وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 181835086653

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

بعنوان

سيميائية المكان في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني

إعداد الطالبة: سميرة شويديرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	رئيسا
ناصر محمد الحسني تيس	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	مشرفا ومقررا
بايزيد مهديد	أستاذ مساعد ب	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	ممتحِنا

السنة الجامعية: 1443-1444هـ/ 2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ }النمل الآية 19 .

لا يسعني في هذا المقام الطيب إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الأستاذ الدكتور **ناصر محمد الحسني تيس** الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام والرعاية والتوجيه ولم يبخل علي طيلة فترة البحث بتوجيهاته القيمة وإرشاداته المنهجية التي أتاحت لي السير على المنهج السليم، كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد وعناء في قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه، وإلى كل من مدّ لي يد العون ولو بالكلمة الطيبة .

والشكر موصول كذلك إلى الدكتور **بايزيد مهديد** الذي لم يدّخر أي جهد في إنجاز هذا البحث.

كما أهدي هذا العمل إلى **الوالدين الكريمين**، حيث كان لهما الفضل في إنجاز هذا العمل، لأقول لك يا أمي ما أجمل أن يرتدي الإنسان حلمه وإلى السيد **بايزيد مهديد** الذي أسهم بشكل كبير في هذا العمل في كل خطوة أخطوها متحملا أعباء وعناء هذه المشقة، كما لا يفوتني أن أقدم معاني الشكر والامتنان إلى أمي الثانية السيدة **كريمة سالم** والسيدة **هبة**، وكل من أسهم في عملي ولو بالكلمة الطيبة كل باسمه ومقامه.

مقدمة

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية، وتعد أقرب جنس أدبي إلى حياة الناس، إذ تستطيع حصر مشاكل مجتمع ما وكسر طابوهاته بفضل ما تحمله من فنيات، وتسعى جاهدة في إبراز مساوئه قبل محاسنه، فتعالج العلة أو على الأقل تنبه إليها، وما جعلها تتبوأ بهذه المكانة هو مقدرتها على التفاعل مع كل الأزمنة والأمكنة، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين، وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم ومستوياتهم الثقافية والأيديولوجية، وهيمنت على مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي بالنظر فيها قراءة وتحليلا. فظهرت دراسات عديدة تبحث مفاهيم النص الروائي، كما شهدت الساحة الأدبية والنقدية في الفترة الأخيرة اتساعا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل أعادت النظر في الإنتاج الأدبي، وفتحت أبواب الشك على كثير من المسلمات والأحكام المسبقة.

يعد المنهج السيميائي من المناهج المعاصرة التي اهتمت بدراسة النص الأدبي واعتبرته بنية مغلقة مكتفية بذاتها، فلا يحتاج قارئه من أجل تحليله للاستعانة بما هو خارج عنه وأهم ما يلفت الباحث المعاصر في المنهج السيميائي اهتمام هذا الأخير بالعناصر السردية حيث تعتبر العتبات أحد المباحث الرئيسة المكونة للنص، إن لم تكن بؤرته؛ فالأحداث تسير في الزمن، والشخصيات تتحرك مع الزمن، والحرف يكتب ويقرأ في الزمن، ولا نص دون زمن، والزمن مرهون بمكان.

لقد اخترنا في بحثنا هذا أن نتحدث عن دلالة **(العناصر السردية)** في الرواية العربية لما لهذه الأخيرة من أهمية في الرفع من قيمة العمل الروائي وكان الروائي "**نجيب الكيلاني**" وجهتنا، ورواية **(عذراء جاكرتا)** محطتنا، كونها تعكس واقع العالم الإسلامي في حقبة زمنية معينة بصورة فنية، وقد وسمنا دراستنا هذه بـ: **سيميائية المكان في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني**

لقد انطلقنا في معالجة هذا الموضوع من إشكالية رئيسة هي :

– كيف تجلت العناصر السردية في رواية (عذراء جاكرتا) لـ" نجيب الكيلاني ؟ وما هي دلالة توظيفها؟

تحت هذه الإشكالية تنطوي إشكاليات فرعية هي:

- ما مفهوم المكان؟ وما أنواعه؟ وما أهميته في العمل الروائي.
- كيف تعامل الروائيون العرب مع العناصر السردية ؟
- كيف تعامل "**تجيب الكيلاني**" مع العناصر السردية ؟
- ما هي دلالة توظيفه للعناصر السردية في روايته **(عذراء جاكرتا)** ؟

أما عن **سبب اختيارنا للموضوع** فقد كان رغبة منا في التعمق أكثر في المنهج السيميائي، بغية معرفة مدى تطبيقه في الفن الروائي، ونقص تجربتنا في مجال الدراسات السيميائية، واختيارنا لـ **(الرواية العربية)** كان –في البدء– مجرد قناعة ذاتية أثبتها الافتتان المتواصل بالرواية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية راسخة بأنّ النص الروائي العربي– خاصة– يعد نصًا ثقافيا مغريا، يستظهر في بنائه الفني إلى جانب جماليته ومحيطه الثقافي وأطره الفكرية المؤسسة له، فمن خلاله يستطيع القارئ استيعاب زخم الحياة خلال فترة زمنية محددة بقضاياها المطروحة وإشكالياتها العالقة، وقد غدت الرواية –بهذا– أرضا خصبة لإسقاط الواقع، ووسيلة لاحتواء مجموعة كبيرة من الخطابات والتنافرات التي يدغمها المبدع مع بعضها مشكلا بذلك عملا فنيا يسمح له بإيصال أفكاره إلى متلقيه، من هنا كان توجهنا للرواية العربية لأنها جديرة بالاهتمام والدراسة، وهذا ليس تعصبا منا ولكن لقرب أجوائها من أنفسنا.

وكان هدفنا إثبات وجود أدب عربي راقٍ جدير بالدراسة، بالإضافة إلى تسليط الضوء على رواية **(عذراء جاكرتا)** لـ"**تجيب الكيلاني**" والوقوف على الحركات السردية فيها، وما تضفيه من جمالية وفنية في هذه الرواية، وهي دراسة تبدو لنا ذات أهمية، نهدف من خلالها إلى تذليل الصعوبات والقضايا الشائكة التي تواجهنا عند اطلاعنا على أي عمل سردي.

أما بالنسبة **للمنهج المتبع** في الإجابة عن الإشكاليات المطروحة والتأكد من صحة الفرضيات المقترحة للدراسة، فقد اعتمدنا على **المنهج السيميائي** معتمدين تقنية **الوصف** و**التحليل**، مع الإفادة من الكثير مما تتيحه المناهج النقدية الحديثة من أدوات إجرائية تمكن

الدارس من ولوج عالم النص الأدبي وفك شفراته، لذلك فقد اتخذنا في الجانب النظري آلية الوصف التي تعتمد على جمع المعلومات ودراستها بغية استيعاب الموضوع وفهم عناصره أما في الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا **آلية التحليل** من أجل إسقاط العناصر السردية على الرواية.

بني بحثنا على خطة تضم فصلين وخاتمة، في **الفصل الأوّل** المعنون بسيميائية الرواية تناولنا مفهوم السيميائية ومفهوم السرد، بالإضافة إلى السيميائية السردية ومفهوم الفضاء الروائي(المكان)، أمّا الفصل الثاني فكان إجرائيا على المدونة المدروسة.

عبر هذه المسيرة كان زادنا مجموعة من المراجع ساعدتنا على إثراء مادة بحثنا، نذكر منها على سبيل المثال: كتاب "**جيرار جينات**" **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، "**بول ريكور**" **الزمان والسرد (الزمان المروي)**، بالإضافة إلى مجموعة من الترجمات والمراجع والمعاجم التي أغنت البحث.

لا ننكر أنه قد اعترضتنا في البحث مجموعة من **الصعوبات** التي كانت بمثابة محفّزات على مواصلة العمل أكثر منها عوائقا، نذكر منها: صعوبة التمكن من فهم واستيعاب المصطلحات الخاصة بالبنية السردية، بالإضافة إلى صعوبة استخراج كل عنصر من العناصر السردية في الرواية وإيجاد الدلالة التي يرمي إليها.

في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا – ولو بالجزء القليل– في فك شفرات النص الروائي **(عذراء جاكرتا)**، وفي سبر أغوار دهاليز الكتابة الكيلانية، واكتشاف خباياها وأسرارها، وأن تكون هذه الدراسة دعوة لمزيد من الاهتمام بالإبداعات العربية خاصة إبداعات "**نجيب الكيلاني**" وتقريبها من القارئ العربي.

متوجهين بالشكر للعلي القدير على أن منحنا القدرة والصبر على إنجاز هذا العمل وإكماله كما لا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق شكرنا وامتناننا للمشرف المحترم **الأستاذ الدكتور ناصر محمد الحسني تيس** ونرفع له آيات التقدير والجميل والعرفان ونتمنى أن نكون قد

وفينا لتوجيهاته وللمعرفة التي أمدنا بها والشكر الكبير لأعضاء اللجنة المناقشة المحترمين على قبولهم الاطلاع على عملنا – هذا– ومناقشته.

الفصل الأوّل: سيميائية المكان الروائي

أوّلا/ مفهوم السيميائية

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا/ مفهوم السرد

1- لغة

2- اصطلاحا

ثالثا/ السيميائية السردية

رابعا/ سيميائية الفضاء الروائي

1- مفهوم الفضاء

2- أنواع الفضاء

أولا: مفهوم السيميائية:

1- لغة:

السُّومة والسّيمة والسيمياء: العلامة، وسَوَّمَ الفرس: جعل عليه السّيمة، والسُّومة بالضم العلامة التي تُجعل على الشاة، وهي مأخوذة من وَسَمتُ أَسِمُ.

والأصل في سيما "وِسْمَى" فحُوّلت الواو من موضع الفاء فوُضعت في موضع العين، فصار "سِوْمَى" وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها[1].

وقيل الخيل المُسَوَّمة :هي التي عليها السّيما والسّومة، وهي العلامة، وقال **ابن الأعرابي:** السّيمُ العلامات على صوف الغنم .

وقال **الليث** : سَوَّمَ فلان فرسه إذا أَعْلَم عليه بحريرة أو بشيء يُعرف به، والسّيما هي العلامة التي يُعرف بها الخير والشر[2].

وقد ورد لفظ "**السيمياء**" في **القرآن الكريم**، وذلك في قوله تعالى: ﴿**بَلَى إِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلافٍ مِّنَ الْمَلآئِكَةِ مُسَوِّمِين**﴾[آل عمران:125]

وقال **الطبري** في تفسير ذلك: "مسوَّمين" عليهم سيما القتال، بمعنى أن الله أضاف التّسويم إلى من سوّمهم تلك السّيما[3].

وقوله تبارك وتعالى: ﴿**يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالأَقْدَام**﴾[الرحمن:41]

وكذلك قوله تعالى: ﴿**وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُواْ مَا أَغْنَى عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُون**﴾[الأعراف:48]

1- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 1999، مادة "سوم" .

2- أبو منصور محمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، تح:أحمد عبد العليم البردوني، مطابع سجل العرب، القاهرة، دت، ج13 مادة "سام".

3- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عنتأويل آي القرآن، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، ط2، القاهرة، دت، ج1، ص189 .

نلاحظ أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن هي نفسها الدلالة التي ذكرها ابن منظور والأزهري وهي "**العلامة**".

كما وردت لفظة "**سيمياء**" كذلك في الشعر، ومنه قول **أسيدبن عنقاء الفزاري** يمدح **عميلة** حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر[1]

نرى اللفظة "سيمياء" في البيت الشعري تدل على ملامح خَلقية ظاهرية تبدو للعيان من خلال البصر وهي دلالة على الحسن والبهاء.

أمّا في القاموس الموسوعي الذي أصدرته دار لاروس Larousse عن المصطلح سيميولوجيا (sémiologie) أو (séméiologie) فقد ورد أنه من الجذر اليوناني séméion=علامة: قسم من الطب الذي يعالج العلامات العيادية وأعراض المرض.

وقد ورد في القاموس ذاته عن المصطلح سيميوطيقا (sémiotique) أنه من الأصل اليوناني (sémiotiké) وهو منsémion = علامة: علم أنماط إنتاج واشتغال مختلف أنظمة علامات التواصل بين الأفراد أو الجماعات، وهو مرادف(sémiologie)[2].

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح sémiologie يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت – كما يؤكد **برنار توسان** – من الأصل اليوناني sémèion الذي يعني "علامة" وlogos الذي يعني خطاب... وبامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات[3].

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة "سوم".

2- عبد المالك قجور،مبادئ في السيميائية، دار هومة، ط1، الجزائر، 2013، ص11.

3- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2000، ص09.

2- اصطلاحا:

ويبقى المعنى اللغوي المنطلق الأساس للمعنى الاصطلاحي الذي يستمد منه لبّه وجوهره، والسيميائية كغيرها من المصطلحات لا تبتعد في اصطلاحها عن المعنى اللغوي.

والسيمياء لدى دارسيها تعني علم دراسة العلامات دراسة منظمة ومنتظمة، فهي تدرس مسيرة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها مثل: أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب عندهم...[1].

إلا أن الأوربيين يفضلون مصطلح السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية نسبة إلى **فرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure*** (1857-1913) الذي تنبأ بولادة علم مستقل هو "**السيميولوجيا**" حيث يقول: " ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا، وسوف يكون علم اللغةLinguistique قسما من السيميولوجيا"[2].

وكان"**دو سوسير**"يتوقع أنّ السيميائية تسير باتجاه ضم اللسانيات، حيث تصبح اللسانيات نطاقا فحسب، وهو نطاق جزئي هام ولكنه نطاق ينتمي إلى علم أشمل هو علم العلامات العام، ووُجد فريق آخر من الدارسين الذين رأوا أنّ مجال السيميائية هو دراسة العلامات التي تؤدي مهمة التواصل غير اللساني وعلى رأس هؤلاء:"**اريك بويسنس**" "E.buysenss" "**جان لويس برييتو**"j. L.prieto"[3].

1- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، ط1، القبة، الجزائر، 2009، ص13.

*دو سوسير: عالم لغة سويسري، درس في جنيف، ظهر بعد وفاته كتابه الهام الذي يضم محاضراته بعنوان "محاضرات في الألسنية العامة".

2- فرديناند دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة دت، ص33 .

3- عبد المالك قجور، مبادئ في السيميائية، ص16-17.

أمّا الأمريكيون فيفضلون مصطلح السيميوطيقا التي جاء بها المفكر الفيلسوف الأمريكي" **تشارلز ساندرس بورس**"**(Charles Sanders Peirce)** (1914/1839) الذي عرّف السيميوطيقا بأنها "النظرية العامة للعلامات"[1].

كما يرى آخرون أنّ السيميائية تجمع بين دراسة أنظمة العلامات المختلفة اللسانية وغير اللسانية، من حيث إن جميعها ينتهي إلى شكل تواصلي ذي وظيفة اجتماعية مثل الشعائر والحفلات وصور آداب السلوك[2]، وهذا بشكل من الأشكال هو اتجاه "**ش. س .بورس**" فهو الذي وسع من ميدان السيميائية التي رأى أنها تشمل كل ماله ارتباط بالنظرية العامة للعلامات، وهو لا ينظر إلى العلامات سوى من جانب وظيفتها المنطقية فكل علامة تحيل على علامة ثانية وهذه تحيل على علامة ثالثة وهكذا دواليك في تسلسل لا نهائي للإحالات[3].

إنّ أهم مفهوم قامت عليه السيميائيات هو مفهوم العلامة، وأنّ بدايتها انطلقت من التفكير حول العلامة ومفارقاتها ومتعالياتها[4]، فقد كان تعريف "**دو سوسير**" للعلامة:« فالعلامة اللفظية لا تربط بين الشيء والاسم، بل بين المفهوم والصورة السمعية، وهذه الصورة ليست صوتا عاديا، أي شيئا فيزيائيا بحتا بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت، أي التمثل الذي تمنحنا إياه شهادة حواسنا لهذا الصوت»[5].

ونلحظ من هذا التعريف أنّ "**دو سوسير**" قسّم العلامة إلى دال ومدلول، بحيث العلاقة بين حدّي العلامة تكمن في الارتباط بين المفهوم والصورة السمعية.

1- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص15 .

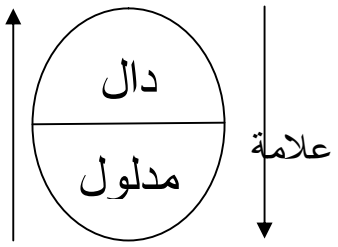
2- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1987، ص06.

3- مبادئ في السيميائية، ص17.

4- أحمد يوسف، السيميائيات ومرتكزاتها الابستمولوجية، مجلة سيميائيات، العدد2، مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات الجزائر، 2006، ص37.

5- فرديناند دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص98 .

حيث إنه يستحيل تصور العلامة دون تحقق الطرفين، بل إن كل تغير يعتري الدال يعتري المدلول والعكس بالعكس، فالعلامة مثل الورقة التي لا يمكن قطع إحدى صفحتيها دون الأخرى، هذا التركيب الثنائي الطرفين للعلامة يصوره "**دوسوسير**" على الشكل الآتي:



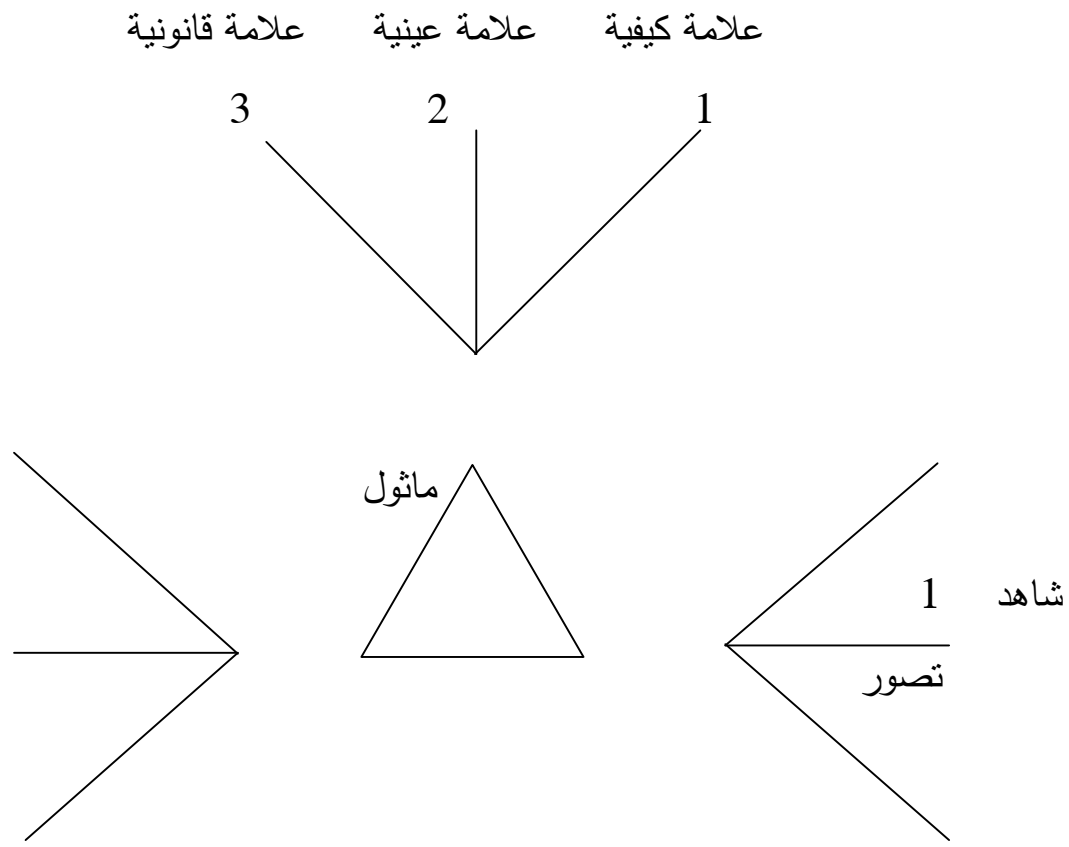
في حين نجد "**بورس**" يعرّفها: « إنّ العلامة أو الممثل هي شيء ما من شأنه أن يقوم مقام شيء آخر، ويقوم مقامه بطريقة محددة بالنسبة إلى شخص معين»[1].

والعلامة عند "**بورس**" تتكون من تركيب ثلاثي:**الماثول**Representamen أي الدال، **والموضوع**Objetأي الأمر الخارجي، **والتعبير**Interpretantأي الصورة الذهنية التي تصدر عن المعبر **Interpret** ، فالعلامة هي إذن علاقة ثلاثية (ع)بين ثلاث حيثيات :

علامة ⟸ ع (ماثول، موضوع، تعبير)

وكل حيثية من الحيثيات الثلاثة تخضع بدورها لتفريع ثلاثي، كما هو موضح في الشكل الآتي:

1- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005، ص179.



واستنادا إلى هذه المفاهيم، لا تستقم العلامة بالمعنى الكامل إلا بالتئام ثلاثة فروع، كل فرع من إحدى الحيثيات الثلاثة .

والموضوع الرئيس للسيميولوجيا أو السيميوطيقا حسب "**بورس**"هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميولوجي " السيميوز" (sémiosis) والسيميوز في التصور الدلالي الغربي هي الفعل المؤدي إلى عملية إنتاج الدلالات وتداولها، أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما بعده علامة[1].

1- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص19.

وعن الاختيار بين المصطلحين "Sémiologie"و "Sémiotique"يمكن ملاحظة أن المصطلح الثاني قد ارتبط بهذا التيار المعرفي ضمن الثقافة الأنجلوسكسونية منذ أن استعمله الفيلسوف الانجليزي "**جون لوك** "عام1960تحت اسم "Sèmiotik" (الكلمة اليونانية القديمة) بينما ارتبط المصطلح الأول بصفة عامة بهذا التيار المعرفي ذاته ولكن ضمن الثقافة الفرانكفونية منذ أن استعمله "**دوسوسير** "سنة 1911[1].

غير أن المصطلح "السيميوطيقا" أصبح مهيمنا ضمن الثقافة الفرانكفونية منذ بداية السبعينيات من القرن العشرين بعد تأسيس الجمعية الدولية للسيميائية التي ستنبثق عنها مدرسة باريس، وقد طُرح مشكل ازدواجية المصطلح خلال أشغال أحد مؤتمرات هذه الجمعية الذي عقد بمدينة ميلانو الإيطالية عام 1974 م، وحضره جمع من العلماء والمفكرين والنقاد منهم "**رولان بارث**" "RolandBarthes "، **رومان ياكبسون، كلود "ليفي شتراوس** "، **اميلبنفنست**" benvenist .Eو"**ألجيرداس جوليان غريماس**" A.J.Greimas وتم الإتفاق بين بعضهم على اختيار المصطلح "سيميوطيقا " مع الاحتفاظ بالمصطلح "سيميولوجيا "لتجذره في الثقافة الفرنسية خاصة[2].

غير أن فرقا ظهر فيما بعد وإن كان ذلك مرحليا بين المصطلحين من حيث المفهوم، فقد أصبح المصطلح "سيميولوجيا "يحيل أكثر عند البعض على النظرية العامة للعلامات، أي على هذا التيار المعرفي ذاته، قبل أن ينتقل عند بعض الدارسين ليدل على دراسة أنظمة العلامات غير اللسانية مثل :القوانين، الموضة، الأزياء، وعلامات المرور.

أما مصطلح "سيميوطيقا" فقد أصبح يدل عند البعض أكثر على دراسة المتون عند توخي مبادئ هذا التيار المعرفي طريقة أو منهجا في التحليل كأن يقال سيميوطيقا النص، وسيميوطيقا السينما وسيميوطيقا المسرح[3].

1- عبد المالك قجور ،مبادئ في السيميائية، ص18.

2- نفسه، ص18.

3- نفسه، ص19.

وقد استبدل المصطلحان" **السيميوطيقا**" و"**السيميولوجيا**" معا، عندالناقدة" **جوليا كريستيفا**" j .kristeva بمصطلح جديد قامت بنحته هو"sèmanalyse" (السيميائية التحليلية) الذي أطلقته على الطريقة التي اقترحتها في سبيل نقد وتطوير السيميائية الأدبية من داخل السيميائية[1].

أما عند العرب القدامى فقد استخدم المصطلح "سيمياء" عند عدد من الفلاسفة والمفكرين منهم "**ابن سينا**"،"**محي الدين بن عربي**" و"**عبد الرحمان بن خلدون**". وكان مفهومه عند هؤلاء مرتبطا بصفة عامة بالكيمياء والسحر وعلم الحروف والرموز[2].

نجد في مخطوطة تنسب لـ"**ابن سينا**" بعنوان: **كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم**، فصلا بعنوان "علم السيميا" يقول فيه:

«علم **السيمياء** علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي...وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة ...ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيمياء بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة والثالث هو الشعبذة...»[3].

وكذلك نجد "**ابن خلدون**" في مقدمته يخصص فصلا بعنوان"**علم أسرار الحروف**" يقول فيه: «وهو المسمى لهذا العهد **بالسيمياء**، نُقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف المتصوفة فاستعمل استعمال العام في الخاص...»[4].

1- عبد المالك قجور،مبادئ في السيميائية، ص19.

2- نفسه، ص14.

3- ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر:رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف،الجزائر، 2002 ص23.

4- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، ط9، لبنان، 2006،ص413.

ونجد "**عبد القاهر الجرجاني** يقول:"إن العلامة اللغوية إنما تؤدي وظيفتها الدلالية داخل شبكة من الانتظام (...)لا معنى للعلامة **والسمة** حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه[1].

إن العلامة اللغوية حسب "**الجرجاني**" تدل بالاصطلاح الناشئ معها، وتتداول عن جماعة تتواضع عليها، وتكرسها لتواصل الأفراد فيما بينهم.

أما "**الجاحظ**" فنجد له منحى سيميائي يدل على العلامة اللغوية وغير اللغوية، " فجمع المعاني الضائعة، سواء منها الكائنات أو المعاني اللغوية،هو تأليفها ونظمها نظما صائبا، وهذا معنى الأدب عند الجاحظ في أبعد تصوراته الجسمية والروحية والفكرية اللسانية..."[2]

إن لفظة الكائنات تحيلنا إلى ماهو غير لغوي، إلى علامات وإشارات وإيماءات.

هكذا نجد أن السيمياء عند العرب تلتصق أحيانا بعلوم السحر والطلسمات التي تعتمد أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة، وأحيانا تصبح فرعا من فروع الكيمياء، وأحيانا تلتصق السيمياء بعلم الدلالة وأحيانا بالمنطق وعلم التفسير والتأويل...وهكذا كله ليس بعيدا عن حقولها المعاصرة[3].

أما عند العرب المحدثين فقد ظهر مصطلح السيميولوجيا عن طريق الترجمة والمثاقفة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب وقد بدأ المصطلح في دول المغرب العربي أوّلا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا عن طريق محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات بواسطة نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية

1- عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، دت، ص64.

2- محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص370.

3- ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص26.

بالسيميولوجيا **(مبارك حنون، محمد السرغيني، سمير المرزوقي، محمد البكري، سعيد بنكراد، محمد مفتاح)**[1].

وقد تمّ تعريب مصطلح السيميولوجيا باسم "السيميائية" وهذا ما نجده عند "**رشيد بن مالك**"و**عبد المالك مرتاض** بالجزائر.

وهناك من يفضل المصطلح الغربي دون ترجمة أو تعريب ومنهم "**صلاح فضل**" حيث يعرّف السيميولوجيا بقوله: «هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة»[2].

أمّا الباحثة "**سيزا قاسم**"، فتستخدم مصطلح " السيميوطيقا"، ونستشف ذلك من خلال كتابها الموسوم بـ:"**مدخل إلى السيميوطيقا: السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد**"

حيث نجدها تقول إنّ هدف السيميوطيقا أو طموحها هو « تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلاّ بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي»[3].

