الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل:1435091996

2- رقم التسجيل: 1435092076

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

دلالة أبعاد المكان في رواية "يافا تعد قهوة" الصباح لأنور حامد

إعداد الطالبتين:

- صباح بركات
- خولة صولي

تاريخ المناقشة:2019/06/17

أمام لجنة المناقشة المكونة من الساتذة الاساتذة:

د/ حسين بركات	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ بلقاسم جياب	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ محمد سعدون	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439-1440 / 2018- 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿...وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

صدق الله العظيم

سورة النساء، الآية(113)

شكر وتقدير

﴿رَبِّ أوزعني أنّ أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والدي﴾ سورة النمل (19)

إنّ الحمد لله نحمده حمدا كثيراً طيباً مباركاً كما ينبغي وجلاله ووجهه وعظيم سلطانه، نحمده لأنّه سهل لنا مبتغانا، ووفقنا ومنّا بالقوة والإرادة لإتمام هذا البحث المتواضع، فالحمد أولا لأنّه علمنا ما لم نكن نعلم.

إنّ مما علمنا به ديننا الحنيف أن نذكر الفضل لأهله، وأنّ نشكرهم على صنيعهم معنا وعرفانا بجميلهم علينا، واقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم «**من لم يشكر الناس لم يشكر الله**»

فإنّنا نتقدم بأصدق معاني العرفان والشكر الجزيل إلى أستاذنا المخلص بإشرافه علينا" **بلقاسم جياب** " الذي لم يبخل علينا بأيّ جهد واتسع صدره إلى ضيق فكرنا فوجدناه حاضرا كلما تطلب الأمر.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أعضاء اللجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة البحث وبيان نواقصه والإرشاد إلى إكماله وإثرائه بالملحوظات والتوجيهات.

وإلى كافة الهيئة التدريسية بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة.

صباح بركات
ڤولة صولي

المقدمة

المقدمة:

الرواية أحد أشكال الثقافة التي تعبر عن المجتمع، فهي جنس أدبي يبقى في حالة تشكل دائم وسيرورة مستمرة كونها تستمد وجودها بإيقاعها من مجتمع مفعم بالحياة، ولا يعرف السكون، فهي مرهونة بالواقع الذي ينتجها، ويشع أفقها إتساع همومه وأحلامه.

من الطبيعي أن تتكون الرواية من عناصر تقوم على بنائها، فإن المكان بلا أدنى شك يحتل منزلة مهمة، بل يتموضع في الصدارة إلى جانب الزمان، الشخصية والأحداث، إذ لا وجود لرواية من دون مكان ولا مكان من دون وجود رواية فجل العناصر الأخرى ترتبط بعنصر المكان إرتباطا وثيقا إذ يستطيع الكاتب أن يعكس ما تشعر به الشخصية أثناء وجودها في المكان، ليحدد معنى المكان.

وتعدد كتاب الرواية العربية في الأدب العربي بحيث مست كل الأقطار منها الفلسطينية، التي تعد إنتاجا أدبيا راقيا ظهر وتشكل مع المتغيرات السياسية والاجتماعية التي يعيشها الشعب الفلسطيني من بين أهم هؤلاء نجد: "أنور حامد" الذي يعد من الأسماء الأدبية المعاصرة التي فرضت نفسها على المشهد الثقافي العربي، وعلى مستوى الكتابة الإبداعية.

حيث قدم عدد من الروايات من أهمها "حجار الألم"، حنين 2002م التي رشحت للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر العربية) ورواية يافا تعد قهوة الصباح، وكثيرا ما احتوت هذه النماذج على تقنيات سردية مختلفة ومنها آلية المكان الموظفة في رواية يافا تعد قهوة الصباح وهنا نطرح الإشكالية التالية : ما القيم الدلالية المكانية في رواية يافا تعد قهوة الصباح ؟

إذا كانت رواية يافا تعد قهوة الصباح هي محط أنظارنا ومرام دراستنا هذه ولعل الدافع لإختيارنا لها مدونة للدراسة وإختيارنا لكتابات "**أنور حامد**" عموما كان نتيجة حتمية لإعجابنا بأسلوب كتاباته الفنية وما تضمنته أعماله من تقنيات سردية تدفعك لإكمال قراءة العمل وإن كان طويلا نسبيا.

زيادة إلى هذا الباعث قلة الدراسات التي تناولت الأدب الفلسطيني، بالبحث والتحليل دفعنا إلى محاولة الإسهام بالقدر الكافي بالتعريف بهذا الأدب وأبرز رواده.

واكتشاف عالم الروائي من خلال التقنيات اللغوية الفنية الموظفة في الرواية وخاصة ما تعلق بالمكان.

رغبتنا في الإطلاع على نتاج الروائي وما يميز كتاباته عن غيرها.

ومن هنا كانت أهمية موضوع البحث تتجلى في الكشف عن شخصية الكاتب ومعالم الأدب الفلسطيني.

تتبع الدور الذي لعبه المكان كمكون سردي في إثراء العمل الأدبي والوقوف على أهميته في نسج خيوط الرواية وإبراز القيم الجمالية الكامنة في رواية يافا تعد قهوة الصباح، وتماشيا مع هذه الأهداف والدوافع وإن كان لكل بحث منهج يحدد عناصره ويوضح محاوره فقد إقتضت طبيعة الدراسة الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي لأنه أقرب منهج وأكثرها توافقا مع ما نروم إليه من أهداف.

ومن هذا المنطلق كان الهيكل التنظيمي للبحث معتمدا على الخطة الآتية:

مقدمة ثم مدخل حاولنا فيه بعض جوانب الموضوع من خلال التطرق للمحة عن نشأة الرواية العربية الفلسطينية، ثم إجتزنا المدخل إلى فصل أول معنون بمفاهيم عامة تخص مصطلحي الدلالة والمكان وفيه تطرقنا إلى الحديث عن مفهوم الدلالة ونشأتها كما تطرقنا إلى تعريف المكان وأنواعه وأهميته، ثم إنتقلنا بعد ذلك إلى الفصل العملي الذي قمنا فيه بدراسة تطبيقية للجانب النظري على رواية يافا تعد قهوة الصباح وذلك من خلال التطرق إلى دلالات أبعاد المكان فيها، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي، واستعنا في بعض العناصر بالمنهج التاريخي، وآخر ما ختمنا به هي الخاتمة وحوصلة النتائج لما ذكر.

وقد اعتمدنا جملة من المصادر والمراجع التي سهلت عملية البحث والدراسة نذكر منها:

فخري صالح في الرواية الفلسطينية، منقور عبد الجليل علم الدلالة، ابن منظور لسان العرب، وشاكر النابلسي جماليات المكان في الرواية العربية، أيوب محمد الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة ...

ولقد صادفتنا صعوبات عدة في سبيل إنجاز هذا البحث منها ما تعلق بكثرة المصطلحات وتعدد آراء النقاد الغرب حول مصطلح المكان وإختلافهم في تحديد مفهوم موحد له إلى جانب قلة خبرتنا في المجال التطبيقي للبحث.

وفي ختام هذا التقديم أتمنى أن ينال هذا الجهد "رضا الله" ــسبحانه وتعالى وما تستوجبه الدراسة من بحث وتقصي في الحقائق، وتمحيص ومراجعة، مما أثر على السير العادي للبحث.

كما نتقدم بكلمة الشكر والعرفان لأستاذنا الكريم "بلقاسم جياب" الذي سهر على إشراف وتتبع بحثي في كل مراحله بكثير من العناية والجد... فشكرا جزيلا شكرا تضيق به حروف هذه الكلمة وتتسع له صدورنا.

.

مدخل

دلالة أبعاد المكان

- ✓ تمهيد
- ✓ تعريف الرواية
- ✓ نشأة وتطور الرواية

الرواية العربية الفلسطينية و مراحل تطورها.

نشأة الرواية الفلسطينية:

الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة، المركبة، المتغايرة الخواص الايقاع عصرنا، ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن، وهي الأكثر ابرازا لملامح القضية التي تكشف صدر مؤلفها، لما فيها من ثقافات تسهم في تفعيل الرسالة التي بنتها وخدمتها.

وقطع الأدب العربي في العصر الحديث أشواطا بعيدة في رقيها وتطورها حيث ظهرت فنون أدبية جديدة فيها مثل القصة القصيرة والمسرحية والرواية والشعر الحر وبلغ الأدب العربي مستوى الآداب العالمية أدبا وفنا، ومن بين الفنون الآنفة الذكر اكتسبت الرواية أهمية قصوى ولعل القول "الشعر ديوان العرب" يصدق الآن على الرواية فهي ديوان العرب في العصر الحاضر.

ولعل القصة أحلى الأنواع الأدبية التي وجدت في الأدب العربي منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا، فدراسة رحلة القصة في العصر الجاهلي إلى الرواية في العصر الحاضر تكون ممتعة جدا ونافعة للغاية لفهم الرواية بدقة.

وتعد الرواية الفلسطينية علامة فارقة في سجل الرواية، فقد تميزت بشتى جوانبها، بدء بالموضوعات التي طرقتها وفتحت بوابة مميزة في عالم الرواية ومرورًا بروادها الذين نبغوا أيما نبوغ في جوقة الروائيين، ووصولا للفنيات العالية التي أحدثوها والتطورات التي تداعت طوال مسيرتها، والتي تزامنت مع مسيرة النضال الفلسطيني الحافل بالأحداث المتوترة والزحمة، والتي بلا شك تؤثر على الطابع الفني لدى الشعب.

– ويحدد بعض الدارسين بداية القرن العشرين نقطة للبدء في دراسة الحياة الأدبية والثقافية في فلسطين وقد تأخر ظهور الفن الروائي في فلسطين بسبب الاضطرابات التي حلت بها منذ وقوعها تحت الانتداب البريطاني، وعدم اهتمام النقاد بالجهود الروائية التي ظهرت، كما أن سلطات الانتداب حصرت التعليم في أبناء الأسر الموالية لسياستها.

– وعلى الرغم من تأخر ظهور الفن الروائي، الأسباب التي أدت إلى تخلفه فإن نهضة أدبية قد حدثت في فلسطين.[1]

– وخصوصا في مجال الشعر والترجمة، وقد حدد قسطندي الشوملي أسباب هذه النهضة الأدبية في عدة عوامل منها.[2]

1– الاتصال بالثقافة الغربية عن طريق الترجمة عن اللغات الأوروبية مباشرة، وقد تمت ترجمة بعض الأعمال الأدبية من اللغات الانجليزية والفرنسية والروسية مباشرة، كما قام البعض بترجمة بعض الأعمال الأدبية الأوربية من اللغة التركية، وقد قام بالترجمة أولئك الذين تعلموا في جامعات أوروبا وتركيا.

2– انتشار التعليم: فقد تطور بعد إعلان دستور سنة 1908م، وانتشرت المدارس الحكومية التي كانت تعلم اللغة التركية والمدارس الطائفية التي كانت تعلم باللغة العربية، مما أيقظ حركة أدبية قوية.

3– انتشار الصحف والطباعة التي ساعدت على نشر الأعمال الأدبية المؤلفة والمترجمة.

4– الاستشراق وظهور الجمعيات الأدبية مثل: جامعة الأدباء والجمعية الألمانية الفلسطينية.

– إن المشهد الروائي الفلسطيني حتى سنة 1948 كان مجرد محاولات سردية مبعثرة لم تستطع أن تشكل ارثا وجذرا تنما منها المحاولات الروائية الفلسطينية في السنوات اللاحقة[3]، سبب عدم قدرة كتابها على الإمساك بأدوات الكتابة الروائية، وبسبب ابتعادهم

[1] جابر عصفور، زمن الرواية المفتتح، النشر دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تاريخ النشر1999، ص5.

[2] أيوب محمد، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية دراسات نقدية، الناشر أتحاد الكتاب الفلسطيني 1993– 1997م، ص15، 16.

[3] فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، عام 1983، ص33.

على معالجة الواقع الذي كان يواجه محاولات مسعورة لنفي الفلسطينيين خارج أرضهم، ولتشويه حقائق وجودهم التاريخي على هذه الأرض[1].

وقد عد النقاد رواية جبرا ابراهيم جبرا الأولى (صراح في ليل طويل(1959م) منعطفا واضحا بين ما كان محاولات روائية ورواية بالمعنى الدقيق للجنس الروائي، كما يمكن عدها أول رواية عربية فلسطينية، بسبب استفائها شروط فن الروائي وامتلاكها لموضوعاتها من جهة، ومقاربتها لهذا الموضوع بأدوات متقدمة جماليا من جهة ثانية[2].

– وكانت الكثير من الأعمال الروائية في تلك الفترة تعتبر إما بصورة مباشرة عن القضية وويلاتها، والتي ظلت حبيسة الوطن بسبب منع الاحتلال خروجها لتصل للعالم للآخر، أو أنها أعمال الروائيين فلسطينيين يعتمدون في الشتات ولكنها تختلف في موضوعاتها عن قضية الصراع الفلسطيني، بإنشاء عبقرية غسان كنغاني (رجال الشمس 1963م) والتي يراها النقاد منعطفا مهما في مسار التجربة الروائية الفلسطينية، لأنها أول رواية فلسطينية استطاعت أن تستوعب شروط تاريخها، محاولة رصد حركة جوهره الإجابة عن أسئلة[3].

– وقد بدأت الرواية الفلسطينية، منذ بداية الستينات، تنحو منحى واقعيا واضحا، إذ أدت عوامل كثيرة متضافرة إلى تبلور هذا الاتجاه ولدى الكثير من الكتاب، ونذكر من تلك العوامل، سيادة بعض الافكار والمفاهيم الجديدة ونمو حركات التحرر في العالم الثالث، وانطلاقة حركة التحرر الفلسطيني عام 1965م بما أدى إلى سيادة الاتجاه الواقعي على مجمل النتاج الروائي[4].

---

[1] صالح نضال عبد القادر، نشيد الزيتون: قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية الناشر اتحاد الكتاب العرب، 2004، ص25.

[2] صالح نضال عبد القادر، نشيد الزيتون: قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية الناشر اتحاد الكتاب العرب، 2004، ص 16.

[3] فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص37.

[4] أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة الأولى تاريخ النشر 1990، ص 203– 205.

وظهرت على الساحة الأدبية بعض الأعمال الروائية ذات الصبغة الواقعية، التي تناولت القضية المصرية بعمق ورؤية واعية متأنية، وبتقنية فنية متطورة، كما هو الأمر في روايات غسان كنغاني[1].

ولعل الرواية الفلسطينية لبث كأي رواية ثقافية أخرى لشعب ما، فالمفروض بالرواية الفلسطينية أن تلعب دورا هاما ومميزا في نضال الشعب الفلسطيني المكافح من أجل العودة إلى ديار وأرصه، لذا يجب أن يأخذ الروائيون الفلسطينيون دورهم الطبيعي إلى جانب أولئك الذين يكتبون بالدم طريق العودة إلى فلسطين، تأسيسا على ذلك تبقى الرواية الفلسطينية عبارة عن مجرد سرد قصصي خيالي أو بعيد عن الواقع إذا لم ترافق وتنقل نضالات وعذابات الفلسطينين في الداخل والمشردين في كل أصقاع العالم، لتكون بمثابة نداء متواصل يحمل مآسي ومرارة الغربة عن الوطن[2].

– إن علاقة الأدب بالحياة هي شكل من أشكال الالتزام بأدب الواقع، وهي انعكاس لحركة ما داخل المجمع، ويحث الأديب نفسه على صلة بهذه الحركة، فيعبر عنها بالنزعة السياسية والإنسانية في الكتابة الإبداعية، حيث ينطلق التزامه الأدبي، كما يقول صلاح فضل– حين يرى نفسه قائدا فكريا في مجتمعه، بحيث لا يستطيع على الاطلاق أن يتجاهل أهم القضايا الجوهرية التي تواجه المجتمع.

في صراعاته الداخلية، أو صراعاته الخارجية مع الغازي الذي يمكن أن يحتل وطنه مثلا[3].

– وهذا ما يصرح به الكتاب الفلسطينيون أنفسهم، فيقول حيرا ابراهيم جيرا: " الكاتب يراقب مأساة الحياة في المجتمع، إنه يرقب تخيط الإنسان بين مطامحه، ومخاوفه

[1] فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص37.

[2] فخري صالح، في الرواية الفلسطينية، الناشر دار الكتاب الحديث، الطبعة 1، تاريخ النشر 1985، ص7.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبرين للنشر والمعلومات، سارع قصر النيل – القاهرة، ص 45.

وكبريائه، انه يرقب الورود ترفع حذها للشمس، ويرى الأفاعي المنخمنية تحت أوراقها، إنه يضحك من مجمعه ويبكي عليه[1].

– وقد عبر الأدب الفلسطيني منذ مطلع الستينات بقوة عن مرحلة الارهاصات التي سبقت تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية، ومرحلة الكفاح المسلح، إذ كتب الأدباء الفلسطينيون من مواقعهم الجغرافية المختلفة ابداعاتهم عن الهوية الفلسطينية وعن ملامح الشخصية الوطنية، وعن التمسك بحق العودة والبحث عن سر القوة، وعن قوة الالتقاء و جحيم الصحراء، وعن ضرورة وجود كيان فلسطيني يلم الشتات ويدافع عن الحقوق ويمثل الشعب الفلسطيني في المحافل العربية والدولية.

– وفي لبنان كانت الحركة الأدبية الفلسطينية تتسم بالحداثة والتجديد، وتتأثر بالمناخ السياسي والفكري، وتتغنى وتتبلور من خلال الجو الديمقراطي، الذي كان سائدا في تلك المرحلة، كما تأثر المدارس والتيارات الفكرية والأوروبية التي دخلت لبنان من نوافذه وأبوابه المشرعة.

وتعبر عن دقات قلب الشعب الفلسطيني من خلال الأساليب الفنية للرفيعة، ولعل أبرزها ما يميز تلك الحركة ببروز الجهود السردية[2].

– وقد حافظ الراوي على مكانته، وأهميته بوصفة عنصرا فنيا ملازما لجميع أنواع القص منذ القديم في القديم في الأدب الشفهي، إلى العصر الحديث حيث اتجهت عناية السردية إلى هذا العنصر الهام بوصفة منتجا للمحكي أو المروي[3].

1– مفهوم الرواية:

أ–لغة:

[1] جبرا ابراهيم جبرا، أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال– الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992، ط1، ص 78.

[2] سهيل كيوان، غسان كنغاني، الجمال الحزين والعطاء المتوهج، النشر: رام الله. المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، ط1، ص9.

[3] فريدة ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، صدر عن دار غيد للنشر، الأردن، 2012، ص27.

إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المراءة الروائية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الروائية أيضا لأنه كان ينقل الماء لأنه كان على علاقة بهذا الماء بهذا الماء، أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الرواية.

جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكين " يقال رويت القوم أرويهم إذ استقت لهم"[1].

ب- اصطلاحا:

وواضح أن أصل معنى (الرواية) في العربية القديمة انما هو الاشهار[2].

إن الرواية نوع أدبي ملحمي، يميزه – بخلاف الحكاية الشعبية والقصيدة الملحمية نفسها- التمزق القاهريين البطل والعالم[3].

الرواية نوع من القصة وهي سرد نثري طويل تصنف عن الشخصيات الخيالية والأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوربا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن الثامن عشر الأخير[4]، والرواية حكاية تعتمد على وصف وحوار وصراع فيها بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من خصم وجدل وتغذية الأحداث.

---

[1] بن منظور، لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، م14، ط1، 2003، ص 428.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، صدرت السلسلة في شعبان 1998، بإشراف أحمد المشاري العدواني 1923- 1990، ص 22.

[3] القصة الرواية، المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة: خيري دوما، طبعة العربية الأولى 1997، الحقوق النشر محفوظة لدار نشر شرقيات، 1997، ص 109.

[4] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، الناشر: دار المعارف ، السلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، ط6، ص11.

– وكذلك الرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة، ولذلك نستطيع القول (أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية)[1].

كما يعرفها " قائق محمد" فيرى أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة وأشكال متحدثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية.

والرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء لماض عتيق، وحاضر معيش ومستقبل قادم (وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل، وقلق النفسي، في محاولة دائمة للتجدد والخروج من قمقم القيود)[2].

أما محمد كامل الخطيب " فيقول: (إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا لأوسع للتعبير عن الحياة وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر)[3].

2– نشأة وتطور الرواية:

تأهلت بداية نشأة الرواية العربية بين أقلام النقاد والباحثين الذين اختلفوا في تحديد البدايات الأولى لنشأتها وانبعاثاتها، حيث انقسموا إلى ثلاثة اتجاهات:

– **الاتجاه الأول:** يرى معظم الباحثين أمثال " إدريس سهيل"، "محمد غنمي هلال"، محمد يوسف نجم، أن نشأة الرواية العربية كانت نتيجة تأثيرها بالآداب العربية مع بدايات القرن التاسع عشر وتجلى ذلك صورة روايات منقولة عن الآداب الأوربية في البداية ثم تطور هذا محاكاة بعض قوالبها وأشكالها الفنية وبهذا تدرجت الرواية العربية حتى استوت على عودها.

---

[1] حميد الحمداني: الرواية المغربية، رؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية ، منشورات الدوحة، دار الثقافة ،ط1، ص37.

[2] فائق محمد: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، 1978، ص92، 93.

[3] محمد الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، 1981، ص 107.

- **الاتجاه الثاني:** يرفض أصحاب هذا الاتجاه الرأي السابق وحجتهم في ذلك أن الرواية العربية نقية النشأة فهي وثيقة الصلة بالتراث العربي وهذا ما تأكده السيرة الشعبية القديمة والتي عرفت السرد منذ العهود القديمة[1].

- **الاتجاه الثالث:** وأصحاب هذا الاتجاه يتقاطعون مع الاتجاه الثاني في أن الرواية العربية وثيقة الصلة بالتراث العربي الذي نشأة منه، لكن الملاحظ على أصحاب هذا الاتجاه أنهم ذهبوا إلى أبعد من هذا، وقد دفع حماس أحد الباحثين أمثال "محمود علي محكي" إلى القول عن القصص المحكي عن طريق الرواية الشفوية، ويذهب إلى القول أيضا أن أول إنتاج قصصي أوربي تمثل في كتابين للأمير "خوان مانويل" 1282- 1382، ولقد أخذ قصصها من التراث السردي الفارسي من قصص كليلة ودمنة بالإضافة إلى مصادر عربية وشرقية أخرى[2].

أما محمد زعلول سلام فيرى في كتابه دراسات في القصة العربية الحديثة أن الرواية مرت بثلاثة مراحل أساسية هي:

- **مرحلة التهيؤ:**

وتضم هذه المرحلة محاولة علي مبارك وناسف البازجي، ومجموعة جورجي زيدان التاريخية، ومجموعة مصطفى لطفي المنفلوطي في النظرات والعبارات، كذلك يمكن أن تضم رواية المساكين للرافعي[3].

- **مرحلة النشأة:**

وتبدأ بقصة زينب سنة 1911 لحسين هيكل، ومحمد تيمور الذي نشر أول مجموعة قصصية سنة 1920، ثم طه حسين ومجموعة القصصية الأيام، الشجرة البؤس، الوعد الحق، والمعذبون، والعقاد في (سارة) وتوفيق الحكيم في مجموعته القصصية التي تبدأ

---

[1] ينظر: أحمد سيد محمد: الرواية الانسانية تأثيرها عند العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، د ط، ص23، 24.

[2] أحمد سيد محمد: الرواية الانسانية تأثيرها عند العرب ، ص25.

[3] محمد زعلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) ، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، ص82.

بعودة الروح، الرباط المقدس، يوميات نائب في الأرياف، وعصفور زمن الشرف، ومجموعة قصصية أخرى ويمكن أن تضم روايات المازني، ومحمد فريد الحديد[1].

- مرحلة النضج:

ونعني بهذا التطور الأخير الجيل الذي بدأ يمارس نشاطه القصصي في أعقاب الحرب العالمية الثانية يعني سنة 1944، ويضم علي أحمد بكثير، ويوسف السباعي، نجيب محفوظ، محمد عبد الحليم، ويوسف ادريس، وبدت الرواية في هذا الجيل اتجاهات الناضجة، مكنت لفن الرواية في الأدب العربي الحديث وأتاحت لها أن تبلغ مكانتها اللائقة[2].

- أما " فيصل دراج" فيؤكد في كتابه " نظرية الرواية والرواية العربية أن الرواية العربية نشأة في شرط تاريخي مختلف يفتقر إلى العلوم الحديثة وتكاملها، ولذلك كان على هذه الرواية في زمن البدايات كما في الأزمنة اللاحقة أن تنهب في مسار خاص بها وفي فضاء اجماعي تنقصه العلوم الحديثة وتكاملها أن تنشئ ذاتها وبشيء من التعلم والصمت بنظرية خاصة[3].

3- الرواية العربية الفلسطينية مراحلها وتطورها:

تحتفل الدراسات الأدبية والنقدية بالرواية احتفالا كبيرا، وتخصص لها ركنا مميزا ضمن اهتماماتها المتعددة، وربما يمكن القول إن الرواية قد أصبحت النوع الأدبي الذي يحظى باهتمام متزايد، فهي الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن علائق الإنسان المعقدة، على صعيد فهم المجتمع والكون واستيعاب التحولات والمتغيرات وقد أشار (رولان بورنوف) إلى هذه الأهمية بقوله: "فالرواية سواء طحت إلى اظهار الواقع وتفسيره أو إلى

[1] المرجع نفسه، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص ص 93، 94.

[3] دراج فيصل: نظرية الرواية والراوية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص6.

التعليم والتسلية، تملك وسائل تأثير قوية، إنها لا تقتصر على كونها مرآة تعكس ذوق الجماهير بل تخلق هذا الذوق"[1].

– يلاحظ المتتبع لحركة التاريخ المعاصر أن فلسطين كانت بؤرة صراع، ومركز توتر دائم، عليها الأحداث تاركة بصماتها على مختلف مناحي الحياة، فقد تركت آثارا واضحة على الحياة الأدبية في فلسطين، ومن ضمنها الرواية، مشكلة خصوصية لها، وقد لفتت هذه الخصوصية نظرة أحمد أبو مطر فقال: "إن هذه الخصوصيات جعلت الروائي الفلسطيني يكتب دوما من خلال الدائرة الساخنة، وأوجدت آثارا واضحة قلما نجدها في أية رواية عربية أخرى، وبالتالي طبعت أسلوب الرواية الفلسطينية بملامح خاصة[2].

في مثل هذه الظروف غالبا ما تضطرب الأفكار القديمة والمفاهيم والقيم، ويبدأ المبدع بارتياد آفاق جديدة في سبيل الوصول إلى أطر وأشكال تتناسب مع طبيعة المرحلة، لا يعني هذا أن الرواية مجرد تابع لحركات المجتمع وانعطافاته ولكن وليدة مجتمعها، ترصده في مختلف مساراته، حيث نشأ علاقة جدلية ما بين الرواية والمجتمع تتمثل في التأثير والتأثر المتبادلين وقد أشار شكري عزيز إلى هذه الظاهرة: " إن أحدا لا يستطيع إلا أن يسلم بأن الظاهرة الروائية على علاقة وثيقة بالمناخ الاجتماعي ومجمل التغيرات الخطيرة"[3]، هذه التغيرات التي تشير إلى أن الرواية نتاج المجتمع البرجوازي.

– ينجدل تاريخ الرواية الفلسطينية حول بؤرة أساسية تتصل بالشتات وهجرة الفلسطينيين القصرية عن أرضهم بعد اغتصاب الصهاينة لفلسطين 1948 ورغم أن ثمة روائيين فلسطينيين بدأوا الكتابة قبل ضياع فلسطين، كإسحق موسى الحسيني واسكندر الحوري البيتجالي وتجاتي صدقي وخليل بيدس وجبرا ابراهيم جبرا، إلا أن الكتابة الروائية

---

[1] برونوف رولان: عالم الرواية، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1991، ص11.

[2] أحمد أبو مطر: الرواية في الأدب الفلسطيني، تاريخ النشر 1990، الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ص 9.

[3] شكري عزيز ماضي: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1979، ص21.

الفلسطينية لم تتبلور ثيماتها الأساسية إلا بعد مرور أكثر من عقدين من الزمن على النكبة التي شهدت أهل فلسطين ووضعتهم في مواجهة سؤال العيش والوجود والهوية المهددة بالمحو والزوال[1].

حول سؤال الوجود والهوية أثبتت معظم الروايات التي كتبت بعد طرد الفلسطينيين وتشريدهم، ويمكن القول إن الرواية الفلسطينية تستند إلى ثلاثة أسماء رئيسية استطاعت أن تبني معمارا روائيا متماسكا حول سؤال الوجود والهوية: غسان كنغاني وجبرا ابراهيم جبرا ايميل حبيبي، وإلى هذه اللحظة بقيت أعمال هؤلاء الروائيين الثلاثة غير متجاوزة من قبل الروائيين الفلسطينيين الذين بدأوا الكتابة الروائية بعدهم، لقد ظلت روايات غسان كنغاني، بطاقاتها التجريبية اللافتة وبحثها في الغناء النوعي للأشكال وقدرتها على تجسيد الأفكار والتجارب، تعبيرا خلافا عن الحلم الفلسطيني وابتكار الهوية، ويستطيع القارئ أن يلاحظ كيف أن تجربة غسان الروائية مرت تحولات جذرية خلال الفترة الزمنية القصيرة التي عاشها (1936- 1972)، وكيف أن هذه التجربة، المدهشة في غزارة الانتاج والتنويع على الأدوات والتقنيات وأشكال الرواية.

يركز غسان منذ عمله الروائي الأول (رجال في الشمس) (1963)، على الاشكاليات المصيرية التي صنعت معنى الوجود الفلسطيني، على ما يقيم في جوهر تجربة الفلسطينيين[2].

- ويمكن أن نلحظ التنوع الشكلي في روايات غسان وتطور تجربته من الشكل الفوكنزي في (ما تبقى لكم) (1966)، عبر تعدد الرواة وجعل الأرض شخصية محورية من شخصيات الرواية، إلى رواية الفكرة التي تستخدم الشخصيات بوصفها وسائل سردية لإيصال فكرة محورية معينة، لكن اللافت في تجربة غسان الروائية هو قدرتها على

[1] فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون ش. م. ل، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2010، ص123.

[2] فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، الدار العربية للعلوم الناشرون ش .م. ل. منشورات الاختلاف ،ط1، 2010، ص123- 124.

التعبير عن التجربة التاريخية للشعب الفلسطيني، عن عناصر القلق والغنى الداخلي لهذه التجربة.

– إذا نظرنا إلى أعمال غسان كنغاني الأخرى فسوف نجد أن الروائي يواصل تحت الضغط الشرط التاريخي، بحث سؤال الوجود الفلسطيني في ضوء الشروط الإبداعية نفسها.

– تجسد أعمال جبر ابراهيم جبرا (1920– 1994) الرواية وحيدة الصوت (المونولوجية) بامتياز إنها تحاول الابهام بتعديداتها الصوتية، ولكنها ترسخ في وعي القارئ وفي سياق هذا الابهام، رؤيا برجوازية نخبوية للتاريخ الفلسطيني بدءا من (سراخ في ليل طويل) (1946) وصولا إلى (البحث عن وليد مسعود) (1978)، يقوم حيرا بتوزيع الكلام على المتكلمين في الرواية دون اعطاء اهتمام الرؤى والمنظورات بين شخصياته الروائية.

– وفي سياق مغاير تمثل ايمل حبيبي (1921– 1996) تيارا أساسيا في الرواية العربية المعاصرة يتخذ من تهجين الشكل الروائي الأوربي بعناصر السردية وغير سردية، مجتلبة من التراث العربي والحكايات الشعبية وأشكال السرد الشفوي وسيلته للخروج من قبضة الشكل السردي الخطي الذي استطاع نجيب محفوظ في ثلاثية، وعدد آخر من رواياته التي تنتمي إلى الخمسينات من القرن الماضي، أن يعتسره ويقيم منه عمارته الروائية.

يمكن أن نضيف إلى روايات أخرى تصور مرحلة من مراحل القضية الفلسطينية أو تحكي عن فلسطين والثورة بلغة عاطفية لكننا نصطدم دوما بغياب مشروع روائي فلسطيني آخر يضاف إلى المشاريع التي أنجزها أعلام الرواية الفلسطينية الكبار غسان وحيرا وايمل، الأمر نفسه يمكن قوله فيما يتعلق بعدد من الروائيين، الذين أنجزوا أعمالهم الأساسية في السبعينات وكذلك في الثمانينات، وفي العقدين التاليين كذلك، حيث لم نقرأ منذ تلك السنوات رواية فلسطينية بارزة كبيرة يمكن مقارنتها بروايتين غسان كنغاني (رجال الشمس)، و(ما تبقى لكم)، و(المتثائم) لايمل حبيبي (البحث عن وليد مسعود) لحيرا

ابراهيم حيرا، وهذا يعني أن الرواية الفلسطينية لم تواصل مسيرة الصعود التي حققتها على أيدي غسان وايمل وحيرا، مع تقديرنا للجهود الروائية لعشرات من الروائيين الفلسطينيين الذين كتبوا ومازالوا يكتبون لهذه اللحظة[1].

.

[1] فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية ، ص127 – 134.

الفصل الأول

مفاهيم عامة

- ✓ المبحث الاول مفهوم الدلالة
  - ✓ من القرآن
  - ✓ من اللغة
  - ✓ اصطلاحا
- ✓ المبحث الثاني مفهوم المكان
  - ✓ اللغة
  - ✓ الاصطلاح
  - ✓ أهمية المكان
  - ✓ أنواع

أولا: ماهية الدلالة:

تمهيد:

الحديث عن المصطلح الدلالي، كيف نشأ وكيف تطور- يدعو إلى تحديد المفهوم اللغوي الأول لهذا المصطلح، لأن الوضع اللغوي الذي تصالح عليه أهل اللغة قديما، يلقى بضلالة الدلالية على المعنى العلمي المجرد في الدرس اللساني الحديث "فالمصطلح يتشكل مع نمو الاهتمام في أبواب العلم وبالاحتكاك الثقافي"، وقد وقع اختلاف بين علماء اللغة المحدثين في تعيين المصطلح العربي الذي يقابل مصطلح "السيمانتيك" بالأجنبية الذي أطلقه العالم اللغوي بريل 1883 على تلك الدراسة الحديثة، التي تهتم بجوهر الكلمات في حالاتها الافرادية المعجمية وفي حالاتها التركيبية السياقية وآلياتها الداخلية التي هي أساس عملية لتواصل والابداع فاهتدى بعض علماء اللغة العرب إلى مصطلح "المعنى" باعتباره ورد في متون الكتب القديمة لعلماء أشاروا إلى الدراسة اللغوية التي تهتم بالجانب المفهومي للفظ كالجرجاني الذي يعرف الدلالة الوضعية، بأنها كون اللفظ متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه للعلم بوضعه.

ومن علماء العرب المحدثين الذي استعمل مصطلح "المعنى" تمام حسان إذ يقول، في سياق حديثه عن العلاقة بين الرمز والدلالة: وبيان ذلك نشير إلى تقسيم السيميائيين للعلاقة بين الرمز والمعنى إلى علاقة طبيعية وعلاقة عرفية وعلاقة ذهنية[1].

وفي مقام آخر يستعمل الكاتب نفسه مصطلحي الدال والمدلول في حديثه عن علاقة طبيعية بين الرمز الأدبي ومعناه إذ يقول: "وهناك طريقة أخرى للكشف عن هذه الرموز الطبيعية في الأدب الطريقة هي عزل الدال عن المدلول أو الشكل عن المضمون، ثم النظر إلى تأثير الدال في النفس بعد ذلك".

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص22.

وقد آثر لغويون آخرون استعمال مصطلح "الدلالة" مقابلا للمصطلح الأجنبي: " لأنه يعين على انشقاقات فرعية مرنة نجدها في مادة (الدلالة: الدال- المدلول- المدلولات- الدلالات- الدلالي). ولأنه لفظ عام يرتبط بالرموز اللغوية وغير اللغوية، اما مصطلح " المعنى" فلا يعني إلا اللفظ اللغوي بحيث لا يمكن اطلاقه على الرمز غير اللغوي، فضلا على ذلك أنه يعد أحد فروع الدرس البلاغي وهو علم المعاني.

للبس وتحديدا لاطار الدراسة العلمية، استقر رأي علماء اللغة المحدثين على استعمال مصطلح "علم الدلالة"، مرادفا لمصطلح "السيمانتيك" بالأجنبية وأبعدوا مصطلح "المعنى" وحضروه في الدراسة الجمالية للألفاظ والتراكيب اللغوية وهو ما يخص "علم المعاني" في البلاغة اللغوية"[1].

1- التعريف بعلم الدلالة:

أ- من القرآن الكريم:

كقوله تعالى: ﴿ إِذْ تَمْشِيٓ أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُۥ ﴾ [سورة طه الآية 40] ، وقوله عز وجل: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَٰرَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ [سورة الصف الآية 10].

