الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 202237779

رقم التسجيل: ط2: 206837533

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

رمز المكان في رواية "حمائم الشفق"

لـ: جيلالي خلاص

إعداد الطالبين:

– محمد رماضنية.

– عادل شيخاوي.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د. أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. عبد الكريم معمري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د. عمر عليوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445/1444هـ-2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

كل الشكر

إلى أستاذنا المشرف (العمري بوطابع) منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية الأداة الجميلة للمعرفة والمتعة، إنها تجعلنا أكثر حساسية بكل ما حولنا، وستكون الرواية خلال الفترة الحالية والقادمة المرأة التي ترى فيها الشعوب صورتها، وستكون سجل الأفكار والأحلام وشهاب الأمل أيضا، لقد استطاعت أن تكون تاريخا لمن لا تاريخ لهم، تاريخ الفقراء المسحوقين الذين لا اسماء كبيرة أو لامعة لهم، سوف تقول كيف عاشوا وكيف ماتوا وهم يعلمون، سوف تتكلم الرواية أيضا عن الطغاة الذين باعوا أوطانهم وشعوبهم وتفضح الجلادين والسماسرة .

إن العملية التجزيئية التي تهدف إلى تفكيك عناصر البناء الروائي (زمان، مكان الشخصية...) تمليها الضرورة المنهجية للدراسة لا غير ذلك أن العمل الروائي لا يتلاحم إلا بتلاحم كل العناصر الفنية في صياغة هذا الحدث أو ذاك.

للمكان إيحاءات ودلالات تمنح الرواية الحركة والنشاط كما يمكن أن يكون المكان هو البطل في الرواية وبالتالي هو الهدف من وجود العمل كله، إن العالم المكاني الذي يشكله الكاتب هو عالم خاص وخيالي قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه.

فالكاتب يمكن ألا يجتدي أمكنة بعينها ولا يسميها، وبالتالي تبقى الأمكنة والأسماء مبهمة ملتبسة، فلا يكون هناك تحديد جغرافي للأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات وهذه الأمكنة قد تكون موجودة أو غير موجود في الوقت نفسه.

ونظرا لأهمية هذا العنصر الروائي المكان وميلنا إليه قمنا بدراسته وقد اخترنا موضوعنا الموسوم بـ: **رمز المكان في رواية "حمائم الشفق" لـ: جيلالي خلاص.**

من جهة أخرى نطرح الاشكالية التالية:

- ماهو الفضاء؟ وما المكان الروائي؟ وما العلاقة بينهما؟
- وهل احتضنت رواية "حمائم الشفق" عنصر المكان بقوة؟،.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي وذلك لأنه يختص في البحث عن الدلالات والمعاني.

لقد كان النقص في الدراسات المتخصصة التي تركز على الجوانب الفنية للرواية عائقا شكل صعوبة في إنجاز هذا البحث، إضافة إلى نقص المصادر والمراجع، ولكن بإعانة العلي القدير، وإرشاد وتوجيه الأستاذ المشرف لنا، والجهود الخاصة التي بدلناها وجدنا مجموعة من المصادر والمراجع التي وجدنا فيه ما نبحث عنه وأهم المصادر والمراجع المعتمدة هي:

- رواية "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص.
- كتاب "بنية النص السردي" لحميد الحميداني.
- كتاب "جماليات المكان" لغاستون باشلار.

قمنا بتقسيم هذا البحث إلى فصلين اثنين، فصل نظري وآخر تطبيقي، حيث أننا تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ: "**ضبط المفاهيم والمصطلحات**"، انطلقنا في الأول بتمهيد للموضوع، ثم تحدثنا عن مفهوم المكان لغة واصطلاحا، وتناولنا أيضا الفضاء النصي وبعدها تحدثنا عن المكان الروائي ثمم أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي وإلى عناصر أخرى هي الفرق بين المكان والفضاء وأنواع المكان وعلاقة المكان بالمضمون الروائي.

أما الفصل التطبيقي المعنون بـ: **تجليات المكان في رواية "حمائم الشفق"**، تناولنا فيه ملخص للرواية وسيميائية العنوان، ثم قمنا بتحليل الضمائر ودراستها دراسة سيميائية تضمنت رموز المكان وتجلياته بين ثنايا الرواية.

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة التي ذكرنا فيها ما توصلنا إليه من خلال بحثنا.

كما تلقينا عدة صعوبات منها:

- ضيق الوقت.
- وترتيب المادة العلمية وفق منهجية تتطابق مع طبيعة العمل.

وفي الختام نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل خاصة الأستاذ "**العمري بوطابع**" الذي أفادنا بالتوجيه وتقديم الملاحظات التي لعبت الدور الكبير في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول

ضبط المفاهيم والمصطلحات

أولا: المكان والفضاء في الرواية

ثانيا: الفرق بين المكان والفضاء

ثالثا: أنواع المكان

رابعا: الوصف والمكان

خامسا: التقاطبات المكانية

سادسا: المكان وعلاقته بالمضمون الروائي

لعل الدراسات الأدبية الحديثة لم تهتم بتخصيص دراسات كافية ومستقلة للمكان الروائي باعتباره عنصرا من عناصر البناء الفني للنص الأدبي، على العكس من ذلك فقد كان الزمن الروائي موضوعا للعديد من الدراسات.

فقد كانت هناك دراسات متفرقة حول عنصر المكان الروائي تشغل كل منها بمصطلحات خاصة، وفي هذا الصدد يقول حميد الحميداني ، "إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق، تم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول الموضوع "

فالرواية باعتبارها فنا زمنيا يشارك الموسيقى ذلك فان هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية لكشف خصائص هذا الفن، بالإضافة إلى الدور الكبير الذي يلعبه المكان مع باقي العناصر الروائية الأخرى (كالشخصيات، والحدث) في صنع الرواية.

أولا: المكان والفضاء في الرواية.

1- تعريف المكان لغة:

لقد اختلفت المفاهيم اللغوية للمكان المجردة من القرائن الدلالية التي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية ومن بينها المكان: هو الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع . يقول ابن منظور تحت مادة كون " (الكون الحدث... تقول العرب لمن تشنؤه : لا كان ولا تكونا لا كان لا خلق، لا تكون: لا تحرك، أي مات والكائنة: الأمر الحادث، وكونه فتكون أحدثه فحدت)[1].

