الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى– جيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

سيميائية المكان في رواية" الحي السفلي" لعبد الوهاب بن منصور

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- بوالعيش مريم
- بوفاس مريم

إشراف الأستاذ:
- بوفاس عمر

اللجنة المناقشة:

الأستاذ: أعبيد بشير	–جامعة جيجل–	رئيسا
الأستاذ: بوفاس عمر	–جامعة جيجل–	مشرفا ومقررا
الأستاذ: زغيلط عبد العالي	–جامعة جيجل–	مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017م– 1439/1438هـ

شكر وتقدير

الشكر الأول والأخير إلى رب العرش الكريم الحمد الله على

عظيم فضيلة وكثير عطائه وله نسجد سجود الحامدين

الشاكرين لأنه وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع و لأن حسن

السجية يوجب إبداء الشكر والتحية نتقدم بشكرنا وامتنانا

الكبيرين لأستاذ " بوفاس عمر"على قبوله الإشراف على هذا

البحث والذي لم يَدّخر جهدا في مساعدتنا ولم يبخل علينا

بنصائحه القيمة وتوجيهاته الثرية .

وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة سواء من قريب أو بعيد.

مريم & مريم

مقدمة

مقدمة

عرفت الرواية في عصرنا اهتماما كبيرا في مجال الأدب ونقده، وكان من أسباب ذلك التيارات الأدبية والفنية التي ظهرت، فقد أمدت الواقعية الرواية دفعا قويا فيما أتاحته لها من موضوعات ذات بعد اجتماعي وسياسي وإيديولوجي، في مرحلة كان لها حضورها القوي في وجدان الشعوب عامة والعربية خاصة، مما جعلها تلقى إقبالا كبيرا إبداعا وتلقيا. كما كان لتطور النقد الشكلاني دوره أيضا في تطويرها عندما حول اهتمام الدراسات النقدية من السياقات الخارجية إلى البحث في أدبية النصوص، مما أتاح لبروز قيمة العناصر البنيوية المشكلة للعمل السردي في وظيفتها البنائية والجمالية، وهو ما ساعد على توجيه أنظار المبدعين إلى الاهتمام بأعمالهم الروائية في أبعادها الأسلوبية بالتركيز على اللغة باعتبار الرواية عملا سرديا يقوم على التخييل، أو في توجه النقد إلى الاهتمام بعنصر الشخصية أو الحدث أو المكان أو الزمان ...

كذلك، كان لتطور المناهج النسقية الجديدة، وتحديدا السيميائية، أثره البارز في ذلك أيضا، عندما أتاحت للناقد مده بآليات البحث للتعمق في الوصول إلى الدلالات والمعاني والمرامي العميقة وفق رؤية جديدة تجاوزت بها البنيوية وأرست دعائم إنتاج الدلالة وثراءها مع نظرية القراءة والتلقي.

من هذه المنطلقات، جاء اختيارنا لهذا البحث الموسوم بعنوان "**سيميائية المكان في رواية الحي السفلي**" **لعبد الوهاب بن منصور**، إذ تتبدى فيها الأبعاد التالية:الرواية، خاصة وأنها متن إبداعي جزائري معاصر يصور الواقع و الظروف الصعبة التي مر بها الشعب الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال، كما ترصد التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري في مرحلتين مختلفتين؛ مرحلة الثورة و الاستقلال. المكان: خاصة في التوجه الجديد الذي أخذه في البحث النقدي. السيميائية: وقيمتها بين المناهج المعاصرة. وهو ما يعطي لبحثنا مشروعيته وقيمته في ميدان الدراسة النقدية والرسائل الجامعية، خاصة ونحن نعتقد أنها لازالت لم تنفذ إليها يد الدرس النقدي في جامعتنا.

وتهدف دراستنا إلى الكشف عن جمالية المكان في هذه الرواية، متلمسين في ذلك سبيل النقد السيميائي عسى أن يمدنا بصورة واضحة عن مدى قدرة الخيال الإبداعي في إنتاج المعنى، ونعرف مدى حدوده في قدرته على تمثيل الواقع بأبعاده المختلفة أو في قدرته على الإيهام بواقعية التجربة المعيشة كما ينقلها الروائي. ولتحقيق ذلك نطرح الإشكالية التالية: **ما مدى فاعلية المكان كعلامة سيميائية في قراءة نص رواية" الحي السفلي" وكشف دلالتها الاجتماعية والإيديولوجية؟ أو كيف استطاع أن يكشف عن الإشارات و الأبعاد الدلالية الممكنة للرواية عنوانا ومتنا، فيما قدمته لنا من أماكن مختلفة كانت مسرحا للأحداث وحركة الشخصيات؟**

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية عدة أسئلة ساعدت البحث على نموه وتطوره منها: ما المكان في منظور اللغة و الاصطلاح النقدي ؟ وما هي أنواعه وأهميته كما قدمته الدراسات النقدية؟ ثم كيف عد المنهج السيميائي إضافة نوعية جديدة للنقد ونقطة تحول هامة في مساره لصالح النص الأدبي والقارئ معا؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا بحثنا إلى: مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تحدثنا في الفصل الأول عن مفهوم المكان والفرق بينه وبين الفضاء ،أنواعه وأهميته في الدراسات النقدية: أما في الفصل الثاني فتناولنا السيمائية: المفهوم والجذور والمبادئ وأهميتها في الدراسات النقدية، أما الفصل الثالث: فكان تطبيقيا تناولنا فيه دراسة الأمكنة الواردة في الرواية المفتوحة والمغلقة ثم بينا الدلالات والإشارات الممكنة التي احتملها نص الرواية، وما رَشَحَتْ به من أبعاد اجتماعية وسياسية ودينية، معتمدين في ذلك على التقاطبات المكانية على مستوى الحركة والاتجاه والإضاءة ... كما تطرقنا فيه أيضا إلى دراسة المكان وعلاقته بالوصف والزمن والشخصيات باعتبارها عناصر تتفاعل مع بعضها البعض مكونة نسقا إبداعيا متكاملا، ثم جاءت الخاتمة بمثابة محصلة جمعت أهم ما توصلنا إليه من نتائج كما أبانت عنها الدراسة في فصولها الثلاثة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي لمناسبته لطبيعة الدراسة والذي من آلياته الوصف والتحليل. أما فيما يخص المراجع، فقد استقى البحث مادته من مؤلفات نقدية عدة أهمها كتاب بنية الشكل

الروائي **لحسن بحراوي**، كتاب بنية الخطاب الروائي **للشريف حبيلة**، معجم السيميائيات **لفيصل الأحمر**، وكتاب جماليات المكان **لغاستون باشلار**، بالإضافة إلى بعض الرسائل والأطروحات الجامعية نذكر منها: رسالة الدكتوراه **لجوادي هنية** صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، وغيرها من المراجع.

وككل عمل، لم يخل بحثنا من بعض العراقيل والصعوبات واجهتنا أثناء إنجاز الدراسة، أهمها أزمة تعدد مصطلح السيمياء وتعدد ترجماته، قلة الزاد المعرفي والخبرة المنهجية في مجال البحوث العلمية، لكننا عملنا على تجاوزها بكل ما أوتينا من قوة وصبر بالبحث في مصادرها .

وفي الأخير، نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ المشرف "**عمر بوفاس**" على صبره الجميل واهتمامه الكبير بالبحث عبر مساره، فله يعود الفضل في توجيهاته وحرصه على انجاز هذا العمل وإخراجه على هذه الصورة.

الفصل الأول

ماهية المكان

1- مفهوم المكان

مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إشكالية، باعتبار أن العديد من الفلاسفة والعلماء، حاولوا التأصيل لطبيعة مفهومه وماهيته، فكان عدم الإجماع على مفهوم واحد، راجع إلى طبيعة مصطلح المكان بحد ذاته، لما يحمله من دلالة وتعقيد من جهة، ومن جهة أخرى اختلفت مفاهيمه، لتعدد وجهات نظر كل فئة وكذا تعدد منطقة الدراسة والغاية منها، وعليه فمفهوم المكان، شكلّ نقطة تقاطع بين عدة معارف لغوية وفلسفية وعلمية وفنية، ومن هنا نطرح جملة من الأسئلة ما هو المكان؟ وما هي أنواعه؟ وفيما تكمن أهميته في العمل الروائي ؟

أ- المفهوم اللغوي

إن الدراسات الحديثة تقتضي من أي باحث إذا ما أراد أن تكون دراسته قائمة على منهج علمي، فما عليه إلا الانطلاق من المعاجم اللغوية، التي تعد في تصورنا بمثابة مصادر رئيسية ومفاتيح أولية نلج من خلالها إلى حقيقة المصطلحات التي بفضلها تحدد ماهية أي حقل من الحقول المعرفية وفي ضوء هذا التصور لا يمكننا استيعاب دلالة المكان وفهمه فهما دقيقا إلا بالعودة إلى جذره اللغوي الذي اتفق عليه معظم اللغويين العرب.

جاء في معجم "لسان العرب" «أن المكان جاء تحت الجذر (**كَوَنَ**)، من الكون (**الحدث**)، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (**مَكَنَ**) فقال المكان الموضع والجمع أمكنة. كقذال وأقذلة، وأماكن الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول:كن مكانك، وقُمْ مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان، أو موضع منه».[1] ويتضح من خلال هذا التعريف أن **ابن منظور**

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 06، دار صادر، بيروت ،لبنان، ط1، 1997، ص83.

حصر المكان تحت جذرين هما: "**مَكَنَ**" و"**كَوَنَ**" ولكنه يؤكد أن المكان مشتق من **كَوَنَ** لا من مَكَنَ وأنها الجذر الحقيقي للمكان.

أما في كتاب العين «فالمكان في أصل تقدير الفعل: **مَفْعَل**، لأنه موضع للكينونة غير أنه كثر أجروه في التصريف مجرى **الفَعَالْ** فقالوا: مَكَّنَّا لهم وقد تمكن ،وليس لأعجب من "**تمَسْكَن**" من المسكين، والدليل على أن المكان **مَفْعَلْ**: أن العرب لا تقول :هو مني مكان كذا وكذا إلا بالنصب».[1]

ونجد في المعاجم اللغوية العربية عدة مصطلحات تدل على المكان مثل : المحل، والموضع ، الملاء الخلاء، الأين وهذا تفصيل في بعض التعريفات والحدود التي وضعها علماء اللغة وأهل الدراسة بالمعاجم للدلالة على المكان:

❖ **المحل:**

يطلق عند اللغويين على المكان.[2]

❖ **الموضع:**

هو اسم المكان ويجمع على مواضع، وهو مصدر قولك وضعت الشيء من يدي وضعا وموضوعا.[3]

❖ **الملاء:**

ويطل على المتسع من الأرض.[4]

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي:"كتاب العين "، مج 4، ج4، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص161.

[2] ينظر: أبو منصور الأزهري: تهذيب اللغة، تح: عبد الله درويش، الدار المصرية، دط، دت، مج 5، ص 95.

[3] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مج6، ص396.

[4] ينظر: أبو منصور الأزهري: تهذيب اللغة،ج 7، تح: عبد السلام سرحان، الدار المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 571.

❖ **الخلاء:**

وهو نقيض الملاء: فخلا الشيء يخلو وأخل، إذا لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه وهو خال، والخلا من الأرض قرار خال.[1]

❖ **الأين:**

وهي عند علماء اللغة: السؤال عن المكان، وهي مغنية عن الكلام الكثير والتطويل ذلك أنك إذ قلت أين بيتك؟ أغناك ذلك عن ذكر الأماكن كلها.

وهو اسم لأنك تقول: من أين الجوهري؟ إذا قلت أين زيد؟ فإنما تسأل عن مكان.[2]

ومنه فإن العرب وضعوا تعريفات عديدة للمكان، تتميز أحيانا بالدقة وأحيانا أخرى تخرج عن المعنى الصحيح، إلا أن أغلبهم يكاد يتفق على أن المكان هو موضع الشيء وأجزائه.

ولقد ورد "**المكان**" في القرآن الكريم وذلك في عدة مواضع ببعده الديني وحتى الفني لما ألبسه دلالات ايحائية رمزية فجاء في قوله تعالى:

﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً**﴾ (مريم/الآية16)

المكان هنا بمعنى الموضع

وقال أيضا: ﴿**وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ**﴾ (النحل/الآية100)

[1] ينظر : ابن منظور: لسان العرب، مج6، ص396.

[2] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة ، دط، 1994، ص119.

ب- المفهوم الاصطلاحي

يعد المكان من بين أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية "**الأحداث والشخصيات والزمن**" لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهم ليكون النص الروائي أكثر مصداقية.

يرى **حسن بحراوي** أن « المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية،فهو يتخذ إشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[1]

أي أن المكان في العمل الأدبي ليس عنصرا زائدا بل أساسي، فهو يلعب دورا كبيرا في تشكيل بنية النص الروائي.

أما **يوري لوتمان** فيرى أن: « المكان حقيقة معيشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي. ويحمل المكان قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج قيم من التوظيف الاجتماعي، إذ يعرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجأون إليه»[2] .

أي أن المكان عنده يحمل قيمة كبرى في النص الأدبي لما له من دور مهم في حياة البشر، وفي المجتمع فهو يؤثر ويتأثر بالناس الذين يلجأون إليه.

المكان قبل كل شيء هو الإطار أو الموضع الذي تنمكن فيه، ونطلق عليه اسما في ظلال معارفنا وذكرياتنا إنه الأرض والتاريخ كما قال: **محمود درويش** « إنه الكون الأول فهو موطن الصراع الأول للإنسان حين يقذف

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، 2009، ص33.

[2] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم ، دار مجلة عيون المقالات، العدد 8، 1987، ص69

به في العالم. إنه ضجيج الدمعة الأولى ولقد أدرك الإنسان أهمية المكان منذ أن وجد على سطح البسطة، يجسد ذلك رغبته في الانتماء بالمغارات والكهوف، طلبا للحماية من قوى الطبيعة المدمرة وكذا اقتناعه أن الأشياء والأجسام تشغل حيزا من الكون الفسيح»[1].

وما ذهب إليه **غالب هلسا** من أن « المكان فهو عنصر أساسي لا بد منه في السرد لأنه يوصل الأحداث إلى القارئ ويجعله يشعر بها وكأنها تحدث حوله»[2].

أي أن المكان من العناصر الأساسية فيه فهو همزة وصل بين الأحداث والقارئ.

كما يرى **"غالب هلسا"** عندما ترجم كتاب **"جماليات المكان"لغاستون باشلار**« أن المكان بمثابة بطاقة تعريف للعمل الأدبي يحمل كل ميزاته وخصائصه،فهو هوية العمل الأدبي وبدون المكان لا يمكن أن نتعرف على النص بطريقة كاملة ومثالية»[3]

أي أن المكان بمثابة العمود الفقري للعمل الأدبي وهو الذي يحدد هوية العمل الأدبي.

أما **حسن بحراوي** فيرى أن المكان « ليس عنصرا زائدا (...) فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[4]

يتضح مما سبق أن المكان أصبح يشكل الركيزة الأساسية التي يبنى عليها العمل الأدبي،فهو جزء لا يتجزأ منه.

[1] حسن لشقر: فكرة المكان وتطور النظرة إليها في الفكر الإنساني العربي والغربي، مجلة عمان، العدد 129، ص26.

[2] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، ط1، د ت، ص126.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص31.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

ج– المفهوم الفني

تشير بعض الدراسات إلى أن أول تعريف وصل إلى أيدي نقادنا للمكان الفني هو تعريف "**غاستون باشلار**" «المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا للقياسات وتقييم مساحة الأراضي لقد عيش فيه (...) وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود حتمية »[1].

والمقصود من تعريف **باشلار** أن المكان في الفن لا يعد مكانا هندسيا خاضعا للقياسات والأبعاد الهندسية بل يعتبر مكانا عاشه المبدع لتجربة حية، فهو عمل إنساني يجسد رؤية المبدع ومواقفه وإيديولوجياته، لذلك فالمكان يشكل المرآة التي تعكس حياة الأديب وصراعه وتاريخه الطويل.

كما يختلف المكان الواقعي الذي يحيط بالإنسان منذ لحظة ولادته وحتى مماته، عن المكان الفني* وعلى الرغم من أهميته الأولى فإن المكان في الفن يتأثر باهتمام النقاد والباحثين في علم الجمال، كما يستحوذ أيضا على اهتمام المتلقي مقابل عجز المكان الواقعي عن تحقيق مثل هذه اللذة الجمالية.

وفي هذا السياق حاول الباحث "**صلاح صالح**" أن يتلمس الأسباب الكامنة وراء استئثار المكان الفني في النقاط التالية [2]:

– اتسامه بالخلود والديمومة.

– سهولة التواصل مع المكان الفني (...) والفرق شاسع دون شك بين سهولة التواصل مع الأمكنة الروائية وصعوبته أو تعذره مع الأمكنة الواقعية.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص61.

(*) نستعمل مصطلح المكان الفني اعتقادا بأن الفنون جميعا تحتوي على نسبة ما من المكان والزمان تختلف من فن لآخر، كما تختلف أيضا طريقة صياغة المكان من فن إلى آخر تبعا للقوانين الداخلية المتمسكة في النوع الفني.

[2] ينظر صلاح صالح: قضايا المكان الروائي، في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص ص15، 16.

– الطبيعة التخييلة للمكان الفني؛ فالتخييل أهم سمة تطبع الفنون وتميزها وجميع الأمكنة الفنية لاستثناء أمكنة العمارة هي أمكنة وهمية كاذبة،يتم تخيلها مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية، وشأن قدرتها على الإبهام بواقعيتها. ففي الفن وحده ينشأ تواطئ، ضمني بين الفنان والمتلقي على القبول بإيهامية المادة الفنية وإيهامية أمكنتها.

– الطبيعة الذهنية للعمل الفني؛ فالفن وأمكنته نتاج ذهني واع، والأمكنة الطبيعة موجودة خارج هذا النشاط الذهني.

ومما سبق فالمكان الفني منفصل عن المكان الواقعي أكثر مما هو متصل معه، ويقتصر اتصاله به على علاقة الإحالة التخيلية، (...) كيفما يكن ارتباط المكانيين الواقعي والفني. فإن: «المكان الطبيعي يقع خارج عالمنا الداخلي، وبمعزل عن منظوماته المختلفة على خلاف الفن المتجذر في الداخل، إننا نلاحظ دائما أن الخارج (الطبيعي) لا يمكن أن يعطينا ما لا نملكه في داخلنا»[1]

والمقصود بالمكان هنا هو المكان الروائي، نشير إلى أن نقاد الرواية يميلون إلى الفصل بينه وبين المكان الواقعي.

وهو ما ذهبت إليه **"سيزا قاسم"** حيث تقول« تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه»[2] فالمكان الروائي يحاكي في بعض خصائصه الأمكنة الفيزيقية، لكنه لا يطابقها تمام المطابقة، لأنه ينصاغ لأغراض التخييل ومتطلباته.

2– الفرق بين المكان والفضاء

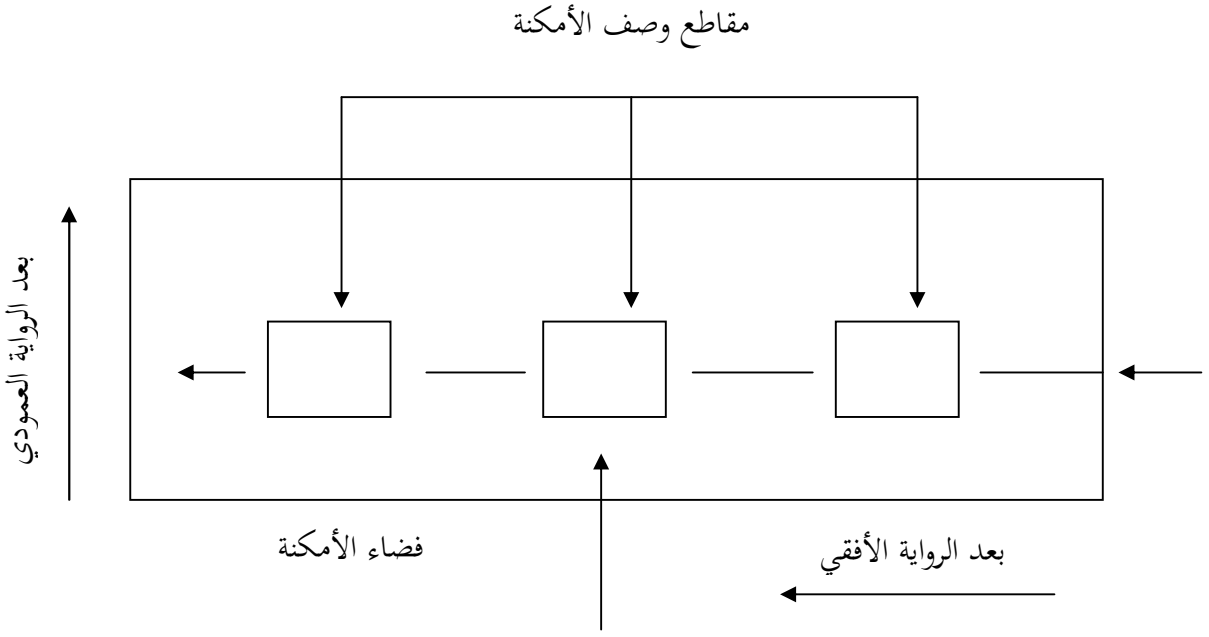
حاول الباحثون التمييز بين الفضاء والمكان من خلال الدراسات التي قدموها والتعريفات التي صيغت له سواء استعملوا مصطلح الفضاء أو المكان.

[1] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي، ص18.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط، 1984، ص103.

إذ نجد ما ذهب إليه "**حميد لحميداني**" أن مفهوم الفضاء الذي مفاده حالات وانطباعات شعورية حول الأمكنة إذ يقول:« أن ضوابط المكان في الرواية متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو المقاطع الحوارية، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية (...) إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا».[1]

كما يرى **حميد لحميداني** «أن الاختلاف واضح بين الفضاء والمكان تماما فالفضاء لا يمكن تصوره دون حركة تجري داخل الرواية بينما يحتل موقعا ثابتا في الرواية، ويمكن أن نوضح الاختلاف بواسطة الشكل التالي:



[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص ص 62، 63.

إن الفضاء وفق هذا التخطيط يلف مجموع الرواية، بما فيها أحداثها التي تنقل السرد، لأن هذه الأحداث تفرض دائما استمرارية المكان وهذا لا يعني أن الفضاء مكون من الأحداث ولكنه فقط يؤطرها إنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع».[1]

وانطلاقا من هذا الطرح نقول أن الفضاء داخل الرواية أعمق من أن يكون منمنمات وكلمات مهمتها إكساب النص ديكورا تخيليا تصويريا، بل يرتبط ارتباطا وثيقا باشتغال الأثر الروائي، فالفضاء داخل الرواية هو أكثر من مجموع الأمكنة الموصوفة.

أما **سيزا قاسم** في كتابها **بناء الرواية** فقد اعتبرت سرّ التمييز بين الفضاء والمكان يكمن في تعدد المصطلح داخل اللغات « قد اكتفى النقاد الكلاسكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان lieu / place للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن الفراغ (الفضاء) بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بكلمة lieu بدأوا باستخدام كلمة Espace (فراغ) لم يرض نقاد الانجليزية عن اتساع (lieu/place) (المكان/ الفضاء) وأضافوا استخدام كلمة (location) (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث»[2].

فتعدد المصطلح في اللغات الثلاث (فرنسية، انجليزية، عربية) يدل على التمييز بين الفضاء والمكان وإحالته إلى مصطلحات أخرى، تحمل بالتقريب دلالة المصطلحين نفسها.

أ– الفضاء معادل للمكان

يعد **غالب هلسا** من أكثر الأدباء استعمالا لمصطلح المكان بمعنى الفضاء ويظهر ذلك في أبحاثه وأعماله وخاصة ترجمته لكتاب **باشلار** LA POETIQUE L ESPACE إلى العربية تحت عنـــوان جماليات المكان

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

[2] سيزا قاسم: بناء الروائية، ص 101.

فهلسا «يعتبر الفضاء هو المكان ولا فرق بينهما».[1]

ونجد **سعيد يقطين** هو الآخر قد فرق بين مصطلح الفضاء والمكان في قوله: « إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي»[2]

أي أنه يرى بأن الفضاء هو الذي يحدد المكان لأن الفضاء لا يكتفي بدراسة الجانب الجغرافي فحسب بل يتعداه إلى أبعد من ذلك.

أما "**ابراهيم عباس**" فإنه يوافق "**حميد لحميداني**" في أن المكان يعد مكونا وعنصرا من الفضاء يقول: « إن المكان هو مكون الفضاء ولما كان دوما متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه الأفق الرحب الذي يجمع الأحداث الروائية»[3].

أما "**سيزا قاسم** "في كتابها في "**بناء الرواية**" ترى أن الفضاء «مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المميزة تخلقه الكلمات، وليس هو بأي حال من الأحوال حتى وهي تسمية المكان "مكان الطبيعي" بل "مكان الرواية" »[4]

أما **جوليا كريستيفا** «فإنها تحدثت عن الفضاء الجغرافي ولم تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي، يحمل معه جميع الدلالات اللازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور،حيث تسود ثقافة معينة أورؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه "اديولوجيم "العصر ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته أي في علاقة مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة»[5].