فهذه الآيات ذات معنى لغوي أساسي واحد، وهو أن الدلالة تعني الهداية إلى الطريق والارشاد اليه[2]، دلالة اللفظ في هدايته إلى معناه، كما يقول صاحب القاموس المحيط: "ودله عليه دلالة، فتدل سدد اليه"[3]، فالدلالة لفظ كذا: هي كذا، والمقصود بلفظ الدالة هنا هو المعنى، فكأنما قلنا: مدلول لفظ كذا (أي معناه) هو كذا.

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة اصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 23.

[2] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (دلل)

[3] الفيروس أبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، د ط، ج3، باب الكلام فيصل الدال، ص 388.

ب- الدلالة في اللغة:

الدلالة من مصدر الفعل دل، وهو من مادة (دلل) التي تدل فيما تدل على الارشاد إلى الشيء والتعريف به ومن ذلك (دله عليه يدله على الطريق، أي سدده اليه) (وفي التهذيب دللت بهذا الطريق دلالة: عرفته، ثم إن المراد بالتسديد: اراءة الطريق) ومن المجاز (الدال على الخير كفاعله)، ودله على الصراط المستقيم أرشده اليه وسدده نحوه وهداه، وأنت تلاحظ هنا تغيرا دلاليا، من الحسي إلى المعقول[1].

- الدلالة في اللغة تنحدر من جذر (دلل)، وله أصناف كما يقول ابن فارس (ت395): "أحدهما ابانة الشيء بإمارة تتعلمها، والآخر اضطربا في الشيء، كأن نقول: فالأول دللت فلانا على الطريق، فالدليل: الأمارة في الشيء وهو بين الدلالة والدلالة، والأصل الآخر قولهم تدلدل الشيء، إذا اضطرب"[2].

- أما ابن منظور بما جمع من أمثلة – يرسم الإطار المعجمي للفظ "دل" محددا المعنى الحقيقي الذي ينحصر في دلالة الارشاد أو العلم بالطريق الذي يدل الناس ويهديهم وهذا التصور، لا يختلف عن التصور الحديث مما يعنى أن المصطلح العلمي (الدلالة) يستوحي معناه من تلك الصورة المعجمية في أساليب الخطاب اللغوي القديم[3].

ج- الدلالة في الاصطلاح:

علم الدلالة في العربية تركيب اضافي يدل دلالة الاسم على مسمى خالي من الدلالة على الزمان، وهو يقابل المصطلح الانجليزي Semantice وكلا المصطلحين العربي والانجليزي يدلان على فرع من علم اللغة يدرس العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه،

---

[1] فريد عوض حيدر، علم الدلالة، (دراسة نظرية وتطبيقية)، جامعة القاهرة، فره الفيوم، 2005، الناشر مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا القاهرة، ص 11.

[2] أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، ت ج عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، لبنان، 1999، م ج، ص 250.

[3] منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 29.

ويدرس تطور معالي الكلمات تاريخيا، وتنوع المعاني، والمجاز اللغوي، والعلاقات بين كلمات اللغة"[1].

- أما الدلالة في اصطلاح علماء اللغة فهي: ما يمكن أن يستدل به وهي بخلاف الاستدلال، لأنه: طلب الشيء من جهة غيره، فالاستدلال فعل مستدل[2]، جاء في التعريفات: الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الآخر، والشيء الأول الدال والثاني هو المدلول[3]، يتضح من خلال هذا التعريف أن المعنى الاصطلاحي للدلالة قريب جدا من المعنى اللغوي، من حيث كون الدلالة في الاصطلاح هي أن يكون العلم بشيء ما موصول إلى العلم بشيء آخر.

2- الدلالة عند القدماء:

2-أ- مفاهيم الدلالة عند الفرابي (ت 399هـ):

لقد اقترن اسم الفرابي في التراث العربي بميدانين من ميادين الثقافة الإسلامية وهما: ميدان علم المنطق وميدان علم الفلسفة، وصلة هذين الميدانين بعلوم اللغة لا تضفى على أي مطلع ودارس للتراث المعرفي العربي، فالفرابي كان يرى ضرورة الأخذ بعلوم العربية وقوانينها وسننها في التعبير والخطاب، لأنها أدوات أساسية في البحث المنطقي والفلسفي، واهتمام الفرابي بعلوم العربية يستشف من خلال مؤلفاته في المنطق والفلسفة ولا نكاد نعثر عنده على تنظير للدلالة ومنغلقاتها، إلا بقدر ماله ارتباط بهذين العلمين، ومن جملة المسائل الدلالية التي بحثها الفرابي ما يلي:

---

[1] فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، جامعة القاهرة، فرع الفيوم، 2005م، الناشر مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، ص14.

[2] ينظر: أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ت ج عماد زكي الباروت، مكتبة التوقعية، مصر، (دط)، ص ص 67- 70.

[3] الشريف الجرجاني: التعريفات مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، د ط، د ت، ص 109.

- أقسام الألفاظ باعتبار دلالتها:

اهتم الفرابي اهتماما بالغا بالألفاظ فصنفها إلى تصنيفات عدة، بل أنه وضع لها علما خاصا سماه " **علم الألفاظ**" الذي عده من فروع علوم اللسان التي قسمها إلى سبعة أقسام وهي: "علم الالفاظ المفردة وعلم الألفاظ المركبة، وعلم قوانين الألفاظ عند ما تكون مفردة، وقوانين الألفاظ عند ما تركب وقوانين تصحيح الكتابة، وقوانين تصحيح القراءة، وقوانين الشعر"[1].

ودراسة الفرابي للألفاظ لا يمكن تصورها بمعزل عن الدلالة، فلا وجود للألفاظ فارغة الدلالة في علمي المنطق والفلسفة، انما الألفاظ ودلالاتها وجهان لعملة واحدة، مما يسمح ذلك في القرون المتأخرة إلى ابراز جملة من العلاقات الدلالية الناتجة عن اتحاد الدال بمدلوله، وهو ما ظهر جليا في العصر الحديث في مباحثه دوسوسير (Dususir) الذي وضع مصطلح الدليل اللساني (Le signe lingiustique) على اتحاد اللفظ بالمعنى، قطبي الفعل الدلالي.

- ما يقوم به مقام اللفظ المفرد لأدوات الدالة:

لقد قسم الفرابي الألفاظ الدالة إلى ثلاثة أقسام: الاسم والفعل والاداة، وإذا كانت دلالة الاسم والفعل واضحة، فإن دلالة الأداة قد يكتنفها غموض، بشرح الفرابي في كتابه "الحروف" هذه المسألة ويفيض البحث فيها، ففي مقام حصره لاستخدامات الحرف "ما" يقول: يستعمل [ما] في السؤال عن الشيء ما مفردة وقد يقترن باللفظ المفرد والذي للدلالة عليه أولا وهو الشيء[2].

الذي جعل ذلك اللفظ دالا عليه، فالحروف ليست لها دلالة في ذاتها انما يدل على المحتوى الفكري الذي في الذهن، وفي هذا الاطار يشرح الفرابي استعمالات لفظ "موجود"

[1] منقود عبد الجليل: علم الدلالة، ص ص 28- 29.

[2] ينظر: منقور عبد الجليل: علم الدلالة، ص ص29، 30.

فيقول: الموجود لفظ مشترك يقال على جميع المقولات والأفضل أن يقال إنه اسم لجنس من الأجناس العالية على أنه ليست له دلالاته في ذاته"[1].

- الدلالة محتواه في النفس:

إن العلاقات التي تربط الدال بمدلوله في علم المنطق، لا يمكن أن تترك دون قواعد أو قوانين لأن علم المنطق يهدف إلى عقلنة الأفكار بإخضاعها إلى قوانين تنظم في اطارها، ولهذا يطلق الفرابي على المعاني أو الدلالات مصطلح منطقي هو "المعقولات" التي يكون محلها النفس التي يتم فيها تصحيح المفاهيم برؤية منطقية، يقول الفرابي في ذلك: "وأما موضوعات المنطق وهي التي تعطي القوانين فهي المعقولات، من حيث تدل عليها الألفاظ، والألفاظ من حيث هي دالة على المعقولات وذلك أن الرأي انما نصححه عند أنفسنا بأن نفكر ونروي ونقيم في أنفسنا أمورا ومعقولات شأنها أن تصحح ذلك الرأي.

فالنظرية الدلالية عند الفرابي، لا تخرج عن اطار علاقة الألفاظ بالمعاني.

ضمن القوانين المنطقية، ويمكن أن مجمل تعريف الفرابي لعلم الدلالة بأنه الدراسة التي تنظم وتتناول الألفاظ ومدلولاتها، وتتبع سنن الخطاب والتعبير لتقنينه وتقعيده[2].

2-ب- مفاهيم الدلالة عند الغزالي (ت 505):

إن مفهوم الدلالة عند الغزالي ينبغي أن ينظر اليه من زاوية الثقافة الأصولية، ذلك أن الأحكام التي استنبطها من القرآن الكريم – خاصة- استند فيها على أسس نظرية نجدها بشكل واضح في كتابة "المستصفى من علم الأصول"، وتعود هذه الأسس أصلا إلى فهم عميق للدلالة، "وإن كانت وضعت لتطبق في فهم النصوص الشرعية، ولكنها تطبق أيضا في معاني أي نص غير شرعي ما دام مصوغا في لغة عربية والتفسير الدلالي الذي

[1] منقور عبد الجليل: علم الدلالة، ص 30.

[2] منقور عبد الجليل: علم الدلالة، ص31.

توصل اليه الغزالي، يدل على أن هذا العالم الفيلسوف قد تجاوز البحث عن ماهية الدلالة إلى البحث عن جوهر الدلالة وفروعها، فبنظرة مقتضبة إلى بعض نصوصه في كتابه المشار اليه أنفا، تجده يذكر أصنافا لمعان قد حددها علماء الدلالة المحدثون كالمعنى الارشادي أو الإيماني، والمعنى الاتساعي، والمعنى السياقي، وإن كان الغزالي سميها بمصطلحات أصولية وهي على الترتيب دلالة الإشارة ودلالة الاقتضاء وفحوى الخطاب، وكل دلالة عند الغزالي قد تنقسم إلى دلالات فرعية يقول معرفا دلالة الاقتضاء، بأنها هي التي لا يدل عليها اللفظ ولا يكون منطوقا بها ولكن تكون من ضرورة اللفظ، يا ترى؟ يوضح ذلك الغزالي بقوله: " أما من حيث لا يمكن كون المتكلم صادقا إلا به، أو من حيث يتمنع وجود الملفوظ.

شرعا إلا به أو من حيث يتمنع ثبوته عقلا إلا به".

إن ادراك دلالة الاقتضاء تتم إما باعتبار طبيعة حال المتكلم فهي بناء على ذلك طبيعية لا يكون المتكلم عندها إلا صادقا وإما باعتبار طريق العقل فالدلالة إذن عقلية منطقية[1].

2-ج- مفاهيم الدلالة عند ابن خلدون (ت: 808هـ):

لا نكاد نعثر لابن خلدون عن تعريف بيّن للدلالة، وإنما باستقراء نصوص "مقدمة" نجد دراسات في الدلالة قد تجاوزت – بلا شك- الماهية إلى البحث العميق عن جوهر الدلالة وطريق تأديتها، واضحة من غير لبس يقول موضحا ذلك وشارحا:

"واعلم بأن الخط بيان عن القول والكلام، كما أن القول والكلام بيان عما في النفس والضمير من المعاني، فلا بد منهما أن يكون واضح للدلالة"[2].

فابن خلدون – على نهج الغزالي- يوضح العلاقة القائمة بين المعاني المحفوظة في النفس، والكتابة والألفاظ ويحصرها في ثلاثة أصناف:

---

[1] ينظر: منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص 34- 35.

أ- الكتابة الدالة على اللفظ.

ب- اللفظ الدال على المعاني التي في النفس والضمير. (الصورة الذهنية):

وهذه المعاني إن لم تكن مجردة فإنها تدل على موجود في الأعيان وعلى هذا الأساس فالصنف الثالث للدلالة:

ج- المعاني الدالة على الأمور الخارجية.

2-ه الدلالة كما عرفها الشريف الجرجاني (740- 816 هـ): "هي كون الشيء بحالة، يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول" وهذا معنى عام لكل رمز إذا علم، كان دال على شيء آخر، ثم ينتقل بالدلالة من هذا المعنى العام إلى معنى خاص بالألفاظ باعتبارها من الرموز الدالة فيقول: "والدلالة اللفظية الوصفية: هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه للعلم بوصفه، وهي المنقسمة إلى المطابقة والتضمن والالتزام، لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى ما يلازمه في الذهن بالالتزام، كالإنسان فإنه يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى قابل العلم بالتزام[1].

وترتبط دلالة لفظ "الدلالة" في الاصطلاح بدلالته في اللغة حيث انتقلت اللفظة، من معنى الدلالة على الطريق، وهو معنى حسي، إلى معنى الدلالة على معاني الألفاظ، وهو معنى عقلي مجرد.

3- علم الدلالة في اصطلاح المحدثين:

كان علم الدلالة مرتبط بعلوم البلاغة في الثقافة الغربية القديمة ولم ينفصل عنها إلا بعد أن تبلور مصطلح علم الدلالة في صورته الفرنسية Semantique، على يد عالم

[1] فريد عوض حيدر: علم الدلالة (دراسات نظرية وتطبيقية)، جامعة القاهرة، فرع الفيوم، 2005، الناشر مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، ص11- 12.

اللغة بريل Preal صاحب أول دراسة علمية حديثة خاصة بالمعنى. في كتابه Exai de Semantique 1897.

وقد وضع بريل هذا المصطلح Semantique، ليميز دراسة هذه عن غيرها من الدراسات اللغوية وليعبر به عن فرع من فروع علم اللغة العام، وهو علم الدلالة في مقابل علم (الصوتيات) Phonetics المصطلح مشتق من الأصل اليوناني Semantique المؤنث، ومذكرة Semantiqose أي يعني، ويدل ومصدره كلمة Semq وتعنى اشارة وإن كان معنى المصطلح يختلف عند بريل عن معناه الآن، إذ اقتصر دراسته – كطبيعة الدراسة الدلالية في هذه الآونة – على الناحية التاريخية الاشتقاقية للألفاظ كأن تقارن الكلمة بنظائرها في الصورة والمعنى حتى يتسنى إرجاعها إلى أصل معين تفرع إلى عدة فروع في لغة واحدة أو أكثر وقد اهتمت دراسة بريل هذه ببحث الدلالة في ألفاظ تنتمي إلى لغات قديمة في الفصيلة الهندية الأوربية مثل اليونانية، والسنسكريتية واللاتينية، وبالرغم من ذلك فإن دراسة بريل تعد نقطة تحول لها أهميتها في دراسة المعنى ومنهج البحث فيه فقد ذهب في بحثه مذهبين: الأول: يذهب فيه إلى تحديد المعاني عبر الزمان، والثاني: كان يهدف من ورائه إلى استخراج القوانين المتحكمة في تغير المعاني وتحولها. – ومن هنا اكتسب البحث في الدلالة سمة علمية واستقل عن العلوم البلاغة في الغرب[1].

اهتم المفكرون في شتى مجالات العلم بالعلاقة بين اللفظ والمعنى، كمناقشتهم دلالة اللفظ على المعنى المدلول، أهمية اللفظ وأهمية المعنى ومسائل فلسفية أخرى كانت محيرة غير ثابتة الآراء ولكن موضوع علاقة اللفظ بالمعنى تعرض للتطور وتقلب على مرور العصور، غير أن المنطلق البحث لاحق هو علم الدلالة ويبدو من هذه العبارة أن موضوع علم الدلالة، هو اللفظ والمعنى من جهة أن اللفظ دال على المعنى، ولا لفظ دون معنى.

[1] فريد عوض: علم الدلالة (دراسة نظرية وتطبيقية)، جامعة القاهرة، فرع الفيوم، 2005م، الناشر مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، ص 12– 13.

– أما تسمية العلم بالدلالة، فلا ينفي البحوث التاريخية الكثيرة في موضوع اللفظ والمعنى، بل إن التعبير عن علاقة الأول بالثاني تخصص في كثير من العصور بمصطلح الدلالة مع الاعتراف باختلاف كبير في مفهوم الدلالة نفسه بين العلماء القدماء والمحدثين، بحسب اهتماماتهم اللغوية المحضة أو غير اللغوية.

المبحث الثاني: ماهية المكان

تمهيد:

إن أول من اهتم بدراسة المكان هم الفرنسيون ذلك في عهد الستينات والسبعينات وأبرز هؤلاء: (بولي، وجليبردوران، رولان برونوف)، وكان أبرز من أسهم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح المكان " في بنية نسج العمل الإبداعي هم الباحثون" يروي لوتمان Youri lotinanK، روبيربيتش Rpetch وهيرمان مبير H- meyer"[1]، ومن أبرز المؤلفين في دارسات المكان الروائي، هنري متران"، وذلك اصداره كتاب خطاب الرواية discour du roman:1980 كما عد كتاب " غاستون باشلار" من أهم الكتب التي ألفت في الموضوع"[2].

ومع اختلاف الدارسين في تحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته، فالبعض أطلق عليه اسمه "الحيز المكاني" والبعض الآخر "المكان" وآخرون "الفضاء"، وراح كل باحث يدافع على تسميته ويبرز دلالته الأدبية، مع أن مصطلح الفضاء " أشمل وأوسع من معنى

[1] ينظر: شريبط أحمد شريبط، بنية الفضاء في رواية اذن يوم جديد، مجلة "الثقافة"، تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال العدد 115، 1995، ص 141– 144.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 154.

المكان والمكان هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة وترد متفاوتة فإن فضاء الراوية يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الساحة، كل منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأماكن كلها فإن جميعها يشكل فضاء الرواية"[1].

حيث يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم اشكالية، باعتبار أن العديد من الفلاسفة والعلماء حاولوا التأصيل لطبيعة مفهومه وماهيته فكان عدم الاجماع على مفهوم واحد راجع إلى طبيعة المكان لحد ذاته لما يحمله من دلالة وتعقيد من جهة، ومن جهة أخرى اختلفت مفاهيمه، لتعدد وجهات النظر ويندرج من كل هذا مجموعة تعاريف للمكان وهي كالآتي:

1- المكان في اللغة والاصطلاح

أ- المكان في القرآن الكريم:

في القرآن الكريم يرتبط فعل الكون بالخلق والوجود، ونجد هذا واضحا في قوله تعالى:

﴿ إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾ [سورة يس الآية 82].