ويقول كذلك: (المكان والمكانة واحد لأنه لكينونة الشئ فيه، والمكان هو الموضع).

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، ط1، دار صبح واد يسوفت ، بيروت، لبنان الدار البيضاء،2006،ص157

ويقول الليت: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشئ فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالو: مكنا له وقد تمكن، والمكان أيضا يدل على المكانة إذ يقول أبو منصور (المكان والمكانة واحد).

ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود والمائل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه.

وفي القاموس الجديد جاء تعريفه كالآتي هو موضع كون الشئ وحصوله، قال تعالى: "فحملتُهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا"[1].

2- تعريف المكان اصطلاحا:

نظرا للأهمية الكبيرة للمكان كمكون أساسي في الرواية أبدع الأدباء في تشكيله وتصويره داخل النص، وهذا ما أذى بالنقاد إلى دراسته ومحاولة التنظير له، وهكذا ظهرت إلى الوجود مفاهيم جديدة تحدد المكان، حيث يعرف بودي لقمان المكان بأنه : (مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل : "الإتصال والمسافة"، ويجب أن نظيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة، وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان)[2].

ولم يبق المكان لدى الدارسين مجرد رقعة جغرافية، فقد قاموا بكشف جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية وتجارب الحياة التي يتضمنها، وهذا ما يوضحه باشلتر في تحدثه عن المكان و علاقته بالإنسان حيث يقول : إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي

[1] سورة مريم الآية 22

[2] صالح ولعة ، المكان ودلالته في رواية مدن الملح ، لعبد الرحمان منيف ، جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، ط1 الأردن، عمان، 2010، ص158

فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا تنجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية[1].

أي أن المكان ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط فهو حامل لتجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته. فالمكان حالة نفسية يستعاد عن طريقها التاريخ المتجدر في اللانوعي المرتبط بهذا المكان أو ذاك، وبالتالي فهو ليس مجرد منظر طبيعي فحسب .

3- مفهوم الفضاء النصي:

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشتمل ذلك طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها.

ويرى أحد الدارسين أن الكتاب في شكله قد أحرز تقدما كبيرا فبعمده استعمال محور ثالث في الكثافة على شكل عمودي بالنسبة إلى المحورين الآخرين، فنحن الآن نكدس القطع الواحدة فوق الأخرى كما كانوا يكدسون السطور، والمحور الثالث الذي يتحدث عنه هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص، فإن الروائي في تقوية سردها يضع طائفة من الإشارات وعلامات الترقيم في لجمل داخل النص، ثم إن عملية المزج تحدث بين فضاء الإشارات و فضاء الألفاظ فينتج بالضرورة الفضاء الموضوعي للكتاب.

إن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون النص، ولكنه مع ذلك لا يخلوا من أهمية، إذ قد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل.

ويؤكد أحد الدارسين على أن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب ،وأبعاده غير أنه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ.[2]

---

[1] المرجع نفسه، ص 41

[2] المرجع السابق، ص 48 – 49

4- مفهوم المكان الروائي:

ينكر الكثير من الدارسين والنقاد وجود أي علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الرواية ويرون أن المكان المتجسد داخل الرواية لا يتجاوز حدود الصفحات المكتوبة، وأن أنساق الكتابة الأدبية، والسردية منها بخاصة، تراهن على كينونة الفضاء أو الحيز المكاني، عبر انتشار العلامات اللغوية وتوزعها، وترابطها داخل النص، إذ من خلال النسق البنائي الذي ينتظم هذه العلامات اللغوية، يستطيع النص الروائي بناء مكان خيالي له مقوماته الخاصة، وأبعاده المتميزة، بحيث تصبح بنية مكان النص نموذجا لبنية مكان العالم[1] ، وعليه يمكن الإشارة هنا إلى أن الأنساق المكانية التي يبدعها نص بعينه تكتسب دلالات ومعاني شتى، من خلال تجسدها المكاني للعديد من القيم الاجتماعية والسياسة الدينية والأخلاقية ، التي ساعدت الإنسان عبر تاريخه الطويل على إضفاء معنى الحياة من حوله.

5- أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

يحتل المكان أهمية بارزة في بعض الروايات الصادرة في الآونة الأخيرة، أو العشرة أو الخمس عشرة عاما الأخيرة على أقل تقدير، فمن مطالعة عناوين بعض الروايات التي تتبع تفاصيل الأمكنة التي تشهد الأحداث وترتادها الشخوص، يتبادر لذهن القارئ أن بعض الكتاب يعطون المكان أهمية خاصة بحيث أن طبيعة الحدث وهوية الشخصية تتحدد في بعض تلك الأعمال بمكان السكن أو العمل أو المنطقة التي تعيش فيها تلك الشخصية وتتحرك، وليس فقط بما يقولون أو يعبرون عنه من آراء وأفكار أو يتخذونه من مواقف.[2]

وتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم الدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إذ ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأثير المكاني، غير أن درجة هذا التأثير وقيمته تختلفان من

---

[1] المساءلة ، مجلة تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الأول ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون، د ط وحدة الرغاية الجزائر، 1991، ص 19.

[2] أنظر سعد البازغي، سرد المدن في الرواية والسينما، مطابع الدار العربية للفنون، ط1، بيروت، 2009، ص41.

رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كونه : مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء".[1]

لقد أعطى "هنري متران" المثال بـ بلزاك الذي يصف شوارع حقيقية، إذن فكل الأحداث لتي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة.

إن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيه بالفضاء الواقعي، وهما كذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل.