ورغم أصالة هذه الجهود إلا أنها لم ترض طموح "**حسن نجمي**" الذي يبدو أنه ضاق بسؤال الفضاء الذي شكل عائقا نظريا حال دون حاجة في إيصاله تصور خاص للفضاء إلى جمهور النقاد والقراء جميعا، وهو ما يفهم

[1] نقلا عن :فيصل لحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص124.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1997، ص240.

[3] نقلا عن: كريمة بورويس: بنية الفضاء الروائي في الشعر العذري، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006م، ص66.

من كلامه « وما يمكن قوله في هذا المنحى هو أنني بقيت منشغلا بهشاشة وشحوب الحضور الفضائي في الكتابة الأدبية الغربية المعاصرة شعرية وروائية على السواء، حضور الفضاء لا يصفه أمكنة تدور في الأحداث والوقائع الحكاية أو تتمركز، حولها الفعالية الشعرية كوعي عميق للكتابة جماليا وتكوينيا الفضاء كشكل ومعنى الفضاء كدائرة وهوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي والمعرفي والايديولوجي»[1].

ب– الحيز معادل للمكان

في حديثنا عن الفضاء كمعادل للمكان، وجدنا مصطلح الحيز هو الآخر يعتبره بعض الباحثين أنه معادل للفضاء، ولعل أبرز من التفتوا إلى هذه الدراسات نجد **عبد الملك مرتاض** الذي انتبه إلى هذا الاختلاف الحاصل بين التسميات عندما يصر على تسميته بالحيز، وفضل استخدام مصطلح "الحيز" واعتبر رائد هذا الطرح لاعتقاده أنه هو الأشمل والأعم من المكان.

وهو ما يبدو في قوله: « إن الحيز هو كل فراغ أو حركة أو اتجاه أو بعد أو طول أو عرض أو حجم أيضا ولكن مما ينشأ عن شطحات الخيال، فكأن الحيز عالم لا حدود له، ولكن دون أن يتخذ شكل الجغرافيا التي تجسد واقعا من حيث كونها مكانا على حين أن الحيز كأنه عالم أسطوري أو خيالي مفتوح»[2]ويفرق **مرتاض** بين الحيز والفضاء والمكان بقولـه :

« الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل(...) على حين أن

[1] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في شكل منشورات، المؤسسة الوطنية، د ط، دت، ص36.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص240.

المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1]، فهو في تعريفه هنا يجعل الحيز في المرتبة الأولى شاملا للفضاء الذي يمثل الفراغ والمكان الذي يمثل الحيز الجغرافي.

وخلاصة القول، إن التميز بين الفضاء والمكان والحيّز يكمن في أن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان مكون الفضاء فهو أهم الدعائم الأساسية لأن الفضاء عالم واسع يضم جميع الأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية في حين أن المكان يفرض توقعنا زمنيا في سيرورة الحدث، أي وصف المكان يؤدي إلى انقطاع زمني في حين الفضاء يفرض استمرارية زمنية وبهذا نلتمس أثره من خلال مسار السرد ، فالمكان أهم من فضاء في الرواية .

3- أنواع المكان

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة،منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض والمتصل إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصرا من عناصرها، كما أنها تساهم في إضاءة الجوانب الروائية وجعلها أقرب إلى الواقع بما تضفيه على الشخصيات وتفاعلها اجتماعيا ونفسيا.

وعادة ما ترد الأمكنة في شكل « ثنائيات ضدية (المفتوح /المغلق) والمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات والمكان المغلق إقامتها»[2].

أ- المكان المفتوح

« المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق »[3].

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998، ص121.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص204.

[3] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية ،نفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر،د ط، د ت، ص51.

فمن الأماكن المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق كذلك الوطن الذي تشعر فيه بالأمن، الاستقرار والطمأنينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع وإنسان على سطح الأرض.

وللأمكنة المفتوحة أهمية بالغة في الرواية حيث تفتح الأبواب للشخصيات من أجل التردد على هذه الأماكن العامة في أي وقت وهي أماكن أكثر من جغرافية.

ب– المكان المغلق:

إذا كانت الأماكن المفتوحة امتدادا للفضاء الطبيعي فإن الأماكن المغلقة محدودة بأبعاد هندسية و وظيفية كحماية الإنسان من الطبيعة « فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[1].

الأماكن المغلقة متعددة ،منها الأليفة والتي نعود إليها آخر النهار لترتاح من تعب وشقاء اليوم كالبيت ومن الدفء والاستقرار النفسي والجسدي والأماكن المغلقة كالمقاهي والأماكن المخيفة كالسجن ،وهذه الأماكن بدورها تنقسم إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالمقاهي والبيت وأمكنة الإقامة الجبرية كالسجن « فهي تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن الإنسان امتداد له»[2].

تعددت تقسيمات المكان بما يتناسب و كينونات المبدع وخواطره الدفينة، ونوع العلاقة التي تجمعه بالعمل الروائي، لذلك شاعت أنواع عديدة للمكان وهذا حسب اختلاف وجهة نظر النقاد والرؤى النقدية الأدبية. فهذا **"غالب هلسا"** قد حدد مستويات المكان في الرواية العربية بالعناوين الآتية:

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية ،نفوس ثائرة، ص59.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43.

أ- المكان المجازي

أراد به أنه مكان غير مؤكد، وسمي بهذا الاسم "المكان المجازي" لأنه افتراض وليس حقيقيا « وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها، مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر والغنى (...) لهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا، ولكننا لا نعيشه (...) إن الأحداث في مثل هذه الروايات كالمكان الروائي لا تخاطب وعيا ولا تساعدنا على إعادة بناء تجربتنا»[1].

أي لا يعبر هذا المستوى من المكان عن المكان الحقيقي الذي نعيش فيه، ويظل خارج تجربتنا الذاتية فهو مجرد ساحة تقع فيها الأحداث لا يتجاوز دوره توضيح التفاعل بين الشخصيات والأحداث.

ب- المكان الهندسي

المكان الذي يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاته باعتباره « المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا، وكلما زدنا إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها»[2].

أي عرض المكان الهندسي بدقة في الرواية يؤدي بالقارئ إلى تجنب استعمال خياله، أي يجد القارئ نفسه أمام حقائق ثابتة لابد منها فيعجز عن الإبداع بخياله لأن الأديب لم يترك له مجالا لذلك.

[1] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، ص220.

[2] المرجع نفسه:ص ن.

ج- المكان بوصفه تجربة معاشة

يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان ويبقى مخلدا ومحفورا في ذاكرته يقول **غالب هلسا** إنه « مكان عاشه مؤلف الرواية،وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال»[1].

أي أن هذا المكان يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته ،أما "**باشلار**" فيقول « المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، 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»[2].

نلاحظ من تعريفين السابقين أن **غالب هلسا** و**باشلار** يتفقان في وصف هذا المكان بأنه يثير عاطفة القارئ التي تجعله يعود إلى مكانه الخاص المجذب.

د- المكان المعادي

المكان الذي يثير الإحساس بالضيق والعداء لدى البشر، ويتضح أيضا معنى هذا المكان من عنوانه، فهو الذي تتمحور حوله الأماكن الآتية: (السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة والمنفى....).

وقد حدد **غالب هلسا** صفات هذا المكان بقوله « يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري»[3].

أي المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته،وقد شبهه بالمجتمع الأبوي نقيض الأمومي لدلالته على السلطة والتحكم والقسوة.

---

[1] غالب هلسا:المكان في الرواية العربية،ص220

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص61.

[3] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، ص226.

4- أهمية المكان

للمكان دور كبير وأهمية في أي عمل أدبي فهو يمثل عنصرا من عناصر السرد والشعر على حد السواء، فقد شكل المكان بؤرة فنية وباعثا ملهما لكثير من الأدباء والشعراء، فهو مسرح حدوث الأفعال وفق العلاقة الجدلية بين الإنسان ومكانه، فقد شغل المكان في الأدب مساحة شاسعة من التمظهر في كافة الأجناس والأنواع الأدبية وهذا ما جعل الكثير من النقاد يهتمون به ويجعلون منه شغلهم الشاغل منذ القديم.

أ- في الشعر

لو تتبعنا أهمية المكان منذ القديم، لوجدنا أن المكان بدأ بالوقوف على الأطلال في العصر الجاهلي وصولا إلى المحاكاة تلك المقدمات الطلالية في العصر الحديث، إلا أن الوقوف على الأطلال وذكر أماكن المحبين لا تزال تتربع على كافة أنواع مقدمات النصوص الشعرية.

أدى ارتباط الشاعر العربي بالمكان إلى ظهور الطلل وانتشاره في الشعر العربي، وقد حملت الأماكن في القصيدة العربية دلالات عميقة وبخاصة تلك التي تجاوز فيها الشعراء تخوم الوصف المادي (الحسي) الذي تبصره عين الشاعر، وتم الجمع فيها بين المكان والمرأة وحول فيها المكان إلى رمز للفناء والدمار في حين ترمز المرأة للبقاء واستمرار الحياة وهذا « الجمع بين النقيضين الفناء والحياة في موقف واحد يدل على تأكيد إحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي، أوفي عالمه الباطني، تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة، كما يتمثل في كيان الفرد الحي»[1].

للطلل مكانته في القصيدة العربية، فهو العلامة الخالدة المميزة للنص الشعري العربي والهاجس الحي الذي يسكن أعماق الشاعر ويملأ نفسه بحضوره الدائم على مر العصور الأدبية.

[1] نور الدين السيد: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 1995، ص202.

وتعد « تجربة الطلل من أعم التجارب الشعرية لما لها من دلالة على مشكلة المصير الإنساني ولما لها من صلة مباشرة لا بوجدان الشاعر وعواطفه وإنما بتلك الآهات الحزينة التي أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من أرض الوطن وبالحنين إلى الاستقراء وإلى المقام»[1].

أي محاولة تجسيد انقلاب الحال وإثارة الإحساس بعنف تجربة الحرمان من المكان.

كما أن للمكان تأثير على الشاعر « فهو يمثل واحدا من الخلق الذي يعيش في مكان، يؤثر في تشكيله وبنائه، ويؤثر هذا المكان في أدق تفاصيل حياة الشاعر وأهم تشعباتها فلا حرم أن نجد انعكاسات كثيرة ودلالات مختلفة لهذا التأثير والتأثر بين الإنسان والشاعر ومكانه».[2]

أي أنه هناك علاقة جدلية بين الإنسان والشاعر ومكانه، علاقة تأثير وتأثر.

ب- في الرواية

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية حيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي « ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة وبحسبك أن نتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ ،وبحسبك كذلك أن نتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك وتتنامى في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية»[3] أي أن المكان هو الذي تتحرك فيه الشخصيات ويفصل فيه الأحداث.

[1] صالح مفقودة: دروس في الأدب الجاهلي والأموي، ج1، شركة الهدى عين مليلة الجزائر، د ط، 2003-2004، ص37.

[2] محمد عويد وسامر الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من العصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، دار المصري ،ط1 ،2005،ص10.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص104.

وتظهر أهميته كذلك ،كما يقول **حسن بحراوي،** كونه « ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[1].

هو يكتسب في الرواية دورا كبيرا كونه أحد عناصرها الفنية، ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية « وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني»[2]

والمكان مكون سردي يقوم في الرواية بوظيفة التحسيس بواقعية الأحداث، ليتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.

إذن لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية ويخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد.

كما يعتبر تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه بالنسبة للدور الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح. وطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا في إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته يختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث يترصد الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل **"هنري متران"** يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل كمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير **"جرار**

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

[2] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص34.

جنيت" على الانطباع الذي كونه "**مارسيل بروست**" عن الأدب الروائي إذ يتمكن القارئ دائما ارتياد الأماكن مجهولة متوهما بأنه قادرٌ على أن يسكنها أو يستقر فيها إن شاء[1].

وعن أهمية المكان أيضا يقول الناقد "**ياسين النصير**" الذي يعد من منظري دراسة المكان « فالمكان يعني بدءا من تدوين تاريخ الإنسان والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش موجودة لفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة لتنشئة المخيلة وهي تدمج عليه الحياة في صورة مكانية وبهذا يصبح المكان منطلقا تاريخيا وحلا مسبقا لحقائق الحياة اليومية التي يعيش الإنسان من جوانبه المتعددة»[2].

ويرى "**غاستون باشلار**" أن للمكان أهمية كبرى تخص الإنسان بالدرجة الأولى « فالرؤية الإنسانية للمكان ترتبط بالمعرفة منذ لحظة الخلق الأول، فمكان الروح هو الجسد ومكان الجسد هو تلك العوالم المكونة من الأشياء التي تساهم بدورها في بناء الهوية الإنسانية»[3].

ومن هنا نستنتج أن أهمية المكان نقطة لا يختلف فيها النقاد والدارسون كثيرا، فهم شبه مجمعين على أن المكان مرتبط أساسا بالإنسان وبشخصيته.

كما أنه يحدد وجهات النظر في العمل الأدبي، فهو يحمل دلالات سيميائية تكشف عن طريق فك الرموز والشفرات.

فكل أديب يرمز بمكان ما إلى شيء معين وهذا الترميز والتشفير الدلالي تتحكم فيه حالات نفسية وإيديولوجية عديدة.

---

[1] ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص95.

[2] محمد عويد وسامر الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي بين عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، ص53.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص39.

« إن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي»[1] ،وهذا دليل على أن النص الروائي خاضع لمؤشرات تقوم بتأطيره من مكان تواجد القارئ إلى مواقع الأحداث إلى الشخصيات وغيرها من العناصر التي بها يتكون النص الروائي، إذ أن الكاتب يترك العنان لخياله متنقلا من مكان إلى آخر عن طريق الشخصيات التي رسمها و بالأحداث والأزمنة عن طريق لغته الروائية، حيث أن الرواية تعتبر كرحلة محكومة في منظومة مكانية والنص الروائي هو الذي يخلق مكانا خياليا تحكمه مقومات وأبعاد حسب ما يستوجبه الحدث والشخصية وما يريد الراوي أن يوصله «فالمكان حاصل لمعنى ولحقيقة أبعاد عن الحقيقة الملموسة»[2].

ومما سبق يمكن إجمال أهمية المكان في النقاط الأساسية التالية:

- المكان هو الوعاء الذي يحتوى الأحداث، وهو المحرك الأساسي الذي يحرك الشخصيات ويفعل الأحداث.
- المكان عنصر أساسي في أي عمل أدبي سواء كان سرديا أو شعريا فهو يوضح المعالم الأساسية لحدود الأحداث.
- يقرب الأحداث للقارئ ويجعله يشعر وكأنه يعيش فعلا وكأنها أحداث واقعية.
- يساهم بشكل كبير في الكشف عن الدلالات والمعاني وذلك عن طريق أبعاده المختلفة.
- يحمل قيمة رمزية دلالية إيديولوجية كبيرة لأنه يعبر عن معتقدات وأفكار التأديب.
- المكان فضاء خصب للخيال والتأمل والتعلم.
- له علاقة بالتاريخ الإنساني منذ العصور القديمة فهو المطلق التاريخي الذي يشرح ويفسر الحقائق التي يعيشها الإنسان يوميا.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 103.

[2] المرجع نفسه، ص104.

- المكان هو الباب الواسع الذي يدخل منه الناقد والقارئ إلى النص الأدبي واكتشاف خباياه ودلالاته ومعانيه.

الفصل الثاني

ماهية السيميائية

1- مفهوم السيميائية

تعد السيميائية من أهم المناهج النقدية الأدبية واللسانية التي ظهرت في الساحة النقدية الحديثة والمعاصرة فهي تهتم بدراسة الإشارات والرموز داخل النص الأدبي، وقد تعرف النقاد العرب على هذا المنهج النقدي من خلال الإحتكاك بالثقافة الغربية ،سواء كان ذلك عن طريق البعثات العلمية التي كان يقوم بها النقاد العرب أمثال **سعيد بوطاجين ورشيد بن مالك** وغيرهم من الذين درسوا على يد عمالقة المناهج الغربية مثل **قريماس وجوليا كريستيفا** أو عن طريق الكتب المترجمة، ومن هنا نطرح جملة من الأسئلة ما هي السيميائية؟ وما هي جذورها التاريخية؟ وما هي مبادئها؟ وفيم تكمن أهميتها في الدراسات النقدية؟

أ- المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب **لابن منظور** أن « السيمياء: العلامة: مشتقة من الفعل «**سامَ**» الذي هو مقلوب «**وسمَ**» وهي في الصورة «**فِعْلَى**» يدل على ذلك قولهم: سمة، فإن أصلها: «**وسمى**» ويقولون «**سِيَمى**» بالقصر و«**سَيْماء**» بزيادة الياء وبالمد (...) وقولهم: سوّمَ فَرَسَهُ، أي جعل عليه السِّمة، وقيل الخيلُ المسَوَّمَةِ هي التي عليها السيمة، والسُوْمةَ وهي العلامة »[1].

وقد وردت كلمة سيمياء في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ** ﴾ (الفتح /الآية 29). وقوله أيضا ﴿ **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ** ﴾ (الرحمان/ الآية 41)كذلك في قوله تعالى ﴿**وَلَوْ نَشَاءُ لأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ** ﴾ (محمد /الآية 30)، وفي قوله أيضا ﴿ **وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ** ﴾ (الأعراف/ الآية 48).

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت ،ص308.

إذ هو يقصر ويمدد ولهذا يمكننا أن نستعمل إحداهما بدل الأخرى على سبيل الترادف والمثال على هذا الموقف قولهم « لا مشاحة في الاصطلاح »[1] .

والسيمياء في اللغة تعني العلامة، وهذا ما يظهر جليا عند **ابن منظور** في كتابه **"لسان العرب"** وكذلك في القرآن الكريم ففي كل هذه الآيات تحمل دلالة واحدة وهي العلامة؛ أي أن « السيمياء في اللغة أو السيماء: هي العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود، لربط تواصل ما فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر فلا صدفة فيها ولا اعتباط»[2].

ونظرا لتعدد الدراسات واختلافها، نجد أن هناك مصطلحين يحملان دلالة واحدة وهي سيمياء، هما مصطلح sémiologi و semiotic ، « فالأروبيون يفضلون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها برس »[3]. كما تؤكد معظم الدراسات أن الأصل اللغوي لمصطلح sémiotic يعود إلى « الأصل اليوناني séméion الذي يعني "علامة" وlogos الذي يعني خطاب (...) وبامتداد أكبر كلمة logosتعني العلمُ فالسيميولوجيا هي علم العلامات»[4].

ومما سبق نقول أن كلمة sémoitique تعود في الأصل إلى كلمة sémeion اليونانية والتي تعني علامة كما أن كلمة logos تعني خطاب وبدمج الكلمتين معا تصبح علم العلامات.

وقد تطرق **فيصل الأحمر** في كتابه **"السيميائية الشعرية"** إلى هذا المصطلح فيقول « يتكون مصطلح السيميائية حسب صيغته الأجنبية sémoitique أو sémoitics من جذرين sémioce وtique إذ أن الجذر الأول

[1] فريد الأنصاري: سيمياء المرأة في الإسلام بين النفس والصورة، دار السلام، ط3، 2013، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص ص 11، 12.

[4] المرجع نفسه، ص12.

الوارد في اللاتينية على صورتين هما sémio و sema يعني إشارة أو علامة أو ما يسمى بالفرنسية simgne وبالاجليزية singn في حين أن الجذر الثاني يعني –كما هو معروف– علمٌ ».[1]

ومنه يتضح لنا أن السيميائية تتكون من جذرين emio و tique، فالأول يعني إشارة والثاني يعني علم ومنه نخلص إلى أن السيميولوجيا هي علم العلامات أو العلم الذي يدرس الدلائل.

والمتأمل في هذا العالم يجده مليئًا بالعلامات والإشارات، فالإنسان من حيث هو كائن وجودي، له سيماه الخاصة به؛ فالرجل مثلا ينفرد بسمات تميزه عن المرأة، وكذلك المرأة لها سيماها الخاصة. « ومن هنا كان كل موجود – في المنظومة الاسلامية – له سيمياء وجودية، أي أنه علامة في ذاته، علامة على معنى يدل عليه وجوده وتلك حكمته الخلقية، ومعناه التكويني، وغايته الوظيفية من حيث كينونته ومصيره»[2] وهو ما يدل عليه قوله تعالى:

﴿ وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لاعِبِينَ (16) لَوْ أَرَدْنَا أَنْ نَتَّخِذَ لَهْواً لاتَّخَذْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا إِنْ كُنَّا فَاعِلِينَ (17) بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمْ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ ﴾ (الأنبياء /الآيات 16–18).

والإنسان واحد من هذه الموجودات، ترجع سيمياؤه إلى قوله تعالى ﴿ **وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً** ﴾ البقرة الآية 30، وقوله تعالى ﴿ **إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً** ﴾ (الأحزاب /الآية 72).

فالإنسان إذا رمز للخلافة التعبدية لله عز وجل الواحد القهار حامل أمانة التكليف الرسالي في الإسلام.

[1] فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، الامتاع والمؤانسة، الجزائر، دط،2005، ص10.

[2] فريد الأنصاري: سيماء المرأة في الإسلام بين النفس والصورة، ص35.

ب- المفهوم الاصطلاحي

مازال مفهوم السيمياء كمصطلح نظريا قبل أن يكون تطبيقيا بعيدا عن الأذهان، وغير جلي بالنسبة لكثير من النقاد والباحثين.لذلك لم يكن تعريفه بالأمر الهين، إذ لم يحصل هناك إجماع على وضع تعريف دقيق وشامل له، وإنما كانت هناك جهود ومحاولات لبعض الدارسين، كل حسب تصوره واتجاهه إلا أننا سنحاول استحضار بعضا من هذه التعريفات فالسيمياء في أغلب تعريفاتها هي « علم الإشارات الدال مهما كان نوعها وأصلها فهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية»[1] .

والسيمياء علم يهتم بدراسة العلامات والبحث في أنواعها وأصولها المختلفة وكذا وظائفها، كما أن كل هذه الإشارات والرموز تكون في شكل منظم لا عشوائي تحكمه قواعد وقوانين، وهذه الأخيرة نتمكن من خلالها الوصول إلى دلالات هذه الإشارات.

ويعرف **دي سوسير** السيميائية بقوله« هي علم يدرس حياة العلامات في الوسط الاجتماعي»[2] ، أي أن **دي سوسير** يرى أن السيمياء تهتم بدراسة أنواع العلامات داخل المنظومة الاجتماعية وهذا ما ذهب إليه **بيرس**؛الذي يرى أن السيمياء علم الإشارات يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية حيث يقول « ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضيات والأخلاق والميثافيزيقا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن وعلم الفلك وعلم النفس وعلم الصوتيات وتاريخ العلوم (...) إلا على أنه نظام سيميائي»[3] فالسيميائية حسب **بيرس** هي نظرية عامة للعلامات.

---

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 28.

[2] المرجع نفسه ، ص101.

[3] نقلا عن فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي: دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص 9.

ومن خلال التعريفين السابقين لمؤسسي السيميائية يتضح لنا أن السيميائية « هي العلم الذي يدرس نظام العلامات (الإشارات)، ويبحث في قوانينها وأهميتها لوضع نظرية للأدلة»[1]، ولم يبتعد بقية الدارسين عن هذا المفهوم، **فجوليا كريستيفا** ترى أن السيمياء تهتم بدراسة العلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية فتقول: « إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنطمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات»[2] فالسيميائية حسب **كرسيتيفا** تدرس كل ما هو إشارة وعلامة أي أنها علم شامل لكافة المجالات أما **رولان بارت** فنجده يقر بأن السيميائية أخذت من اللسانيات واستقت منها مفاهيمها فيقول «استمدت السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل، استمد مفاهيمه الإجرائية من اللسانيات»[3].

كما يقّر **جوليان قريماس** بأن السيميائية علم حديث النشأة وليست له علاقة بالقدم فيقول «السيميائية علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم فهي- أي السيميائية- علم جديد وهي مرتبطة أساسا **بسوسير** وكذلك **بيرس** الذي نظر إليها مبكرا...»[4].

فقريماس من خلال قوله هذا، يؤكد أن علم السيمياء علم حديث النشأة ظهر على يد **فريديناد دي سوسير وبيرس** أي أنه ينفي وجود أية محاولة في هذا العلم قبلهما.

[1] حياة بن حميود، سعاد بطينة: سيميائية الشخصية والفضاء في رواية "ساعة حب ساعة حرب" لفيصل الأحمر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر جامعة جيجل، 2014-2015، ص23.

[2] نقلا عن قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص101.

[3] المرجع نفسه، ص102.

[4] نقلا عن فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص17.

ومما سبق، نقول أنه رغم اختلاف النقاد والدارسين حول مفهوم السيميائية، إلا أن هناك إجماعا على أن السيميائية تتمركز حول دراسة العلامات والرموز، فكل باحث يربطها بتخصصه ومجال اشتغاله ويقدم لنا مفهوما لها، وقد خرجنا من هذه التعريفات بنظرة حول معنى السيميائية عند الغرب، فكيف كانت نظرة النقاد العرب لهذا المصطلح؟، هذا ماسنحاول توضيحه من خلال التعريفات التالية:

يعرف **صلاح فضل** السيميائية فيقول « هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالات»[1].