نستنتج من كل هذه التعاريف أنّ السيميائيات هي "علم العلامات" وهي نظرية واسعة جدا، لا يمكن الإلمام بكل جوانبها.

1- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص13.

2- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010 ص18.

3- نفسه، ص30.

ثانيا/ مفهوم السرد

1- لغة:

وردت لفظة سرد في القرآن الكريم،قال الله تعالى: ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[سبأ:11]

جاء في لسان العرب "سرد" السرد في اللّغة تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه بسرده سردا إذ اكان جيد السياق له وفي صفة كلامه **صلى الله عليه وسلم** لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه[1].

2- اصطلاحا:

«ارتبط لفظ السرد في وعينا حديثا برواية القصص والحوادث، وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار»[2].

ومما يحمله مصطلح السرد من معاني في النقد الغربي نجد "**جيرار جينيت**" GérardGénette يعرفه بأنه «العملية التي يصطلح بها السارد لتقديم القصة أي فعل السرد الذي يأخذ أبعادا متغيرة في الرواية بتغير الصوت والرؤية والصيغة.

والسارد شخصية حقيقية تنتمي إلى عالمنا الواقعي، كما أنه قد يكون شخصية متخيلة أُسندت إليها مهمة الإخبار عن تلك الأحداث»[3].

والسرد هو الفعل الواقعي أو الخيالي الذي يُنتج هذا الخطاب أي واقع روايتها بالذات،ويدل على الوضع الذي يُنطق به في الخطاب، وفي المتخيل يتصنّع هذا الوضع السردي الواقعي، ولكن الأحرى أن يكون الترتيب الحقيقي شيئا كالسرد(قصة أو حكاية)،

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة "سرد" .

2- إبراهيم صحراوي،السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008، ص32.

3- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، الجزائر، 2011، ص24.

حيث يدشن الفعل السردي في آن واحد القصة وحكايتها، اللتين تكونان عندئذ متلازمتين تمام التلازم[1].

مصطلح السرد مرتبط بالحكاية إنه فعل الحاكي لقصة واقعية أو خيالية، فالحكي يقوم عامة على دعامتين أساسيتين:

1) أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

2) أنيعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة[2]لذا فالمؤكد أن "السرد قوامه الأساس الحكاية".[3]

ولئن كان الحكي بالضرورة قصة فإن هذه القصة تقتضي شخص يحكي وآخر يحكى له ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين ويدعى الطرف الأول ساردا، والطرف الثاني مسرودا له، والسرد هو الكيفية التي تروى بهاأحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصويرها على الشكل الآتي:[4]

السارد ← القصة ← المسرود له

للسرديات اتجاهان: الأول المسمى عادة السيميائيات السردية يمثله كل من: **فلاديمير بروب، كلود بريمون، أ. ج.غريماس،** ويهتم بسردية الحكاية دون اهتمام الوسيلة الحاملة لها–رواية فيلما–مادام الحدث نفسه يمكن ترجمته بوسائل مختلفة إنه يدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنياتها العميقة.

أمّا التصور الثاني فليس موضوعه الحكاية، ولكن المحكي كصيغة للتمثيل اللفظي للحكاية، وكما يقدم نفسه مباشرة للتحليل إنه يدرس العلاقات بين المستويات الثلاث التالية:

1– جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2000 ص13–15.

2– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص45.

3– عبد الله إبراهيم ، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003، ص07.

4– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص63.

المحكي، الحكاية، والسرد، ويجيب عن الأسئلة: من يحكي؟إلى أي حد؟ وحسب أي صيغة؟[1].

ويَعُدّ **رولان بارث (Roland Barthes)** السرد فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، فأنواع السرد في العالم لا حصر لها وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة والصورة ثابتة كانت أو متحركة مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد[2].

إنّ السرد حاضر في الأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة التاريخ والدراما،واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السنيما والخبر الصحفي، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أي شعب بدون سرد ومن ثم لا يعير السرد اهتماما كبيرا لجودة الأدب أو لرداءته، إنه عالمي عبر تاريخي إنه موجود فيكل مكان تماما كالحياة»[3].

ومع التطور ونضج الدراسات السردية تبيّن لـ"**رولان بارت**" نمطين للسرد هما:

– إمّا أن يكون السرد عن تجميع بسيط لا قيمة فيه للأحداث وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عن السرد إلا بالاحتكام إلى عبقرية المؤلف أو الحاكي ومثال ذلك الشكل الأسطوري القائم على مبدأ الصدفة.

–وإمّا أن يشترك السرد مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل لأنه لا أحد بوسعه أن ينتج سردا دون الإحالة على نسق ضمني من الوحدات والقواعد[4].

1– جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير) تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص97.

2– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص72.

3– نفسه، ص72–73 .

4– نفسه، ص73.

أمّا في نقدنا العربي فنجد **سعيد يقطين** يَعُدّ السرد واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى في أي مكان بأشكال متعددة.[1]

ويستعير **سعيد يقطين** مفهوما للسرد يستخلصه من مجموعة القراءات في الدراسات الغربية فيراه نقلا للفعل القابل للحكي من الغايات إلى الحضور وجعله قابل للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخيّليا وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة[2].

ثالثا: السيميائية السردية:

إنّ السيميائية بعدّها علما يبحث في أنظمة العلامات، وتشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية، تتقاطع مع علم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية، فالسرد هو« الجزء الأساس في الخطاب،الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل... وهو أيضا دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ... ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية وإنما تعدّتها للإعلانات والدعايات والإشهارات والسينما ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة»[3].

وقد اقتحمت السيميائية على خطى المناهج النقدية النصانية عالم السرد والتأليف القصصي مستخلصة رموزه وعلاماته سابرة أغواره مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة وهي تعتد في ذلك بمبادئ "**دوسوسير**" في هذا الميدان.

عدّ **ليفي شتراوس**" الأسطورة بنية مزدوجة عالمية ومحلية معتمدا على ازدواجية اللغة النظام واللغة الأداء إضافة إلى مساهمة الشكلاني الروسي **فلاديمير بروب** بتحليله الحكايات

1- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص74.

2- نفسه، ص75.

3- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص208.

الشعبية الخرافية في تطوير علم السرد حيث طبق عليه نظام الوظائف واهتم بالبناء الداخلي للحكاية بدون اعتبار السياق الخارجي بأنواعه.

بالإضافة إلى مساهمة العديد من النقاد ك"**جيرار جينيت**" و"**تزفيتان تودوروف**" في دراسة النص المسرود حينا والتركيز على عملية السرد حينا آخر[1].

وكذلك تمييز "**جينيت**" بين مصطلحات السرد ك: القصة التي تطلق على النص السردي (الدال) والحكاية التي تختص بالمضمون السردي (المدلول) والقص الذي يجمع المواقف المتخيلة والمنتجة للنص السردي»[2].

وقد تأسست السيميائية السردية علي يد العالم الفرنسي **ألجيرداس جوليان غريماس A.j.Graimas**، ففي سنة 1966 أصدر كتابه الشهير "**الدلالة البنيوية**" ويعد هذا الكتاب النبتة الأولى التي ستقام عليها مدرسة بكاملها أطلق عليها فيما بعد مدرسة باريس السيميائية.[3]

وقد اعتمد غريماس في بلورة أفكاره السينمائية من عدة مصادر فكرية نوردها فيما يأتي:

- مدرسة جنيف "فرديناند دوسوسير"
- مدرسة كوبنهاغن النسقية "لويس هيلمسيلف"
- حلقة براغ من تأسيس رولان جاكبسون R. Jakobson وتربتزكوي Troubetzkoy وأندري مارتيني A. Martinet
- أعمال جورج دوميزال Geourges Dumézil
- أعمال ليفي ستروس C.levi. strouss
- أعمال فلاديمير بروب[4]

1- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 208-209.

2- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1996 ص384.

3- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، 2001، ص04.

4- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر، 2008، ص09.

كما استندت مدرسة باريس السيميائية ومنها أعمال **جوزيف كورتيس Josephcourtés** إلى تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محايثة، تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الاختلاف والتضاد وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب[1].

ومبدأ المحايثة من المبادئ الأساسية التي ترتكز على السيميائية السردية حيث يعمل على دراسة شكل الخطاب السردي والانتقال إلي مضمونه ومحتواه وبالتالي الوصول إلى المعنى وهذا يستلزم استخدام مبادئ أخرى مثل مبدأ الاختلاف والتضاد.

ولأهمية الطروحات السيميائية الغريماسية في مجال الخطاب السردي،ولإدراك العالم الأدبي النقدي بهذا الإنجاز النوعي، عرفت الدراسات في هذا المجال تطورا كبيرا، ناهيك عن أعمال لنقاد غربيين آخرين كان لهم إسهاما في مجال السيميائيات، نذكر من بينهم **رولان بارث**، فقد كانت له إسهامات مهمة في سيميائية السرد تحققت في عدد من أعماله، كان في مقدمتها مقال"**التحليل النبوي للقصة**"إذ جعل علم اللغة العام أنموذجا أساسيا لتحليل وتركيب القصة[2].

وهناك دراسات لنقاد عرب منهم: سعيد بنكراد الذي ظهر من خلال مؤلفاته العديدة التي من بينها :

- سيميولوجية الشخصيات الروائية .
- شخصيات النص السردي.
-النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا.

ولـ:رشيد بن مالك فضل كبير في تطور السيميائيات السردية العربية من خلال الدراسات العديدة، التي نذكرمنها:

1- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص10.

2- عبد الهادي أحمد القرطوسي،،سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد للأدباء والكتّاب، العراق، 2009، ص05.

- السيميائيات السردية.
- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي.

وأمام التطور الكبير في مجال السيميائيات السردية ووسط هذا الزخم المعرفي الكبير عند الغرب والعرب على حد السواء، تقف وراء هذه التطورات مجموعة من الانشغالات العلمية التي تفضي بضرورة فهم النشاط اللغوي في علاقته بالموضوعات السيميائية التي يعبئها الفاعل المتكلم لإقامة التواصل مع المتلقي[1].

رابعا/ سيميائية الفضاء الروائي

يكتسي مفهوم الفضاء أهمية بالغة في العمل السردي، إلاّ أنّ دراسته في الحكي تعد حديثة العهد، حيث استأثر هذا المصطلح باهتمام عديد من الباحثين، لكنّ إسهامات هؤلاء الباحثين لم ترق إلى تشكيل نظرية واضحة المعالم لمقاربة الفضاء في النص الروائي، لأنّها عبارة عن اجتهادات متفرّقة، وهذا ما أدّى إلى صعوبة تحليل الفضاء الروائي، غير أنه يمكن بناء تصور متكامل حول الفضاء إذا تمّ الجمع بين هذه الجهود .

1- مفهوم الفضاء:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب "**الفضاء**": المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضَا يَفْضُو فُضُوًّا فهو فاضٍ...وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع.

وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيّزه[2]،وفي المعجم الوسيط "الفضاء": ما اتسع من الأرض، وجمعه أَفْضِيةٍ.[3]

من خلال ما ورد في لسان العرب ومعجم الوسيط، نجد أنّ لفظة الفضاء ترتبط بلفظتي المكان والحيّز.

1- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 2006، ص18.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة "فضا".

3- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة، مصر، 1960، ص694.

1-2- اصطلاحا:

يعد المكان من أهم المشكّلات السردية، وفي بناء الحكي بشكل خاص، فهو الحيز الذي يؤطّر الأحداث، والمسرح الذي تتحرّك فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها ليصبح عنصرا فعّالا مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته الجوهرية بالإنسان وكيانه[1].

وقبل الولوج في أهمية هذا المكوّن ودوره في الرواية، نحن بحاجة ماسّة إلى التمييز الدقيق للمصطلحات، التي يشتمل عليها، وضبطها، فالفضاء الذي يُتداول على ألسنة الكتّاب النقديين المعاصرين، يشيع عند الكثير من الدارسين باسم المكان، وعند البعض بالحيز، والخلاء...

وأمام هذه الفوضى المصطلحية، علينا أن نميّز بين هذه المصطلحات ووضع المصطلح المناسب حتى تتوضّح الرؤية، ويسهل فهم هذا العنصر المهم في الحكي، فمجموع الأمكنة التي تتوالد في الرواية هي ما نطلق عليه فضاء الرواية الشامل، فحسب الدارس "**حميد لحمداني**" الفضاء أشمل من معنى المكان، هذا الأخير الذي يمكن عدّه جزءا من الفضاء، فقد تحوي الرواية مجموعة من الأمكنة، بيت، شارع، مقهى، ساحة... ومجموعها يُشكّل فضاء الرواية[2].

إنّ المكان هو متعين مادي ثابت مستقر- محدود المسافة – أمّا الفضاء فهو مبهم المساحة يتسع ليشمل الأرض والجو، والبحر والخلاء... وعلى هذا فإنّ المكان مخالف للفضاء.

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر دت ص64-65 .

2- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص63.

المكان هو المساحة الجغرافية المحدودة والمستقرة، له بداية ونهاية، أمّا مصطلح "الحيز" فإنّه هو الآخر مصطلح شديد الاستعمال، ويعد الباحث الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" من الدارسين الذين آثروا استعمال مصطلح الحيز بدل المكان والفضاء مبررا ذلك بقوله: « إنّ الحيز ينصرف استعماله النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل... على حين أنّ المكان نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده، أمّا الفضاء فمعناه جاريا في الخواء»[1].

وبذلك يكون الحيز محدودا، في حين يكون الفضاء أكثر اتساعا وشمولية، أمّا مصطلح المكان فقد كان أكثر تداولا وشيوعا مقارنة بمصطلح "الحيز" وهناك من النقاد من جعله مرادف لمصطلح "الفضاء" ومنهم من فرّق بينهما وأعطى للمكان طابع المحدودية والجزئية، وللفضاء طابع الشمولية والاتساع.

