحث عن

---

[1] عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر،مرجع سابق ص 92.

[2] مرجع نفسه، ص 92 -93.

[3] ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002م، ص 121.

التراث العربي عن كلمات مناظرة لهذا المصطلح، ويقع اختيارهم على السيمياء ويشتق منها السيميائية.[1] نلاحظ من خلال هذا أن "صلاح فضل" كان من بين المهتمين بالمنهج السيميائي، وقد ظهر ذلك في كتابه مناهج النقد الأدبي الذي خصص فيه جزء للحديث عن هذا المنهج، حيث وجد صعوبة في هذا المصطلح،كما تحدث عن النقاد العرب وصنفهم إلى ثلاثة أنواع.

محمد عزام:

في عام 1992م (دمشق) قدم محمد عزام دراسة سيميائية، وذلك من خلال كتابه "النقد والدلالة ... نحو تحليل سيميائي للأدب). بدأها بمدخل تاريخي عن البحث السيميائي متعرضًا للمصطلح وتعريفه وصلته بالعلوم الأخرى، وموضحًا للاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، وكافة المصطلحات السيميائية.[2]

قدم "محمد عزام" مقاربة سيميائية لقصيدة عربية، مطبقًا للمنهج السيميائي في دراسته لقصيدة "شاهين" للشاعر السوري "محمد عمران" المأخوذة من ديوانه "أغانٍ على جدار جليدي" (1968م)، منطلقًا في تحليل القصيدة من اتفاق بارت، غريماس على تقسيم النص إلى وحدات معنوية، قرائية، دالة؛ ويتجلى ذلك في تحليل البنية السطحية للقصيدة (شاهين)، بالتركيز على مكونات الخطاب الشعري المتمثلة في العناصر الأساسية الأربعة المستوى الصوتي، المستوى المعجمي، المستوى التركيبي المستوى المعنوي.[3]

اعتمد "محمد عزام" في تحليله لقصيدة "شاهين" من أفكار "رولان بارت" و"غريماس"، من خلال تقسيم النص إلى وحدات هذه الوحدات استطاعت أن تحدد معنى القصيدة وتحملها دلالات مختلفة.

---

[1] ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 121- 122.

[2] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، مرجع سابق، ص98

[3] مرجع نفسه، ص 100.

عبد الحميد بورايو:

يستهل "عبد الحميد بورايو" مؤلفه "التحليل السيميائية للخطاب السردي" بمقدمة يضبط فيها أوليات منهجيته التحليلية، والتي تقوم في أساسها على ما يقترحه التحليل السيميائي للخطاب السردي في إقامته لنماذج منطقية تحكم البناء الشكلي للمسار السردي ولانبثاق الدلالة.[1]

بعدها ينتقل الباحث إلى تحديد النماذج التي تهدف تحليلاته إلى مقاربة الحكايات المختارة وفقها، وهي تتمثل في: نموذج المسار السردي، نموذج الفاعلين، نموذج المسار الغرضي، نموذج البنية العميقة.[2]

يتضح لنا من خلال هذا أن "عبد الحميد بورايو" في مؤلفه هذا، قد تطرق بالدراسة والتحليل لحكايات "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" مطبقًا في ذلك المنهج السيميائي، حيث قام بتقطيع هذين الحكايتين إلى مقاطع حدد من خلالهما وظائفهما وهذا يؤكد على أن "بورايو" كان متأثرا بـ "غريماس" وكان أحد تلاميذاته.

السعيد بوطاجين:

يحاول الباحث "السعيد بوطاجين" في مؤلفه "الاشتغال العاملي" تفكيك جزء من البنية الروائية الكبرى لرواية "غدا يوم جديد" "لعيد الحميد بن هدوقة"، وهو لا يخرج في ذلك عما أقرته السيميائيات السردية من مفاهيم وما حددته من شروط ومبادئ، يتجلى ذلك من خلال تلك المقدمة التي يستهل بها الباحث مؤلفه (...) وتعقد عملية تحليل الفعل السيميائي المحدد لنظام العامل[3].

---

(1) قادة عقاق: الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، ط1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014م، ص 190.

(2) مرجع نفسه، ص 190 – 191.

(3) مرجع نفسه، ص 211.

الملاحظ من هذا أن "السعيد بوطاجين" قد قام بدراسة رواية "غدا يوم جديد" دراسة سيميائية معتمد في ذلك على المفاهيم والمبادئ التي جاءت بها السيميائيات السردية، لكونها تتلائم مع الرواية ذلك لأنها عبارة عن أحداث ومجريات ترتبط فيما بينها مشكلة لنا رواية تحمل دلالات معينة.

رشيد بن مالك:

وله عدة أعمال تدرج ضمن الحقل السيميائي منها: البنية السردية في النظرية السيميائية 2001م السيميائية أصولها وقواعدها 2002م، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انجليزي، فرنسي) 2000م، مقدمة في السيميائية السردية 2000م.[1]

يحاول الباحث "رشيد بن مالك" في مؤلفه "مقدمة في السيميائية السردية 2000م، القيام بمقاربة سيميائية للفضاء في رواية "ريح الجنوب"، للروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة.

ينبري"رشيد بن مالك"إلى مناقشة سيميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب محاولاً من خلال ذلك تفحص واستجلاء التحويلات المحورية لفضائين نفترض أنهما مركزيان في النص: القرية والمدينة[2]

رشيد بن مالك على غرار سابقه كانت له هو الآخر دراسة أو مقاربة سيميائية، سعى من خلالها إلى اكتشاف التغيرات الموجودة في فضاء المدينة والقرية.

---

[1] قادة عقاق: الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، مرجع سابق، ص 59.

[2] مرجع نفسه، ص 208.

انطلق "رشيد بن مالك" من فرضية مفادها "أن الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، وننظر إليه على أنه مركب كالكلام أي ما يدل عليه (المضمون) من غير طبيعة ما يدل به (التعبير) ... من استعماله[1]

نلحظ من خلال هذا أن "رشيد بن ملك" قد بنى تحليله السيميائي لهذه الرواية من منطلق الفضاء الذي اعتبره نسق له دلالة، يمكن تحليله عن طريق العلاقات الموجودة بين شكل الرواية ومضمونها.

مما سبق يمكن القول بأن الدرس السيميائي العربي، قد استمد واستقى مبادئه من النقاد والباحثين الغربيين بمعنى أن المنهج السيميائي في العالم العربي كان وليد لأفكار غربية محضة، سعى من خلالها الباحثون العرب التأسيس لها والتنظير من خلال مختلف المقاربات والدروس السيميائية التي قاموا بها، وبالتالي يمكن القول إن منبت أو مصدر الدرس السيميائي العربي منبت غربي أصيل وأن الدراسات العربية كانت مجرد متلقٍ ومستقبل لهذه البحوث.

المطلب الثالث: مبادئ المنهج السيميائي

لكل منهج من المناهج النقدية مبادئ وإجراءات يعتمد عليها في استنطاق النصوص، والسيميائية كا غيرها من المناهج تقوم بدورها على مرتكزاتتستعملها في تحليل النصوص ولأن السيميائية تنبني منهجيً ا على خطوتين أساسيتين هما: التفكيك والتركيب أي الهدم وإعادة البناء وذلك من أجل إعادة بناء ال

ارتكز التحليل السيميائي على ثلاثة مبادئ أساسية وهي:

[1]قادة عقاق: الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، مرجع سابق، ص 208.

أ/ تحليل محايث Analyse Immanent:

تبحث السيميوطيقا عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنها،ومن ثم يتطلب التحليل المحايث Immanent الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجية (...)، ومن هنا تبحث السيميوطيقا عن شكل المضمون برصد العلاقات التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني.[1]

وهذا يعني أن "التحليل المحايث" يسعى إلى البحث عن العوامل الداخلية المتحكمة في إنتاج الدلالة، دون اهتمامها بالعلاقات والسياقات الخارجية المحيطة بهذه الدلالة، ومنه فإن السيميائية ترى بأن المعنى ينتج عن طريق العلاقات الموجودة بين مختلف العناصر في النص.

ب/ تحليل بنيوي Analyse Sturctural:

يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، ومن ثم فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود بناء Sturcturé من العلاقات، وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، ولذا فإن الاهتمام بالعناصر لا يكون إلا من منطلق دخولها في نظام الاختلاف تقييًما وبناء ً ا.[2]

نرى من خلال هذا بأن "السيميائية" قد بنت منهجها من المنهج البنيوي الذي يقوم على مجموعة من المفاهيم والمبادئ، وبالتالي فإن السيميوطيقا تدخل في مضمون النص من خلال العلاقات الداخلية القائمة في

[1] فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، مرجع سابق، ص79

[2] مرجع نفسه ، ص 80.

النص والمختلفة فيما بينها، ومنه فإن التحليل البنيوي هو الذي يسعى إلى تحديد الاختلافات الموجودة بين العناصر الداخلية للبنية.

ويضعنا هذا الأمر أمام تقابل جديد يصف العلاقات بين المعنى Le Sens باعتباره مادة وبين الدلالة La Signification باعتباره شكلاً لهذه المعنى ومشتقة منه، ولهذا فإن ما تدرسه السيميائية ليس جواهر مضمونية مكتفية بذاتها،إنها تدرس على النقيض من ذلك أشكالاً مضمونية، وهي ما يشير إلى التحقيقات الممكنة للمادة الأصلية.[1]

بمعنى أن التحليل البنيوي للسيميائية لا يهمها المضمون، وإنما يهمها شكل ذلك المضمون، ومنه فإن السيميوطيقا تسعى إلى دراسة شكلانية للمضمون.

ج/ تحليل الخطاب Analyse de Discours:

إن منحنى التحليل السيميائي الأول هو مسألة الخطاب في شتى تجلياته الأمر الذي أفرز قطبين يجتذبان الاهتمام الإجرائي للنظرية السيميائية: الأول يجسد النص فيما يمثل الثاني السياق، وهكذا جاءت الإجراءات التحليلية السيميائية للجمع بين القطبين، ومن ثمة وصل النص بالسياق لتحصيل التفاعلات المولودة للخطاب ضمن المحيط الاجتماعي والثقافي[2].

تعتمد السيميائية في مقاربة النصوص على مبدأ مهم وأساسي هو "تحليل الخطاب" أي أن السيميائية تهتم بالخطاب وكيفية تنظميه، فالتحليل السيميائي يهدف إلى الجمع والربط بين النص والسياق، بمعنى ربط النص بالظروف الخارجية المحيطة به.

---

[1] فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، مرجع سابق، ص 80.

[2] مرجع نفسه، ص 81.

وبناءاً على ذلك، سعت التحليلات السيميائية إلى ضبط التجليات السياقية في البنيات اللغة نصيًا فالتراكيب اللغويةمعجميًا وتأليفيًا- تحيل بما لها من أسماء وضمائر إلى ميدان مجتمعي ونفسي محدد، على أن التجليات السياقية للخطاب تشتغل تبعًا لبعدين، بعد محلي مخصص وبعد شامل معمم[1].

وعليه فإن التحليل السيميائي يسعى إلى ضبط التشابكات السياقيةالأنظمة النصية سواءً من الناحية المعجمية أو التركيبية، التي تربطنا بمختلف المجالات الاجتماعية والنفسية لهذه الخطابات.

من خلال ما سبق ذكره نستنتج بأن التحليل السيميائي يستدعي بالضرورة حضور مبادئ وإجراءات ومرتكزات من أجل مقاربة النصوص والخطابات، ويجب ربط هذه الخطابات بالسياقات والظروف الخارجية، أي دراسة النص ليس بمعزل عن هذه الظروف فهي تسعى إلى ربط النص بالسياق، وتركز على شكلانية المضمون.

المطلب الرابع: أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية.

لقد لقي المنهج السيميائي اهتمامًا كبيراً من طرف النقاد والدارسين منذ نشأته إلى يومنا هذا، وذلك نظراً للأهمية البالغة التي يكتسبها في تحليل النصوص والخطابات النقدية، وهذا لاشتماله على مجموعة من المبادئ والإجراءات التي ساهمت وساعدت مختلف النقاد في قدرتهم على استنطاق النصوص والكشف عن جوهر الحقيقة فيه، ويمكننا أن نحصر هذه الأهمية فيما يلي:

فالمعلوم عن السيميائية ازدحامها بالمصطلحات، التي تساهم في التحليل الصحيح والدقيق للنصوص الأدبية، فقد قال أحد النقاد بعبارة لا تخلوا من البراعة: «تخبرنا السيميائية عن أشياء نعرفها، لكن بلغة لن نفهمها أبدا»[2].

---

[1] فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، مرجع سابق، ص 82.

[2] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 42.

نفهم من هذا أن السيميائية تعطينا معاني ومدلولات نكون على دراية وعلم بها، ولكنها في نفس الوقت تضعنا اللغة التي نعبر عنها أمام غموض، وهذا مرتبط بكيفية فهمنا واستيعابنا لهذه اللغة فمثلا: إشارات الصم والبكم لا يفهمها عامة الناس.

« قد يبدأن السيميائين يؤلفون ناديً ا خاصاً، لكن اهتماماتهم لا تعينهم من دون غيرهم لا يجد بأي امرئ يهتم بكيفية تمثيل الأشياء أن يتجاهل معالجة ترتكز على سيرورة التمثيل وتطرح إشكالاته، حتى الذين لا يقبلون بموقف أنصار ما بعد الحداثة –أن لا يوجد للواقع خارج منظومات الإشارات- قد تساهم السيميائية أن يعوا دور الوسيط الذي تقوم به الإشارات والأدوار التي نقوم بها نحن والآخرين في تشيد الواقع الاجتماعي».[1]

إذ تمكن أهمية السيميائية في كون الإشارات تلعب دور مهم في الربط بين الآخرين، وهذا ما يؤدي إلى تحقيق التواصل الاجتماعي وبناء مجتمع متماسك.

إن السيميائيات تعلمنا « أننا نعيش في عالم من الإشارات، وأنه لا يمكننا فهم أي شيء بواسطة الإشارات والشفرات التي تنظمها، عند دراسة السيميائية نعني أن هذه الإشارات والشفرات تكون عادة شفافة وتخفي أننا نقوم بقراءتها، ولأننا نعيش في عالم تتزايد فيه الإشارات المرئية نحتاج أن ندرك أنه حتى الإشارات الأكثر واقعية ليست كما تبدو».[2]

إذ أن السيميائية تساعدنا على كيفية التأقلم والعيش في عالم معظمه إشارات ورموز، ويأتي دور السيميائية في أنها تفتح لنا الطريق في فهم هذه الإشارات والرموز حتى تصبح واضحة، إذ أنه لا يمكننا في بعض الأحيان أن نفهم هذه الإشارات حتى وإن كانت من محيطنا، إلا إذا دارسناها سيميائيا لمعرفة الدلالة والمعنى المراد من تلك الإشارات.

---

[1] دانيال تشاندلر:أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 42.

[2] مرجع نفسه، ص 43.

« تكمن قيمة السيميائية بالدرجة الأولى، في اهتمامها المركزي بدراسة صناعة المعنى والتمثيل اللذين نزعت المجالات الأكاديمية التقليدية على اعتبارهما هامشين، كما تسعى السيميائية إلى دراسة المنتوجات والممارسات الثقافية أيًا كان نوعها، استنادًا إلى مبادئ موحدة، وهي في أفضل تجلياتها تقاوم العنصرية الثقافية وتدخل شيء من الترابط على دراسة الثقافات والتواصل».[1]

ومعنى هذا أن السيميائية تهتم بدراسة كيفية تشكل المعنى والدلالات،كما تهدف إلى دراسة الأنساق الثقافية وتقف أمام العنصرية الثقافية، وتحاول الربط بين الثقافة والتواصل.

وعليه يمكن أن نجمل أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية في النقاط التالية:

- المنهج السيميائي منهج دقيق وزاخر بمصطلحات عديدة ومتنوعة.
- تهتم السيميائية بكيفية تشكيل المعاني وتوليد الدلالات، وبالتالي فهي تساعد في فهم النصوص من خلال تعدد القراءات.
- تقوم بفك الرموز والشفرات وتساهم في الغوص في أعماق النصوص.
- المنهج السيميائي يسعى إلى تحقيق التواصل الثقافي والفكري والمعرفي بين مختلف الثقافات.
- يسهل المنهج السيميائي عملية التحليل النصي، عن طريق اعتماده على مجموعة من القواعد والمبادئ والإجراءات المرتبط أساسًا بالخطاب.

[1] دانيال تشاندلر:أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 370- 371.

المبحث الثاني: المكان في النص الأدبي الروائي

المطلب الأول: مفهوم المكان

يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إثارة للإشكال، باعتبار أن العديد من الفلاسفة والعلماء حاولوا وضع معاني لهذا المصطلح، حيث إنهم لم يتفقوا على مفهوم واحد، وهذا راجع إلى طبيعة مصطلح المكان بحد ذاته، وذلك لما يحمله من دلالات وتعقيد واختلاف مفاهيمه، وكذلك لتعدد وجهات النظر بين دارسي هذا المصطلح، وعليه فإن مفهوم المكان قد تباين في عدة حقول معرفية منها: لغوية، فلسفية، فنية، فسنتطرق بالتالي إلى مجموعة من الجوانب المتعلقة بالمكان ونجيب عن بعض الإشكاليات المتعلقة به من مثل: أهمية المكان، مفهومه وأنواعه.

1- لغة:

جاء في معجم "كتاب العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة "مكن": اَلْمكْن: بيض الضب ونحوه ضبةَ مَكُون، والواحدةُ: مِكنة والمكان في أصل تقدير الفعل: فَعْل لأنه موضع للكينونة غير أنه لما كثر أجروهُ في التصريف مُجرى الفعال، فقالوا: مُكُنَ له، وقد تمكن، وليس بأعجب من تمَسْكَن" من المسكين، والدليل على أن المكان فَعْل: أن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا إلا بالنصب[1].

وجاء في "لسان العرب" لابن منظور في مادة "مكن": المكْن والمِكّن: بيض الضبة والجرادة ونحوهما، قال أبو الهندي، واسمه عبد المؤمن بن عبد القدوس:

وَمكْنَ الضّباب طَعامُ العُرِيب ولا تَشْتَهيه نُفُوسُ الَعَجْم.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، مادة مكن، مج 14، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، ص 161.

والمكانة: التّؤدة، وقد تمكن على مكينته أي تؤدته، أبو زيد: يقال امش على مكينتك ومكانتك وهيئتك والمكان " الموضع، والجمع أمكنة كقَذال وأَقْذِلَةٍ وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب؛ يبطل أن يكون مكان فعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه[1].

وورد كذلك في لسان العرب: "المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير مَفْعل ُ ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه (...)[2].

أما في "القاموس المحيط" للفيروز آبادي "فقد ورد مصطلح المكان كذلك في مادة مكن: المكْن، وككَتِفٍ بَيْضُ الضَّبة والجرادة ونحوهما، مكنت كمسمع، فهي مَكونُ، وأمكنت فهي ممكن وفي الحديث(وأقِرُّوا الطير على مَكُناتِها) بكسر الكاف وضمها أي بيضها، والمكانَةُ التُّؤَدَةُ ، كالمكينة والمنزلة عند ملِكٍ ومَكُن، ككرم، وتمكن فهو مكين ..ج مكناء ُ والمكان: الموضع ج أمكنة وأماكن[3].

كما جاء في معجم "الوسيط": «المكان، المنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة والمكانة بمعنية السابقين»[4].

إلى جانب قاموس "الوسيط" نجد في معجم "محيط المحيط" لـ بطرس البستاني أن كلمة "المكان" تحمل نفس المدلول ورد المكان بمعنى «الموضع أو هو مَفْعل ُ من الكون: جمع أمكنة وأماكن وأمكن قليلا، ويقال: هذا مكان هذا أي يد له، وكان من العلم والعقل بمكان أي: رتبة ومنزلةٍ»[5].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مج 14، ط4، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، ص 112-113.

(2) مرجع نفسه، ص 113.

(3) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مج1، دط، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص 1550.

(4) إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، ج1، دط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، دس، ص 806.

(5) بطرس البستاني: محيط المحيط، دط، مكتبة لبنان، لبنان، 1987م، ص 859.

وعليه يمكن القول بأن لفظة "المكان" قد أخذت من الجذر الثلاثي (مكن) في كل المعاجم العربية عند كل من الفراهيدي، ابن منظور، الفيروز آبادي، إبراهيم وآخرون، بطرس البستاني، والتي أجمعت على أن "المكان" هو موضع الشيء وهو جمع أمكنة وأماكن وهي مصدر من كان، كما أخذ معنى المنزلة والمكانة والرتبة وبالتالي فلفظة "المكان" مرادفة للموضع على العموم.

ويعرفه "أحمد رضا" بقوله: «مكن، مكانة، صار له منزلة عند السلطان، فهو مكين مكناء»[1].

ويرى كذلك أن المكان هو «الموضع للشيء، أمكنة، ومكن مجموعة أماكن »[2].

من خلال هذا التعريف الذي قدمه "أحمد رضا "للمكان نجده قد جاء بمعنى المنزلة والمقام وأيضًا الموضع وهو جمع أمكنة وأماكن.

وفي التنزيل العزيز وردت لفظة "مكان" في عدة مواضع نذكر منه:

قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾ سورة مريم، الآية **16**.

وقوله تعالى كذلك: ﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا ٥٧﴾ سورة مريم، الآية 57.

نجد أن لفظة "المكان قد اتخذت في الآيتين السابقتين من "سورة مريم" معنيين الأول بمعنى أن مريم قد اتخذت مكانًا نحو الشرق أي ابتعدت عن أهلها، أما المعنى الثاني فقد جاء بمعنى عالي المنزلة أو المنزلة الرفيعة.

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي نقلا عن أحمد رضا، ط1، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، عمان، 2008م ص 170.

[2] مرجع نفسه، ص ن.

كما وردت في سورة "ق" في قوله تعالى: ﴿وَنَادَ ٱلْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ ﴿٤١﴾﴾ سورة ق، الآية **41**.

وقال أيضا: ﴿قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُوا۟ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّى عَٰمِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُۥ عَٰقِبَةُ ٱلدَّارِ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿١٣٥﴾﴾ سورة الأنعام، الآية **135**.

كما جاءت كلمة "مكان" في سورة "هود" من الآية الكريمة 121 قوله تعالى: ﴿وَقُل لِّلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ ٱعْمَلُوا۟ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنَّا عَٰمِلُونَ ﴿١٢١﴾﴾

وقال أيضا في سورة القصص: ﴿فَصَبَّحَتْ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ مَكَانَهُۥ يَأْلَأُ مَقُولُوا۟ وَيْكَأَنَّ ٱللَّهَ يَبْسُطُ ٱلرِّزْقَ لِمَن يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِۦ وَيَقْدِرُ ۖ لَوْلَآ أَن مَّنَّ ٱللَّهُ عَلَيْنَا لَخَسَفَ بِنَا ۖ وَيْكَأَنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلْكَٰفِرُونَ ﴿٨٢﴾﴾سورة القصص، الآية **82**.

فكلمة "مكان" في الآيات السابقة الذكر وردت بمعنى الموضع والمحل وكذلك الطريقة والحال.

وإجمالا يمكن القول إن كلمة "مكان" قد جاءت بمعانٍ متنوعة في القرآن الكريم وأهمها: الموضوع، المحل المنزلة الرفيعة، الطريق، الحال.

2- اصطلاحا:

يعتبر المكان عنصراً هامًا في بناء أحداث الرواية، إذ لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل أدبي وهذا راجع لقدرته على خلق نوع من الانسجام والتلاحم في الرواية، ونظراً لأهميته البارزة في بناء النص فنيً ا وجماليً ا، فقد

تعددت تعريفاته وتفاوتت مجالاته بين أماكن أدبية وأخرى غير أدبية، أي بين أماكن روائية شعرية وأماكن عادية ومن جملة هذه التعريفات نجد:

« إن المكان في الأدب ليس مجالاً هندسياً، تضبط حدوده أبعاد، وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافيا، إنما يتشكل في التجربة الإبداعية، انطلاقاً واستجابة لما عايشه الأديب، إن على مستوى اللحظة الآتية ماثلا بتفاصيله ومعالمه أو على مستوى التخيل وافداً بملامحه وظلاله »[1] .

بمعنى أن المكان في المفهوم الأدبي يختلف عن المكان في المفهوم الجغرافي، إذ يعد المكان في الأدب مجموع المواقف والأحداث التي عاشها الأديب فهو لا يكون محدداً تحديداً دقيقاً ولا يكون خاضعا لقياسات وأبعاد.

فالمكان عند "غاستون باشلار" هو: « المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة»[2].

نجد "باشلار" يرى أن المكان هو المكان الذي ولدنا فيه، وعاش وتربى كل فرد منا فيه، أي أن البيت الأسري يشكل أساس التماسك والترابط بين الأشخاص، فالمكانية في الأدب هي التي توقظ فينا ذكريات الطفولة .ويقول أيضا: «فكل الأمكنة المأهولة حقًا تمثل جوهر فكرة البيت ... بل إن ذكريات العالم الخارجي لم تكن لها قط نسق ذكريات البيت»[3].

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 181.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هالسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص 6.

[3] مرجع نفسه، ص 36 -37.

وفي سياق آخر يتحدث "باشلار" عن المكان وعلاقاته بالإنسان إذ يقول: « إن المكان ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى خيالاً لا مبالي ًا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة المتوازية »[1].

إذن يمثل المكان الملجأ الذي نلجأ إليه بكل ما يحمله من ذكريات تبقى راسخة في الذاكرة لا تزول، فالبيت هو الموضع الذي يحتوي أحلامنا وآمالنا وذكرياتنا وأحاسيسنا وعواطفنا ...الخ، وبالتالي فالمكان في نظر "باشلار" ليس حيزاً جغرافي ً ا فحسب، وإنما هو تجربة إنسانية يجسدها المبدع في كتاباته.

يؤكد "ياسين النصير" على أن المكان عنده مفهوم واضح يقول: « المكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي، الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحتل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه»[2].

فالمكان من وجهة نظر "ياسين النصير" يمثل الوجود الاجتماعي هذا الوجود الذي يكون ناتج عن تفاعل الإنسان بمجتمعه وكيانه، وبالتالي فحضور المكان هنا مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتلاحم الموجود بين الإنسان والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه.

أما المكان عند "فاروق أحمد سليم" فهو: «نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد (يحدث، يخلق ويوجد) فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص 31.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، دط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص 18.

الموضع الذي يعيش ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطلق على تطور حياة الجماعات والأمم»[1].

وبالتالي فالمكان هو الحيز أو المنطلق الذي تنطلق منه الحياة البشرية، إذ أنه الحال الذي يوجد فيه الإنسان ويعيش ويتطور فيه، وهذا ما يؤدي بدوره إلى تطور وازدهار حياة الفرد والجماعة.

والمكان في حقيقته المادية: «لا وجود له كشيء مستقل، بل هو مركب من أجزاء أخرى تدخل في تكوينه بل هو مركب من جدران، وهذه الجدران مركبة من لبنات واللبنات مركبة من أجزاء الحضن والإسمنت، وهكذا إلى آخر الأجزاء الدقيقة وهي الذرة»[2].

وعليه فإن المكان هو ذلك الكل الذي يتشكل من جدران أو أجزاء أخرى، وهو أيضًا ذلك التشاكل الذي يحدث بين مختلف العناصر التي تحدد لنا شكل المكان ومكوناته.

هذا فيما يخص مفهوم المكان في الأدب، أما الآن سنحاول التعريج على أهم المفاهيم المتعلقة بلفظة "المكان" خارج مجال الأدب أي في النص الروائي والشعري.

المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الرواية [3] بالإضافة إلى أن المكان عبارة عن مكون سردي لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو بذلك مكانٌ لفظي يختلف عن الأماكن التي ندركها بالبصر وبالسمع، كما في المسرح والسينما وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر، إذن فهو موجود من خلال الجمل داخل النص المطبوع[4].

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي نقلا عن فاروق أحمد سليم، مرجع سابق، ص 170.

[2] عاشور بارودي: تجليات المكان في شعر امرئ القيس، مخطوطة ماجستير، جامعة عنابة، 2008م، ص 24.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص 68.