ونجد في العالم العربي أمثلة كثيرة وخاصة في روايات "لنجيب محفوظ"، حيث تتحول أغلب أحياء وشوارع القاهرة وجوامعها إلى مادة لخلق فضاء الرواية "بذا الطريق أمام دكان السيد أحمد كعادته مكتظا بالسائلة والمركبات ورواد الدكاكين المتراصة على الجانبين، إلا أن هامته ازدادت بشفافية مقطرة من جو نوفمبر اللطيف الذي حجبته شمسه وراء سحائب رفاق لاحت رقاءها ناصعة فوق مأذن قانوون وبرقوق كأنها بحيرات من تون".[2]

ونجد أيضا في الرواية المغربية تصويرا مباشرا لأماكن واقعية في الفصل الأول من رواية الطيون لـ مبارك ربيع نصادف الإطار المكاني التالي:

" ذلف إلى المطعم – يقصد قاسم وهنية – كان المكان جميلا وهادئا فوق ربوة صخرية مشرفا على مشهد البحر وهو يحتضن نهر "بورفراق وعلى أقدام الربوة الصخرية تتكسر الأمواج في صخب لا ينقد منه إلا هديرا واهن من خاتل الواجهة الزجاجية للمطعم، الأفق زرقة صافية تخالج سماءها نقط بيضاء لطيور البحر المتحركة في كل اتجاه وعلى مدى

[1] حميد الحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، طاق، الدار البيضاء 2000، ص 65

[2] المرجع نقسه ، ص 65– 66

أبعد بدت معالم مدينة سلا على الضفة الأخرى للنهر، ورمال الشاطئ النهري الداكنة تموج بالطيور البيضاء الرابضة على أديمها".

إن تحديد المكان ليؤدي دور الإيهام بالواقع فقط عندما يصور أماكن واقعية فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثيرا متشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية.

وإذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النقاد يعتقد أن المكان هو كل شيء في الرواية، كما تبين لنا مع رأي هنري متران" وكما هو واضح من خلال الرأي التالي: إن الفضاء داخل الرواية بعيدا عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة وليست معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه"[1].

إن مثل هذه الآراء تكون صحيحة كما قلنا إذا تعلق الأمر بالكتابة الروائي و الواقعية التي تنسب جزء كبير من واقعيتها من هذا التجسيم المكاني للمشاهد ولذلك سنرى هذه الأهمية نقل كلما انتقلنا إلى أشكال روائية أخرى يندر فيها تصوير الأحداث والحركة، إذ في رواية الوطن في العينين " الحميدة نصع " إذ يقتصر وجوده على ملامح خاطفة في الغالب، بل إن الرواية تتطلق دون تحديد للإطار المكاني لأنه لا ضرورة لهذا التحديد مادامت الحركة لا تجري في المكان وإنما تجري في الذهن :" تعرفين أنه زمن الحرب.. زمن الموت والحرائق والأوطان البعيدة، زمن التشرد على أرصفة المنفى، في وجوه المدن الغربية التي يغسل الضباب وجهها بينما الوطن البعيد، لم يعد بينك وبين الأرض إلا الغربة، إلا كما يحدق بوجه صاحبه بينما تموت في داخلك كل يوم امرأة، ويستيقظ من دمك كل يوم طفل".

[1] مرجع السابق ص 67 – 66

إن مثل هذه الروايات يكاد يكون الحديث عن الأمكنة التي يشير إليها بين الحين والآخر لا أهمية له لأنه يأتي عابرا ومقتضبا على سبيل المثال : "جنيف وقد غطت كل شيء في طرف غرفتها في فندق رتز تقبع قطة رمادية صغيرة.

غير أن هذا الحديث المقتضب، والمنقطع عن المكان تصبح له أهمية كبيرة عندما تعرف أنه هو الذي يكون لنا صورة الفضاء الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع" وهو بالنسبة للرواية الوطن في العينين مثلا (الشرق الغرب) ويمكننا القول بعد هذا إن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وضعه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله.

أما في الروايات التي يمكن أن نصفها بأنها ذهنية مثل روايات تيار الوعي قد يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة لذلك فهو ناذر الوجود، وإنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان ومن خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة لأنه تحدد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل، وهو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية.

نستنتج من هذا كله أن تكون الفضاء الروائي ليس مشروط على الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة مسهبة للأمكنة في الرواية، إن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان والتي غالبا ما تأتي غير منفصلة من السرد ذاته، ولعل هذه المسألة تؤكد لنا أهمية التمييز النسبي الذي حاولنا أن نقيمه بين المكان والقضاء.[1]

ثانيا: الفرق بين المكان والفضاء.

لم تصادف ضمن الأبحات التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان ويبدو أن هذا التمييز ضروري، فإن نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي منقطعة، ولسنا في حاجة للتذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع

[1] المرجع سابق ، ص 67

السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية كذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل إن صورة لمكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها.

قد يقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة، وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد ونراها تخلق أبعاد مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تؤخذ هي أيضا بعين الاعتبار، إن الرواية مهما قلص لكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق الأمكنة، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها.

إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية.

إن الفضاء – وفق هذا التحديد – شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي[1]

وهناك مسألة أخرى أساسية ينبغي إضافتها، وهي الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقف زمني لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني ، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية، وقد لاحظ أحد نقاد البنائية قائلا : إن الفضاء المجزأ يستدعي زمنا منقطعا . . (1) إنه بعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية مثلا تأتي لحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان، غير أن هذا المكان الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه إنه على الأصح الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء ، وهكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون

[1] حميد الحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 2000، ص 67.

تصور الحركة التي تجري فيه، في حين يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية ويمكن أن نوضح الاختلاف بواسطة الشكل التالي:

إن الفضاء وفق هذا التخطيط يلف مجموع الرواية فيها أحداثها التي تقوم في السرد، لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان، وهذا لا يعني أن الفضاء مكون من الأحداث ولكنه فقط يؤطرها إنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع.

وإذا كنا قد أكدنا سابقا أن التمييز بين الفضاء والمكان لم يعالج بشكل واضح في الدراسات البنائية التي استطعنا الاطلاع عليها فإن ملامح هذا التمييز يمكن أن تفهم مما أشار إليه عرضا كتاب "عالم الرواية، إذ نراهما يقرران قائلين: إذا نحن بحثنا عن مقدار الترد ما la fréquence والإيقاع والنظام وخاصة عن سبب التغييرات المكانية في رواية ما فإننا سنكشف إلى حد تكون هذه الأشياء كلها ضرورية لتأمين وحدة الحكي وحركته في أن واحد، كما سنكشف أيضا عن مقدار تآزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكونة له[1]" إن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي والقضاء هو كل هذه الأشياء إنه يلف مجموع الحكي ويحيط به وإذا أردنا أن نلخص ما حاولنا مناقشته حتى الآن فيمكن القول : إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأماكن التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة ، وبطريقة ضمنية من كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة.