ومن أبرز الدراسات التي تناولت عنصر الفضاء الروائي، دراسة "**غاستونباشلار**" **Gaston bachelard** الموسومة بـ "**شعرية الفضاء**"La poètique de l'espace التي نشرها سنة 1957م، وقد لعبت هذه الدراسة دورا بارزا في توجيه النقاد ولفت انتباههم إلى قضية "الفضاء" في الإبداع الأدبي، إذ يركّز "**باشلار**" على الأماكن التي ترتبط بالإنسان في مراحل حياته المختلفة، حيث لا يبقى المكان مجرّد أبعاد هندسية، بل يحمل قيما حسية وجمالية، ويدفع إلى التذكر والتخيّل، فهو يقول عن دراسته إنها: « تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضدّ القوى المعادية، فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فقد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز»[2].

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب ، الكويت 1998، ص141.

2 غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط3، بيروت، 1987م، ص31.

ويأتي بعد "**باشلار**" المنظّر السوفياتي "**يوري لوتمان**Yerylutmanليدرس معالم نظرية جديدة ترتبط بمفهوم الفضاء في الحكي، تقترب أكثر من العمل الفني، حيث يرى إنّ النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن صفات مكانية تارة في شكل تقابل "السماء/الأرض" وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية، حين تعارض بوضوح بين الطبقات العليا/ والطبقات الدنيا، وتارة أخرى في صورة صفة أخلاقية حين تقابل بين (اليسار/ اليمين)[1].

وبذلك نستنتج أنّ الفضاء الروائي لا يستطيع تحقيق وجوده باستقلاله عن عناصر السرد وإنّما يدخل في علاقات متعددة معها باتصاله مع آليات الاشتغال الوظيفي للشخصيات والأحداث.

ولتحديد وظيفة الفضاء وأهميته في الرواية يذهب العالم الفرنسي **رولانيورنوف** إلى إعطائه دورا مميزا في بناء النص الحكائي، فبالإضافة إلى كونه الأساس الأول الذي تتركّز فيه وترتكز عليه أحداث الرواية، يتخذ أبعادا ومعاني متعددة قد تصبح هي المحور الأول لوجود العمل الأدبي ككل، فالفضاء في الرواية يتخذ أشكالا متعددة تفتحه على آفاق تشكيل الفكرة في النص[2].

حاول "**يور نوف**" في كتابه "**العالم الروائي**" تقديم تصورات جديدة للفضاء الروائي تتعلق بالحضور الداخلي الذي يخضع له الوصف المكاني داخل المتن الروائي، مقترحا وصفا دقيقا لطوبوغرافية الحدث وأن نحلّل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن، وأن نقيس درجة كثافته أو سيولة الفضاء الروائي من أجل الكشف عن القيم الرمزية والإيديولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه[3].

1- نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا مقارنة سيميائية، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2010، ص347.

2- عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الأدبي، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، 2001، ص217.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1990، ص26.

2- أنواع الفضاء:

2-1 الفضاء النصي: L'éspaceTextual

هو الفضاء الطباعي، وهو فضائي مكاني أيضا، غير أنّه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها مستويات الكتابة النصية، بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول ونهاية بالتصفح.

أي أنّ تضاريس هذا الفضاء لا تعنى بالمكان الطبيعي أو الرمزي أو التخييلي في داخل النص، لكنّها تُعنى بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي « جغرافية الكتابة النصية بعدّها طباعة مجسّدة على الورق»[1].

ونفهم من ذلك أنّ هذا الفضاء يشتغل على مستوى رؤية القارئ، ويتحقق من خلال إدراكه البصري لتنويعاته المختلفة، لذلك لا يرتبط هذا الفضاء ارتباطا كبيرا بمضمون الحكي، لكنّه مع ذلك لا يخلو من أهمية إذ أنّه يحدّد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي، وقد يوجهه إلى فهم خاص للعمل.

2-2- الفضاء الجغرافي: L'éspace Géographique

إنّ مفهوم "الجغرافيا" يعني كما يدل عليه أصله الإغريقي "وصف الأرض" فهو مركب من جذرين اثنين: سابقة (Gé) ومعناها الأرض، ولاحقة (Graphie) ومعناها (الكتابة) فكان لفظ الجغرافيا، انطلاقا من أصله الإغريقي القديم يعني (علم المكان أو مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعدّدة: الجبال، السهول، الهضاب، غير أنّ الجغرافيا أصبحت تنصرف إلى تحديد أمكنة بعينها ذات حدود تحدّها، وتضاريس تتسم بها[2].

1- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، ط3، الإسكندرية، 2002م، ص123.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص143.

"ولما كان الفضاء الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشخصية) فإنّ هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلاّ في حيز جغرافي، أو في مكان "[1]

والمقصود بالفضاء الجغرافي هو الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرّك فيه الشخصيات وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال[2].

والمكان في الرواية " ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا ولكنّه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرّد إطار للأحداث، فإنّ مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث[3].

يقوم السارد بصناعة الفضاء الجغرافي عن طريق اللغة، فيرسم صورته في الغالب عن طريق الوصف.

2-3- الفضاء الدلالي: L'éspace Sémantique

يتجاوز هذا الفضاء الحدود المكانية الطبيعية المألوفة ليشمل الأبعاد المجازية والإيحائية والدلالية التي يعبّر عنها المكان الروائي، سواء المكان الطبيعي أو المساحة المكانية للكتابة في صفحات الرواية لأنّ لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلاّ نادرا فليس للتعبير الأدبي معنى واحد إنّه لا ينقطع على أن يتضاعف،ويتعدّد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما إنه حقيقي،وعن الآخر مجازي.

معنى ذلك أنّ الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب[4].

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص143.

2- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي الفتل)، الهيئة العامة لقصر الثقافة، ط1، القاهرة، 2008م، ص244.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

4- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص167.

2-4- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

يتعلق بالطريقة التي يستطيع السارد بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، فهو الذي يتحكّم في اللعبة السردية من البداية إلى النهاية، بما فيها من أبطال يتحركون على واجه تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[1]

وهذا النوع من الفضاء مرتبط بزاوية نظر الراوي، وبالتالي لا يشكل حيزا مكانيا نستطيع أن نتخذه جزءا من دراسة الفضاء الروائي، فهذا الفضاء بالإضافة إلى الفضاء الدلالي لهما علاقة بمباحث أخرى فهما يتخذان مفهوم الفضاء دون أن يدلا عل مساحة مكانية محدّدة وهذا ما يستدعي إسقاطهما من دراسة الرواية.

هكذا نستنتج أن سيميائية الفضاء في النصوص الأدبية تجعله أكثر من أن يكون مجرد تشكيلات هندسية وأبعاد فراغية مسطّحة، بل يتحوّل إلى إشارات محمّلة بقوة إبلاغيه قادرة على تقديم الرؤية الفكرية والإيديولوجية بصورة تُحدث الأثر الجمالي في القارئ.

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص62.

الفصل الثاني: تجليات المكان في رواية عذراء جاكرتا

أوّلا/ المكان في رواية عذراء جاكرتا

ثالثا/ علاقة المكان بالشخصيات

ثالثا/ المكان وعلاقته بالزمن

أوّلا/ المكان في رواية عذراء جاكرتا

1- الأماكن المغلقة في رواية عذراء جاكرتا:

أ- البيت:

ويعد من الأماكن الاختيارية التي تضمن الاستقرار للشخصية ومصدرا لراحتها وأمنها.

- البيت الرئيس:

والمتمثل في بيت فاطمة ابنة حاجي محمد إدريس و هي شخصية البطلة، ومن خلال تتبع الأحداث الرواية فقد تحول البيت من مصدر للراحة و للاطمئنان إلى التعاسة والحزن والهم والحيرة والقلق، وكان السبب وراء كل ذلك هو الأوضاع السائدة التي يعيشها البلد بصفة عامة والحالة التي عانتها فاطمة بسبب وجود الشخصية الخطيرة الممثلة في زعيم الحزب الذي سبب لها المعاناة والظلم وانتقلت تلك الحالة من شخصية البطلة فاطمة إلي العائلة ككل وتجلى ذلك في المقطع السردي الآتي: « وما أن دخلت المنزل حتى انفجرت باكية تم تردد في تعاسة أنا مظلومة... مظلومة يا أبتي وجاءت أمها وأخواتها. والجميع في حيرة من أمرهم تم جلست فاطمة تروى لهم كيف أن الجامعة أصبحت بالنسبة لها جحيما لا يطاق فألسنة السوء تنهش عرضها وتغرقها في الشائعات»[1].

ومن هنا نلحظ الحالة النفسية التي عاشتها فاطمة وأسرتها والممثلة في الشقاء والحزن بسبب سطوة ومكر الزعيم الحزب الذي حولهم من الراحة والأمان إلي الخوف والظلام.

كما نلاحظ في هذا المقطع الموالي: « ودخلت فاطمة إلي البيت هاهي أمها تجلس كئيبة حزينة يطل من نظراتها الرعب والأسى، وهاهم إخوتها وأخوتها الخمسة يطبق عليهم الصمت والأسف»[2].

[1]- نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، دار الصحوة، ط1، القاهرة، مصر، 2013، ص30.

[2]- نفسه، ص52.

يمكنكما الآن التواصل معًا ورؤية معلومات مثل حالة النشاط ومعرفة وقت قراءتك للرسائل.

وما يمكن أن نستشفه من هذا المقطع هو انتقال أوضاع البيت من السيئ إلى الأسوأ بسبب اختفاء الوالد حاجي محمد إدريس المفاجئ والمجهول، وهو ما زادهم رعبا وأسى، كما ارتبط البيت بعدة دلالات متمثلة في الفراغ العميق والقاتل بسبب اختفاء الوالد عن البيت.

وهو ما يمكن أن نستشفه في المقطع الموالي، حيث من خلاله انعكست الحالة النفسية من شعور بالحزن والألم والوحدة بسبب غياب ركيزة البيت الممثلة في الوالد « وساد الصمت من جديد... وشحت الظلمة البيت... لم يفكر أحد في إضاءة النور... »[1] « اضطربت أمور الأسرة في بيت حاجي محمد إدريس وسادها توتر متصل، وأخذ الخيرون من الناس يتوافدون على البيت مواسين وقد تكون المأساة المعلقة أشدّ إشارة وأكبر تأثيرا على النفوس »[2].

وفي مقطع آخر امتزج الحزن والأسى بالفرح والسرور، وهذا ما يطلق عليه الثنائية الضدية. « لكن أمرا حدث فشد الانتباه، ففي صباح يوم مطير وجدت فاطمة تحت الباب رسالة موجزة أخذت تقرأها في انفعال حاجي محمد إدريس يناشدكم الرحمة، ويطلب التوسط عاجلا لإخراجه من محبسه: إنه يقاسي أشدّ البلاء، لا تدخروا وسعا في إنقاذه، من الأفضل الاتصال بشخصية كبيرة في الحزب فهم وحدهم القادرون على تحريره مما يعاني من العذاب »[3].

كل المقاطع السابقة الذكر عبّرت عن الحالة النفسية التي يعيشها بيت حاجي محمد إدريس أما الحالة الاجتماعية فيمكن التماسها وملاحظتها في هذا المقطع: « وتلك مكتبة أبيها تترامى فيها مجلدات الكتب والمجلات باردة غير عابئة بشيء، وتلك السجاجيد الرخيصة المتآكلة تغطي الأرض، وعلى الحائط الباهت تقويم بالسنين والشهور والأيام وإلي

[1]– الرواية، ص53.

[2]– نفسه، ص59.

[3]– نفسه، ص59.

جواره القرآن الكريم كلّه في صفحة واحدة في بروز خشبي أحمر يغطيها زجاج مترب، وفي الجانب لآخر خريطة لفلسطين قبل التقسيم »[1].

وهنا تتجلى الحالة الاجتماعية لأسرة حاجي محمد إدريس المتمثلة في الفقر والانتماء إلي الطبقة الكادحة، ورغم هذه الحالة إلاّ أنّ الأسرة تتمتع بغنى من الناحية المعنوية من خلال تشبعها بالثقافة الإسلامية والتمسك بتعاليم الدين الإسلامي وقيمه، من خلال الدلالات الموجودة "القرآن الكريم _ خريطة فلسطين"

- البيوت الثانوية:

بيت أبو الحسن: إن المتتبع لهذه الشخصية يلاحظ مباشرة الحالة النفسية التي تركتها هذه الشخصية جرّاء الاعتقال الذي طالها من قبل الزعيم، وتجلى ذلك من خلال الفراغ الذي تركته الشخصية كونها المعيلة لهذه العائلة، مما سبّب معاناتها كون والديه مسنين « غير أن اعتقال أبي الحسن في الفترة الأخيرة كانت كارثة كبرى يتسبب لهذه البيت الصغير الذي لم يستطع أن يدفع أجر المحامي المكلّف في الدفاع عن ولدهما »[2] « ولم يكن الأب يكف عن السؤال: ألم يعد أبو الحسن بعد؟؟، فلا ترد الأم بغير الدموع، ثم يقول من آن لآخر: أنا لا أدري معنى لما يدور في هذه الدنيا »[3].

كل هده المقاطع عبّرت عن الحالة النفسية التي طالت هذا البيت المتمثلة في التعاسة والحزن من خلال اعتقال الشخصية المتكفلة بأمورها « وأبو الحسن له والد عجوز قد بلغ الخامسة والسنين لكنّه مصاب بشلل نصفي لا يستطيع مغادرة البيت منذ ثلاث سنوات ضعيف البصر ثقيل اللسان كان يرتق الأحذية القديمة منذ سنوات طويلة، و يكسب رزقه من

[1]- الرواية، ص52-53.

[2]- نفسه، ص95.

[3]- نفسه، ص96.

وراء هذه المهنة البسيطة »[1]، « وفي اليوم الآخر قال: يا امرأة أنا جائع... قالت زوجته في حسرة: لم يعد لدينا شيء... إذا سنموت جوعا إذا لم يعد أبو الحسن على الفور...