إذن هو يجعل الدلالة شرطا أساسيا لدراسة الإشارات والرموز، لأن السيميائية تهتم بالدلالة والمعنى. لكن **سعيد علوش** يربطها بالمظاهر الثقافية المختلفة فيقول «السيميائية هي دراسة مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع»[2] ، أما **محمد السرغيني** فقد أورد التعريف القائل بأن السيميولوجيا هي « ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو نسبيا أو مؤشريا»[3] فاليسميولوجيا حسب رأي **محمد السرغيني** تهتم بدراسة العلامات بجميع مصادرها وأنواعها المهم أن تكون علامة وفقط.

ويبدو من التعاريف السابقة أن النقاد يجمعون على أن السيمياء تهتم بدراسة العلامة لكن كل واحد منهم يربطها بمجال معين؛ **فصلاح فضل** يركز على أن تكون للعلامة دلالة ،أما **سعيد علوش** فيركز على صلة السيميائية بالمجالات الثقافية، أما **محمد السرغيني** فيهتم بمصدر العلامة.

[1] نقلا عن عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، دط، دت، ص19.

[2] نقلا عن فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص18.

[3] نقلا عن عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص19.

أما **عبد الملك مرتاض** في كتابه "**نظرية النص الأدبي**" فإنه يرى أن السيميائية علم شامل وكلي يرتبط بميادين عدة كالأدب والثقافة والفلسفة حيث يقول: « مفهوم السيميائية يرتبط أساسا بعلم اللغة واللسانيات في حين أنه يرتبط مفهوم السيميائيات بالفلسفة والمنطق من جهة والتطبيقات الأدبية والسردية من جهة أخرى»[1].

وعليه، فالسيميائية على حسب قول **عبد الملك مرتاض** عامة وشاملة لمختلف مجالات الحياة، كما يربط هذا المفهوم بالفلسفة والمنطق الذي يدرس قوانين التفكير الصحيح بالمعرفة والحجة.

أما أقرب تعريف للسيميائية هو ما ذهب إليه **ميجان الرويلي وسعد البازعي** في كتابهما "**دليل الناقد الأدبي**":«السيميولوجيا (السيميوطيقا)، لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة»[2] أي لابد من دراسة العلامات والرموز بطريقة منتظمة تحكمها قواعد وقوانين لا بشكل عشوائي.

وترى **سيزا قاسم** في كتابها "**مدخل إلى السيميوطيقا**" التي تطرقت بدورها إلى هدف السيميوطيقا وطموحها فتقول: «تفاعل الحقول المعرفية المختلفة والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي»[3] ، أي أن السيميوطيقا تعمل على تحقيق التفاعل والتضارب بين المجالات المختلفة أي بين الثقافة والأدب والفلسفة والرياضيات وغيرها فالسيميائية تنظر إلى كل شيء على أنه علامة وتحاول فك شفراته المختلفة وبالتالي تكشف الصلات بين العلوم الأخرى.

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط، 2007، ص157.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 2002، ص177.

[3] سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا .حول بعض المفاهيم والأبعاد، ج1، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، دت، ص 82.

من خلال ما تقدم من تعاريف للنقاد والمنظرين الغرب والعرب لمصطلح السيمياء يتضح لنا أن هناك إجماع على أن السيميائية علم يدرس العلامات والإشارات، لكن هناك من تعامل معها كعلم فيما اعتبرها البعض نظرية أو منهج ومنه يمكننا القول: أن السيميائية علم ونظرية عامة ومنهج نقدي تحليلي وتطبيقي، استمد مبادءه من المنهج البنيوي الذي يعد المرتكز الأساسي الذي يقوم عليه البحث السيميائي الحديث.

2- جذور السيميائية

برز مصطلح السيميائية على الساحة النقدية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وعرف انتشارا واسعا في مختلف الميادين والمجالات حيث ظهرت عدة دراسات تتمحور حول سيميائية المكان وسيميائية الزمان وسيميائية العنوان وغيرها، لكن هذا لا يلغي وجود إشارات سيميائية قديما، فقد أكدت العديد من الدراسات أن التفكير السيميائي يعود إلى الفكر اليوناني خاصة الرواقيين* «فالرواقيين هم أول من قال بأن العلامة singne دال ومدلول signifie , signifiant وأن السيميائيات المعاصرة ارتكزت في فلسفتها وبعدها الفكري على اكتشافات الرواقيين»[1] .

أي أن الرواقيين هم السابقين لهذا العلم ومثلوا أول مرحلة في ظهور الفكر السيميائي أما المرحلة الثانية فكانت مع القديس **أوغسطين** الذي يعد «أول من طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي"تأويل النصوص المقدسة(...)، وتقول **فريال غزول** أن أهمية نظرة القديس أوغسطين تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل عند معالجته لموضوع العلامة »[2] .

* الرواقيون: من العمال الأجانب في أثينا، وبالتالي هم دخلاء عليها، فأصلهم الحقيقي يعود إلى الكنعانيين القادمين من أرض كنعان إلى شمال إفريقيا (ينظر آن إينو وآخرون، ص27) .

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص43.

[2] آن إينو وآخرون: السيميائية، الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن ملك، دار مجدلاوي، ط1، 2008، ص27.

فأوغسطين هنا يربط العلامة بالتأويل كما أنه أعطى عناية كبيرة لعناصر الاتصال والتواصل وكذا التوصيل في تعامله مع العلامات .

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة العصور الوسطى « فكانت فترة التأملات واللغة ويمكن ذكر اسم:"ابلاز" واسم "روجيه بيكون"»[1] فمصطلح السيميائية تراجع نوعا ما في هذه الفترة حيث سادت التأملات والتأمل في اللغة فقط وهنا تبرز أعمال كل من "أبيلار" وأعمال "روجيه بيكون".

أما في المرحلة الرابعة « يختفي مصطلح السيميائية مدة طويلة ولا نجده إلا في دراسة للفيلسوف الإنجليزي John loke 1704 تحت اسم sémiotiké وبدلالة جد مشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية»[2].

هكذا كانت السيميائية عند النقاد الغربيين في القديم أما عند العرب فقد ارتبط التفكير السيميائي بمختلف العلوم كالبلاغة والطب والهندسة والرياضيات والنحو وغيرها من العلوم، كما ارتبط بالسحر وعلم أسرار الحروف وهذا ما تحدث عنه **ابن خلدون** في مقدمته حيث خصص فصلا كاملا لعلم أسرار الحروف فيقول: «المعروف بالسيما نقل وضعه من الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصرفة (...) عند جنوحهم إلى كشف حاجات الحس وظهور الخوارق إلى أيديهم (...) ومزاعمهم في تنزل الوجود عن الواحد وترتبه (...) فحدث لذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريع السيميا».[3]

كان هذا عن السيميائية القديمة التي ظلت غير واضحة والتي لم تظهر كعلم مستقل وإنما وجدت في ثنايا العلوم الأخرى فكيف كانت يا ترى السيميائية المعاصرة؟ ومن هم مؤسسيها؟

---

[1] آن إينو وآخرون: السيميائية، الأصول القواعد والتاريخ، ص28.

[2] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص ص14 ،15.

[3] عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2002، ص488.

تورد العديد من المصادر أن السيميائية المعاصرة ارتبط ظهورها بعلمين من أعلام الفكر الإنساني الغربي الحديث هما:**الفيلسوف السويسري فرديناند دي سوسير** والعالم الأمريكي **تشارلز ساندرس بيرس**، لكن كان هناك اختلاف أيهما أسبق إلى اكتشاف هذا العلم، ويؤكد بعض الدارسين فضل السبق إلى هذا العلم **دي سوسير** الذي تنبأ في محاضراته التي كان يلقيها بالجامعة بولادة علم جديد مستقل عن العلوم الأخرى هو علم السيميولوجيا حيث يقول « يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع مثل هذا العلم يكون جزء من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام وسأطلق عليه علم الإشارات semiology»[1]، أي أن **سوسير** اكتشف علما جديدا أطلق عليه اسم السيميولوجيا من أجل دراسة العلامات والرموز داخل المنظومة الاجتماعية وفك شفراتها المختلفة، لكن تبقى السيميائية هنا مجرد اقتراح اقترحه **سوسير** في محاضراته لم ينتظم أمره بعد.

في حين يؤكد بعض الدارسين أنه في الفترة التي تنبأ فيها **سوسير** بميلاد هذا العلم الجديد وأطلق عليه اسم السيميولوجيا، كان **بيرس** قد اكتشفه وسماه السيميوطيقا وذلك في قوله « ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات»[2].

فبيرس يرى أن السيميوطيقا نظرية ضرورية لدراسة العلامات، لذلك فهو يربطها بالمنطق الذي يدرس فيه القواعد والقوانين العامة للتفكير الإنساني الصحيح.

وقد نتج عن هذا الاستعمال ظهور مصطلحين متزامنيين في الساحة النقدية الغربية وهما مصطلح "سيميولوجيا" الذي جاء به **سوسير** ومصطلح سيميوطيقا الذي جاء به **بيرس** حيث « يفضل الأوروبيون مفردة

[1] فريدينان ديسوسير: علم اللغة العام، تر: بوئيل يوسف عزير، دار أفاق عربية، دط، دت، ص34.

[2] آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ص32.

السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس»[1].

3- مبادؤها

من المعروف أن السيميائية كمنهج تنبني على فكرتين أساسيتين هما التفكيك وإعادة بناء النص من جديد. لذلك نجدها لا تهتم بالمضمون ولا بصاحب النص، بل ما يهمها هو شكل هذا النص وكيف قال النص ما قاله لهذا فهي تقوم على ثلاثة مبادئ أساسية هي:

أ- مبدأ التحليل المحايث: Analyse innanente « نقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة واقصاء المحيل الخارجي، وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر».[2]

بمعنى أن السيميائية منهج يعتمد على التحليل المحايث، وذلك بدراسة العناصر المشكلة للنسق في ذاتها ولذاتها، لأنها مكتفية بذاتها ولا تحتاج إلى ما هو خارجي عنها وتنظم نفسها بنفسها عن طريق مجموعة من القواعد والقوانين، لذلك فهي تعمل على إقصاء السياقات الخارجية كالسياق الاجتماعي والنفسي والتاريخي وكل الظروف المحيطة بالعمل الأدبي.

ب- مبدأ التحليل البنيوي: Analyse structural « يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني من العلاقات، وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم

[1] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص16.

[2] فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2012.، ص79.

بأن عناصر النص، لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينهما، ولذا فإن الاهتمام بالعناصر لا يكون إلا من منطلق دخولها في نظام الاختلاف تقسيما وبناء».[1]

ج/ مبدأ تحليل الخطاب: Analyse de discours « لما اتصفت السيميائيات بالصفة التحليلية، كان أولى أن تستبين مسالكها المنهجية في الوصف والتقويم وعليه نلمس (...) أن منحى التحليل السيميائي الأول هو مساءلة الخطاب في شتى تجلياته، الأمر الذي أفرز قطبين يجتلبان الاهتمام الإجرائي للنظرية السيميائية: الأول يجسد النص فيما يمثل الثاني السياق. وهكذا جاءت الإجراءات التحليلية السيميائية للجمع بين القطبين ومن ثم وصل النص بالسياق لتحصيل التفاعلات المولودة للخطابات ضمن المحيط الاجتماعي والثقافي»[2].

ومنه فالسيميائية تهتم بالقدرة الخطابية أي تهتم بتحليل الخطاب وتنظيمه وهي تسعى للجمع بين قطبين أساسيين هما النص والسياق وذلك لتحصيل التفاعل في المحيط الاجتماعي والثقافي.

وبناء على ذلك، سعت التحليلات السيميائية إلى ضبط التجليات السياقية في البنيات المحققة نصيا، وهذه التجليات الخطابية تشتغل على بعدين: بعد مخصص وبعد شامل فالبعد السياقي المخصص للخطاب يظهر عبر الملفوظات الجملية من خلال المركبات الإسمية بالإضافة إلى عناصر الزمان والمكان.لهذا يعد السياق بناء ذهنيا للأحداث اللغوية داخل الخطاب النصي. فلا وجود للخطاب السيميائي إلا بمقولات تدفع تشكيله نذكر على سبيل المثال ما جاءت به السيميائية السردية كالسمات الملازمة للشخصيات. أما السياق المعمم للخطاب فيتحدد بالعوامل الاتصالية التي توسع دائرة الإحالة لتشمل مختلف الأوضاع التخاطبية وذلك في محيط مجتمعي تتفاعل فيه المميزات والسمات النفسية للمتخاطبين ومواقفه وسلوكاتهم[3].

[1] فايزة يخلف:مناهج التحليل السيميائي، ص82

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص ن.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص 81.

مما سبق، يتضح لنا أن التحليل السيميائي مرتبط بالتحليل البنيوي، الذي يبحث عن مختلف العلاقات التي تربط بين وحدات النظام أو النسق الداخلي للنص بهدف الوصول إلى الدلالة الحقيقية للنص. كما أن عناصر النصوص لا تكون لها دلالة إلا من خلال العلاقة القائمة بين هذه العناصر، التي لا يظهر الاهتمام بها إلا من خلال الاختلافات التي تميز بعضها عن بعض.

وهنا نجد أنفسنا أمام تقابل جديد يصف العلاقة بين المعنى le sens كمادة وبين الدلالة signification كشكل لهذا المعنى، ومنه فإن ما تدرسه السيميائيات ليس جواهر مضمونية مكتفية بذاتها وإنما تدرس على النقيض من ذلك أي تدرس أشكالا مضمونية وهذا ما نجده في التراث العربي متمثلا في الفرق بين المعنى ومعنى المعنى، فمثلا الكلام عند عبد **القاهر الجرجاني** على ضربين ضرب تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وضرب ثان بذلك المعنى دلالة نصل بها إلى الغرض: فالمعنى الأول يتمثل في الإحالة المباشرة التي تتم داخل العلامة وتكون بشكل مباشر، أما معنى المعنى فهو الدلالة التي تشير إلى السياقات الممكنة التي تشمل عليها العلامة[1].

4- أهميتها في الدراسات النقدية

حظي المنهج السيميائي بأهمية بالغة في الدراسات النقدية الأدبية وذلك منذ نشأته، وهذا لما تتميز به السيميائية من وعي معرفي وسلامة المنهجية، ولما قدمته من نظريات وآراء مختلفة ساهمت في إثراء الساحة النقدية فهذا المنهج فتح المجال أمام النقاد والدارسين للكشف عن شفرات النصوص والبحث عن الدلالات وذلك من خلال التفاعل بين النص والقارئ، فقد جاء لسد الثغرات والثقوب التي خلفها المنهج البنيوي.

فالبنيوية صادرت المؤلف وبشرت بموته وأعلت من سلطة النص باعتباره نظاما محكم النسيج، حيث نظر البنيويون إلى النص من زاوية هيكيلية على أنه مجموعة من الأنساق المضبوطة تتمتع باستقلالية تجعل الدارس له

[1] فايزة يخلف:مناهج التحليل السيميائي ، ص 81.

تابعا لمادته سجينا لصياغتها ،ومن ثمة لزم على العامل في حقلها عدم تخطي أسوارها أو إضافة شيء من اجتهاداته وبالتالي المساهمة في إقصائه وإلغاء دوره، كما عزفت عن مقاصده ونواياه واعتبرت كل ذالك لا فائدة منه، أي أن البنيوية تهتم بالنص كبنية مغلقة مستقلة عن الظروف الخارجية تؤمن بالمعنى الواحد والوحيد للنص.

ولأن من سنن التطور المعرفي والحضاري التجدد وعدم الثبات فقد بدأت ملامح التغير بظهور حركة نقدية مضادة تأسست على أنقاض توجهات المشروع البنيوي، وهي ثورة تؤسس لنموذج آخر في علوم الأدب ترتكز أساسا على علاقة النص بالقارئ والتي تجمع في نظرية القراءة وجماليات التلقي التي أعادت الاعتبار للقارئ الذي كان مهملا مع البنيوية والتي بشر بها "**هانس روبرت ياوس**" و"**وولف جانج آيزر**" فظهرت اتجاهات أخرى تعرف بالتأويل والتفكيك والسيميولوجيا[1].

فتحت نظرية القراءة والتلقي آفاقا جديدة في مجال النقد الأدبي بحيث لم تقتصر على دراسة النص الأدبي لغاية المعرفة فقط، وإنما امتدت غايتها إلى معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها أيضا وهذا ما اهتمت به السيميائية. «لذا فإن منهجية النقد السيميائي لا تتوقف عند حدود النص بآلياته البنيوية المكتفية بذاتها والمغلقة على نفسها كما يرى الناقد البنيوي **رولان بارت**، بل تنفتح على نموذج الخطاب في اتصاله الفاعل بالمتلقي، وامتداد حدوده عبر الفضاء الثقافي العام المشكل للرؤية النصية في سياقها الجمالي والتمثيلي، إذ أن الدراسات السيميائية للنص الأدبي تتميز بحرصها الشديد على فهم العلاقة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية الأخرى»[2].

[1] ينظر: حليم رشيد: البنيوية والسيميائية التأويلية. دراسة في آليات الخلاف محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 28-29 نوفمبر ،2006، ص ص 86،87 .

[2] محمد صابر عبيد: سيميائية الموت، قراءة في تجربة محمد القيسي، دار نينوى، سوريا، دمشق، دط، 2010، ص 18.

السيميائية كمنهج ،لا تدرس النص الأدبي كنسق مغلق مستقل بذاته، كما كان سائدا مع أنصار البنيوية وإنما تهتم بالنص كعلاقة أدبية ،كما تهتم بالعلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمتلقي، ولعل من أبرز ما يميز منهجية النقد السيميائي «الاهتمام بالقارئ بوصفه شريكا مركزيا في هذه الفعالية المنهجية، إذ أن المنهج السيميائي يعطي دورا رئيسيا للقارئ الناقد، فالقارئ السيميائي قارئ نوعي ومتميز، له القدرة على تفسير الرموز التي يتلقاها في ضوء الرموز التي اكتسبها، أي أنه يفك الرموز التي يتلقاها بواسطة الرموز التي يملكها في ذهنه وليس شرطا أن يكون تحليله مطابقا لرموز الكاتب بل عليه أن يضع رموزه الخاصة به عبر فعالية استنطاق حية لجوهر ثقافته القرائية وهو يقارب النص مقاربة تأويلية»[1].

فالقارئ هنا ليس القارئ البسيط الذي يتلقى النص كما هو وإنما هو القارئ الناقد المتميز القادر على التفاعل مع النص وفك شفراته، ولكن ليس بالاعتماد على مقاصد الكاتب وإنما يقدم تفسيرا وتأويلا خاصا به.

وإذا كانت البنيوية قد سعت إلى تقديم قراءات منغلقة للخطابات الأدبية سعيا منها إلى تأصيل بنائية محددة تقوم على النسق اللغوي (...) اعتقادا بأن الخطابات الأدبية تشكل سننها بعيدا عن القارئ فإن السيميائية رفضت كل هذا وطورت طرائق منفتحة للقراءة، فقد رفض السيميائيون فكرة الارتباط الثابت للدال والمدلول ،فهم يرون أن الإشارات (تعوم) سابحة لتغري المدلولات إليها وتصبح جميعا ثانوية تجلب إليها مدلولات مركبة، وبذلك حرروا الكلمة لتصبح إشارات حرة تمثل حالة حضور في حين تكون المدلولات حالة غياب معتمدين في ذلك على ذهن المتلقي والذي يؤسس العلاقة بين الدال والمدلول وهي ما يعرف بالدلالة[2].

بالإضافة إلى هذا نجد السيميائية تختلف كثيرا عن البنيوية في نظرتها للأدب، « وإذا كانت البنيوية قد رأت في الأدب ثقافة، فإن السيميائية لم تر فيه سوى شفرة أو مجموعة سنن متفق عليها ضمن مستوى ما، دون أن

[1] بسام موسى قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006، ص19.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 197

يكون ثمة اتفاق على أبعادها العميقة. إن القراءة السيميائية على عكس القراءة البنيوية التي ترى أن النظام مؤشر لمعنى ما. ترى أن النظام يظل مهددا بسبب من اتساعه وتعذر احتوائه إلى الأبد» [1].

أي أن السيميائية على خلاف البنيوية اعتبرت الأدب شفرة ورمز له دلالات وأبعاد غير ثابته، وهذه الدلالات يكتشفها القارئ من خلال الغوص في أعماق النص. فهذا الأخير مفتوح على تعدد الدلالات والقراءات لا الدلالة الواحة وهذا ما سعت السيميائية جاهدة إلى تحقيقه فاتحة بذلك المجال لنظرية القراءة والتلقي والتأويل.

بالإضافة إلى هذا نجد القراءة السيميائية لا تلغي القراءات السابقة فهي تحتويها وتنطلق منها، فهي ترتكز على «قراءة أعماق الدال بحثا عن الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات وطرق إنتاج المعنى لتفتح المجال واسعا لفعالية القراءة، وحفز الطاقة التخيلية لدى القارئ ليشارك بفكره وثقافته في إبداع النص»[2].

أي أن السيميائية تفتح المجال للقارئ من أجل إعادة إنتاج النص من جديد فهي تحرك المخزون الثقافي والتخيلي للقارئ ليشارك به في إنتاج المعنى وتوليد الدلالات.

ويمكن القول أن الدراسات الحديثة تتجه إلى السيمياء باعتبارها علم الإشارات الدال، لما تحتويه من كشف للأبعاد المختلفة، سواء كانت نفسية واجتماعية وغيرها، وقد علّمنا تحول **بارت** بانتقاله من البنيوية إلى اتجاهات أخرى كالسيميائية والتأويل والتلقي أهمية تطور الناقد مع النظريات والاستفادة منها تحقيقا لمقولة شهيرة عن تراكم النظريات النقدية تعلمنا أنه مع السيمياء ينتعش القول بالتأويل والهيرمنيوطيقا، حيث تعد هذه الأخيرة المحور الرئيسي للعملية النقدية المعاصرة مستفيدة من كل النظريات والمناهج السابقة عليها[3] .

[1] بسام موسى قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 198.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص ن.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

نجد **محمد عبيد صابر** في كتابه "**سيمياء الموت**" يوضح نشاط وطريقة عمل المنهج السيميائي فيقول: «تعمل آليات المنهج السيميائي في نشاطها النقدي الإجرائي على متابعة حركة الدوال في النص لإستكناه المدلولات والوصول إلى قيمة العلامة وفاعليتها في النص والأثر الدلالي الذي تحدث فيه وتخلص من ذلك إلى تقويم ووصف الحركة الداخلية للنص التي يمكنها أن تنتج القيمة وإشكالية المعنى وتقود بعد ذلك إلى فضاء الفهم والتأثير والإدراك والمتعة والتوصل بكل الجماليات الكامنة في جوهر النص»[1].

تعمل السيميائية في دراستها للنصوص على تتبع حركة الدوال في النص لفهم قيمة هذه العلامات ودورها داخل الأثر الأدبي ومن ثمة تقوم بوصف حركة هذه الدوال داخل النص التي تساهم في إنتاج الدلالات والفهم «يتمثل هذا الفهم عبر حيوية الفاعل السيميائي المنتج للنص بقدرته على بناء فضاء يسمح للدوال بالحركة ضمن الضوابط لها، إذ لا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل ودون وجود إبداع أو على الأقل دون وجود توليف للعلامات»[2] وهذا التوليف هو الذي يكشف طبيعة الرؤية التي يسعى النّاص السيمائي تحقيقها في النص.

ومنه يمكننا أن نستخلص أهمية وحيوية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية في النقاط التالية:

– السيميائية أهم حلقة في تاريخ المناهج النقدية فهي أعادت الاعتبار للقارئ وأعطته الحرية في التفسير والتأويل وفتحت بذلك المجال لنظرية القراءة والتلقي والتأويل، كما أنها حررت المعنى الذي كان مقيدا بالنص مع البنيوية والتي تدرس النص كبنية مغلقة مستقلة عن كل ساقٍ خارجي وبالتالي يبقى المعنى حبيسا في النص.

– المنهج السيميائي هو منهج نقدي يساعد الشعراء والنقاد على ترجمة حياتهم من خلال ترجمة الرموز والإشارات التي يوظفونها في أعمالهم وبالتالي يزيل الغموض عن النصوص.

[1] محمد صابر عبيد: سيميائية الموت، ص20.

[2] مرجع نفسه، ص21.

– المنهج السيميائي يسهل عملية تحليل النصوص وذلك لما يقوم عليه من مبادئ وإجراءات، كما يعمل على تنشيط العقل عن طريق إجهاده في فك الشفرات المختلفة.

– المنهج السيميائي يسعى إلى تحقيق التواصل الثقافي والمعرفي وحتى الفكري لأنه يؤمن بالشمولية وتوحيد الثقافات.

– تهتم السيميائية بالمعاني وكيفية تشكيلها كما تهتم بتوليد الدلالات وبالتالي تساهم في إثراء الدراسات النقدية بتعدد القراءات خاصة وأن الهدف الأسمى للسيميائية هو المعنى.

– السيميائية قدمت بنجاح المنهج المناسب لمعالجة الأجناس الأدبية المتميزة بطبيعتها المختلفة وذلك بما يتميز به هذا المنهج من مبادئ وإجراءات (تحليل محايث وتحليل بنيوي وتحليل الخطاب) فهي تبحث عن المعنى وتكشف عن كل ما كان خفيا في النصوص كما تسعى إلى تحقيق التواصل بين الأفراد والجماعات فهي في أفضل تجلياتها تقاوم العنصرية الثقافية وتدخل شيئا من الترابط على دراسة الثقافات.