[1] -Roland bournent et Réal ouellet.l'univers du roman.1981.p103

ثالثا: أنواع المكان.

وفي مجال الكلام على المكان في الرواية قسم غالب هلسا" الأمكنة إلى أنواع ثلاثة هي:

1- المكان المجازي : وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراضي، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل خشبة مسرح يتحرك فيها الممثلون.

2- المكان الهندسي : و هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي نجري فيها الحكاية و استقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

3- مكان العيش المكان الأليف : وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان غاش الروائي فيه ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه.[1]

- **المكان الهندسي** : فمن النوع الثاني المدينة، التي لا هي بالمكان الافتراضي، ولا هي بالمكان الأليف، كون المدينة فضاء ممتد للقاص أن يعيش فيه أو في جونب منه راضيا أو مكرها لدى نجد فكرة التناول السردي للمدينة في الغالب يتخذ منها مرجعا جغرافيا لوقوع الحوادث، ففي رواية جيرا خليل جبرا الموسومة بعنوان : "صراخ في ليل طويل"، يتخذ الكاتب من المدينة رمزا للبحث عن الماضي والحياة القائمة على الاختلاف و التفكك، وإحياء الأمجاد الكانية، يقول الراوي : كان لقاؤنا الأول في ذلك الحرش البعيد عن المدينة نحو خمسة عشر كيلو متر، ويقول في موقع آخر: جعلت أفكر في أمر المدينة برموز وكتابات تعكس خيبتي فيدمي قلبي حزنا على آلاف الناس الذين يحملون بأجسامهم أيضا هيكل المدينة، ويفدونها بدمهم ولحمهم، وقد ملوا الأرض بأفراح صغيرة.

والمدينة في الرواية ترتبط بما ترمز إليه من منظر براق : أبنية بيض ترصع رقعة واسعة من الأرض أو على صعيد العلاقات الإنسانية" لا تقدم لمن يقيمون فيها غير السلم

[1] إبراهيم خليل بنية النص الروائي (دراسة) مطابع الدار العربية للعلوم ، ط1، بيروت ،2010، ص 135،134،133

والضجر، والخواء الجسدي، في صيادون في شوارع ضيق : أفاق المدينة الكبيرة شيئا فشيئًا إلا أن صورتها القائمة تتجدد، فالحب لا مكان له فيها إلا إذا تخلت عن شيء من جلدها، تبدوا أقل سوادا " أنا أكره سياسة المدن في البادية – على الأقل– لا وجود للسجون .. والقيم محددة . المدينة هي المكان الوحيد الذي تختلط فيه القيم اختلاطا يصعب فيه تمييز العدو من الصديق.

وفي رأي جميل قران – أحد أبطال الرواية لا مناص من الشعور بالكراهية تجاه المدن ولكن مثلما ترى حين تجتمع أعداد كبيرة من الناس كيف يمكن تفادي التحول إلى كيان اجتماعي، معقد تتوقف فيه القيم عن أن تكون بيضا وسودا؟.

بيد أن الصورة ليست على هذا النحو دائما، فبما أن المدينة لا ينظر إليها في مثل هذا النموذج السردي نظرة الكاتب إلى المكان الأليف، المكان المشتهي ، فإن الاحتمال وارد جداء وقد يجمع المؤلف بين النموذجين في الرواية الواحدة، ففي الرواية المذكورة مناقضة تماما لما سبق، فالقدس بالنسبة لبطل الرواية جميل ،قرآن توحي لنا بغير قليل من الذكريات والحنين إلى الماضي ..." تذكرت أياما متشابهة في القدس، أياما من الغضب والألم .. تذكرت سني حياتي لأنها مرت من خلال الجو نفسه.

المكان الافتراضي: لو تذكرنا رواية شرق المتوسط العبد الرحمن منيف وجدنا المؤلف لا يحدد لنا المدينة التي تقع فيها الحوادث ولكنه يكتفي بالإشارة الواضحة في العنوان، فكأنه يرمز بتلك الإشارة إلى أن روايته هذه تحدث في أكثر من مدينة، وفي أكثر من بلد الشرق الأوسط خلافا لما يذهب إليه توفيق يوسف عواد في طرحين بيروت، أو غادة السمان في سهرة تنكرية للموتى، أو زياد قاسم الذي يحدد فضاء روايته أبناء القلعة، بحي هو أحد الأحياء في عمان، ولم يكن نجيب محفوظ يكتفي في رواياته بتحديد فضائها القاهري، وإنما زاد على ذلك بأن حدد لحكي، وربما العطفة .. ولشارع : جاردن سيتي وزقاق المدن...

وفي رواية جبرا إبراهيم جبرا بعنوان الغرف الأخرى نجده يرسم لحوادث روايته فضاء مجازي لا وجود له في الواقع فالراوي وهو بطل الرواية لاستطيع أن يحدد لنا موقع المكان الذي تم اقتياده إليه وهو مغمض العينين وعندما ترك له أن يرى ما حوله أدهشته كثرة

الدهاليز والغرف المضاءة بالضوء الأحمر، وبعض هذه الغرف يشبه قاعات المسارح، و حين يقوم بإزاحة الستار ينكشف له عن جدار أصم ، لا أبواب فيه ولا نوافذ.[1]

وكلما أمعن في اكتشاف المكان ازداد استغرابا، فالغرفة التي وعده بها من اقتادوه، غرفة بيضاء خالية من الستائر والأثاث وغرفة المائدة صالة واسعة كبيرة، تتوسطها مائدة مستطيلة تعلوها ترية هائلة تتوهج بأنوارها، وحول المائدة نساء ورجال يجلسون وغرفة النوم ليست سوى غرفة تشريح. ولا يحتاج القارئ إلى طول تأمل لبذرك أن هذا المبنى ما هو إلا مبنى رمزي يشير إلى مبان تكثر في الواقع، مبان ذات غموض لمن هو خارجها والإفراط في وصف هذا المكان في الرواية تعبير عن المحتوى الرمزي لحبكة القصة.