[4] مرجع نفسه، ص 193.

فالمكان يمثل الأرضية التي تجري فيه الأحداث،فهو عنصر ضروري في السرد إذ أنه مختلف الأنواع، فالمكان الذي يوجد في النص السردي يختلف عن المكان الذي نجده في السينما والمسرح، فهو حاضر من خلال الكلمات التي يتضمنها هذا النص المكتوب.

يذهب "جيرالد برنس" في قاموس السرديات" إلى أن المكان هو ذلك الموضع الذي تحدث فيه الأحداث فيقول: « المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث »[1].

والمكان عند عبد الصمد زايد: « وأما معناه العميق الواسع فيكمن في مجموعة العناصر المركزة لعمارته مهما كان نوعها، فهي الوسيط إليه وهي محط ما نودعه فيه من الدلالات ونحمله من معاني، وهي المعتمد في تمثيله أيضًا »[2].

يرى "عبد الصمد زايد" أن المكان يتألف من مجموعة من العناصر والأجزاء التي ترتبط فيما بينها لتشكل مكانًا أو موضع معين، وهي التي تعطيه دلالاته ومعانيه.

في حين يرى "ياسين النصير" في كتابه "الرواية والمكان" الصادر عام 1986م أن المكان هو: «الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعًا كليًا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية»[3]

يشير هنا "ياسين النصير"إلى أن المكان ليس بعدًا جغرافيًا له حدوده وامتداداته، وإنما هو الركيزة الأساسية التي يبني عليها هذا العمل، إذ اعتبره جزء لا يتجزأ من الأحداث فهو بمثابة وعاء لها.

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م، ص 182.

[2] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003م، ص 15.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، مرجع سابق، ص 15.

ويؤكد "حسن بحراوي" في مؤلفه "بنية الشكل الروائي" على أن المكان أداة ضرورية في الرواية يقول :فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، وهو الهدف من وجود العمل كله»[1].

ويشير "حسن بحراوي" إلى المكان في موضع آخر: « مكانه منته وغير مستقر ولا متجانس وهو يعيش على محدوديته، كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات وغاص بالأصوات والألوان والروائح، وباختصار فإنه ليس فيه أي شيء إقليدي»[2].

فالمكان عنصر أساسي لا غنى عنه في بناء أحداث الرواية، إذ أنه يوجد على شكل تمظهرات عدة تحتوي معاني مختلفة، فهو الركيزة الأساسية لقيام العمل الأدبي الروائي، وبالتالي فإن "حسن بحراوي" يؤكد على أن المكان في الرواية منته وغير ثابت، وهذه الحركة التي يتميز بها جعلته متعددًا ومتنوعً ا، فهذا التعدد والتنوع راجع إلى التطور في أحداث الرواية.

والمكان لا يعني الدلالة الجغرافية المحددة المرتبطة بمساحة محددة في الأرض في منطقة ما، وإنما أريد به دلالته الواسعة التي تتسع لتشمل البيئة بأرضيها وناسها وأحداثها وهمومها[3].

نلاحظ أن هذا المصطلح "مكان"قد خرج من دلالته المرتبط بالحدود الجغرافيا إلى دلالة أكثر اتساعً ا وشمولاً ، لتشمل تلك البيئة في علاقاتها بالعناصر الأخرى المكونة لها وما يحيط بها.

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م، ص 33.

(2) مرجع نفسه، ص 36.

(3) صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن المدح لعبد الرحمان منيف، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص 53- 54.

« فالمكان يكون منظّما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه»[1] .

يمكن القول بأن المكان له نفس الأهمية التي يلعبها مع العناصر الأخرى الموجودة في الرواية كالشخصيات الزمان، الأحداث، فهو عنصر فعال في بناء العمل الروائي، فهو الذي يعطي للمؤلف القدرة في التعبير عن أهدافه، إذ أنه له علاقة مع مختلف العناصر الروائية.

2-1مفهوم المكان في الاصطلاح الفلسفي الغربي:

من أهم الفلاسفة الذين تناولوا موضوع المكان نجد كل من أفلاطون، أرسطو، اقليدس، ديكارت.

فأفلاطون صرح بأن: «المكان حاوياٌ، وقابلا للشيء»[2]، ورأى أرسطو أن المكان: «هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوي»[3].

نلاحظ من هذين التعريفين أن المكان قد ارتبط بالفلسفة وكذلك بالفيزياء والمنطق، وبالتالي فالمكان هنا قد تجسد في الصورة الذهنية لدى الإنسان البدائي.

أما الفيلسوف الرياضي "اقليدس" يرى أن المكان: «ثلاثي الأبعاد (الطول والعرض والعمق)»[4].

---

[1] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن المدح لعبد الرحمان منيف، مرجع سابق ،ص 56.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص 18.

[3] مرجع نفسه، ص ن.

[4] حمادة تركي زعيتر: جمالية المكان في الشعر العباسي، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، 2013م، ص 30.

ويوافق "ديكارت" "اقليدس" في كون المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة، في حين يعتبر سبينوزا ومالبراش المكان امتداداً غير متناه[1].

نفهم من خلال هذا أن إقليدس قد نحى نفس منحنى ديكارت الذي جعل المكان محصوًرا في أبعاد ثلاث (الطول والعرض والعمق)،في حين نجد سبينوزا وما لبراش يؤكدان على أن المكان ليس له حدود فهو ذا أبعاد لا متناهية.

2-2مفهوم المكان في الاصطلاح الفلسفي العربي:

لقد أولى الفلاسفة العرب بمصطلح "المكان" عناية كبيرة، وقد تجسد ذلك في كتاباتهم لكن هذه العناية والاهتمام كان نابًعا من أفكار وآراء الفلاسفة الغرب.

"فإبن سينا" يذهب إلى أن: «المكان هو ما يكون الشيء مستقر عليه، أو معتمد عليه أو مستند إليه»[2].

أما "الكندي" يرى أن المكان «إنه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلا بد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم، ويحوي الجسم، ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكاناً»[3].

نلاحظ من خلال هذا أن المكان هو الشيء الحاوي للجسم، والذي يعتمد ويستقر عليه وهذه الصفات هي التي تعطي للجسم معنى المكان.

---

(1) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 171.

(2) حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 190.

(3) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 172.

في الموضوع ذاته نجد الفارابي ينهل من فكرة "أرسطو" ويقتدي بموقف "الكندي" في مفهومه للمكان وإقراره بوجوده، إذ يرى أن لكل جسم طبيعي مكان خاص به، يتخذ هذا المكان وينجذب إليه[1] وأكد على أن المكان موجود بين ولا يمكن إنكاره، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به[2].

أي أن "الفارابي" في حديثه عن المكان قد انطلق من آراء "أرسطو" وأفكار"الكندي" إذ جعل هو الآخر المكان مرتبط بالجسم وأن المكان شيء بين وحاضر في الجسم،فهذا الأخير لا بد له من مكان خاص به.

كما يستلهم "أبو حيان التوحيدي"آراء من سبقوه ابتداءً من" أرسطو والكندي"، ويلخص تعريفه للمكان في قوله: «ما كان بين سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم ذاته»[3].

مما سبق ذكره نجد أن "أبو حيان التوحيدي" قد استمد أفكاره من" أرسطو والكندي"، وقد تجسد المكان عنده هو الآخر في الجسم هذا الجسم هو الذي يعطي معنى للمكان.

2-3مفهوم المكان في الاصطلاح الفني:

المكان الفني عند "غاستون باشلار": «المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانًا محايدًا، خاضعًا لقياسات وتقييم مساح الأرضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه»[4].

إن المقصود بالمكان هنا هو المكان الذي يرتبط بالخيال الذي يعيشه المبدع، وهو غير مقيد بالقياسات فهو المرآة التي تعكس حياة الأديب وتجاربه التي عاشها في خياله وليس في واقعه.

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي مرجع سابق، ص 172.

[2] مرجع نفسه، ص ن.

[3] مرجع نفسه، نقلا عن أبو حيان التوحيدي،مرجع سابق، ص 172.

[4] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبينة الشعر المعاصر نقلا عن هوفدينع، مرجع سابق، ص22.

وقد فرق "هوفدينع" بين المكان النفسي والمكان المثالي بقوله: «إن المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق وهو وحده متجانس ومتصل»[1]

اعتبر "هوفدينع" أن المكان النفسي هو المكان الفني، في حين أن المكان المثالي عنده هو المكان الحقيقي هذا الأخير نعرفه عن طريق إعمال العقل (الرياضيات).

يعطي الناقد السوفياتي "يوري لوتمان" مفهومًا للمكان فيقول: « مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة»[2].

ويقول في موضع آخر: «مكان تتحدد أبعاده تحديدًا معينًا، وهذا المكان (المكان الفني) من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعًا لا متناهي هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني»[3].

فالمكان الفني حسب" لوتمان" يتشكل من مجموعة من الأشياء التي تكون متداخلة فيما بينها وتربطهم علاقات مكانية عادية، وهذا المكان بدوره يحتوي على أبعاد محدودة والذي يختصر لنا العالم الخارجي بدلالاته ومعانيه الغير محدودة.

من خلال التعريفات السابقة التي قدمها مختلف النقاد في مفهوم المكان من الناحية الفنية يمكننا القول بأن المكان هو: «المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغويا»[4]، أي أن المكان هو العنصر الذي ينتج عن طريق

---

[1] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبينة الشعر المعاصر مرجع سابق، ص 23.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي نقلا عن يوري لوتمان، مرجع سابق، ص 175.

[3] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط 1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008م، ص 21.

[4] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 24.

الخيال هذا الأخير الذي يتوفر في الأديب الذي عاش ظروف مختلفة والتي يقوم بتجسيدها في أعماله، بحيث يضفي عليها نوع من الصور الخيالية بلغة راقية والتي تترجم لنا مشاعر وأحاسيس الشاعر.

وعلى العموم يمكن القول بأن مفهوم المكان في الاصطلاح الفلسفي الغربي والعربي كان يصب في قالب واحد، إذ نجد أن النقاد العرب قد تبنوا أفكار فلاسفة الغرب ونهلوا من آرائهم، إلا أن الاختلاف الجوهري والموجود بينهم يكمن في تباين المصطلحات واختلاف المسميات المتعلقة بالمكان، أما فيما يخص المكان في الاصطلاح الفني فقد ارتبط ارتباطًا وثيقاً بالخيال واللغة وبمختلف الظروف المحيطة بالأديب، فهذا المكان له غاية فنية وجمالية يريد الأديب أن يجسدها في عمله، وذلك بخلق صور تتماشى وتلك الرؤية الخاصة به.

المطلب الثاني: نحو تمييز نسبي بين "المكان" و"الفضاء" و"لحيز"

لقد تعددت المفاهيم والمصطلحات التي تحمل نفس دلالة "المكان" في الدراسات النقدية، وهذا الاختلاف راجع إلى كيفية توظيفه من طرف النقاد سواء في الدراسات النقدية الغربية أو العربية، ونذكر في مقدمة هذه المصطلحات كل من "الفضاء والحيز" وسنحاول الوقوف على بعض الاختلافات الموجودة بينهم.

إذ نجد الباحث "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" يرى أنه من الضروري التمييز بين الفضاء والمكان إذ يقول: «إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدوا منطقيً ا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميًعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية»[1].

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م، ص 63.

يدعوا "حميد لحميداني" إلى ضرورة التمييز بين الفضاء والمكان، ولقد اعتبر أن الفضاء في الرواية أشمل وأوسع من المكانوأن هذا الأخير يعد مكوناً للفضاء الذي يحوي مختلف الأحداث في الرواية.

أما الباحث "سمر روحي الفيصل" فهو الآخر يؤكد على وجود علاقة بين المكان والفضاء في كتابه "الرواية العربية البناء والرؤيا" يقول: « الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومها مختلفًا. فالمكان الروائي يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكاناً واحدًا أم أمكنة عدة ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما، فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد وليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموعة الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة»[1]

نجد أن "سمر روحي الفيصل" قد ذهب إلى وجود علاقة وطيدة بين المكان والفضاء على غرار اختلافهما في المفهوم، فهو بدوره أكد على أن الفضاء أشمل وأوسع من المكان وأن الفضاء حاوي لجميع الأحداث والشخصيات والإيقاعات الموجودة في الرواية، وبالتالي فنظرة "سمر روحي الفيصل" تتفق تمام الاتفاق و"حميد لحميداني".

أما "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" فقد اعتبرت أن التمييز بين الفضاء والمكان يكمن في تعدد المصطلح داخل اللغات: « ويحاول بعض النقاد الغربيين المعاصرين التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان الانجليزية location/ place/ space بالفرنسية espace/lieu، ونجد المردفات العربية لهذه الكلمات المكان/الفراغ/الموقع.وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان lieu/place للدلالة على كل أنواع المكان»[2].

---

[1] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص72.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة، 2004م، ص 105- 108.

تؤكد "سيزا قاسم" بأن تعدد المصطلح في اللغات الثلاث (الفرنسية، العربية، الانجليزية)، هو الذي خلق نوع من التمايز بين الفضاء والمكان، وهذا الاختلاف فيما بينهم أدى إلى وجود مدلولات أخرى تعبر عن معنى المكان والفضاء.

وتعود الناقدة إلى وصف المكان إذ تقول: « إن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات، ثم يسقط عليه الزمن، يصنع عالماً مكونا من الكلمات وهذه الكلمات تشكل عالما خاصًا خياليً ا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه،وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية»[1].

الناقدة تتحدث عن المكان الروائي وتربطه بالفضاءالذي تعده عالما خياليً ا تساهم في صنعه الكلمات التي تجعل منه عالما مميزاً ، الذي قد يكون شبيها بعالم الواقع أو مختلفا عنه.

في حين نجد الناقد والروائي الجزائري "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" يتحدث عن قضية التمييز بين المكان والحيز والفضاء يقول: « أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء. والوزن، والثقل والحجم والشكل .... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده »[2].

نلاحظ من خلال هذا أن "عبد المالك مرتاض" قد أعطى أهمية بالغة لمسألة التمييز بين المصطلحات الثلاث، فقد أكد على أن هناك اختلاف واضح بين هذه المفاهيم، حيث جعل الفضاء معادلاً للخواء والفراغ

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص108.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 121.

بينما ربط الحيز بالوزن والحجم، أما المكان فقد ربطه بالحيز الجغرافي، وبالتالي فإن عبد المالك مرتاض جعل هذه المفاهيم مختلفة الدلالة فيما بينها وأن لكل واحد منهم معنى خاص به.

من خلال التمييز بين" الفضاء والمكان والحيز "يمكننا القول بأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، فالفضاء عالم واسع يشمل جميع الأمكنة التي تجري فيها الأحداث الروائية، أما المكان فهو المكون والمشكل للفضاء، ومن خلال هذا نجد أن كل من الفضاء والمكان والحيز لهم أهمية ودور كبير في بناء الرواية.

المطلب الثالث: أنواع المكان في النص الأدبي

تتعدد أنواع المكان وتختلف حسب اختلاف وجهات النظر والرؤى النقدية لدي النقاد، وكذلك حسب اختلاف الثقافات، وهذا ما دفع بالنقاد إلى وضع تصنيفات عديدة للمكان كل حسب كيفية التوظيف أو التعامل مع المكان في النص الأدبي، ولعل الشائع منها أو الأهم نذكرها فيما يلي:

1/ المكان المفتوح:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى[1].

فالأماكن المفتوحة هي الأماكن التي تكون ملاذاً للرواية وتتخذها ركيزة في تشكيل أحداثها، إذ ترتبط هذه الأماكن بالزمن الذي يحدد شكلها وطبيعتها، وكذا أنواعها وتتصل هذه الأماكن بفضاءات محددة وغير محددة.

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دارسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص 244.

تسمح الأماكن المفتوحة للشاعر أو الروائي الحرية في التعبير عما يجول في خاطره وما يحس به من عاطفة ومشاعر تعكس في عمله الإبداعي، فهذه الأماكن تكون واسعة وبذلك تفتح المجال له للذهاب إلى أبعد الحدود بخياله وأفكاره، والتي تكون منتقاة (الأماكن) بتمعن وتمحيص من أجل إضفاء صفة الجمالية والفنية على تلك الأماكن[1].

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»[2].

فالأماكن المفتوحة تساعد على الكشف عن الدلالات الكامنة في الرواية من خلال العلاقات والتفاعلات التي تحدث بين الشخصيات في هذه الأماكن.

2/ الأماكن المغلقة:

يكتسب المكان وجودًا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة[3].

الأماكن المغلقة تختلف عن الأماكن المفتوحة هذه الأخيرة التي تعد امتدادًا للفضاء الطبيعي، في حين أن الأماكن المغلقة هي أمكنة تتميز بكونها محدودة مثل البيت، المسجد، السجن، ...الخ والتي توحي بالعزلة والكبت والعجز.

---

(1) ينظر حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، مرجع سابق، ص 135-136.

(2) حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 79.

(3) الشريف حبيلة: بينة الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 204.

« هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح»[1] .

أي أن المكان المغلق هو المكان المحدد هندسيًا، فمن خلاله يبني الإنسان أفكاره بما تناسب تغيرات عصره، وبالتالي فالمكان المغلق يخالف المكان المفتوح.

3/ الأماكن المعادية:

إن المكان المعادي أو العدائي هو مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليًا والصور الكابوسية[2].

تتحدد علاقة الإنسان بالمكان، بما يجد فيه من دواعي الفرح، أو دواعي الرفض والعداء والمكان المعادي يكتسب سمات العداء عبر التجارب المؤلمة التي شعر الإنسان خلالها بالمعاناة، ولا يمكن أن يتسم المكان بسمة العداءبشكل مطلق، فقد يكون هذا المكان أليفًا عند شخص، ومعاديًا عند شخص آخر[3].

المقصود "بالمكان المعادي"هو المكان الذي يتسم بالعداء والتوتر والصراع والكراهية، والذي يكون ناتجًا عن المعاناة والتجارب التي يعيشها الإنسان في حياته وهذا المكان يختلف من شخص إلى آخر.

والمكان المعادي له علاقة بحالة الإنسان النفسية، والشاعر يضيق بالمكان أحيانًا وتشعر نفسه بحزنٍ عميق وتسقط انكساراتها، فيبدوهكتسبًا سمات العداء (...)وأحيانًا يتحول المكان المعادي إلى رمز وقناع، لحالات الشكوى والعذاب التي تختفي وراء هذا النص أو ذاك[4].

---

[1] الشريف حبيلة: بينة الخطاب الروائي مرجع سابق، ص204.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ط 1، دار الأمان، الرباط، 2010م، ص 105.

[3] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، مرجع سابق، ص 231.

[4] مرجع نفسه، ص ن.

ومنه فالمكان المعادي يرتبط أساسًا بالإنسان وبحالته النفسية، حيث يشعر في بعض الأحيان باضطراب وضيق مما يجعل أفكاره معادية، ومنه فإن المكان المعادي يمكن أن يحمل دلالة ومعنى تتمثل في رموز والتي تتجسد في أعماق ذاك النص والذي نصل إليه من خلال القراءة العميقة والتأويل.

4/ المكان الجغرافي:

وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعرفيتحول إلى موضوع تخيل وهو غالبًا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلاً أو المنطقة أو الركنفنحن ندرك تلقائيًا الحدود الجغرافيا لهذه الأماكن[1].

معنى هذا أن المكان الجغرافي هو الفضاء الذي تجري فيه مختلف الأحداث، والتي تثير الكاتب وخياله والذي يكون محصورًا جغرافيًا وواضح المعالم والأبعاد.

إن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادًا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية: « أن المكان الجغرافي يشمل بدوره أنواعًا كثيرةً من الأمكنة، يمكننا أن ندرجها ضمن قسمين كبيرين رئيسيين هما مكانة الألفة ومكان الغربة»[2] .

يتخذ المكان الجغرافي دلالات مختلفة ومتنوعة في النص الروائي، قد تكون نفسية أو اجتماعية، في حين أنه يحوي أشكال أخرى من الأمكنة وينقسم إلى قسمين مهمين أمكنة الألفة والغربة.

---

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة مكانية في النص الشعري، مرجع سابق، ص 23-24.

[2] مرجع نفسه، ص24

5/ المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي:

وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي[1].

6/ المكان الدلالي (الفضاء الدلالي):

وقد تحدث عنه جيرار جينيت G.Genette « فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي (...) والفضاء الدلالي لا يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب»[2] ويعتبر "جيرار جينيت" بأن هذا الفضاء ليس شيء آخر سوى ما ندعوه عادة صورة Figure.

أي أن الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها اللغة، وما ينشأ عنها من بعدٍ يرتبط بالدلالة المجازية بشكل مباشر.

يقترح "رومير" نمذجة للمكان على أساس معيار السلطة، حيث يميز بين أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن.

- "عندي" وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانًا حميًما وأليفًا، إنه المكان الخاص.

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 68.

[2] مرجع نفسه، نقلا عن جيرار جنيت، ص 76.

- "عند الآخرين" وهو مكان يشبه الأول ولكنه يختلف عنه من حيث أنني –بالضرورة- أخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة[1].

-"الأماكن العامة" وهي الأماكن ليست ملكًا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة ويمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حراً، ولكنه "عنده" أحد يتحكم فيه"[2].

- المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون بصفة عامةخاليً ا من الناس مثل الصحراء والبراري، هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ولذلك تصبح الأسطورية نائية، وكثيرً ا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية، وإلى ممثلي السلطة، فهذه الأماكن تقع بعيدًا عن المناطق الآهلة بالسكان[3].

فأنواع الأماكن التي أشار إليها "روماير" ارتبطت ارتباطًا مباشًرا بالإنسان، بحيث تتحدد هذه الأماكن بحريته، وكذا بطبيعة المكان الذي يوجد فيه، فهذه الأماكن هي التي أعطت للإنسان صفة الحرية والقيد (السلطة) فحريته تكمن في وجوده في بيته، أما خضوعه لسلطة فتتجسد في المؤسسات الحضارية وغيرها من الأماكن التي تخضع للسلطة والقوانين.

بناءً ا على ما سبق ذكره يتضح لنا أن المكان دعامة من دعائم البناء الروائي، والذي يساعد الروائي على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء، فتوظيف المكان في الإبداع الروائي يعد من الوسائل الفنية والجمالية والتي تحمل تصورات مختلفة وتجارب إنسانية متعددة، وهذا التعدد والتباين بدوره أدى إلى تعدد أنواع المكان

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 107.
(2) مرجع نفسه، ص 107.
(3) مرجع نفسه، ص 107- 108.

واختلافها كل حسب وجهات نظر النقاد وتصوراتهم، فهناك من قسمه على أساس معيار السلطة، ولكن الشائع من تقسيمات المكان هو المكان المفتوح والمكان المغلق واللذان يجسدان الواقع بكل ما فيه، فهما عنصرا متناقضان أي يدرسان المكان من الداخل والخارج.

المطلب الرابع: أهمية المكان في الدراسات النقدية

يحتل المكان في الرواية أهمية بالغة باعتباره المقوم الأساسي في بلورة أحداث الرواية وتطورها، إذ يعد أحد أهم عناصرها الفنية التي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات وتبنى فيه العلاقات، وهو المساعد على تطوير ونمو بناء الرواية.

« فالمكان ليس عنصًرا زائدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالًا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العامل كله»[1]

فهو ركيزة أساسية من الركائز التي تبنى عليها عناصر الرواية، فهو الغاية أو الوسيلة من قيام العمل الروائي.

« إنللكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائًما تابًعا أو أساسيً ا، بل إنه أحيانًا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم» [2]

يساعد المكان في الرواية على توليد الدلالات والمعاني، فهو دائًما يكون مكون أساسي في يد الروائي الذي يعبر بواسطته عن المواقف التي يتعرض لها، وبالتالي فالمكان عنصر مهم في بناء أحداث الرواية.

فالمكان في الرواية يتجلى في ذهن المتلقي أي في خياله وليس في العالم الخارجي، وهو مكان تستثره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء، ولا بد من هذا أن نميز بين المكان والعالم الخارجي والمكان في العالم الروائي: « وإذا

[1] حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 33.
[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 104.

كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع إنما هي خلق عالم مستقل له خصائصه»[1]

فالروائي حين يستعين بوصف المكان أو تسميته من العالم الخارجي، فهي مجرد نقطة انطلاق يسعى من خلالها إلى تصوير مكانه الروائي المستقل له خصائصه التي تميزه عن باقي الأماكن الأخرى.

ومنه فالمكان هو العمود الفقري للمجتمع الذي سجل الفرد عليه ثقافته وأفكاره وجميع إبداعاته وأحزانه وآلامه وكل الظروف المحيطة به فيعدوا المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل ظرف فيها على الآخر»[2]

أي أن هناك علاقة متينة تربط المكان بالشخصيات، حيث تتشكل علاقة وطيدة بين الإنسان والمكان وهي علاقة تبادل من خلال الأفكار ومعرفة الأشياء بتأثير وتفاعل طرفين مع بعضها البعض.

إذن: « يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجوهات النظر التي تتضامن مع بعضها ولتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظَّما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف»[3]

فالمكان هو الحيز أو الفضاء الذي يجمع كل العناصر الروائية، إذ يساعد على تماسكها وترابطها ويعمل على توطيد العلاقات فيما بينها، إضافة إلى كونه يعطينا فكرة عما يريد المؤلف إنتاجه وما يريد أن يوصله لنا من أفكار حول هذا العمل.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 109.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 31.

[3] مرجع نفسه، ص 32.

والفضاء الروائي يضم أمكنة الرواية وعلاقاتها بالشخصيات والأزمنة والأحداث: « وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الروائي، بوصفه كائن مشخصًا وتخيليًا أساسًا ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (الغرفة، الحي، المنزل)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة»[1]

يتشكل المكان من خلال اختلاف وتعدد وجهات النظر بين الراوي والشخصيات والقارئ، فلكل منهم وجهة نظر خاصة بهم، وهكذا يتعدى المكان وظيفته الأساسية المتمثلة في اعتباره مكانًا، لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع ببنية الرواية بحيث يؤثر فيها من خلال عنصر أساسي هو الإنسان الذي ينظر إليه.

« يقدم لنا المكان يد المساعدة على التعرف على الشخصية، وذلك أن قراءة دلالية المكان توضح لنا ملامح الشخصيات، ولذلك يمكن اعتبار المكان بناء يتسم تشكيله اعتمادًا على ملامح ومميزات الشخصيات وطبائعها» [2]

أي أن المكان في الرواية يعد مرآة عاكسة التي تصف لنا ملامح تلك الشخصية، وبالتالي فتشكل المكان يتوقف بالضرورة على رسم تلك الملامح المرتبطة بالشخصيات وأدوارهم.

إن تشخيص المكان في الرواية: «هو الذي جعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكان معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا لتأثير وقيمته تختلفان من الزاوية إلى أخرى، وغالبًا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات مهيمنًا بحيث نراه يتصدر

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص32.

[2] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن المدح لعبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص 55.

الحكي في معظم الأحيان،ولعل هذا ما جعل "هنري ماتران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة »[1]

وفي إطار التأكيد نفسه، على أهمية المكان يشير "جيرار جينيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست"على الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائًما من ارتياد أماكن مجهولة متوهمً ا بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء[2]

إن الاهتمام الكبير بالمكان راجع إلى حضوره في كل مناحي الحياة، فالإنسان مرتبط ومتعلق بالمكان منذ لحظة مجيئه إلى هذه الحياة، كما أن المكان يقرب الأحداث للقارئ ويجعله يعيشها بخياله، ويوهمه بواقعيتها وخاصة عندما يكون الوصف دقيقًا في الأمكنة.

فهذا "رولان بورنوف" يتحدث عن أهمية المكان قائلاً: « المكان بإمكانه أن يصبح محدًدا أساًسا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يحدث قطيعةً مع مفهومه كديكور بتحوله هذا، يصير عنصراً متحكًما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها».[3]

فالمكان له أهمية ودور كبير في بلورة الأحداث وتطورها، فهو عنصر مهم في بناء أحداث الرواية، وذلك لوجود علاقة بين الأحداث و الشخصيات، والمكان وهذا ما يحرك عملية السرد ويوضح المعالم الأساسية للمكان داخل العمل الأدبي.