وأخذ يبكي... كان نصف فمه يتحرك ويرتعش.... وإحدى عيناه تغمض تم تنفتح، والثانية مفتوحة دائما، ودموع تبلّل الوسادة السوداء... ثم أخذ يصرخ بصوت عال... وامرأته تربت على صدره الذي يعلو ويهبط في انفعال... »[2] « وامرأة عجوز تقف ذليلة وهي تمد كف الصراع للسائرين وتقول: لله يا محسنين... في سبيل الله يا مسلمين »[3]، وكلّها عبارات تدل على الفقر المدقع والحالة الاجتماعية المزرية والصعبة لهذه الأسرة.

« الزقاق كله مليء بالنفايات ونحن مثلهم... هنا تتساوى في الشقاء كما تتساوى في حفرة الموت »[4] « لم يبقى في حياتي غير العذاب يا امرأة... قل الحمد لله... الحمد لله »[5].

مع أنّ هذا البيت يحمل دلالات الشقاء والحزن والمعاناة والحاجة، إلاّ أنّه متمسك بالدين الإسلامي و قيمه ومبادئه.

- بيت قائد القوات البرية:

وهو من البيوت التي عانت من عدم الأمن والطمأنينة، وذلك من خلال تعرّضه للضرر والأذى من قبل السلطة متمثلة في الزعيم، وذلك من خلال المقطع الموالي: « هذا هو بيت قائد القوات البرية والذي لفت الأنظار بالأمس القريب إلي تسلّح رجال الحرب وتدريبهم واستعدادهم للقيام بحركة صخرية... لا بدّ من البدء به... إنّه... عدو لدود للحرب... استيقظت أسرته المسكينة على صوت طلقات رصاص على الباب وكان

[1]- الرواية، ص95.

[2]- نفسه، ص96.

[3]- نفسه، ص96.

[4]- نفسه، ص98.

[5]- نفسه، ص96.

المهاجمون قد كسروا الحاجز ببنادقهم، واندفعوا إلي داخل البيت بمسدساتهم، وسرعان ما استيقظ الجنرال وزوجته وأطفاله الثمانية، وكان قد قتل حرسه الخاص »[1].

هذا الجو خلق في أنفسهم الرعب والخوف، من وراء غياب العدالة والأمن، وانتشار للأفات الاجتماعية من فقر وفساد وقتل للأبرياء بغير حق، ويمكن تأكيده من خلال المقطع الآتي: « وانطلقت رصاصات على القائد فجأة فسقط قتيلا وسط صراخ زوجته وأطفاله الثمانية، ثم جرّ الثائرون جثته ووضعوها في سيارة وانطلقوا إلي القاعدة الجوية التي تبعد خمسة عشر كيلو متر عن جاكرتا »[2].

- **بيت الجنرال:** وتميّز هذا البيت بغناه الظلم والاستبداد والتسلط، وغياب السكينة والأمن حيث أصبح عرضة للمتابعة الأمنية من قبل السلطة الحاكمة، حيث اخترقت السلطة وحمل بعدا ايديولوجيا يشير إلي مظاهر الهيمنة وهو ما يتضح في هذا المقطع:

« ففي آخر الليل سمع الجنرال ضجيجا على غير العادة، مما آثار الانزعاج ولوحظ أن أبواب البيت تفتح قسرا وأنّ الضجة تقترب وأسرعت الزوجة نحو الباب، و سرعان ما أغلقته وعادت تقول: لا تخرج... فالوضع غريب... إنّ هناك شلة من الحرس الجمهوري مدججين بالسلاح... كانت ابنته الصغيرة تقف مدهوشة إنها تبلغ من العمر خمس سنوات، و مع ذلك أدركت بغريزتها أنّ أمرا مخيفا قد أحدث الانزعاج والاضطراب في البيت...

« وابتدأ المهاجمون في تكسير الباب الغليظ المغلق، و قدمت أخت القائد وحاولت الخروج هي والزوجة والصغيرة... لقد انهال عليهن الرصاص، بينما دفعت الزوجة زوجها صوب الحمام... ثلاث رصاصات استقرت في قلب الصغيرة فلفظت أنفاسها... أصبيت الأخت بأغيرة نارية قاتلة وكذلك الزوجة، أما الجنرال فقد وثب إلي داخل السفارة المجاورة لبيته ويبقى بها حتى الصباح »[3].

---

[1]- الرواية، ص129.

[2]- نفسه، ص129.

[3]- نفسه، ص130-131.

فمن خلال هذا المقطع السردي لاحظنا قوة البطش من قبل الزعيم وأعوانه، من خلال تسببهم في المعاناة والحرمان وانتهاك المحرمات والحقوق وارتكاب الجرائم في حق المواطنين وعائلة الجنرال بصفة خاصة.

- **القصر:** إن لفظة القصر توحي مباشرة إلى حياة البذخ والفخامة والرفاهية والغنى الفاحش هذا من الناحية المادية، أما من ناحية العمران فهو ما شيد من المنازل وعلا واتسع، وهو مسكن الرؤساء والملوك والبارونات.

ورواية جاكرتا اتسمت بوجود قصرين هما قصر الزعيم وقصر الرئيس.

- **قصر الزعيم:** تجلّى ظهور قصر الزعيم في رواية عذراء جاكرتا من خلال المقطع الموالي: « ضحكت تانتي، وقالت وهي تخلع معطفها، وتبدو مفاتنها هون عليك... ما الذي يشقيك هذا قصرنا مليئ بكل شيء... والخدم يروحون ويجيئون... ولدينا أموال طائلة... والحزب بكادراته تحت تصرفك...»[1].

عبّر هذا المقطع على الحالة النفسية والاجتماعية لعائلة الزعيم من رخاء ورفاهية واستقرار وأمن في القصر واتضح انتماؤه إلي الطبقة البرجوازية الغنية الحاكمة.

- **قصر الرئيس:** من خلال الوصف الهندسي الدقيق لقصر الرئيس نلاحظ الحالة النفسية والاجتماعية لعائلة الرئيس مثل سابقتها عائلة الزعيم وتجلّى ذلك في هذا المقطع: « وقصور الرئيس عامرة بالتحف والمجوهرات والمتع المختلفة حفلات الرقص الصاخبة في قصور الرئيس، والتي يشترك فيها عدد من الشخصيات الكبيرة وعلى رأسهم الزعيم محامي الطبقة الكادحة... زوجات الرئيس يسافرن في رحلات إلي الخارج كل واحدة منهن تنفق عشرة الألوف من الدولارات من العملة الصعبة التي تحتاجها البلاد »[2].

- **السجن:** يعد السجن من الأماكن الإجبارية للإقامة فيه، وتجلّى حضوره من خلال وصف المعاناة التي يعيشها حاجي محمد إدريس من خلال المقطع السردي الآتي: « الساعات تمر

[1]- الرواية، ص11.

[2]- نفسه، ص29.

بطيئة ثقيلة ككابوس مزعج يتمنى صاحبه أن يفيق منه، وأشياء مريبة تحدث في الزنازين المجاورة لا يستطيع حاجي محمد إدريس أن يراها، الغموض من حوله يجسم الأوهام ويضخم الأحزان إنّه يسمع أصوات استغاثة ولا مغيث، وصراخ رجال يجأرون بشكوى غير أنّ أنانيتهم تختلط بصخريات وضحكات عابثة...»[1].

وهذا المقطع يعبّر عن التعاسة التي يعاني منها حاجي محمد إدريس حيث جعلته ينفر ويكره من هذا المكان المليئ بالعزلة والأحزان والوحدة، كما يصف الحالة النفسية التي يعاني منها جرّاء التعذيب داخل السجن، وهو ما يعبّر عنه المقطع الموالي: « في معتقله البعيد كان محمد إدريس يقاسي العناء ألوانا، كانوا. يضربونه على الرغم من شيخوخته ووهن صحته، وكانوا يكيلون له السخريات، وهي أشق على نفسه من ضرب السياط، وفي الأوقات القليلة التي يفرغ فيها لنفسه داخل الزنزانة المظلمة يجلس متجها ناحية القبلة، فيقرأ ما حفظ من آيات القرآن ويردّد الدعاء وعيناه مخضبتان بالدموع، ويطيل الركوع والسجود »[2].

وهذه العبارة تدل على تحمّل حاجي محمد إدريس المعاناة من خلال تمسّكه بتعاليم الذين الحنيف، وهنا إشارة لقيمة الدين في حياته وتمتعه بشخصيه قوية، بالإضافة إلى أن السجن ليس مأوى للمجرمين والخارجين عن القانون، بل يدخله حتى الضعفاء والأبرياء الذين لا حول ولا قوة لهم.

كما جسّد هذا المكان شخصية « أبو الحسن هذه الشخصية البريئة التي أرهقها السجن فقد وصفها من الناحية النفسية ومعاناتها وشوقها للأهل والأحبة وحرقتها من خلال هذا المقطع: « شعر أبو الحسن بغير قليل من الحزن وهو يتذكر فاطمة، أدرك أنها ضرورة له كالماء والهواء والطعام، وأنها فوق ذلك كلّه تشكل جزءا من روحه وكيانه وتبيّن له مدى عمق حبّه الكبير لها وتناوبته الوساوس، أيمكنه أن تنصرف عنه، ويتعلق قلبها بغيره؟ »[3].

---

[1]– الرواية، ص45.

[2]– نفسه، ص72.

[3]– نفسه، ص86.

بالإضافة إلى اشتياقه لوالديه المسنين وهذا ما يوضحه المقطع الآتي: « تذكر الفقر المدقع الذي يعاني منه أبواه الآن والبيت الكئيب الخافت الضوء، فغصّ حلقه بالدموع»[1].

- **مركز الشرطة (المخفر):** يعد من الأماكن التي تحمل دلالة المحاصرة من قبل الشرطة الذين يمثلون السلطة والدولة، وفيه تحاكم الشخصيات إلا أن المتتبع لأحداث الرواية برى المفارقة التي تحملها هذه المؤسسة، فقد تحولت من مكان لتطبيق القانون والعدل إلي مكان للقمع و سلب للحريات والاضطهاد، وهذا ما جعل الدولة تعيش في ظلام وفوضى ومصير مجهول، والمقطع الآتي خير دليل على ذلك: « وقال قائد السجن وهو على مكتب أنيق، تعلوه صورة الرئيس: ليس لدينا وقت، ثم يجب حاجي محمد إدريس بينما استطرد القائد الأسمر: « إن استجوابك معناه إننا نريد الإبقاء على حياتك، تم ارتكب جرما، قال القائد في ضيق : هل أنت من جماعة ماشومي الإسلامية يا ولدي جماعة ماشومي يتبعها الملايين في أنحاء البلاد... أفهم من ذلك أن ترد بالإيجاب؟، نعم أنا أحد أعضائها حسنا نريد أن نعرف شيئا عن نشاطكم السري، وما تحوزينه من سلاح: تكلّم يا حاجي محمد، قال حاجي محمد وقد تبلّلت عيناه بدموع تحمل السلاح منذ حربنا مع الهولنديين »[2].

كما وصف شخصية أبو الحسن، وهي تتلقى التهم الكاذبة وتشويه لصورتها، وهذا دليل على غياب القانون والعدالة، وهذا ما يجسّده هذا المقطع: « وبقي الآخرون في المخفر رهن التحقيق والاستجواب... وسأل المحقق أيا الحسن: أنت متهم بالتحريض على الفتنة وما ترتب على ذلك من فوضى وإصابات، لم أقصد إلاّ أن أقدّم صورة صادقة لما يجري من مظالم وسط طائفة المثقفين... ليس هذا هو الطريق القانوني الذي تسلكه.... أخطرنا الشرطة... أرسلنا شكوى للرئيس... ودفعنا الرشوة لأقطاب الحزب... ماذا تفعل بعد ذلك لإنقاذ الرجل، قال المحقق وهو يسدد نظرات غاضبة: التحري يحتاج إلى وقت، وقضية

[1]- الرواية، ص94.

[2]- نفسه، ص47.

اختفاء محمد حاجي إدريس بين أيدينا لن تفلت من العقاب، ثم ما هي الرشوة التي تتحدث عنها »[1].

من خلال سردنا لأحداث هذا المكان نلاحظ البراعة التي وظفها نجيب الكيلاني في وصفه لهذا المكان، وأنه مكان لكل السلبيات والآفات فقد حمل دلالات عدة تمثلت في غياب العدل وانتشار الظلم في حق البلاد والأبرياء.

– مقر الصحيفة: يعد هذا المقر من الأماكن التي تقوم بدور السياسة والأعمال الصحيفة، فقد تم الكشف من خلاله عن الحقائق التي تجاهلتها السلطات الدولية عن المجتمع الأندونيسي، وهذا الدور قامت به فاطمة للكشف عن الحقيقة التي تراودها محاولة إظهارها للعالم، وتحقق بذلك خدمة وطنها والدفاع عن أبيها وخطيبها من خلال المقطع السردي الآتي: « وقصدت فاطمة بعدها إحدى دور الصحف ذات الصلة بأبيها واستقبلها رئيس التحرير في شيء من الحذر الممزوج بالأسف، وقدّم لها فنجالا من القهوة المحلاة »[2].

وهنا تظهر قوة شخصية فاطمة وشجاعتها، وعدم خشيتها وخوفها من الحزب ورجاله فقد وقفت في وجههم بكل بسالة حاملة السلاح والقلم في سبيل وطنها وأبنائه، ووعت نفسها أن الثورة نضالات وليست شعارات، وهذا ما يجسده المقطع: « انهالت الأحجار، فتحطم زجاج النوافذ، وتطايرت شظاياه فيَ كل الأنحاء وانطلق الرصاص عشوائيا، وتقدم ثلاثة رفقاء الحزب لاقتحام باب السور، ولما اعترضهم الحارس العجوز أردوه قتيلا، بعدد كبير من الرصاصات، كانت فاطمة عند ذاك واقفة بأعلى السلم وشهدت المنظر الدامي انطلقت عبارات نارية من مسدسها، فارتمي أحد الرفاق الثلاثة على الأرض مضرجا بدمائه، وكانت فاطمة تهتف: العين بالعين »[3].