الفصل الثالث

سيميائية المكان في الرواية

1- سيميائية العنوان

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارسين والنقاد، وذلك لكونه وسيلة هامة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك شفراته. وقد أولت الدراسات الحديثة اهتماما بالغا بالعنوان في مختلف الدراسات والبحوث اللسانية والسيميائية، لأنه «العتبة الأولى التي ينبغي على القارئ استنطاقها وتحليلها وكشف دلالاتها وأبعادها الفنية والإيديولوجية والتاريخية، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية (...) وهو بمثابة المفتاح الإجرائي في التعامل مع مكونات النص الدلالية من خلال الوظائف الأساسية (المرجعية المفاهيمية، والتناصية)»[1] .

فالعنوان هو البوابة الرئيسية لكل عمل أدبي، يدخل من خلاله القارئ إلى النص وتفكيكه وفك شفراته لذا على الباحث السيميولوجي في دراسته لأي نص الوقوف على عتبة العنوان وفك دلالاته ،وهذا ما يعبر عنه "**أندري مارثيني**" بقوله « العنوان يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم وإلى النص وإلى المرسل»[2].

من خلال قول **مارتيني** يتضح أن العنوان يشكل نقطة عبور هامة إلى النص ،فهو بمثابة الجسر الذي يعبره القارئ إلى أعماق النص وفهم دلالاته.

ويرى **بسام قطوس** في كتابه "سيمياء العنوان" أن« العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسته

[1] بوججو منى: سيميائية المنفى في البنية السردية لرواية "أصابع لوليتا لواسيني الأعرج" مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص نقد معاصر، جامعة جيجل، 2014-2015، ص46.

[2] نقلا عن بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن،ط1، 2002، ص39.

العناوين في النص الأدبي (...) وهو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا وأفقيا وعموديا»[1].

والعنوان هو أول ما يلفت انتباه الباحث لما يحمله من دلالات إيحائية ورموز تدفعه للكشف عن هذه الدلالات وفك شفراتها، كما يعد اختزالا واختصارا للنص في كلمات قليلة تخفي وراءها الكثير.

ويقول أيضا « العنوان سمته العمل الفني أو الأدبي الأول، من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين،ويختزن فيه بنيته أودلالته أو كليهما في آن واحد وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته أو خاتمة القصة أو العقدة فيها»[2].

فهو يتكون من كلمات قليلة تحمل المعنى العام للنص أو الفكرة الأساسية التي يتمحور حولها هذا النص.

أما **رولان بارت** فيرى أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية، ويؤكد رأيه هذا فيقول « يبدو اللباس، السيارة، الطيف المهيأ، الإيماءة، الفيلم، الموسيقى الصور الاشهارية، الأثاث، عنوان الجريدة(....) أشياء متنافرة جدا ما الذي يمكن أن يجمع بينهما؟ إنه على الأقل كونهما جميعا أدلة (....) هذه السيارة تطلعني على الوضع الاجتماعي لصاحبها، وهذا اللباس يطلعني بدقة على مقدار امتثاله لباسه أو شذوذه وكلها قراءات على قدرة كبيرة من الأهمية في حياتنا، إنها تتضمن قيما مجتمعية، أخلاقية وإيديولوجية كثيرة. لابد للإحاطة بها من تفكير منظم هذا التفكير ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا»[3].

[1] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] المرجع نفسه ، ص37.

أي أن العناوين عبارة عن علامات دلالية سيميولوجية تحمل قيما معينة سواء كانت أخلاقية أو اجتماعية أو إيديولوجية: فمثلا اللباس والسيارة والموسيقى هي كلمات تبدو لك في البداية متنافرة لكنها في حقيقة الأمر تشترك في كونها تحمل دلالات فكل كلمة تحمل دلالة معينة.

وللعنوان أهمية كبيرة فهو أصبح مطلبا ضروريا وأساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في الدراسات السيميائية بصفة خاصة. كما تتجلى أهمية العنوان فيما « يثيره من تساؤلات لا تلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيظهر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية اسقاطها على العنوان»[1].

ونظرا للأهمية التي اكتسبها العنوان أصبح علما مستقلا له قواعده وقوانينه التي تعد الأساس الذي يرتكز عليها لهذا فهو ليس مجرد زائدة لغوية يمكن استئصالها أو الاستغناء عنها بل هو نص ضروري وأساسي لأي نص يستطيع من خلاله القارئ الولوج إلى النص والتفاعل معه .

ومن هنا يمكننا القول أن هناك علاقة تكاملية بين العنوان والنص فلا وجود لأول إلا بوجود الثاني « فيتم استنباط دلالات العنوان انطلاقا من النص، باعتبار الأول بنية منظمة في الثاني وهو ما يؤكد العلاقة التفاعلية القائمة بينهما حيث يمكن بالمقابل أن تكون دلالية العمل هي ناتج تأويل باستخدام مخزونه الثقافي والمعرفي»[2].

فالعنوان هو المصباح الذي ينير خفايا النص المظلمة ،فهو يعطي للقارئ رؤية وإشارة لما يوجد في متن النص، وعلى هذا الأساس فهما يكملان بعضهما البعض فلا يفهم النص إلا بفهم عنوانه، وكذا بفضل العنوان يحقق النص اتساقه وانسجامه ومنه يمكننا القول إن – صح التعبير– العنوان والنص وجهان لعملة واحدة.

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق ،سوريا ، ط1، 2010، ص46.

[2] آسيا زرابيب: تحليل الخطاب الروائي" اللاز" للطاهر وطار نموذجا، دراسة سيميائية، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: تحليل الخطاب، جامعة الجزائر، 2005-2006، ص237.

ويتشكل النص الإبداعي من معادلة لا بد منها أولها العنوان وآخرها النص، أما الصدارة فتكون بطبيعة الحال للعنوان الذي كان له الحق في أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله إلى النص، وهو بمثابة وجه مصغر للنص على صفحة الغلاف، لهذا كان يعد دائما نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري القارئ وتشد انتباهه تتبع دلالاته المختلفة ومحاولة فك شفراته الرامزة بغية استجلاء المفاهيم النصية الموجودة داخل النص، ولهذا لم يكن الاهتمام بالعنوان أمرا اعتباطيا بل هو ضرورة كتابية جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النصوص قد فهمها وحلَلها وكذلك كونه أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها ببساطة[1].

والعنوان بعد كل هذا هو عبارة عن كلمة أو جملة أو حرف واحد أو عدة حروف متفرقة عن بعضها البعض، فمن هذه الجهة التركيبية اللفظية فهو يعكس افتقارا لغويا شديدا، لهذا فهو دائما يحتاج إلى من يغنى افتقاره والغني هنا هو النص، فالعنوان إذن هو جزء صغير أو عبارة عن متوالية صوتية لا يمكن أن تمارس سلطتها الدلالية، إلا عن طريق المتن الذي وضع أساسا لتدل عليه ويبقى على المتلقي الذي يقرأ النص أن يحول هذا الفقر الذي يعيشه العنوان إلى غنى دلالي عن طريق قراءة متن النص والتعمق فيه وملئ كل الفراغات والتساؤلات التي تراود القراء بمجرد قراءة العنوان[2].

فالعنوان والنص تربطهما علاقة جدلية وانعكاسية فالعنوان يزيل غموض النص ويسمح للقارئ للدخول إلى عالمه في حين نجد النص الناجح يحاول قدر المستطاع أن يكون له عنوان في مستوى تطلعاته، ويمكن أن نصف هذه العلاقة بين النص والعنوان بأنها علاقة قديمة وليست جديدة، أي أن النص يرسم معالم عنوانه منذ السطور الأولى دون أن تكون للمؤلف بوصفه ذاتا مفكرة مبدعة من فكرة مسبقة عن العنوان والعلاقة في هذا المستوى

[1] ينظر: عبد القادر رحيم: علم العنونة دراسة تطبيقية، ص39.

[2] ينظر: مصطفى سلوى: عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، وجدة، ط1، 2003، ص163.

التتويجي علاقة بين اللغوي المتعدد بمرجعياته ودلالاته وأبعاده المختلفة النفسية والاجتماعية والسياسية وغيرها واللغوي الموصوف بالافتقار الذي يحتاج دائما إلى من يغني فقره[1].

ونشير بالذكر أن العنوان ينقسم إلى نوعين هما:

- العنوان الخارجي.
- العنوان الداخلي.

1- العنوان الخارجي: وهو « العنوان الذي يسم الكتاب ويجنسه ويعرضه لجمهور القراء متمنا أو غير متمن وقد يرد هذا العنوان كلمة أو جملة أو رمزا كما هو الشأن قديما في كتاب ألف باء كبيرة، وحديثا في كتاب (Z/S) **لرولان بارت**»[2].

فالعنوان الخارجي هو العنوان الأول الذي يلفت انتباه القارئ وهو المحطة الأولى للانطلاق والغوص في أعماق النص.

2- العنوان الداخلي: وهو «مجموعة العناوين التي ترد داخل الكتاب كيفما كان جنس هذا الكتاب، لتوزيع الأقسام وترتيب فعل القراءة كما اختار المؤلف ذلك»[3].

فالعناوين الداخلية تكون ملحقة ومكملة للعنوان الخارجي ولا تخرج عن نطاقه فالعلاقة وطيدة بينهما «فمادامت تلك العناوين الداخلية مدمجة في النسيج النصي العام، فلا وجود لعتبة مستقلة بذاتها، تشكل جزيرة معزولة عن الكل النصي»[4].

---

[1] ينظر: مصطفى سلوى: عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، ص166.

[2] المرجع نفسه، ص172.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية،محاكاة، ط1، 2011، ص166.

فالعناوين الداخلية تكون جزء لا يتجزأ من النسيج النصي، وهي تكون مرتبطة ارتباطا عضويا بالعنوان الخارجي للنص.

والعنوان عموما دلالة مركزة لمحتوى الرواية ،وذلك لما يتميز به من وظائف مختلفة أهمها الوظيفة الايحائية والإغرائية ،كما أن الكاتب يختار عنوان روايته بدقة ووعي ويحاول إخراجه بأكثر دلالة لجمهور القراء.

وهنا يمكننا أن نتساءل إلى أي مدى وفق **عبد الوهاب بن منصور** في اختيار عنوان روايته؟ وإلى أي مدى يعكس عنوان الرواية محتواها؟

عنوان رواية " **الحي السفلي**" يحيلنا مباشرة إلى مضمون هذه الرواية مما يجعل قراءتها واستنطاقها أمرا ممكناوقد جاء هذا العنوان جملة اسمية كتب بخط رقيق باللون الأسود دلالة على البؤس والتهميش والمعاناة والفقر... وعند تقدير الكلام نقول « عنوان الرواية هو الحي السفلي» فالحي السفلي جملة اسمية خبرية.

والعنوان كما ذكرنا سابقا جاء جملة اسمية دلالتها السكون والثبات على عكس الجملة الفعلية التي تدل على الحركة والتجدد والاستمرار فكلمة "**الحي**" هي الكلمة التي تأخذ الصدارة في الكلام، جاءت لتؤكد كلام الكاتب وهي معرفة بالألف واللام وتحمل عدة دلالات؛ "فالحي" نقيض الميت وهو الباقي على قيد الحياة، كما تعد اسما من أسماء الله الحسنى جاءت في سورة البقرة في قوله سبحانه وتعالى ﴿**اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ**﴾ (البقرة /الآية 255)، وقوله أيضا في فاتحة سورة آل عمران ﴿ **الم (1) اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ**﴾ آل عمران (الآيات (1 – 2) أما الكلمة الثانية فهي كلمة "**السفلي**" جاءت بدورها معرفة بالألف واللام باعتبارها صفة لكلمة "**الحي**" والسفلي هو نقيض العلوي وهي كلمة تدل على كل ما يقع في الأسفل أو أن هذا الحي يقع في الجزء السفلي بالنسبة للأحياء الأخرى فنقول على سبيل المثال يسكن أحمد في الطابق الأسفل أي الطابق التحتي أو يسكن أحمد في الحي السفلي أي ذلك الحي الذي يقع في أسفل المدينة، ولما تجتمع الكلمتين معا

"**الحي السفلي**" تصبح لهما دلالة أخرى وهي ذلك المكان الذي يسكنه طائفة من الفقراء في بيوت الصفيح يطلق عليه اسم الحي القصديري أو حي الصفيح الذي أصيب أهله بوباء الكوليرا دون الأحياء الأخرى.

وأول ما يلفت انتباهنا في عنوان رواية "**الحي السفلي**" أنه عنوان قصير يتكون من كلمتين فقط أي جملة بسيطة مقارنة بالروايات الأخرى ذات العناوين الطويلة نذكر على سبيل المثال رواية "**الحب في زمن الكوليرا**"**لغابريال غارسياماركيز** ورواية "**الشهداء يعودون هذا الأسبوع**" **للطاهر وطار** ورواية "**ساعة حب ساعة حرب**" **لفيصل الأحمر** وغيرها من الروايات التي كانت عناوينها طويلة أما **عبد الوهاب بن منصور** فقد كان من محبي الاختصار فقد اختار كلمتين فقط للتعبير عن مضمون هذه الرواية.

يحاول الكاتب من وراء العنوان أن يصور لنا الحياة البائسة والقاسية التي يعيشها سكان حي الصفيح ومعاناة المجتمع الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال وذلك لما خلفته الحرب من دمار وخراب، بنايات مهدمة وطرقات خالية وانتشار وباء الكوليرا الذي يهدد الحي بأكمله.

وإذا ربطنا البنية التركيبية والدلالية للعنوان بالمضمون الكلي للرواية يمكننا استخلاص العلاقة المتينة بينهما لأن العنوان هو العتبة الأولى التي يتم من خلالها الولوج إلى أعماق النص، لذلك «فأهمية العنوان لا تتجلى في قراءته بمعزل عن المتن الروائي بل يجب أن تتعدى مقاربته حدود الصفحة الأولى، لولوج تمظهرات العنوان في المتن الروائي وتحليل تجلياته من أجل تفسير العلاقة الظاهرة أو الخفية بين العنوان والمتن الذي يسميه ويعينه»[1].

أي يمكننا القول أن العنوان قد يكون منطلقا لوصف المتن الروائي وتفسيره وتأويله كما قد يكون هو نفسه محل تحليل وتفسير انطلاقا من النص لكنه في نهاية الأمر يكون مفسرا للرواية ومفسرا بها في آن واحد.

[1] عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، ص155.

وعنوان رواية "**الحي السفلي**" يلخص مضمون الرواية بكل تفاصيلها فهو يعد الجسر الذي يعبره القارئ إلى متن الرواية فبمجرد قراءتنا لهذا العنوان نفهم ما تحمله الرواية في طياتها وصفحاتها.

فهي رواية عن الواقع المرير والألم الدفين الذي يعيشه الشعب الجزائري بعد فترة الاستقلال والحالة النفسية الكئيبة التي يسيطر عليها الخوف والحزن والحرمان والوضع الاجتماعي المزري لكل سكان الحي السفلي ،كل هذا يجسده الكاتب في قصة **أحمد** البطل الذي يفضل الانتحار والموت على العيش في هذا الواقع المخيف تحت سطوة السلطتين السياسية والدينية في آن واحد، فأحمد يهرب من سلطة المستعمر ليجد نفسه أمام سلطة أخرى وهي سلطة فقيه القرية الذي يحاول إخراج العفريت الذي يسكنه بالكي وشرب كميات معتبرة من الماء ،وكل أنواع العذاب الذي تذوقه في زنزانة المستعمر .

فهذه الرواية رواية عن الطبقية والتهميش بكل تفاصيله، فالكاتب يسترجع ذكريات طفولته وكيف كان يعيش الطفل الجزائري البائس في أحضان الخوف والفزع والحصار، كما تتحدث أيضا على فترة الشباب وكيف خرج الشاب الجزائري بكل شجاعة للوقوف في وجه المستعمر من أجل التغيير والرفض لهذه الحياة ،وأيضا إصابة سكان الحي بوباء الكوليرا الذي ضرب حي الصفيح بأكمله دون الأحياء الأخرى للمدينة وشوه جمالها وأفقدها خصوصيتها فوجد من خلالها المستعمر فرصة للإزالة الحي عن الوجود و إقامة منتزه سياحي.

2- أنواع الأمكنة في الرواية ودلالتها

سنحاول في هذا العنصر دراسة أشكال مختلفة من الأماكن كان لها حضور قوي وملفت للانتباه في رواية **عبد الوهاب ابن منصور**، وهذه الأماكن تعطينا لمحة عن الطاقة الفنية والإبداعية للروائي، والتي حاول تجسيدها في إبداعاته الروائية، بالإضافة إلى أنها رموز وإشارات عند تفكيكها نستخلص أهم التوجهات والآراء والأفكار التي يريد الكاتب التعبير عنها، لذلك سيكون منهجنا إبراز هذه التقاطبات الدلالية معتمدين على القراءة السيميائية.

أ- الأمكنة المغلقة

تتميز هذه الأمكنة بجملة من المميزات قد تكون ايجابية كالأمان والراحة والاستقرار والآلفة، وقد تكون مميزات سلبية مثل الوحدة والعزلة والخوف ومن أهم الأمكنة المغلقة التي وردت في الرواية نجد:

البيت

يعد البيت من الأمكنة المغلقة يعيش فيه الإنسان« وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية»[1] ، فهو العش الذي يولد فيه الإنسان ويكبر وهو المأوى لكل فرد « فهو يمثل وجوده الحميم يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية (...) ويمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية (...) في البيت ينطوي الإنسان على نفسه لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة»[2].

فالبيت هو مستودع ذكريات الإنسان فهو بيت الطفولة الذي يحلم به دوما ويود العودة إليه حتى عندما يبتعد عنه يظل حاضرا في ذاكرته « لأنه يسقط على الكثير من مشاعر الحنين والإحساس بالحماية والأمن (...) بحيث يبدو أتعس كوخ في نظر صاحبه بيتا جميلا، يحمل المأوى الملاذ والحماية»[3].

والبيت أحد أهم الأمكنة التي تحتضن أحلام وآمال الإنسان فكل ذكرياته تكون مرتبطة بهذا المكان الذي ولد وتربى فيه، فالبيت هنا ليس مجرد ركن من الجدران والأثاث وإنما ذو دلالة سميائية عميقة لا بد على المتلقي الغوص في أعماق النص للكشف عن هذه الدلالات لمعرفة علاقة الروائي بهذا المكان، وما هي الرسالة التي يريد الكاتب إيصالها من خلال توظيفه لكلمة البيت؟

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص204.

[2] محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، دار الحرف المغرب، ط1، 2007، ص84.

[3] المرجع نفسه، ص85.

وتظهر لنا كلمة البيت في هذه الرواية في صورة "**العزلة والمعاناة والمنع** " وهذا ما يتضح من خلال قول السارد « كان المشهد حزينا ومؤثرا رغم أنه كان منتظرا منذ أن وضعت تلك العلامة بالجير الأبيض عند مدخل البيت العلامة X »[1] وجاء قوله أيضا « منعت من مغادرة البيت»[2].

بالإضافة إلى قوله: « وهؤلاء الذين يقفون خلف الباب يمنعون الدخول والخروج من البيت »[3].

فالبيت في هذه الرواية لم يتوفر على أدنى مصدر للراحة والطمأنينة، فمنذ أن أصيب سكان حي الصفيح بوباء الكوليرا تحولت بيوت الحي إلى سجن حيث، قامت السلطات الاستعمارية بوضع علامات (X) المكتوبة بالجير الأبيض عند مداخل البيوت التي أصيب أهلها بالوباء وقاموا بالحجر عليهم كي لا ينتشر هذا المرض في كل أنحاء الحي.

فالبيت هنا لم يبق المكان الأليف المحبوب لدى أهله حيث أصبح بمثابة سجن، فالسلطات وضعت أعوانا لها تراقب بيوت الحي وتمنع أهلها من مغادرتها حتى أصبح سكان الحي لا يشعرون بالأمان والطمأنينة وحتى الحرية.

كما وردت كلمة البيت مقترنة بكلمة صفيح كما جاء على لسان السارد في الرواية « تلك العلامة التي تكاثرت بين بيوت الصفيح»[4].

أي أن الراوي من خلال قوله هذا يؤكد أن هذا الوباء أصاب الفقراء اللذين يعيشون في بيوت الصفيح دون أغنياء المدينة، وفي هذا تمييز واضح للانتماء الطبقي لسكان الحي فالمرض أيضا استطاع التمييز بين الفقير

[1] عبد الوهاب بن منصور: الحي السفلي، الوسام، مدراج، مجد ، ط1، 2006، ص07.

[2] الرواية : ص8

[3] الرواية : ص ن

[4] الرواية: ص ن.

والغني وعملت السلطات على وضع العلامة (X) على مداخل كل البيوت المشتبه بها وهذه العلامة تحيل إلى حالة عدم تعيين أي البيوت المجهولة والمهمشة والمنبوذة التي يجب الحذر منها وتجنبها.

كما يقدم الراوي البيت في صورة أخرى وهو بيت **خالة رشيد** الموجود في المدينة والذي يصفه بأنه «البيت الذي تملأه الشياطين»[1] وهو البيت الذي ذهب إليه **رشيد** بعد وفاة أمه فهو لم يشعر بالراحة منذ أن دخل هذا المكان لأنه يظل سجينا بين أربعة جدران.

ضف إلى ذلك أن هذا المكان يتحول في الليل إلى ملهى يجتمع فيه **الروخو الفسيان** و**خالة رشيد ونساء أخريات** يشربون ويسكرون ويقومون بأعمال تخل بالحياء فيقول « إن هذا البيت يتحول في الليل إلى مكان يجتمع فيه الفسيان نفسه مع رجلين ونساء كثيرات يشربون ويسكرون ثم يرقصون قبل أن تتعرى النساء حتى الصباح»[2].

فرشيد لم يكن متعودا على هذه الأمور لذلك لم يجد رغبة في البقاء في هذا المكان الذي لا يرى فيه مميزات البيت، لكنه لم يجد حلا آخر إلا كبت الحزن والألم في نفسه كي لا تشعر خالته بذلك «يغرق في بكاء صامت ضاغطا على نفسه حتى لا يخرج حشرجة صوته في حين تنزل دموعه مقهورة يمسحها بكمي قميصه وهو يحاول إعادة تنفسه إلى طبيعته»[3].

ويتحدث الراوي أيضا عن تحول آخر في دلالة البيت ،وذلك بتحول بيت **خالة رشيد** في الليل إلى زنزانة للتعذيب والاستجواب فيقول «لكن مند ثلاثة أيام لم تظهر النساء واكتفوا بجلب أربعة رجال على وجوههم

[1] الرواية: ص213.

[2] الرواية: ص206.

[3] الرواية: ص205.

أكياس من الخيش، وعروهم من لباسهم ثم ربطوهم إلى كراسي خشبية، وعذبوهم ضربا وركلا وصفعا ثم هددوهم بقطع أعضائهم إن هم عادو للتظاهر»[1].

فالفسيان ورجاله قاموا بتعذيب وصفع وركل بعض من **رجال** المدينة القديمة الذين خرجوا إلى الشوارع للاحتجاج رافضين لجوء سكان الحي السفلي إلى المدينة خوفا منهم بانتشار الوباء بضواحي المدينة، لكن **أعوان الفسيان** هددوهم بالموت وقطع أعضائهم إذاهم قاموا بالتظاهر ثانية.

من خلال ما سبق، يتضح لنا أن كلمة البيت تحولت عن دلالتها المعتادة، فهي لم تؤد وظيفتها الطبيعية، إذ لم يعد البيت المكان الأليف الذي يمنح صاحبه الأمان والطمأنينة والراحة والهناء الذي يجعل الفرد يظل متمسكا به، لأنه المكان الوحيد الذي يشعر فيه الفرد بالحرية كيف لا وهو يمثل وجوده الحميمي ويحفظ كل ذكرياته السعيدة وحتى الحزينة، لكن ما يظهر في هذه الرواية عكس ذلك ،فالبيت عبارة عن سجن فيه كل سكان حي الصفيح الذين أصيبوا بوباء الكوليرا. فتحولت كل تلك الدلالات المتعارف عليها للبيت إلى نقيضها تماما ،فتحول الأمن والاستقرار إلى الحزن والخوف والعزلة.

كما تحول البيت إلى ملهى للسهر وشرب الخمر من طرف **الرخو الفسيان وخالة رشيد** مع **نساء أخريات** كما تحول إلى زنزانة للتعذيب والقهر لذلك فالتقاطب الدلالي واضح عندما تغيرت الدلالة المعتادة للبيت إلى دلالات أخرى يفرضها السياق العام للرواية.

المسجد

المسجد –كما هو معروف– مكان للعبادة والصلاة والدعاء والتقرب من الله عز وجل ،وهو يحمل دلالتين الأولى كونه مكانا للعبادة ومصدرا للقوة الروحية والتي تبث في الإنسان بمجرد الدخول إليه، والثانية كونه رمزا

[1] الرواية: ص205.

للإسلام والقيم الإسلامية،« يفتح على الناس كمكان للعبادة ويتجمعون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة. ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم» [1].