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 65.

(2) مرجع نفسه، ص 65.

(3) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دط، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002م، ص 34.

« فكلما انتقلنا إلى أشكال روائية أخرى ينذر فيها تصوير الأحداث والحركة، إذ تتحول هذه الحركة إلى أذهان الأبطال، وهذا ما يفسر قلة الاهتمام بالمكان الموصوف».[1]

فقلة الأحداث في العمل الروائي تؤدي بدورها إلى قلة أهمية المكان في العمل الأدبي،وبالتالي فحضور هذه الأحداث في الرواية هو الذي يمنح للمكان الأهمية التي يمكن أن يكتسبها من خلال تصوير هذه الأحداث.

المكان بكل أبعاده وأشكاله وأنواعه يحمل دلالة معينة هذه الدلالة تتغير وتختلف باختلاف الأدباء وباختلاف الأجناس الأدبية، وهذا ما ينشأ عنه علاقة قائمة بين وصف المكان والدلالة هذه العلاقة ليست دائًما خضوع فالمكان: « ليس مسطحاً أملس، أو بمعنى آخر ليس محدداً أو قارياً من أية دلالة محددة، بل إن الاختلاف الموجود بين وصف الأمكنة قد يسمح أحياناً بإقامة دراسة سينيولوجية فعلية».[2]

ولقد نبه "رولان بورنوف Roland Peurneuv" إلى القيمة الرمزية والايديولوجية المتصلة بتجسيد المكان وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجًها من وجوه دلالة المكان.[3]

أشار "بورنوف" إلى ضرورة دراسة المكان من أجل الكشف عن دلالاته ومعانيه التي يحتوي عليها لكونها أحد أبنيته الدلالية.

من هنا نستنتج أن للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، ويمكننا أن نجملها في النقاط الأساسية التالية:

- المكان ركيزة أساسية في بناء الرواية، له أنماط وأنواع ومعاني متعددة.
- المكان هو القالب الذي يحتوي الأحداث، وهو المحرك الأساسي الذي يحرك الشخصيات ويفعل الأحداث ويبني العلاقات.

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 66.

(2) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص 36.

(3) مرجع نفسه، ص ن.

- يقرب الأحداث إلى ذهن القارئ ويجعله يشعر وكأنه يعيش فيها فعلا و كأنها أحداث واقعية.
- يساهم بشكل كبير في الكشف عن دلالات ومعاني عن طريق أبعاده المختلفة.
- للمكان علاقة وطيدة بالتاريخ الإنساني فهو المنطق التاريخي الذي يشرح ويفسر الحقائق التي يعيشها الإنسان يومي ًا.
- يحمل قيمة رمزية، دلالية، إيديولوجية كبيرة لأنه يعبر عن أفكار مختلفة.
- المكان هو الباب الواسع الذي يدخل منه القارئ والناقد إلى النص الأدبي من أجل اكتشاف خباياه ودلالاته ومعانيه.

خلاصة الفصل:

من خلال الدراسة التي قمنا بها حول "السيميائية" و " المكان" توصلنا إلى جملة من النتائج والتي نحصيها فيما يلي:

- بالرغم من اختلاف النقاد والدارسين في تحديد مصطلح "السيميائية" إلا أنهم اتفقوا على أنها تصب في قالب واحد هو "العلامة".
- إن مختلف الاتجاهات السيميائية القديمة والمعاصرة عند الغرب، قد ركزت بشكل كبير على ثنائية الدال والمدلول واعتبرتهما وجهان لعملة واحدة فلا يمكن حضور أحدهما في غياب الطرف الآخر.
- الدرس السيميائي الغربي كان مصدر ومنبت الدرس السيميائي العربي حيث استقى واستمد أفكاره ومبادئه منه.
- أن المنهج السيميائي كان له حظ وفير، واهتمام كبير من قبل الدارسين والباحثين الجزائريين والذي ترجم في مختلف أعمالهم النقدية أمثال رشيد بن مالك، عبد المالك مرتاض، عبد الحميد بورايو ...الخ.
- اعتمدت السيميائية كغيرها من المناهج على جملة من المبادئ والمرتكزات التي قاربت بها النصوص النقدية والخطابات.
- المنهج السيميائي يساعد على فك الشفرات والرموز، ويسعى إلى تحقيق التواصل الثقافي والفكري والمعرفي.
- أن أغلب المعاجم العربية أجمعت واتفقت حول معنى واحد للمكان وهو الموضع أي موضع الشيء وهو جمع أمكنة وأماكن.
- المكان هو ذلك الحيز الجغرافي الذي تجري فيه مختلف الأحداث وتتطور.
- يشكل المكان الركيزة الأساسية التي يبنى عليها العمل الأدبي.

- للمكان أنواع وأشكال كثيرة في النص الأدبي وهي التي تعطيه قيمته وتربط الأحداث بالأشخاص.
- يعتبر المكان الوعاء أو العنصر الذي يروي من خلاله التجربة الإنسانية التي يعيشها.
- للمكان أبعاد وأشكال متنوعة تحمل دلالات معينة.
- يكتسب المكان دور كبير وأهمية بالغة في أي عمل أدبي.
- يعمل المكان على تقريب الأحداث للقارئ من خلال نقل الأديب لأحداث ملموسة واقية تجعله وكأنه يعيشها فعلا.

الفصل الثاني: المكان ودلالاته في رواية الصدمة

المبحث الأول : قراءة في العتبات النصية.

المطلب الأول: ملخص الرواية.

المطلب الثاني: سيميائية الغلاف.

المطلب الثالث: سيميائية العنوان.

المبحث الثاني: الأمكنة ودلالاتها.

المطلب الأول : الأماكن المغلقة.

المطلب الثاني : الأماكن المفتوحة.

المطلب الثالث: علاقة المكان بالمكونات السردية الأخرى.

المبحث الأول:" قراءة في العتبات النصية"

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، إذ يعد عنصرًفعالاً في بناء أحداث الرواية، فهو بذلك الرقعة أو الحيز الجغرافي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتطور وتتنامى فيه الأحداث، ومنه فإن المكان هو الفضاء الذي يصب فيه الأديب كل ثقافته ومشاعره وعواطفه بحيث يتخذه أرضية للتعبير عما يحول في خاطره، إذ يعطيه أبعادًا ودلالات مختلفة باختلاف مواقف ووجهات نظر الروائي أو الأديب إلى عمله وكذا الغرض الذي يهدف من وراء هذا العمل، ومن هنا نجد في رواية "الصدمة" ل "ياسمينة خضرا" حضورًكبيراً للمكان على اختلاف أنواعه ونحن بدورنا سنحاول الوقوف على أهم الأماكن الموجودة في الرواية، ولكننا قبل أن نتطرق إلى عدَّ أشكال المكان في الرواية، فإن أول ما ننطلق منه في دراستنا هو تقديم ملخص عن الرواية وبعدها نعطي قراءة في الغلاف الخارجي والداخلي للرواية وإعطاءه مدلولاته التي يحملها، ثم نقوم بعد ذلك بدراسة العنوان هو الآخر من زاوية سيميائية.

المطلب الأول: ملخص رواية: "الصدمة" L'Attentat

تدور أحداث هذه الرواية حول يوميات الطبيب "أمين جعفري" وهو طبيب جراح وناجح يمارس مهنة الجراحة في مشفى بتل أبيب، وهو عربي الأصل يحمل الجنسية الإسرائيلية حيث استطاع أن يحقق إنجازات عظيمة رغم وجود بعض الغيورين منه والحاسدين له، لكونه عربياً، لكنه يعيش حياة مستقرة وسعيدة يسودها الانسجام والتفاهم مع زوجته الفلسطينية "سهام"، تبدأ أحداث هذه الرواية عندما كان ذات يوم أمين يمارس عمله في المستشفى كالمعتاد، وفجأة يسمع دوي انفجار هائل يهز الشارع المقابل للمشفى وكالعادة في مثل هذه الحوادث يصير المستشفى في حالة استعداد قصوى لاستقبال الجرحى والمصابين، إذ يقضي أمين يومه كله في غرفة العمليات إلى منتصف الليل، وعندما يشعر بالتعب يقرر العودة إلى البيت آملاً في بعض الراحة وفي طريقه إلى بيته توقفه الدوريات الكثيرة ويخضع للتفتيش الدقيق وخاصة عندما يجدونه عربي الاسم، وبعد عناء كبير يصل " أمين" إلى

بيته ويتفاجأ بعدم عودة زوجته "سهام" من زيارتها لجدتها "حنان بن شداد" في كفركنّا إذ كان من المفترض أن تعود اليوم مبكّرا، ولكن أمين كان مرهقًا جدًا، أخذ "قرصًا" منومًا ليغفو قليلاً ، بعد قليل يرن جرس الهاتف يتردد أمين في الرد بسبب التعب،ثم يرد على الهاتف إذ يطلب منه الالتحاق بالمشفى فوراً ، يتحجج "أمين" بعدم قدرته على الإمساك بالمشرط مرة أخرى، لكن المفتش يصر عليه بالمجيء، يوافق أمين ولكنه يشترط تبليغ الدوريات بمروره حتى يتجنب الإهانات السابقة، يصل أمين إلى المستشفى فيسأله نافيد: هل سهام في البيت؟ [1] ويجيب أمين بالنفي،ثم يأخذه "نافيد"إلى غرفة الموتى يتردد قليلاً ثم يكشف له الغطاء عن جثة بلا أشلاء مقطعة لم يبق منها إلا الرأس سليًما،هذا المنظر الذي شاهده "أمين" جعله مصدومًا من كون زوجته هي التي نفذت العملية الانتحارية،غير أنه لم يصدق ذلك ورفض رفضاً قاطعاً هذا الاتهام واعتبر أن زوجته لا تستطيع القيام بهذا الأمر،بل راح يكرر بأن زوجته "سهام" راحت ضحية كغيرها من الذين قتلوا في ذلك المطعم وأنها ذهبت لتناول الطعام لا لشيء آخر.رغم تأكيد الطب الشرعي أن تقطيع الأوصال بهذه الطريقة لا يكون إلا في جسد حامل الحزام.ثم أن الشهود الذين تعرفوا على "سهام" وكانت تغطي المتفجرات تحت ثوب تلبسه الحوامل، ومن هذه الحادثة أصبح الدكتور" أمين جعفري"منبوذًا من طرف الإسرائيليين وأصبح يعاني من مضايقات واعتداءات مختلفة ويحتجز بعد ذلك أمين لمدة ثلاثة أيام خاضًعا لتحقيقات معمقة، وبعد إطلاق سراحه توجه إلى منزله تلقى رسالة بالبريد من "بيت لحم" إنها من زوجته"سهام "التي كان مفادها:« ما نفع السعادة إذا لم يتقاسمها المرء يا حبيبي أمين؟ كانت أفراحي تجمد كلما كانت أفراحك لا تجاريها،كنت تريد أطفالاً، وكنت أريد أن أستحقهم، ما من طفل تمًاما بدون وطن لا تنقم علّي» [2] وبعد قراءة أمين لهذه الرسالة قرر الذهاب إلى "جنين" من أجل الكشف عن الحقيقة والبحث عن سبب انتحار زوجته إذ ترافقه الطبيبة " كيم" التي عانت هي الأخرى مرارة الفراق عن حبيبها وهذا ما جعلها تقف مع الدكتور "أمين" في الفاجعة التي ألمت به، ولكن الدكتور لم يتوصل إلى جواب

(1) ياسمينة خضرا: الصدمة، تر نهلة بيضون، ط1، دار الفارابي-سيدبا، لبنان- الجزائر، 2007م، ص 37.
(2) مرجع نفسه، ص85.

يقول: «لن أنني بلغت وجهتي، كان المسار رهيبًا إنما لايتراءى لي أنني حققت شيئًا ما أو توصلت إلى جواب خلاصي(...) فالحقيقة الوحيدة التي تكتسب قيمة عندي هي تلك التي ستساعدني يومًا على تسليم زمام أموري مجددًا » [1] يعود أمين إلى تل أبيب بعد لقاءه مع أقاربه في "جنين "و يبدأ في ترتيب بيته وتصليحه الذي خربه المحتجون، تنتهي هذه الرواية بتفجير دموي آخر حيث يقدم إسرائيلي بالانتقام من خلال القيام بعملية انتحارية والتي تستهدف الشيخ "مروان" الذي كان يبارك المقبلين على العمليات الاستشهادية وكان "أمين جعفري" من ضحاياها.

المطلب الثاني: سيميائية الغلاف

الغلاف هو أول ما يلفت انتباه القارئ في لقائه الأول بالكتاب، إذ يشكل المظهر الخارجي للرواية:« يمكنك اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين، وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيله، كما أن ترتيب أو اختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية» [2] .

أي أن الغلاف هو الواجهة الأولى التي تشد انتباه القارئ، و الذي يحتوي في غالب الأحيان على العنوان الرئيسي لذلك الجنس الأدبي على اختلاف أنواعه والذي يحمل بدوره كًما هائلاً من الدلالات والشفرات القابلة للتأويل وتكون لها معاني وقيم فنية وجمالية .

و يميز "حميد لحميداني" بين طريقتين في تشكيل الغلاف: [3]

- تشكيل واقعي: يشير مباشرة إلى أحداث الرواية أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث، بحيث يتمكن القارئ من الربط بين لوحة الغلاف ومضمون الرواية دون كبير عناء.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص269.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص60.

[3] مرجع نفسه، ص 59.

- تشكيل تجريدي: ويتطلب :« خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وكذا للربط بينه وبين النص » [1]

نرى أن "حميد لحميداني " أعطى نمطين مهمين في تشكيل الغلاف: تشكيل واقعي والذي يرتبط بمجريات الرواية،بحيث يمكن لأي قارئ من فك شفرات هذا الغلاف دون بدل جهد كبير على عكس" التشكيل التجريدي "الذي يحتم على القارئ أن يكون ذا خبرة عالية واطلاع واسع من أجل قدرته على فك رموز هذا الغلاف.

أما" جيرار جنيت" فقد قسم الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة :

الصفحة الأولى للغلاف:« و أهم ما نجد فيها، الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي، اسم أو أسماء المترجمين، اسم أو أسماء المستهلين، اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر،الإهداء، التصدير(...) » . [2]

نفهم من أن "جيرار جنيت"قد قام بجمع أهم الأشياء التي يمكن أن توجد على سطح الغلاف، والتي تحمل في غالب الأحيان اسم المؤلف،العنوان،دار النشر،...الخ.

أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف_و تسمى كذلك الصفحة الداخلية_حيث نجدهما صامتين، و هناك استثناء نجده فيما يخص المجلات.[3]

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 60.
[2] عبد الحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقظين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ص4.
[3] مرجع نفسه، ص ن.

أما الصفحة الرابعة للغلاف فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها: تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب،كلمة الناشر،كما نجد فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب، ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر. [1]

من هذا الكلام نجد جيرار جينيت قد أعطى أهم المعلومات التي يمكن للقارئ أن يجدها في صفحات الغلاف، والتي توضح بشكل جلّي الأماكن الإستراتيجية لهذا الغلاف.

إن دراسة الغلاف سيميائيًا لا تقل أهمية عن دراسة العنوان أو العناوين الداخلية للرواية وهذا لاعتباره أول محطة يمر عليها القارئ وتلتفت انتباهه وتساعده للغوص داخل النص، ونحن في دراستنا لغلاف رواية" الصدمة" ننطلق من تقسيم "جيرار جينيت" للغلاف،بحيث سنحاول إعطاء وصف دقيق لأهم ما جاء في صفحات الغلاف.

الصفحة الأولى للغلاف:

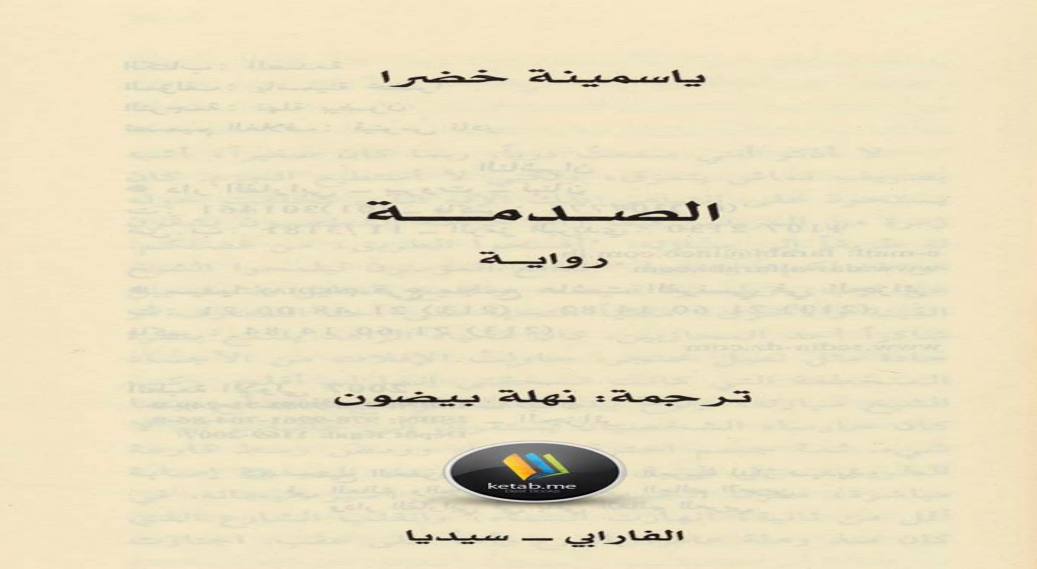
يتشكل الغلاف الخارجي الأمامي لرواية"الصدمة"من صورة فوتوغرافية كبيرة احتلت معظم مساحة الغلاف من أعلاه إلى ما يقارب أقصاه، وجاء بعده اسم المؤلف"ياسمينة خضرا" الذي كتب بخط دقيق باللون الأحمر هذا اللون الذي يرمز في الغالب إلى معنى الدم والقتل والعنف.

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص4.

وتحت اسم المؤلف مباشرة نجد العنوان"الصدمة" الذي دون بخط غليظ وحجم أكبر من اسم المؤلف وجاء باللون الأسود هذا اللون الذي ارتبط في الغالب عندنا بمعاني الحزن، الظلام، الحقد ...الخ،كما نجد في أسفل الغلاف جنس العمل والذي تمثل في كلمة "رواية" والتي كتبت بخط صغير وباللون الأسود، و في مقابل الجنس الأدبي وفي أقصى شمال الغلاف نجد دار النشر والتي تمثلت في"الفارابي" وجاءت باللون الأبيض، الذي يرمز عادة إلى النقاء والصفاء ويحيط بهذه الدار اللونين الأحمر والأسود.

ولكن أهم ما شد انتباهنا في الغلاف الأمامي لرواية "الصدمة" هو تلك الصورة الفوتوغرافية ذات الحجم الكبير والتي تبدو لناكأنها غير واضحة من خلال لونها المصفر الذي يميل نوعً ا ما إلى اللون البني، ولكنه يقترب أكثر إلى اللون الأصفر الذي يفتقر إلى الوضوح والنقاء، بحيث تتخلله طبقة من الضباب والتي تزيد في غموض هذه الصورة وهذا ما حتم علينا بذل جهد كبير في استنطاق هذه الصورة والبحث عن دلالاتها، فاللون الأصفر في غالب الأحيان نجده يرمز إلى المرض والشحوب والانقباض كما يمكن له أن يحمل دلالات الحزن والملل، ونجد وراء هذه الطبقة من الضباب عدداً من القضبان الحديدية الكبيرة التي تحمل اللون الأبيض ووراءها جمع من الرجال الذي يبدوا أن عددهم خمسة رجال مجتمعون في مكان ما لا يبدو واضحًا تمًاما وهذا راجع إلى عدم وضوح الصورة جيداً، أما الشيء الجلّي والواضح عليهم هو ملابسهم التي تبدو أنها ملابس عربية بحيث أن هذا النوع من الألبسة نجدها كثيرة عند الفلسطينيين والعراقيين والسوريين، أما وجود تلك القضبان فهي عادة تدل على الأسر والسجن فنجد أن الروائي "ياسمينة خضرا" ربما حاول أن يمنح القارئ رؤية شبه واضحة عما سوف يدور في مضمون الرواية، ليزيد بذلك من تشويق ودفع القارئ إلى قراءة حيثيات هذه الرواية لمعرفة مفهومها الذي تدور حوله.

الصفحة الثانية:



عبارة عن ورقة صفراء،كتب في أعلى الصفحة في الوسط اسم المؤلف"ياسمينة خضرا" باللون الأسود يقول حميد لحميداني:« فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثاً في الأعلى... » [1]

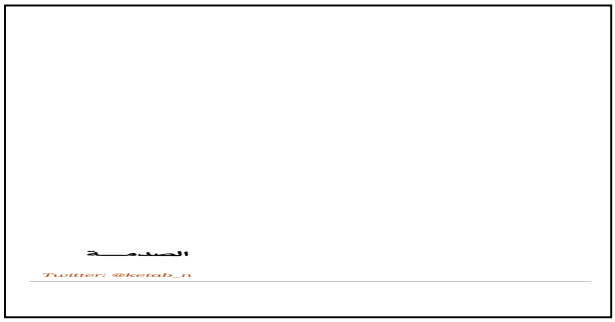
نفهم من هذا أن أهم ما يؤكد عليه "حميد لحميداني" هو أن المكانة التي يحتلها الاسم في أعلى الصفحة يختلف تماماً عن المكانة التي يحتلها الاسم في الأسفل، فاسم المؤلف"ياسمينة خضرا "في هذه الصفحة من الغلاف قد ورد في أعلى الصفحة على خلاف الصفحة الأمامية للغلاف، فربما هذا دلالة على الرفعة والسمو والعلو والمكانة التي يحظى بها الروائي على الساحة الأدبية.

بعد اسم الكاتب نجد تحته مباشرة أعيد كتابة عنوان الرواية " الصدمة" والذي بقي مكتوباً باللون الأسود وبخط غليظ كالسابق، ونجد أسفل العنوان جنس العمل كذلك، وتحته مباشرة كتب اسم مترجمة الرواية" نهلة

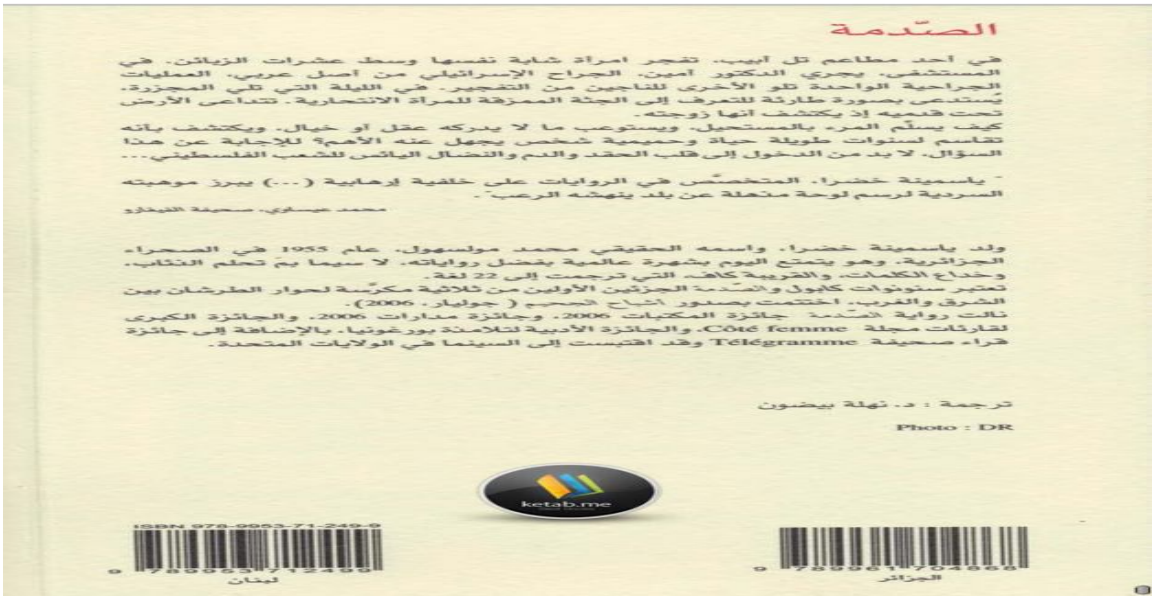
[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص6.

بيضون" علماً أن هذه الرواية كتبت باللغة الفرنسية وترجمت بعد ذلك إلى العربية، وفي أقصى الغلاف نجد مرة أخرى اسم دار النشر "الفارابي_سيديا"، وهذا عمومًا ما احتوته الصفحة الثانية للغلاف.

الصفحة الثالثة للغلاف:الصفحة الثالثة لغلاف رواية " الصدمة" عبارة عن ورقة بيضاء خالية تمامًا من أي كلمة، ماعدا كلمة صغيرة في يسار الغلاف والمتمثلة في عنوان الرواية"الصدمة"،فهذه الصفحة اكتفت بتذكيرنا فقط بعنوان الرواية



الصفحة الرابعة (خلفية الغلاف):


الصدمة

هي أحد مطاعم تل أبيب، تفجر امرأة شابة نفسها وسط عشرات الزبائن. هي المستشفى، يجري الدكتور أمين، الجراح الإسرائيلي من أصل عربي، العمليات الجراحية الواحدة تلو الأخرى للناجين من التفجير. هي الليلة التي تلي المجزرة، يستدعى بصورة طارئة للتعرف إلى الجثة الممزقة للمرأة الانتحارية. تتداعى الأرض تحت قدميه إذ يكتشف أنها زوجته.

كيف يسلّم المرء بالمستحيل، ويستوعب ما لا يدركه عقل أو خيال، ويكتشف بأنه تقاسم لسنوات طويلة حياة وحميمية شخص يجهل عنه الأهمّ؟ للإجابة عن هذا السؤال، لا بد من الدخول إلى قلب الحقد والدم والنضال اليائس للشعب الفلسطيني...

- ياسمينة خضرا، المتخصّص في الروايات على خلفية إرهابية (...) يبرز موهبته السردية لرسم لوحة منهلة عن بلد ينهشه الرعب.

محمد عباسي، سحيفة الليبرتو

ولد ياسمينة خضرا، واسمه الحقيقي محمد مولسهول، عام 1955 في الصحراء الجزائرية، وهو يتمتع اليوم بشهرة عالمية بفضل رواياته، لا سيما بم تحلم الذئاب، وخداع الكلمات، والقرمية كالهند التي ترجمت إلى 22 لغة.

تعتبر سنونوات كابول و الصدمة الجزائين الأولين من ثلاثية مكرّسة لحوار المشرقين بين الشرق والغرب، اختتمت بصنور أشباح البحيم (جوليار، 2006).

نالت رواية الصدمة جائزة المكتبات 2006، وجائزة مدارات 2006، والجائزة الكبرى لقارئات مجلة Côté femme، والجائزة الأدبية لتلامذة بورغونيا، بالإضافة إلى جائزة قراء سحيفة Télégramme وقد اقتبست إلى السينما في الولايات المتحدة.