كما نجد أيضا في قوله تعالى: ﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ﴾ [سورة مريم الآية 16] ، حيث خص الله تعالى ذكر المكان باللفظ الصريح في هذا النص القرآني.

- وقد وردت كلمة (مكان) في القرآن الكريم سياقات عديدة منها مكان البيت ومكان قريب فقد جاء في قوله: ﴿ وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ ﴾ [سورة ق الآية 41].

وقد جاءت هذه اللفظة مجازا بمعنى المنزلة، في هدة آيات من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا ﴾ [سورة مريم، الآية: 57].

[1] حميد الحميداني، " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، (د، ت)، (د، ط)، ص63.

ب-المكان لغة:

أورد ابن منظور لغة: "المكان تحت الجذر لكون من الكون (حدث)، وأعاد الحديث عنه تحتد الجذر (ممكن) فقال والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه"[1].

- أما صاحب معجم الصحاح العربية فقد ورد معنى مادة مكن كالتالي "مكنه الله من الشيء وأمكنة منه بمعنى واستمكن الرجل من الشيء وتمكن منه، بمعنى... والمكن بيض الضب قال ومكن الضباب طعام العرب لا تشتهيه نفوس المكنان بالفتح والسكين: نبت"[2].

ج- اصطلاحا:

يربط "غريماس" ghrimas مفهوم المكان عنده بالخطابة السردية، إذ لا يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية، انما يتعلق بما يمليه عليه الخطاطة السردية.

وبذلك يتوزع المكان كسلسة من المحطات التي لا وظيفة إلا بتفاعلها مع رحلة البطل، ومن خلال تلك المحطات تطرح مجموعة من الاشارات لشكلية التي تساهم في تفكيك القصة إلى مقاطع ومن ثم تؤدي إلى كشف الأماكن[3]، ويركز "غريماس" Ghrimas في هذا الصدد على دور اللغة في ابراز المكان من خلال الأحداث التي تسردها، مثلا وأنت تقرأ الكلمات، تنطلق من مكان ما، فتنقل بعده إلى محطات مختلفة وتحط الرحال في محطة أخيرة، وتكون الشخصية وسيلتك في التنقل، حيث تبرز في كل مرة أحداثا تتفاعل معها سلبا وايجابا ويبقى لكل مكان يتردد عليه أبطال الرواية ودلالات خاصة وبالتالي

[1] ابن منظور، لسان العرب، م ج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 83.

[2] اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ت ح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990، ص 2205- 2206.

[3] ينظر: السعيد بن كراد، " مدخل السيميئيات السردية" دار تينمل للطباعة ونشر، مراكش، 1994، ص 87-88.

يخرج المكان من كونه مجرد كلمات تتضمنها الرواية إلى مكان أوسع متصل بالعالم الخارجي.

وحددت أربعة أماكن للمكان عند "مول" و "رومير" وجمعها يتعلق بالسلطة التي تخضع لها تلك الأماكن وهي Romer mawal.

1- يرى مول ورومير: ويربطها بالمكان الذي يمارس فيه الفرد سلطته، ويكون ذا علاقة الألفية وحميمية معه، ويحس بامتلاكه وحرية التنقل فيه كالبيت الذي تربى وكبر فيه، أو الأماكن الخارجية عن البيت ولكنها قرية من نفسية الفرد، حيث نجده يتردد عليها باستمرار.

2- كما يرى بعض النقاد والآخرين: وهو مكان متشابه للأول إلا أنه يختلف عن كونه يخضع لسلطة الغير، وعلى الفرد الاعتراف به واحترامه.

3- الأماكن التامة: والتي لا تعد ملكا لأحد، بل ملكا للدولة وداخلها نجد شخصا يفرض سلطته مع أنه يعد هو أيضا متحكم فيه، كالشرطي الذي يتحكم في السير ويكلف بالتنظيم وفي الوقت نفسه يخضع لسلطته أقوى منه تفرض عليه قوانينها.

4- المكان اللامتناهي: وهو المطلق الحر الخالي من الناس، كالصحراء، والبحر وهذه الأماكن لا يتحكم فيها أحد ولا تخضع لسلطته الدولة وقهرها، كما أنها تفتقر إلى المرافق العامة والحضارية وإلى ممثلي السلطة"[1]، ولجميع هذه الأماكن أثر على القارئ، يتفاعل معها بحسب رغبته.

2- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلة فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ

[1] يوري لوتمان، " جماليات المكان"، سيزا قاسم، دار قرطبة، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1988، ص62.

الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف"، وبالتالي يمكننا القول " أن العمل الأدبي يفقد خصوصية وأصالته إذا فقد المكانية"، والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملا، وفعلا، وبناء فيها، سواء أكان هذا المكان باهتا، أم كان واضحا، أم عاصفا في حركته، أم ساكنا في نقله، متدفقا في سيولته، أم كثيفا وضاغطا[1].

للمكان أهمية مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها ما دامت الرواية كل شامل إذ شكل مع الزمن في الرواية "وحدة عضوية واحدة لا تنفصل ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكتمل هذه الوحدة تضفي عليها الحياة"[2].

– إن المكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3].

– وفي بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع "بغالب هلسا" إلى الجرم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصية بالتالي أصالته[4]، حيث أن علاقة الإنسان بالمكان تأثير وتأثر، فالمكان الفني يتشكل من مجموعة الشخصيات وهي الفواعل في أي محكي، ولا يمكن لأي حدث أن يقع إلا ضمن إطار المكان المخول لذلك في زمن معين، فالشخصية في قيامها بأي

[1] مهدي عبددي، جماليات المكان في ثلاثية حنامنية (حكايات بحار الدفل – المرفا البعيد)، منشورات الهيئة العامة الدورية لكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2010، ص35.

[2] عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد1، 2005، ص143.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

[4] غاسون باشلان، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ، 1980، ص6.

عمل ترتكز على حدود المكان الذي يتم وصفه بتقنية عالية، لأنه يضمها ويضم الأحداث والزمان، وعليه يتشكل فضاء العمل السردي من مجموعها جميعا[1].

فالسارد يخلق شخصياته للغة الخاصة وخياله فيأتي المكان كفضاء، محمل بالدلالات الواقعية والمتخيلة التي من خلالها يشترك القارئ ويجعله يعيش تجربته المكانية الرواية.

3- أنواع المكان:

يعتبر المكان من أهم مكونات البنية الحكائية للرواية، ومن أهم مظاهرها الجمالية، لما حظى باهتمام من طرف النقاد والدارسين، فصوره بالمتابعة والدراسة ومن ثم قسموه لأنواع تبعا لمعايير ومقاييس فنية، ذات صلة بالبناء العام للرواية من (خيال وأحداث وشخصيات) ساهمت في نضج واكتمال العمل الروائي.

- وقد ميز حسن بحرواي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ..."[2].

- إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في اضفاء الصبغة المتفننة على النص، والمكان "يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة ... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوقف إلى العودة اليه.... وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة، أو منتقل كالسفينة"[3].

---

[1] ينظر: محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، د ط، ص68.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،(د ط)، 1990، ص 40.

[3] ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، دار الميسرة، الأردن، د ط، 2003، ص 185.

– لقد أشار الباحث شاكر النابلسي إلى الكثير من الأمكنة التي استخدمت في المدونات السردية الروائية في العالم العربي، ومن هذه الأنواع نجد:

–**المكان الإبنائي أو الافتتاحي:** وهو المكان الذي يقوم بتقديم الأمكنة التي تليه مباشرة، كما " ينبئ عن طبيعة الأمكنة التي تليه، بمعنى أن هذا النوع من المكان هو الذي يمهد لظهور الأمكنة الفاعلة في الرواية ويعيد لها الطريق للبروز والتمركز في بناء الأحداث.

–**المكان الحنيني:** وهو "المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه"[1]، فهذا المكان يعبر عن شوق للذكريات سابقة وتلهف لها وفي فضاء قديم العهد إلا أن له صلة بروح المؤلف أو الشخصية في الرواية وهذا المكان لا يكاد يختلف عن المكان الرحمي الذي يذكر بأيام الطفولة ودفئها.

– **المكان النفسي:** وهو المكان الذي يتم سرده ووصفه من خلال نفحات النفس البشرية وتجلياتها وبالتالي فهو يمثل ارتباط هذه النفس بالوقائع والأحداث معا، ويتغير هذا المكان بتغير حالات النفس فتارة يضيق ويتسع تارة أخرى فالأول يكون في حالة كرب وثانية في السعادة والسرور.

– **المكان الفوتوغرافي:** وهو المكان الذي يصور تصويرا خالصا، كما هو على أرض الواقع، دون تدخل من الروائي، ودون ان يكتسي بحالة نفسية من حالات الروائي المختلفة، وهو " من الأمكنة العاطلة عن العمل والتي تشكو من بطالة فنية واضحة في العمل الروائي...

أنه من السهل التخلص منه دون أن يؤثر على كيان العمل .... ومعماريته الفنية ومثله مثل اللفظة التي تشبه الحجر كريما لا تمر في مرجل التجربة الفنية وبالتالي في ميتة ساكنة لا تتنفس"[2].

[1] شاكر النابلسي جماليات المكان في الرواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط 1، 1994، ص 15.

[2] شاكر النابلسي جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 17.

-**المكان المطلق:** هو "المكان الذي يحتوي المكان نفسه، وحضورا واضحا للمرأة، كما يحوي مكان آخر"[1].

غالبا ما يكون لوحة أو قناعا أو مجموعة تماثيل ... وأهم ما في هذا المكان أن يكون خاليا من الكلام والفعل.

-**المكان المتجمر:** وهو "المكان الشبيه بالجميرة والذي يبقى متوهجا دائما بالذاكرة توهج الجمرة تحت طبقة السكن أو الرماد الخفيفة التي تغلق المكان بفعل الزمان والمسافة التي يقطعها المكان عبر الزمن وتحولاته من أيام الطفولة إلى لحظة الاسترجاع"[2].

وعموما فان كل هذه الأنماط من المكان تندرج تحت نوعين رئيسيين هما المكان المفتوح والمكان الضيق ونقصد بالأول المكان العام والواسع أم الثاني فهو مغلق.

[1] المرجع نفسه، ص ص 19، 20.

[2] المرجع نفسه ، ص21.

الفصل الثاني

دلالة أبعاد المكان

- ✓ المبحث الأول جمالية ابعاد المكان
- ✓ المكان المغلق
- ✓ المكان المفتوح
- ✓ المبحث الثاني علاقة المكان لعناصر السرد
- ✓ علاقة المكان بالشخصيات
- ✓ أنواع الشخصية: رئيسية ـ ثانوية

المبحث الأول:

1- جماليات أبعاد المكان.

يعد المكان المغلق والمكان المفتوح من الثنائيات الضدية التي اشتغل عليها دارسو المكان الروائي، ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات، في حين يعد المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها.

كما قال "حميد لحميداني" إن الأمكنة تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق أو الإنفتاح والإنغلاق[1].

1-أ- المكان المغلق: 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[2].

كما أن لهذه الأماكن تأثيرا كبيرا في حياة الإنسان "فهي تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيها ليبعث فيه الأمل و الارتياح والمتعة"[3].

ونجد في هذا حسن في كتابه المكان في الرواية البحرينية يعرفه قائلا: "حددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه لفترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر"[4].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993، ص 72.

[2] اوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ،ص 59.

[3] علي آيت أوشان ، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، ط1 ، 2000م ،ص166.

[4] فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاث روايات (الجدوة، الحصار، أغنية الماء و النار) دار فرايدس، البحرين ،ط1 ،2003،ص163.

فالمكان المغلق هو "الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر منه إنفتاحا وإتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال، اللاتوازن فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا"[1].

ومن بين الأمكنة المغلقة التي يتم ذكرها في رواية يافا تعد قهوة الصباح نجد:

أ- البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة التي توحي بمعنيين متناقضين، يدل تارة على معاني الراحة والطمأنينة باعتباره ملجأ إليه الإنسان في حالة شعوره بالتعب، وتارة عن الشقاء والتعاسة إذ لم يجد الإنسان راحته فيه.

ولأن البيت "ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني"

فإن باشلار جعل للبيت جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء.[2]

"حيث لم يعد هناك فرق بين البيت والشقة إلا من خلال الموقع، فإذا كان البيت بعدد معين من الحجرات في واقعا في عمارة سمي شقة، وإن كان واقعا في أرض وحده وبنفس عدد الحجرات سمي بيتا، وما يطلقه البعض على البيت من مسميات مكانية أخرى من دار ودارة وخلاف ذلك، وما هو إلا من باب الفوضى التي تعلم المصطلحات عموما في الحياة الحاضرة.[3]

ففي رواية يافا تعد قهوة الصباح لأنور حامد كانت تدور حول القصة من خلال:

بيت أبو سليم، وبيت أبو إبراهيم يقول الكاتب:

" ... بعدما تفطر بدي أبعث معك هالخبزات لبيت أبو سليم..."

" ...وبعد ارتشاف عدد من الكؤوس ... في بيت أبو إبراهيم... بدورهم "[4]

---

[1] ــ هيام إسماعيل ، البنية السردية في رواية (أبي جهل الدساس) رسالة ماجستير مخطوطة جامعة الجزائر،1998،ص 99.

[2] ــ غاستون باشلار ، نقلا عن غادة الإيمام، جماليات الصورة ،دار التنوير للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2010، ص290.

[3] ــ شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،ط1، 1994، ص ص142-143.

[4] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح، الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ص 78.

لقد كان بيت أبو سليم (البيك) وبيت أبو إبراهيم (الناطور) دور مهم وأساسي في الرواية، حيث كانت تدور أغلب الأحداث في البيتين، خاصة بيت البيك من خلال اجتماعاته مع الإنجليز، وإخفائه لثوار الوطن أمثال أبو الفوز ورفيقيه وكذلك استقباله للنساء "... أصدقاء البيك للغداء ولعب الورق أبو إلياس .... الميجور الجفيري ..."[1].

" هرول رضا نازلا الدرج الذي يقود إلى الباحة ....في طرفها البيت الجديد المكون من طابقين، والذي يستخدمه البيك لممارسة حياته الخاصة ..."[2].

ب- الغرفة: الحيز في المكان أو المبنى تستخدم لشتى الأغراض، والغرفة أحد وحدات المنزل، وقد تكون مخصصة للنوم، أو الجلوس أو مضافة أو مطبخ أو غيرها.

حيث تعد من أبرز الأمكنة المحدودة والموظفة في الرواية وتعكس الغرفة الحالة النفسية داخل الفرد.

أما الغرفة في الرواية فجاءت معبرة عن أحاسيس بطلة الرواية وآلامها وآمالها، كما جاء على لسان الصحفي منير:

" ...لأجد نفسي في غرفة لا تشبه أي غرفة رأيتها في حياتي، ستائر النوافذ عن شباك صيد حقيقية، ألوان الجدران زرقاء وعليها قوارب صيد وسفن بيضاء ...على امتداد الجدران امتدت رفوف خشبية اكتظت بزجاجات مياه بلاستيكية ...انتبهت فجأة إلى عجوز تجلس في إحدى زوايا الغرفة ..."[3]

أنور حامد وجد ضالته في بهية المجنونة التي أبقت كل رموز يافا في غرفتها شباك الصيادين وماء البحر وجداريات مرسومة تعبر عن حياة يافا في الأيام البعيدة التي تصبح بطلة القصة فيما بعد.

كما يقول الكاتب:

"... قادتنا إلى إحدى الغرف حيث كانت إحدى إبنتاها منهمكتين في أعمال منزلية ... بهية روحي جيبي الكراسي ..."[4].

---

[1] ــ المصدر نفسه ، ص 72.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 97.

[3] ــ المصدر نفسه، ص ص 51-ــ52.

[4] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 174.

"...وفجأة نظرت الفتاة وقالت بغضب : إحنا حياتنا مش فرجة وبيتنا مش سيرك ... ليست مجرد بنت ناطور بيارتنا..."[1].

كما أبقى الجد فؤاد الرموز اليافوية في غرفته التي توحي بما عاشه في الماضي البعيد والتي جعلت منه بطل القصة حيث يقول أنور حامد:

"... محتويات الغرفة بأكملها مختلفة تماما عن بقية المنزل إنتابني شعور بأنني داخل متحف ... صور لخيول وبيارات وبرتقال وتجمعات عائلية على شاطئ البحر... قطع الأثاث في الغرفة تعود إلى عقود عدة هياكلها من خشب الجوز وبطانتها من القطيفة، أما السرير فلا بد أن يكون عمره يتجاوز الأعوام الستين ..."[2].

2 – ب- المكان المفتوح :

هو عكس المغلق، وتكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على " الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها"[3].

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تجده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق "[4].

أما الشريف حبيلة فيرى أن "الفضاءات المفتوحة إمتدادات للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، كما هو إطار إنتقال الشخصيات"[5].

ومن بين الأماكن المفتوحة في رواية يافا تعد قهوة الصباح ما يلي:

أـ مدينة يافا:

تعتبر يافا من أقدم المدن الفلسطينية، أنشأها العرب الكنعانيون قبل خمسة آلاف سنة، واحتفظت بإسمها الكنعاني (يافي) عبر العصور ويعني الجميل أو المنظر الجميل[6].

---

[1] ــ المصدر نفسه، ص 175.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 27ــ28 .

[3] ــ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص 79.

[4] ــ أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، ص 51.

[5] ــ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسات في روايات نجيب محفوظ)، عالم الكتاب الحديث الأردن، ط1، 2010، ص 204.

[6] ــ خيري أبو الحنين ، كتاب حكايات عن يافا ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، المركز الرئيسي ، عمان الأردن ،ص 19.

وتقع يافا على ساحل البحر المتوسط في منتصف السهل الساحلي الفلسطيني مناخها معتدل صيفا وشتاءا هي أكبر مدينة عربية في فلسطين من حيث السكان [1].

وفي صورة يافا المنكوبة هناك تنافر لا يطاق بين الطبيعة والإنسان، فالغريب عن المنطقة هو الذي يجول بالمدينة، ويقطف ثمارها ويجني خيراتها التي زرعتها أيدي عربية وتتمثل صورة يافا المنكوبة صورة يافا المناضلة.[2]

تعد مدينة يافا أهم مكان ذكر في رواية أنور حامد التي تتحدث عن حياة الفلسطينيين في مدينة يافا قبل النكبة، من خلال حياة أسرة إقطاعي فلسطيني وحياة ناطور بيارته ويتطرق إلى حياة العز التي كانت في يافا، إضافة إلى العادات والتقاليد والمناسبات.

وعن وصف يافا يقول أنور حامد في روايته:

"... يافا أجوبها شارعا شارعا، أحاول إستنطاق مبانيها القديمة، كلية القرير، سينما الحمراء، جامع النزهة، الكنيسة الروسية ..."[3].