و**عبد الوهاب بن منصور** كغيره من الكتاب والروائيين العرب والمسلمين يوظف المسجد كمكان مغلق في روايته هذه، ولكنه لم يوظفه بكثرة حيث نجده يتحدث عن المسجد بتعبير آخر وبكلمة أخرى هي كلمة " **الجامع**"، والجامع هنا يحمل العديد من الدلالات باعتباره مكانا مغلقا يجتمع فيه الناس من مختلف المناطق والجهات ويجمع بينهم في الود والإخاء وكذا في الطاعات والعبادات يقول:« أعوان المكتب الثاني، غزوا منابر مساجد المدينة وتحولوا إلى أئمة ومختصين في الوعظ والإرشاد. كان عليهم إقناع الناس بالحجة والبرهان أن الكوليرا ليست عقابا إلاهيا »[2]، ويقول أيضا« إمام الجامع الكبير اختفى منذ أسبوعين، بعد خطبة مثيرة عن العدوى كعقاب إلهي لمجتمع ابتعد كثيرا عن الدين»[3].

فالجامع هنا لم يحمل دلالته الحقيقية فعادة ما يكون الجامع مكانا للعبادة والطاعة ومكانا لأداء فريضة الصلاة، بالإضافة إلى كونه مكانا يلتقي فيه الناس للنصح والإرشاد والصلاح. لكنه ورد في هذه الرواية بمعنى مغاير تماما وبوظيفة غير وظيفته الطبيعية والمتعارف عليها ،فقد أصبحت له وظيفة إيديولوجية سياسية ،**فأعوان** المكتب الثاني استعانوا بالمساجد من أجل الدعاية والتوعية، توعية سكان المدينة وإقناعهم بالحجة والبرهان أن الكوليرا ليست عقابا إلهيا مقدمين في ذلك أدلة وشواهد من التاريخ الإسلامي.

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص234.

[2] الرواية: ص9.

[3] الرواية: ص10.

وكذا تحذيرهم من الاقتراب من الحي السفلي المصاب أهله بهذا الوباء، وذلك لخوفهم من انتشار الوباء في الأحياء الأخرى للمدينة، فبدلا من اللجوء إلى المسجد من أجل العبادة والتقرب من الله عزوجل لجأوا إليه لأغراض أخرى غير العبادة ،وهذا دليل على تغير الأوضاع في البلاد وانقلاب الأدوار أيضا فحتى الجامع لم يسلم من هذا التغيير والتحول

ويتضح من خلال هذا سلب المسجد دوره الأساسي ووظيفته الطبيعية دليل على ضياع المكان الأوسع وهو الوطن وهذا ما أراد الراوي إيصاله إلى القارئ، فزوال دور المسجد هو زوال كل شيء زوال العبادات والطاعات وانتشار الظلم والفساد وتحول المجتمع إلى مجتمع مشتت، مجتمع طبقي وهذا ما يظهر جليا في متن الرواية حيث نجد الكاتب يستعمل كلمة مسجد للتعبير عن مسجد المدينة ويستعمل كلمة جامع للتعبير عن مسجد الحي وهذا يدل على الفرق الواضح بين هذا وذاك، فمسجد المدينة يكون كبيرا يحتوي على طوابق و إنارة كثيرة تنير كل الجهات، مفرش بزرابي جميلة وثمينة أيضا عكس مسجد الحي الذي يتميز بالضيق يكون عادة سقفه من القرميد أو الثرنيث يكون كل شيء فيه بسيطا مقارنة بالمسجد الموجود بالمدينة

ومنه يمكننا القول أن كلمة المسجد لم ترد في هذه الرواية بدلالتها المعتادة ولم تؤد وظيفتها الحقيقية، فهي تحولت إلى تأدية دور سياسي بعدما كان لها دور ديني من خلال تأدية الصلاة والطاعات وغيرها من المناسك.

المستشفى

إن المستشفى من الأمكنة المغلقة فهو «يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيشون حركة تجعله مكان انتقال للناس»[1].

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص238.

يكون في أغلب الأحيان في أطراف المدينة حيث الهدوء والسكون بعيدا عن الحركة والضجيج لأنه وجد في الأساس لتقديم الراحة والشفاء لزواره المرضى، وهو على عكس الأماكن الأخرى سواء كانت مغلقة أو مفتوحة يعمل على ترميم وإصلاح كل ما حكمته الأماكن الأخرى، لذلك كان ملجأ كل إنسان يبحث عن الراحة النفسية والجسدية والشفاء الأمثل لمختلف الأمراض.

وقد وردت هذه الكلمة في رواية الحي السفلي في مواضع كثيرة من متن الرواية: نذكر منها على سبيل الذكر كما جاء على لسان السارد «الطبيبة التي أسعفتني بالمستشفى قبل أن أنقل إلى هنا»[1] ويقول في موضع آخر في متن الرواية «أنت في المستشفى لقد جاءوا بك هذا الصباح»[2].

فالمستشفى هنا تحمل دلالتين متناقضتين: الدلالة الأولى تحافظ فيها الكلمة على وظيفتها المعتادة والتي يعرفها كل الناس مكان للعلاج والشفاء، فهي المكان الذي نقل إليه **أحمد** من أجل الشفاء بعد انتحاره وإفراغ جسمه من الدم بواسطة موس حادة ،فهو لم يجد حلا لحياته أفضل من الموت ،أما الدلالة الثانية التي أصبحت تحملها كلمة المستشفى ،كونها تحولت إلى مكان للاستجواب والتعذيب والقهر، حيث نقل **أحمد** من طرف أعوان المكتب الثاني والمستعمر المستبد إلى المستشفى القديم من أجل التعذيب والتهديد، لأنه كان يقف في وجه الظلم والاستعمار ويسعى إلى تغيير الوضع الذي آل إليه المجتمع كما كان رافضا لفكرة إزالة حي الصفيح الحي الذي ولد فيه وتربى فكل ذكرياته وآماله وأحلامه دفينة فيه فيقول: «لا أنسحب رغم ما عانيت وما سأعانيه رغم أنهم لن يتخلوا عن فكرة تحويل الحي إلى متنزه سياحي بهذه السهولة»[3].

[1] الرواية: ص76.

[2] الرواية: ص 88.

[3] الرواية: ص 176.

فأحمد هنا يمثل دور البطل الصامد الذي يقف في وجه المستعمر ويضحي حتى بحياته من أجل حياة أفضل للوطن.

المستشفى في هذه الرواية كلمة لم تحافظ على دلالتها المعتادة وإنما وردت في صورة ودلالة أخرى، فهي مكان يعمه الهدوء وهو منزل كل فرد يطمح في الراحة والشفاء، لكن ما نلحظه في هذه الرواية أن هذه الدلالات انقلبت تماما وأصبحت المستشفى تؤدي وظيفة سياسية وأيديولوجية، فقد حول المستعمر هذا المكان إلى زنزانة للتعذيب والقهر يعمها الألم والخوف والعذاب، **فأحمد** تذوق في هذا المكان جميع ألوان التعذيب والقهر من طرف أفراد المكتب الثاني الذين اتهموه بتهم لا يعلم عنها شيئا ويطرحون عليه أسئلة لا يجد لها حلولا.

القبر

إن القبر هو المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته،كبيرا كان أم صغيرا غنيا كان أم فقيرا ،وهو مكان ذو مساحة شديدة الضيق تأخذ شكل جسم الإنسان، يوضع فيه الإنسان المتوفى ويغطى بالتراب، والقبر عادة يحمل دلالات الحزن والخوف، حزن على فراق الأهل والأحباب وخوف على موت الأحياء كما يدل على انتهاء الحياة والانتقال إلى الآخرة،كما أنه يعني الرجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان والانغلاق يعني النهاية الأبدية.

وقد أورد الراوي القبر في هذه الرواية سواء بصيغة المفرد أو بصيغة الجمع وهذا كما جاء على لسان السارد «أجدني دون تفكير. أبحث عن قبر أمي»[1] فكلمة القبر هنا جاءت بصيغة المفرد أما في قوله: «في يوم غير عاد يوم ترفع فيه الأعلام وتوضع باقات الورود على قبور الشهداء»[2] فقد جاءت بصيغة الجمع وقوله أيضا: «زرت

[1] الرواية: ص159.

[2] الرواية: ص11.

المقبرة لأتعرف على المكان الذي سيؤوي جسدي وجدت الحفار كعادته يهيئ ثلاثة قبور لاستقبال الموتى الجدد»[1].

ويتضح من كل هذا أن المعاناة ليست فردية وإنما هي معاناة جماعية معاناة سكان الحي على حد سواء من الوباء الذي ضرب الحي وسيطرة المستعمر المستبد إضافة إلى كثرة الألم وشدته وكثرة الموتى، فالحفار كان كل يوم يحفر ثلاثة قبور لاستقبال الموتى الجدد.

كما يميز الراوي بين نوعين من القبور: النوع الأول وهي قبور سكان الحي قبور بسيطة لم تزين بالرخام الأبيض والزليج ولم يكتب عليها شيء وبقيت بترابها كما حفرت لأول مرة، كما أنها قبور مهجورة لا يزورها أحد وفي هذا دلالة على تخلي المجتمع عن عاداته وتقاليده وذلك بعدم زيارة الموتى والدعاء لهم بالرحمة والمغفرة، وكذا تخليه عن مبادئه وصفاته الحميدة التي لابدّ من التمسك بها لضمان مجتمع متماسك وموحد. هذه القبور دفن فيها الذين ماتوا بوباء الكوليرا من سكان حي الصفيح لذلك كانت قبورا منبوذة لا يزورها أحد وهذا ما جاء على لسان السارد:«يلفت نظري قبور لم تزين. ولم يكتب عليها شيء أخمن أنها لمن ماتوا بفعل الوباء. الوباء الذي لم يخرج عن الحي السفلي، ستظل هذه القبور بترابها وشواهدها أحجار مصفحة. فلن تزين بالرخام الأبيض أو الزليج لإظهار الانتماء الطبقي لأصحابها ولم يكتب عليها بخط مغربي جميل تلك الجملة المميزة لقبور الأغنياء يا واقفا على قبرنا أدع لنا بالرحمة»[2].

أما قبور الأغنياء فهي قبور عالية ضخمة وفخمة أيضا هيئت بأحسن التجهيزات وبرخام أبيض وزليج وشواهد وأهلة على حوافها الأربعة،كما كتبت عليها عبارات بألوان مثيرة وبخط جميل تلفت الانتباه كعبارة يا واقفا على قبرنا أدع لنا بالرحمة، هذه العبارة التي تبين الفرق الواضح بين قبور الأغنياء والفقراء والانتماء الطبقي

[1] الرواية: ص12.

[2] الرواية: ص ص 158-159.

لسكان الحي، وفي هذا يقول السارد: «رفعت يديّ. لكن نظري ظل معلقا إلى الشاهد قبالتي. المزين بأهلة خضراء على حوافه الأربع وبوسطه كتبت تلك العبارة المألوفة بخط **أحمد** جميل "يا واقفا على قبرنا أدع لنا بالرحمة والمغفرة»[1].

وهذا التمييز والتحيز لم يتوقف هنا بل امتد إلى أبعد من ذلك فقبور سكان حي الصفيح الذين ماتوا بالوباء ظلت بلا اسم، **فأحمد** حين ذهب يبحث عن قبر أمه ظل يبحث عن مكانه لأنه لا يحمل أية علامة أو إشارة أو اسم يثبت أنه قبر أمه وفي هذا يقول السارد: «أجدني دون تفكير أبحث عن قبر أمي. لا أملك شيئا لمعرفته غير حدسي مقتنعا به. أقف عند كل قبر لحظات مستشعرا دليلي الروحي أن ينتفض»[2].

فالقبر كما هو معروف مكان يدل على نهاية الحياة والانقطاع عن الدنيا كما يوحي إلى الخوف والظلام والوحدة والحزن ينفر منه الناس لكن الروائي جعل من القبر شعاعا ومصباحا يضيئ ظلمة الحياة ،فهو لا يحمل الدلالة الأولى المعروفة، وإنما تحولت الدلالة إلى نقيضها تماما فأصبح القبر المكان المحبوب الذي يرغب فيه الناس بحثا عن الراحة والأمان، **فأحمد** البطل كان يرى في الموت أملا للهروب من هذه الحياة البائسة لاسترجاع الحرية التي سلبت منه، كان دائما يتخيل أمه تنتظره وتعاتبه لعدم اللحاق بها ،يقول السارد في متن الرواية « تخيلت أمي تعاتبني عن تأخري في اللحاق بها فوعدتها بلقاء قريب»[3].

أحمد كان رافضا للواقع والوضع الذي يعيشه في الحي تحت سيطرة المستعمر، فهو لا يشعر بالحرية ،فرغم استقلال البلاد يعيش سجينا في بيته لذلك فضل الموت والتخلص من هذه الحياة التي لا يشعر فيها بالأمان ولا الراحة ،فلجأ إلى الانتحار بإفراغ جسمه من الدم كحل لإنهاء حياته.

[1] الرواية: ص 180.

[2] الرواية: ص159.

[3] الرواية: ص12.

المكتب الثاني

يعد المكتب الثاني من أهم الأمكنة المغلقة في الرواية ،يكون في شكل غرفة تكون تابعة للسلطات الاستعمارية التي تقوم بعمليات التحقيق والاستجواب من أجل الحصول على المعلومات التي تبحث عنها، وهو ما يطلق عليه اسم مكتب التحقيقات أو مكتب المخابرات، وهذا النوع من المكاتب كان ضمن مخططات السياسة الفرنسية لاحتلال الجزائر.

ويظهر المكتب الثاني في هذه الرواية في صورة السلطة المستبدة التي تفرض نظامها على مجتمع بأكمله وتجرده من أبسط حقوقه وتزرع في نفوس أفراده الخوف والرعب والخوف من المصير، الذي أصبح مجهولا في ظل هذا الحكم الظالم الذي حول المجتمع إلى قوي وضعيف.

وقد وردت كلمة المكتب الثاني في أغلب صفحات الرواية ،ومن أهم المقاطع التي ذكر فيها هذا المكان نجد « انهارت جدتي بعد أن دخلت في دوامة من البكاء والعويل، ولم يكن بكاءها خاليا من عبارات السب والشتم لم تستثني أحدا من مسؤولي المكتب الثاني»[1] ونذكر أيضا « أتفحص كل ما حولي كم قضيت ممددا على هذا السرير؟ أتفحصه. فأكتشف أنه أكثر قذارة من سريري الأول أخمن. هل هي طريقة أخرى من طرق المكتب الثاني؟ هل هذا هو العقاب الذي وعدوني به؟»[2].

فالروائي يصور مدى معاناة وعذاب وقهر سكان الحي الذي تحولت أحلامه وآماله إلى خيبة، وألم شعب يطمح في الحرية والأمان وفي مجتمع أفضل يعمه الهدوء، لكن كل هذه الأحلام حطمها الاستعمار، فبالرغم من استقلال البلاد لم يعش الشعب الحرية والأمان فما معنى الاستقلال إذا؟فحين نقول الاستقلال نقول استقرار

[1] الرواية: ص25.

[2] الرواية: ص38.

الأوضاع، نقول الهدوء والأمان والراحة ، لكن ما يظهر في الرواية عكس ذلك ،فالمجتمع يسوده الخوف والكآبة والحزن والحصار أي أن دلالة الاستقلال تغيرت تماما.

فأحمد كان ضد هذا النظام ،رافضا للوضع الذي وصل إليه المجتمع، وقد حاول الوقوف في وجه **أعوان** المكتب الثاني فانتهى به الأمر في الزنزانة التي عاش فيها أبشع التعذيب والقهر فقط لأنه رفض وضعه ،وقد اتهم بتهم لم يكن يعرف عنها شيئا ،كما جعل خائنا لوطنه وشعبه ،وكانوا مصرين على ذلك حتى ظن أنه مجنون ونسي كل ما فعله سابقا يقول « هل نعذب على رأي؟ هل نعاقب ونعاني كل هذا لأننا رفضنا وضعنا؟»[1] وقوله أيضا « لم أتوقع أن يحدث ذلك وأنا الحالم بالحرية كقيمة لا يصادرها أحد، كان علي أن أقول رأيي وأن أحتج على وضع لم يكن مناسبا لي، معتقدا أن الصمت خيانة وجبن. لم أفكر في العواقب ليس غباء مني بقدر ما هو عجز عن فهم الآخر وولائه وشعاراته. الآخر الذي يرى ما لا نراه ويفكر بغير ما نفكر»[2].

فأحمد لا يستطيع الصمت، فهو يعتبره خيانة وجبن في حق الوطن والشعب، لذلك وقف في وجه النظام دون التفكير في العواقب، فهو لم يتوقع أن يحدث له كل هذا فقط لأنه أراد حياة أفضل تعمها الحرية والأمان.ورغم كل الآلام التي عاشها في زنزانة المستعمر ظل صامدا وحالما بالحرية التي يرى أنه لا يمكن أن ينتزعها أحد منه ولو بالقوة.

ومن خلال ما سبق، يمكن القول أن المكتب الثاني كلمة حافظت على دلالتها المعروفة وأدت وظيفتها الطبيعية، فالمكتب الثاني مكان يعود للمستعمر المستبد الذي يفرض نظامه على الشعب، وهذا ما يؤديه هذا المكان في الرواية حيث يقوم أصحابه بالتحقيق واستجواب أفراد الحي من أجل الحصول على المعلومات التي

[1] الرواية: ص169.

[2] الرواية: ص160.

يبحثون عنها وتفيدهم في إزالة الحي، فرغم استقلال البلاد لم يتخلص الشعب الجزائري من البطش والقهر والتعذيب الذي ساد طويلا فترة الاحتلال.

الزنزانة

الزنزانة من الأمكنة المغلقة، وهي عبارة عن غرفة ضيقة يسودها الظلام والعتمة، تكون تابعة للسجن يوضع فيها الأشخاص لقضاء مدة العقاب تكون انفرادية، تمارس فيها مختلف أشكال القهر والتعذيب وهذه العزلة التأديبية المفروضة على نزلاء الزنزانة هي التي تؤدي إلى إفشاء الشعور بالعجز والإحباط والكآبة والوحدة.

ليس الزنزانة فضاء انتقال وحركة وإنما هي فضاء إقامة وثبات، كما أن الإقامة في الزنزانة هي إقامة جبرية لا يساهم النزيل في تحديد مدتها أو مكانها والزنزانة دلالة على عقاب المجرمين، أما إذا تعلق الأمر بالثورة والدفاع عن الوطن تصبح الزنزانة دلالة على الظلم والقهر وتصبح «مسرحا تحقق فيه مختلف فضائل الاضطهاد والإلزام والمصادرة على شخصية النزيل ولن تعود الإقامة الجبرية في ذاتها بالنسبة إليه سوى مظهر عقابي ثانوي»[1].والزنزانة في هذه الرواية وسيلة استخدامها **أعوان** المكتب الثاني لمعاقبة كل من وقف في طريقهم، وهي تجسد أشد العقاب وأبشعه من متسلط طاغية متجبر لم يسلم من ظلمه أحد.

وابن منصور وظف الزنزانة في عدة مقاطع من الرواية لتصوير شدة الألم والمعاناة التي عاشها **أحمد** وكل من عارض النظام المسلط على سكان الحي يقول: « أستطيع أن أخمن ما سيحدث سأظل بهذه الزنزانة ليوم أو يومين. لا ماء ولا أكل. لن ترى أحدا. تقضي أشياءك في ركن من أركان الزنزانة. تختاره أنت (...) لكن لا أحد يطل عليك أو يدخل عليك حتى تعتقد أنك نسيا منسيا»[2].

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن- الشخصية، ص69.

[2] الرواية: ص96.

في الزنزانة يعيش **أحمد** معاناة أخرى أشد من آلام التعذيب، إذ تنعدم أبسط شروط الحياة، لا ماء ولا أكل ولا نور ظلام يعم المكان هواء قليل يدخل من فتحة صغيرة في أعلى الجدار هدوء جنائزي يملأ الزنزانة وما هذا إلا امتهان لإنسانية **أحمد** وتجريده من كل مقومات الشخصية ظنا منهم أنه سيفشل ويتراجع عن رأيه.

وللتعبير أكثر عن حجم المعاناة والآلام التي عاشها **أحمد** في الزنزانة يقول السارد « دام الاستنطاق ثلاث أيام متواصلة ثم لجأوا إلى تعذيبي بتلذذ أعرف التعذيب وطرائقه (....) لكنني لم أعرف حجم الألم ولا الدمار الذي يسببه الإنسان إلا أن ذقته. لا أنكر أن آلامي كانت تتضاعف كلما تذكرت أولئك الأشخاص الذين مروا بهذه الزنزانة»[1].

هكذا تصبح الزنزانة مكانا للتعذيب والاستنطاق من أجل الحصول على معلومات تخص سكان الحي **فأحمد** تعرض لأبشع مظاهر القهر والتعذيب من طرف **أعوان** المكتب الثاني، فقط لأنه كان رافضا للحصار المفروض على الحي السفلي ورفضه أيضا لفكرة إزالة الحي عن الوجود وتحويله إلى منتزه سياحي، ففي هذا المقطع نجد نوعا من التضامن والوحدة، تضامن **أحمد** مع كل الذين مروا بهذه الزنزانة وعاشوا هذه المعاناة فلما تذوق **أحمد** هذا العذاب والقهر تذكر كل الذين وقفوا في وجه المستعمر.

بهذه الصورة يصور لنا الراوي الزنزانة ويختار لها من العناصر ما يكمل الفكرة التي يريد توضيحها خاصة **أعوان الروخو الفسيان** الذين ينتمون إلى المخابرات ،وهم يتميزون بالوحشية التي تتأكد في معاملتهم للنزلاء بالتعذيب.

[1] الرواية: ص218.

ومنه نخلص إلى أن الراوي أورد الزنزانة للتعبير عن مدى معاناة وألم **أحمد** الذي رفض الخضوع للنظام فهي تحمل دلالة الألم والخوف والمعاناة، كما تحمل دلالة التضامن والوحدة والشعور بالآخر أي مع الذين عاشوا هذه التجربة القاسية.

الضريح

لقد كان للضريح حضور قوي في رواية الحي السفلي وفي مواضع مختلفة من الرواية نذكر منها على سبيل المثال « تسلقنا السور القديم للمقبرة من جهتها الجنوبية، ثم تسللنا إلى ضريح قديم»[1]، ونذكر أيضا « لا أعرف حتى الآن شيئا مما أصابني ، بعد أن خالفت أمر جدتي ودخلت الضريح»[2].

والضريح هنا هو مكان قديم ،يربط دائما بولي صالح تكون له سيرة حسنة، وهو ملجأ كل مريض أو حزين أو مهموم ،حيث كان صاحب الضريح يمنح العفو والشفاء والأمان لكل زائر بنية حسنة حتى وقعت حادثة في أحد الأيام، وذلك بدخول امرأة هذا المكان المقدس وتبعها صديقها ووقعا في الفاحشة فدنسا هذا المكان فأصابتهما لعنة المكان ،إذ لما خرجا منه فقدا بصرهما ، ومنذ ذلك الوقت هجر الضريح وأصبح منبوذا من طرف كل الناس، كما هجر اسم صاحبه وهذا ما يؤكده المقطع التالي « كان الضريح مزارا لكل تائه ومريض. وكان سيدنا يمنح زواره السلم والأمان (...) لكن ذات يوم دخلت سافلة وتبعها صاحبها (...) فوقعا في المحظور فخرجا من الضريح وفقدا بصرهما ومن يومها توعد سيدنا لكل شخص يدخل ضريحة بأن لا يخرج منه إلا فاقدا بصره»[3].

[1] الرواية:ص109.

[2] الرواية: ص117.

[3] الرواية: ص ص 120، 121.

وبسبب الحادثة التي وقعت منذ زمن طويل أصبح الضريح مكانا يخافه كل الناس ويحذرون بعضهم البعض من الدخول إليه، ومن بينهم **جدة أحمد** التي كانت تحذره دائما من الاقتراب منه. وهذه الحادثة تشبه كثيرا قصة **أساف ونائلة** « فهما كانا بشرين فزنيا داخل الكعبة، فمسخا حجرين فنصبتهما قريش تجاه الكعبة ليعتبر الناس»[1] ورغم كل التهديدات التي وجهت **لأحمد** من طرف **جدته** إلا أنه لجأ إليه بعد هروبه من بطش **أعوان** المكتب الثاني حيث وجد فيه الأمان والسكينة التي لم يجدها حتى في بيته الذي تحول إلى سجن سجنت فيه حريته فلم يجد مكانا آخر يذهب إليه فيقول « لم تكن نظرتي نظرة وداع أبدي. مدركا أني قد لا أجد مكانا آخر ألجأ إليه. فاضطر للعودة لهذا الضريح المهجور على الرغم من تحذيرات **جدتي** من دخوله، ولا أنكر أن أبي كان يضحك مستهزئا من تحذيرات **جدتي**، ويعتبرها مجرد خرافات وأساطير»[2].

فأحمد رغم كل التهديدات التي كانت توجهها له **جدته** من دخول هذا المكان فهي تعتبره عصيانا وإعلان حرب على الولي الصالح صاحب الضريح، كما أنها لم تتقبل فكرة خروجه من الضريح سالما ومعافى لكن **والد أحمد** كان يقف مستهزئا من كلام **الجدة** ويعتبرها مجرد خرافات وأساطير لا غير لأن **أحمد** دخل الضريح وخرج منه سالما من أي مكروه.

وفي موضع آخر من الرواية يورد صورة مغايرة للضريح مخالفة تماما لما كانت توحي إليه، حيث يتحول الضريح من مكان مقدس طاهر يعمه الأمان والهدوء إلى مكان للقاء الغرامي فهو المكان الذي كان يلتقي فيه **أحمد بالممرضة** التي أرادت إغوائه للابتعاد عن **جميلة** وفعلا تمكنت من ذلك ،وفي هذا يقول السارد « لم تتوقف عن الكلام إلا بعد أن جاء صوت **العربي المونشو** من الداخل يطلبها لمنحه دواءه، تتركني عند الباب

[1] ابن كثير: أبو فداء إسماعيل: تفسير القرآن العظيم، ج1، تح، حامد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة ، ط1، 2010، ص298.