[1]– الرواية، ص65.

[2]– نفسه، ص108.

[3]– نفسه، ص139.

- **مقر المنظمة:** وهو مكان تواجد الزعيم ورجاله لوضع مخططاتهم داخل الحزب الشيوعي من خلال المقطع الموالي: « والمنظمة هي منظمة الحركة النسائية، وهي تضم عددا كبير من الفتيات المثقفات اللاتي يرمن بسوء الأحوال في البلاد، وتلوث فكرهن بالثقافات المتضاربة فانتهز الآخرون الفرصة... واستغلوا بلبلتهن الفكرية، وتطلعهن لمستقبل أفضل واستطاعوا أن يقدموا إليهن خليطا من الأفكار المرقعة التي تجمع بين الطموح والمجد والقومية، والقشور الدينية من الجانب السياسي، بأسلوب مرن بارع، فانخرطن في سلك التيار الذي يتزعمه الزعيم »[1]، وفي مقطع آخر: « الغرفة التي جلست فيها فاطمة تتوهج بالألوان والسجاجيد الفاخرة، وهناك منضدة كبيرة حولها أكثر من ثلاثين مقعدا ثم... هناك شعارات كست بماء الذهب، وشخصيات أخرى ثانوية كلها دخيلة.... لم تنهض على أرضنا أولها تاريخ في بلادنا... نحن هنا في هذا المكان نستعير كل شيء... حتى البطولات »[2].

ومن خلال هذين المقطعين نلاحظ أن المكان يحمل بعدا إيديولوجيا متمثلا في الغزو الثقافي، كما يصف وصفا دقيقا ما اشتملت هده المنظمة من أقسام.

2- الأماكن المفتوحة:

- **المدينة:** كان حضور المدينة في رواية عذراء جاكرتا من خلال الصراع القائم بين الحزبين، وذلك من خلال المقطع الآتي: « وجاكرتا مدينة عجيبة، فيها القصور الفخمة ذات السجاجيد العجيبة غالية الثمن، والثريات المذهلة والنسق الهندسي الرائع، تحوطها الحدائق الجميلة ذات الأزهار والثمار، وفيها أيضا الأحياء الفقيرة تفوح منها رائحة القذارة والمرض والفقر، والأطفال العراة الحفاة والنسوة الممزقات الثياب، والعيون الغائرة المقرحة الجفون، وفيها من لا يجدون عملا فيتسكعون في الشوارع يشاركون الكلاب في فرز القمامات، في جاكرتا أحزاب عدة تتصارع على السلطة وتتسابق على أصوات الناخبين التعساء وفيها الجماعات التبشيرية النشطة التي تملك المدارس والمستشفيات والأرز والدقيق

[1]- الرواية، 06.

[2]- نفسه، ص17

والمال والكتب، تتحرك في حرية تامة، وتصدر النشرات المليئة بالافتراءات الدينية والأكاذيب التاريخية، وتقييم احتفالات التنصير عقلانية... وفي جاكرتا أحياء شامخة شوارعها تلمع كالمرأة المحلوة، وفيها الأماكن المليئة بالأوحال والقاذورات والكلاب والقطط الميتة »[1].

اخترنا هذا المقطع السردي الطويل لأنه يعبر عن حقيقة المدينة وما تحمله من مميزات وخصائص سيئة وجميلة الآن نفسه، وهنا نلمس ثنائية القبح والجمال، القبح متمثلا في مظاهر ومعاناة الشعب الضعيف، أما الجمال فتجسد في شموخ بنايات الجماعات التبشيرية وإسهاماتها في تخريب مدينة جاكرتا وتحويلها إلي مسرح لكل الآفات الاجتماعية وهنا دلالة نفسية تعير عن الشقاء الذي خلّفه الحزب الشيوعي.

- **الشوارع:** إن المتتبع لرواية عذرا جاكرتا يلاحظ أن نجيب الكيلاني في روايته لم يذكر الشوارع بأسمائها بل اكتفى بذكر لفظة شارع ومنها قوله: « الشارع يموج بالحركة والحياة، والمواكب تمضي، وأعلام خفاقة ترفرف في الهواء... وشارة فخمة على مركز الحزب... والصحف تلطخها العناوين الحمراء و السوداء... والراديو يمزج بالأغاني العاطفية العذبة والأحاديث السياسية الطنانة، وصور الرئيس تملأ شاشة التلفزيون والعربات الفاخرة تنطلق مسرعة من الشوارع »[2]، وفي مقطع آخر يقول: « وجرت فاطمة حاسرة الرأس صوب الشارع، وحاول إخوتها اللاحق بها دون فائدة... ووقفت أمها ترمق ابنتها وهي تتوارى بعيدا قي الشارع الطويل... ودموعها على خديها، وغمغمت، وقد خنقتها الدموع...»[3].

من خلال المقطعين السابقين وصف لمدينة جاكرتا التي كانت هادئة يسودها الأمن تحولت إلى مدينة تعيسة يسودها الظلام والاستبداد، بعدما كانت الشوارع تعج بحركة المارة أصبحت مكانا حافلا بالجثث ودماء الأبرياء والخوف والمخاطر.

---

[1]- الرواية، ص52.

[2]- نفسه، ص96.

[3]- نفسه، ص136.

- **الجامعة:** من المعروف أن الوسط الجامعي يستقطب جميع شرائح المجتمع، فهي من الأماكن المفتوحة لكل الأجناس، وهي رمز للرقي والعلم والمعرفة والثقافة، ففيها يتم التحصيل العلمي في شتى الميادين والتخصصات، لكن تحوّل هذا المكان من مكانته النبيلة السابقة الذكر إلى مطية ووسيلة لتحقيق الأهداف الخاصة المتمثلة في بلوغ السلطة تحت غطاء الجامعة، وذلك من خلال تسلل قيادات الحزب الشيوعي إلي هذا الصرح الراقي وتحويله إلي مكان لإلقاء ندواتهم وخطاباتهم المزيفة والتركيز على الجنس الأنثوي لكونه يفكر ويحكم بالعاطفة وسترصد الحدث الذي وقع بكلية الآداب من خلال المقطع: « كانت الندوة التي نظمت في إحدى كليات جاكرتا، ندوة ممتعة وعلى الرغم من مرور خمسة أسابيع عليها إلا أنّ الزعيم مازال يذكرها جيدا، وخاصة أنها كانت قاصرة على فتيات الجامعة، لقد وقف على المنصة وأخذ يشرح كيف أن المرأة كالرجل تماما في التكليف وحمل أعباء الرسالة الإنسانية في خدمة الجماهير الكادحة وتحريرهم، وكان يكرر أنه قد سقطت مبادئ حريم السلطان ومبادئ حزام العفة »[1].

ومن هنا يظهر المكر والخداع من قبل الزعيم الذي يتلاعب بعواطف الفتيات وأفكارهن للوصول إلى غاياته وأهدافه من خلال الدعاية السياسية المتمثلة في الترويج للثقافات الغربية، وكما هو معروف أن لكل تيار معارفه، وتمثلت في رواية عذراء جاكرتا في تلك الفتات الفقيرة من الناحية المادية إلا أنها غنية من الناحية الفكرية والمعنوية، وهذا من خلال المقولة الآتية: « وشقت الصفوف فتاة غريبة الشأن قاصدة المنصة التي يتكلم من فوقها الزعيم كانت حوالي العشرين من عمرها أجمل ما فيها عيناها اللتان تشرقان حيوية إيمانا وجلالا، وكانت طويلة الأكمام ترتدي على رأسها شالا أبيض يخفى شعرها، ويبرز وجهها المتألق النظر، قالت وهي تقترب من الزعيم: أيسمح لي السيد أن أدلي بتعليق...؟؟»[2].

[1]- الرواية، ص12.

[2]- نفسه، ص13.

وكانت هذه المواجهة والشجاعة من قبل فاطمة لا لشيء إلا أنها دفاع على الدين الإسلامي من كل الشوائب التي حاول المتغطرسون أن ينسبوها إليه، بالإضافة إلى دفاعها عن وطنها الأم و ما آل إليه من تشريد وفوضى، وهي بهذا تحذر الفتيات من زعيم الحزب وأفكاره الخبيثة، وكذا سياسته التي حولت الجامعة إلي إيديولوجيا ذات دلالات دينية وسياسية وثقافية من خلال المقطع السردي الآتي: « وساد الهرج والمرج مرة ثانية... إلا أن الزعيم لوّح بيده مهدئا فانصاع الجميع لرأية، مضت فاطمة تقول، أفكاركم بمفهومها الطبقي هي الحقد... والعقد النفسية... هي إرساء قواعد التناحر الدموي، وإتلاف القيم الإسلامية الرفيعة »[1].

– **المسجد:** وهو من الرموز التي تدل على الثقافة الدينية للمجتمع، ويتم من خلاله ممارسة الشعائر الإسلامية، ونجد هذا المكان موظفا بكثرة في إبداعات نجيب الكيلاني نتيجة تشبّعه بالثقافة الإسلامية، وتجسّد ذلك في المقطع الآتي: « كانت صورة الأوضاع المتردية في البلاد تشغل ذهن حاجي محمد، كما أن مأساة ابنته في الجامعة هي الأخرى تؤرقه وتثقل على قلبه بالألم، والحزن العميق، إنه يختزن في قلبه ثورة عارمة ضد الأحوال السيئة التي يلمسها في الشوارع والنوادي والصحف والمصالح الحكومية، والمنظمات الحزبية، وكان يفكر في كل ذلك، وهو يجلس في أحد مساجد جاكرتا استعداد لصلاة الجمعة... وفجأة وثبت على رأسه فكرة رائعة، الساكت على الحق شيطان أخرس »[2].

من خلال هذه المقولة يتجسد الدور الذي يمثله المسجد في أنه مكان للراحة النفسية والسكينة، إضافة إلى مكان العبادة، وقد طلب حاجي محمد إدريس من إمام المسجد السماح له بإلقاء كلمة، وذلك من خلال المقولة الآتية: « أتسمح لي أن أخطب الجمعة اليوم؟ قال خطيب المسجد في رضى: بكل تأكيد فأنت أخي وأستاذي... يا له من يوم... كان يتكلم من قلبه... وكان لكلماته صدى مهولا في النفوس، هكذا ما خرج من القلب وصل إلى القلب

[1]– الرواية، ص14.

[2]– نفسه، ص33.

سادت المسجد ضجة كبرى، الصدق هو المجد، شعر حاجي محمد إدريس بسعادة فائقة خيّل إليه أن أثقال الشيخوخة تتساقط، وأنّه يشعر بدبيب الشباب يسري في أوصاله... حتى لكأنه في سن الثلاثين... أدرك لأول مرة أن القوة الحقيقية هي قوة الروح والقلب والفكر... هي لا تشيخ أبدا »[1].

فحاجي محمد إدريس من خلال كلمته هذه حاول بسياسته هذه نشر الوعي في النفوس من أجل مجابهة المخاطر التي تحاصرهم من كل الجوانب، وخاصة طغيان الحزب الشيوعي الذي أدخل البلاد في أزمة لا مثيل لها.

- الطبيعة:

- **الشاطئ:** ونجد حضوره في رواية عذراء جاكرتا من خلال المقطع الآتي: الليل حالك السواد والسفينة ترسو على شاطئ مهجور صامت ولدى الشاطئ وقفت عربة جيب وحمل حاجي محمد إليها حملا، ثم قذف به فيها ودار المحرك، وانطلقت عبر الظلام إلي سجن يقع بعيدا منعزلا خارج المدينة... وحوله الأسوار والأسلاك الشائكة والحراس والكلاب... ووجد حاجي محمد نفسه أخيرا في حجرة ضيقة قذرة وكان مربوط العينين، ولم يكن ألمه إلا لأنهم انتزعوا منه المصحف قبل إدخاله إلي زنزانته... »[2].

هذا المكان هو مكان للراحة والاستجمام والترويح عن النفس إلا أن حضوره في الرواية كان مسرحا شاهدا عن خطف حاجي محمد إدريس وأخذه إلي السجن.

- **الجزر:** تجسد حضورها في الرواية من خلال المقطوعة الآتية: « إن أبي لن يكتف بالتفتيش عن المدارس، فقد قرر أن يقوم بجولة توعية في أنحاء الجزر... وسيعود بعد فترة... فما كاد حاجي محمد إدريس ينتهي من جولته التفتيشية حتى نزل شاطئ إحدى الجزر البعيدة قليلا عن جاكرتا مزمعا أن يركب سفينة تنقله إلي الشاطئ الآخر »[3].

---

[1]- الرواية، ص34.

[2]- نفسه، ص44.

[3]- نفسه، ص36-38.

فمن المعروف أن إندونيسيا هي مشكّله من مجموعة من الجزر، وهذا ما يفرض على حاجي محمد إدريس بعدة تنقلات أثناء حملته التفتيشية للجزر البعيدة عن جاكرتا.

- **أماكن الانتقال:**

- **السفينة:** تجلى حضورها في الرواية من خلال المقولة الآتية: « وما أن ركب السفينة حتى أخرج مصحفا صغيرا، وأخذ يقرأ فيه كانت الشمس تبعث بأشعتها وحرارتها وكان البحر مضطربا بعض الشيء، وعشرات السفن تمخر العباب، بعضها يكتظ بالبشر والبعض الآخر ينوء المحاصيل الزراعية والبضائع، وهناك سفن تخفق فوقها رايات رسم عليها الصليب يبدو فيها الرهبان والقساوسة من بعيد،. وسفن أخرى فيها بعض طلبة المدارس يغنّون ويمرحون لكن حاجي محمد لاحظ أن السفينة التي يركب فيها بها عدد قليل من المسافرين برغم كبر حجمها »[1].