" ... وقع إختيارهم على تلة تطل على البحر، لكن مشكلة أن مقبرة لأهالي يافا كانت تحتل التلة منذ فترة طويلة ... مرة أخرى كان الإستماع إلى التاريخ الفلسطيني لمدينة تل أبيب من فم يهودي غريبا بعض الشيء ..."[4].

" ... لم تكن تشبه أي من فتيات جيلها، عاشت في يافا ولكن عائلتها أصلا من قرية باقا قرب أولكرم ... إلى الحياة بدوري في روايتي ؟ ...".

" ... صحيح أشجار سرو هاي كانت حصة جدي، كانت بذكره بحديقة بيتهم بيافا، إنت بتعرف أنو حدائق يافا مشهورة بأشجار السرو ..."[5].

ب ــ الفندق: وتعرف الفنادق عموما أنها تلك المنشآت التي توفر أماكن للسكن و النوم للناس بشكل عام، والزوار بشكل خاص، إلى جانب العديد من الخدمات الأخرى.

وجاء ذكر الفندق في الرواية كالآتي:

---

[1] ــ المرجع نفسه ، ص 32.

[2] ــ إسماعيل مسلم الأقطش ، أحمد حمد النعيمي ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 28، عدد3ــ4،سنة 2012، ص 145.

[3] ــ أنور حامد ، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 56.

[4] ــ المصدر نفسه ، ص 61.

[5] ــ أنور حامد ، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 38ــ24 .

" ... الفندق، على بعد مئات الأمتار من منزل عائلته في الشميساني! كنا نبحث ..."

" ... فندق الهيلتون ... أظنه سيدخل الفندق أو يلقي نظرة على الشاطئ تحته ..."[1]

" ... مقبرة كما ترى بجوار الفندق؟ لا، المقبرة كانت هنا قبل الفندق بزمن طويل ..."[2]

ذكر الفندق في بداية الرواية ليشكل مكان لقاء الحفيد بهاء والصحفي منير من أجل أخذ مذكرات الجد ويقع هذا الفندق في وسط مدينة تل أبيل فوق مقبرة ويطل على شاطئ يافا ويمثل جزء من تاريخ مدينة يافا.

المقبرة: القبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي وهو مكان واسع لا يضيق "يتوحد فيه الزمان والمكان ويتحولان لشيء واحد ... فهو مكان لا متناه يظم كل أنماط المكان ودلالاته" [3]، فالمقبرة هي مكان دفن الأموات بشكل فردي أو جماعي، بحيث استدعى وجود الإحتلال الإسرائيلي على أرض فلسطين وما يمارسه ضد أبناء الشعب الفلسطيني من قتل وتدمير إلى وجود المقبرة.

ــ ويأتي السارد في رواية يافا تعد قهوة الصباح على وصف مقبرة يافا وصفا خاصا يركز فيه على بعض الجوانب السلبية المرتبطة بها كبناء الفندق فوق المقبرة، ووجود أشخاص ينامون فيها . ومن الأمثلة المذكورة في الرواية عن المقبرة كالآتي:

" ... قرأ يائيل الصدمة في ملامحي

– مقبرة كما ترى .

– بجوار الفندق !

– لا، المقبرة كانت هنا قبل الفندق بزمن طويل، تجولت بين القبور المتداعية وحاولت قراءة أسماء قاطنيها ..."[4].

" ... غادرنا المقبرة وأنا لم أستوعب بعد فكرة إقامة فندق بخمسة نجوم فوق مقبرة، ولكن يائيل أمدني ببعض المعلومات التاريخية ... كانت شركة هيلتون أول الشركات

---

[1] ــ المصدر نفسه ، ص ص 41 – 47 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 58 .

[3] ــ محمد عويد الطربولي ، المكان في الشعر الأندلسي ، الناشر دار الرضوان للنشر والتوزيع،ط1، 2012، ص 101 .

[4] ــ أنور حامد ، يافا تعد قهوة الصباح ،ص 58 .

الفندقية التي فكرت بإستثمار في إسرائيل ... وقع إختيارهم على تلة تطل على البحر، لكن المشكلة أن المقبرة لأهالي يافا كانت تحتل التلة منذ فترة طويلة ..."[1].

" ... سيرون مقبرة فلسطينية.

لا عليك هم لا ينظرون من جهة المقبرة، فأمامه شاطئ جميل ... بهية وقصتها المثيرة مع البحر كل هذه الخيالات كانت تتفاعل في رأسي في طريق من المقبرة إلى شقة يائيل وبدأت تطعني على وعي أريد أن أعود إلى المقبرة في المساء ..." [2].

البحر: يعد من أهم الأماكن التي وردت في الرواية وهو مكان يقصده الناس للسباحة والتسلية والراحة وصفاء الذهن "لا أحد ينكر ما للبحر من أهمية قصوى بالنسبة للبشر والحيوان فهو مبعث كسب للصيادين و كثر ثري للغواصين، وصورة لخالق هذا المكان" [3].

ويعد البحر من أكثر الأماكن جمالا وإتساعا، وهو مصدر الرزق و حياة الإنسان، لقد وظف أنور حامد البحر في روايته كرمز حيث نجده في غرفة بطلة الرواية بهية التي جعلت من غرفتها تحتوي كل ما يحتويه بحر يافا من نوافذ عبارة عن شباك حقيقية بالإضافة إلى رسوم قوارب صيد وسفن وأكياس بلاستيكية شفافة مملوءة بمياه البحار، كما كان يمثل أهم ملجأ تسرد له شكواها وأسرارها مع إقتناع أن الأمواج ستجيبها على ما تقوله للبحر.

وقد ذكر البحر في الرواية كالآتي :

"... على إمتداد الجدران امتدت رفوف خشبية اكتظت بزجاجات مياه بلاستيكية خمتت أنها أيضا مملوءة بمياه البحار ..."[4].

" ... وفوق كل ذلك هم يحتلون بلادنا مار بك يا بحر! هل يا ترى بحر الإنجليز مثل بحرنا ! بحرنا يضحك أحيانا لأننا نضحك أيضا رغم كل شيء هم لا يضحكون ولا

---

[1] ــ المصدر نفسه ، ص 60 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 62 .

[3] ــ أحمد زنبر ، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري ، التنويخي للطباعة والنشر ، الرباط ، 1 ، 2009، ص 260 .

[4] ــ أنور حامد ، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 51 .

أتصور أن بحرهم يضحك، أظن أن بحرهم ليس أزرق، لا أعرف لونه بالضبط لكنه ليس بلون بحر يافا ..."[1].

" ... شو يا بحر! ما بعرف شو أقلك، حكي فاضي، لا هو بحار ولا شريد البراري ... يمكن بديت أتوهم أشياء، أكيد هاي أوهام، شو جاب لجاب؟ حياتنا فيها حدود، بشر زيك عالم بدون حدود ..."[2].

الشارع: يعد الشارع جزءا لا يتجزأ من المدينة وأحد العلامات البارزة فيها تتحرك من خلال الشخصيات وهو أكثر من جغرافيا مكانية لا نود الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهر... إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها... إنه الشارع النابض بالحياة"[3].

الشارع عند جنيت "فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه فهو مفتوح من منفذيه الذين تأتي وتغادر منهما، وبينهما تتوقف، ونتجول ونلتقي بالآخرين وشارع يحصرها وينغلق علينا من جانبيه"[4].

والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الإطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها"[5].

وتمثل الشوارع بالنسبة للشخصيات أماكن مرور وسرعة وتوقف وإنطلاق من جديد[6]، فهي الحيز الذي يمكنها من "أن تمتلئ بالعالم قبل أن تلج مكانها المغلق (البيت) "[7].

حيث تم ذكر الشارع في رواية يافا تعد قهوة الصباح في ما يلي:

"... بدا لي و كأن كل أهل عمان يستقلون سيارات تزحم شوارع المدينة ..."[1]

---

[1] ــ المصدر نفسه، ص 85.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 223.

[3] ــ أحمد زبير، جماليات المكان في قصص ادريس الخوري، دراسات نقدية، ص 46 .

[4] ــ جيرار جينيت و آخرون ، الفضاء الروائي ، تر، عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان دط، ص 139 .

[5] ــ ياسين النصير ، الرواية والمكان ،الناشر دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2010،ص ص 14ــ15 .

[6] ــ ينظر: سعيد بن كراء ، السرد وتجربة المعنى ، ص 148 .

[7] ــ خالد حسن ، شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة ، إدوارد الخراط ، نموذجا ، ص 185 .

"... أجوبها شارعا شارعا، أحاول استنطاق مبانيها القديمة كلية الغرير، سينما الحمراء، ..."[2]

"... أي من الشوارع المجاورة التي تجولت فيها بعد الظهر مع يائيل بحثا عن موقف لسيارته، نسير بصمت غريب، خطواتنا تتسارع ..."[3].

" ... تسكع إبراهيم في شارع جمال باشا، وقف برهة أمام سينما الحمرا، رأى لوحات كبيرة تعلن عن حفل يحييه المطرب المصري محمد عبد الوهاب ... تابع سيره في شارع جمال باشا، فتحت روائح الشاورما شهيته، مع أنه إلتهم القدح كاملا هذا الصباح ..."[4].

..." عمرت الإعلانات عن حفلة عبد الوهاب شارع جمال باشا، حيث سينما الحمرا، والشوارع المجاورة وسط المدينة، وبيعت ... بأسبوعين ..."[5].

الحديقة: تمثل الحديقة مكانا مفتوحا يعبر عن انبعاث الحياة لأنها تشكل مظاهر الطبيعة بكل جمالياتها ودلالاتها، وتغطي مساحة كبيرة من البيت، وكانت الحديقة في هذه الرواية تحمل كل ما تتميز به يافا من نباتات وما إلى ذلك من (أشجار السرو) ومن أمثلة ذلك في رواية أنور حامد نجد:

"...اجتزنا حديقة منسقة بشكل أنيق ... والأزهار مشذبة، لابد أن بستانيا متخصصا يعتني به، فاجأني وجود أشجار السرو في الحديقة ...".

" ... صحيح، أشجار السرو هاي كانت حصة جدي كانت بذكره بحديقة بيتهم في يافا، أنت بتعرف أنو حدائق يافا مشهورة بأشجار السرو..."[6].

الجامعة: تعد مكان مفتوح ومنفتحا على كل المجالات، لما تقدمه من أبحاث ودراسات على مستوى جميع الأصعدة (ثقافية، سياسية، واقتصادية).

فالجامعة لغة: "مؤنث الجامع، وهو الاسم الذي يطلق على المؤسسة الثقافية التي تشتمل على معاهد التعليم العالي، في أهم فروعه كالهندسة والفلسفة والطب"[7].

---

[1] ــ أنور حامد ، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 38 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 56 .

[3] ــ المصدر نفسه ، ص 69 .

[4] ــ المصدر نفسه ، ص 87 ، 88 .

[5] ــ أنور حامد ، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 110 .

[6] ــ المصدر نفسه ، ص 23ــ، 24 .

[7] ــ المنجد في اللغة والإعلام، د.م، ط1، دار النشر ،بيروت، لبنان ،1986، ص 101.

– **اصطلاحا:** اختلفت تعاريفها فمنهم من يعرفها على أنها "كل أنواع الدراسات أو التكوين الموحد للبحث التي تتم بعد مرحلة الثانوية على مستوى مؤسسة جامعية أو ثانوية معترف بها"[1].

الجامعة كما كانت في الرواية لأخذ المعارف ونيل الشهادة، خاصة لبطل الرواية الذي التحق بالجامعة الأمريكية لدراسة الطب، هذه الدراسة التي كانت في نظرة الوالد أبو سليم رفع مكانة العائلة الاجتماعية لأنه كان يحس بنقص في أوساط أصدقائه وتم ذكر الجامعة في الرواية كالآتي:

"... وظفت كل مهارات الصحافة الاستقصائية التي تدربت عليها في الجامعة ووصلت إلى عجوز اسمها بهية..."

"... طبيب تخرج من الجامعة الأمريكية في بيروت ..."[2].

"...الولد الثاني هو فؤاد، الذي التحق بالجامعة الأمريكية...أنهى دراسته الثانوية بتفوق..."[3].

"... للحزب وجود قوي في الجامعة بالرغم من المعلومات التي نقلها رئيس الجامعة شخصيا ... هذا لم يضعف الحزب في الجامعة ..."[4]

المدينة: تعد المدينة تلك التجمعات المكانية الكبرى التي تجمع مختلف أصناف الناس، فهي: "تجمعات مكانية وغير متجانسة تعيش على قطعة محدودة نسبيا وتنتشر فيها الحياة الحضرية المدنية، ويعمل أهلها في الصناعة والتجارة، أوكليهما معا، كما تمتاز بالتخصص وتعدد الوظائف السياسية والاجتماعية "[5]

ويعرفها "الشريف حبيلة" "هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الإجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية"[6].

---

[1] ــ محمد بوعوشة، أزمة التعليم العالي في الجزائر والعالم العربي، ط1،دار الجيل، بيروت،2000، ص 10.

[2] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح، ص 23ــ، 29 .

[3] ــ المصدر نفسه، ص 100 .

[4] ــ المصدر نفسه، ص 165.

[5] ــ أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جيل، ابراهيم جبر ، دار الفرس للنشر والتوزيع، ط1، 2001،ص 93.

[6] ــ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 257.

فالمدينة تجمع الكثير من الناس الذين يمارسون مختلف الأنشطة والوظائف ولهذا: " المدينة صاخبة ثائرة تقوم الإنسان وتختصر وجوده، الليل فيها صاخبا، وكذلك نهارها..."[1]

وتمثل المدينة عند عبد الصمد زيدان " نظاما متكاملا من قيم الشر والإنحطاط [...] وبؤرة لإسلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته "[2]

ويقول أنور حامد حول المدينة في روايته كالتالي:

"... نخرج من الصيدلية ونتوجه إلى وسط مدينة تل أبيب، حيث يقوم ففندق الهيلتون...أنت تبحث عن تاريخ مدينة يافا..."[3].

"... مرة أخرى كان الإستماع إلى التاريخ الفلسطيني لمدينة تل أبيب...في تلك اللحظة ..."[4].

"... عمرت الإعلانات عن حفلة عبد الوهاب... والشوارع المجاورة وسط المدينة، وبيعت جميع التذاكر ..."[5].

"...واستخدم الميجور جيفري نفوذه، فأوصى قبل أن يغادر المدينة في مهمة شرقي النهر، أن تعامل النساء الثلاثة معاملة كبار الزوار..."[6].

"...لم يبقى على الشهر الفضيل سوى أيام، إزدانت المدينة بالأنوار...أجواء فرحة تغمر المدينة، التجار يستبشرون بالموسم..."[7] .

المدرسة: هي مؤسسة تقوم بتعليم الطلاب والأطفال وتزويدهم بالتربية وهي مبنى قائم يشتمل على كادر تربوي مميز يعلم الطلاب ولا تكاد تخلو منه أي دولة، وهي تساعدهم

---

[1] ــ حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، الناشر عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 53.

[2] ــ عبد الصمد زيدان، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر ،تونس،ط1، 2003، ص 116.

[3] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح، ص 56.

[4] ــ المصدر نفسه، ص 61.

[5] ــ المصدر نفسه، ص 110.

[6] ــ المصدر نفسه، ص 112.

[7] ــ المصدر نفسه، ص 150.

على السير في طريق واضح والتزود بالمعرفة "وبؤرة العلم والمعرفة وبها يرتقي الفهم وتسير الوعي وتدفع الأفكار الرجعية المختلفة"[1].

وذكرت المدرسة في رواية أنور حامد في ما يلي:

" ... معليش يا حبيبتي كل واحد إله واجباته أخوك عليه واجبات في المدرسة.

– وأنا عليا واجبات في المدرسة ولا أنا مش محسوبة؟

– ضروري هاي المناقرات خلينا نفطر، جاء الإعتراض من هنية..."

"... أنا جبت المي من البير وساعدت أمي في الخبز وبدي أضب السفرة ولا يعني محملتينا جميلة لأنك بتروحي للمدرسة !! اليوم الجمعة ما في مدارس تدخلت الأم لفض الشباك..."[2].

"... أنا أصلا سمحولي بالدراسة خطأ، ربما ندمو، أختي هنية أخرجوها من المدرسة بعد أن أنهت المرحلة الإبتدائية، وجعلو منها خادمة في البيت، أنا أمي أقنعت والدي أن يسمح لي بإكمال الدراسة لأنني متفوقة..."[3].

السوق: مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء أكان قرية أو مدينة وهو ليس مكان للتبضع فحسب وإنما أيضا للقاء والحوار الاجتماعي المتبادل.[4]

ليس ضروري أن يكون كل مرتاد لهذا المكان قد شرك في عملية البيع والشراء وإنما قد يكون ارتاده " دالة غير مباشرة لوفرة في الفائض أو لسمط في الواجهة.[5]

ــ ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر:

"... وليام ابن شقيقة جيفري خريج الاقتصاد في جامعة لندن يتولى إدخال صادرات الحمضيات اليافاوية إلى السوق البريطانية، وهو شاب طموح، مشى بذلك خطوته الأخيرة..."[6].

---

[1] ــ ينظر: محمد عويط الطربولي، المكان في السعر الأندلسي ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، 2012، ص 129، 130.

[2] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 78ــ 79.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 83.

[4] ــ فهد حسين، المكان في الرواية البحرانية، الناشر فراديس للنشر والتوزيع ، ط1، 2003، ص 88.

[5] ــ فرح الله صالح ، القرية والسيولوجيا الانتقال إلى السوق، دار الحداثة ،لبنان، بيروت، ط1، ص 31.

[6] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح، ص 92.

"... رضا يجول السوق في مهمة لشراء الجوز والتمر والفستق الحلبي، من أجل إستعدادات العيد في بيت أبو سالم... استقر رضا على أحد المحلات وأوصى على الأغراض..."[1].

" ... كانت محطتهم الأولى سوق اسكندر عوض الذي كان يعج بالمتسوقين من أبناء القرى المجاورة، فكثير من أبناء الفلاحين لا يحضرون للتسوق إلا في مواسم الأعياد، حيث يحصلون على العيدية التي يستطيعون إنفاقها على ما يشاءون من الملذات ..."[2] .