ترجمة : د. نهلة بيضون

Photo : DR

أول ما لفت انتباهنا في هذه الصفحة الرابعة لغلاف رواية"الصدمة" هو إعادة كتابة العنوان دون اسم المؤلف لكن العنوان هذه المرة كتب باللون الأحمر في أعلى الصفحة ذات الخلفية الصفراء، فهذا العنوان قد جاء بهذا اللون على خلاف بقية العناوين السابقة التي كتبت باللون الأسود، ولعل "ياسمينة خضرا" من خلال كتابة العنوان بهذه الطريقة يحاول أن يعطينا أو يضعنا أمام مجموعة من الدلالات التي يحتويها هذا العنوان، ففي البداية كتب العنوان في الصفحة الأولى باللون الأسود الذي يدل على معاني الحزن والخوف والحقد، أما في الصفحة الرابعة فقد كتب باللون الأحمر الذي يحيل على الدم والموت والعنف، وبالتالي فإن هذه المعاني كلها تلتقي في أذهاننا لتشكل لنا صورة عما سوف يرد في مضمون الرواية وهذا ما يجعلنا نقع في نوع من التشويش لكثرة هذه المعاني وتجمعها في عقولنا، ولكن بعد قراءتنا لمحتوى الرواية يزول هذا الغموض وتتضح لنا الصورة بشكل جلّي فهذه الألوان تجعلنا ندرك المعنى الحقيقي لكلمة "الصدمة"، وبعد العنوان مباشرة نجد ملخص الرواية الذي حاول من خلاله الروائي تسليط الضوء على أهم ما ورد في هذه الرواية وأهم الأحداث التي تدور حولها هذه الرواية، وبعد ملخص الرواية نجد محمد عيساوي من صحيفة الفيغارو يقدم تعليق عن "ياسمينة خضرا":« ياسمينة خضرا المتخصص في الروايات على خلفية إرهابية(...)يبرز موهبته السردية لرسم لوحة مذهلة عن بلد ينهشه الرعب » . [1] نفهم من هذا أن "محمد عيساوي" يؤكد بأن الروائي ياسمينة خضرا يبني أغلب أعماله الروائية انطلاقاً من خلفيات إرهابية والتي تمكنه من رسم صور جميلة عن ذلك البلد المظلوم.

وبعد هذا التعليق نجد لمحة أو بطاقة تعريفية بالكاتب وأهم وأشهر أعماله، وكذا أهم الجوائز التي حاز عليها وعدد اللغات التي ترجمت إليها هذه الأعمال، و في أسفل الغلاف نجد كذلك اسم المترجمة "نهلة بيضون" وكذا وجود علامة النشر.(الجزائر، لبنان).

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص295.

وختامًا يمكن القول إن الغلاف في رواية "الصدمة" ل"ياسمينة خضرا" قد أخذ دلالات وأبعادًا مختلفة حاولنا أن نقف على أهم هذه الدلالات، وسعينا إلى فك رموز وشفرات هذا الغلاف الذي كان بمثابة فاتحة لمضمون الرواية، والذي لخص على العموم أو أعطانا لمحة عن ما قد نجده في هذه الرواية، وبالتالي فدراسة الغلاف سيساعد القارئ على الخوض في غمار الدراسات اللاحقة ويفتح أمامه آفاق وتوقعات لمجريات الرواية، وبالتالي فهو مثله مثل العنوان الذي يعطينا تصوراً حول العمل.

المطلب الثالث: سيميائية العنوان

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الأدبية والدراسات النقدية، باعتباره المفتاح الذي يمكننا عن طريقه من الدخول إلى محتوى النص الإبداعي، فهو بذلك يعد من أهم العناصر التي يتشكل منها العمل الإبداعي، والذي يستند إليه القارئ في معرفة وفهم مضمون ذلك العمل، أي أنه يمثل مرآة عاكسة لما سوف يدور أو يوجد داخل العمل الأدبي.

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، وإن فهِّما وإن تفسيراً، وإن تفكيكاً وإن تركيباً.[1] فالعنوان هو المفتاح الضروري لفهم مضمون النص ودلالاته، فهو عنصر مهم في معرفة وإدراك معاني النص المباشرة والغير مباشرة.

إن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص، وتسميه وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيسي إلى جانب الحواش، والهوامش، والمقدمات والمقتبسات، والأدلة الأيقونية. [2]

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، ط1، دد، المغرب، 2015م، ص 8 .
[2] مرجع نفسه، ص 30.

أي أن العنوان هو المحطة الرئيسية التي تحدد بداية النص، وهو الميزة التي تعطي للنص أو الكتاب سمة تميزه عن غيره، وهو كباقي العناصر المجاورة له التي تعد عناصر ضرورية في تشكيل الدلالة.

يعرف ليوهوك العنوان في كتابه"سيمة العنوان"بأنه:« مجموعة من العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما،من أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جذب القارئ » [1]

ويعرفه رولان بارت:« أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها،قيًما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية (...)يبدو اللباس والسيارة والطبق المهيأ، والإيماءة، والفيلم، والموسيقى، والصور الإشهارية والأثاث وعنوان الجريدة أشياء متنافرة ». [2]

نفهم من هذين القولين بأن العنوان عبارة عن جملة من العلاقات اللسانية التي ترتبط فيما بينها مشكلة نصًا ما، فهي بذلك تعطينا لمحة أولى عن فحوى هذا النص وذلك من أجل شد انتباه القارئ،كما يعد نسقا من الدلالات السيميائية التي تحتوي في أعماقها مختلف الدلالات والقيم.

من خلال هذه المفاهيم التي تدور حول"العنوان" سنقوم بدراسة عنوان رواية"الصدمة"من المنطلق السيميائي:« إذ يعد العنوان نظًاما سيميائياً ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، يعري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته، ومن هنا وقد أولى الباحث السيميائي جل عنايته بدراسة العنوانات في النص الأدبي » . [3]

معنى هذا أن العنوان عبارة عن نسق من العلامات يحمل إيحاءات ودلالات مختلفة، وتأتي بعد ذلك مهمة الباحث الذي يحاول قراءة هذا العنوان قراءة جيدة بفك شفراته وفهم محتواه.

---

[1] كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي نقلا عن ليوهوك، ط1، دار الأورسية، الجزائر2008، ص31.

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، مرجع سابق، ص 22.

[3] بسام قطوس: سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص 33.

فالكاتب هو الذي يختار عنوان روايته ويسعى لإخراجها بأكثر من دلالة، فالعنوان عمومًا مفتاح لمحتوى الرواية، وعليه نطرح التساؤل التالي: إلى أي مدى يعكس عنوان رواية "الصدمة" محتواها؟

بداية سنحاول دراسة عنوان رواية "الصدمة" من خلال مستويين:

أ/ المستوى المعجمي:

جاء في معجم " لسان العرب "لابن منظور في مادة " صَهَدَ " قوله: صدم: الصَّهْدُ ضَرْبٌ الشيء الصُّلْب بشيء مثله، وصَدَمه يَصْدِمُه صَدْماً: ضَرَبَه بجسده. وصادَمه فتَصادَما واصطَدما، وصَدَمه يَصْدِمُه صَدْماً وصَدَمُهم أَمْر: أصابهم. والتَّصادُمُ: التَّراجُم والتَّجالِدُ بالعُدوان فيتَصادمان أي يَصْدِمُ هذا ذاك وذاك هذا، والجيشان يتَصادَمان. [1]

وفي موضع آخر نجد قوله الصَّدْمة: النزعة، ورجل أَصْهَدُ إذا كان أَنْزَعَ أبو زيد: في الرأس الصَّدَمتان بكسر الدال، وهما الجبينان (...) والصُّلْمُ: داء يأخذ في رؤوس الدواب(...) الصَّهْدُ الدَّفْع: ويقال: لا أفعل الأمرين صَدْمةَ واحدة. وقال عبد المالك بن مروان وكتب إلى الحجاج: إني وليتك العراقيين صَدْمةً واحدة أي دفعة واحدة. وصِلْهَدُ: اسم فرس لقيط بن زُرارة. وصِلْمٌ: فرس معروف. [2]

كما وردت لفظة "الصدمة" في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي في باب الصاد قوله:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة" صدم"، تح عامر أحمد حيدر، ط1، مج 7، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،2005 م، ص302- 303.

[2] مرجع نفسه، ص303.

صَدَم: الصَّهْدُ : ضَربٌ شَيء صُلْب بشيء مثله،رجلان يَعْدُوانِ فَتصَادما، وَجْيشانِ مثلهما تصَادَمانِ وصَدَمهم أُمر أي أصابتهم شِدَّةُ. وصِدام: اسم فَرَسٍ .ورجلٍ مِصْدَم: مُجَرّب. والصُّمُ : داء يأْخذُ رءوس الدّواب وهذا صَدَم هذا أيضياُ دْمه. [1]

أما في " القاموس المحيط" فقد جاءت هذه الكلمة أيضًا في باب "الصاد": الصَّهْدُ : ضَرْبُ صلب بمثله والفِعْلُ كَضَرَبَ، وإصابةُ الأمرِ، والدَّفْع، وقد صَادَمه فَاصْطَدَما وتَصَادُموا: تزاحمو. وككِتاب: داء في رؤوس الدواب، ولا يضُم (...) واسم كمِصْدَم كمنبر، والصَّدْمة: النزعة، وهو أصْدَم : أَنْزَعُ، والدُّفْعَةُ الواحدة. والصدمتانِ: وقد تكسر دالة: الجبينان، أو جانباه. [2]

نلاحظ أن كلمة " الصدمة" مأخوذة من الفعل الثلاثي "صَدَم" عند كل من ابن منظور والخليل بن أحمد الفراهيدي والفيروز آبادي والتي حملت معاني متعددة منها: ضرب الشيء بشيء مثله، النزعة، الإصابة التزاحم داء يصيب رؤوس الدواب، ويعني كذلك الدفعة الواحدة وهذه على العموم أهم الدلالات التي اكتسبتها هذه اللفظة في هذه المعاجم العربية.

ب/المستوى الدلالي:

احتل عنوان رواية "الصدمة" موقًعا استراتيجياً وهامًا في نص الرواية، فهذا العنوان قصير جدًا مقارنة مع عناوين أخرى، فهو يتركب من كلمة واحدة والتي وردت جملة اسمية هذه الأخيرة التي تحيلنا عادة إلى الجمود والسكون والثبات ولكن هذه الكلمة جاءت مخالفة لهذه الدلالة، فهي توحي لنا بالحركة والاستمرار والديمومة وهذا ما توصلنا إليه من خلال قراءتنا لمتن الرواية، والملاحظ على هذا العنوان أنه كتب بلونين مختلفين الأحمر والأسود اللذان يحيلان إلى معاني الدم، الحرب، القتل، الحزن، الظلم ...الخ.

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،تح عبد الحميد هنداوي، ط1،مج 2، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، 2003 م، ص 385.

(2) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، 2009م، ص626.

كما أن هذه الكلمة قد وردت معرفة بالألف واللام والتي تحيل لنا بأن هذه الصدمة منفردة أي أنها تختص بشخص واحد فقط، فهذه المعاني كلها قد اجتمعت في أذهاننا حيث أحدثت في أنفسنا نوع من الانفعال والخوف والارتباك وجعلتنا نشعر بوجود خطر قادم، وبعد قراءتنا لمحتوى الرواية حاولنا أن نعطي أهم المعاني التي حملتها هذه اللفظة وسعينا إلى إسقاط عنوان الرواية"الصدمة" على صلب الرواية، فقد توصلنا إلى أن العنوان جاء معبراً بشكل كبير عما ورد في متنها، فهذه اللفظة "الصدمة" جاءت مشحونة بمجموعة من الدلالات إذ تحمل معنى الانفجار، الخسائر، الموت، الأشلاء، الدم، الخراب...الخ. وهذه المدلولات بدورها تحيل لنا على فوضى هذا المكان الذي وقع فيه الحادث (مطعم تل أبيب). وتعبر كذلك عن هجوم، عملية انتحارية، اعتداء ، ولم تقتصر كلمة "الصدمة " على أحداث الرواية فقط بل تجاوزتها أو نقول قد ارتبطت وعبرت بشكل جلّي عن موقف بطل الرواية الدكتور" أمين جعفري" الذي صدم عندما شاهد جثة زوجته "سهام" وهي أشلاء متناثرة، فهذه كانت صدمة أولى لبطل إذ أنه صدم مرة أخرى عندما اكتشف أن زوجته هي التي نفذت العملية الانتحارية، وأنها تعمل مع جماعة من الإخوان المسلمين، فهو بذلك كان مصدوًما من كونه كان يعيش مع زوجة يجهل عنها الكثير رغم أنها كانت تتظاهر بالحب والسعادة معه، فهذه الصدمة التي تلقاها الدكتور "أمين جعفري" كانت ضربة قوية والتي جعلته شخصًا منبوذً ا من طرف السكان.

فهذا العنوان جاء مبهماً وغامضاً ولكن من خلال قراءتنا لمضمون الرواية، حاولنا أن نسطر أهم الدلالات والمعاني التي حملتها هذه اللفظة، وكيف كان العنوان انعكاًسا للب النص الروائي.

ومن هنا نستطيع القول إن عنوان رواية "الصدمة" للروائي "ياسمينة خضرا" قد جاء بالفعل عاكًسا لمضمون الرواية والأحداث التي جرت فيها بصورة واقعية، فهي تصوير صادق للواقع وكذا للمعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، و هي كذلك عاكسة للواقع السياسي العربي، ومن هنا نقول إن الكاتب "ياسمينة خضرا" قد

انتقل من تصوير هموم وطنه "الجزائر" إلى تصوير هموم بلد عزيز على قلبه "فلسطين" ، وهذا ما يؤكد على مؤازرة وتضامن الكاتب الجزائري وانفتاحه على القضية الفلسطينية.

المبحث الثاني: الأمكنة ودلالاتها في رواية" الصدمة"

يعد المكان عنصراً مهماً في الخطاب الروائي، بحيث يستطيع أن يعبر من خلاله المبدع عن كل ما يدور في نفسه ويعطيه معانيه ومدلولاته التي يكتسبها داخل البناء الروائي،ولهذا فقد جاءت رواية "الصدمة" للروائي الجزائري"ياسمينة خضرا" ثرية بالأمكنة على اختلاف أنواعها، وسنتطرق في هذا الجزء التطبيقي إلى توضيح وتحديد أهم الأماكن التي كان لها حضور كبير في الرواية وإبراز دلالاتها ومعانيها التي جاءت بها، و لعل أهم هذه الأماكن التي تجسدت في الرواية بصورة واضحة هي الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

المطلب الأول: الأماكن المغلقة

الأماكن المغلقة هي الأماكن المحددة هندسياً وجغرافياً بحيث تكون هذه الأماكن الملجأ الذي يسعى إليه الإنسان ويتواجد فيه لفترات طويلة، إما بإرادته أو بإرادة الآخرين ومن هذه الأماكن نجد البيت، المطعم، السجن الغرفة وغيرها والذي قد تدل على معنى الألفة والأمان كما قد تكون مصدراً للخوف والفزع والرعب.

1- 1 البيت:

يمثل البيت مكان الاستقرار والطمأنينة هذا الفضاء الذي يعتبر مأوى كل شخص، وكل أسرة فوجود البيت، يعني وجود الإنسان وحضوره ولهذا بين باشلار أن البيت:« هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج أساسه هما أحلام اليقظة، و يمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيراً تتداخل أو تتعارض، و في أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت

عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ولهذا: فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً، إنه -البيت-يحفظه عبر عواطف السماء وأهوال الأرض » [1]

معنى هذا أن البيت يمثل حياة الإنسان أو المهد الأول لطفولته، فهو الحامي لأحلامه وذكرياته، فهذا البيت يمثل امتدادًا للإنسان عبر فترات زمنية مختلفة.

ويحتل البيت حيزًمهماً في حياة الإنسان، فبواسطته يكُون الإنسان نفسه ويحقق ذاته من خلاله ويحميه من الضياع والتشرد فالبيت:« هو ركننا في العالم إنه كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلاً » .[2]

فالبيت يمثل عالم الإنسان بكل ما لهذا العالم من معنى حقيقي، وهذا المعنى الصريح الذي يحمله البيت يجعله بيتا ذا قيمة جمالية خالصة.

لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركناً من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن تجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زوايا لتدل على الإنسانية(...).[3]

فالأديب لا يقتصر على وصف المكونات الداخلية التي يتشكل منها البيت فقط، بل بتجاوزها إلى أبعد من ذلك ليحمل دلالة إنسانية، يعبر بها عن الشعور البشري ويكشف عن الأسرار الكامنة في الحياة .

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص 3

[2] مرجع نفسه، ص36

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص205

وقد ورد البيت في الرواية في مواقع كثيرة حمل العديد من الدلالات، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالبطل (أمين جعفري) نذكر منها ما يلي :

جاء البيت في رواية "الصدمة" يحمل" دلالة القلق "و "الارتباك والخوف "ونجد ذلك في قوله :سمعت الدكتورة "كيم يهودا" تبادلني، و هي تقتحم خلوتي-لا تشغل بالك كثيراً!

وأضافت على الفور :

_لقد قرعت الباب قبل أن أدخل -أنت الذي كنت شارداً.

_أعذرني، لم أسمعك تدخلين.

_بددت اعتذاري بيد أبية، ورصدت حركة حاجبي ثم استفسرت :

_أكنت تتصل بالبيت.

_لا يخفى عليك شيء.

_ وبالطبع - لم ترجع سهام بعد.[1]

فالبيت هنا يوحي لنا بقلق الدكتور "أمين جعفري" لكون زوجته "سهام" لم تعد من عند جدتها حنان التي ذهبت إلى كفركنا لقضاء العطلة.

ويبقى الدكتور قلقا من أن زوجته لم تعد بعد:

أشارت: اليوم، يعود الناس من الإجازة، والطرقات مزدحمة، هل حاولت الاتصال بها عند جدتها.

لا يوجد خط هاتفي في المزرعة.

اتصل بها على هاتفها المحمول.

لقد نسيته مرة أخرى في البيت.

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 16.

بسطت ذراعيها دليلاً على مشيئة القدر:

هذا مؤسف.[1]

الدلالة التي حملها المكان (البيت) هو معنى الجمود وعدم الحركة، أي أن البيت لا يوجد فيه أحد وأن زوجته قد نسيت هاتفها في بيتهم، وهذا ما جعل الدكتورة "كيم" تتحسر وتتأسف لذلك، فأمين بدأ يشعر بالقلق أكثر والخوف من أن يكون قد أصاب زوجته مكروه.

وقد حمل البيت أيضًا في الرواية "معنى القرابة" والذي جاء في مواضع كثيرة نذكر منها ما يلي :« اتصلت بي كيم على هاتفي المحمول،كانت متأثرة جدا بمغافلتي ومفارقتي لها فوافقت تكفيراً عن ذنبي أن ترافقني إلى بيت لحم وواعدتها في محطة للمحروقات عند مدخل المدينة، ثم ذهبنا إلى بيت أختي بالرضاعة التي لم تتماثل بعد للشفاء من وعكتها الأخيرة ». [2]

في هذا القول نجد أن الطبيب "أمين" أراد التحري والبحث عن سبب إقدام زوجته على تنفيذ العملية الانتحارية، وهذا ما أدى به إلى كفركنًا وبالضبط إلى منزل أخته "ليلى" التي كانت مريضة .

وفي موضع آخر نجد أن "البيت" قد تضمن "معنى القرابة "أيضًا في قوله: « كان الليل قد أرخى ستائره تعثرت متأكًا على الجدران بربلتي المتهالكتين ورأسي الذي يطن، اضطررت للقيام بحركات بهلوانية كثيرة للوصول إلى بيت صهري . »[3]

فأمين هنا كان سكراناً إلى درجة أنه لم يستطع أن يتحكم في نفسه، وهذا ما جعله يقوم بحركات غريبة إلى أن وصل إلى بيت صهره .

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 17.

[2] مصدر نفسه، ص 174.

[3] مصدر نفسه، ص176 .

كما دل"البيت"أيضًا على "المكان الذي يجتمع فيه الناس وكذلك دل على الدفء العائلي أو الأسري" يقول :« يعج بيت الجد بالناس حتى الخالة نجاة حضرت،كانت تزور ابنتها في طوباس وعادت حالما عرفت بعودتي إلى بيت الأسرة ». [1]

لقد اجتمعت كل العائلة عندما سمعت بعودة الدكتور "أمين" إلى حضن العائلة بعد غياب طويل لم يلتق بهم فالبطل "أمين" عاد إلى الجو العائلي، بعدما مر بفترة عصيبة إثر وفاة زوجته التي تركت فراغًا كبيراً في نفسيته.

ونجد في الرواية أن "البيت" قد تضمن "معنى الفوضى والغموض" أيضًا وذلك في قوله :« لا بد أنها الحادية عشر ليلاً، ربما أبكر من ذلك والشارع مقفر تمامًا، يهدُّ النعاس شارع نجاحاتي تبدو فوانيسه مروعة بسبب بشاعتها يذُكر بيتي الذي أمسى يتيم الحب ببيت مسكون، والعتمة التي تنسج شبكة عنكبوتيه مربعة، يخاله الناظر إليه مهجورا منذ أجيال، ظل بعض المصابيح مفتوحا، وتحطم بعض الألواح الزجاجية(...) » .[2]

هذه الفوضى غمرت بيت الدكتور "أمين جعفري" جراء الخراب الذي لحق به من طرف بعض المتطفلين الرافضين لوجوده معهم والناقمين عليه، بالرغم من كونه إسرائيلي الجنسية وله خبرة كبيرة في مجال عمله، إلا أنه كان مصدر قلق واضطراب لدى الإسرائيليين وهذا ما دفع بهم إلى تحطيم منزله .

وفي موضع آخر نجد أن" البيت " قد حمل هو الآخر معنى الفوضى أيضا في قوله: « ليس هذا المساء يا نافيد لدي بعض الأشغال التي أنجزها في البيت، وأصلاً، عندي فريق من الزجاجيين، وقد جاء النجار هذا الصباح، إذا كان لديك أشغال كثيرة تنجزها في بيتك، فبوسعي أن أرسل لك من يساعدك ». [3]

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة،مصدر سابق، ص 279.

[2] مصدر نفسه، ص83.

[3] مصدر نفسه، ص205 .

الدكتور "أمين"لا يزال يصلح بيته الذي دمر بسبب الاحتجاج الذي لاحقه من قبل بعض السكان فهذا البيت كان مشتتاً عن آخره، ونجد أن نافيد قد طلب من " أمين" أن يخرجا مًعا لتناول العشاء ولكن أمين رفض لأنه كان منشغلا .

كما حمل "البيت" أيضا دلالة الفرح والسعادة ونجده فيما يلي:« كنا نسكن حينها في حي هامشي متنافر تأوينا شقة ضيقة في الطابق الثالث من عمارة لا تتميز بشيء، وتكثر فيها المشاجرات الزوجية، شددنا الحزام بصرامة لادخار بعض المال من أجل الانتقال إلى حي آخر، ولكننا لم نتخيل أبداً أن نفتح حقائبنا في مثل هذا المكان الراقي، لن أنسى ما حييت فرحة سهام حينما نزعت العصابة عن عينيها كي تكتشف بيتنا » .[1]

فهذا المعنى الذي اكتسبه " البيت " تمثل في السعادة التي غمرت زوجة الدكتور"سهام"بعدما انتقلوا للعيش في بيت فخم، وهي التي كانت تعيش حياة قاسية قبل زواجها من الدكتور، وهذه الفرحة التي دخلت قلب "سهام" جعلت زوجها يندهش من رؤية زوجته على هذه الحالة.

وفي موضع آخر يقول صديق الدكتور"ياسر": « فلنرجع إلى البيت ستكون ليلى مسرورة بلقائك إلا أن تكون قد التقيتها » .[2]

نلاحظ أن "ياسر" كان مسرورًا لرؤية أمين وقد قام بعناقه بحرارة وأخبره بأن يذهب معه إلى بيت أخته "ليلى" التي ستكون سعيدة لرؤيته بعد غيابه الطويل عنهم.

ومن الدلالات التي ورد بها"البيت" الدلالة على " التوتر" ومن أهم المواضع التي وردت فيها هذه الدلالة نذكر منها:

تحلى نافيد بالشجاعة وسألني

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص82.

[2] مصدر نفسه، ص 139.

هل سهام في البيت؟

أحسست بربلتي تتهالكان،و لكني سيطرت على نفسي سريعاً.

لماذا؟

أمين، هل هي في البيت؟[1]

فالمفتش"نافيد" بمجرد تكراره لسؤال أراد أن يتحقق من أن تكون زوجة الدكتور هي التي نفذت العملية الانتحارية، وبالتالي أراد أن يدخل في نفسية أمين نوعاً من الشك، هذا الذي ولد عنده شعور بالتوتر وعدم القدرة في التحكم في نفسه.

و من المواضع التي جاء فيها "البيت" "بمعنى التوتر" نجد:

أطلب مقابلة الإمام

بخصوص ماذا؟

أنت تعلم جيدًا سبب وجودي هنا.

ربما ولكنك لم تعلم أيضا أين تورط نفسك .

كان الوعيد واضحاً، حدجني بنظرة ثاقبة.

قال لي، متوتراً -حبا بالله يا دكتور- افعل ما آمرك به: عد إلى بيتك .[2]

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 37.

[2] مصدر نفسه، ص 156.

هذا التوتر كان ناجماً من أن "أمين "أراد مقابلة الشيخ" مروان " لمعرفة العلاقة التي تجمع زوجته به وهل هي تعمل معهم ولكن "أمين" أصر على مقابلة الشيخ، إلا أن بعض الجماعات أرادت منعه وهذا ما جعل الطبيب يشعر بالتوتر، و قد جاء "البيت"(المنزل) أيضًا في الرواية بمعنى " الشرود والشعور بالضياع":

أنزلوني من السيارة.

دفعت البوابة، دخلت إلى حديقتي، ارتقيت درجات المدخل، فتحت باب منزلي، أنا صاح وأنتظر في الوقت نفسه أن أستيقظ.[1]

أي أن الطبيب " أمين جعفري" كان تحت وقع الصدمة حين شك رجال الشرطة بأن تكون زوجته هي التي فجرت المطعم، فالدكتور وجد نفسه وكأنه يعيش كابوسًا، وأنه يشعر بالضياع والحيرة، وهذا ما جعله تائهاً وغير مدرك لما يجري، وهي نفس الحالة التي عاشتها الدكتورة "كيم" ونجد أمين يصف حالتها إذ يقول :« تنفست كيم الصعداء، كانت تقود بصمت، وقد تشبثت يداها بالمقود كما لو أنها تتأكد من عدم إصابتها بالهلوسة، وأنها ترجعني حقًا إلى البيت ».[2]

الدكتورة "كيم " كانت شاردة الذهن وهي تقيل "أمين "إلى منزله لأنها طلبت من الدكتور أن يعطي الرسالة التي تركتها له زوجته للمفتش " نافيد" ولكنه رفض ذلك وأراد أن يفك بنفسه لغز تلك الرسالة، وحاول البحث عن الحقيقة التي لا يعرفها عن زوجته.

ومن الدلالات التي حملها البيت "دلالة التعذيب " والتي تمثلت فيما يلي :

أنت تعلم على الأقل من هي الانتحارية، وهذا تقدم .

وأنا ؟

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 46.

[2] مصدر نفسه، ص 189.

أنت؟

أجل أنا ؟ هل تثبت براءتي هل مازلت مشبوهاً ؟

لماذا كنت ترتشف قهوتك هنا لو كانت لدينا تهمة ضدك يا أمين .

فلماذا أوسعت ضرباً في بيتي ؟ [1]

أمين حين احتجز للتحقيق معه تعرض لمضايقات كثيرة وتعرض للضرب كذلك، ووجهت له العديد من الاتهامات بالرغم من كونه لا صلة له فيما فعلته زوجته، وأنه لم يعلم بما كانت تنوي فعله أصلاً فهي كانت تتظاهر بالسادة والفرح أمامه .

ونجد في قوله أيضا« أوسعني الرجلان ضرباً متوعدين بإعدامي علناً لو صادفوني أحوم في الجوار ، حاولت النهوض، أو الزحف حتى مدخل البيت، ولكنهم جروني من ساقي إلى وسط الطريق وضربوني في ظهري »[2]. فالدكتور وجد نفسه أمام رجلين قاما بإبعاده من المسجد، لأن الدكتور حاول مراراً وتكراراً لملاقاة الشيخ مروان لكنه لم يستطع مقابلته .

يتابع السارد في هذه الرواية (الصدمة) حركة البطل "أمين" التي تدل على أهم الدلالات المتعلقة بالبيت نجد دلالة الأمان والاستقرار والطمأنينة يقول :« كنا نبحث أنا وزوجتي عن بيت صغير على شاطئ البحر منذ أكثر من عام »[3].

فكل ما سعى إليه الدكتور هو أنه أراد أن يعيش حياة مستقرة وسعيدة رفقة زوجته، التي كانت تحب العيش أمام البحر .