وفي الكتابة الروائية الغرائبية تتجلى أنماط من الأمكنة الافتراضية التي لا وجود لها في الواقع المحسوس.

فمدينة الضاد هي إحدى المدن التي تدور فيها حوادث الرواية سلطان النوم وزرقاء اليمامة وهي مدينة لا نستطيع تحديد موقعها على الخارطة و في أطلس لعالم نكونها ببساطة وليدة الخيال المحض. وبعض الشخصيات يتصرفون كما لو كانوا يعيشون في عالمنا، وهذا مكان افتراضي لأنه ببساطة يرمز به المؤلف لمكان مرجعي، بيد أنه لم يرد تحديده ليكون الدال له أكثر من مدلول والدلالة غنية غير محدودة، وفي رواية متاهة الأعراب للمؤلف ذاته

يتنقل في فضاءات منها ماهو افتراضي، ليس له وجود في الواقع، ومنها ما هو مكان هندسي أي : يحدد الإطار الجغرافي للواقع. ومن الروايات التي يحتشد فيها المكان المجازي الافتراضي : الروايات التي يمزج فيها الكاتب بين السرد التاريخي والعجائبي مثل رواية كنت أميرا لـ ربيع جابر التي يصف فيها قصورا في عالم قديم بعضه لا وجود له في الواقع المحسوس لا في القديم، ولا في الحاضر ومنها البحيرة التي يبصر بها ياخوس الفنانين سميلا وليديا فيها ذات يوم والبركة التي يعيش فيها أفيد بعد مسخه على يدي الساحرة ضفدعا والقصر الذي يعيش فيه الملك وبناته السبع إلخ . ومن هذا النوع ما يتجلى في روايات الخيال العلمي فالمكان في هذا الضرب من الرواية مكان مجازي.

[1] المرجع السابق ص 137 – 138 - 135

المكان الإيديولوجي:

ويتجاوز استخدام الروائي المكان استخداما يحقق المشهد أو الإطار الذي لابد منه لإضفاء الواقع الحسي على الحوادث إلى اعتبار آخر ربما كان أكثر أهمية من السابق وهو الوظيفة الاديولوجية، ويكون ذلك باتخاد المكان وسيلة تعبير أو تشخيص للواقع الاجتماعي والطبقي للشخوص ففي بداية ونهاية لنجيب محفوظ" رأيناه يصور لنا الفيلا التي هي المكان المعيش لأحمد بيك يسري تصويرا يجعل منها أداة للتعبير عن طبقة اجتماعية أو شريحة بورجوازية متنفدة في المجتمع المصرين ونجد أيضا في بعض الروايات تكفي الإشارة إلى مكان ما لتعبر عن مضمون إديولوجي معين ".[1]

فذكر القدس مثلا في رواية جبرا البحث عن وليد مسعود يعبر عن مضمون اديولوجي واضح وهو تبني الكاتب للموقف الفلسطيني إزاء موقف كاتب آخر يستخدم اسم أورشليم وهناك أمثلة عديدة فمثلا ذكر المخيم في بعض الروايات يذكرنا فورا بالمسألة الفلسطينية واللاجئين والعودة من المخيم باعتباره مكان عيش مؤقت، والمخيم يتكرر ظهوره بتكرار الحاجة إلى هذا الزمن الاديولوجي ففي رواية نشيد الحياة يلفت الانتباه إلى مخيم آخر هو مخيم الدامور الذي يقع بين بيروت وصيدا، ففي هذه الرواية يسلط الكاتب الضوء على المخيم، لا لأنه موقع يتعايش فيه اللاجئون مع الفقر والإحباط ولكنه مكان تتجسد فيه أيضا إرادة الصمود والتحدي، وهذا المخيم نجده يتكرر في العديد من الروايات نجده في رواية غسان كنفاني، ورشاد أبو شاور وروايته شبابيك زينب.

وفي رواية لعودة من الشمال الفؤاد القسوس حيث القرية الأردنية التي تقع في الجنوب تتضمن الكثير من الدلالات والمفاهيم الاديولوجية يستوس في ذلك الموقف من الشخوص ومن الدولة والعلم والتنقل بين الشمال والجنوب.

وكذلك يلجا الكاتب الروائي لذكر السجون أحيانا باعتبارها علامات دالة على واقع اديولوجي معين، أو عن احتدام الصراع بين إيديولوجيات متعارضة بل متناحرة وفي شرق المتوسط العيد الرحمن نقف على توظيف ذكي للمكان السجن الذي يستحيل إلى قبر نزلاؤه

[1] المرجع السابق ، ص 140 – 139 – 138 – 137 .

من الأحياء الذين تجرؤا على قول (لا) في وجه من يتسلطون، أما وصف الحياة داخل السجن بما فيها من تعذيب وتهكم من السجانين والجلاندين فذلك هو ما يجعل من المكان صورة واضحة الدلالة لتناقض الاديولوجيات"[1].

إذن فالمكان لا يقتصر دوره على تقديم الاستراحة للسارد أو الوقفة الوصفية التي تعدل بنا من الشعور بالزمن المتدحرج نحو الخاتمة إلى الشعور بالمكان ولاهو شرائح جمالية كذلك التي نقف عليها في رواية السفينة لجبرا إذ يتحول الراوي من سارد للحوادث إلى مصور أسطوري للمكان ، وإنما هو علامة تتضمن مدلولا إيديولوجيا فلو أن القارئ أثناء قراءته لرواية عثر باسم مكان مقدس: الكعبة مثلا أو كنيسة المهد أو القيامة .... إلخ فإن مجرد ذكر اسم من هذه الأسماء فإنه يتضمن طائفة من الدلالات والمعاني التي تكشف عن موقف الراوي أو الكاتب أو موقفهما معا من العقيدة التي تقدس هذا المكان كذلك الرواية التي تضفي أشكالها السردية ومستوياتها النصية على الأماكن دلالات وجدانية وإديولوجية مركبة وشديدة التعقيد.[2]

المكان النفسي:

لا نستبعد أن يعترض بعض القراء على هذا العنوان فلم يسبق أن تكلم أحد عن البعد النفسي للمكان صحيح أنهم تكلموا عن المكان والهوية والمكان والبعد الاديولوجي. لكن أحدا لم يتكلم أو يتطرق لما يمكن أن يفصح عن موقف نفسي يؤثر في شخوص الرواية.