وفي المحصلة حول التقسيمات المكانية للعمل الروائي فإنها لا تستقيم على قاعدة ثابتة متعارف عليها من طرف جل النقاد، فهي ليست بالعلوم الدقيقة، والناقد حين يهرع إلى استنباط أنواع الأمكنة في رواية ما، فإنه يراعي خصوصيات العمل الإبداعي والمبدع الذاتية، إذن تنوع الأمكنة في الأصل تشكل حسب طبيعة العمل الإبداعي أولا والخصوصيات السياقية ثانيا، وتتجلى أهمية المكان من خلال علاقاته مع العناصر الروائية الأخرى فهو متلاحم معها "فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع مكونات الحكاية الأخرى للسرد[...] وهي عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد.[3]

رغم إقرار النقد بأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها "إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه، إلا ضمن إطار مكاني معين يذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى"[4] .

المبحث الثاني:

2- علاقة المكان بالشخصيات:

---

[1] ــ المصدر نفسه، ص 158.

[2] ــ المصدر نفسه ،ص 186.

[3] ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

[4] ــ المرجع نفسه، ص 65.

تمهيد: تعد الرواية بشكل عام ومبسط ذلك العمل الأدبي الناتج والمعبر عن رؤية كاتبه وهي من أرقى الفنون الأدبية وأعظمها القادرة على اجتياز المكان والزمان وهي مؤلف أدبي يسرد ويحكي في صورة شاملة متعددة الجوانب والأشكال قصة شخصية أو عدة شخصيات متشابكة مع توضيح تطور هذه الشخصية أو الشخصيات في تفاعلها المتبادل في دائرة الحياة الممتدة والمعقدة ومع الظروف الحياتية للعصر حيث يتميز كاتبها بتبلور كبير في التجربة السردية تمكنه من سكب نظرته للحياة والواقع المحيط به في قالب جماعي فني وأسلوب بديع مستخدما شتى التقنيات سواء أكانت سردية أو غير سردية وحيث هدفه من ذلك إيصال آرائه وجذب إهتمام القارئ للعمل الأدبي.

لا تبعد رواية يافا تعد قهوة الصباح لكاتبها أنور حامد عن أجواء وأصداء الكاتب الروائي في العالم العربي فهو يقوم برصد مناحي الحياة وقضاياها في مكان واحد من هذا العالم الواسع هو يافا في فلسطين حيث يتأخذ الروائي الفلسطيني أنور حامد من قصة حب تجمع بين أرستقراطي فلسطيني وفلاحة موضوع لروايته يافا تعد قهوة الصباح يطمح من خلالها لتقديم رؤية مغايرة لما أعتبر من تقديم الحكاية الفلسطينية سواء خلال الانتداب الإنجليزي أو الإحتلال الإسرائيلي، ويقول الكاتب عن مضمون هذه الرواية بلسان بطلته:

" ... شفتو مرتين، وفي المرتين هو كان السيد وأنا الخدامة ... يعني شو بده يكون شاف فيني غير بنت الناطور اللي هي وكل عيلتها في خدمة عيلته ؟ ..."[1].

ولقد قام الكاتب في عرض الواقع الفلسطيني والتعبير عن الإنسان العادي، إذ قدم من خلال شخصياته المتنوعة والمختلفة الدور الذي يقوم به الإنسان العادي (اللا بطل) مواصلة دورة الحياة تحت شرط إستعماري وتفرض المقولة الكلية للدراسة أن بطولة الإنسان العادي اللابطل تمكن في تحقيق الأمور البسيطة التي تدعمه من أجل البقاء في الحياة.

ومن المتأمل في رواية "يافا تعد قهوة الصباح" لابد أن يلاحظ مدى إشتغالنا على عنصر المكان وإن لم يكن بمفهومه الضيق والمراد به المكان الجغرافي بقدر اشتغال على المفهوم الواسع له وهو المكان النفسي المتمثل في إعادة كتابة الماضي حيث إعتمد على

[1] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح، ص 22.

ذاكرة الاستعادية لبعض الأشخاص الذين عاشو في يافا، ما يحمله هذا الأخير من تأثير في تفكير الشخصيات ومدى تفاعلهم بالحيز والبيئة المتواجد فيها هذه الأصناف من البشر.

ولقد اهتم الكاتب أنور حامد كثيرا بإبراز ذلك الجو المكاني في الرواية، وهو جو متصل بالذكريات وقص الحكايات الروائية وهذا ما ساعد في التعمق في التحليل النفسي للشخصيات وربط تلك النفسية بالعناصر الخارجية المحيطة بها.

جعل الكاتب الماضي الإجتماعي الضبابي لمدينة يافا في العشرينيات واقعا، فالوطن المفقود والسلب موجود، والإمكانية في تأريخه وإعادة كتابته فكرة قابلة للتطبيق، لكن القضية عند أنور حامد ليست قضية وطن مكتوب ومأرخ له من قبل الآخرين دون إنقطاع، إنما القضية إعادة الماضي بالإعتماد على الذاكرة الإستعادية لبعض الأشخاص و الذين عاشو في يافا، وفايشو مناسباتها الإجتماعية وحياتها اليومية، إذ كانوا غلى معرفة بنسيجها الإجتماعي وطبقتها الإقطاعية .

حيث تجسد هذا من خلال حلم البطل فؤاد بالتواصل بالمستقبل لإعادة إحياء ذكرياته التي جرت في الماضي، وهاهو السارد يقول على لسان الجد فؤاد:

"... لا أدري متى ستقع بيدك هذه الأوراق، أنت يا ابن الزمن الآخر الذي سبقته أو تخلف عني أو شاء لنا العبث أن نمر ببعضنا في مدارين متوازيين لينسج مأساني على هواه...، هل وقعت بيدك أخيرا؟ أنا سعيد بذلك ... كان يكتب هذه اليوميات وهو يدرك أنها ستقع بيدي أنا تحديدا، ولكن في يد شخص من زمن قادم يتلهف لقراءتها إنه يرسل لنا رسائل عبر السنين، غير زمنه يبحث عن التواصل لزمن آخر..."[1].

وجاءت رواية "يافا عد قهوة الصباح " لتحمي التاريخ الفلسطيني، حيث تدور أحداثها في العشرينيات من القرن الماضي، إذ قدم أنور حامد في روايته صورة المجتمع الفلسطيني قبل هبوب العاصفة أي أنه يحرص على تجنب ذكر علامات الصراع التي كانت واضحة في المرحلة الزمنية التي تتحرك في إطار شخصيات الرواية وتقع فيها أحداثها ولم يشر إلى مظاهر الخوف الفلسطيني مما كان يدور في إخفاء لتسليم فلسطين لليهود من قبل الإنتداب البريطاني إلا إلماما".[2]

---

[1] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 30.

[2] ــ صالح فخري، فلسطين في مرايا أخرى، أصوات جديدة في الرواية والقصة في فلسطين، مجلة الدراسة الفلسطينية، م 96،خريف،2003، ص 44.

وجاءت شخصيات الرواية محاكية له ومتفاعلة مع ما يحيط بها من الأمكنة التي أضفت خصوصية سردية وواقعية على الهيكل العام للرواية حيث صار المكان فيها يحاور تقريبا كل شيء، كما اعتنى الكاتب أنور حامد بالكشف عن مختلف المعالم المؤلفة للحيز المكاني في الرواية إلى جانب إهتمامه بالطابع الجمالي.

وفي الأخير ما نتوصل إليه من خلال خلاصة القول فإنه إذا كان الفعل السردي فعلا نموذجيا فإن الشخصية النموذجية في حد ذاتها شخصية منفردة في علاقتها ببقية الشخصيات، ففي فضائها تتحرك الشخصيات الأخرى إذ لا تمتلك عالما مستقلا تتحرك فيه بأفكارها وآرائها وأهوائها. وهذه الرواية هي تشخيص لنموذج من الأحداث والشخوص والمكان والزمان، ذلك أن السارد انتقى من واقع الحياة أكثر الأحداث في علاقتها بالشخوص والمكان والزمان. وإذا كان المكان في الرواية لا يحمل وجودا حياديا أو موضوعيا إذ هو مفعم بالدلالة وإذا كان عادة يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه في هذه الرواية يتخذ دلالته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية المركزية والثانوية على حد سواء.

حيث حرص أنور حامد على تقديم الصورة العامة للحياة الثقافية والاجتماعية لمدينة يافا في العشرينيات من القرن الماضي، حرص على تقديم نوعية جديدة في الشخصيات، وهي الشخصية الملونة وهي ما تعنينا في هذا البحث، والتي يختلف موقفها من فترة إلى أخرى، فعند تحليلنا للشخصيات الملونة "يافا تعد قهوة الصباح"، سنلاحظ لجوء أنور حامد لكشف عن الشخصيات واقعة في منحنيات الحياة، تحتاج إلى من يكشف عنها، شخصيات بعيدة عن المألوف في الرواية الفلسطينية.

ولقد مارس المكان كمكون سردي في الرواية تأثيرا على الشخصيات ولتحديد العلاقة التي تربطه بالشخصيات لابد من تتبع مختلف أنواع الشخصيات سواء أكانت الرئيسية أو ثانوية ثم معرفة أثر المكان فيها:

الشخصيات الرئيسية :

أ – **بهية:** فتاة يافاوية بنت الناطور والمتفوقة تعليميا والتي تعطي لنفسها مساحة في التعبير عن ذاتها، والبوح عن ما في نفسها وترفض ما تتعرض له من أوامر من قبل

عائلتها لكن دون الجهر بما تريد، إذ تظهر بالنظام المفروض عليها، فبهية شخصية الأنثى الجريئة والواثقة من ذاتها ضمن حدود نفسها، لكن بالنسبة لعائلتها "نمرودة وكسلانة"، وما يدل على شخصية بهية الواعية والمتمردة، رفضها للتمييز بينها وبين الرجل، فأثناء إنضمام أخيها إبراهيم إلى الفطور معهم اعترضت على أمها وطريقة معاملتها لها مقابل أخيها يقول السارد على لسان بهية تصف أخوها إبراهيم:

"صح النوم، صحي سيدنا البيك

ــ قالت بهية ساخرة.

ــ اسكتي انتي

ــ جلس إلى جوار والدته التي سكبت الشاي في كوبه ووضعت أمامه القدح.

ــ صحتين.

ــ هذا الدلال منك ومن أبوي رح يتلفه.

ــ قالت بهية.

ــ ماهو زلمة البيت يا حبيبتي....

ــ معلش يا حبيبتي كل واحد إله واجباته في المدرسة.

ــ وأنا عليا واجبات في المدرسة، ولا أنا مش محسوبة.[1]

فيظهر من خلال شخصية بهية أن تمردها ورفضها للواقع لا يخرج عن كونه مجرد كلام، فإعتراضها على التفريق بينها وبين أخيها إبراهيم لا يتجاوز بضع كلمات تخرج من فمها، وأن موافقة والدها على تعليمها مجرد قبول مؤقت.

"... كل يوم يذكرونني أن دراستي شيء لا قيمة له..."[2]

يظهر التطور في شخصية بهية من خلال تصرفاته وردة فعلها وسلوكها المفاجئ في علاقتها مع فؤاد ابن البيك، فأثناء زيارة صديقه الأمريكي لبيت الناطور أو إبراهيم (والد بهية) ظهرت شخصية بهية الجريئة أثناء ردة فعلها على كلام فؤاد يقول الكاتب:

"... مش رايحين نطول بس بدنا نشرب كاسة شاي ونمشي أصحابي أمريكان وحبوا يتعرفوا على حياة الفلاحين في بلادنا.

[1] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح، ص 77ــ 78.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 81.

فجأة نظرت الفتاة إلي وقالت بغضب: إحنا حياتها مش فرجة، وبيتنا مش سيرك..."[1]

فيظهر من خلال ردة فعل بهية السريعة، رفضها للنظام الإقطاعي الذي يسيطر على طبيعة معيشتهم، وسيطرة القوي على الضعيف، وكانت المفاجأة الثانية في شخصية بهية بالنسبة لفؤاد من خلال حديثها مع أصدقائه باللغة الإنجليزية، إذ حاولت أن تعبر عن ذاتها وقدرتها على الحديث معهم دون أي فارق طبقي أو مستوى تعليمي، إذ أظهرت المساواة التامة بينها وبينهم، دون أن تعير أي أهمية لمن حولها.

فبهية صورة المرأة الفلسطينية الرافضة للواقع وللعادات والتقاليد، محاولة التمرد عليها، لكن خلال محاولتها للتمرد والرفض كانت ضحية نظام إقطاعي، وعقلية مرتبطة بالعادات والتقاليد، وفكر قروي يرفض التطور والتغير.

شخصية فؤاد: هو الولد الثاني للبيك أبو سليم إلتحق بالجامعة الأمريكية في بيروت لدراسة الطب، ولقد انتمى إلى فكر انطون السعادي والحزب السوري القوي الاجتماعي، حيث كان معلق بين الفكر التغييري المستقبلي الذي آمن به وبين مجتمعه الإقطاعي – ومنه عائلته شخصيا– حيث يستغل الكبار والصغار ويتحكمون بهم وبحياتهم وبأغراضهم.

فؤاد الشاب الحساس أغرم بفتاة وهي ابنه الناطور الذي يعمل في أرزاق والده البيك الإقطاعي المكنى بإسم أبي سليم، وهي فتاة إستثنائية ليست كالفتيات اللواتي عرفهن يقول السارد على لسان فؤاد:

" ... فجأة انتبهت إلى أني بمواجهة شخصية قوية، ليست مجرد بنت ناطور بيارتنا، لأول مرة انتبهت إلى ذكاء يشع من عينيها لفت إنتباهي أنها لا تغطي رأسها مثل أختها، يل تركت شعرها الطويل المفلفل ينسدل على كتفيها ..."[2]

حيث أثرت بهية بنت الناطور على فؤاد من أول لقاء لهما، جذبته بكل ما فيها من شخصية قوية وإتقانها للغة الإنجليزية بالرغم من أنها بنت ناطور ويقول السارد على لسان فؤاد:

"... حضورها بقي يسيطر علي منذ غادرنا المنزل"

---

[1] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 175.

[2] ــ أنور حامد ، يافا تعد قهوة الصباح، ص 175.

بالرغم من حب فؤاد العظيم لبنت ناطور بيارتهم إلا أنه لم يستطع البوح بمشاعره اتجاهها نظرا إلى الفروق في الطبقة الإجتماعية ويقول كذلك:

"... أنا، ابن أبو سليم بجلالة قدره، تخطف قلبي بنت ناطور بيارتنا !؟ وليت الأمر توقف عند هذا الحد، فعرف العائلة بل عرف العائلة، بل لا يحظر العائلات مع نساء الفلاحين..."[1]

فؤاد كان لا يشبه شقيقه سليم مظهرا وجوهرا حيث كان يتميز بمظهر رقيق، يحب الموسيقى الكلاسيكية و المطالعة خاصة الأدب، هو الأقرب لشقيقاته والأكثر حنية عليهن.

ومن أمثلة ذلك في الرواية:

"... لن أمارس التحرر الاجتماعي في منزل العائلة الذي تعيش الإناث فيه في العبودية لن أستطيع النظر في عين هالة ومها ووالدتي، وثلاثتهن محرومات حتى من الخروج إلا بصحبة سليم أو فزاع..."[2]

كما أن فؤاد كان يتميز بالمظهر النحيف ويميل إلى ممارسة الرياضة من بينها السباحة في بحر يافا وكذلك ركوب الخيل وله حصانه المفضل هو "جن" وهذا الأخير كانت تعتني به بهية التي أغرم بها فؤاد وتعطي له رعاية خاصة كما تشاركه خواطرها وأسرارها وكان من بين أحد الصدف الذي أدى إلى إلتقاء فؤاد ببهية ومن أمثلة ذلك:

"... صباح الخير جينا نأخذ شوط على جن إذا ما فيه مانع، استغربت من اللهجة وكأن هذا الشاب يطلب إذنها ليمتطي حصانه هي لا تملكه بل تقوم بخدمته، هي خادمة كوالدها ووالدتها وجميع أفراد عائلتها، فما بال هذا الشاب و كأنه ليس سيد هذا المكان !..."[3]

فؤاد لم يحظى بحب بهية وذلك بسبب تصرفات أخوه سليم لينتهي بهما المطاف كل بطريقهما وظل يمارس الطب إلى أن توفي تاركا ذكرياته لحفيده بهاء.

شخصية أبو سليم: تعتبر شخصية أبو سليم البيك، شخصية محورية في الرواية، (إقطاعي، ديكتاتوري، وطني، صاحب نفوذ وعلاقات باليهود والأمريكان والانتداب الإنجليزي)، هو شخصية متعددة الوجوه، ومتناقض في أكثر الأحيان .

---

[1] المصدر نفسه ، ص 297.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 170.

[3] ــ أنور حامد ، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 201.

أبو سليم هو الرجل الإقطاعي الذي يضطهد المرأة ويلهو ما شاء من اللهو، ويحافظ على العلاقات الهرمية بينه وبين الفلاحين الذين يعملون في أرضهم، وفي أحيان أخرى نراه الإنسان الوطني الذي يحمي وطنه من الهجرات اليهودية، وهو الشخصية القاسية والمتصلبة داخل منزله، وفي الوقت نفسه هو الإنسان الذي يكون صداقات مع الإنجليز واليهود من أجل مصالحه الشخصية.

ومن خلال تتبع أحداث الرواية نلاحظ أن شخصية أبو سليم "معقدة" ومحيرة أحيانا، إذ تندمج مع أكثر من خيط، فالكاتب لم يجعل منها بطلا كليا يحمل صفة أو صفتين على مدار الرواية، إن ما جعل من أبو سليم شخصية لها ردات فعلها المتعددة، حيث تختلف أفكارها ومواقفها بإختلاف الشخص المواجه لها، وباختلاف المكان الذي يحتويه فهو شخصية محيرة بالنسبة للقارئ وغير مريحة ويتوقع منها أي شيء فتصدمه أحيانا كثيرة، فلا يتقبلها القارئ بشكل كلي، وأحيانا أخرى يؤخذ منها موقف.

"أبو سليم شخصية متحولة تتغير من حال إلى حال دون مبررات مقنعة بالنسبة للقارئ، حيث يحدث التحول فجأة، فتتحول الشخصية من موقف إلى آخر نقيض له دون أن تمر بظروف أو أحداث موضوعية تعود إلى هذا التحول حتى يبدو منطقيا"[1] ومن خلال الغوص في شخصية أبو سليم يلاحظ أنه شخصية ملونة بين الأبيض و الأسود يمثل شريحة معينة من شرائح المجتمع، فلا نستطيع القول أنه البطل المثالي والإيجابي والمحرك الأول لبيئته، ففي كل موقف نراه بشخصية جديدة.