(1) ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص109.
(2) مصدر نفسه، ص175.
(3) مصدر نفسه، ص18.

وعمومًا يمكن القول إن"البيت" في رواية الصدمة "لياسمينة خضرا "قد حمل العديد من الدلالات والمعاني والتي أعطت له قيمة فنية وجمالية كبيرة ، هذه الدلالات بالرغم من اختلافها وتعددها إلا أنها ارتبطت في غالب الأحيان حول الشخصية الرئيسية في الرواية"أمين"، فمن أهم المعاني التي ظهرت في هذه الرواية نجد دلالة القلق دلالة الأمان والاستقرار والطمأنينة، دلالة الفوضى وغيرها من هذه المعاني.

2-1 المطعم :

هو مكان يوفر خدمات غذائية متنوعة من مأكولات ومشروبات للزبائن، بحيث نجده من الأماكن التي يوجد فيها الأشخاص بكثرة، وخاصة في الشوارع والطرقات المزدحمة وغيرها من الأماكن التي تعج بالناس .

يظهر لنا المطعم في رواية "الصدمة" بشكل جلّي والذي اكتسب أهمية كبيرة كونه هو المكان الذي جرت فيه الأحداث، وقد ارتبط هذا المكان (المطعم) بدلالات متنوعة وعديدة، ومن بين هذه الدلالات نجد "دلالة على الانفجار والفوضى" والذي كان واضحًا في الكثير من أحداث الرواية ونذكر منها على سبيل المثال ما يلي :« بعد انقضاء عشر دقائق، بدأت التقارير الأولية تفيد عن مجزرة حقيقية ، أفاد بعضهم عن حافلة تعرضت لهجوم، وبعضهم الآخر عن انفجار مطعم، يكاد المقسم الهاتفي ينفجر، إنها حالة إنذار »[1]

نجد أن هذا "المطعم " الذي كان يعج بالناس، تحول بعد دقائق إلى مجزرة حقيقية بحيث أن الصفير الذي كان يصدر من الخارج من البداية لم يحدد مكانه بالضبط، كان يحوم الشك عن مصدر هذا الصوت.

وفي موضع آخر من الرواية نلاحظ أن المطعم قد تضمن كذلك معنى الانفجار وذلك في قول: «تخعلت واجهة المطعم من أولها إلى آخرها، و انهار السقف على كامل الجناح الجنوبي مخططًا الرصيف بخطوط

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص20.

سوداء يتمدد عامود إنارة مقتلع في عرض الطريق المغطى بكل أنواع الردم، لا بد أن الصدمة كانت شديدة، فقد تحطم زجاج الأبنية المحيطة بالمطعم وتهاوى بعض الواجهات » .[1]

الدكتور "أمين" هنا يصف لنا الحالة التي صار عليها المطعم جراء الانفجار الذي حدث داخله، فهو قد قدم لنا وصفًا دقيقًا للوضع الذي آل إليه المطعم وكيف تحطمت كل جدرانه وزجاجه وسقفه، وبهذا أصبح المطعم عبارة عن خراب ودمار.

وفي نفس السياق يواصل الطبيب "أمين جعفري" سرد أهم الأحداث التي جرت في المطعم يقول:« وضع أحدهم ملصقًا على بوابة بيتي، ليس ملصقًا بالفعل بل الصفحة الأولى لصحيفة يومية واسعة الانتشار، فوق صورة كبيرة تعكس الفوضى الدموية حول المطعم الذي استهدفه الإرهابيون »[2].

بعد الانفجار الذي جرى بدء سكان المدينة بالتهجم على الدكتور لأن زوجته هي التي فجرت المطعم وقد عبروا عن غضبهم واستياءهم منه بإلصاق صور على جدران منزله، والتي كانت تحمل تلك الصورة المجزرة الحقيقية التي حدثت في المدينة ، فالمطعم مثل للدكتور مكان فزع.

كما حمل " المطعم" في الرواية أيضاً معنى "الانفجار والفوضى والاكتظاظ" وذلك في قوله :« أكثر إنسانة أعشقها في هذا العالم فجرت نفسها في مطعم مكتظ بالأطفال يقدر ما كانت هي مكتظة بالديناميات؟ » [3].

الدكتور "أمين" وجد نفسه تحت وقع الصدمة أنه لم يكن يتخيل أن تقدم"زوجته" على تفجير نفسها وكذلك قتل أطفال أبرياء لا ذنب لهم، فهو يتحسر على وفاة زوجته التي كان يعيش معها حياة زوجية سعيدة وكان أكثر تفاهم معها.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 27-28 .

[2] مصدر نفسه، ص67.

[3] مصدر نفسه، ص 141.

هذا ويرتبط المطعم في الرواية بمعاني" الهدوء والسكينة "و من بينها :« تناولنا الغذاء، نحن الثلاثة (كيم والدكتور و جد كيم) في مطعم قرب الشاطئ، إنه نهار جميل، تستفرد الشمس بالسماء باستثناء سحابة منقوشة تنسج أهدابها في الأجواء » [1]

الدكتور "كيم" قامت باصطحاب " أمين" إلى منزل " جدها" من أجل التخفيف من هول الصدمة التي لحقت به، بحيث استمتع" أمين" بذلك المنظر فالدكتورة " كيم" أرادت أن تخرجه من تلك الحالة النفسية التي يعيشها ومن الحزن الذي سيطر عليه، فهو لم يتحمل فقدان زوجته .

ومن المواضع التي ورد فيها المطعم بدلالة "الهدوء" نجد:« في المساء دعتني إلى مطعم على شاطئ البحر تناولنا العشاء على الشرفة، والنسمة تلطم وجهنا .البحر كثيف وفي لحظة وقار، فظنت كيم إلى أنها لن تستطيع أن تحملني على العدول عن مشروعي، راحت تنقر في طبقها مثل عصفور كليل » [2]

ويقول أيضًا:« توقفنا مرة واحدة لتناول وجبة في مطعم متواضع على الطريق، الطقس جميل وكثافة السير تذكر بزحمة الصيف. » [3]

الملاحظ على هذا أن الدكتور أمين في كل مرة نجده يصف لنا الأجواء المحيطة بالمطعم الذي يذهب إليه رفقة "كيم" لتناول الطعام فيه، فهذا المطعم مكان هادئ بحيث الجو والطقس الجميل، وكذا الشمس المشرقة التي تبعث في نفسية "أمين" الشعور بالراحة والطمأنينة.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص89- 90.

[2] مصدر نفسه، ص 121 – 122 .

[3] مصدر نفسه ، ص128 .

ويواصل الطبيب أمين جعفري وصف المطعم الذي ذهب إليه إذ يقول:« تناولت العشاء في مطعم صغير وغير معروف، واحتسيت بعض الكؤوس من الجعة في إحدى الحانات التي تقع في الجهة الأخرى من الشارع، وتسكعت على الشاطئ حتى ساعة متأخرة من الليل »[1]

أمين يعيش حالة نفسية صعبة فهو الذي لم يتقبل بأن تكون زوجته هي التي فجرت المطعم بل وراح يدافع عنها، ويؤكد بأن تلك الجثة ليست لزوجته وهذا ما جعله مصدوم من تلك الحادثة، والذي أدى به إلى المطعم لتناول العشاء، ذلك المطعم الذي كان يعم بالهدوء والسكينة جعل " أمين يشمل إلى أن بقي خارج منزله إلى ساعة متأخرة من الليل .

النقيب "موشي" يبقى متشبثاً برأيه في كون زوجة"أمين " هي التي أقدمت على تفجير المطعم يقول:« أفاد أحد الشهود الذي كان جالًسا إلى مائدة أمام المطعم وأصيب بجروح طفيفة، أنه لمح امرأة حاملاً قرب المأدبة التي نظمها بعض التلامذة للاحتفال بعيد مولد زميلتهم الصغيرة، تعرف إلى تلك المرأة في الصورة بلا تردد وهذه المرأة هي زوجتك» . [2]

حاول النقيب "موشي " أن يضغط على "أمين" فقام باحتجازه للتحقيق معه لمعرفة ملابسات الحادث وقد قدم له بعض الأدلة التي تأكد بأن زوجته هي التي فعلت الفعلة، فأمين كان عارفاً بأن زوجته ليست حامل وهذا ما بدأ يولد في نفسه نوع من الشك، بأن تكون زوجته تخدعه في غيابه وهو لا يعلم بذلك.

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق ، ص 199- 200 .

[2] مصدر نفسه، ص60 .

وفي موضع آخر يقول الدكتور " أمين جعفري": « على حد قول كيم، تلقت إدارة الصحة سيلا من الرسائل من مرضاي السابقين وأقاربهم، اعتبروا فيها أنني كنت ضحية أسوأ من الضحايا الذين لقوا مصرعهم في المطعم الذي فجرته زوجتي » [1]

الصدمة التي تلقاها "أمين" كانت أكبر بكثير من الأشخاص الذين ماتوا في ذلك الحادث، فقد اعتبر أن "أمين" ضحية أسوأ من الضحايا الذين لقوا مصرعهم في ذلك المطعم، فهو كان مصدوًما إلى درجة أنه لم يستطع تقبل تلك الحقيقة، بل ذهب أبعد من ذلك من خلال إقدامه على البحث عن الحقيقة دون تدخل الشرطة في ذلك، فهو كان على علم أن زوجته لم تخدعه وأن هناك من حرضها على تلك الفعلة.

ويرتبط هذا المكان "المطعم " أيضًا بدلالات أخرى منها "دلالة على الشك" وذلك في قول النقيب موشي":« دكتور جعفري، الرجل المدرب لا يتحرر من الهموم، الحياة شر متواصل إنها نفق طويل مزروع بالأفخاخ وبراز الكلاب، وسواء نُهضنا بوثبة واحدة أن بقينا مطروحين أرضًا، فلن يغير ذلك شيئاً، ثمة إمكانية واحدة فقط لتخطي الشدائد، الاستعداد كل نهار وكل ليلة، للأسوأ لم تقصد زوجتك ذلك المطعم لتناول وجبة سريعة بل لتفجيره » [2]

النقيب "موشي" بعد الانفجار مباشرة يتسرب إليه في أن تكون "سهام" هي التي نفذت العملية الانتحارية، فهو قدم للدكتور "أمين" الخبر في شكل رسالة مشفرة قبل أن يصرح له مباشرة وذلك لكي لا يصدم أمين من هذا الخبر الأليم، فهذا الشك ولد عند أمين نكران بأن تكون زوجته هي المجرمة، فهو أصر على أنها ذهبت لتناول الطعام لا غير ذلك وفي هذا الصدد يقول الدكتور أمين :« لا تحاول استغلال حالتي الجسدية والمعنوية يا نقيب، زوجتي بريئة، لا صلة لها إطلاقاً بالأصوليين، لم تقابل أحدهم في حياتها ولم تتحدث عنهم أبداً

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 113.

[2] مصدر نفسه، ص52.

ولم تحلم بها يوماً، قصدت زوجتي ذلك المطعم لتناول الغذاء، الغذاء، لا أكثر ولا أقل والآن، دعني وشأني، أنا مرهق » [1]

فبرغم من الشك الذي كان يراود النقيب موشي إلا أننا في المقابل نجد أن أمين يؤكد على أن زوجته هي الأخرى ضحية ذلك الانفجار وليست هي من نفذت العملية، ومن المعاني التي اكتسبها "المطعم" أيضا معنى "الحزن والأسى" بحيث أن هذا المكان كان مسرحًا لتلك الجريمة الشنعاء وذلك في قول أمين:« أفاد عزرا بن حاييم أن عدد القتلى ارتفع: تسعة عشر قتيلاً، من بينهم أحد عشر تلميذاً كانوا يحتفلون بعيد مولد رفيقتهم في مطعم الوجبات السريعة المستهدفة » [2]

فهذا المطعم كان رمزاً للحزن والأسى قبل أن يكون في البداية مكاناً للفرح والسعادة وابتهاجًا للأطفال بمناسبة عيد ميلاد زميلتهم، ليتحول بعد ذلك إلى مسرح أو مجزرة دموية حقيقية حيث سقط العديد من القتلى وأصيب الكثير بجروح خطيرة.

من خلال عرضنا لأهم الدلالات التي اكتسبها" المطعم" نجد أن أغلبها تمحورت حول دلالات الانفجار كون هذا المطعم كان مكاناً للأحداث الدامية التي جرت داخله، وعليه يمكن القول بأن "المطعم" في رواية "الصدمة " ارتبط بشكل كبير بزوجة الدكتور منفذت العملية الانتحارية.

1-3 المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثاً عن الشفاء، ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس.[3]

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 62-63.

[2] مصدر نفسه، ص 25- 26.

[3] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص111.

فالمستشفى يعد مكان للعلاج، عامر بالناس الذين غالباً لا يمكثون فيه طويلاً، يقصدونه من أجل العلاج، وهو دائم الحركة وفضاء انتقال مفتوح على الناس.

وقد جاء المستشفى في رواية "الصدمة"محملاً بدلالات مختلفة ومن أهم المعاني التي ورد عليها نجد دلالة " الهلع"و"الخوف"و"الضيق" وقد تجسد ذلك في مواضع كثيرة منها :« في الخارج تولولُ صفارات الإسعاف، تجتاح سيارة الإسعاف الأولى باحة المستشفى تركتُ كيم تهتم بالأجهزة ووافيت عزارا في البهو، تعلو صرخات الجرحى في الصالة(...) » [1]

يصف لنا الدكتور "أمين جعفري" حالة المستشفى الذي كان مكاناً للعلاج ثم انقلب بعد فترة من الزمن إلى مكان للخوف والذعر يقول« ...يتدفق النحيب والعويل في كل أنحاء المستشفى بين الحين والآخر، تطغى صرخة على الضجيج، تنبئ بوفاة أحد الضحايا،تموت ضحية بين يدي بدون أن تدع لي الوقت لأعاينها... » [2]

فالمستشفى هنا أصبح مكانا للخوف والضيق والرعب بعدما كان مكاناً مريحاً ففي لحظة تحول إلى مجزرة حقيقية وهذا بسبب القصف الذي استهدف المطعم، فالروائي"ياسمينة خضرا"قد سعى إلى أبعد من ذلك حين وصف فضاء المستشفى كمكان لمعالجة المرضى والجرحى، ليصبح فضاء للهلع والشعور بالخوف والقلق، وكذا الاكتظاظ، وهذا ما جعل أهالي الضحايا يبكون ويصرخون لفقدانهم أهاليهم.

ويواصل الطبيب أمين سرد الأحداث التي جرت في المستشفى إذ يقول« هرولنا، أنا وكيم، إلى الرواق،كان فريق من الممرضات، يصعد من الطابق تحت الأرضي ويجري نحو بهو المستشفى، نظرا إلى قوة الذبذبة من المفترض أن يكون موقع الانفجار قريباً ... »[3]

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 21.

[2] مصدر نفسه، ص22.

[3] مصدر نفسه، ص19.

ويقول كذلك« أشعر بالبرد، أشعر بالألم، أشعر بالحزن، تدخل سيارة الإسعاف إلى باحة المستشفى وهي تطلق خواراً يفتح بابها على المسعفين » [1]

المستشفى هنا أصبح مسرحًا للهلع والفزع والخوف، وكذا الارتباك،"فأمين جعفري" وجد نفسه تحت ضغط شديد وهذا ما جعله يشعر بالكآبة والتعاسة، فمكان المستشفى حمل دلالة أعمق من الدلالة التي ينزاح إليها في الواقع (مكان للعلاج)، فالروائي أراد أن يبين أن هذا " الفضاء" لا يحمل دلالة إيجابية فقد بل قد يحمل دلالة سلبية والتي تمثلت على العموم في الهلع والخوف والضيق .

وحمل فضاء المستشفى أيضًا في الرواية معنى" الهدوء" وتمثل ذلك في :« كانت سيارتا شرطة وسيارة إسعاف تتبادل وميض الأنوار الدوَّارة لمصابيحها الكهربائية في باحة قسم الطوارئ، بعد جلبة النهار، يستعيد المستشفى هيئة مأوى العجزة ...» [2]

فالمستشفى هنا حمل دلالة الهدوء والسكينة، فبعد الفوضى التي شهدها في نهار الانفجار عاد هذا الفضاء إلى حالته الطبيعية واكتسب نوعًا من الاستقرار وعمه الأمن، فأمين كان في قلب الحادث ففي كل مرة نجده يقدم وصفاً دقيقاً لحالة المستشفى والوضع الذي آل إليه، وبالتالي فمكان المستشفى حمل دلالة عميقة تمثلت في كونه رمزاً للعلاج والشفاء لا لشيء آخر، و هذا ما أراد الروائي أن يظهره لنا من خلال انتقاله في كل مرة من المزج بين هذه الثنائيات الضدية (العلاج،الهدوء،الفوضى والخوف)، وهذا ما يجسد براعة وقدرة المؤلف في اختيار دلالات المواضع التي تماشت وأحداث نصه الروائي.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 29.

[2] مصدر نفسه، ص 35.

ومن المعاني التي اكتسبها فضاء"المستشفى" نجد "دلالة الشفاء والشعور بالتفاؤل والحياة "وتجسد ذلك في:« ...خرج حوالي أربعين جريحا من المستشفى برفقة أقاربهم، وخرج آخرون إلى منزلهم بوسائلهم الخاصة بعد الخضوع للعلاجات العاجلة » [1]

من خلال هذا المقطع السردي والذي صور لنا بشكل واضح حالة المستشفى نلاحظ أن هذا المستشفى أضحى مكاناً للتفاؤل والشفاء، وكذا الإحساس بالراحة والحياة وذلك من خلال تلقي الجرحى للعلاج وخروجهم منه سالمين معافين بعد تحسن حالتهم، فهذا المستشفى بعث في نفسية أهالي الضحايا الشعور بالفرحة والسعادة وبالتالي فالدكتور " أمين" صور لنا جانباً من الاطمئنان الذي ساد هذا الفضاء، ومنه فإن مكان المستشفى قد صبغا هو الآخر بدلالة عميقة أعادت له هيئته الأولى التي اكتسبها، فهذا المكان انتقل من مكان للخوف والصدمة إلى مكان مريح.

بناءاً على ما سبق ذكره نجد أن "المستشفى"كغيره من الأماكن السابقة أخذ دلالات مختلفة هذا المكان تحول من مكان مريح ومكان للعمل إلى مكان الصدمة، فهو المكان بعينه الذي شاهد فيه الدكتور جثة زوجته وهي أشلاء متناثرة، فهذا المكان اكتسب معاني كثيرة من بينها الدلالة على الضيق والهلع والخوف، وكذا الهدوء والتفاؤل.

1-4 المسجد والجامع الكبير:

المسجد هو مكان للعبادة والسكينة والتقرب إلى الله تعالى، يقصده الإنسان لأداء الصلاة بغية الحصول على الثواب والأجر:« فضاء يساهم في بناء الرواية، ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجمعون فيه لأداء الفريضة والتزود »[2]

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 26.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص234.

فالمسجد هو الفضاء أو المكان الذي يقصده الإنسان لأداء فريضة الصلاة، بحيث يساهم في بناء الرواية بفعل التحامه مع الأماكن الأخرى .

ولقد ظهر "المسجد" في الرواية في مواضع كثيرة وأخذ دلالات مختلفة من بينها "دلالة على العبادة والصلاة" « ...كنت في الجامع لأداء صلاة الجمعة حيث وصلت لم تصادف سوى حفيدي عصام الذي كان يحرس البيت »[1]

ويقول "أمين جعفري ":« في اليوم التالي، قصدت الجامع الكبير، كان بعض المصلين قد فرغ من السجود على البسط العريضة التي تغطي الأرضية، وبعضهم الأخر يقرأ القرآن كل في زاويته، خلعت حذائي على باب المسجد ودخلت... »[2]

وفي موضع آخر يقول :« ...في يوم الجمعة ذاك، كان الشيخ مروان سيخطب في الجامع الكبير أرادت زوجتك أن يباركها، لم أفهم ما جرى إلا بعد أن شاهدنا صورتها في الجريدة »[3]

يعبر هذا المكان " المسجد" (الجامع الكبير) عن الأحداث المتكررة التي تسوده بحيث كان الملاذ الذي يذهب إليه الدكتور من أجل معرفة الحقيقة حول موت زوجته، فهذه الحقيقة موجودة عند شيخ المسجد " الإمام مروان " هذه الشخصية تحمل دلالة التدين والالتزام بالأخلاق، فالمسجد هنا كان مكان للراحة والعبادة وكذا تطهير النفس والتقرب إلى الله تعالى، ولهذا يبرز المسجد في هذه المشاهد السردية عن طريق الخطب التي يلقيها الإمام والتي يشارك في تلقيها المصلون .

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص148 .

[2] مصدر نفسه، ص 151.

[3] مصدر نفسه، ص 139- 140.

وظهر كذلك "المسجد" (الجامع الكبير) "بمعنى الهدوء "وتمثل ذلك في قول الدكتور "أمين جعفري":

«كان الجامع الكبير شبه فارغ، لم يتسنى لأحد المصلين الذي كان يرتب بعض الكتب في مكتبة مرتجلة أن يلحق بي، عبرت بلمح البصر المصلى، ورفعت الستارة خلف المنبر (...) » [1]

فالمسجد هنا كان مصدرا للهدوء والطمأنينة وعبر عن انصراف بعض من رجال الشيخ" مروان " عن ملاحقة الدكتور مروان الذين كانوا يعترضون سبيله في كل مرة، فهو الذي تحمل معاناتهم وضربهم له من أجل تقصي الحقيقة وأن يقابل "" الشيخ مروان"، وبالتالي فشخصية أمين حملت كل معاني الصمود والكفاح وعدم الملل أما المسجد فقد برز بشكل جلّي في كونه فضاء للسكينة والأمن على عكس الحالة التي كان عليها في الأول، فهو الذي كان محاطاً بحراس ومصلين يقصدونه لأداء الصلاة، فهذا التحول جعل منه فضاء يبعث في نفسية "أمين " شعور بالراحة فهو الذي تجاوب مع كل الظروف والأجواء التي عمت أو طغت على هذا المكان .

ويعبر "أمين جعفري " عن المضايقات التي تعرض إليها يقول : « ...بقيت في المقهى إلى أن حان وقت الصلاة عندما علا صوت المؤذن، قررت العودة إلى المسجد راجياً مصادفة الإمام يؤم المصلين » [2]

ويقول أيضا:« اعترض سبيلي عند مدخل الحي، الرجلان اللذان يقتفيان أثري منذ الصباح، لا تبدو عليهما أمارات السرور لرؤيتي ثانية، لم يسمحا لي بالاقتراب من المسجد » [3]

نلاحظ أن "المسجد" هنا كان يمثل للدكتور الملجأ الذي يسعى إليه لمقابلة "الشيخ مروان " ليفك له بعض الرموز والاستفسارات، التي لطالما شغلت باله اتجاه زوجته الانتحارية غير أن الطبيب لم يفلح في مقابلته "للشيخ مروان"، وذلك للعراقيل التي صادفها ولاعتقاد جماعة المصلين أن وجود الطبيب الفلسطيني ذو الجنسية

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 170- 171.

[2] مصدر نفسه، ص155.

[3] مصدر نفسه، ص ن.

الإسرائيلية يشكل خطراً عليهم ولذا فإن" المسجد" الذي كان يشكل في نظر البطل فكًا للرموز والصعوبات، صار يشكل لغزاً محيراً بل وخطراً عند دخول البطل إليه.

ومن أماكن العلم في النص الروائي نجد جامعة"تل أبيب"و التي درس فيها الطبيب "أمين جعفري" بكلية الطب "يقول: « ...كان من الصعب على شاب عربي أن ينضم إلى إخوته النخبة الجامعية بدون أن يثير الاشمئزاز... »[1]

فالبطل لم يجد متنفسه في الجامعة لنظرة الطلاب الإسرائيليين له على أنه عربي، إلا "كيم" التي كانت تقدره، على الرغم من أنها لم تكن معه في الدفعة نفسها يقول: « أعرف كيم من أيام الجامعة» [2] وكذلك أخوها "بنيامين" الذي درس هو الآخر في جامعة تل أبيب وكان يكن حقداً للفلسطينيين.

وعموماً يمكن القول إن "المسجد والجامع الكبير" يعدان من أماكن العلم والعبادة، فمعظم الدلالات كانت تصب في قالب واحد، وهو كونهما مكان للعبادة والصلاة من أجل التقرب إلى الله.

1- 5 الغرفة:

إن الغرفة هي المكان الأكثر احتواءاً للإنسان، والأكثر خصوصية، فيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما طمأن تماسكها بدأ بتعري فيها، التعري الجسدي والفكري، ولكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكها ويبدوا كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص [3].

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 13.

[2] مصدر نفسه، ص 16.

[3] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 97- 98.

فالغرفة هي المكان التي يمارس فيه الإنسان حياته، إذ تعد الفضاء الأكثر احتواء وخصوصية له، ففيها يتمتع الإنسان بالراحة ويشعر بالأمان، وبالتالي فهي المكان الذي يجعل الإنسان يقوم بنشاطات المختلفة ويمارسها بحرية دون قيد.

وقد وظف المكان(الغرفة) في مواضع مختلفة من الرواية وأخذت دلالات متنوعة منها "دلالة على الخوف والقلق "وقد تجلى ذلك فيما يلي: «قادتني إلى غرفتي، ووضعت المرتبة على السرير وساعدتني على الاستلقاء فوقها اشتدت الرعدة التي أخذتني، وكاد حنكاي يتحطمان قالت لي: وهي تعظني سأعد لك بسرعة شرابا ساخنا» [1] ويقول كذلك: « استطاعت كيم أن تقلني إلى غرفتي، وألبستني ثيابي، ورمت ببعض حوائجي في حقيبة وأجلستني في سيارتها، عاد الملتحون سبوا لفهم المضفورة من حيث لا أدري، لعل أحد المراقبين أخطرهم »[2]

ويواصل الطبيب " أمين " الحديث عن الاهتمام الذي حظي به من طرف صديقته الدكتورة كيم يقول: « اقترحت غلّي كيم النوم في الغرفة العلوية على سرير ميداني، واختارت هي النوم أرضًا، على مرتبة أسفنجية أطفأنا الأنوار باكًرا» [3]

نلاحظ من خلال هذا أن الغرفة تمثل المكان الذي يلجأ إليه " أمين " كلما يشعر بالضيق والإهانة من طرف الإسرائيليين، فيبدوا لنا أن المعنى الذي أخذته هنا هو مكان للاهتمام وتمثل هذا الاهتمام في كون الدكتورة " كيم " كانت الصديقة المخلصة للدكتور، فقد كانت حارسة إلى إبعاده عن كل الأمور التي تسبب له القلق فشخصية " كيم " كان لها أثر كبير على نفسية الطبيب الجراح، وهذا ما أعطى لمكان " الغرفة "بعدًا دلاليً ا عميقًا فحرج عن صفاته الأولى ككونه مكان للاهتمام ليصيح فضاء للخوف والقلق.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص70.

[2] مصدر نفسه، ص73.

[3] مصدر نفسه، ص91.

كما تعتبر " الغرفة " المكان الأكثر احتواء للطبيب الإسرائيلي " أمين جعفري " وقد وردت في الرواية بمعنى التأمل واسترجاع الذكريات الجميلة في غرفته وتجلى ذلك في قوله: « قصدت غرفتي لتبديل ثيابي، تلكأت أتأمل صورةً لسهام تتوسط المنضدة قرب السرير، ابتسامتها عريضة مثل قوس قزح ولكن نظراتها شاردة، لم تدللها الحياة الكامنة عشرة، فقدت أمها التي توفيت جراء مرض عضال، ثم أبيها الذي قضى في حادث سير بعد بضع سنوات» [1] .

فالغرفة هنا مثلت مكان للتأمل واسترجاع الذكريات، فالدكتور " أمين " بمجرد دخوله إلى غرفته لمح صورة " سهام " وبدأ يتأمل فيها بعمق ويصف في ملامح وجهها بشكل دقيق، وبالتالي فالغرفة هنا تجاوزت المعنى الظاهر الواقعي كونها فضاء يتحرك فيها الإنسان بكل حرية إلى فضاء للتأمل واسترجاع الذكريات، فهي المكان الذي تجسدت فيه أحلام الدكتور " أمين جعفري " فالغرفة هنا عبرت عن البعد النفسي للدكتور " أمين " إذ أصبحت عنده كمكان يكشف لنا عن جزء من حالته النفسية ويحلنا على فترة من حياة زوجته.