[2] الرواية: ص117.

بعد أن وعدتني في استعجال أنها ستزورني بالضريح قريبا»[1] وقوله أيضا « مصغيا إليها بعد أن أشرب نبيذا رفيعا تحضره معها في كل لقاء تتحدث عن حياتها السابقة حياتها لم تكن كحياتنا في الحي السفلي لكني تخيلتها كتلك الحيوانات التي رأيتها في الأفلام المصرية القليلة التي شاهدتها في سينما رضا»[2]

فأحمد كان مجرد وسيلة أو سلعة في يد **رشيدة** التي تعمل لدى المكتب الثاني والتي حاولت جاهدة لإبعاد **أحمد** عن **جميلة و** بالفعل تم ذلك، فعندما دخلت عليه **جميلة** وهما داخل الضريح غادرت المكان باكية وعادت إلى الحي الجامعي دون أن تودع أحد حتى **والدها المونشو**.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن كلمة الضريح هي مكان لطلب البركة والشفاء والرضى من الولي الصالح وهو ما تحيل إليه هذه الكلمة في متن الرواية فهي المكان الذي لجأ إليه **أحمد** من أجل الهروب والتخفي من بطش أعوان المكتب الثاني الذين حولوا حياته إلى خوف وفزع وقلق، **فأحمد** لم يجد مكان أفضل من الضريح للاختفاء من أعين المستعمر المستبد.

لكن دلالة المكان تتحول في نهاية الرواية إلى مكان للقاء الغرامي لقاء **أحمد برشيدة** فأعوان المكتب الثاني تمكنوا من إيجاد **أحمد** الذي ظل هاربا من الحي السفلي وذلك عن طريق **رشيدة** التي قامت بإغوائه والسيطرة عليه حتى تحول إلى سلعة في يدها، فالضريح هنا أصبح مكانا مدنسا سلبيا تسوده الفاحشة والفساد بعد ما كان مقدسا إيجابيا يوحي إلى الاحتماء، فبسبب خطأ بشري انقلبت دلالة المكان إلى نقيضتها تماما.

لقد كانت هذه أهم الأماكنة المغلقة التي وردت في رواية "الحي السفلي" والتي استعان بها الكاتب في تصوير الحياة البائسة لسكان هذا الحي من ظلم وقهر وحصار، والذي حول حياتهم إلى معاناة وآلام وخوف وهي

[1] الرواية: ص244.

في مجملها أماكن يسودها الصمت، والهدوء الذي يدل على الألم الدفين في نفوس أفراد المجتمع الذي غاب عنهم الأمان والهناء.

ب- الأمكنة المفتوحة

يقصد بالمكان المفتوح الحيز المكاني الخارجي غالبا ما يكون في الهواء الطلق لا تحده حدود، يكون لعامة الناس لأنها أماكن انتقال وحركة كالشوارع والساحات والأروقة وغيرها تخضع لتأويلات مختلفة وتؤدي وظائف جمالية معينة وهذا النوع من الأماكن لا يمكن فهمه إلا بمقارنته بالأماكن المغلقة، لأن المكان الذي يعيش فيه الإنسان يرفض أن يكون مغلقا دائما بل لا بد أن يتفرغ إلى أمكنة أخرى تكون أقل انغلاقا أو منفتحة ومن أهم الأماكن المنفتحة الواردة في الرواية نذكر ما يلي:

المدينة

تعد المدينة من الأمكنة المفتوحة وهي مكان أو مستوطنة حضارية ذو تجمع سكاني كبير مقارنة بالقرية تتميز بقدرتها على توفير كل متطلبات وحاجيات الفرد المختلفة « حيث أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم ومن المساوئ ومن أنفسهم»[1] فالمدينة توفر للفرد الظروف الملائمة للحياة على عكس القرية التي تكون أقل تحضرا منها.

بالإضافة إلى هذا نجد المدينة ليست « مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت بسبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية»[2] فهي من أماكن الانتقال العمومية التي تشهد سير وتنقل الأشخاص كما تشكل

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا حكاية بحار، الدقل المرفأ البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص96.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، ص 256.

مسرحا للأحداث وتحمل كثيرا من الدلالات المختلفة وبالتالي فهي « تبقى مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية»[1].

والمدينة ليست مجرد مكان فقط، بل هي مكان حيوي وثري اهتم به الكتاب والروائيون لما يحمله من دلالات مختلفة وهذا ما يظهر في رواية الحي السفلي **لابن منصور** الذي أورد كلمة المدينة بكثرة في صفحات الرواية وبدلالات مختلفة حيث يقول « أعرف أنها ستقلص من سرعتها قليلا، وستظل تدور وتدور في شوارع وأحياء المدينة حتى أتوهم أنه تم نقلي إلى مكان بعيد»[2] وقوله أيضا « لكنني في نفس الوقت مثل كثيرين من سكان الحي اعتقد أن الإمام ورغم كلامه الهازئ رأى أن المرض فرصة لمحو هذا الحي الذي شوه المدينة»[3].

المدينة هنا تتحول إلى مسرح لكل الأحداث فهي التي شهدت على كل العذاب والألم والخوف الذي غرس في نفوس سكان حي الصفيح، فالكاتب يقدم لنا صورتين مختلفتين للمدينة، فهو يقسمها إلى قسمين متناقضين القسم الأول يعيش فيه سكان حي الصفيح ويعتبر هذا الحي يشوه جمال ومنظر المدينة، والقسم الثاني للمدينة يعيشه الأغنياء دون الفقراء من موظفين وأساتذة ومسؤولين وغيرهم من إطارات المدينة الذين يسكنون الفيلات والبنايات الفخمة والذي يطلق عليه اسم الحي الإداري وهنا يظهر التناقض الصارخ بين الحي الإداري والحي السفلي والانتماء الطبقي لكل من الفئتين.

كما يتحدث الراوي عن الحالة النفسية **لرشيد ياماها** الذي أجبرته الظروف إلى الانتقال إلى المدينة القديمة للعيش مع **خالته** بعد أن رسمت العلامة (X) على باب منزله وتوفيت **أمه** بالوباء فلم يجد حلا آخر إلا الذهاب مع **خالته** إلى المدينة. وهو لم يشعر بالراحة والطمأنينة منذ أن ترك الحي فيقول « يصدر آهات متتالية ثم يخبرني

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، ص257.

[2] الرواية: ص93.

[3] الرواية: ص187.

أنه لا يجد متعة في العيش بالمدينة القديمة (...) لكنه لا يملك مكانا آخر يذهب إليه بعد أن توفيت **أمه**، وشمعوا بيتهم بتلك العلامة الحمراء يقول متحسرا أنه قبل المجيء مع **خالته**، بعد أن ضمنت تربيته وإعالته أمام الدولة بدل من أن يذهب إلى تلك الملاجئ التي أعدت للأطفال الأيتام لكنه أخطأ في اختياره»[1] **فرشيد** يشعر بالتحسر على قرار اتخذه في الماضي وذلك باختياره العيش مع **خالته** في المدينة القديمة بدلا من الذهاب للعيش في الملاجئ التي أعدت للأطفال الأيتام، فهو لا يشعر بالراحة والأمان لذلك فهو يشعر بالندم على ترك الحي والانتقال إلى المدينة.

فكل سكان الحي السفلي كانوا ضد فكرة ترك الحي والذهاب إلى العيش في المدينة، **فأحمد** أيضا رفض الذهاب للعيش مع **أبيه وزوجته** الذين يسكنون المدينة فيقول: « إذ لا يمكنني العيش بالمدينة ومع **زوجة أبي**، التي تشبه كثيرا **خالة رشيد** ياماها في لباسها وفي طريقة كلامها، لم تهتم بي كأني غير موجود، رغم أني لم أقم معها في بيت **أبي** الذي اكتراه بالمدينة غير ثلاث أيام مرت علي كأعوام طويلة»[2].

وهذا دليل على التناقض الصارخ بين سكان الحي وسكان المدينة لذلك يشبه **أحمد زوجة أبيه بخالة رشيد** ولا يشبهها **بأمه** أو امرأة أخرى من نساء الحي.

ويعرض الراوي على لسان **رشيد** ياماها الذي يتحدث على الثورة التي قام بها سكان المدينة القديمة الذين خرجوا إلى الشوارع للاحتجاج رافضين لجوء سكان حي الصفيح إلى هذه المدينة وذلك لخوفهم من انتشار الوباء بأحيائها إلى درجة أن أغلب سكانها أشتروا كل احتياجاتهم الغذائية وأغلقوا على أنفسهم في منازلهم، وهي دلالة على الخوف والحذر من إصابتهم بالوباء وانتقال هذا الوباء القاتل من الحي السفلي إلى المدينة فيقول « سكان المدينة القديمة، الذين خرجوا للاحتجاج رافضين لجوء بعض الناس من الحي السفلي للمدينة، لأنهم خائفون من

[1] الرواية: ص204.

[2] الرواية: ص241.

انتقال المرض، وأضاف أن أغلب السكان قد أغلقوا أبواب منازلهم على أنفسهم بعد أن اشتروا كل المواد الغذائية المتوفرة بالسوق»[1].

لكن على النقيض تماما يقدم الراوي صورة أخرى ومظهر ثان للمدينة وحتى على المجتمع فكل سكان المدينة الذين كانوا رافضين لجوء سكان الحي إليها أصبحوا يرفعون لافتات ترحب بكل الضيوف وهذا ما يقوله السارد « وجه المدينة يتغير يتزين بأعلام ورايات البلد ولافتات كبيرة ترحب بالضيوف، ضيوف المدينة »[2].

والمدينة –كما هو معروف– وكما ذكرنا سابقا هي مكان ذو تجمع سكاني كبير يتميز بكونه يوفر حياة متطورة للناس مقارنة بالقرية، فكل الناس يرغبون في العيش في المدينة، أين الظروف الملائمة للعيش لكن ما نلاحظه في هذه الرواية أن أغلب سكان حي الصفيح رفضوا الانتقال من الحي والذهاب للعيش في المدينة فمثلا **أحمد** رفض العيش في بيت **أبيه وزوجته** الكائن بالمدينة وكذلك **رشيد ياماها** الذي انتقل للعيش مع **خالته** بالمدينة لكنه كان مرغما على فعل ذلك وبقي يشعر بالندم والحسرة ويتمنى العودة إلى الحي.

الساحات والشوارع

تعد الساحات والشوارع من الأماكن العامة والمفتوحة تمنح الناس الحرية في التنقل، لأنها لا تقوم على حدود ثابتة تتميز بالنشاط والحيوية والحركة أيضا، تلتقي فيه جميع فئات المجتمع وهي تمثل الشرايين التي تربط بين مختلف المناطق والجهات فالشارع « من الأماكن المفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحريات في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الروائي عملية الإمساك بها»[3] فهي تتيح للشخصيات حرية الحركة والتنقل.

[1] الرواية: ص206.

[2] الرواية: ص245.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان ، ص ص 14، 15.

كما تمثل الساحات والشوارع « المكان الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي وقت وأي ساعة ليلا أو نهارا ومهما كانت منازلتهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا والآخر والتي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي»[1].

وبالتالي تعتبر الشوارع والساحات مكانا لتنقل كل المخلوقات البشر والحيوانات عامة والفقراء والأغنياء فهو ملك الجميع.

وهذه الأماكن حاضرة وبقوة في الرواية وفي مواضع مختلفة ومن المقاطع التي ذكرت فيها كلمة الساحة نذكر « مزهوا بنفسي أمام أصدقائي بساحة الحي، أحكي لهم عن صراعي مع شبح أسود جاءني بالضريح يريد اقتلاع عيني»[2] كما وردت كلمة شارع في مواضع مختلفة أيضا نذكر على سبيل المثال « إنها تعليمات المكتب الثاني والحزب الذي يفكر فينا دائما ويدرك مصلحتنا وبوقه المحمول في سيارة صغيرة بيضاء من نوع رونو لا زال يجوب شوارع المدينة منذ أربع أسابيع»[3].

والساحات والشوارع هنا تمثل جزءً من فضاء المدينة الواسع، والسارد هنا يقدم لنا صورتين متناقضتين لهذه الأماكن، صورة لشوارع وساحات الحي فارغة خالية من البشر الذين حكم عليهم بالبقاء في منازلهم وذلك بحجة إصابتهم بالوباء وفي هذا جاء قول السارد « أقف عند نهاية الشارع وأتطلع، أبواب ونوافذ المنازل مغلقة. لم ينج مدخل من رسم العلامة X. هدوء جنائزي يغلق المكان.مندهشا مما أرى. أتساءل بداخلي. أين ذهب الناس؟ أين

[1] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي ، دراسات أدبية، منوبة، تونس، ط1، 2003، ص91.

[2] الرواية: ص119.

[3] الرواية: ص09.

سكان الحي؟ هل ماتوا؟ هل قضى عليهم المرض؟ (...) أصل لساحة الأبطال لا شيء يبهر لتراه أشعر بالخوف. القلق. أتوسط الساحة لا أحد أين هم»[1]

بعد شفاء **أحمد** من المرض وبعد مكوثه بالبيت طويلا سجينا بين أربعة جدران يتقلب في الفراش الذي لم يفارقه لحظة ،تمكن أخيرا من تخطي عتبة الباب والخروج إلى الحي ،لكن خروجه من البيت لم يجعله يشعر بالراحة والحرية والأمان التي كان يبحث عنها وذلك لما شاهده في ساحات وشوارع المدينة.

هدوء مخيف أبواب مغلقة فكل البيوت مازالت مزينة بالعلامة X ،وكل سكان الحي المصابين بالوباء نقلوا إلى المستشفى القديم من أجل العلاج. فالشوارع والساحات هنا لا تحمل دلالتها الحقيقية إذغالبا ما تكون الشوارع مزدحمة بالناس وبضجيج يملأ المكان. لكن ما نجده في هذه الرواية أن الشوارع كانت خالية والهدوء يعم المكان وهذا يدل على عدم استقرار الأوضاع في الحي، فالروائي هنا قدم صورة لهذه الأماكن بكل جزئياتها ووظفها كدلالة على الحالة التي آلت إليها هذه المدينة.

أما الصورة الثانية فهي صورة شوارع تنبض بالحياة شوارع مليئة بالحركة والتنقل نساء أطفال ورجال في كل الجهات وذلك بخروج سكان الحي من منازلهم بلا خوف أو رهبة أو قلق لاستقبال الرئيس **بومدين** وهم يحتفلون ويهتفون والابتسامة ظاهرة على وجوههم والتي غابت عنها مدة طويلة وهذا ما جاء على لسان السارد في متن الرواية.

« حناجر عدد كبير من الأطفال بحث وهي تتدرب على الهتاف صارخة يحيا **بومدين**،جيش شعب معاك يا **بومدين**، و**يوسف إيكس** يتقدمنا ويعطينا إشارة بيده وصوته فنتبعه، ثم منحونا يوما كاملا للراحة قبل أن يخرجونا إلى الشوارع. الذي سنصطف بها وننشد ونغني ونهتف ونرفرف بالأعلام دون توقف »[2]

[1] الرواية: ص62.

[2] الرواية: ص246.

فكل سكان الحي نِسَاءً وأطفالاً ورجالاً تركوا منازلهم وخرجوا إلى الشوارع والساحات الاستقبال الرئيس وهي دلالة على عودة الحياة والطمأنينة والأمان إلى نفوس سكان الحي وخروجهم من الحصار الذي عاشوه طويلا من طرف المستعمر الذي حول حياتهم إلى كابوس مزعج.

لقد صور الكاتب الشوارع والساحات بصورتين متناقضين تماما وهذا يحيل إلى التناقض الصارخ في حياة سكان حي الصفيح، فالدلالة الأولى لهذا المكان هو الخوف والقلق والسير في المجهول وذلك من خلال تصويره لهذه الشوارع الخالية من الحركة والناس والهدوء الجنائزي الذي يملأ المكان ،أما الدلالة الثانية فهي الأمان والطمأنينة والسعادة التي سكنت نفوس سكان الحي فالهدوء تحول إلى ضجيج والسكون تحول إلى حركة والخوف تحول إلى أمان وطمأنينة.

الحي

يعد الحي من أهم الأماكن المفتوحة في الرواية وهو بمثابة المسرح الذي تدور فيه كل الأحداث، وهو عبارة عن منطقة جغرافية تقع في مدينة أو قرية، لأنه منشأ للإنسان ويعد الحي « 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 »[1]

للحي حضور قوي في متن الرواية والسارد يطلق عليه عدة تسميات فتارة يقول الحي السفلي« يعود **أبي** محملا بالحكايات حكايات الحي السفلي يرتشف قهوته ويدخن سيجارته ويحكي»[2]، فكلمة السفلي دلالة على تدني المستوى لسكان الحي يقع في الأسفل بالنسبة للأحياء الأخرى التي تقع في الأعلى أو يقع في أسفل المدينة

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 52.

[2] الرواية: ص170.

وتارة ثانية يستعمل كلمة الصفيح فيقول« **الرخو الفسيان** بالمكتب الثاني الذي حضر بنفسه إلى حي الصفيح وأعطى أوامره بالحجر على كل من يشتبه بإصابته بالمرض»[1]، فالصفيح دلالة على الفقر والبؤس والحياة البسيطة المزرية ودلالة على المعاناة

وتارة ثالثة يستعمل كلمة إكس x فيقول« طلب منه معلم اللغة الفرنسية إسمه ومكان إقامته، فأجابه أنه يسكن الحي إكس x»[2]

فالإيكس هنا تحمل دلالة الإلغاء أي إلغاء الحي عن الوجود، تحمل دلالة المجهول أي المصير المجهول لسكان الحي ،تحمل دلالة الاغتراب عند اغتراب أهله وساكنيه، دلالة على مكان مشتبه به ومكان منبوذ مشوه فقد هويته الحقيقية عندما فقد دوره الطبيعي اللازم له.

وكل هذه التسميات تحمل دلالة واحدة ،وهي ذلك المكان الذي يسكنه مجتمع فقير أصيب بوباء الكوليرا وأصبح يشوه منظر وجمال المدينة، فهذا الحي تحول إلى ساحة للصراع والعذاب، لأن أعوان الحزب كان هدفهم إزالة هذا الحي. لذلك فهم يبحثون عن طرق مناسبة لتهديمه وإقامة منتزه سياحي بحجة أنه يشوه منظر المدينة وجمالها. وقد وجدوا إصابة أهله بعدوى الكوليرا فرصة لإزالته وإلغائه، لذلك فرضوا الحصار على كل سكان الحي وقاموا بنقل المرضى إلى المستشفى القديم بهدف العلاج ،كما منعوا الدخول والخروج من الحي يقول السارد: «جاءت الأوامر بتجميع المرضى في المستشفى القديم حتى يتلقوا العناية الكاملة»[3]

[1] الرواية: ص10.

[2] الرواية: ص238.

[3] الرواية: ص 36.

كما وردت كلمة الحي في صورة أخرى عكس الصورة السابقة للدلالة على مكان آخر غير الحي السفلي «أواصل سيري قاطعا الحي الإداري الذي سكنه إطارات المدينة من موظفين وأساتذة بعد رحيل المعمرين الفرنسيين»[1]

فهذا الحي الإداري هو المكان الذي يسكنه الأغنياء من أستاذة وموظفين وغيرهم من المسؤولين ،فالروائي يسعى إلى توضيح التناقض الصارخ في متن الرواية وتوضيح الانتماء الطبقي لكل من سكان حي الصفيح وسكان الحي الإداري.

ومنه يمكن القول أن كلمة الحي تحولت عن دلالتها المعروفة ،إذ لم يعد الحي المكان الذي يعمه الدفء والحنان والسلام بل تحول كل ذلك إلى اضطراب وخوف، الخوف من المصير المجهول والعجز عن تغيير الوضع لسكان الحي،تحول من مكان ينبض بالحياة إلى مكان موحش يتهدد بالموت.

لقد كانت هذه أهم الأماكن المفتوحة في رواية "الحي السفلي"، وهي في أغلبها أماكن تسودها الكآبة والصمت الرهيب عكس ما يجب أن تكون عليه في الواقع ،وذلك لعدم استقرار الأوضاع في الحي ولفساد الحكم والسلطة.

لقد استطاع **عبد الوهاب بن منصور** من خلال هذه الثنائية الضدية (المغلق والمفتوح) أن ينقل لنا بوضوح عذاب الشعب الجزائري في فترة من فترات التاريخ ،وهي فترة ما بعد الاستقلال، حيث لم يتمكن الشعب الجزائري من تحقيق العيش الكريم في هذه الفترة ولم يتخلص من صورة المجتمع المستعمر.

[1] الرواية: ص192.

3- المكان وعلاقته بالوصف والزمن والشخصيات

يعتبر المكان عنصرا هاما من عناصر العمل الروائي، ولا يمكن بناء رواية دون مكان وزمان وشخوص وأحداث. فكل شخصية من شخصيات الرواية تكون بحاجة إلى مكان تعيش فيه، كما يكون المكان بحاجة إلى مؤثر يؤثر فيه وهو الإنسان، فهذان العنصران أساسيان ومهمان في بناء الرواية بالإضافة إلى عنصر الزمان، لأن وجود الإنسان يستدعي بالضرورة وجود زمان ومكان، وكل هذه العناصر تحتاج إلى أحداث لكي تتطور.

أ- المكان وعلاقته بالوصف

يعد المكان ركنا من أركان العمل الروائي ،فهو الهدف والغاية من وجوده فلا يمكننا أن نتصور رواية دون مكان. «كما يعد أهم العناصر التي تلعب دورا مهما في تجسيد الأبعاد الإنسانية النفسية والاجتماعية في الرواية»[1].

وللمكان علاقة وطيدة مع الوصف لذلك لا تخلو رواية من وصف الأماكن «فأول من أولى الوصف اهتماما كبيرا هم أصحاب الرواية التقليدية على رأسهم "**بلزاك**" الروائي الفرنسي الذي امتلأت رواياته بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقة، أرادها الروائي أن تكون ديكورا وإطارا للأحداث يعكس المكان الواقعي داخل النص»[2].

كما يعد الوصف «دعامة أساسية من الدعامات التي تقام بواسطتها المشاهد المكانية في الرواية لتعرض أمام القارئ، وهو أداة فاعلة في التعريف بالمكان واستقصاء جوهره وتجسيد عمقه الحضاري»[3]، فالوصف يعد عنصرا مكملا للمكان ،وهو «يلعب إلى جانب المكان دورا هاما في تأدية المسار السردي وإتمامه على أكمل

[1] عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط ، 2006، ص 154.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب كيلاني، ص 197.

[3] جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص 206 .

وجه، حيث يؤدي الوصوف دورا أساسيا في تطوير الحدث لأنها النوافذ التي يرشح منها الفكر، ويلحظ ذلك بدقة خلال التكرارات المؤكدة»[1].

ومنه يمكننا القول أن الوصف لا يقل أهمية عن المكان الروائي، بل له دور فعال في إكمال هذا العمل.

وتذهب الناقدة "**سيزا قاسم**" في كتابها "**بناء الرواية**" إلى «أن المقاطع السردية تتناول الأحداث وسريان الزمن. أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة. وبالتالي فإن هناك نوع من التوتر في الرواية بين الوصف الذي يتميز بالسكون والسرد الذي يجسد الحركة»[2].

أي أن الناقدة تقر بوجود تداخل بين الوصف (السكون)، والسرد (الحركة) ،فكل عمل سردي يحتوي على صور من الحركات والأحداث والتي تشكل السرد، وكل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات والتي تمثل الوصف.

وللحديث عن علاقة المكان بالوصف، نقول أن الوصف يرتبط بجميع عناصر الرواية ولكنه يرتبط أكثر بالمكان، لأن الروائي غالبا ما يلجأ إلى الوصف لإرساء دعائم مكانية وذلك من خلال المقاطع الوصفية التي يعمل على صياغتها.

❖ وصف المكان:

وفي رواية "الحي السفلي" أولى الروائي ابن منصور وصف المكان أهمية خاصة، وذلك من خلال وصفه للأماكن التي تدور فيها أحداث الرواية.

[1] زياد مغامس: مظاهر أسلوبي في رواية "جسر بنات يعقوب" لحسن حميد، مجلة البيان، العدد 389، ديسمبر، 2002 ، ص 66 .

[2] ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص ص 82، 83.

وصف قاعة العلاج

قام الراوي بوصف قاعة العلاج بالمستشفى أين نقل **أحمد** بعد محاولته الانتحار بإفراغ جسمه من الدم« أربعة جدران، تقابلني ستائر لست متأكدا من لونها يبدو اللون بنيا يميل إلى السواد دون شك تخفي نافذة إذْ ما الفائدة من وجود ستائر إن لم تخف نافذة. وعن يميني. على بعد خطوتين. باب. باب مغلق وعن يساري، طاولة صغيرة بدرج، وليس عليها شيئ أمامها كرسي بلون أزرق فاتح»[1].

ويصف القاعة أيضا فيقول: «بدأت أتبين الألوان ولأتأكد بحلقت مرة أخرى في الستائر، فكان لونها أبيض أو في الأصل كان أبيضا، لكنه صار يميل إلى الصفرة الغامقة وتظهر عليها بقع بنية»[2].