فمثلا تظهر شخصية أبو سليم القواد عندما استضاف مجموعة من السيدات القادمات من بيروت وجاء على لسان الراوي:

"... لا يستطيع جيفري أن يفهم كيف يستضيف أبو سليم نساء في بيت العائلة، وكيف تقوم زوجته وبناته على خدمة الصحبة المجانة وتأمين ما يلزمهم من أطعمة شهية وما ملذات لم مثلها في مطاعم يافا ولا حتى في بيروت..."[2] .

[1] ــ أيوب محمد، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، في الضفة الغربية في قطاع غزة، 1967، 1993، 1996، ص 143.

[2] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح، ص 109.

وكذلك كان لأبو سليم شخصية وطنية، حيث يظهر مواقف معينة في الجانب الوطني في شخصيته، إذ أورد الكاتب على لسان " الميجر جيفري" وهو ضابط بريطاني يتولى تمويل جلسات أبو سليم بالويسكي.

يقول: "... لا تظن أننا لا نعرف بعلاقاتنا المشبوهة... نحن نعرف أن مخربين يترددون على بيتك..."[1] .

وما يؤكد قول الضابط البريطاني إستضافة "أبو سليم" للثوار في بيته.

وأيضا يظهر الجانب الوطني، عند أبو سليم من خلال الحوار الذي يدور بينه وبين أبو سليم، عندما جاء أبو الفوز إلى بيت أبو سليم طالبا الإختباء في المنزل حيث يقول أبو سليم:

"... خير يا شباب ؟ شو في ؟

ــ احنا مطاردين يا أبو سليم، محتاجين نختفي عندكم، كم يوم.

ــ طيب بسيطة، رضا، خذهم..."[2]

ففي الوقت الذي يستقبل فيه أبو سليم أصدقائه من اليهود، كان يخفي في منزله مجموعة من الثوار لحمايتهم وهنا تظهر شخصية متعددة الظلال.

الجانب الوطني في شخصية أبو سليم لم يكن مؤقتا، ففي أي ظرف وفي أي وقت من الممكن أن يستشعر القارئ وطنيته وحرصه على يافا والثوار فيها، ويظهر هذا الجانب في وطنيته عندما علم من سارة ابنة اليهودي استحق أن يهرب اليهود من قبرص واليونان إلى فلسطين يقول أنور حامد في روايته:

"... أما أبو سليم فقد استدعى فزاع وأرسله في مهمة للقاء أبو الفوز ..."[3]

كما تظهر شخصية أبو سليم على أنها ديكتاتورية قاسية متسلطة وخاصة مع أهل بيته، إذ لا يقبل لأفراد عائلته النساء بالحرية، سواء على المستوى الاجتماعي والعلاقات التي تسمح بالخروج للتنزه والرحلات، وحضور الحفلات أو حتى مقابلة الضيوف الوافدين إلى المنزل بغض النظر عن نوعية الزائرين فكانت الصورة العامة لنساء منزل البيك، البقاء في المنزل والإرتباط الوثيق بالمطبخ، حتى إن "أم سليم" أصبحت شبه راضية، وخاضعة

[1] ــ المصدر نفسه، ص 96.

[2] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 193.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 282.

لزوجها، ويظهر ذلك عندما تحتج إبنتها هالة رافضة طريقة معيشتهم، متمردة غير قابلة لديكتاتورية والدها.

مثال ذلك:

"... هالة، قومي يا ماما، الله يرضى عليك، قومي، تأخرنا بالفطور، الخبز وصل والفطور بعد مش جاهز، ضيوف أبوك راح يوصلوا في أي لحظة.

فتحت هالة عينيها وتلفتت حولها وسددت نظرة حول النافذة ثم قالت متذمرة: ياما الوقت بكير الضيوف بوصلوش قبل التسعة ويفطروش قبل العشرة، سم اللي يهريهم إن شاء الله !!

لا يا حبيبتي لو سمعك أبوك ليذبحنا الجدران إلها ذنين..."[1]

وما يدل على تذمرها المستمر وعدم تقبلها لديكتاتورية والدها، وعلاقاته، يقول السارد في الرواية:

"... ففي يوم من الأيام أوصى الخواجة إسحاق على كبة بدون حشوة من أم سليم.

الله يسحقه إن شاء الله.

ردت هالة متذمرة.

نهرتها أم سليم.

وكانت سيطرة "أبو سليم" على أفراد عائلته وعلى المستوى التعليمي والثقافي وعدم السماح لبناته بإكمال تعليمهن فجاء الحديث على لسان الراوي عن هالة[2]:

"... هالة، وهي كبراهن، تجاوزت العشرين ببضع سنوات، أنهت دراستها الثانوية في مدرسة المنشية، ثم لزمت البيت بعد أن رفض والدها وأخوها سليم رفضا قاطعا فكرة سفرها إلى بيروت أو القاهرة للدراسة في إحدى جامعاتها، برغم تفوقها..."[3].

"أبو سليم" صورة الإنسان العادي المتناقض، الواقع بين الخير والشر، بين الفضائل والرذائل فهو الإنسان الذي تتغير ردات فعله دون عامل منطقي، هذا التحول ناتج عن تفكيره الخاص، وإرتباطاته المتعددة، وسيره في أكثر من إتجاه .

---

[1] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 105.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 98.

الشخصيات الثانوية:

أم سليم: هي زوجة إقطاعي ديكتاتوري تسكن هي وبناتها في بيت العائلة الكبير، تابعة لفضائها الإجتماعي و لاستحواذ الرجل عليها، تكاد تكون علاقتها بأبي سليم معدومة، حيث لم يظهر في الرواية أي علاقة إتصال بينهما، وفي اللحزات التي تتحدث فيها "أم سليم" عن "أبو سليم "تتحدث بنوع من الخوف والرهبة والتبعية، كما تتصف شخصيتها وردة فعلها بالحياد، تراقب الأحداث دون أن تشارك في صنعها أو حتى التعليق عليها، فهي شخصية ضعيفة تتلقى الأحداث كما هي، وتبرر فشلها وضعفها بسوء الحظ، وهذه الشخصية تخضع للعادات والتقاليد وحكم "أبو سليم" فيظهر إستسلامها لإرادته، سهلة الانقياد للآخرين، وتعاني من القهر والعزلة على مستوى علاقتها بزوجها، ولكن دون أن تصدر صوتا.

ترسم ملامح "أم سليم" من خلال تصرفاتها وسلوكياتها وكلماتها وحنوها على أولادها فتبدو إمرأة طيبة بسيطة تعاني مشاق الحياة ومتاعبها، ولا سيما في ظل حكم زوجها وطلباتها، وتظهر بساطتها وطيبتها على أبنائها والأشخاص من حولها، وتظهر هذه السمة في قول إبراهيم إبن الناطور:

"... أم سليم هذه طيبة، لا أدري لماذا أرى فيها ملامح من والدتي، طريقة حديثها، إبتسامتها المستكينة، والتي ألمح فيها شيئا من الحزن..."[1]

فحياة أم سليم كانت نتاج للظلم والقهر الذي يمارس بحقها فعلى الرغم من معرفة "أم سليم" للبيك قبل الإرتباط به، وأنه متغير الوجوه إلا أن زواجها منه كان محتما عليها، لا تستطيع الإعتراض أو حتى النقاش "لا خيار أمامي، فوالدي ربطني بين عائلتين..."[2]، فالمرأة في مرحلة معينة مرتبطة بمصالح أبوي، أو تسوية لتعديل مشكلات معينة، وفي ظل الظلم والقهر الذي فرض على "أم سليم" إلا أنها استطاعت أن تكسب حب أبنائها وإحترامهم إذ استطاع أنور حامد أن يصور العلاقة بين "أم سليم" وأبنائها تلك العلاقة التي تقوم على الحب والإحترام والعطاء في جو يسوده الظلم، ففي الوقت الذي حاول فؤاد به أن يعمل شيئا يغير من خلاله الظلم والقيود التي تمت ممارستها على أمه من قبل والدها

[1] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح، ص 86.

[2] ــ المصدر نفسه، ص253.

أو زوجها، وفي الوقت الذي سيطلب فيه فؤاد من والده أن يسمح لأمه ولأخواته بالمجيء كل فترة إلى طبرية كان رد "أم سليم" رافضا للتغيير من نمط معيشتها أو حتى السير خطوة واحدة تجاه ما تريد، حيث يقول أنور حامد في روايته:

"... طيب إحكي مع الوالد.

لا يا ما بلاش الله يرضى عليك.

تضرعت الوالدة بالذعر.

صدم فؤاد: ليش يما؟ شو فيها؟

بلاش، خليلي أبوك برى الموضوع، البركة فيك..."[1] .

شخصية بهاء: حفيد للجد فؤاد يقيم في عمان وجد مذكرة جده بعد وفاته التي كانت تتضمن قصة حبه مع فلاحة إسمها بهية، وأراد بهاء التواصل مع صديقه الصحفي منير الذي كان يتميز بحبه للإطلاع والكتاب على حياة الناس خاصة مثل هذه القصص ومثال ذلك نجد في الرواية:

"... وصلت إلى عمان للقاء بهاء، عسى أن توصلني يوميات جده إلى خيوط أستطيع أن أنسج منها حكاية..."[2]

ولقد استطاع كل من بهاء والصحفي منير التواصل إلى بهية بطلة مذكرة الجد فؤاد والتعرف عليها ورؤيتها هذه العجوز التي كانت تسكن في يافا مع قريبة من جد بهاء والتي صارت حاليا في الأردن ومثال ذلك:

"... إنتبهت فجأة إلى عجوز تجلس على سرير في إحدى زوايا الغرفة، غمرني الإرتياك، فحاول سامر إنقاذي

الأستاذ من بلاد الإنجليز، جايب لك مية بحر.

نظرت إليها فلمحت شعاع فرح طفولي يطل من عينيها..."[3]

شخصية سليم: أكبر ولد في عائلة البيك كانت شخصية تشبه شخصية والده من حيث قسوته، أنهى مرحلة المتوسطة والتحق بالعمل مع والده، كان قاسيا خاصة على أخواته حيث كان رافضا لدراسة أخته هالة في جامعات بيروت ومثال ذلك:

---

[1] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح، ص 214.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 19.

[3] ــ المصدر نفسه ، ص 52.

"... بعد أن رفض والدها وأخوها سليم رفضا قاطعا فكرة سفرها إلى بيروت أو القاهرة للدراسة في إحدى جامعاتها..."[1] .

وكان سليم يحب النساء مثل والده ومثال ذلك في الرواية نجد:

"... في هذه الأثناء لم يشارك سليم بالحديث بقي نظره مستمرا على خشبة المسرح... فقد أعقبت الوصلة الراقصة وصلة سربيز لم يلحظها الباقون، لأنهم كانوا منهمكين بالأكل..."[2] .

ولقد كان ينوب عن والده في إدارة شؤون الأملاك، كما لسليم دور في التفرقة بين بهية بنت الناطور وأخيه فؤاد وقام بإذلالهما وذلك من خلال جلبه لبهية من أجل قضاء ليلة مع أخيه فؤاد مثلها مثل أي فلاحة أو خادمة للبيك، وبسبب هذا الموقف الذي فعله سليم إنفصل كل من فؤاد وبهية ونجد ذلك في:

"... إهدأ، شومالك؟ بدك إياها؟ جبتها لعندك، خذها، هي إلك طوال الليلة، إعمل فيها إلي بدك إياه، بنت بكر الله وكيلك ! تمزمز عليها طول الليلة هع..."[3].

شخصية الميجور جيفري: ضابط بريطاني وهو أحد أصدقاء البيك "أبو سليم" الذي يتميز بزيارته للبيك ليتشاركوا أطراف الحديث برفقة أبو إلياس والخواجة إسحاق، كان له نفوذ ولهذا السبب كان يصادقه البيك من أجل مصالحه ومثال ذلك قول أنور حامد:

"... وفي يافا أفاق البيك وإبنه سليم وإنطلقا إلى مسجد حسن بيك، حيث يعود بعد الصلاة بصحبة بعض المعارف ليستقبل الزوار بمختلف فئاته... وحتى الميجور جيفري لا يفوته عيدا واحدا، وإن كان يفضل الحضور مع بعض ضباطه وفي وقت متأخر..."[4].

"... الميجور جيفري وثلاثة من كبار ضباط الإنجليز يحتسون القهوة التركية ويتذوقون كعك العيد بمعية أبو سليم في الدور الثاني..."[5].

كان يتميز بأخذه للجيب العسكري ويتوغل فيه لوحده، كان يحب الوحدة والهدوء والسكينة، وذلك من خلال إبعاده عن المعسكر وبنصبه لخيمة في أي بقعة يختارها

---

[1] ــ أنور حامد ، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 98.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 126.

[3] المصدر نفسه ،ص 301.

[4] ــ المصدر نفسه ،ص 185.

[5] ــ المصدر نفسه، ص 203.

عشوائيا، إضافة إلى حبه لليل والإستمتاع بالسكون الساحر والسماء المرصعة بالنجوم المتلألئة لدرجة ولعه بالفلك.

كان جيفري لا يستطيع أن يفهم البيك أبو سليم لإستضافته نساء في بيت العائلة، وحتى كيف تقوم زوجة البيك وبناته على خدمة هذه النساء والصحبة الماجنة وتأمين ما يلزمها من أطعمة، وكان يحب أطعمة أم سليم زوجة البيك، حيث يقول السارد على لسان ميجور جيفري:

"... وتأمين ما يلزمها من أطعمة شهية ومازالت لم يذق مثلها في أضخم مطاعم يافا ولا حتى بيروت..."[1]

شخصية سارة وتيريز:

سارة: يهودية بنت الخواجة إسحاق كانت تحب أكل أم سليم الذي كان والدها يجلبه لها من بيت البيك، كانت تدخل السينما مع ساب فلاح.

أما تيريزا: مسيحية ابنة أبو إلياس أنهت تعليمها الثانوي سافرت إلى أمريكا لتكمل تعليمها الجامعي، ومثال ذلك نجد:

"... ولماذا بدون حشو يا خواجة إسحاق؟

سأل أبو إلياس

بنتي سارة لا تحب البصل، وكبة أم سليم تتبيلتها زيادة..."[2] .

كانت كل من سارة وتيريز تجالسان الرجال وترتادان دور السينما والحفلات الفنية، تحتسيان النبيذ، وتمتطيان الخيول، وترتديان لباس البحر وتغوصان فيه، ولا أحد يعترضهما. يقول أنور حامد في ذلك:

"... عادت هالة بعد قليل ومعها سارة بنت خواجة إسحاق ترتدي زي الإستحمام (المايوه)

مرحبا عمتو، كيفك مها، أم رضا؟

أهلا يا حبيبتي تفضلي..."[3]

"... سكب فؤاد كأس نبيذ لسارة وكأسا له منين هدا؟

---

[1] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 109.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 94.

[3] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 219.

من البقاع..."[1]

وابنة إسحاق تتحول في نهاية القصة إلى شخصية وطنية تستنكر قيام والدها بالإنظمام إلى البلماخ وتسهيل هجرة اليهود إلى فلسطين ومثال ذلك:

"... عمو، بابا مشغول بأشياء مارح تعجبك، وأنا جاية خصوصي عشان أقولك ... بابا ينقل المهاجرين من أوروبا إلى فلسطين. نظر إليها غير مصدق: شو بتقولي؟ إنتي متأكدة؟

متأكدة عمو..."[2].

شخصية إبراهيم: إبن الناطور أخو بهية وهنية، كان يحظى بدلال والديه لدرجة أنه ينهض وقت ما شاء وكان يعتبر زلمة البيت، سمح له بالدراسة حيث كان هناك تمييز بينه وبين أخته بهية من ناحية الدراسة على الرغم من تفوقها عليه، إضافة لمساعدته لوالده في البيارة وأخذه للخبزات من بيته لبيت أبو سليم، وإبراهيم يحب أخواته هنية وبهية، وكان يشتري لهما الحلوى من النقود التي يأخذها من أم سليم ومثال ذلك:

"... ثم أخيرا إستقر على علبة حلويات حلبية ... ستفرح أختاه بهديته، خاصة بهية التي تحب هذه الحلوى ولا تحصل عليها إلا في مناسبات نادرة..."[3]

.

[1] ــ المصدر نفسه، ص 221.

[2] ــ أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح ، ص 279ــ 280.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 89.

خاتمة

خاتمة:

نختم بحمد الله عز وجل موضوع بحثنا هذا، بعد رحلة طويلة وممتعة، تطرقنا فيها إلى كل ما يتعلق بالمكان الروائي وقضاياه في رواية "يافا تعد قهوة الصباح" التي حفلت بالعديد من الأبعاد والدلالات وإستحقت دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر دراسة المتخصصين في دراسة المكان، والزمان، والشخصيات.

ومن بين أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث، نستحضرها في جملة من النقاط الأساسية:

1- يعد المكان عنصرا من العناصر الفنية الهامة المكونة للرواية.

2- لم يرد المكان في الرواية بأنواعه هكذا عبثا، بل جاء عن قصدية ووعي تام، فالتوظيف الذي يجعل المكان جزءا لا يتجزأ من بنية النص وماهيته، يجذب المتلقي في محاولة إشراكه في كتابة النص وذلك من خلال إعطائه أبعادا متعددة.

3- جسدت الرواية شخصية محورية متعددة الوجوه ومتناقضة ديكتاتورية وإقطاعية ووطنية.

4- يترك المكان أثرا في نفسية شخصيات الرواية الذي تتراوح بين الإحساس بالراحة والتوتر والاكتئاب، وما يضاف له هو ذلك الأثر الذي يختلج في نفس كل من الكاتب والقارئ، من خلال الأحداث التي جرت على مستوى فضاءات الرواية والتي تكاملت من خلالها صورة مدينة "يافا" من جهة، ورسمها لصورة الوطن من جهة الأبعاد التي يرمي إليها الكاتب و الأفكار التي تحملها.

5- كانت معظم الأمكنة التي وظفها الكاتب عبارة عن رموز تدل على قضايا إجتماعية، وتظهر الطبقية في المجتمع، فأمكنة الرواية تعكس وجود فئات إجتماعية مختلفة.

6- يلتصق وينجذب الإنسان في كل زمان إلى مكانه فاشتغال الرواية على هذا الأخير "المكان" يعكس معنا خاصا في إعادة الذاكرة إلى بعض الأمكنة وجعلها تعيش في الواقع.

7- لقد صور الكاتب دلالات أبعاد المكان بكل دقة وبراعة على حسب ما يتناسب مع مغزاها وهدفها.

8- لقد بنا الكاتب التشكيلات المكانية في الرواية على أساس الثنائيات الضدية بحيث تعبر عن العلاقات بين القيم المتعارضة، فنجد(أماكن مفتوحة، أماكن مغلقة).

9- ليس المكان الروائي الإطار الذي تجري فيه الأحداث، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو متضمن لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية.