وحملت " الغرفة " في رواية " الصدمة " معنى الراحة والأمان وتجسد ذلك فيما يلي: « قبلت إصبعي ووضعته على ثغر سهام، ثم هرولت إلى الحمام، بقيت عشرين دقيقة تحت دش ساخن، ثم انتقلت إلى المطبخ مرتديا برنس الحمام، لأتناول شطيرة بعد أن نظفت أسناني، دخلت إلى غرفتي، انزلقت في الفراش، وتناولت قرص لأنعم بنوم عميق (...) »[2]

في هذا المشهد السردي تجلت الغرفة في كونها مكان للراحة وكذا للخصوصية، إذ أنها مكان يزاول فيها "البطل "حياته اليومية بطريقة عادية، فهي تمثل للدكتور أمين جزءً من حياته حيث يمارس فيها أعماله ويقضي

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص31.
[2] مصدر نفسه، ص32.

بقي وقته فيها بعد فراغه من عمله في المستشفى، وبالتالي فالغرفة كانت موضع راحة واطمئنان للطبيب الجراح " أمين جعفري ".

ومن الدلالات التي اكتسبتها " الغرفة " نجد كذلك" الدلالة على العزلة والوحدة "ويظهر ذلك من خلال قول البطل: « احتجز نفسي طوال النهار في الغرفة ولا أفكر بأي شيء، أو أجلس قرب الواجهة الزجاجية في الصالون، وأمضي سحابة نهاري أنظر إلى السيارات المختلجة الجادة ولا أراها» [1]

فهذا المكان الضيق انعكس على شخصية الدكتور " أمين جعفري " وتجلى ذلك من خلال انطوائه على نفسه في تلك الغرفة، وهذا ما خلق في نفسيته بالعزلة والوحدة.

وردت " الغرفة " في الرواية في مثال آخر وأخذ معنى "الظلمة والخوف والضيق" ونجد ذلك في:

سمعت أحدهم يقرب باب غرفتي

استيقظت، كانت الغرفة غارقة العتمة، وساعة يدي تشير إلى السادسة بعد الظهر

سمعت صوتًا خلف الباب يقول: سيد جعفر لديك زيارة [2]

فهذه الغرفة عكست لنا الجانب المظلم من حياة الدكتور " أمين " وكيف تحولت حياته من حياة رفاهية وسعادة واطمئنان إلى حياة مليئة بالحزن والألم والرعب، وبالتالي فهذه الغرفة انزاحت من معناها الأصلي كونها فضاء مضيء إلى فضاء تتوزع فيه الظلمة، فهذا التحول كان ناجم عن الانفجار الذي قامت به زوجته والذي أثر بشكل واضح على حياة " أمين ".

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص78.

[2] مصدر نفسه، ص241.

مما سبق نصل إلى أن الغرفة هي مملكة الإنسان ومرآته في الوقت نفسه فهي الأكثر احتواء له، إذ يمارس فيها الإنسان حياته ويشعر بالراحة والأمان فيها، كما تعد مكان للخصوصية والجلوس دون إزعاج، ومنه فإن الروائي ياسمينة خضرا استطاع بقدرته الفكرية أن يعطي لهذا المكان الضيق أبعاد ودلالات أخرى عكس الدلالات الواقعية المعروفة، والتي ارتبطت هذه الدلالات بنفسية بطل الرواية.

1- 6 المقهى:

يقوم المقهى بدور فاعل في أحداث المجتمع، فهو مكان لتجمع الكتاب والشعراء يتذاكرون ويتسامرون وقد يكون مكاناً لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همهم فيه [1]

وهي مكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية، كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما [2]

يرى الناقد حميد لحميداني « أن فضاء المقهى من الأماكن الأساسية في العمل ويتجلى هذا في قوله: بعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائًما مادة أساسية في الرواية ومنها: المقهى ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيراً (...)»[3]

فالمقهى تمثل علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وتعد بمثابة بؤرة المجتمع ومركز استقطاب لمختلف فئات المجتمع على اختلاف أنواعهم وتخصصاتهم، ويقَصدونها لتبادل أطراف الحديث والتنفيس عن النفس وكذلك

---

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 106، 107.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص91.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص72.

لقضاء أوقات فراغهم فيها والتخلص من الأوجاع والهموم التي يعاني منها الإنسان، وبالتالي فالمقهى تعتبر مكان أساسي في الرواية باعتبارها مكان الالتقاء بالأصدقاء وتبعث الراحة والطمأنينة في نفسية الإنسان.

فالمقهىمكانٌ مفضل ٌ عند كل وافد عليها حيث يقضي فيها أوقات راحته، وقد اكتست المقهى في رواية "الصدمة " العديد من الدلالات والمعاني ومن بين هذه المعاني نذكر أنها جاءت دلالة على "السكينة والراحة" «جلسنا على شرفة المقهى الصغير وسط ساحة مبلط، يتوزع بعض الزبائن هنا وهناك، بعضهم مع رفقة ممتعة وبعضهم الآخر يتأمل شروط كأسه أو فنجانه... » [1]

فالمقهى تمثل المكان الذي يقصده العديد من الزبائن يجتمعون فيها رفقة أصدقائهم ويتبادلون الحديث فيما بينهم، وكذلك ينسون من خلالها أعباء الحياة ومشاكلها ويتأملون بعمق في هذه الحياة، "فأمين" كان في تلك المقهى يتأمل الناس الذين يجتمعون في هذا المكان.

«... يجلس إلى جانبي رجل خمسيني مهفهف يسحب نفسًا من نارجيلته. على طاولة قريبة منا، يلعب بعض الشبان الدومينو بصخب. بقيت في المقهى إلى أن حان وقت الصلاة... »[2]

فالمقهى مكان لتجمع الأشخاص على اختلاف أعمارهم، إذ يقصدونه للترفيه عن النفس وكذلك للعب والتدخين، فهو مكان يبعث الراحة في نفسية الوافدين عليه من خلال التسامر والترفيه الذين يقومون به فيه، فهذا المكان كان مهمًا بالنسبة للبطل " أمين جعفري " الذي كان يتردد عليه لانتظار الشيخ " مروان ".

ومن أبرز الدلالات التي تحملها " المقهى " نجد أنها تحمل في طياتها الكثير من الدلالات منها "دلالة الهدوء"، و"مكان لمراقبة المارين".

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص105.

[2] مصدر نفسه، ص155.

« تملل نافيد على كرسيه، بتثاقل، ارتفق الطاولة، وجذب نحوه كأس الجعة التي أبعدها قبل دقيقة، انزلق إصبعه على طرف الكأس، ماسحًا في طريقه رذاذ الرغوة، ناء صمتٌ مطبقٌ على شرفة المقهى» [1]

يروي لنا أمين جعفري حالة نافيد وهو في المقهى، حيث كان يتجرع كؤوس الجعة، فالمقهى في هذا المشهد السردي كان مكانٌ هادئ إذ لا يوجد فيه فوضى ولا صخب بل كان يعمه صمت عميق، وهذا الصمت ربما يحيل على أنه كان خاوي ولا أحد يوجد فيه، فهذا الصمت خيم كذلك على شرفة المقهى، وقد بدت المقهى في هذا المقطع مكانًا هادئًا ومتواضعًا، فهي تعكس لنا حالة نافيد.

يقول الدكتور أمين الجعفري: « ...تناسينا أنفسنا في ذلك المقهى الصغير حتى ساعة متأخرة من الليل. أتاح لي ذلك التنفيس عن نفسي وتصريف العفوية التي تلوث ذهني، تلاشت عدوانيتي على هوى الأحاديث التي استحضرتها، فوجئتُ مرارًا بدموع على طرفي جفني، ولكني منعتها من الذهاب إلى أبعد من ذلك... » [2]

فالمقهى مكان للترفيه عن النفس ونسيان الأوجاع والآلام التي كان يعاني منها الدكتور، فهو يُجسد لنا حجم المعاناة التي أرهقت " أمين جعفري " وجعلته يخرج كل ما في قلبه من هموم، فأمين وجد في المقهى وسيلة للكشف عما يختلج خاطره ومشاعره، وذلك من أجل التخلص من مشاكله والآلام التي كانت تطارده أينما ارتحل.

وفي موضع آخر نجد الدكتور " أمين " يصف لنا كيف يقضي أوقات فراغه إذ يقول «...أذهب إلى المقاهي للتدخين، أو إلى ساحة، أجلس على أحد مقاعدها، وأراقب الأطفال يقفزون تحت الشمس، لا أستطيع

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص109.
[2] مصدر نفسه ، ص112.

بعد أن أقترب من جريدة، إلا أنني لا أحث الخطى للانتقال إلى رصيف آخر حين أسمع بالصدفة مذياعاً يبث أخبارًا على هوى نزهاتي». [1]

تمثل المقهى في هذا المقطع فضاءً للترفيه والتنفيس عن النفس، حيث يقصده الطبيب الجراح " أمين جعفري" ويراقب من خلالها المارين عليه وينتقل بين أرصفة شوارعه ويتأمل كل ما يحيط به، وبالتالي فمكان المقهى كان يمثل فضاء عزلة وانفراد الطبيب " أمين " الذي كان يلجأ إليه كلما ضاقت به الهموم والمشاكل.

ومن المعاني التي ارتبطت بفضاء " المقهى " كذلك نجد أنها وردت "دلالة على الاكتظاظ" وكذلك "دلالة على مكان لقضاء أوقات الفراغ "وقد تجسد ذلك فيما يلي: «...تعج المقاهي والمطاعم بالزبائن يكتسح الساهرون الأرصفة، أسلك جادة (جيفرول) حتى (بيت سوكولوف) حيث يرغم حاجز تفتيش، نصبته الشرطة إثر الاعتداء... » [2]

حملت المقهى (المقاهي) هنا دلالة الاكتظاظ وهذا راجع إلى الحركة الغير عادية التي عرفتها المدينة جراء الانفجار الذي حدث داخل " المطعم "، فهذه المقهى كانت تعج بالناس عن آخرها، فهذا المقهى عكس لنا الوضع المزري الذي تعيشه تلك المدينة والخوف والرعب الذي تملك الأشخاص الذين كانوا موجودين أثناء الانفجار، فالمقهى تحولت من مكان هادئ يلجأ إليه الفرد لتبادل أطراف الحديث مع الأصدقاء إلى مكان مكتظ تعمه الفوضى والخوف والرعب بسبب الحادث الأليم.

وتجسد فضاء " المقهى " كذلك في: «كان الفندق رثًا، واللوحة التي تحمل اسمه مزودة بمصابيح نيون متداع، استأجرت غرفة كما يصير المرء على وجعه بعد أن أخذت دشًا حارقًا، تناولت العشاء في أحد المقاهي، ثم

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص118.
[2] مصدر نفسه، ص27.

شربت حتى ثملت في حانة وضيعة، استغرقت ساعات لأجد سبيلي، وفور عودتي إلى غرفتي هويت إلى الحضيض بلا تحذير». [1]

أصبح " المقهى "مكاناً يقضي فيه الدكتور " أمين جعفري " أوقات فراعه ومكان لتناول العشاء ويشمل في الحانات لكي ينسى همومه، ويتخلص ولو قليل من مشاكله فالمقهى ارتبط " بأمين "ارتباطًا وثيقاً والتي تعد بمثابة الأنيس أو الرفيق الذي يجد فيه أمين ضالته، عندما يشعر بالضيق والملل وهذا ما جعله يقضي معظم أوقاته فيه.

وبصورة عامة يمكننا القول إن فضاء " المقهى" يعد مكاناً مهًما من خلال تردد البطل " أمين جعفري " عليه، والذي ارتبط بشكل كبير بالبطل وأصدقائه الذي كان يلتقي بهم في المقهى، فهذه الأخيرة حملت دلالات متنوعة فهي تعد مكان يقصد عامة الناس حيث يجتمعون فيه ويتبادلون أطراف الحديث وكذلك يقصدونه للترفيه عن النفس ونسيان الآلام والهموم والالتقاء بالأصدقاء، وبالتالي فهي مكان لقضاء أوقات الفراغ ومراقبة المارين والابتعاد عن الآخرين والانفراد والعزلة وغيرها من المعاني التي حملتها هذه المقاطع السردية.

1- 7 مركز الشرطة (السجن، الزنزانة)

يعد مركز الشرطة مكان ضغط على الإنسان، حيث تمارس فيه الشرطة تعسفها وتحقيقها وهو مكان مكمل للسجن، ومكان لبداية الألم والمأساة، إذ يعد السجن «مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبسه حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز». [2]

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص216.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص100.

« والزنزانة فضاء تلتقط فيه مختلف مظاهر العقاب المضاعف، الذي تفرضه على نزلائها بحيث يتجدد لدينا الاعتقاد في عدل النظام السجني» [1]

فالسجن مكان مغلق وضيق ذو مساحة محدودة، بحيث يكون الإنسان فيه مسلوب الحرية ويخضع لقيد القوانين، فهذا المكان يجرد الإنسان من كيانه و يسلبه خصوصيته ولا يستطيع الخروج منه إلا بتجاوز هذه القوانين والحدود.

وتعتبر الزنزانة مكان تمارس فيه مختلف مظاهر العذاب والقهر، فهي بذلك تجسد لنا العدل بين السجناء.

وقد وظف " مركز الشرطة " (السجن، الزنزانة)، وبعض الألفاظ التي تحيل عليه في مواضع كثيرة والتي أخذت دلالات عديدة ومتنوعة نذكر منها "دلالة الاحتجاز والعزلة والانفراد".

يصف البطل " أمين جعفري " مركز الشرطة الذي اقتيد إليه ظلًما : « يعود النقيب موشي، ويعود مرة ومرة أخرى....في اليوم الثالث، فتح باب الزنزانة وأومأ إلى الرواق: أنت حر يا دكتور، بوسعك العودة إلى بيتك واستئناف حياة طبيعية إلا إذا... » [2]

ويقول كذلك أمين: « يباغتني الليل راقدًا على بلاطة قبالة البحر، لا أتذكر على الإطلاق ما فعلته خلال النهار،أظنأنني غفوت في مكان ما، تنسلت خيوط ذهني كليًا بسبب احتجازي الذي دام ثلاثة أيام وثلاث ليال... »[3]

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص68.
[2] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص62.
[3] مصدر نفسه، ص65.

«...يتشوش في ذهني شريط الأيام الثلاثة التي أمضيتها في الحجز، يعود صوت النقيب موشي لاضطهادي مستشير ً ا في صرخاته الخشنة صوًرا مبهمة كالزوابع ... »[1]

فالزنزانة تعد مكان تابع للسجن فهي مكان عانى فيه الدكتور كل أنواع القهر والاضطهاد، فهو الذي تم احتجازه فيه ظلًما، ولكن بعد استكمال التحقيق من طرف الشرطة تبين لهم أن "أمين" ليس له دخل فيما قامت به زوجته، وتم إطلاق سراحه والسماح له بالعودة إلى منزله والتمتع بالحرية وإكمال حياته، فأمين كان كلما يتذكر الأيام التي أمضاها في الزنزانة يشعر بالإحباط والكآبة، وبالتالي فالزنزانة شكلت للدكتور مكان العزلة والإنفراد وكذلك الشعور بالضياع.

ويركز " أمين " في تقديم المركز على وصف " عناصر الشرطة " والضغط الذي تعرض له من «قبلهم:...غمغم أحد عناصر الشرطة -لقد شرب حتى طفح.

قررت الضابط: - سنضعه في الحجز

دفعوني داخل سيارة، وقادوني إلى أقرب مركز للشرطة، وهنا أرغموني على إبراز أوراقي وإفراغ جيوبي واحتجزوني في زنزانة ينام فيها سكيران نوًما عميقًا... »[2]

نلاحظ هنا أن مخفر الشرطة أو مركز الشرطة قد تحول إلى مصدر مضايقة وإزعاج للدكتور، حيث أن عناصر الشرطة قد مارسوا تعسفهم عليه، وقاموا باحتجازه في زنزانة "فأمين" شعر بنوع من الضيق، ومنه فإن الزنزانة كانت تُشعر الدكتور بالعزلة والوحدة والضغط والتجبر، فهو كان مجبر ً ا على التعريف بنفسه وتقديم أوراق هويته.

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق ص86.
[2] مصدر نفسه، ص224.

كما حمل مركز الشرطة في الرواية معنى " التحقيق والمراقبة " وذلك بما عبر عنه الطبيب الإسرائيلي" أمين جعفري" « رفض الآخر أن أمضي في سبيلي، ابتعد قليلا وبلغ مركز الشرطة عن هويتي والمعلومات التي حصل عليها من رخصتي للسوق وبطاقتي المهنية... »[1]

« ...يستعيد المستشفى مأوى العجزة، ينتظر بعض عناصر الشرطة بالبدلة الرسمية هنا وهناك، بعضهم يسحب أنفاسًا عصبية من سجائره، وبعضهم الآخر يترقب داخل السيارات... »[2] .

ويصف لنا كذلك " أمين " المهمة التي يقوم بها عناصر الشرطة إذ يقول: « يستقبلني الحي بفتور، تقف عربة مساجين أمام دارتي، ينتشر عناصر الشرطة على يمين بوابتي ويسارها، تدع سيارة أخرى، نصفها مركون على الرصيف، الأضواء الزرقاء والحمراء لمصباح الإنذار تدور حول نفسها... »[3]

عناصر الشرطة ومراكز الشرطة ألفاظ تحيل لنا على أنها كلمات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالسجن، وبالتالي فإن مراكز الشرطة يعد مكان تابعًا للسجن، أما عناصر الشرطة فهم أشخاص يتولون مراقبة المذيبين وإدخالهم السجن وهذا ما حصل بالفعل، ففي هذه المقاطع السردية بينت لنا أن مراكز الشرطة هو فضاء يجتمعوا فيه عناصر الشرطة وكذلك المتهمون بحيث يخضعون لتحقيقات معمقة للكشف عن الحقيقة.

وعن معاناة " أمين جعفري " التي تلقاها من طرف " النقيب موشي " واحتجازه وممارسة الضغط عليه يقول: « يبقيني النقيب موشي وأعوانه مستيقظًا أربعًا وعشرين ساعة متواصلة، يتناوبون، بعضهم تلو بعضهم

(1) ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق ، ص29.
(2) مصدر نفسه، ص35.
(3) مصدر نفسه، ص 45 -46.

الآخر، في الحجرة الوضيعة التي يجري فيها الاستنطاق، يحدث ذلك في حجر منخفض السقف مسيخ الجدران... » [1]

فالحجرة مكان يدل على التحقيق ومكان لاستجواب الشخصية من أجل الوصول إلى حقيقة من خلال ممارسة الضغط على الشخصية، وهذا ما حصل مع الدكتور " أمين " الذي خضع لاستجواب واستنطاق في تلك الحجرة المخيفة، فهو قد عاش معاناة كثيرة وهذا ما أدى به إلى إغماءات وعدم قدرته على مواصلة التحقيق ولكنه في نفس الوقت كان مجبراً وتحت ضغط الكبير من طرف النقيب وأعوانه، وبالتالي فالحجرة مثلت "لأمين" مكان التحقيق والاستنطاق والشعور بالضيق والنفور من هذا المكان.

«...كانت الشرطة التي يرافقها الجار الذي يسكن في الرقم38، الضابط أشقر متقدم في السن، هزيل ومهذب، يرافقه ثلاث عناصر، مدججين بالأسلحة، اعتذر لإقلاق راحتنا وطلب أن يرى أوراقنا الثبوتية، قصد كل منا غرفته لإحضار الوثائق المطلوبة، وعناصر الشرطة يتبعوننا عن كثب » [2] .

فعناصر الشرطة كانت تراقب عن قرب كل التحركات التي كان يقوم بها الدكتور، فالهدف الأساسي الذي كانت " عناصر الشرطة " تسعى إليه هي الوصول إلى الدافع الرئيسي وراء التفجير، ونجد أن " عناصر الشرطة " كانت تحقق مع أي شخص تجده في الطريق وتطلب منه إبراز أوراقه لتأكد من معلوماته.

ومن الدلالات التي حملها مكان " مركز الشرطة " نجد كذلك "دلالة على التأمل و"كذلك" دلالة على الحرية" وقد تجسد ذلك في :بقيت واقفًا وسط زنزانتي، قبالة الباب الكبير الم ُ شرع الذي يطل على فناء يغمره النور... » [3]

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق ص56.

[2] مصدر نفسه، ص169.

[3] مصدر نفسه، ص 254.

نجد أن الدكتور " أمين جعفري " اتخذ من الزنزانة مكان للتأمل والوقوف على ما يحيط به من خارج الزنزانة، فهذا التأمل العميق جعله يعتقد نفسه أنه يعيش حلم وليس حقيقة.

ومن الأماكن التي وردت في رواية الصدمة نجد " القبو " الذي وضع فيه الطبيب الجراح " أمين جعفري " والذي وصف لنا حالة ذلك القبو والذي أخذ "دلالة الاستفزاز والرعب والسجن".

« احتجزت في قبو مظلم لا منور فيه ولا إنارة » [1]

إذ أن هذا المكان القبو كان يستفز البطل ويخنقه، والذي يعد في النص الروائي بمثابة سجن للبطل ومكان مرعب له، فقد صور لنا البطل كيف أن "القبو"كانت تفوح منه رائحة كريهة، وبالتالي أصبح القبو مسرحاً للأحداث وفاجعة للدكتور الذي كان ينتظر موته فيه كل دقيقة.

وقد ورد مكان (القبو) في الرواية في قول أمين : « بقيت ستة أيام وستة ليالٍ محتجز في جحر منتن فريسة للقمل والصراصير، قوتي حساءٌ بارد، وسريري فراش صلد مثل شاهد يحزُّ فقرات ظهري حزًا مثل المبرد» [2]

نلاحظ في هذا المقطع السردي أن الدكتور " أمين " صور لنا المعاناة والرعب والضيق الذي مر به في فترة احتجازه في ذلك القبو، وهذا الأخير كان مشحوناً بكل أنواع الهول والخوف والمخاطر، خاصة أن هذا المكان مغلق والذي أحس فيه " أمين " بالاختناق والعزلة وكذلك شعوره بالكآبة والموت الذي يترصده.

وإجمالاً يمكن القول إن فضاء مركز الشرطة (السجن، الزنزانة) كغيره من الأماكن السابقة الذكر قد اكتست العديد من الدلالات والتي أعطت قيمة فنية وجمالية للرواية، فمركز الشرطة يعد مكاناً تابًعا للسجن بحيث يمارس فيه الضغط على الشخصية من خلال الاستجواب والتحقيق من أجل الوصول إلى الحقيقة، وبذلك معاقب

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص248.
[2] مصدر نفسه، ص 249.

كل شخص على الذنب الذي اقترفه، وقد حمل " مركز الشرطة " دلالة التحقيق والاحتجاز وكذلك فهو مكان للعزلة والإنفراد، ففيه يشعر الإنسان بالقهر الاضطهاد والمعاناة والشعور بالكآبة والضيق

المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة

المكان المفتوح يقصد به الحيز المكاني الخارجي، والذي يلتقي فيه أعداد مختلفة من الناس وتكون غالبا في الهواء الطلق، فهو يشكل مكاناً يزخر بالحركة والانتقال ويكون فضاءً واسعاً غير ضيق مثل الشوارع والطرقات المدنية،البحر...الخ وتأخذ هذه الأماكن دلالات مختلفة منها دلالة الفوضى والاكتظاظ وقد تكون بمعنى الجمال والاتساع .

2-1 الشوارع والطرقات:

يعد الشارع جزءاً لا يتجزأ من المدينة،وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، ويتجلى في كون هذا المكان « هو الذي يلتقي فيه الناس جميعاً في أي ساعة ليلاً أو نهاراً ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الآنا والآخر التي تمثل العمود الفقري للعيش اليومي »[1]

وبالتالي فالشارع يمثل المكان الذي يلتقي فيه العديد من الناس في أي وقت كان، فهو بذلك يعد الوسيط الذي يجمع مختلف الناس وتجمعهم علاقات مختلفة، بحيث يستطيعون التفاعل مع بعضهم ويتعايشوا ويتأثروا ويؤثروا في بعضهم البعض .

[1] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص91.

« والشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الإطلاع والتبدل هي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة، مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها »[1] .

ومنه تعتبر الشوارع مكاناً لتنقل كل المخلوقات فهي تتيح للأشخاص الحرية في الحركة وكذا الحرية في التنقل .

ورد الحديث عن الشارع في رواية "الصدمة"في بعض المقاطع السردية والتي أخذت دلالات مختلفة من بينها "دلالة على الرعب والفوضى" يقول "الدكتور أمين جعفري "«... وانقلب الشارع الذي كان منذ وهلة عامراً بالورع رأساً على عقب، اجتازت الدوار الذي أصابني جثة رجل أو فتى، مثل وميض غامض.ما هذا؟.. اجتاحني سيل من الغبار واللهيب، وقذف بي من خلال ألف شظية ... » [2] .

ويقول كذلك « ...يتناهى إلى مسمعي أخيراً نعيق سيارة إسعاف، وشيئاً فشيئاً تستعيد أصوات الشارع مسارها تغمرني، تذهلني، ينحني أحدهم على جسدي، يعاتبه سريعاً ، ويبتعد... » [3] .

هذا الشارع كان يمثل بالنسبة للدكتور مكان ارتياح وقبول، ثم تحول فجأة بعد التفجير إلى مكان يملؤه الرعب والفوضى.

وفي مشهد آخر يصف لنا البطل حالة الشارع إذ يقول : « الشارع مقفر،يرسل فانوس هزيل ضوءه كهالة ممتقعة لا تتجاوز محيط اللمبة. أسدل جاري الذي يسكن في البيت المقابل ستائره... » [4]

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، مرجع سابق، ص 14- 15.
[2] ياسمينة خضراء: الصدمة، مصدر سابق، ص 7 – 8.
[3] مصدر نفسه، ص10.
[4] مصدر نفسه، ص67.

وقد ارتبطت لفظة "الشارع" "بدلالات السكينة والهدوء"، فقد جاء على لسان البطل: « في الخارج يقضم بعض الزقزقات الصمتَ الصباحي، قلت في سري إن كل شيء قد انتهى. بزغ الفجر في الشارع وفي ذهني » [1]

ويذكر البطل في موضع آخر : « ...مازالت الأنقاض المصطفة تذكر بشوارع الأمس المحكومة. بالصمت مشرئبة بواجهتها المعطوبة أمام العالم، مغطاة بشعارات أكثر حدة من شقوقها... » [2]

يعكس هذا الصمت الحالة التي أصيح عليها الشارع الذي أمسى مكاناً هادئاً لا حركة فيه، بعدما كان يمثل فضاءً للخوف والرعب والتخريب، فهذه الشوارع مثلت لنا حركة انتقالية بين الخوف والهلع إلى مكان يخيم عليه الصمت والهدوء .

وفي نفس السياق يتحدث الدكتور أمين جعفري : «...أفلحت في التسلل حتى شارع (حسموا نعيم) الفارق في صمت كوكبي في البعيد، أستطيع أن ألمح المطعم الذي نسفه الانتحاري... » [3] .

شارع "حسموا نعيم"هذا الشارع الإسرائيلي الذي كان يقطن فيه الطبيب "أمين جعفري"، حيث كان هذا المكان هادئًا ولا وجود لأي شخص فيه، ويغمره الصمت بعيد عن طوطأ الصباح.

كما حمل "الشارع"في هذه الرواية "دلالة الضيق": « لاحظنا أن الأوضاع لم تكن وردية في المدينة ،كان الفصل العنصري يتفشى كل يوم أكثر من اليوم السابق، والناس يتفوهون بملاحظات مجافية حيث يصادفوننا في الشارع، ولكننا نعيش في قلب السعادة فور عودتنا إلى البيت » [4]

---

[1] ياسمينة خضراء: الصدمة، مصدر سابق ، ص 88.

[2] مصدر نفسه، ص234.

[3] مصدر نفسه، ص27.