وهنا وصف ما حوته هذه السفينة التي حملت البضائع بالإضافة إلى احتوائها على المبشرين وأتباعهم من الأطفال الذين تم إقناعهم، وفي مقابل ذلك توجد شخصية غيورة عن الدين متمثلة في شخصية حاجي محمد إدريس، والمتتبع لأحداث الرواية يستطيع ملاحظة توقع محمد حاجي للمآل الذي سيحل به، وفعلا حدث ذلك الأمر الخطير الممثل في الاعتقال والتعذيب من خلال المقطع الآتي: « وضع حاجي محمد يده في جيبه وأخرج حافظة النقود، لكن لكمة قوية نزلت على فكه، فألقت به جانيا وحاول لدهشتة أن بنظر ما جرى ، لكن عصا غليظة هوت على رأسه أفقدته الوعي، وسرعان ما كتموا فاه وربطوا يديه من الخلف وقيدوا رجليه... ثم جروه جرّا إلي الغرفة السفلى أسفل السفينة »[2].

- **السيارة:** كان للسيارة حضورا في رواية عذراء جاكرتا، وذلك في المقطع السردي الآتي: « الشمس مشرقة، وعيون فاطمة يحرقها العذاب والاحتقان، وضحكت فاطمة... ضحكت لأنها

[1]- الرواية، ص38.

[2]- نفسه، ص40.

تركب سيارة فاخرة، أصرت السيدة أن توصلها إلي بيتها وتطلعت من زجاج السيارة إلي العراة في شوارع جاكرتا ثم أطرقت صامته... »[1].

كان لحضور السيارة في الرواية دلالة على التقدم والتطور، وفي هذا دلالة اجتماعية متمثلة في الطبقة الموجودة في المجتمع الأندونيسي، الطبقة البرجوازية تمثّلها زوجة الزعيم والطبقة الكادحة الفقيرة تمثّلها فاطمة.

- **الأتوبيس:** إن حضور هذا النوع من المركبات في الرواية دليل على الحالة الاجتماعية التي يعاني منها هذا المجتمع من ازدحام وقذارة وهرج مرج بسبب الوضع المفروض عليهم من قبل السلطات لتحقيق غاياتها وأهدافها، وهذا ما تجسد في قول السارد « وركبت فاطمة أتوبيسا والناس يثرثرون بصوت عال مزعج مختلط يثير الغيث، وفجأة يَصرخ أحد الركاب حرامي... أمسكوا به وساد هرج ومرج وتوقف الأتوبيس، الناس يتدافعون كحيوانات في قفص »[2].

ثالثا/ علاقة المكان بالشخصيات:

تميزت العلاقة بين المكان والشخصيات في رواية عذراء جاكرتا باتسامها بخاصية التنافر والكره، وتجلّت من خلال الصراع الذي جرت أحداثه في الجامعة بين فاطمة والزعيم. ومثاله في المقطع الموالي: « جلست فاطمة تروي لهم كيف أن الجامعة أصبحت بالنسبة لها جحيما لا يطاق »[3]، وفي مقطع آخر: « قالت فاطمة في اكتئاب هذه البلاد لا يأمن فيها المرء على نفسها... قالت أمها: وما ذنب البلاد؟؟ الذنب ذنب أهلها لا معنى للوطن بلا أمن أو حرية... هو كذلك... قالت فاطمة وهي تعبث بضفيرة شعرها في توتر: لم لا نرحل من هذه الأرض؟ »[4].

---

[1]- الرواية، ص68.

[2]- نفسه، ص106-107.

[3]- نفسه، ص30.

[4]- نفسه، ص53.

وهذا المقطع جسد العلاقة بين المكان والشخصيات الموجودة فيه بالكره وعدم الرغبة بالبقاء نتيجة غياب الأمن والراحة والسكينة فيه، ومع ذلك إلا أننا نلمس في بعض الأحيان علاقة رغبة وانجذاب وحب للمكان وشعور بالراحة فيه، وتجلى ذلك في: « وتركت الأتوبيس واستأنفت السير ذلك هو المسجد الكبير ومكبر الصوت يردد الآذان وسط الضجيج والغوغاء المسجد ساكن رطب، يجلّله وقار وضوء خافت »[1]، وفي مقطع آخر كذلك نلمس هده العلاقة وتجلى ذلك في مقر الصحيفة من خلال المقولة الآتية: « شعرت فاطمة بالارتياح لكلام الرجل، إنها تحب العمل الصحفي لعله يساعدها على التعبير الصادق عما يعتمل في قلبها، وهو في الوقت نفسه سوف ينسيها آلام الفراق بالنسبة لأبيها وخطيبها، والصحافة جامعة من نوع آخر قد نحصل عن طريقها الكثير من المعرفة وخبايا الأمور »[2].

وتعد فاطمة من الشخصيات الرئيسة في رواية عذراء جاكرتا إلي جانب شخصية والدها حاجي محمد إدريس الشخصية المتدينة المسلمة المجاهدة الصبورة صاحبة الضمير الحي الغيورة عن الدين والوطن، وكل هذه الصفات والمحاسن ستجلب له المشاكل والمحن والكيد، والمقطع الموالي يجسد لنا هذه الشخصية وما حملته من خصائص: « وقد كان شيخا تخطى الستين من عمره، تجول كثيرا في بلاد العالم، تلقى العلم في الأزهر الشريف، وحج إلي بيت الله الحرام، وزار أوربا مرة واحدة، وهو بمثابة مدير للعديد من المدارس الإسلامية التي أنشأتها جماعة ماشومي الإسلامية... وهو يجلس في أحد مساجد جاكرتا استعداد لصلاة الجمعة... وفجأة وثبت على رأسه فكرة رائعة الساكت على الحق شيطان أخرس »[3].

ففي هذه المقطوعة تبين تأثير المكان المتمثل في المسجد حيث أثّر في شخصيه محمد إدريس، وجعله يتكلم من دون شعور أو تفكير في العواقب.

---

[1]– الرواية، ص107.

[2]– نفسه، ص111.

[3]– نفسه، ص33.

وفي المقابل يوجد مكان تمثّل السفينة التي نشأت بينها وبين شخصية حاجي محمد إدريس علاقة كره ونفور نتيجة غياب الأمن والطمأنينة والحرية في هذا المكان، وهذا واضح في المقطع السردي الآتي: « وفي الحجرة السفلى، آفاق حاجي محمد إدريس بعد وقت ليس بالطويل حاول أن يحرك يديه أو رجليه فلم يستطع أراد أن يتكلم فاحتبست الكلمات خلف الرباط المحكم... أخد يزمجر حتى احتقن وجهه، كان الظلام يعم المكان فوق السفينة وعلى أمواج البحر الصاخب[1]».

إلا أن قوة الشخصية كان لها دور في كسر تلك الحالة السائدة في السفينة بسبب إيمانها وتمسكها بالشريعة الإسلامية. ويتضح ذلك في قول السارد: « وغمغم حاجي محمد الظلام الدامس يلف الوجود... لكن الله يخترق الحجب ويضيء بأشعته السحرية الخالدة التي يخطئها عميان البصيرة... واليأس يوشح الكائنات... لكن الأمل يحقق في قلوب المؤمنين »[2].

كما كان للسجن علاقة بالشخصية، حيث جعلها تشعر بالضيق نتيجة سلبه حريتها وحركتها التي اعتادت عليها من خلال المقطع الموالي: « خرج الاثنان من الباب... الدنيا فسيحة... وأضواء خافتة تظهر من بعيد، إنها أضواء السفن التي تجوب البحر، وغمغم حاجي إدريس وهو يملأ رئتيه بالنسيم الطازج الحلو: يا دنيا الله... ما أحلى الحرية!! »[3].

وتوجد شخصية أخرى لها علاقة بهذا المكان متمثلة في شخصية أبي الحسن، هي من الشخصيات الرئيسة في الرواية كذلك تتمتع بغيرتها عن الإسلام وقوة إيمانها، وهذه الشخصية تابعة لجماعة ماشومي الإسلامية، وهو شاب من أسرة فقيرة الأبوين طاعنين في السن، وكان المعيل لهما ونشأت بينه وبين فاطمة قصة حب عفيف وطلبها من والدها لتكون خطيبة له على سنة الله ورسوله، وتتضح قوة حبهما في المقولة الآتية: « قال أبو

[1]– الرواية، 41.

[2]– نفسه، ص73.

[3]– نفسه، ص122–123.

الحسن بصوت يخالطه الانفعال: سيضيء وجهك المؤمن ظلام الطريق لي سيظل يسير إلي جواري طوال تجوالي... قلبانا يسيران معا... يترنمان بأنشودة صوفية رائعة ما أعظم الحب في الله »[1].

وقد تصدت هذه الشخصية لقسوة السجن رغم الحالة النفسية لها داخل هذا المكان من تقييد للحرية، ويتضح ذلك في فول السارد: « وقف أبو الحسن وحيدا في زنزانته يصرخ: ما أقول؟؟ إنني أوشك على الانهيار... وأتسلل إلي منطقة اليأس، وأتلظى بنار الندم... لا... إن ما فعلته لن يذهب هباء... وتذكر الوجود المكفهرة المنذرة بالجحيم والعذاب... فتبسم... لم يخف والروح بيد خالقها والعمر مكتوب، والطريق واضح وأجنحة الحب الشفافة تخفق عليه في كهفه الأسود؟؟ »[2].

إلا أننا من خلال تتبعنا لأحداث الرواية نلمس المعاناة والحالة التي آلت إليها هذه الشخصية بسبب العذاب المفروض عليها داخل السجن وتجلى ذلك في المقولة الآتية: « الغرفة اللعينة... أه... إنها مغلقة الآن... وفي هذه الغرفة يأتون في المساء... ويضربونه... الضابط يجلس خلف مكتبه هادئا يكتب كل ما يقوله أبو الحسن لشدة ما يكره هذا المكان... ذات مرة يا لها من ذكرى مؤدية آلمه الضرب، فما كان منه إلا أن قال لجلاّده: ارحمني، أنا بريء »[3].

فالمعاناة وصعوبة المكان وما كان فيه من تعاسة وشقاء وإحساس بالقسوة والخوف وكل السلبيات واضحة من خلال المقطع السابق الذكر، كما يمكننا الإشارة إلي شخصية أخرى متمثلة في شخصية الزعيم هي من الشخصيات الرئيسة في رواية عذراء جاكرتا، وهي تمثل الحزب الشيوعي، والزعيم هو شخصية ملحدة هدفها القضاء على الثقافة الإسلامية والاستيلاء على السلطة، وقد وصفها السارد في روايته حيث يقول: « تناول الزعيم الكأس

[1]– الرواية، ص37.

[2]– نفسه، ص87–88.

[3]– نفسه، ص89.

للمرة الثانية، ومع ذلك فقد بقي محتفظا بتوازنه متمالكا لأعصابه، عيناه تومضان في فرح طارئ وملامح وجهه قد بدت منبسطة لا يعلوها هم أو كدر، كان متوسط القامة أسيوي السمات بكل معنى الكلمة جذّاب السمرة »[1].

فالسارد من خلال وصفه لهذه الشخصية ومظهرها الخارجي وحالتها النفسية بيّن لنا الحالة الاجتماعية التي تعيشها هذه الشخصية، بالإضافة إلى كشفه عن هويتها وثقافتها الغربية، ويتجلى ذلك في هذا المقطع: « الحقيقة يا تانتي أن اليأس ملأ كياني... وأن أكره أن يحكمني أحد... لقد خلقت لأكون حاكما... وخلقت لكي أفعل ما يحلو لي... تم تحدثت عن الحلال والحرام، أكد أن الخوف مبهم من الجحيم والآلهة، إنما هو مصدر العقد النفسية والأمراض العصبية، والتردد والوهن والجمود ، وهو المسؤول الأول عن السلبية الضاربة في شتى البلاد »[2]، وفي مقطع آخر يصفها السارد بقوله: « قال وهو يخلع بدلته ويرتدي ملابسه المنزلية : إنها مسألة فيزيولَوجيه بحتة... فعندما يجوع الإنسان لا بد أي يأكل... في أي مكان... ولا بد أن يسد جوعه بأي طعام... المعدة لا ترحم.... والجنس كذلك مثل ذلك تماما... كيف تخرج دون أن تخبرني... إنه أمر شائن... لا أرضاه لنفسي قد أرضاه للآخرين... لكن الزعامة لها مواصفات خاصة هذه المجنونة سوف تحطم كبريائي وسمعتي »[3].

فمن خلال هذه المقولة فشخصية الزعيم شخصية خبيثة أنانية تتمتع بعذاب الآخرين مثلها مثل الحيوان منحطة أخلاقيا وهذه من سمات الكافرين الماكرين.

وكانت بين الشخصية والمكان المتمثل في الجامعة علاقة انجذاب، وهي وسيلته لتحقيق أهدافه وغاياته، وشعوره بالسعادة داخلها كونه شخصية ماجنة منحرفة همها إشباع رغباتها، والمكان مليء بالفتيات المنتميات إلي هذا الحزب ويتضح ذلك من خلال المقطع

[1]- الرواية، ص05.

[2]- نفسه، ص10-12.

[3]- نفسه، ص79-82.

الآتي: « وضجت القاعة بالتصفيق الحاد، كامل فتيات المنظمات هن اللائي يبدأن بالتصفيق والهتاف، وكن يرددن الشعارات البراقة المحفوظة، وكان الزعيم يقف سعيدا مبهورا بالمظاهر الضخمة التي تحيط به، كان حلو النكتة لاذع التعليق، سريع البديهة، قادرا على استثارة عواطف الجماهير وتوجيهها الوجهة التي يريدها »[1].

ثالثا/ المكان وعلاقته بالزمن

إنّ المتتبع لمحتوى لرواية عذراء جاكرتا يلاحظ العلاقة بين المكان والزمن، من خلال ما قامت به الشخصيات من أدوارَ من خلال استرجاعها لبعض الذكريات من ماضيها بالإضافة إلى طموحها لغد مشرق أفضل عن الذي تعيشه في تلك اللحظة، وهذا ما نحن بصدد الكشف عنه من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق كما هو معروف أنه لا جود لمكان دون زمن والعكس فالمكان والزمان سيان.