وقد لوحظ أن بعض الكتاب يصورون المكان باعتباره طاردا للشخوص، فالإنسان قد يضيق بهذا المكان أو ذاك، وقد يكون المكان جادبا لا طاردا، بمعنى أن الشخصية تتوق لكي تكون فيه أو تذهب إليه أو تعود نحوه، ففي رواية أشجان مادريد لطه وادي (2000) نجد البطل كارم قنديل يضيق درعا ببلده فقد أباه وهو صغير، فكفلته أمه التي أغدقت عليه عن عواطف الأمومة والدلال والحنان الكثير جدا، فنشأ بسبب ذلك متعلقا بها لا يرى غيرها في الكون، مما جعل شخصيته تميل للانطواء والانزواء والإخفاق في إقامة علاقة من أي نوع من

[1] المرجع السابق ص 141 ، 140

[2] المرجع السابق 144- 145

الجنس الآخر.. وبسبب ذلك اتجه إلى الإبداع الفني التشكيلي كأنه يفرغ بذلك ما في نفسه من شحنة انفعالية وعاطفية مكبوتة، فلما أتيحت له فرصة السفر إلى مدريد تحقق له الانفراج وتحرر من هيمنة المكان الأمومي والكاتب سواء قصد أم لم يقصد أضفى على مدريد والفضاء الأندلسي الذي زاره وتجول فيه، وأنشأ علاقات جديدة مع أصدقاء كثر وصديقات، اتخذ من هذا مكانا أبويا مقابل المكان الأمومي ولذلك شعرت نفسه بالتحرر من هيمنة المركب الأوديبي، فانطلقت في رحاب المدن والحدائق والمعشبة، وتحت الأضواء المذهبة بين التماثيل الخالدة، وجداول المياه والنوافير والأبنية ذات التصاميم المعيارية الخلابة كاشفة بذلك عما في نفسه من رغبات دفينة وشهوات منع المكان الأمومي من إشباعها، حتى ما انقضت فترة الزيارة وتقررت عودته لمصر وطلبت إحدا من الاقتران به اعتذر لها عن ذلك متذكرا ما ينتظره هناك في المكان الأمومي، وتحلى بدلا العقيدة التي تقدس هذا المكان كذلك تضفي أشكالها السردية ومستوياتها النصية على الأماكن دلالات وجدانية وإديولوجية مركبة وشديدة التعقيد. (1)

المكان النفسي:

لا نستبعد أن يعترض بعض القراء على هذا العنوان فلم يسبق أن تكلم أحد عن البعد النفسي للمكان صحيح أنهم تكلموا عن المكان والهوية والمكان والبعد الاديولوجي. لكن أحدا لم يتكلم أو يتطرق لما يمكن أن يفصح عن موقف نفسي يؤثر في شخوص الرواية.

وقد لوحظ أن بعض الكتاب يصورون المكان باعتباره طاردا للشخوص، فالإنسان قد يضيق بهذا المكان أو ذاك، وقد يكون المكان جاذبا لا طاردا، بمعنى أن الشخصية تتوق لكي تكون فيه أو تذهب إليه أو تعود نحوه، ففي رواية أشجان مادريد لطه وادي (2000) نجد البطل كارم قنديل يضيق درعا ببلده فقد فقد أباه وهو صغير، فكفلته أمه التي أغدقت عليه عن عواطف الأمومة والدلال والحنان الكثير جدا، فنشأ بسبب ذلك متعلقا بها لايرى غيرها في الكون، مما جعل شخصيته تميل للانطواء والانزواء والإخفاق في إقامة علاقة من أي نوع من الجنس الآخر.. وبسبب ذلك اتجه إلى الإبداع الفني التشكيلي كأنه يفرغ بذلك ما في نفسه من شحنة انفعالية وعاطفية مكبوتة، فلما أتيحت له فرصة السفر إلى مدريد تحقق

له الانفراج وتحرر من هيمنة المكان الأمومي والكاتب سواء قصد أم لم يقصد أضفى على مدريد والفضاء الأندلسي الذي زاره وتجول فيه، وأنشأ علاقات جديدة مع أصدقاء كثر وصديقات، اتخذ من هذا مكانا أبويا مقابل المكان الأمومي ولذلك شعرت نفسه بالتحرر من هيمنة المركب الأوديبي، فانطلقت في رحاب المدن والحدائق والمعشبة، وتحت الأضواء المذهبة بين التماثيل الخالدة، وجداول المياه والنوافير والأبنية ذات التصاميم المعيارية الخلابة كاشفة بذلك عما في نفسه من رغبات دفينة وشهوات منع المكان الأمومي من إشباعها، حتى ما انقضت فترة الزيارة وتقررت عودته لمصر وطلبت إحدا من الاقتران به اعتذر لها عن ذلك متذكرا ما ينتظره هناك في المكان الأمومي، وتحلى بدلا المكانية في الرواية على أنها تجسيد للمكان لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب، ولكن على أنها تشكيل حي لمظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال...[1]

وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في الواقع الخارجي لكن النقل الدقيق لمظاهر الواقع الخارجي لم يكن حرفيا، بل كان الكتاب يحرصون على تفكيك عناصر الحدث، ثم يعيدون تكوين الحادثة تكوينا جماليا عن طريق الخيال، إلا أنهم كانوا يهتمون اهتماما متزايدا بذكر التفاصيل طلبا للموضوعية.

وقد ظهر عموما، موقفان متمايزان في أسلوب الوصف : الموقف الأول هو الذي يحرص على التفصيل والتدقيق في الوصف، والموقف الثاني هو رد فعل أصحاب الموقف الأول ويمثله أصحاب مدرسة الوعي الذين لم يكونوا ينظرون إلى الأشياء على أنها مستقلة بل إنهم وجدوا في الأشياء مجرد أصداء لمزاج الشخصية.