[4] مصدر نفسه، ص95.

فهذا الشارع مثل للدكتور مكان ضيق وقلق، فهو بذلك قد حمل أثراً وبعداً نفسياً عميقاً، في نفسية البطل الذي أصبح مصدر إزعاج للآخرين وخاصة الإسرائيليين، الذين كانوا ينظرون إليه بكل حقد وكره وذلك لاعتقادهم أنه هو السبب وراء ذلك الانفجار.

كما نجد صورة أخرى للشارع تمثلت في الطرقات، هذه الطرقات اكتسبت معاني مختلفة منها: "دلالة على الاكتظاظ":«لا أذكر أنني سمعتُ دوياً ربما كان صفيراً، أشبه بصريف قماش يتمزق، ولكنني لا أستطيع الجزم،كان يستحوذ على انتباهي ذلك الإله الذي تحلقت حوله زمرة من المريدين، فيما راح حراسه الشخصيون يشقّون له طريقاً إلى سيارته "أفسحوا الطريق .من فضلكم... » [1]

تشكل "الطرقات" في هذا المشهد الممر الذي يعبر من خلاله الأشخاص للوصول إلى المستشفى، فهذه الطرقات كانت عامرة ومكتظة عن آخرها بالناس الذين تجمعوا في مكان الحادث.

وفي موضح آخر يصف لنا الدكتور "الطريق" وكيف كان رابطاً بين مختلف الأشخاص الموجودين في ذلك المكان : « أنظر إلى الأبنية تمر أمامي ناظري على جهتي الطريق محشوراً بين رجلين فظين على المقعد الخلفي لسيارة الشرطة، وإلى النوافذ المضاءة التي ترتسم عليها،في بعض الأحيان » [2]

فهذا المكان منفتح ولكنه في نفس الوقت كان مكتظاً عن آخره بالناس، الذين تواجدوا فيه من كل الأماكن، ومن مختلف الطبقات على غرار رجال الشرطة، الذين كانوا حاضرين من أجل القيام بعملهم في تلك اللحظات الحرجة.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص7.

[2] مصدر نفسه، ص44.

ومن الدلالات التي حملتها "الطريق "أيضاً "معنى الخوف والهلع":« وصلنا إلى طريق مسدودة خالية من الإنارة، كانت هامة، مسلحة تتوالى الحراسة أمام بوابة، دفعني الفتى نحوها »[1]

فالطريق عادة ما تكون مفتوحة وواسعة، لكن البطل "أمين" جعل منها طريق مسدودة كونه قد سلك طريقاً مخيفاً لا توجد به إنارة، و في هذا دلالة على أن الدكتور "أمين" وجد صعوبة كبيرة أثناء بحثه عن "الشيخ مروان" وبما أن الطريق أصبحت مسدودة، فهذا دليل على أنها كانت تحت حراسة مشددة خاصة بعد الانفجار الذي حصل .

ومما سبق نستنتج أن "الشوارع والطرقات" قد حملت في فضائها أحداث مختلفة، فهي تارة تظهر خالية من الناس، وتارة أخرى تظهر مكتظة، وبالتالي فكل من الشوارع والطرقات حملت معاني عديدة والتي تمثلت على العموم في: الدلالة على الرعب والفوضى، الدلالة على الهدوء والسكينة، الدلالة على الضيق، الدلالة على الاكتظاظ.

2-2 المدينة:

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالة موضوعاً، فهي من الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعاً فكرياً ، توازى مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة [2]

معنى هذا أن المدينة لم تبق مجرد فضاء للأحداث، فهي من الجانب الاجتماعي تعد مكاناً حضارياً ذا تجمع سكاني كثيف، ومن الجانب الأخر تعد مركزاً يجمع مختلف التيارات العالمية وهذا الاختلاف أدى إلى صراع فكري.

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص242.

[2] الشريق جبيلة: بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 256.

جاءت المدينة في رواية "الصدمة"محملة بالعديد من الدلالات ولعل أبرزها "دلالة الفوضى والرعب" «...تشتعل سيارة الشيخ، تبتلعها مجسماتُ شرهة، باعثةً في الجو رائحة حريق فظيعة لابد أن طنينها مّروع ولكنني لا أسمعه، فقد خطفني من أصوات المدينة صممٌ صاعق... »[1]

ويقدم "أمين جعفري"وصف بعض المدن من فلسطين يقول: « أصبحت جنين مدينة منكوبة، تلفاً هائلاً، لا معنى لها، غامضة مثل ابتسامة شهدائها المعلقة صورهم في كل شارع... »[2]

نجد أن " المدينة " في هذين المشهدين تمثل مكانا للخوف والفوضى، هذه الأوضاع تعكس لنا الحالة التي كانت عليها المدينة أثناء تنفيذ العملية الانتحارية، والتي جعلت منها مكاناً منكوباً لا حياة فيها، فهذا التحول في وضع المدينة جعلها مكاناً للألم والمعاناة.

وتظهر " المدينة " في هذه الرواية بنفس المعنى الأول: « ...رسمت السيارة دائرة في الباحة الصغيرة، وكادت تلامسها عادل المستغرق في خواطره، وسلكت الشارعَ . أرغب برؤية تلك النظرة ثانية، بمعاينتها، لم ألتفت. بعد مسافة، تشعبت الطريق في أزقة كثيرة، لحقت بي ضوضاء المدينة، أسكرني هيجاء الجموع، قلبت رأسي على مسند المقعد، وحاولت ألا أفكر بشيء »[3]

نلاحظ هنا أن الدكتور " أمين "يصف لنا المدينة التي كانت مكاناً مليئا بالفوضى، وأنها عرفت حركة غير عادية مقارنة مع الحالة التي كانت عليها قبل الانفجار.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص 8.

[2] مصدر نفسه، ص240.

[3] مصدر نفسه، ص267.

كما حمل مكان " المدينة " دلالة على" الهدوء "وتجلى ذلك في قول أمين: « لدى خروجي من المستشفى كانت المدينة هادئة، لم تبدل المأساة التي عصفت بها عاداتها تجتاح صفوف لا تنتهي من السيارات خط (بتاه تكفاه) الإضافي... » [1]

بعد فراغ الدكتور من العمليات الجراحية التي قام بها في المستشفى وخروجه منه، وجد المدينة هادئة وكأن شيئ ًا لم يحدث، فهدوء المدينة لم يغير شيء حيث كانت أثار الانفجار بادية عليها.

ويتابع " أمين جعفري " وصف المدينة: « لمحت عبر النافذة سحابة متداخلة تحاول أن تلتفت حول القمر وفي الأعلى، لاحت آلاف النجوم كالحباحب، لا دبيب في الشارع لكأن المدينة أخليت أثناء نومي ». [2]

المدينة في هذا المشهد كانت مكانً ا يخيم عليها السكون والهدوء والصمت الرهيب، وذلك لأن الظلام قد عّم المكان ولم يتبق سوى ضوء القمر والنجوم التي كانت تضيء المكان، فالدكتور أمين يصف لنا المدينة وكأنها مكان مهجور لا حركة فيها، فأمين جعل من المدينة فضاء للأمن والاستقرار والهدوء.

يصف الدكتور " أمين جعفري " المدينة التي خيم عليها الليل يقول: « يتهيأ الليل ليطوي خيامه فيها يتململ الفجر عند أبواب المدينة، من خلال شق الأبنية، تتسني رؤية الخدش المتقيح الذي يُصدّع بانتظام ذيول الأفق... ». [3]

نفهم من هذا أن مكان " المدينة " قد جاء معبراً عن السكينة التي عرفتها المدينة عند مطلع الفجر، هذه المدينة التي كانت تعبر عن انتشار الاستقرار وعودة الأجواء إلى طبيعتها، والتي كانت عليها في البداية قبل الانفجار.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص27.

[2] مصدر نفسه، ص34.

[3] مصدر نفسه، ص54.

والمدينة في هذه الرواية " الصدمة " هي مركز الأحداث، والتي جاءت كإشارة على تلك الذكريات الجميلة التي عاشها الدكتور في طفولته حيث يقول أمين: « سددت الغرامة، وتسلمت جثة زوجتي بدون أن أقول لأحد كلمة واحدة، حرصت على دفن سهام في حميمية شديدة، بتل أبيب، المدينة التي التقينا فيها للمرة الأولى، وقررنا العيش فيها إلى أن يفرقنا الموت، لم يكن في المقبرة سواي وحفار القبر والشيخ ». [1]

أمين يستذكر المدينة التي التقى فيها " بسهام ". هذا المكان كان بتل أبيب والذي كان مكان عيشهم وكذلك مكان دفن زوجته، فهذا المكان كان يمثل لأمين ذكرى جميلة التي جمعته مع زوجته والذي اتخذ منه في نهاية مكان لدفنها.

وفي موضع آخر يقول: « صعدت إلى غرفتي، وفتحت مجددًا النافذة على المعارك المنظمة، انقبض قلبي أمام المشهد الذي ارتسم أمامي...جنين...المدينة الكبرى في طفولتي... » [2]

«...كنت أرافق أبي حين يذهب إلى المدينة ليعرض أعماله على باعة لوحات فنية مربين، تلك الفترة التي كانت جنين تبدو لي غامضة مثل بابل... »[3]

« كانت جنين المدينة المنشودة للملائكة المتهتكين بمظهرها، مظهر البلدة الكبيرة التي تحاكي المدن، وزحمتها المتواصلة التي تذكر بالسوق في يوم رمضاني... »[4]

تمثل المدينة هنا بالنسبة للدكتور مكان لاسترجاع الذكريات الجميلة التي عاشها أمين في طفولته، فهو قد صور لنا كيف كان يقضي أوقاته رفقة والدهواعتبر أن مدينة جنين تمثل فضاء ً منشوًدا للملائكة وأنها تعرف زحمة كبيرة في شهر رمضان.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص79.

[2] مصدر نفسه، ص 239.

[3] مصدر نفسه، ص ن.

[4] مصدر نفسه، ص239-240.

ففي الرواية نجد حضوراً كبيراً للأماكن (المدن) سواء المدن الموجودة في فلسطين مثل تل أبيب والتي ارتبطت بشكل كبير بالانفجار والدمار الذي لحق بها: «...إنها ليست المرة الأولى التي تهز فيها عملية تفجيرية مدينة تل أبيب» [1]

ويقول أيضًا: « يهرع الصاحون باكًرا إلى المحطات ومواقف الحافلات، تستفيق تل أبيب على وضعها، أكثر عنادًا من أي وقت مضى، مهما كان حجم الأضرار، ما من كارثة ستمنع الأرض من الدوران» [2]

نجد أن مدينة " تل أبيب " قد احتوت أحداث الرواية فهي تعد بمثابة بؤرة أو مركز الأحداث التي وقعت في الرواية، إذ أن الانفجار قد حدث في مطعم بتل أبيب وكذلك أن الدكتور وزوجته كانوا يقطنون في منزل بتل أبيب، كما أن زوجنه قد دفنت هناك، وبالتالي فهذه المدينة تمثل مسرح الجريمة الشنعاء التي وقعت فيه، فهي بذلك مثلت رمزاً للدمار والخراب والانفجار.

ولم تقتصر على المدن الموجودة في فلسطين كتل أبيب، بيت لحم، رام الله، الناصرة، القدس، كفركنَّا، جنين عين كرم وغيرها من المدن التي تم ذكرها في الرواية نجد كذلك بعض الدول التي توجد خارج فلسطين: « زرنا باريس، وفرانكفورت، برشلونة، أمستردام، وميامي، وجزر الكاريبي..... » [3]

هذه الدول كلها زارها الدكتور "أمين " رفقة زوجته فهي كانت مركز استقطاب وتجول للدكتور، ونجد كذلك حضور لدول العربية مثل بيروت، إمارات الخليج، أندونسيا، المغرب، جنوب لبنان...الخ.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص20.

[2] مصدر نفسه، ص43.

[3] مصدر نفسه، ص31

مما سبق ذكره نجد أن المدينة تمثل مكانًا مليئًا بالزحام والفوضى، فقد حمل فضاء المدينة دلالات وشحنات عميقة، وقد عبرت بشكل جلّي عن الوضع الذي لحق بها إثر الانفجار المدمر الذي شاهدته بحيث تسبب في موت العديد من الأطفال الأبرياء.

2- 3 البحر:

البحر هو أكثر الأماكن اتساعًا وانفتاحًا فهو «كالمعبد فضاء مشاع يستوي فيه الناس ويمكنك أن تأوي إليه متى شئت، وهو مثل الأماكن المقدسة، تتخفف عنده من أوحال الواقع، وتنفض اليد من سفاسف يومك. وتكثف حضور ذاتك فيه لأنه يدعوك إلى التأمل والانكفاء على النفس » [1]

يعد البحر مكان يهوي إليه كافة الناس في أوقات فراغهم، بحيث يستطيع الإنسان الذهاب إليه لتخلص من همومه وآلامه، فهو يشعرنا بالراحة ويمنح الإنسان الشعور بالهدوء والسكينة والتأمل العميق.

ورد الحديث عن " البحر " في رواية " الصدمة " في بعض المشاهد السردية الذي حمل "معاني الهدوء والطمأنينة" وتجسد ذلك فيما يلي: «...تعشق سهام البحر، وكل إجازة أسبوعية أو أخرى، حين يسمح لي دوامي، نستقبل سيارتنا إلى شاطئ البحر، بعد أن نسير طويلاً على الرمال، تتسلق كثيبًا وتتأمل الأفق حتى ساعة متأخرة من الليل، لطالما انبهرت سهام بساعة الغروب انبهارًا لم أفلح في إدراكه أبدًا » [2] .

ويذكر البطل في موضع آخر وهو يتحدث عن " البحر ": «...ركنت سيارتي في المرأب وتوجهت إلى بهو الاستقبال، برد الليل قليلاً ، وجاءت نسمة خفية من البحر، أفسدتها روائح فيها شيء من الحلاوة (...) » [3]

---

[1] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص362.

[2] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص18

[3] مصدر نفسه، ص 35.

فمكان " البحر " هنا كان الملاذ الوحيد الذي يسعى إليه كل من الدكتور وزوجته، التي كانت تعشق البحر والتي تجد فيه راحتها ويقصدونه كلما أتيحت لهم الفرصة لتأمل في منظره الخلاب، فهذا المكان كان له أثر على نفسية الدكتور الذي يجد فيه ضالته ويشعر بالطمأنينة والارتياح.

وفي هذه الرواية نجد أن الدكتور " أمين جعفري " اعتمد على البحر كمكان للتأمل في جماله: « تلتمع باخرة في عرض البحر، على مقربة مني، ترتمي الأمواج بشغف على الصخور، يتردد صدى تكسرها في رأسي مثل ضربات هراوة »[1]

ويواصل أمين وصف لنا هذا المكان ويقول: « تنعشني النسمة، أتكوم حول ساقي، أغرز ذقني بين ركبتي وأصغي إلى لغط البحر، يغشى بصري ببطء تلحق بي شهقات نحيبي، تتدافع في حلقي، وتولد لفيفا من الاختلاجات التي تسري في كل أنحاء بدني... »[2]

أمين جعفري هنا يقدم لنا وصفاً دقيقًا للبحر، والحالة التي يكون عليها هذا المكان الذي كان ملجأ الدكتور في كل مرة، بحيث يأوي إليه لتمتع بجماله وسحره، فهو يصور لنا هذا المكان بحركاته وهيجانه وبأمواجه التي تعلوا الصخور وتغطيها.

وفي مشاهد أخرى نجد أن " البحر " قد أخذ نفس الدلالة السابقة أي "معنى التأمل" وتمثل ذلك فيما يلي: « يجب أن نتأمل البحر دائمًا، إنه مرآة لا تجيد الكذب علينا، هكذا تعلمت ألا أنظر إلى الوراء، من قبل حالما كنت ألقي نظرة إلى الوراء أصادف أحزاني وأشباحي كما هي، كانت تمنعني من تذوق طعم الحياة مجددًا... »[3]

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق ، ص65.

[2] مصدر نفسه، ص66.

[3] مصدر نفسه، ص 93 -94.

وفي نفس السياق نجده يقول : « ولهذا السبب، اخترتُ، في آخر حياتي الموت في بيتي على شاطئ البحر...فمن ينظر إلى البحر ينسى مآسي الدنيا، ويقنع بها إلى حد ما» [1]

أي أن " أمين "وجد في البحر مكاناً يأنس إليه لكونه يعطيه حقيقة عن الوجود "فأمين" اختار أن يموت بجانب شاطئ البحر، فالبحر بالنسبة إليه فضاء للتخلص من هموم الدنيا وآلامها، واعتبره مرآة للحقيقة، فهو لا يزيف الواقع بل بصوره كما هو.

وفي مقاطع سردية أخرى نجد أن مكان" البحر"قد أخذ نفس المعنى أو يظهر ذلك جلياً في: « جرت نظرته على رمل الشاطئ، وغاصت وسط الأمواج، ومضت تهيم في عرض البحر فيما كانت يده المعروفة ترتفع ببطء نحو يد حفيدته، تأملنا نحن الثلاثة غارقين في صمتنا، الأفق الذي أضرم فيه الفجُر ألف حريق... » [2]

من خلال النظر العميق في جمال" البحر" يلاحظ أن البحر لا يعرف الهدوء فهو في حركة دائمة ونشاط دائم، فالحالة التي يكون عليها البحر عند الغروب (الفجر) يزيد من سحره وروعته وجماله، وهذا ما يعطي متعة في التأمل، فالدكتور "أمين" نجده في كل مرة يقدم لنا وصفًا عن البحر وهذا يحيل لنا بالتعلق الكبير والراحة والطمأنينة التي يجدها الدكتور وهو في البحر.

كذلك حمل " البحر " في هذه الرواية "معنى المكان الذي يلجئ إليه الإنسان": «...اقترحت علّي"كيم في إحدى الأمسيات الذهاب لزيارة جدها على شاطئ البحر، قلت لها إنني لست مستعداً بعد لاستئناف التواصل مع ما لن يكون أبدًا مثل السابق... »[3]

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة مصدر سابق، ص 94.

[2] مصدر نفسه، ص97.

[3] مصدر نفسه، ص78.

ويقول كذلك الطبيب الجراح " أمين جعفري ":« بعد الغداء، رجع يهودا العجوز إلى البيت من أجل القيلولة، ومضينا، أنا وكيم، نسير على الرمل، ذرعنا الشاطئ من أوله إلى آخره، بأيدينا المشبوكة خلف ظهرنا وأفكارنا الشاردة، كانت موجة جريئة تتدحرج صوبنا أحياناً، تلحس كواحلنا، ثم تنسحب خلسة »[1] .

وفي موضع آخر يقول الدكتور " أمين ": « في المساء، دعتني إلى مطعم على شاطئ البحر تناولنا العشاء على الشرفة، والنسمة تلطم وجهنا، البحر كثيف، وفي لغطه وقار، فطنت كيم إما أنها لن تستطع أن تحملني على العدول عن مشروعي، راحت تنقر في طبقها مثل عصفور إكليل »[2]

فالبحر كان ملاذا للدكتور " أمين جعفري " وصديقته الدكتورة " كيم " التي كانت في كل مرة تدعوه إلى البحر من أجل التخفيف عنه من هول الصدمة، التي تلقاها فهي الوحيدة التي كانت بجانبه، فالبحر بالنسبة لهم مكان لشعور بالراحة والطمأنينة والتخلص من الآلام والأحزان.

وارتبط هذا المكان " البحر " كذلك بمكان "للتنزه":« مشيت بمحاذاة ساحة تطل على البحر، كان بعض السياح يلتقطون صوًرا تذكارية وهم يتبادلون التحية يتغازل الشبان والشابات أزواًجا في ظلال الأشجار، أما بعضهم الآخر، فيتنزه متعانق الأيدي على طول الرصيف... » [3]

فالبحر هنا يمثل مكان للالتقاء الأحباب، وكذا فضاء يقصدونه مختلف السياح والزوار من أجل الترفيه عن النفس والتجول والتنزه فيه، فأمين قام بنقل دقيق لما يوجد في البحر وبكل تفصيل.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص90- 91.

[2] مصدر نفسه، ص121-122.

[3] مصدر نفسه ، ص79.

ومن المعاني التي حملها كذلك " البحر " نجد معنى "القوة" : «جاء يهودا باحثاً عنا تناولنا العشاء على الشرفة ونحن نصغي إلى البحر يفكك الصخور... » [1]

فالبحر هنا قد اكتسب معنى العنف والقوة، ذلك أنه يلتهم الصخور ويفككها وهذا تعبيراً عن أن البحر مكان غامض وممتع في آن واحد.

وعموماً يمكن القول بأن البحر في رواية " الصدمة " قد حمل معاني متعددة والتي تجسدت بكثرة في كونه مكان يبعث الهدوء والطمأنينة في نفسية الإنسان، وكذا مكان يلجئ إليه الإنسان لكي يرسى أحزانه ومشاكله وللتخلص من همومه وآلامه، فهو يمثل مكان للالتقاء الأحباب والسياح والزوار، ومنه فإن البحر هو أكثر القوى الكونية جمالاً وسحراً وهو مكان لا متناهي أي أنه أكثر اتساع ومصدر رزق وحياة الإنسان.

2- 4 الحي:

مكان نشأة الإنسان « ويعد النواة الأولى للقرية، والبلدة، والمدينة، يعتبر من أماكن الطفولة الأولى، مثله مثل رحم الأم، والبيت الأول، ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء والحنان والسلام والمحبة، ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة، أطول مدة ممكنة، لأنها هي البدء، وهي أصول الأمكنة الأخرى » [2]

الحي هو مكان ولادة الإنسان فيه يتربى ويترعرع، ويشعر فيه بالدفء والطمأنينة والسكينة والاستقرار، فهو يعد البيت الأول للإنسان ونقطة بداية حياته، وبالتالي يعتبر الحي مصدر ذكرياته الماضية والمكان الذي يجتمع فيه الإنسان مع أصدقائه.

---

[1] ياسمنة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص91.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت،1994م، ص 52.

ورد ذكر " الحي كثيرًا في رواية " الصدمة " وأخذ دلالات متنوعة نذكر منها على سبيل المثال "دلالة على الهدوء والسكون "وتجسد ذلك في العديد من المقاطع السردية: « يستقبلني الحي بفتور، تقف عربة مساجين أمام دارتي، ينتشر عناصر شرطة على يمين بوابتي ويسارها... »[1]

« ... في المرة الأولى التي زرنا هذا الحي، استهوانا على الفور موقعه، كان ضوء النهار يبدو فيه ساطعًا أكثر من أي حي آخر... »[2]

فالحي هنا فضاء مفتوح يعمه الهدوء والراحة، فالدكتور " أمين " يتذكر اليوم الأول الذي زار فيه هذا المكان ويقدم وصفًا دقيقًا له، ورسم صورة معبرة عن الحالة التي كان عليها الحي أثناء زيارته له،فهو الذي كان مشرقًا بنور ضوئه وجميل بموقعه وربما هذا ما جعل الدكتور يعجب به من النظرة الأولى، وبالتالي فالحي قد بعث في نفسية " أمين " شعور بالطمأنينة والراحة.

يقدم بطل الرواية الطبيب الإسرائيلي " أمين جعفري " وصفًا عن الحي الذي كان يتردد إليه باستمرار من أجل ملاقاة الشيخ الإمام " مروان " لاطلاعه على حقيقة انتحار زوجته يقول: « عدت إلى زاويتي، بحيث لا يغيب عن ناظري المسجد والجناح المخصص للنساء، صدع الصوت الساحر للإمام مروان، طاغيًا في الصمت الكوكبي الذي يخيم على الحي... »[3] .

بمجرد أن بدأ "الشيخ مروان" في إلقاء خطبته عم الهدوء والسكون على الحي الذي كان يحتوي المسجد فالحّي هنا قد دل على الصمت، على عكس الأحياء الأخرى التي كان ينتقل إليها الدكتور والتي كانت تشهد نوع من الفوضى وللاستقرار.

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة: مصدر سابق، ص 45.

[2] مصدر نفسه، ص81-82.

[3] مصدر نفسه ، ص 290.

وحمل فضاء " الحي " كذلك "معنى الفوضى والإهمال"، حيث نجد" الدكتور أمين "يركز كثيراً على وصف حالة الحي الذي كان ينتقل إليه في كل مرة يقول: « بقيت للحظات قليلة واقفًا في أعلى سلم المدخل أراقب الحركة العادية للسيارات التي تؤكدها أبواقها هنا وهناك، الحركة خفيفة، يبدو الحي مهملاً، الأشجار التي تحاذي قارعة الطريق التي تتراءى كأنها تفعل ذلك على مضض، والمارة الذين يتسكعون حولها كئيبون مثل ظلالها »[1]

ويقول أيضا:«...كنا نسكن حينها في حي هاشمي متنافر، تأوينا شقة ضيقة في الطابق الثالث من عمارة لا تتميز بشيء، وتكثر فيها المشاجرات الزوجية، شددنا الحزامة بصرامة لادخار بعض المال من أجل الانتقال إلى حي آخر، لكننا لم نتخيل أبدًا أن نفتح حقائبنا في مثل هذا المكان الراقي... » [2]

فالحي كما يصفه البطل مكان تعمه الفوضى، وهو مكان أحس فيه الدكتور بالضيق وعدم الارتياح فيه وهذا ما جعل كل من يعيش في ذلك الحي يشعر بالكآبة والحزن والأسى، فالدكتور مثله مثل أولئك الأشخاص الذين يقطنون هذا الحي المهمل وجد نفسه يعيش في حي موحش لا حياة فيه، وهذا ما دفع به إلى الانتقال إلى حي آخر هذا الحي الذي كان أرقى وأجمل من الحي الأول بكثير، "فأمين" لم يتوقع نفسه بأن يعيش في هذا الحي الجميل.

هذا ويرتبط " الحي " في بعض المقاطع من الرواية بأنه "مكان غريب" و"ينعدم فيه الاستقرار "وكذلك "يدل على الفطنة": « ..لمح عصام رجلاً عند زاوية الشارعوهو يخرج من البيت لا يذكر ملامحه، ولكنه كان غريباً عن الحي، لدى عودته من مركز البريد، كانت سهام قد رحلت، والغريب توارى عن الأنظار» [3]

---

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص62- 63.

[2] مصدر نفسه، ص82.

[3] مصدر نفسه، ص149.

نلاحظ هنا أن الدكتور " أمين " قد مزج بين هذا المكان (الحي) وبين حالة ذلك الرجل الغريب الذي كان في الحي، هذا الغريب هو الذي أعطى أو أكسب فضاء " الحي " نوع من الشعور بالغرابة وأن هذا الحي غير معروف، وبالتالي فمكان الحي فضاء غريب.

ويصف البطل " أمين جعفري "جانبًا من " القدس " بحيث صور لنا هذه المدينة الجميلة في أبهى مناظرها وصورها، وركز على أضواءها وجوامعها وكذا أبراج كنائسها وكل ما يوجد ويحيط بهذا المكان المقدس على حد تعبير يقول: «...لطالما أحببت القدس في مراهقتي، كانت تخالجني الرعشة نفسها أمام قبة الصخرة وعند حائط المبكى على حد سواء، ولا أستطيع ألاّ أن أتأثر بالسكينة المنبعثة من كنيسة القبر المقدس، كنت أنتقل من حي إلى آخر ... »[1]

فهذه الصورة الجميلة التي رسمها الدكتور " للقدس " جعلته يتعلق بهذه المدينة مند صغره، وهذا ما أدى به إلى الانتقال في أزقة أحياءه، فالحي هنا دل على للاستقرار بحيث في كل مرة نلحظ أن الدكتور ينتقل من حي إلى آخر، فهذه الحالة التي اتصف بها الدكتور انعكست بشكل كبير على الحي وأضفت عليه صفة للاستقرار . كما ارتبط مكان " الحي " بمعنى "الضياع والشرود" وكذلك دل على "أنه مكان الفراغ والخلاء "وهذا ما أفصح عنه البطل " أمين جعفري ": « ها أنا ذا في الشارع مجددًا، على حين غرة، لا أذكر كيف غادرت الفندق، ولا أدري منذ كم من الوقت أحوم في الحّي، لا نافذة واحدة ساهرة من حولي... »[2]

نلاحظ أن الحالة التي وصل إليها الدكتور وهو يجول في الحي دون معرفته للوقت الذي استغرقه وهو شاردًا في الحي، أعطت للحي معنى الشرود والضياع فهذا " الحي" قد ارتبط بالدكتور ارتباطًا وثيقًا.