ويقدم وصفا دقيقا لقاعة العلاج فيقول:« اكتشف أن القاعة فسيحة يتوسطها مكتب صغير عليه المصباح، من السقف تتدلى حبال وسلاسل. وفي أحد أركانها حوض ماء أبيض، عند قدميّ خيط كهربائي »[3].

فالراوي يصور المكان وهو القاعة، حيث يتحدث عن الجدران والستائر التي تحول لونها، وعن الباب الذي يظل مغلقا والمصباح الموجود فوق المكتب بدلا من وجوده في السقف. وحديثه أيضا عن الحبال والسلاسل التي تتدلى من السقف وكذا حوض الماء الذي يتوسط القاعة. فكل هذا الوصف الذي قدمه السارد لا يتطابق مع قاعة العلاج المعتادة. لأن هذه الأخيرة –كما هو معروف– لا نجد بها الحبال ولا السلاسل ولا حتى حوض الماء وهذا يحيل إلى أن قاعة العلاج تحولت عن دلالتها المعتادة، فقد تحولت إلى مكان آخر من أجل التعذيب والاستجواب والقهر.

[1] الرواية: ص ص 20، 21 .

[2] الرواية: ص .22 .

[3] الرواية: ص 112.

فالراوي لجأ إلى وصف القاعة ليوضح التحول البارز الذي طرأ على المكان، فقاعة العلاج مكان من أجل الشفاء والراحة والعلاج أيضا. لكن ما يظهر في متن هذه الرواية عكس ذلك، **فأحمد** منذ أن نقل إلى هذه القاعة بدأت معاناته مع **أعوان** المكتب الثاني، الذين حولوا حياته إلى كابوس من خلال الاستجواب والتهديد بالقتل بإحدى قاعات المستشفى.

وصف الجنة

قام الراوي بوصف الجنة في العديد من مقاطع الرواية فنجد مثلا«الجنة تخيلتها مكانا واسعا رحبا، حديقة كبيرة لست أدري لما أرى دائما الحديقة كصورة مرادفة للجنة. مليئة بالأشجار العالية ذات خضرة ناضرة استحضر لونها الأخضر من لون شجرة الخروب مبعدا الألوان الأخرى»[1].

وقوله أيضا: «أمي في الجنة، في السماء السابعة. وعلى الرغم من أنها بلا نجوم ولا قمر أتطلع إليها أبحلق فيها حالما برؤية وجهها، أجهد بصري ليدركها تحلق من فوقي ترعاني تؤنسني، ثم تبتسم لي. فأشكو لها الخذلان الذي أعيشه»[2].

السارد يقدم وصفا جميلا، وصورة مثيرة عن الجنة فهو يشبهها بالحديقة الواسعة المليئة بالأشجار الخضراء والأزهار بألوانها الجميلة. فالحديقة مكان ينبض بالحياة والتجدد والراحة أيضا، وهي مزار كل مهموم يبحث عن الراحة والهدوء. كذلك الجنة هي المكان الذي يحلم به كل إنسان. فهي تتوفر على كل ما يرغب الفرد في تحقيقه من أمان وراحة وسعادة. السعادة الحقيقية التي لا يعيشها الفرد إلا بالعيش في الجنة.

[1] الرواية: ص 26 .

[2] الرواية: ص ص 94، 95.

وهذا ما يظهر جليا في متن الرواية، وذلك من خلال **أحمد** الذي كان يحلم دائما بالعيش في الجنة، أين يعم الهدوء والراحة والعيش الكريم والسعادة التي لم يشعر بها في حي الصفيح. ولذلك فهو يرغب في الموت للرحيل عن الحياة البائسة في حي الصفيح إلى حياة أفضل في الجنة.

وصف الشارع

قام الراوي بوصف حالة شوارع المدينة في العديد من مقاطع الرواية حيث يقول: «استجمع ما تبقى من طاقتي لأواصل سيري... لم يبق أمامي كثيرا لأصل لبيت **خالة رشيد** يا ما ها... لم أهتم كثيرا لهذه الشوارع الخالية ولهذه البيوت المغلقة...»[1] وقوله أيضا: «أقف عند نهاية الشارع وأتطلع هدوء جنائزي يغلف المكان، مندهشا مم أرى. أتساءل بداخلي، أين ذهب الناس؟ أين سكان الحي؟ هل ماتوا؟»[2].

فالسارد في هذين المقطعين يقدم لنا صورة لشوارع المدينة، وهي صورة مغايرة تماما لما هو متعارف عليه فالشوارع عادة يعمها الضجيج والحركة لأنها تعد سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم وتبادل المنافع بينهم، وهي عامة ملك جميع الناس لا تحدها حدود. لكن ما يظهر في الرواية عكس ذلك. فهي شوارع خالية من الناس يعمها الهدوء والسكون والروائي لجأ إلى وصف صورة الشوارع الخالية ليوضح الحالة التي وصل إليها سكان الحي من الخوف والحصار وحتى الموت والهلاك.

وفي مقطع آخر من الرواية يقدم الروائي صورة أخرى لشوارع الحي فيقول: «بدأت حركة غير عادية في الشوارع، رجال ببدلات سوداء ونظارات أكثر سواد انتشروا على رصيفي الشارع»[3] فهذه الصورة التي قدمها السارد عن الشارع مخالفة تماما للصورة الأولى فالشوارع هنا عادت إلى حالتها الطبيعية، فسكان الحي تخلصوا من

[1] الرواية ص 199 .

[2] الرواية: ص 62 .

[3] الرواية: ص 247.

الحصار والخوف والعزلة التي فرضت عليهم طويلا من طرف الحاكم المستبد، حيث خرجوا نساء وأطفالا ورجالا لاستقبال الرئيس بومدين.

وصف الزنزانة

من الأماكن أيضا التي قام الروائي بوصفها نجد الزنزانة وهي مكان له حضور قوي في متن الرواية. «الهواء هنا فاسد وكريه يبعث على النعاس والإغماء لكن لا أقدر على النوم. لانزعاجي الدائم من الصراخ والعويل أو من وقع الأقدام أكثر من انزعاجي من الرائحة الكريهة التي بدأ صدري يتعود عليها مرغما. ليس لي ما أفعله غير التحديق في جدران الزنزانة، التي لا زالت تحتفظ بذكريات بعض من مروا بها. آثار دم. الدم الذي تغير لونه، ولم يعد يعني إلا شهادة عن آلام جسد إنسان مرّ من هنا»[1] ويقول في مقطع آخر «المكان مظلم، لا نافذة فيه ولا مدخل للضوء. مصباح صغير يضيء الممر... وما الفائدة من مصباح في الممر إذا كان ضوؤه لا يدخل إلا من فتحة صغيرة بباب الزنزانة»[2].

الزنزانة هي المكان الذي نقل إليه **أحمد** مجبرا من طرف **أعوان المكتب الثاني** الذين فرضوا الحصار على الحي السفلي، **فأحمد** كان يعيش في هذا الحي مع **جدته وأبيه وأخيه** بعد أن ماتت أمه بوباء الكوليرا.

الراوي يقدم وصفا دقيقا لهذه الزنزانة، الجدران الملطخة بالدماء والظلام المخيف يملأ المكان، والهواء الفاسد الذي يبعث على الإغماء. فهذا المكان تنعدم فيه أبسط مظاهر الحياة، فكيف تكون الحياة بين هذه الجدران في ظلام حالك وعزلة ترعب النفوس. **فأحمد** كان يعيش مع **جدته وأهله** في الحي وجد نفسه وحيدا في الزنزانة فالزنزانة دلالة على العزلة والوحدة والقهر والعذاب.

[1] الرواية: ص 97 .

[2] الرواية: ص ن.

وصف الضريح

قام الراوي بوصف ضريح الولي الصالح الموجود بجانب المقبرة، وهو المكان الذي لجأ إليه **أحمد** بعد هروبه من الحي السفلي، ومن أعين **أعوان المكتب الثاني** فيقول:«أتلهى هاربا بتفكيري مما ينتظرني، بفحص هذا المكان الذي آويت إليه والذي يشعرني أني أعرفه. جدران الضريح فقدت نصاعة طلائها الأبيض. أما السقف فقد أخذ السوس ينخر خشبه حتى تقوس بعضه وعلى يميني قبر مستور برداء أخضر. فقد هو الآخر نصاعته»[1].

ويقول أيضا: «أحدق في الضريح وفي تلك الستارة الخضراء التي تغطيه ثم في الباب باحثا عن شيء أتلهى به... أقدر أن هذا المكان لم يدخله زائر منذ سنوات»[2].

الراوي يصف الضريح وصفا دقيقا وذلك من خلال وصفه للجدران الذي فقد لونه الأبيض والسقف الخشبي الذي أصبح شكله مقوسا وكذلك القبر المستور بالرداء الأخضر الذي فقد هو الآخر نصاعته ولونه الطبيعي، وهذا دليل على أن القبر هجر منذ زمن طويل فعلامات القدم واضحة من خلال الوصف الذي قدمه السارد وهو وصف داخلي فقط أي وصف المكونات الداخلية للضريح.

أحمد هرب من المستشفى ولجأ إلى ضريح مهجور لأنه وجد فيه المكان الوحيد الذي يمكنه البقاء فيه بأمان، ورغم أنه كان متعبا ويشعر بالنعاس إلا أنه لم يتمكن من نسيان هروبه من المستشفى ومطاردة **أعوان المكتب الثاني له** ،فلم يجد حلا آخر للتخلص من كل هذه الأفكار التي تدور بذهنه وتتعب تفكيره إلا التحديق في هذا المكان والتأمل فيه.

[1] الرواية: ص 110 .

[2] الرواية: ص 250 .

وصف الساحة

يتجلى وصف الساحة من خلال قول السارد«أتسلق السور، وأتطلع للساحة الفارغة إلا من سيارة إسعاف بدون عجلات كانت مرفوعة عن الأرض بواسطة قطع من الخشب، وقد أتلف جزء كبير من الهلال الأزرق الذي يزينها ومن كتابة لم يبق منها غير "سعا" »[1].

وقوله أيضا في مقطع آخر «أصل ساحة الأبطال، لا شيء يبهر لتراه. أشعر بالخوف. القلق. أتوسط الساحة.لا أحد. أين هم ؟. يزداد خوفي. أخشى أن يكون الموت قد أخذهم»[2].

قام الراوي بوصف ساحة الأبطال الفارغة والخالية من الناس والحركة يعمها الهدوء والخواء، وهي تظهر في صورة غريبة ومخيفة.

أحمد لم يتعود على رؤية هذه الساحة فارغة من الناس، حيث كانت المكان الذي يجتمع فيه بأصدقائه **رشيد ياماها، وفريد الزاوش** وغيرهم، فالساحة كانت مكتضة بالناس والحركة والضجيج. لكن لما عاد **أحمد** إلى الحي وجد هذه الساحة فارغة وهدوء جنائزي يعم المكان. فبدأت الشكوك تراوده هل تمكن **أعوان المكتب الثاني** من السيطرة على الحي؟

فالساحة الفارغة دلالة على تغير الأوضاع وفقدان سكان حي الصفيح حرية الحركة والتنقل ،وذلك بسبب القهر والاضطهاد والحصار الذي فرضته السلطة على حي بأكمله فصارت الحياة فيه مستحيلة. كما يتحدث أيضا عن سيارة الإسعاف القديمة التي تتوسط الساحة، وهي بدون عجلات مرفوعة عن الأرض بواسطة قطع من الخشب وقد أتلفت كلمة إسعاف التي تزينها ولم يبق منها غير "سعا" فسيارة الإسعاف دلالة على عدم توفر حلول لمشكلات المجتمع.

[1] الرواية: ص 186 .

[2] الرواية: ص 62 .

❖ **وصف الشخصيات**

يكون وصف الشخصية بذكر شكلها في الرواية وذكر محاسنها أو مساوئها. وهذا ما يظهر في هذه الرواية حيث قام الروائي بوصف العديد من الشخصيات سواء بوصف شكلها ولباسها أو بوصف صفاتها. ومن هذه الشخصيات نجد شخصية **الأب** «لم أر **أبي** منذ أن فتح مع **زوجته** دكانا... وتخلص من عمامته الصفراء واستبدلها بطربوش تركي أحمر، ولبس بدلة بنية بربطة عنق حمراء، وبدت على وجهه آثار الرخاء والغنى حتى أني كدت لا أعرفه»[1].

فالسارد يصف **والد أحمد** الذي تخلص من الفقر والحياة المزرية التي كان يعيشها في الحي كما يصف لباسه الراقي.

يصف أيضا **جميلة** وهي ابنة **العربي المونشو** فيقول:«أتذكر لباسها، طريقة مشيتها، تسريحة شعرها وابتسامتها الساحرة. أستعيد كلامها وأحلامها مستسلما لذاكرتي الفارغة وغير قادرة على تحديد الرغبة فأدعها تغرق في غيابها» [2] **فأحمد** هنا يتذكر **جميلة** التي طال غيابها عنه، فأخذ يصف لباسها ومشيتها وابتسامتها الذي لم يتمكن من نسيانها.

كذلك تطرق إلى وصف **العربي المونشو** وهو **والد جميلة**، كان عضوا من **أعضاء المكتب الثاني** والذي خرج منه بيد واحدة «يصمت. يتنهد وبأصابع يده الوحيدة كان يفرك شعر رأسه. ثم يخفض رأسه متطلعا ليده المقطوعة. كأنه اكتشف غيابها فجأة.فراح يبحث عنها. أدرك أن لون وجهه يتغير يحمر حتى أسود في محيد عينيه» حيث تطرق السارد إلى وصف مظهره الخارجي.

[1] الرواية: ص 251 .

[2] الرواية: ص 207 .

كما وصف **خالة رشيد** وهي امرأة تعيش في المدينة«أحاول أن أتلهى بتخيل جسد **خالة** صديقي **رشيد** (...) ليست امرأة تشبه نساء الحي في شيء. فلباسها كما لباس الروميات، فلا تغطي وجهها ولا شعرها الأصفر المقصوص عند الكتفين. تضع مساحيق على وجهها. خاصة على شفتيها اللتين تبدوان حمراوين وبراقتين وسط وجهها الأبيض الدائري، وتضع قرطين كبيرين بلون الذهب في أذنيها تتدلي منهما حراشف صغيرة»[1]فخ**الة رشيد** كما يصفها لا تشبه نساء الحي، فهي تختلف عنهم كثيرا في لباسها وتفكيرها ونظرتها للحياة أيضا. وهذا الاختلاف الواضح راجع إلى الاختلاف بين الريف والمدينة. فالناس الذين يعيشون في الريف ما زالوا محافظين على عاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم، أما الناس الذي يعيشون في المدن تجدهم يعيشون نوعا من التفتح والتحضر، لذلك تكون نظرتهم مختلفة إلى الحياة.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات نجد أيضا شخصية أخرى، وهي شخصية "**يوسف إيكس**"، وهو التلميذ الذي التقى به **أحمد** في المدرسة الجديدة بالمدينة بعد أن قام **المكتب الثاني** بغلق المدرسة الموجودة بالحي السفلي. ونقل كل تلاميذها إلى مدرسة جديدة بالمدينة«في آخر الصف، على منضدة يجلس بقربي طفل لم أره من قبل، طفل بجسد رجل أبحلق فيه طويلا. فأتبين زغبا كثيفا قد نبت على شفته العليا وعلى ذقنه. أما شعر رأسه فقد حلقه على آخره. أتطلع ليديه المتشابكتين على المنضدة. فاكتشف ضخامتهما وصلابتهما أقدر أنه ليس طفلا»[2].

فالمكتب الثاني يسيطر على كل شيء، حتى المدرسة لم تسلم من التغيير والتحويل حيث قام بغلق مدرسة الحي ونقل كل تلاميذها إلى مدرسة أخرى بالمدينة تمهيدا لإفراغ الحي بكامله، وهذا دليل على القهر السياسي الذي مارسه **المكتب الثاني** من خلال التدخل في أمور المدرسة.

[1] الرواية: ص 222 .

[2] الرواية: ص 234 .

ومن خلال هذا يتضح أن الراوي لم يقتصر على وصف الشخصيات بمظهرها الخارجي فقط، بل اهتم أيضا بوصف الحالة النفسية والظروف القاسية لسكان الحي. لذلك اعتمد السارد على الوصف كثيرا وأولاه أهمية كبيرة وهذا ما يظهر جليا في متن الرواية، من وصف للمكان والشخصيات ومنه نقول أن الوصف يعد من أهم وسائل تحديد صورة المكان.

ب- المكان وعلاقته بالزمن

يعد المكان مكونا عضويا، يتأثر بعناصر البنية السردية ويؤثر فيها. وقد مكنه هذا الدور في أن يحتل مكانة هامة في الرواية، ومن بين هذه العناصر: الزمن لأن المكان لا يمكن عزله عن باقي عناصر الرواية وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والزمن والأحداث، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد. كذلك الزمن الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد الأخرى، فمثلا الشخصيات التي تتأثر بمكان ما، فإنها لا تتأثر به إلا من خلال فعل الزمن في ذلك المكان [1].

ضف إلى ذلك أن الزمن يعد من « المقومات الأساسية التي شغلت بال الدارسين واستقطبت اهتمامهم وذلك لارتباطه بكل ما يمت للإنسان بصلة سواء من قريب أو بعيد في ماضيه أو حاضره أو حتى آمال مستقبله. وذلك لشساعة المساحة الزمنية، إلا أن الزمن يبقى مخلصا ومقيدا بثلاث أبعاد هي: الماضي، الحاضر، المستقبل»[2]

ولهذا يعد الزمن «عنصرا بنائيا يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[3].

[1] ينظر:أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 78 .

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبشير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، د ت، ص 61 .

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 38.

وعليه فإن الزمان والمكان عنصران أساسيان في العمل الروائي، بحيث لا يمكن الفصل بينهما. فكلاهما يعتمد على الآخر في العمل الروائي حيث يعد «الزمان الوجه الآخر للمكان. وكأن المكان والزمان وجهان لعملة واحدة، إذ يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث. أما الزمان فيتمثل في الأحداث نفسها (...) يمثل الزمان الأحداث التي تقع يقوم المكان باحتوائها ومصاحبتها إلا أن هناك اختلاف بين طريقة إدراك المكان وإدراك الزمان. ففي حين يكون إدراك المكان حسيا يكون إدراك الزمان نفسيا»[1]. فالمكان إذن والزمان توأم لا ينفصل أحدهما عن الآخر، لأن أفعال الناس وانفعالاتهم ما هي إلا أحداث معقدة مكانية وزمانية. «فهما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية والأنتروبولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية. وكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمان والشخصية من ناحية أخرى، أي بين حاضر الشخصية وماضيها. وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية. »[2].

والمكان في رواية "الحي السفلي" يرتبط كثيرا بالزمن من جهة ويرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية الروائية من جهة أخرى، وهذا ما يتضح من خلال متن الرواية. «مع الضحى، زرت المقبرة لأتعرف على المكان الذي سيؤوي جسدي، وجدت الحفار كعادته يهيئ ثلاثة قبور لاستقبال الموتى الجدد»[3].

ففي هذا المقطع يتضح الارتباط الوثيق بين عناصر السرد الثلاثة الزمن والمكان والشخصية، فالزمن هو الضحى والمكان هو المقبرة والشخصية هو الحفار، فلا يمكن أن تتشكل هذه الأحداث في غياب عنصر من هذه العناصر الثلاثة، لأنه لكل عنصر دوره ووظيفته الخاصة.

[1] عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص ص 156، 157 .

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 82 .

[3] الرواية: ص 12 .

كما نجد أيضا توظيف الزمن الماضي البعيد«أعرف ما ينتظرني لكني لا أعرف إذا ما تغيرت تلك الطرق وتطورت بعد ثلاث سنوات»[1].

كما يروي لنا السارد على لسان **أحمد** عن حالته في المستشفى «قلقا ومتوترا، أحاول أن أسمع من جديد لكن صمتا جنائزيا يعم المكان. سكون مثير لا يليق بمصلحة الأمراض العقلية لا أدري كم مضى على وجودي بهذه المصحة. فبعد أن يحقنني حليق الرأس بحقنته اللعينة أفقد معها كل معنى ومفهوم للوقت»[2].

كما يتحدث الراوي عن اليوم الذي اختاره **أحمد** للانتحار، المصادف ليوم استقلال الوطن فيقول:«ماذا سيتغير أن نموت أو ننتحر في يوم يصادف تاريخه يوم عيد استقلال الوطن. وقد مر عليه عشرون سنة».[3]

فأحمد اختار الذكرى العشرين لاستقلال البلاد كيوم تنتهي فيه حياته البائسة. لكن **أعوان المكتب الثاني** اعتبروه خيانة للوطن.

يتحدث الراوي أيضا عن معاناة **أحمد** في الزنزانة التي مكث بها طويلا ينتظر كيف يكون مصيره «ممددا على الأرض لساعات أنتظر مقتنعا أني لا أملك غير الانتظار ليس بمقدوري فعل شيء إزاء هذه الوضعية التي أنا فيها»[4].

فأحمد فقد حريته التي كان يعيشها في الحي، وهو الآن في زنزانة المستعمر يشعر بالعجز ولا يستطيع فعل شيء أمام المستعمر غير الانتظار.

[1] الرواية: ص 32 .

[2] الرواية: ص 48 .

[3] الرواية: ص 91 .

[4] الرواية: ص ص153، 154.

يتحدث أيضا عن ذهابه إلى السينما رفقة صديقه **يوسف إيكس** «اكتشف معه سينما **رضا** التي كانت ممنوعة عني لصغري سني منبهرا بعالم لم أعرفه من قبل أنتظر متى يطلب مني مرافقته، بعد أن يخبر أخاه الأكبر»[1]

ارتبط الزمن في الرواية ارتباطا وثيقا بالشخصيات لأنهما يكملان بعضهما البعض كما في قول السارد «مع المساء قامت **جدتي**، وفتشت الكيس الملقى على مقربة من عتبة الباب تخرج ما بداخله وتهز رأسها، بن. سكر. خبز. لحم معلب وشكولاطة»[2].

في هذا المقطع يظهر الارتباط الوثيق بين الزمن والمكان والشخصيات فلا يمكن أن تتشكل الأحداث في غياب عنصر من هذه العناصر.

كما يحدثنا أيضا عن الفترة التي قضاها **أحمد** في الفراش "لثلاثة أيام متتالية لم أغادر فراشي، حاجياتي أقضيها في مكاني في طاسٍ بلاستيكي»[3].

أي صور المعاناة والآلام التي عاشها **أحمد** في الفترة التي أصابه وباء الكوليرا، حتى أنه لم يغادر فراشه لثلاثة أيام متتالية حتى لقضاء حاجياته الضرورية. ومنه نقول أن الزمان والمكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب الروائي، لذلك يكون حضورهما أمرا ضروريا، والعلاقة بينهما علاقة أساسية لأنهما عنصران متلازمان ولا يمكن الفصل بينهما لأن دراسة الخطاب الروائي يستحيل تناول أحدهما بمعزل عن الأخر.

[1] الرواية: ص 240 .

[2] الرواية: ص 252 .

[3] الرواية: ص 28 .

ضف إلى ذلك أن الرواية توضح لنا «الترابط الوثيق بين الزمان والمكان إلى حد يصعب معه الفصل بينهما ليس على مستوى الواقع فحسب بل على مستوى البنية الروائية باعتبارها أكثر الفنون الأدبية مجانسة لعالم الواقع»[1].

ج- المكان وعلاقته بالشخصيات

بعد أن تطرقنا إلى علاقة المكان بالزمن وتعرفنا على الارتباط الوثيق بينهما، ننتقل الآن لمعرفة العلاقة القائمة بين المكان والشخصيات ومدى تأثير أحدهما على الآخر.

«فالمكان عنصر من العناصر المكونة للحدث الروائي، ومهمة المكان في هذه الحالة التنظيم الدرامي للأحداث فإذا لم توجد أحداث فلا توجد أمكنة(...) وعند تشكيل المكان الروائي الذي تجري عليه الأحداث لابد وأن يكون منسجما مع طبائع ومزاج الشخصيات. لأنه لابد من التأثير المتبادل بين المكان والشخصية التي تعيش في المكان أو البيئة التي تحيط به»[2].

فالمكان يعد الأرضية الخصبة التي تولدت عنها علاقات اجتماعية تقوم فيها الشخصيات بدور هام في بناء المكان عن طريق الحركات التي تقوم بها. «ولأن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث هو ما يساعد على تشكيل بناء المكان في الرواية. فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال والشخصيات له، وليس هناك مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث وحركة الشخوص»[3].

وعلى هذا الأساس فالعلاقة بين المكان والشخصيات هي علاقة تأثير وتأثر لأن المكان هو أهم العناصر المشكلة للحدث الروائي. فلن يكون حدث ما لم تلتق الشخصيات مع بعضها البعض في مكان تتوفر فيه

[1] أميرة حنون: سيميائية المكان في الرواية المترجمة بوابة الذكريات لـ آسيا جبار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة بسكرة، 2015-2016 ، ص90.

[2] عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص 156

[3] المرجع نفسه،ص ن.

الظروف الاجتماعية والجغرافية، في حين تعد الشخصيات «العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية التي لا يستطيع العمل التعبير عن مفهوماته عن مصير الإنسان وتحولات تجاربه إلا من خلالها. وهي تضطلع بأدوار مؤثرة مؤدية مختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي» [1] لذلك تبقى الشخصيات ركنا مهما من أركان العمل السردي وواحدة من عناصره الأساسية.