رابعا: الوصف والمكان.

إن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضيع في إطاره الشخصيات تم يسقط عليه الزمن يصنع عالم مكون من الكلمات. وهذه الأخيرة تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وأوضحت سيزا قاسم هذه العلاقة بين

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 2000، ص 79،80..

عالم الواقع وعالم الخيال بوضع المثلث الدلالي الذي خطه أوجدن وريتشاردز" في كتابهما "معنى المعنى" وهو كالآتي:

فإذا اعتبرنا الدال هنا الوصف والمدلول هو العالم الخيالي الذي يخلق في ذهن القارئ، فالمشار إليه قد يكون عالم الواقع، وقد تكون عوالم خيالية أخرى غير حقيقية، وبهذا فالروايات تختلف طبقا الطبيعة المشار إليه، فإذا كان المشار إليه تخييليا كانت الرواية مجازية، وإذا كان حقيقيا يمكن معرفته والتأكد منه كانت ال رواية واقعية. وبما أن السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، وبهذا يكون للرواية بعدان : بعد أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وبالتحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية (3) ويمكن توضيح ذلك من خلال الشكل الآتي:

تتفاوت الروايات في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان ، فإذا كان الوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال، فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى التفصيل والدقة في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان، وفي هذا يقول الان روب" غريبه" بهدف التمييز بين وظيفة الوصف في الروايات الواقعية ووظيفته في الروايات الجديدة (لقد كان الوصف يدعي تمثيل واقع موجود مسبقا – وهو يشير هنا إلى الوصف في الروايات الواقعية – أما الآن فلا يحاول إلا أن يؤكد وظيفته الخلاقة)، فروايات آلان روب غربيه كما يرى يرى البعض : تبدوا وكأنها تقدم الملفوظ الحكائي بواسطة إشكالية هندسية.[1]

وفي نهاية حديثنا عن الوصف نقول ما قاله أحد النقاد محددا قيمة المناخ والمحيط الذي يخلقه الوصف داخل الرواية التقليدية على الخصوص: "إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل

[1] حميد الحميداني بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 2000،ص81.

نواة ذاخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية، فإن ما سميناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم الذي تسبح فيه تلك النواة"[1]

خامسا: التقاطبات المكانية.

إن القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة الفضاء الروائي تبنى على إقامة مجموعة من التقاطعات المكانية التي كشفت الأبحاث المجراة أنه يوجد بالفعل كما هائلا منها يمكن العثور عليه في من السطور.

وأولا التصورات في ذهن الإنسان عن الأرض (المكان)، و هي صيغ الارتفاع والانخفاض، الكبير والصغير، المحدود ولا المحدود السطح والمادة، كما أن الأفق التصوري للأرض يشع ليشمل جزيئات هذه الجدليات المتناقضة، ففي العلو تدرجات، وفي الأعماق تدرجات إضافة إلى أن في المحدود معرفة و في اللامحدود جهل، وفي الكبير العالم وفي الصغير الذات و في السطح الممارسة اليومية العامة، و في الأعماق الممارسة الخاصة المشفوعة بعلم، وفي البعيد غرابة دائما والمجمل والسفر، وفي القريب الألفة و المعرفة و السكون"[2].

غير أن هذه الثنائيات العمومية لا تعطي تصورا دقيقا عنها إلا حين تتداخل في صيغتها تراكيب المادة نفسها مثلا: إن الخيال الشعري يتجاوز قانونية المادة فيرى الصلابة في الماء والصخر في الريح.

فإضفاء صفات مكانية عن المجردات بقصد الفهم تتشكل في ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة، حيث أنها تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي بالشخصيات، بأماكن الأحداث فهذه التقاطبات المكانية تنسجم مع المنطق والأخلاق السائدة، كما أنها تتوافق مع الآراء السياسية التي تعتنقها.

---

[1] المرجع السابق، ص 81.

[2] صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2010، ص44:45

ونجد أيضا هذه التقاطبات في شعرية المكان لباشلار عند دراسته لجدلية الداخل والخارج المتضمنة في المكان وعارض بين القبو والعلية وبين البيت واللانبيت.

ومن أكثر الباحثين اهتماما بالتقاطعات المكانية يوري" لتمان الذي ينطق من مرحلة أساسية يبني عليها تفكيره في مسألة التقاطبات حيث يعد الفضاء مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تتأسس بينها علائقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية التي تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع ،فالمفاهيم (الأعلى / الأسفل)، القريب البعيد)، (المنفتح المنغلق)، (المحدود / اللامحدود)،(المنقطع / المتصل)، تصبح وسائل لبناء النماذج الثقافية دون أن يظهر عليها شئ من الصفات المكانية.

إن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلائق تتضمن بنسب متفاوتة صفات مكانية، أحيانا في شكل تقابلي : السماء =/= الأرض، وأحيانا في شكل نوع التراتبية السياسية والأخلاقية عندما تعارض بوضوح بين الطبقات (العليا) والطبقات (السفلى) وأحيانا أخرى صورة أخلاقية حيث تقابل بين (اليسار واليمين) أو بين المهين الدونية والراقية)، كل هذه الأشكال والصفات تنتظم في نماذج العالم تطبعها صفات مكانية بارزة وتقدم لنا نموذجا ايدولوجيا متكاملا خاصا بنمط ثقافي معطى.

سادسا: المكان وعلاقته بالمضمون الروائي.

لطبيعة المضمون الروائي أثر على درجة حضور المكان في الرواية فاتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية ومن بين هذه التقنيات الروائية تقنية وصف المكان سواء عن طريق العناية به أو تضاءل الاهتمام به، واتخاذ شكل جديد مخالف للأساليب السابقة في الكتابة الروائية، وهذا ما نبه إليه ومما قاله في هذا المجال خاصة عن تأثير الرؤية المضمونية على أسلوب الوصف المكاني في الروايات الغربية ما يلي:

" في أسلوب السرد التقليدي تبدأ الرواية بوصف لديكور مألوف عادي سيحدث فيه شيء ماء وصف يبعث الاطمئنان في القارئ دون أن يصدمه مظهرا له أن المغامرة حادث عرض

واستثنائي غايتها الوحيدة أن تمنحه رعشة من اللذة القلق في عالم من منظم أحسن تصنيفه بحيث أن الأناقة والسهولة والأنس تدعو الكاتب إلى أن يحدد بشيء من التصوير الفاتن...