- **الاسترجاع:** إن المتأمل في رواية عذراء جاكرتا يكتشف نوعين من الاسترجاعات، النوع الأول بعيد المدى أما الثاني قصير المدى، ومن نماذج الاسترجاعات في رواية عذراء جاكرتا ما يلي: « بالتأكيد يا قمري المضيء... أشرقت على أثناء أعوام الدراسة في الخارج... با لها من لحظات رائعة... عندما التقيت بك نسيت كل الفتيات الجميلات الشقروات أصبحت أنت أروع حقيقة في...[2]».

في هذه العبارة استرجاع خارجي بعيد عن الحكاية يسترجع فيه الزعيم ذكرياته الجميلة مع زوجته في الخارج، وحالته الشعورية التي ربطته بذلك الزمان والمكان، بالإضافة إلى استرجاع آخر داخلي ضمن محتوى الحكاية التي دارت حولها الرواية متمثلا في: « كانت الندوة التي نظمت في إحدى كليات جاكرتا ندوة ممتعة وعلى الرغم من مرور خمس أسابيع عليها إلا أن الزعيم مازال يذكرها جيدا وخاصة أنها كانت قاصرة على فتيات الجامعة »[3].

---

[1]- الرواية، ص13.

[2] - نفسه، ص05.

[3]- نفسه، ص12.

حيث استرجع فيها الزعيم مجريات تلك الندوة التي حضرتها الفتيات وكان من ورائها جعل هذا المكان مسرحا حاملا للدلالة السياسية والاجتماعية والحضارية وفق معطياته، كما نلمس إحساسه بالمتعة في هذا المكان والزمان الذي استغرقته تلك الندوة، واستعمل الراوي الاسترجاعات بكثرة في متنه من خلال استخدامه الأفعال الماضية، والتي عبّرت عما يختلج في نفسية وأحاسيس شخصيات الرواية ومنها: « ومضت فاطمة تقول: وكان مجيء الدين الإسلامي في بلادنا ثورة عن الفساد والظلم والتبعية والعبودية... كان باعثا للقيم الفاضلة في قلب الإنسان... كان مولد حضارة... هذا ما هو ثابت في التاريخ القديم والقريب... المؤمنون وحدهم الذين تصدوا لجبروت هولندا وصارعوا اليابان وحققوا الحرية... وسحقوا شيعة الكفر والعبث »[1].

وفي هذا المقطع استرجعت فاطمة ذكريات الزمن الجميل المتمثل في همة الإسلام، وهو استرجاع خارجي يعكس صراع الشخصية مع ذكرياتها الجميلة والحزينة التي عاشتها بلادها.

وهناك استرجاع خارجي من خلال عودة شخصية حاجي محمد إدريس إلي ذكرياته الجميلة والأيام التي عاشها، والممثلة في زيارته للبقاع المقدسة وتذكرها في سجنه والمقطع الموالي يجسدها: « تذكر حاجي محمد إدريس يوم أن: ذهب إلى مكة، مئات الألوف يتدافعون إلي الحرم الآمن... إلى الكعبة... والحمام يطير والأكف تضرع إلي السماء... والناس من كل لون وجنس... والابتهالات والتكبيرات تشق عنان السماء... يا لها من لحظات خالدة سجية... نسي حاجي محمد إدريس نفسه... نسي الرجال الثلاثة... والسوط... وآلة انتزاع الشعر... نسي كلمات المحقق الجوفا... خبّل إليه أنه قابع عند مقام إبراهيم والحشود تطوف حول الكعبة... والسقاة يأتون بالماء العذب من زمزم... وخيّل إليه

[1]– الرواية، ص14.

أنه تناول إبريقا وأخذ يشرب... ويشرب حتى ارتوى، ودون أن يشعر أخذ يردد لبيك الله ما لبيك... لبيك لا شريك لك لبيك... إن الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك لبيك... »[1].

وهناك استرجاع داخلي له علاقة بمتن الرواية حين شعر أبو الحسن بالحزن والأسى وهو يتذكر الحبيبة فاطمة، التي ملأت روحه وأصبحت مثل الأكسجين بالنسبة له، وهذا جلي في المقطع الآتي: « شعر أبو الحسن بغير قليل من الحزن وهو يتذكر فاطمة أدرك أنها ضرورة له كالماء والهواء والطعام »[2].

كما نلمس ونلاحظ استرجاعا خارجيا بعيدا عن المتن الأساس للحكاية متمثلا في قول الأم: « قالت الأم: قلبي يحدثني بأنّه سيعود قريبا... أذكر في حرب التحرير ضد الهولنديين أنّ أنباء أكيدة وصلتنا بأن أباك قد استشهد في معركة ضاربة في **جاوا الوسطى**... تسعون في المائة من رجاله لقوا مصرعهم... وعاد أحدهم يحمل إلينا حقيقة للمذكرات... بكيت يومها كثيرا وأنت كنت طفلا صغير »[3].

من خلال هذه المقولة تبين لنا أن الحالة الشعورية التي عاشتها الأم أثناء الحرب بسبب اعتقال زوجها، كما نلحظ تسليط الضوء على تفاصيل الشخصية قبل الحرب.

[1]- الرواية، ص49-50.

[2]- نفسه، 86.

[3]- نفسه، ص54-55.

الخاتمة

الخاتمة

بعد سلسلة البحث المتواصل والغوص والدخول إلى عالم العناصر السردية في العمل الروائي، والبحث فيما تضيفه من جماليات فنية تجعل من الرواية عملا متميزا يستحق الدراسة والاكتشاف، ها نحن نصل إلى آخر ثمرة من ثمرات عملنا الموسوم "**سيميائية المكان في العمل الروائي**" وكنموذج للدراسة اخترنا رواية (عذراء جاكرتا) لـ"**لنجيب الكيلاني**"، وقد وقفنا عند أكثر القضايا تشعبا، وأصعبها مراسا، وأعقدها مسلكا، ذلك أن السرد يدخل في كل النواحي، بل تكاد كل النواحي تدخل فيه وتذوب فيصعب على الباحث الإلمام بها، خاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص المكتوبة، ومنها الرواية العربية وقد أشرنا إلى تشعب مفاهيم العناصر السردية، وتعدد أنواعها وأهميتها، كونها عنصرا مهما في تكوين الحياة الروائية، ونعتبر أنّ الرواية تعبير عن الحياة، وكوّنتها الشخصيات والزمن والمكان وتشكلت من خلالهم في نصوص متنوعة تعبّر عن فهمها للحياة، وأهم النتائج المتوصل إليها:

– وظف المكان في رواية عذراء جاكرتا ببراعة من حيث تعبيره عن الأحداث، وذلك من خلال تحوّله من الطمأنينة والراحة إلى التعاسة والشقاء.

– كل الأماكن في الرواية عبّرت عن الحالة النفسية والاجتماعية للأشخاص.

– عبّرت الرواية عن حياة الشقاء والمعاناة للشعوب المقهورة التي عاشت صراعات سواء أكانت دينية أم إيديولوجية.

– عبّرت الرواية عن الأوضاع السياسية التي تمثّلت في غياب العدالة والأمن وانتشار مظاهر الظلم والاستبداد.

– تحول الجامعة من مكان للعلم والرقي وتبادل الأفكار للنهوض بالوطن ومجابهة التحديات إلى مكان لنشر الرذائل والاستغلال والاستهتار.

– كان للوصف الجغرافي للعاصمة جاكرتا دلالة إيديولوجية تتمثّل في الخداع من قبل المستبدين ليسيطروا على عقول وأفكار الناس.

– النية الخبيثة من قبل الحزب الشيوعي في القضاء على الدين الإسلامي والهوية الوطنية الإندونيسية كونها قبلة في تاريخ الحضارة الإسلامية، من حيث عدد المسلمين بالإضافة إلى عنصر المحافظة الذي يتسم به الفرد الإندونيسي.

– الأطماع الخارجية وتدعيمها لمخططات وأفكار الحزب الشيوعي الذي قلب البلاد رأسا على عقب، لا حبّا في الحزب ومناضليه بل للوصول إلى مبتغاهم المتمثل في السطو والسيطرة، والدخول في الشؤون الداخلية للدول فتلك صفتهم التي جبلوا عليها فما الحزب إلا وسيلة للوصول إلى غايتهم.

– عبّرت الرواية بصدق عن الثقافة الإسلامية التي يتمتع بها الروائي في دفاعه عن الدين ومبادئه وأصوله فجل كتاباته تتحدث عن الدين وكل المظاهر التي تخدمه متمثلة في الكتاب العزيز والمسجد وما يؤديه من أعمال للحفاظ عن هذا الدين.

– الغيرة التي يتمتع بها حاجي محمد إدريس وابنته فاطمة وخطيبها، فتلك شخصيات حملت ما حملت من الغيرة والأنفة عن الدين والدولة.

– كما عبّرت الشخصيات في تعالقاتها وبنائها في شكل ثنائي متضاد عن الحالة التي عاشتها الشخصيات الرئيسة في الرواية، فرغم الضعف والاضطهاد والتعاسة والشقاء امتازت بالهدوء والصبر والتحدي.

– عبّرت الشخصيات عن الصراع القائم بينها من أجل الحفاظ عن الدين والهوية والوطن.

– أما ارتباط المكان بالزمان في الرواية فيصعب الفصل بينهما، فكل مكان يحيلنا مباشرة عن الزمن الذي عاشته تلك الشخصية، وهنا تظهر الجمالية التي عكست الصراع داخل الرواية.

قائمة

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

– إبراهيم صحراوي،السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008.

– ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 1999، مادة "سوم" .

– أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عنتأويل آي القرآن، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، ط2، القاهرة، دت، ج1.

– أبو منصور محمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، تح:أحمد عبد العليم البردوني، مطابع سجل العرب، القاهرة، دت، ج13 مادة "سام".

– أحمد يوسف، السيميائيات ومرتكزاتها الابستمولوجية، مجلة سيميائيات، العدد2، مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات الجزائر، 2006.

– برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2000.

– جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007.

– جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير) تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989.

– جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2000 .

– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1990.

– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

– رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 2006.

- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، 2001.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر دت.
- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي الفتل)، الهيئة العامة لقصر الثقافة، ط1، القاهرة، 2008م.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1996.
- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، ط9، لبنان، 2006.
- عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، دت.
- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003.
- عبد المالك قجور،مبادئ في السيميائية، دار هومة، ط1، الجزائر، 2013، ص11.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب ، الكويت 1998.
- عبد الهادي أحمد القرطوسي،،سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد للأدباء والكتّاب، العراق، 2009.
- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، ط1، القبة، الجزائر، 2009.
- عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الأدبي، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، 2001.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط3، بيروت، 1987م.

– فرديناند دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة دت.

– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010.

– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة، مصر، 1960.

– محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1987.

– محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

– مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، ط3، الإسكندرية، 2002م.

– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005.

– ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر:رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف،الجزائر، 2002.

– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر، 2008، ص09.

– نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، الجزائر، 2011.

– نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا مقارنة سيميائية، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2010.

– نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، دار الصحوة، ط1، القاهرة، مصر، 2013.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

الفصل الأول: سيميائية الرواية

أوّلا/ مفهوم السيميائية 06

1- لغة 06

2- اصطلاحا.....08

ثانيا/ مفهوم السرد 16

1- لغة 16

2- اصطلاحا 16

ثالثا/ السيميائية السردية 19

رابعا/ سيميائية الفضاء الروائي.....22

1- مفهوم الفضاء 22

أ- لغة 22

ب- اصطلاحا 23

2- أنواع الفضاء 26

أ- الفضاء النصي 26

ب- الفضاء الجغرافي 26

ج- الفضاء الدلالي 27

د- الفضاء كمنظور أو كرؤية 28

الفصل الثاني: تجليات المكان في رواية عذراء جاكرتا

أوّلا/ المكان في رواية عذراء جاكرتا.....30

1- الأماكن المغلقة في رواية عذراء جاكرتا 30

أ- البيت 30

- البيت الرئيس 30
- البيوت الثانوية 32
- بيت قائد القوات البرية 33
- بيت الجنرال 34
- القصر 35
- قصر الزعيم 35
- قصر الرئيس 35
- السجن 36
- مركز الشرطة (المخفر) 37
- مقر المنظمة 39
2- الأماكن المفتوحة 39
- المدينة 39
- الشوارع 40
- الجامعة 41
- المسجد 42
- الشاطئ 43
- الجزر 44
- أماكن الانتقال 44
- السفينة 44
- السيارة 45
- الأتوبيس 45
ثانيا/ علاقة المكان بالشخصيات 46
ثالثا/ المكان وعلاقته بالزمن 51

الخاتمة.....54

قائمة المصادر والمراجع.....57

فهرس الموضوعات.....61

ملخص

تم بحمد الله

ملخص:

تطرّقت الدراسة الموسومة: سيميائية المكان في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني أنمودجا إلى منهج من المناهج الحديثة المتمثّل في المنهج السيميائي، وذلك من خلال تتبع أهم العتبات المتمظهرة في النصوص السردية، وتتبع آراء السيميائيين في ظلّ مقارباتهم النقدية للرواية الحديثة، ولقد حاولنا من خلال هذه الدراسة مقاربة رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني بتطبيق المنهج السيميائي قصد الوقوف على أهم العناصر السردية المتمثلة في المكان الروائي وعلاقته بالشخصيات والزمان، بالإضافة إلى معرفة حقيقة النصوص الروائية وما تحمله من أبعاد ورموز ورؤى.

الكلمات المفتاحية: السرد – السيميائية– المكان – جاكرتا– نجيب الكيلاني.

Summary:

The study tagged: The semiotics of the place in the novel The Virgin of Jakarta by Naguib Al-Kilani Anmodja addressed one of the modern approaches represented in the semiotic approach, by tracing the most important thresholds that appear in the narrative texts, and tracing the views of the semiotics in light of their critical approaches to the modern novel, and we have tried through this study The approach of the novel The Virgin of Jakarta by Naguib Al-Kilani by applying the semiotic approach in order to identify the most important narrative elements represented in the narrative space and its relationship to characters and time, in addition to knowing the truth of the fictional texts and the dimensions, symbols and visions they carry.

Key words: Narration - semiotics - Venue - Jakarta - Najeeb Al-Kilani.