أما المكان فهو «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه. لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه» [2].

لهذا لا يظهر المكان في الرواية كشيء فارغ معزول ،وإنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بسلوك الإنسان يحمل عواطف ومشاعر ومواقف ساكنيه، أي يحمل كل تفاصيل حياتهم الصغيرة والكبيرة.

كما أن المكان «يعمل على تأثير في الشخصية، وتحضيرها إلى اتخاذ موقف ما أو القيام بحدث ما دون آخر، يحددها الخط الذي تسير فيه من خلال اختيار الروائي الأوصاف التي سوف يلصقها به» [3] وبالتالي نفهم من خلال هذا الكلام أن الشخصيات هي «تنتج أحداث الرواية فإنها لا يمكنها القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد. فهو من الأساسيات التي يبنى عليها الحدث». [4]

ومنه نستنتج أن الشخصية تلعب دورا هاما في بناء العمل الروائي وذلك من خلال العلاقة التي تربطها مع باقي العناصر خاصة المكان الذي يعد مكونا فعالا في حياة البشر.

[1] صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 179 .

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 16 .

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 191 .

[4] المرجع نفسه، ص 192.

وفي هذه الرواية يذكر الراوي العديد من الشخصيات التي ساهمت في سير الأحداث وتسلسلها. ومن أهم هذه الشخصيات نجد **الجدة**: وهي **جدة أحمد** التي تلعب دورا رئيسيا في الرواية وتساهم كثيرا في تطور الأحداث «**جدتي** أراها وسط الحوش ما تزال قابعة مكانها. ولم تتحرك، تتمتم لا أفهم ما تقول، تلتقي أعيننا. أضطر إلى تغيير مجرى بصري»[1] وقوله أيضا: «لم اسمع إلا كلمات الرفض والمنع باسم القانون والشرع رغم محاولات **جدتي** المتكررة بتهديداتها. تهديدات بمعارفها في **المكتب الثاني** بمن فيهم الروخو الفسيان (...) التي هربته من جبل فلاوسن حتى معسكر جيش التحرير بوحدة المغربية»[2].

يتحدث أيضا عن **الجدة** وعن أخذها **لأحمد** عند فقيه الحي من أجل الشفاء «رغم خروجي منه سالما. فإن **جدتي** لم تستسلم للأمر، وراحت كل مساء ترمقني بنظرة فاحصة(...) وبعد أربعين يوما عرضتني على فقيه الحي(...) وقالت له باكية لقد دخل الضريح المهجور»[3]. فالمكان هنا مرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات. فلا يمكن أن يكون المكان خاليا من الشخصيات لأنها هي التي تساعد على سير الأحداث. فالجدة هنا تلعب دورا مهما في الرواية، فهي التي أعطت للمكان قيمة معينة وحضورا قويا في الرواية.

بالإضافة إلى شخصية **الجدة** نجد شخصية **أحمد** الذي يعد بطل الرواية، فيتحدث عن نفسه فيقول: «مندهشا مما أرى، أدخل الضريح غير متوقع أن تكون قد عادت، فليس من عادتها أن تأتي ليلتين متتاليتين»[4].

[1] الرواية، ص 27 .

[2] الرواية: ص 15 .

[3] الرواية: ص 118.

[4] الرواية: ص 257 .

وقوله أيضا في مقطع آخر يتحدث عن حالته النفسية والتوتر والقلق، الذي لم يجد له سببا مقنعا «محتجزا في قلقي، أتقلب في فراشي راغبا في نوم عميق أبحث عن سبب مقنع لهذا الذي يضيق به صدري. لكني لا أقف على شيء أو حدث معين»[1].

في المقطع الأول يتحدث السارد عن **أحمد** وعلاقته الوطيدة بالضريح المهجور. فرغم أنه كان مهجورا ومنبوذا من طرف كل الناس إلا أن **أحمد** وجد فيه المكان الأليف والآمن. أما المقطع الثاني فيتحدث عن **أحمد** وعلاقته بالفراش. الفراش الذي شهد كل آلام وأحزان **أحمد** والعذابات التي **عاشها** أثناء إصابته بوباء الكوليرا.

تحدث أيضا عن شخصية أخرى وهي شخصية **الأب** الذي يعد **والد أحمد** الذي ترك عائلته وأولاده ورحل إلى المدينة مع زوجته الثانية «لم أر أبي منذ أن فتح مع زوجته دكانا بأحد الأحياء القديمة للمدينة»[2] وقوله أيضا عن وفاة **شقيقه** الذي لم يره منذ زمن طويل «ينقبض قلبي حتى كدت أفقد وعيي، وأنا أرى أبي واقفا يمين الخيمة»[3].

فأحمد يشعر بالوحدة والحزن لأن **والده** ترك حي الصفيح بمجرد وفاة أمه بوباء الكوليرا وانتقل إلى المدينة مع **زوجته الثانية** وتخلى عن كل شيء يربطه بحي الصفيح. وفي القول الثاني يتحدث عن الحزن والقلق الذي سيطر على **أحمد** عندما رجع إلى الحي وشاهد الخيمة وسط الحي. فالخيمة تدل على الحزن والعزاء والموت.

من الشخصيات أيضا التي كان لها حضور قوي في الرواية نجد **جميلة** وهي الابنة الوحيدة **للعربي المونشو** فيقول عندما اتجه **أحمد** إلى بيت أبيها للحديث معها «اندفع خارجا بخطى متسارعة إلى بيت **العربي المونشو**

[1] الرواية: ص 258 .

[2] الرواية: ص 251.

[3] الرواية: ص 262 .

عازما على التحدث إلى **جميلة**. أحاول أن أرتب الكلمات التي تجعلها تطمئن إلي وإلى حبي وتلين قلبها».[1]

ويقول أيضا حين خرجت لاستقبال الرئيس **بومدين**«عند الباب الخشبي الكبير للمعمل وقفت طفلة صغيرة بلباس تقليدي(...) تحمل بين يديها صينية. تتطلع إليها الوجوه مندهشة لأنها لم تكن غير تلك الفتاة **جميلة** التي تسكن مع أخوالها بالحي السفلي»[2].

فالمكان والشخصية متلازمتان فلا يمكن أن تسير الأحداث وتتطور دون الشخصيات التي تتحرك من مكان لآخر وتؤدي دورا معينا.

نجد أيضا شخصية بارزة في الرواية وهي شخصية **الروخو الفسيان** الذي يعد واحدا من **أعوان المكتب الثاني** والذي يمثل الحاكم المتجبر والمستبد والذي سيطر على كل شيء سيطر على الحي وعلى البيوت والمدارس والمستشفى والمسجد وحتى الشوارع والساحات وجعل كل من يسكن الحي السفلي يخضع لنظامه، فتحولت الحياة في هذا الحي كلها إلى قهر وحصار وحرمان وألم. وهذه الشخصية وردت في أغلب صفحات الرواية «يستفيق **الروخو** من غيبوبته ليؤكد صحة قولها، ويروي بنفسه تفاصل تلك المغامرة عير جبال "فلاوسن" وعصفور»[3].

حديثه أيضا عن الخوف والفزع الذي خلفه **الروخو الفيسان** وأتباعه سكان الحي «أعود للبكاء للعويل. والصراخ وبداخلي أتمنى أن يسمعني أحد ما قد يقدر ما أنا فيه. ، فينقدني من الظلمة و الوحدة ، لكن في نفس الوقت أخشى مجيء **الروخو الفسيان** أو أتباعه»[4] وقوله أيضا عن **الروخو الفسيان** الذي يسيطر على كل شيء

[1] الرواية: ص 254 .

[2] الرواية: ص 247 .

[3] الرواية: ص 16

[4] الرواية :ص95 .

حتى الجانب الصحي «أستلقي بين ذراعي **جدتي** التي لم تع بعد ما تفعله ،بعد أن حررتنا شهادة **الطبيب** و التي صادق عليها **الروخو الفسيان** بنفسه»[1].

وفي الصفحات الأخيرة من الرواية يتحدث الراوي عن **الروخو الفسيان** عندما اختار مجموعة من التلاميذ للتدريب على الأناشيد الوطنية وذلك تحضيرا الاستقبال **بومدين**« لم يكن المدير وحده مكلفا بالانتقاء بل وقف معه رجال آخرين من بيتهم **الروخو الفسيان** الذي كان يومئ برأسه فقط(...) ولما وقفت أمام **المدير** الذي قبل أن يسألني كان **الروخو الفسيان** يومئ له بأني مقبول مع أطفال الأعلام»[2].

فالروخو الفسيان يسيطر على كل شيء في الحي حتى الأشياء البسيطة يتحكم فيها لذلك نقول أن للشخصيات دورا كبيرا في تحديد المكان كيف لا وهي التي تصنع الأحداث. فلا يكتمل العمل الروائي دون شخصيات لأن كل قصة تفرض وجود مكان وشخصيات وزمان «لأن للمكان في العمل الروائي حضوره وللإنسان في المكان حضوره وللزمن في المكان حضوره(...) وللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية. فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الحياة، فتكوين المكان وما يعروه من تغير في بعض الأحيان يؤثر كثيرا في تكوين الشخوص».[3]

وبالتالي فالمكان هو بمثابة المرآة العاكسة للشخصيات بكل ما تحمله من قيم اجتماعية أخلاقية...

[1] الرواية:ص56.

[2] الرواية: ص ص245، 246.

[3] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 131.

الخاتمة

لقد كان اشتغالنا في هذا البحث على النص الأدبي الروائي المعاصر، وتحديدا على أحد الأعمال الجزائرية **رواية الحي السفلي لعبد الوهاب بن منصور**،وكان جهدنا منصبا فيه على أحد المكونات الرئيسية التي تشكله ألا وهو المكان من منظور النقد النصي في توجهه السيميائي، وقد ساقنا البحث فيه إلى مجموعة من النتائج نحصرها فيما يلي:

المكان في الإنجاز الأدبي الروائي مؤطر سردي ،ترتبط به العناصر السردية الأخرى التي لا تنفك تتجلى فيه كموضع للأحداث أو حيز تتحرك فيه الشخصيات أو كتيمة يرتكز عليه العمل الروائي. وهو ما نلاحظه في **رواية الحي السفلي**، التي سعى فيها صاحبها إلى تجلية صورة الجزائر في مرحلة من مراحل التاريخ الجزائري المعاصر عاكسا بذلك جانبا من السلط المتحكمة في حياة الشعب ؛السلطة السياسية بقهرها وظلمها، السلطة الاجتماعية متمثلة في الوضع البائس الذي يحيا في الشعب ،السطة الدينية وأثرها السلبي في تنويم الشعب.

وقد أخذ المكان عدة تسميات في الدرس النقدي الحديث كما رأينا في مصطلح الفضاء الحيز وبينا الفروقات المختلفة بينها و مواقف النقاد المختلفة من ذلك ،حسن بحراوي سيزا قاسم حميد لحميداني عبد الملك مرتاض.

أن المكان تحددت أنواعه في تقسيمات مختلفة ؛ مغلق مفتوح حسب باشلار ،بالإضافة إلى ما قدمه غالب هلسا ؛ المكان المجازي ،المكان الهندسي ،المكان بوصفه تجربة معيشة ،و المكان المعادي.

يشكل المكان الركيزة الأساسية التي ينبني عليها العمل الأدبي، فهو جزء لا يتجزأ منه. ذلك أنه بعد أن كان الوعاء الذي يحتوي الأحداث، صار في حقيقة الأمر جزء من الأحداث يفعلها ويتفاعل معها. إذن، فهو النقطة الأساسية التي تجمع كل الأبعاد التي يوظفها الكاتب، وهو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي بعضها ببعض.

علم السيمياء علم حديث النشأة، استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فهو علم جاء مع **دي سوسير** في مطلع القرن العشرين لقراءة العلامات والإشارات.

ويرتكز المنهج السيميائي على مبادئ عديدة لعل أهمها: التحليل المحايث، تحليل بنيوي وتحليل الخطاب.

ويعد المنهج السيميائي أهم حلقة في تاريخ المناهج النقدية ،إذ أعاد الاعتبار للقارئ وأمده الحرية في التفسير والتأويل ،وبذلك فتح المجال لنظرية القراءة والتلقي والتأويل، كما حرر المعنى الذي كان مقيدا بالنص مع البنيوية التي تدرس النص كبنية مغلقة.

مثلما عد العنوان بوابة كل عمل أدبي، فهو العتبة الأولى التي دلت على المكان في كلمة:الحي السفلي، وهو عنوان استطاع أن يختزل مضمون الرواية فاتحا أمام القارئ بابا واسعا من التأويل، لأنه الجسر الذي تمكنا من خلاله الولوج لمتن الرواية. فبمجرد قراءتنا لهذا العنوان اكتشفنا مدى معاناة سكان هذا الحي من الطبقية والتهميش.

جاءت الأمكنة في رواية الحي السفلي مفتوحة مثل "الحي، الشوارع ، والساحات المدينة وغيرها" ،وهذه الأماكن كان لها تأثير كبير في نفسية الراوئي وكشف مواقفه، كما أن هذه الأماكن لم تؤد وظيفتها المعروفة فالشوارع مثلا التي تعرف بالحركة والتنقل تظهر في الرواية خالية على عروشها.كذلك نجد الأمكنة المغلقة "كالبيت والقاعة والضريح..."وهي أيضا أمكنة لم تؤد وظيفتها المعروفة فالبيت الذي يدل الأمان والألفة تحول إلى سجن وقاعة العلاج تحولت إلى قاعة للتحقيق والاستجواب أي أن دلالة الأمكنة تغيرت تماما .

للمكان في الرواية علاقة وثيقة بالوصف، وذلك من خلال وصف الكاتب للعديد من الأماكن كوصفه للزنزانة والضريح والتي يوحي من خلالها للقارئ حالة المكان الذي تعيش فيه الشخصيات وبيان مواقفها.

للمكان علاقة بالزمن، حيث يعتبران وجهان لعملة واحدة، فلا مكان دون زمن ولا زمن بدون مكان فهما يكملان بعضهما البعض.

للمكان علاقة بالشخصيات، حيث يقدم لنا المكان فرصة للتعرف على الشخصيات لأن القراءة الدلالية للمكان توضح لنا ملامح الشخصيات لذلك يمكن اعتبار المكان بناء يتم تشكيله اعتماد على ملامح ومميزات الشخصيات ورغم الجهود الكبيرة التي بدلناها في هذه الدراسة السيميائية. إلا أنها لم تصل إلى كشف كل خبايا الدلالات والمعاني، التي يحملها النص الروائي، فهذه قراءتنا الخاصة وتبقى الرواية مفتوحة على كل القراءات.

ملحق

رواية الحي السفلي هي رابع إصدار للروائي **عبد الوهاب بن منصور**، بعد ثلاثيته الشهيرة في **ضيافة إبليس وقضاة الشرف وفصوص التيه** . والكاتب من خلال هذه الرواية ينقل القارئ إلى فضاءات سردية ممتعة غير شخصية تروي حياة مفخخة في حي من الصفيح هي رواية للغضب الدفين الذي يقول كل شيء عن الظلم والاستبداد والقهر.

– في هذا العمل الروائي يبدو توغل السلطتين السياسية والدينية في المجتمع الجزائري ،وذلك عبر قصة **أحمد** الذي ينجو من مرض الكوليرا الذي ضرب الحي القصديري دون أحياء المدينة، هذا الحي الذي شوه جمال المدينة وأفقدها خصوصياتها.

– **أحمد** القط يهرب من المستشفى ويقرر العودة إلى الحي الذي يسكنه رفقة جدته **وأبيه وأخيه** بعد وفاة **أمه** بالعدوى وكل العذابات التي عبرها للشفاء. كذلك ينجو أحمد من محاولة انتحاره أو فشله في وضع حد لحياته بإفراغ جسمه من الدم، ويجد نفسه للمرة الثانية في المستشفى بعد أن تعرض للتعذيب والمساءلة بتهمة التخطيط لثورة هو قائدها بعد أن اختار الذكرى العشرين لاستقلال بلاده كتاريخ تنتهي معه حياته البائسة.

– أحمد القط يجد نفسه أيضا في مواجهة فقيه الحي الذي يحاول إخراج العفريت الذي يسكنه بالكي والضرب، وشرب كميات معتبرة من الماء في زمن الطفولة.

– أحمد القط تطارده السلطة بتهمة التمرد، فيلجأ من حي الصفيح المهدد بوباء الكوليرا، فشل المسؤولين المحليين في القضاء عليه، فعمد إلى عزل البيوت المصابة بالوباء بالعلامة "إيكس" حتى صار

الحي يعرف بهذا الاسم ،يلجأ إلى المقبرة ضريح الولي الصالح، ويتخذه مخبأ له فيهرب من بطش السلطة السياسية ليجد نفسه في مواجهة سلطة من نوع آخر هي سلطة الفقيه ورجل الدين.

– فأحمد واجه مختلف الآلام والعذابات فقط لأنه رفض فكرة مغادرة الحي السفلي لإقامة منتزه سياحي، ووقف صامدا في وجه المنجزات والآليات التي تريد مسح هذا الحي عن الوجود.

– الحي السفلي رواية عن الهامش بكل تفاصيله وعن الطبقية وعبثية الاستقلال، فرغم استقلال الجزائر لم يتخلص الشعب من الحصار والخوف الذي عاشه طويلا. فماذا يمثل الاستقلال إذا لم يسترجع الشعب الحرية والأمان الذي يحلم بها.

قائمة المصادر

و المراجع

ملخص الدراسة

عرفت الرواية في عصرنا اهتماما كبيرا في مجال الأدب ونقده، وكان من أسباب ذلك التيارات الأدبية والفنية التي ظهرت، فقد أمدت الواقعية الرواية دفعا قويا فيما أتاحته لها من موضوعات في مرحلة كان لها حضورها القوي في وجدان الشعوب، مما جعلها تلقى إقبالا كبيرا إبداعا وتلقيا، كما كان لتطور النقد الشكلاني دوره أيضا في تطويرها عندما حول اهتمام الدراسات النقدية من السياقات الخارجية إلى البحث في أدبية النصوص،كان لتطور المناهج النسقية الجديدة، وتحديدا السيميائية، أثره البارز في ذلك أيضا، عندما أتاحت للناقد مده بآليات البحث للتعمق في الوصول إلى الدلالات والمعاني والمرامي العميقة ، من هذه المنطلقات، جاء اختيارنا لهذا البحث الموسوم بعنوان "**سيميائية المكان في رواية الحي السفلي**" **لعبد الوهاب بن منصور**

وتهدف دراستنا إلى الكشف عن جمالية المكان في هذه الرواية، متلمسين في ذلك سبيل النقد السيميائي عسى أن يمدنا بصورة واضحة عن مدى قدرة الخيال الإبداعي في إنتاج المعنى، ونعرف مدى حدوده في قدرته على تمثيل الواقع بأبعاده المختلفة أو في قدرته على الإيهام بواقعية التجربة المعيشة كما ينقلها الروائي. ولتحقيق ذلك نطرح الإشكالية التالية: **ما مدى فاعلية المكان كعلامة سيميائية في قراءة نص رواية" الحي السفلي" وكشف دلالتها الاجتماعية والإيديولوجية؟ أو كيف استطاع أن يكشف عن الإشارات و الأبعاد الدلالية الممكنة للرواية عنوانا ومتنا، فيما قدمته لنا من أماكن مختلفة كانت مسرحا للأحداث وحركة الشخصيات؟**

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا بحثنا إلى: مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تحدثنا في الفصل الأول عن مفهوم المكان والفرق بينه وبين الفضاء ،أنواعه وأهميته في الدراسات النقدية: أما في الفصل الثاني فتناولنا السيمائية: المفهوم والجذور والمبادئ وأهميتها في الدراسات النقدية، أما الفصل الثالث: فكان تطبيقيا تناولنا فيه دراسة الأمكنة الواردة في الرواية المفتوحة والمغلقة ثم بينا الدلالات والإشارات الممكنة التي احتملها نص الرواية، وما رَشَحَتْ به من أبعاد اجتماعية وسياسية ودينية، معتمدين ،كما تطرقنا فيه أيضا إلى دراسة المكان وعلاقته بالوصف والزمن والشخصيات باعتبارها عناصر تتفاعل مع بعضها البعض مكونة نسقا إبداعيا متكاملا، ثم جاءت الخاتمة بمثابة محصلة جمعت أهم ما توصلنا إليه من نتائج كما أبانت عنها الدراسة في فصولها الثلاثة.

وفي الأخير، نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ المشرف "**عمر بوفاس**" على صبره الجميل واهتمامه الكبير بالبحث عبر مساره، فله يعود الفضل في توجيهاته وحرصه على انجاز هذا العمل وإخراجه على هذه الصورة.

فهرس

المحتويات

الموضوع	المحتوى
شكر وتقدير	
مقدمة	أ – ج
الفصل الأول: ماهية المكان	
1- مفهوم المكان	**4**
أ- المفهوم اللغوي	**4**
ب- المفهوم الاصطلاحي	**7**
ج- المفهوم الفني	**9**
2- الفرق بين المكان والفضاء	**10**
أ- الفضاء معادل للمكان	**12**
ب- الحيز معادل للمكان	**14**
3- أنواع المكان	**15**
أ- المكان المفتوح	**15**
ب- المكان الغلق	**16**
4- أهمية المكان	**19**
أ- في الشعر	**19**
ب- في الرواية	**20**
الفصل الثاني: ماهية السيميائية	
1- مفهوم السيميائية	**25**
أ- المفهوم اللغوي	**25**
ب- المفهوم الاصطلاحي	**28**
2- جذور السيميائية	**32**
3- مبادؤها	**35**
4- أهميتها في الدراسات النقدية	**37**
الفصل الثالث: سيميائية المكان في الرواية	
1- سيميائية العنوان	**43**
2- أنواع الأمكنة في الرواية ودلالتها	**50**

أ- الأمكنة المغلقة	**51**
ب- الأمكنة المفتوحة	**68**
3- المكان وعلاقته بالوصف الزمن والشخصيات	**77**
أ- المكان وعلاقته بالوصف	**77**
ب- المكان وعلاقته بالزمن	**87**
ج- المكان وعلاقته بالشخصيات	**91**
الخاتمة	**97**
ملحق	**100**
قائمة المصادر والمراجع	**102**
فهرس المحتويات	**108**

ملخص الدراسة

عرفت الرواية في عصرنا اهتماما كبيرا في مجال الأدب ونقده، وكان من أسباب ذلك التيارات الأدبية والفنية التي ظهرت، فقد أمدت الواقعية الرواية دفعا قويا فيما أتاحته لها من موضوعات في مرحلة كان لها حضورها القوي في وجدان الشعوب، مما جعلها تلقى إقبالا كبيرا إبداعا وتلقيا، كما كان لتطور النقد الشكلاني دوره أيضا في تطويرها عندما حول اهتمام الدراسات النقدية من السياقات الخارجية إلى البحث في أدبية النصوص،كان لتطور المناهج النسقية الجديدة، وتحديدا السيميائية، أثره البارز في ذلك أيضا، عندما أتاحت للناقد مده بآليات البحث للتعمق في الوصول إلى الدلالات والمعاني والمرامي العميقة ، من هذه المنطلقات، جاء اختيارنا لهذا البحث الموسوم بعنوان "**سيميائية المكان في رواية الحي السفلي**" **لعبد الوهاب بن منصور**

وتهدف دراستنا إلى الكشف عن جمالية المكان في هذه الرواية، متلمسين في ذلك سبيل النقد السيميائي عسى أن يمدنا بصورة واضحة عن مدى قدرة الخيال الإبداعي في إنتاج المعنى، ونعرف مدى حدوده في قدرته على تمثيل الواقع بأبعاده المختلفة أو في قدرته على الإيهام بواقعية التجربة المعيشة كما ينقلها الروائي. ولتحقيق ذلك نطرح الإشكالية التالية: **ما مدى فاعلية المكان كعلامة سيميائية في قراءة نص رواية" الحي السفلي" وكشف دلالتها الاجتماعية والإيديولوجية؟ أو كيف استطاع أن يكشف عن الإشارات و الأبعاد الدلالية الممكنة للرواية عنوانا ومتنا، فيما قدمته لنا من أماكن مختلفة كانت مسرحا للأحداث وحركة الشخصيات؟**

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا بحثنا إلى: مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تحدثنا في الفصل الأول عن مفهوم المكان والفرق بينه وبين الفضاء ،أنواعه وأهميته في الدراسات النقدية: أما في الفصل الثاني فتناولنا السيمائية: المفهوم والجذور والمبادئ وأهميتها في الدراسات النقدية، أما الفصل الثالث: فكان تطبيقيا تناولنا فيه دراسة الأمكنة الواردة في الرواية المفتوحة والمغلقة ثم بينا الدلالات والإشارات الممكنة التي احتملها نص الرواية، وما رَشَحَتْ به من أبعاد اجتماعية وسياسية ودينية، معتمدين ،كما تطرقنا فيه أيضا إلى دراسة المكان وعلاقته بالوصف والزمن والشخصيات باعتبارها عناصر تتفاعل مع بعضها البعض مكونة نسقا إبداعيا متكاملا، ثم جاءت الخاتمة بمثابة محصلة جمعت أهم ما توصلنا إليه من نتائج كما أبانت عنها الدراسة في فصولها الثلاثة.

وفي الأخير، نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ المشرف "**عمر بوفاس**" على صبره الجميل واهتمامه الكبير بالبحث عبر مساره، فله يعود الفضل في توجيهاته وحرصه على انجاز هذا العمل وإخراجه على هذه الصورة.