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص163.
[2] مصدر نفسه ، ص218.

« نظرت من حولي، كان الحّي مقفًرا إلا من وحدة فريق تلفزيوني أجنبي يصور الأنقاض تحت الحراسة المشددة لإدلائه المسلحين ... »[1]

فالتأمل العميق للبطل " أمين جعفري " لما يحط به، جعله يصف لنا الحي مكان خالي وفارغ لا شيء فيه وبالتالي فالحي هو مكان خاوي لا يحتوي أي شيء، أي لا يوجد فيه أي كائن، والشيء الذي وجد فيه هو أحد المصورين فقط.

مما سبق يمكن القول بأن " الحي " في الرواية كان الملجأ الذي يأوي إليه الدكتور " أمين جعفري "هروبًا من ضوضاء النهار بحثًا عن الأمن والسكينة، ولكن هذا المكان لم يقتصر على الدلالات الإيجابية التي تدل على الهدوء والسكون، بل أنه تجاوزها إلى دلالات سلبية والتي تجسدت بصورة كبيرة، فالحي قد أخذ معنى المكان الذي يدل على الفوضى والإهمال وكذا دل على مكان الضياع والشرود وغيرها من المعاني التي اكتسبها مكان " الحي " في هذه المقاطع السردية.

المطلب الثالث: علاقة المكان بمكونات السردية الأخرى

يرتبط المكان بعديد العناصر الروائية، ويتداخل معها ليشكل فضاء روائيًا متماسكًا فالمكان عنصٌر أساسي ومهم في بناء أي عمل روائي، ومن ثمة لا يمكن عزله عن باقي المكونات السردية الأخرى (الزمن، الشخصية الأحداث) التي تبنى عليها الرواية، فهو يدخل في علاقات متنوعة مع جميع المكونات الموجودة داخل العمل الأدبي وفي هذا الصدد نطرح التساؤلات التالية: فيما تكمن العلاقة بين المكان وباقي المكونات السردية الأخرى؟

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص232.

أ/ علاقة المكان بالزمن

يتضمن المكان الزمن بشكل أو بآخر، فالمكان تجربة حياتية يحدد وجودها واستمرارها الإنسان في تشكيل المكان وإبداعه، وعندما نتحدث عن مكان فإننا نتحدث عن زمانه، ولذلك يعد الزمان أحد أبعاد المكان، ويعد مفهوم الزمن الروائي، مكوناً أساسياً في بنية النص السردي الروائي، ويمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها [1]

نلاحظ أن المكان والزمن أكثر التصاقاً بحياة البشر، فلا يمكن الحديث عن المكان بمعزل عن الزمان فالعلاقة بينهما أساسية، فلا وجد لأحدهما في غياب الطرف الآخر، فهما عنصران مهمان في بناء الرواية وتشكيلها.

وقد وردت بعض النماذج التي تدل على علاقة المكان بالزمن ومن بينها « نجتاز القدس كأننا في حلم يقظ لم أرجع إلى هذه المدينة منذ أثني عشرة عاًما، تبعث في أعماقي حيويتها الجامحة ودكاكينها المزدحمة بالناس ذكريات كنت أخالها أصبحت من المخلفات، يعبر بعض الصور عبوًرا خاطفًا في ذهني، يتميز ببياضها الحاد، يعود ليدور وسط روائح المدينة القديمة... »[2]

ونجد في موضع آخر : «تغيرت بيت لحم كثيراً منذ زيارتي الأخيرة لها، قبل أكثر من عشر سنوات، فبعد أن تضخمت بسب سيول اللاجئين النازحين عن قراهم التي أصبحت مرمى للنيران... » [3]

نلاحظ من خلال هذا أن المكان الذي عاشه الدكتور ماضٍ، فهو يسترجع الأيام والذكريات التي قضاها في مدينة القدس وبيت لحم، فالذاكرة لا انفصال عنها وبالتالي فالمكان هنا يمثل ذاكرة للزمان، لأنه لا يمكن أن نرى زمناً منفصلاً عن تصور مكان له، بمعنى أن مقولات الزمان وأفعال الشخصيات (شخصية أمين)لا تتحرك

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مرجع سابق، ص220.

[2] ياسمينة خضرا: الصدمة: مصدر سابق، ص128.

[3] مصدر نفسه، ص130.

ولا تؤذي وظيفتها إلا في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها، ومنه فإن المكان والزمان شكلا في الرواية وحدة بنائية متماسكة ومنسجمة مع بعضها البعض، أي أن الزمن يختلط بالمكان وهذا الاختلاط ناجم عن الحركة التي تقوم بها الشخصيات في إطار مكاني محدد.

ب/علاقة المكان بالشخصية:

تعد الشخصيات هي العنصر المنتج لأحداث الرواية، فإنها لا يمكنها القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد، فهو من المقومات الأساسية التي يبنى عليها الحدث [1]

وهكذا تظهر لنا العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية، لا يستطيع التشكيل بعيداً عنها كما لا يمكنها هي الأخرى أن تعيش أو تنجز أحداثا خارجة، فهو البيئة التي تتحرك فيها، وتمارس حياتها ولا يكتسب هو قيمته إلا إذا اخترقه الشخصيات [2]

من خلال هذين القولين يتضح لنا أن الشخصية لها دور هام في بناء العمل الروائي، فلا وجود للشخصية في غياب المكان، ويبرز هذا من خلال العلاقة القائمة بين الشخصية والمكان الذي يمنحها الحركة والحرية حيث يؤذي المكان دوراً هاماً وفعالاً في حياة البشر.

وقد ورد في رواية "الصدمة"بعض المقاطع السردية المتعلقة بعلاقة المكان بالشخصيات نذكر منها:

يقول الدكتور "أمين جعفري":«تنفست الصعداء لأنني وصلت إلى شارعي سالماً، لم تفتح لي سهام، لم ترجع بعد من كفركنّا. ونسيت الشغالة أن تمر للتنظيف، وجدت سريري مبعثراً كما تركته هذا الصباح... » [3]

---

[1] الشريف جبيلة: بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص192.

[2] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص191.

[3] مصدر نفسه، ص30.

من خلال هذا القول نجد أن علاقة المكان (الشارع،كفركنا) بالشخصية (سهام) علاقة تفاعل وتكامل فالشارع يمثل مركز راحة للدكتور الذي أحس فيه بالسلام والأمن، فهو بذلك مثل الملجأ الذي يأوي إليه الطبيب "أمين"بعد قضاءه يوماً عسيراً في المستشفى، فأمين وجد نفسه في حيره من أمره لأن زوجته لم تعد بعد من كفركنَّا فشخصية "سهام"ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمكان الذي ذهبت إليه(كفركنَّا).

وجاءت عبارة أخرى تقوم على ارتباط الشخصية بالمكان، ولا يمكن أن تتخلى عنه، ويتجلى ذلك في: « بلغنا أخيراً الأحياء السالمة نسبياً ،كان بعض عناصر الجماعات المسلحة باللباس العسكري، وبعضهم الآخر منهمكًا انهماكاً محموماً ، أوضح لي جميل أنه مضطر لركن سيارته في مرآب، وأن علينا الاعتماد، انطلاقًا من هذا الموقع على صلابة كوحلنا » [1]

يبدو أن عناصر الجماعات المسلحة هنا على علاقة وطيدة بهذا المكان، لأن مهمتهم مراقبة الأحياء والوقوف على تحركات الناس فيه، بحيث أن كل واحد منهم منهمك في عمله، كما نجد أن هناك علاقة وثيقة بين "جميل" والمكان "مرأب"الذي وضع فيه سيارته، فهذا الاضطرار هو الذي زاد في تقوية العلاقة بين المكان والشخصية وهذا ما جعلهم يتصلون فيما بينهم، والتالي فهذان المكانان (الأحياء، المرأب) يعبران عن علاقة وطيدة بين "عناصر الجماعات المسلحة "و "جميل" على التوالي.

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة ، مصدر سابق، ص235.

ج/ علاقة المكان بالمضمون الروائي

يعد الحدث مكوناً رئيسياً وأحد أهم عناصر الرواية، وهو العنصر الأخير من عناصرها (الزمان، المكان الشخصيات، اللغة، الحدث)، يفرض الحدث بعض التنقلات في الأمكنة وهذه الأمكنة وتنوعها، تُنوع الحدث وتحركه،و يصعب أن نجد رواية تجري أحداثها قي مكان واحد [1]

يعتبر الحدث عنصر مهماً في بناء الرواية، بحيث يتم تحريكه وتنوعه من خلال هذه الأماكن، ففي الرواية لا يمكن أن تجري أحداث في مكان واحد بل تتعدد الأماكن فيها.

وقد ارتبط المكان بالحدث الروائي في رواية "الصدمة"في نماذج كثيرة، و التي تتجسد بشكل جلّي في الحدث الرئيسي والمتمثل في انفجار المطعم في الوقت الذي كان كل من الدكتور"أمين جعفري"و صديقه"إيلان روس"في المستشفى يتبدلان أطراف الحديث«فجأة دوَّى انفجارٌ هائل ُ اهتزت له الجدران وارتجَّت الواجهات الزجاجية في المقصف،تبادل الجميع النظرات، وقد اعترتهم الحيرة، ثم نهض الجالسون قرب الواجهات الزجاجية والتفتوا صوب الخارج هرعنا، أنا وكيم، إلى أقرب نافذة،كان الناس المنصرفون إلى أشغالهم في باحة المستشفى قد تسّمروا في مكانهم، والتفت رؤوسهم نحو الشمال... »[2]

يتميز المكان (المستشفى) في هذا المقطع السردي بالضيق، فهو يمثل مكان الصدمة والهلع الذي أحدثه ذلك الانفجار المفاجئ والهائل، هذا الحدث ترك الناس في حالة جمود ودهشة وحيرة من هول هذا الانفجار، منه فالعلاقة بين حدث الانفجار والمكان (المستشفى) هي علاقة ترابط لأن أي حدث يرتبط بالضرورة بمكان يقع فيه وهذا ما تجسد في الانفجار الكبير الذي لحق بالمطعم.

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مرجع سابق، ص111- 112.

[2] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص19.

ونجد في موضع آخر حدثاً مهماً تمثل في اغتيال وموت "الشيخ مروان" وكذا الدكتور "أمين جعفري"في الفخ الذي نصب "للشيخ مروان"إذ يقول أمين : « يركب الشيخ سيارته، ويلوح بيده خلف الزجاج المصفح فيما يستقر حارساه الشخصيان إلى جانبه.. ثم لا شيء، ثمة شيء يخترق السماء، ويومض وسط قارعة الطريق، أشبه بالبرق يصفعني ارتداء الصدمة مباشرة ...انقلب الشارع الذي كان عامراً بالورع، لوهلة رأس على عقب، اجتازت الدوار الذي أصابني جثة رجل أو فتى مثل وميض غامض... » [1]

يقدم لنا الدكتور "أمين جعفري"وصفاً دقيقاً لما ألم "بالشيخ مروان"إثر الكمين الذي نصب له من طرف الإسرائيليين، فهذا الحدث غير حالة الشارع رأساً على عقب وأصبح في حالة فوضى وهلع واضطراب، والمكان هنا (قارعة الطريق،الشارع)كان حاوياً لتلك الأحداث، وبالتالي فالعلاقة بين المكان والحدث هي علاقة ترابط واتصال بحيث أن المكان كان على صلة وثيقة بالأحداث، وهذا ما جعل العلاقة بينهما تتضح بشكل جلّي.

مما سبق يمكن القول بأن الزمان والمكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب الروائي، فحضورهما ضروري ولا يمكن عزلهما عن السياق، فالعلاقة بينهما علاقة أساسية فهما عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، ويستحيل تناول المكان بمعزل عن الزمان، كما أن للشخصية دور كبير في تحديد المكان، حيث أن كل رواية تفرض وجود كل من الشخصيات والمكان والزمان، فلا يكتمل العمل الروائي دون شخصيات، وبالتالي المكان هو المرآة العاكسة للشخصية بكل ما تحمله من قيم نفسية وأخلاقية واجتماعية، والحدث هو الآخر له علاقة بالمكان بحيث يؤطر الأحداث، وهذه الأحداث ذات صلة وثيقة بالمكان وفضاء الشخصيات، والأحداث ضمن المكان تعطيها البعد والدلالة، وبالتالي فهذه المكونات السردية (المكان، الزمان، الشخصيات، الحدث) لها علاقة وطيدة فيما بينها والتي تساعد في بناء العمل الروائي وهذا ما ألفيناه في رواية "الصدمة"

[1] ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص291- 292.

خاتمة الفصل:

من خلال دراستنا للرواية وتحليل عناصرها ومكوناتها وإتباعنا للمنهج السيميائي في مقاربتها توصلنا إلى جملة من النتائج والتي نحصيها فيمل يلي:

- إن الرواية تحكي يوميات الدكتور"أمين جعفري"كيف أنه تقاسم لسنوات طويلة حياته مع شخصية يجهل عنها الأهم، وهي زوجته "سهام"التي فجرت نفسها في وسط عشرات الزبائن في أحد مطاعم تل أبيب.
- غلاف رواية "الصدمة" جاء باللون الأصفر دلالة على الشحوب والمرض، فهذا الغلاف جاء معبراً عن مضمون الرواية والذي تضمن هذا الغلاف صورة فوتوغرافية احتلت معظم مساحة الغلاف.
- للعنوان مكانة كبيرة وأهمية عظيمة في نفس المتلقي، فعنوان رواية الصدمة احتل مكانة بارزة وموقعاً استراتجيً ا مهًما، حيث عبر هذا العنوان بشكل جليًّ عن متن الرواية فهو جاء عاكساً لها.
- جاءت رواية الصدمة ثرية بالأمكنة، فهناك أماكن مغلقة والتي تمثلت في البيت، المطعم، المستشفى المسجد الغرفة، مركز الشرطة، المقهى، والتي أخذت دلالات مختلفة منها دلالة على الفوضى والرعب دلالة على الأمن والطمأنينة والاستقرار، دلالة على العبادة والصلاة...الخ. وهناك أماكن مفتوحة والتي تجسدت في الشوارع، والطرقات، المدينة، البحر، الحي والتي حملت هي الأخرى معاني عديدة كالدلالة على الهلع والخوف دلالة على الهدوء والسكينة، دلالة على التأمل...الخ.
- إن كل المكونات السردية (الزمان، الشخصيات، الأحداث) تتماهى فيما بينها لتشكل لنا بناء روائي متماسك، وذلك من خلال مختلف العلاقات التي تجمع بينهم بحيث لا يمكن تصور مكان بدون شخصيات وأحداث.

خـاتمة

خاتمة:

ارتأينا أن تكون خاتمة بحثنا حوصلة شاملة و مختصرة لأهم النتائج التي توصلنا إليها و التي نلخصها فيما يلي:

- تطرقت رواية " الصدمة " إلى تصوير حدث مأساوي والذي تمثل في تفجير المطعم من طرف زوجة الدكتور " أمين جعفري" الذي كان يعمل في مستشفى بالقرب من مطعم تل أبيب.
- يعد الغلاف المحطة الأولى التي يمر عليها القارئ و التي تشد انتباهه، بحيث يساعده في الغوص إلى أعماق النص الروائي، فهو لا يقل أهمية عن العنوان.
- العنوان عتبة من عتبات النص، و لهذا ينبغي على القارئ الإلمام به قبل الولوج إلى مضمون النص، فهو يمثل مرآة عاكسة لما سوف يدور في متن النص الروائي، وبالتالي فإن عنوان رواية " الصدمة" جاء معبراً بشكل كبير عن فحوى الرواية .
- إن الأمكنة في الرواية جاءت مغلقة حيث نجد البيت، المطعم، المستشفى، الغرفة، المقهى، المسجد، مركز الشرطة والتي تعتبر أماكن إقامة الشخصيات وتحركاتها، وكذلك نجد الأمكنة المفتوحة حيث نجد الشارع والطرقات، المدينة، البحر، الحي فكل واحد من هذه الأمكنة يحمل دلالة والتي تعكس لنا نفسية الروائي.
- يعد البيت من الأماكن المغلقة التي تلجأ إليها الشخصية للتقليل من معاناتها، فالمكان يمثل حياة الإنسان واستقراره وسكينته، إذ يساهم في تكوين الشخصية لدى الأفراد، إلا أن رواية " الصدمة" لم تكتف بهذه الصورة الإيجابية التي يحظى بها البيت ، بل خرج إلى دلالات أخرى كالفوضى.
- أولت الرواية عناية خاصة بفضاء المطعم، و قد برزت صورة المطعم عالماً يعكس الخراب والدمار الذي وصل إليه بعد الانفجار، وهذا ما جعله يتحول من مكان للهدوء والراحة إلى مكان للهلع والفوضى والخوف.
- يعد الحي من الأماكن المفتوحة التي تشهد تنقلات وتحركات الأشخاص وانتقالها من مكان عملها ومقر سكنها ، وقد ارتبط هذا الحي بدلالات الإهمال والفوضى والخوف وللاستقرار.
- البحر في الرواية يحمل دلالة التأمل وملاذ يلجأ إليه الإنسان لكي ينسى أحزانه ومشاكله، فهو مثل في الرواية مكان للترفيه عن النفس وكذا فضاء للقوة .
- إن للمكان علاقة وثيقة بالزمن، حيث يعتبران وجهان لعملة واحدة فلا مكان دون زمن و لا زمن دون مكان، فهما يكملان بعضهما البعض، ولهذا فرواية الصدمة اقترنت بالزمن بشكل واضح.

- جاء المكان في الرواية مقترناً بالزمن، وذلك من أجل تأكيد حقيقة الأحداث ووقوعها.
- علاقة المكان بالشخصيات، حيث يقدم لنا المكان يد المساعدة في التعرف على الشخصية، ذلك أن القراءة الدلالية للمكان توضح لنا ملامح الشخصيات، لذلك يمكن اعتبار المكان بناء يتم تشكله اعتماداً على ملامح ومميزات الشخصيات.
- لقد صور لنا الكاتب اضطراب الشخصية وتباين مواقفها، وتجسد ذلك من خلال شخصية البطل " أمين جعفري"، وذلك جراء الضغط الذي عاشه أثناء احتجازه للتحقيق معه في قضية تفجير المطعم .
- للحدث الروائي علاقة وطيدة بالمكان، بحيث لا يمكن حضور مكان في غياب حدث، ولا وجود لحدث في غياب مكان، وبالتالي فهناك تفاعل وتأثير متبادل بين المكان والحدث.
- معظم هذه الأماكن وكذا الأحداث ارتبطت وبشكل جلّي ببطل الرواية الدكتور الجراح " أمين جعفري" وهذه الدلالات التي حملتها هذه الأماكن كانت تعبر عن البعد النفسي للبطل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

أ/ المصادر :

1. ياسمينة خضرا:الصدمة، تر نهلة بيضون، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان،2007م.

ب/ المراجع

أولا: العربية:

1. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دط، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002 م.
2. إبراهيم عبد العزيز السمرى: اتجاهات النقد الأدبي العربي، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011م.
3. إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، دط، دار الثقافة العربية، الجزائر، د س .
4. أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة ،دط، دار القدس العربي، الجزائر، 2013م.
5. أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ط1دار التنوير الجزائر،201م .
6. أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ط1، دار ميم للنشر الجزائر،2013 م.
7. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي الأردن ، عمان، 2008م.
8. بسام قطوس: سيميائية العنوان، ط1، جامعة اليرموك، الأردن، 2001م.
9. بوحاتم مولاي علي: الدرس السيميائي المغاربي مصطلحات النقد العربي السيمياءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)،ط1، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م.
10. الجاحظ عمر بن بحر: البيان والتبين، تح عبد السلام محمد هارون، مج 07، مكتبة الخانجي،1998م.
11. جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، دط، المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، د س.
12. جميل حمداوي: سيميوطيقا والعنونة، ط1، دد، المغرب، 2015م

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

14. حمادة تركي زعيتر: جمالية المكان في الشعر العباسي، ط1،مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق 2013م .

15. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2000 م

16. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا ،ط1، عالم الكتب الحديث الأردن ، 2006م.

17. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دط،دار الحكمة، الجزائر2000م.

18. سعيد بنكراد: السيميائيات - مفاهيمها وتطبيقاتها، ط2، دار الحوار، سوريا، 2005م.

19. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 م .

20. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع القاهرة ،2005م.

21. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م.

22. سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا (حول بعض المفاهيم و الأبعاد)، ط2، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، المغرب، د ت .

23. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت 1994م.

24. شرح ديوان عنترة بن شداد، دط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1990م.

25. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث الأردن، 2010م.

26. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية ،دط، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري الجزائر، دس.

27. صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الله منيف، ط1 عالم الكتب الحديث، الأردن 2010م.

28. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط 1، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، 2002م.
29. عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقظين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008م
30. عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، تح أحمد جاز.مراجعة عبد الباري محمد الطاهر، د ط ، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2014م.
31. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم:دراسات في الرواية العربية، ط 1،دار الحقيقة للإعلام الآلي بيروت، 1990م.
32. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة) ، ط1، دار محمد علي للنشر تونس 2003م.
33. عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996م.
34. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1990م.
35. عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دط ، دار فرحة للنشر والتوزيع ،السودان 2000م.
36. عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م.
37. فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميولوجي، ط1، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012م.
38. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ،ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2008م .
39. فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي،ط1، الألمعية ، الجزائر، 2011م.
40. فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، دط، جمعية الإمتاع و المآنسة، الجزائر،2005م.
41. قادة عقاق: الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، ط1،دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014م.
42. قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الارسالات البصرية في العالم،ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م.
43. كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ط1، دار الأورسية، الجزائر، 2008م
44. مبارك حنون: دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 1987م.

45. محمد أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام، ط2، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، 2003 م.
46. محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري، دط ،ديوان الوطني للمطبوعات الجامعية،الجزائر،2006م.
47. محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ط1 ، دار الأمان، الرباط، 2010م.
48. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
49. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، دط منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق ، 2011م.
50. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م.
51. ياسين النصير: الرواية والمكان، دط ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

ثانيا المترجمة :

1. آن اينو و آخرون: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر رشيد بن مالك، ط 1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 2008م
2. برنار توسان: ماهية السيميولوجيا؟، تر محمد نضيف، دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 1994م.
3. داسكال مارسيلو: الاتجاهات السيميولوحية المعاصرة، تر حميد لحميداني، دط، إفريقيا الشرق الدار البيضاء ،1987م.
4. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر طلال وهبة، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان2008م.
5. دليلة مرسلي و آخرون : مدخل إلى السيميولوجيا (نص صورة)، تر عبد الحميد بورايو، ديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
6. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هالسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1984م.
7. فرديناردوسوسير: دروس في الألسنة العامة، تر صالح القرمادي وآخرون، دط، الدار العربية للكتاب تونس، 1985م.

ج/ المعاجم:

1. إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د س.
2. أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، ط 4، دار صادر، بيروت لبنان، 2005م.
3. بطرس البستاني: محيط المحيط، دط، مكتبة لبنان، لبنان، 1987م .
4. الجوهري أبو نصر بن حماد: الصحاح في اللغة، تقديم عبد الله العلابلي، دط، دار الحضارة العربية بيروت 1974 م .
5. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر السيد إمام، ط1 ، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة 2003 م
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2003م.
7. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دط، دار الحديث، القاهرة، 2008م .
8. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010م.

د/ الرسائل الجامعية :

1. عاشور بارودي : تجليات المكان في شعر امرئ القيس، مخطوطة ماجستر، جامعة عنابة 2008م

ه/ المواقع الالكترونية :

1. ويكيبيديا الموسوعة الحرة https:// ar.m.wikipedia, org

الملاحق

الملحق:

ياسمينة خضرا، بالفرنسية (Yasmina khadra)هو الاسم المستعار للكاتب الجزائري محمد مولسهول، ولد بتاريخ 10يناير/كانون الأول 1955م بالقنادسة في ولاية بشار الجزائرية.كان والده ضابطا في جيش التحرير الوطني أثناء الحرب ضد المستعمر الفرنسي في صفوف الجيش الوطني الشعبي بعد استقلال الجزائر ووالدته بدوية وفي عمر التاسعة التحق خضرا بمدرسة أشبال الثورة بتلمسان بالغرب الجزائري، وهي مدرسة تديرها وزارة الدفاع الوطني والدراسة تتكفل بها وزارة التربية والحياة فيها شبه عسكرية، وتخرج منها متحصلاً على الباكالوريا سنة1974م، للالتحاق بالأكاديمية العسكرية لمختلف الأسلحة التي تخرج منها برتبة ملازم عام 1976م، ثم التحق بالقوات المحمولة جوا، خلال فترة عمله في الجيش قام بإصدار روايات موقعة باسمه الحقيقي عام 2000م وبعد 36 عامًا من الخدمة يقرر ياسمينة خضرا اعتزال الحياة العسكرية والتفرغ للكتابة واستقر لاحقاً مع أسرته في فرنسا.

أهم أعماله:

- كل كتابات ياسمينة خضرا باللغة الفرنسية و هي :
- آمين 1984م
- بماذا تحلم الذئاب 1999م.
- الكاتب2001 م .
- دجال الكلمات 2002م.
- آلهة الشدائد2010م.
- الملائكة تموت من جراحنا 2013م.
- ماذا تنتظر القردة 2014م.
- ليلة الرئيس الأخيرة2015م.
- ليس لها فأنا رب يحميها2016م[1] .

---

[1]ويكيبيديا الموسوعة الحرة https:// ar.m.wikipedia, org يوم 2018/05/25 على الساعة: 15:00.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
مقدمة	**أ- ج**
مدخل: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء	**02**
الفصل الأول :مفاهيم نظرية :السيميائية/المكان	
المبحث الأول: مفهوم السيميائية لغة و اصطلاحا	19
المطلب الأول : اتجاهات السيميائية عند الغرب	29
المطلب الثاني: تجليات السيميائية في الساحة النقدية العربية	42
المطلب الثالث: مبادئ المنهج السيميائي	48
المطلب الرابع: أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية	51
المبحث الثاني : المكان في النص الأدبي الروائي	53
المطلب الأول : مفهوم المكان لغة و اصطلاحا	53
المطلب الثاني: نحو تمييز نسبي بين المكان والفضاء والحيز	68
المطلب الثالث: أنواع المكان في النص الأدبي	71
المطلب الرابع: أهمية المكان في الدراسات النقدية	77
الفصل الثاني: المكان و دلالاته في رواية " الصدمة"	
المبحث الأول : قراءة في العتبات النصية	86
المطلب الأول: ملخص الرواية	86
المطلب الثاني: سيميائية الغلاف	88
المطلب الثالث: سيميائية العنوان	95
المبحث الثاني: الأمكنة ودلالاتها	101
المطلب الأول : الأماكن المغلقة	101
المطلب الثاني : الأماكن المفتوحة	134
المطلب الثالث: علاقة المكان بالمكونات السردية الأخرى	152

خاتمة	160
قائمة المصادر والمراجع	163
الملحق	169
فهرس المحتويات	171

الملخص:

عالجت هذه الدراسة موضوع سميائية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة وكانت رواية الصدمة خير نموذج لهذه الدراسة، وعالجنا فيها السيميائية مفهومها، اتجاهاتها، مبادئها وتجلياتها في البيئة العربية إضافة إلى المكان مفهومه وأنواعه وأهميته، هذا فيما يخص الجانب النظري. أما الجانب التطبيقي فقد قمنا فيه بمقاربة سيميائية لهم الأمكنة في الرواية بشقيها المغلقة والمفتوحة، إضافة إلى دراسة علاقة المكان بالمكونات السردية الأخرى (الزمان، الشخصيات، الأحداث)، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السيميائي الذي من آليته الوصف والتحليل.

الكلمات المفتاحية:

- **السيميائية .**
- **المكان.**
- **الرواية الجزائرية المعاصرة.**
- **الصدمة.**