ونتوصل مما ذكرناه سابقا أن عنصر المكان له الدور الكبير في رواية " يافا تعد قهوة الصباح" من خلال البعد الذي ترمي إليه.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور "بلقاسم جياب"، الذي لولاه ما كان لنا أن ننجز هذا البحث، فنتقدم له بأسمى عبارات الشكر مشقة الإشراف على هذا البحث، وندعو له العلي القدير أن يرفع شأنه، ويعز مقامه، كما لا ننسى أن نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع.

كما لا ندعي أننا ألممنا بكل جوانب البحث ولا نزعم أننا جئنا بجديد لم يسبق له، فالمهم أننا أسهمنا ولو بجزء قليل في تقديم عمل بسيط، قد يكون منبع إفادة لمن يأتي بعدنا من الباحثين.

.

الملاحق

ملحق رقم (1)

ملخص الرواية:

يروي الكاتب الفلسطيني"أنور حامد" في هذه الرواية حكاية تدور أحداثها في مدينة يافا الفلسطينية، وقرية ببيت دجن القريبة منها في أربعينيات القرن العشرين، ما قبل النكبة، الرواية لا تتحدث عن رحلة شتات وهجرة ومخيمات نزوح الفلسطنيين، بل عن أسواق وحمامات تركية ورحلات عائلية إلى شواطئ طبريا وسهرات في نواد ليلية، لا تغرو أجواء يافا استعدادات الحرب وأصوات الرصاص والمدافع، بل سهرات رمضانية وزيارات أعياد الميلاد، تقاليد الأعراس وطقوس حياة، المدن والقرى، بشؤونها اليومية الصغيرة، بتقاليد وتيرتها، بأعيادها ومواسمها، يتقاسم مشاهد هذه الرواية إقطاعيون وفلاحون ومدنيون، أمّيون وخريجو جامعات راقية، يهودية، مسيحيون ومسلمون، بلطجيون ومثقفون، نساء يلتزمن المطبخ وفتيات يطمحن إلى التحليق. هي حياة انفكت من الذاكرة، ومشاوير عادت إلى الطرقات وحكايات انبعثت من المقاهي، يافا نزعت عن شاطئها الليل كي تعد قهوة الصباح.

يتخذ الروائي من قصة حب تجمع بين ارستقراطي فلسطيني وفلاحة هي خادمة أبيه (أبو سليم) موضوعا الروائية " يطمح من خلالها لتقديم رؤية مغايرة لما اعتيد من تقديم الحكاية الفلسطينية سواء خلال الانتداب الإنجليزي أو الإحتلال الإسرائيلي، ويستهل حامد روايته، وقد ضاق برؤية مكرورة للقضية الفلسطينية، والعجز عن تقديمها للآخر بمحاولة البحث عن قصة تصلح لرواية عن الشعب الفلسطيني ويجد ضالته عبر صحفي يحتفظ بقصة لجده أودعها في مخطوط لديه تتحدث عن قصة حب تربطه ببهية وسيرة. ذاتية له في يافا، لقد كانت مهمة أنور حامد الذي جرد من نفسه بطل للحكاية، فهو صحافي جعل من نفسه باحثا يريد لملمة تاريخ يافا الحديث، ونسيجها الإجتماعي عبر روايات من التاريخ الشفوي بأدوات الإتصال الحديث، حيث طلب من معارفه على الفيسبوك أن يدلوه على أشخاص من الطاعنين في السن، والذين ينحدرون من أصول يافوية وقد أصبح اليافاويون مشتتين في كل أصقاع الأرض، في المنافي، ومقابر الغربة بعيدا عن يافا العريقة الجميلة التي تغنى بها الجواهري ذات يوم.

ولقد وجد الروائي ضالته في "بهية" المجنونة التي أبقت على كل رموز يافا في غرفتها، شباك الصيادين وماء البحر، وجدرايات مرسومة تعبر عن حياة يافا في الأيام البعيدة، بهية التي تصبح بطلة القصة فيها بعد.

استطاع الكاتب رسم صورة لمجتمع يافا قبل النكبة إبان الحرب العالمية الثانية خلال الإنتداب البريطاني، حيث أسرتان تمثل إحداهما صورة المجتمع الارستقراطي العربي في يافا وهي أسرة (أبو سليم) والأسرة الثانية هي أسرة "أبو ابراهيم" والعلاقة بينهما علاقة السادة بالعبيد وتكشف الرواية عن قصور في بناء الشخصيات مثل أبو سليم من الشخصيات الرئيسية في العمل، فهو قواد وديكتاتور وشهواني وله علاقة باليهود الأمريكان والإنتداب الإنجليزي ووطني أيضا يخبئ الثائرين في بيته، وهو تاجر يصدر برتقال يافا وينتج علاقاته مع كل الفئات الإجتماعية عبر علاقات متناقضة فهو صديق الضابط الإنجليزي(جيفري)، واليهودي إسحق وأبو إلياس النصراني، وهو في الوقت نفسه صديق أبو الفوز المناضل الذي يتربص الدوائر بالإنجليز.

وتكاد صورة المرأة في القصة تعكس صورة ذلك المجتمع الناهض في فلسطين والذي يتجاذبه طرفان، أحدهما التيار المحافظ، ويمثله الفلاحون الذين يحافظون على القيم الدينية الأخلاقية والتيار المتغرب الذي يحاول اللحاق بأوربا ويدعمه في ذلك الأقليتان اليهودية والمسيحية في يافا، وما بين هذا وذلك تبدو المرأة مشدودة بين هذين الحبلين، فأم سليم على الرغم من أنها زوجة ذلك الثري إلا أنها تغدو في بيته كالخادمة، وتكون شاهدة عل كل علاقاته المريبة مع المومسات اللواتي يأتين يافا من بيروت وغيرها، فتكتم جراحها وتسكت محافظة على سكون بيتها، وهي التي كانت سلعة في صفقة بين البيك الكبير وبين والدها.

وأما المرأة المتحررة فتمثلها اليهودية (سارة) ابنة إسحق والتي تتحول في نهاية القصة إلى شخصية وطنية تستنكر قيام والدها بالإنضمام على البلماخ وتسهيل هجرة اليهود إلى فلسطين.

أما بهية فهي الشابة التي تحب فؤاد ابن البيك ولكنها ترى طموحها بعيدا حيث هي مجرد خادمة تسوس الخيل وتقدمها لفؤاد ومن أجواء الرواية: " بهية يا مجنونة، فش بحر في الشونة"، لكن بهية التي تقيم في منزل لا شرفة بحرية له، في بلدة لا تصلها

وشوشة أمواجه العابثة، تخترق البحر في الذاكرة، في قوارير وأكياس بلاستكية وفي حكايات لا تنتهي نقصها على الأحفاد في ليالي الشتاء الطويل.

بهية جلبت البحر من يافا إلى "الشونة الشمالية"، وكل المنافي التي أقامت فيها ولم تستوطنها، لأن البحر هجر شاطئه، وتبعها حيث تكون.

فؤاد ذلك يقع في حب بهية وتمثل طهرا إجتماعيا وطنيا، فيرفض الإنسياق وراء والده، بل وينخرط في صفوف الحزب القومي السوري برئاسة أنطوني سعادة، ولا يرى هذا الحب النور بحكم البون الشاسع بين ابنة الفلاح وابن البيك، حيث تقترب في النهاية بإين عمها زهدي.

القصة رسمت صورة جميلة للعادات الإجتماعية والدينية في يافا قبل النكبة، حيث التسامح في مختلف الفئات الإجتماعية التي تمثل نسيجا متكاملا متسامحا حتى مع اليهود، ويحتفل فيه الجميع بأعياد الجميع وهي صورة المجتمع الفلسطيني الجميل الذي لم يعرف النزعات العنصرية ولا التعصب الديني، فصورة رمضان وعيد الأضحى وعيد الميلاد، حمامات النساء والمطاعم ووسائل النقل الحديثة تدل على صورة متحضرة زاهية ليافا في ذلك الوقت، ناهيك عن الإزدهار الإقتصادي المتمثل في صورة الميناء النشط، على الرغم من أراء أنور حامد أن يقول إن يافا كانت تمثل المجتمع الفلسطيني المتحضر الذي كان مشروع دولة عربية قوية متحضرة، أجهضها الإنتداب البريطاني والأحلام الصهيونية في فلسطين.

ملحق رقم (2)

تعريف بالكاتب أنور حامد:

روائي وشاعر وناقد أدبي فلسطيني، يكتب بثلاث لغات: العربية والمجرية والإنجليزية. ولد في بلدة عنبتا في الضفة الغربية عام 1957، وبدأ نشاطه الإبداعي أثناء المرحلة الثانوية. نشرت قصائده وقصصه القصيرة الأولى في جريدة القدس والفجر الصادرتين في مدينة القدس.

أعماله المنشورة:

نشرت للكاتب حتى الآن خمس روايات باللغة العربية.

1-حجارة الألم: صدرت هذه الرواية أولا باللغة المجرية في بودابست عام 2004، ولاقت استقبالا حارا من النقاد والقراء على حد سواء، إلى درجة أن أحد النقاد طالب بإدراجها ضمن المنهاج الدراسي للمدارس المجرية. كان من أهم المتحمسين للرواية رئيس جمهورية المجر آرباد غونس، واطراها بكلمات حارة. صدرت الرواية عن دار أوغاريت في رام الله عام 2005.

2-شهرزاد تقطف الزعتر في عنبتا: صدرت في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2008 ولاقت استقبالا حارا من الوسط الأدبي العربي، وقد وصف الروائي المصري بهاء طاهر أسلوبها الساخر بأنه "امتداد لأسلوب إميل حبيبي."

3-جسور وشروخ وطيور لا تحلق: صدرت في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2010.

4 -يافا تعد قهوة الصباح": صدرت في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في شهر يونيو 2012 لاقت استقبالا حارا من القراء والنقاد، ورشحت لجائزة "بوكر العربية" ووصلت إلى القائمة الطويلة بين 16 رواية عربية، من أصل 133 رواية رشحت للجائزة.

5 -جنين 2002. وهناك أعمال صدرت بالمجرية والإنجليزية.

نشاطات الكاتب:

نظمت للكاتب فعاليات ثقافية في المدن التالية:

1-لندن(Mosaic rooms) :و(Palestine Tootenham Literature festival) و "مهرجان فلسطين في لندن"، جامعة كامبريدج الشارقة :النادي الثقافي العربي، جمعية عيبال، رابطة الكتاب الأردنيين .

الكاتب عضو في مجموعة"Bush Writers" ، وهي تضم الكتاب العالميين الذي عملوا في هيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي)، ومن بين الأسماء العربية اللامعة في هذه

المجموعة الروائي السوداني الطيب صالح، وبين الكتاب العالميين الروائي جورج أورويل.

.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع :

ثانيا: المصادر:

1) أنور حامد، يافا تعد قهوة الصباح، الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ثالثا : المراجع:

2) ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، دار الميسرة، الأردن، د ط، 2003.

3) ابن منظور، لسان العرب، م ج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

4) أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة الأولى تاريخ النشر 1990.

5) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ت ج عماد زكي الباروت، مكتبة التوقعية، مصر، (دط).

6) أحمد أبو مطر: الرواية في الأدب الفلسطيني، تاريخ النشر 1990، الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.

7) أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، ت ج عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، لبنان، 1999، م ج.

8) أحمد زنبر، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، التنويخي للطباعة والنشر، الرباط، ط1 ، 2009.

9) أحمد سيد محمد: الرواية الانسانية تأثيرها عند العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، د ط.

10) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جيل، ابراهيم جبر ، دار الفرس للنشر والتوزيع، ط1، 2001.

11) اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ت ح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990.

12) أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة.

13) أيوب محمد، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية دراسات نقدية، الناشر أتحاد الكتاب الفلسطيني 1993- 1997م.

14) برونوف رولان: عالم الرواية، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1991.

15) بن منظور، لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، م14، ط1، 2003.

16) جابر عصفور، زمن الرواية المفتتح، النشر دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تاريخ النشر1999.

17) جبرا ابراهيم جبرا، أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال- الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992، ط1.

18) جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر، عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان دط.

19) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،(د ط)، 1990.

20) حميد الحمداني: الرواية المغربية، رؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، منشورات الدوحة، دار الثقافة ،ط1.

21) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993.

22) حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، الناشر عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

23) خالد حسن ، شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، إدوارد الخراط ، نموذجا .

24) خيري أبو الحنين ، كتاب حكايات عن يافا ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، المركز الرئيسي، عمان الأردن.

25) دراج فيصل: نظرية الرواية والراوية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

26) السعيد بن كراد، "مدخل السيميئيات السردية" دار تينمل للطباعة ونشر، مراكش، 1994.

27) سهيل كيوان، غسان كنغاني، الجمال الحزين والعطاء المتوهج، النشر: رام الله. المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، ط1.

28) شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1994.

29) الشريف الجرجاني: التعريفات مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، د ط، د ت.

30) الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، (دراسات في روايات نجيب محفوظ)، عالم الكتاب الحديث الأردن ،ط1، 2010.

31) شكري عزيز ماضي: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1979.

32) صالح نضال عبد القادر، نشيد الزيتون: قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية الناشر اتحاد الكتاب العرب، 2004.

33) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبرين للنشر والمعلومات، سارع قصر النيل – القاهرة.

34) عبد الصمد زيدان، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس،ط1، 2003.

35) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، الناشر: دار المعارف ، السلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، ط6.

36) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، صدرت السلسلة في شعبان 1998، بإشراف أحمد المشاري العدواني 1923- 1990.

37) علي آيت أوشان ، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ،ط1 ،2000م.

38) غاستون باشلار ، نقلا عن غادة الإيمام، جماليات الصورة ،دار التنوير للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت لبنان، ط 1 ،2010.

39) غاسون باشلان، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ، 1980.

40) فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، عام 1983.

41) فائق محمد: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، 1978.

42) فخري صالح، في الرواية الفلسطينية، الناشر دار الكتاب الحديث، الطبعة 1، تاريخ النشر 1985.

43) فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون ش. م. ل، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2010.

44) فرح الله صالح ، القرية والسيولوجيا الانتقال إلى السوق، دار الحداثة ،لبنان، بيروت، ط1.

45) فريد عوض حيدر: علم الدلالة (دراسات نظرية وتطبيقية)، جامعة القاهرة، فرع الفيوم، 2005، الناشر مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا.

46) فريدة ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، صدر عن دار غيد للنشر، الأردن، 2012.

47) فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاث روايات (الجدوة، الحصار، أغنية الماء و النار) دار فرايدس، البحرين، ط1 ،2003.

48) الفيروس أبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، د ط، ج3، باب الكلام فيصل الدال.

49) القصة الرواية، المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة: خيري دوما، طبعة العربية الأولى 1997، الحقوق النشر محفوظة لدار نشر شرقيات، 1997.

50) محمد الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، 1981.

51) محمد بوعوشة، أزمة التعليم العالي في الجزائر والعالم العربي، ط1، دار الجيل، بيروت،2000

52) محمد زعلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) ، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1.

53) محمد عويد الطربولي ، المكان في الشعر الأندلسي ، الناشر دار الرضوان للنشر والتوزيع،ط1، 2012.

54) محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، د ط.

55) المنجد في اللغة والإعلام، د.م، ط1، دار النشر ،بيروت، لبنان ،1986.

56) منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

57) مهدي عبددي، جماليات المكان في ثلاثية حنامنية (حكايات بحار الدفل – المرفا البعيد)، منشورات الهيئة العامة الدورية لكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2010.

58) ياسين النصير ، الرواية والمكان ،الناشر دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1، 2010.

59) يوري لوتمان، "جماليات المكان"، سيزا قاسم، دار قرطبة، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1988.

رابعا: المجلات والدوريات:

60) إسماعيل مسلم الأقطش ، أحمد حمد النعيمي ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 28، عدد3ـــ4،سنة 2012.

61) شريبط أحمد شريبط، بنية الفضاء في رواية اذن يوم جديد، مجلة "الثقافة"، تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال العدد 115، 1995.

62) صالح فخري، فلسطين في مرايا أخرى ، أصوات جديدة في الرواية والقصة في فلسطين، مجلة الدراسة الفلسطينية ، م 96، خريف،2003.

63) عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد1، 2005.

خامسا: الرسائل الجامعية :

64) هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية (أبي جهل الدساس) رسالة ماجستير مخطوطة جامعة الجزائر،1998.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة.....أ-ج

مدخل لمحة عن نشأه الرواية العربية الفلسطينية

تمهيد 5

مفهوم الرواية..... 9

نشأة وتطور الرواية 11

الرواية العربية الفلسطينية ومراحل تطورها.....13

الفصل الأول مفاهيم عامة

تمهيد 18

التعريف بعلم الدلالة 19

أ-.....م

ن القرآن 19

ب- في اللغة 20

اصطلاحا.....20

المبحث الثاني: مفهوم المكان.....27

اللغة.....28

الاصطلاح.....29

أهمية المكان.....30

أنواع المكان.....31

الفصل الثاني دلالة أبعاد المكان

المبحث الأول: جمالية ابعاد المكان..... 35

المكان المغلق.....35

المكان المفتوح.....38

المبحث الثاني علاقة المكان لعناصر السرد 48

- علاقة المكان بالشخصيات.....48
- الشخصيات الرئيسية 52
- الشخصيات الثانوية.....58
الخاتمة 65
ملحق.....68
قائمة المصادر والمراجع.....74
فهرس المحتويات 81
ملخص

.

ملخص:

تناولنا في بحثنا هذا قضية من قضايا الأدب العربي الحديث واخترنا الموضوع التالي: دلالة أبعاد المكان في رواية يافا تعد قهوة الصباح لأنور حامد.

حيث تنظر الدراسات الحديثة إلى المكان بوصفه مكان ضروريا وحيويا في تشكيل المتن الروائي

فرواية يافا تعد قهوة الصباح لأنور حامد عالجت قضية من قضايا الحياة اليومية لفلسطين وركزت على قصة حب استقراطية، لخصت هذه الرواية الواقع الاجتماعي المأساوي لفلسطين.

الكلمات المفتاحية : الرواية ، أبعاد، الدلالة، المكان

summary

In this research, we discussed an issue of modem Arabie literature and chose the following topic: The significance of the dimensions of the place in Jaffa's novel is the morning coffee of Anwar Hamid.

Where modem studies look at the place as our place is necessary and vital in the composition of the novel Narrative of Jaffa The morning coffee of Anwar Hamid dealt with the issue of daily life of Palestine and focused on the story of love of the abstract summarized this tragic social reality of Palestine.

Key words : novel, dimensions, significance, place.