عند مدخل القرية يقع منزل آل مرتين لوفيسك وحده على حافة الطريق، مسكن صغير من مساكن الصيادين جدرانه من الطين وسطحه من التين المزدان بسوسن أزرق بستان فسيح كمنديل، ينبت فيه البصل وقليل من الملفوف والبقدونس والكرافس يمتد أمام الباب ويحادي الطريق سياج من النبتات الشائكة"[1]. وبصدد هذا الوصف يتساءل الناقد قائلا:" ما الجديد إذن في حساسيتنا الراهنة ليصدمنا ويجعلنا نعتبر نص " موباسان" هذا على كماله، ومعادلته في القيمة لنص"راسين" مكتضا بالزخارف التي بانت لاتتماشى مع عصرنا"[2].

إن الناقد حين يتساءل عن سبب هذا الموقف المعاصر من الرتابة في وصف الأمكنة، وتصوير الحياة بشكل عام في الروايات الواقعية فهو يستعيد من تفكيره الكثير من الآراء التي تقول بأن مرد ذلك مثلا راجع إلى حب التجديد وإلى الارادة في تغيير تقنية الكتابة وإتباع موضة جديدة، ويرى أن سبب هذا التغيير في حساسيتنا نحو المكان راجع إلى تغير موقفنا من الواقع فتغير طبيعة الإحساس بالحياة هو الذي أذى بأدباء القرن العشرين إلى تغيير أسلوب تعاملهم مع الواقع، فإحساسهم بالمكان لم يعد يبعث في أنفهم الشعور بالاطمئنان وهذا ما جعل نظرتهم إليه تتغير، وقد اتخذ موقفهم شكلين اثنين:

أولهما: يعتم عن قصد صورة المكان ويقتصر على إشارات عابرة تدعوا اليها الضرورة لإقامة الحكي.

وثانيهما: يبالغ في وصف تفاصيل المكان، بصورة يبدو معها العالم ينوء بأشيائه وأمكنته على الأبطال وهذا ما يؤدي بهم إلى التجمد والصمت في غالب الأحيان وتصبح حركتهم داخل المكان لا معنى لها، كما يؤثر هذا الوصف على القراء فيقفون حائرين ومتسائلين ما

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، ط3، بيروت، 2000، ص68

[2] المرجع نفسه، ص 65.

هي المعاني التي يمكن أن تأخذها هذه الأمكنة المسننة التي تستفز الحواس وتثيرها لأن الوصف المكاني المبالغ فيه والمحول إلى مادة روائية يقوم بدور عكسي بما يقوم به الوصف في الروايات الواقعية، إنه ناتج عن تغير موقف الإنسان من الواقع، إلا أنه على مستوى النص لا يظهر تابعا لأي مضمون أو موقف سابق عليه فيصبح هو نفسه مصدر المعنى.

ونذكر في هذا الإطار ما تحدث عنه "جان ريكاردو" أن الوصف عامة في الرواية الحديثة وصف خانق لأن يسير ضد المعنى أو يسبقه ، وفي هذا الصدد نقدم مثال مأخوذ من قصة "لكلود أوليه" أثبتها جان ريكاردو في كتابه " قضايا الرواية الحديثة" من وراء المصراع المشقوق يقوم مستوى الحاجز العمودي الذي يفصل الحجرة عن الغرفة المجاورة ويستمر أيضا عاريا عاطلا من الزينة حتى الباب المدهون بلون أبيض المغلق بإحكام الذي يقع إطاره على نحو عشرين سنتيمترا من الزاوية التي وراءها...

الخلاصة أن الحجرة مربعة تقريبا وجدرانها مطلية بالكلس وليس في مكان منها مرأة ولا لوحة ولا رسم ولا صورة فوتوغرافية، وأمام الباب وضع كرسي من الخشب ..."[1].

فإذا كان الوصف سيتواصل هكذا في مجموع القصة " فإننا سندرك إلى أي حد هو عسير أن نعطي لمثل هذا العمل معنى محدد ودقيق.

العلاقة بين وصف المكان ودلالته ليست دائما علاقة تبعية وخضوع فالمكان ليس محايد أو عاري من أية دلالة محددة، بل إن التباين الموجود بين وصف الأمكنة في رواية ما قد يؤدي بنا أحيانا إلى إقامة دراسة سيميولوجية فعلية.

وكما يبدو أن الروايات الواقعية خاصة تستخدم وصف الأمكنة لتأخير الأحداث وربطها بالعصر والمستوى الاجتماعي حيث يدل هذا الوصف لمختلف الأمكنة دالا على تعارض أنماط الحياة واختلافها. ومن أمثلة هذا الوصف ما اقتطعت ميشال بتور من رواية " دوستويفسكي"، " الجريمة والعقاب" كانت جدران الغرفة التي أدخل إليها الشاب مغطاة بالورق الأصفر، وكان هناك أنهار من الجيرانيوم وستائر من الموسلين على النوافذ، وكانت الشمس

[1] المرجع السابق ، ص 69

الغاربة تلقي على كل هذا ضوءا ساطعا، ولم تكن الغرفة تحوي شيئا خاصا، أنات من الخشب الأصفر كله قديم العهد، وأريكة ذات مسند كبير مقلوب، وطاولة بيضة الشكل موضوعة قبالة الأريكة.. هذا هو مجمل الأنات "[1].

لقد اختار الكاتب هذا اللون بالذات وهو الأتات ليخبرنا عن العصر الذي حدثت فيه القصة، وعن البيئة التي جرت فيها وعن عادات الشخص الذي يسكن ذلك المكان وطرق عيشه وتفكيره ومقدار ثروته.

إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون المكان دائما تابعا أو سلبيا بل بإمكان الروائي أن يحول عنصر المكان إلى وسيلة تعبر عن موقف الأبطال من العالم وهذا ما فعله "مارسيل بروست" حين لجأ إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسخ أحدهما الآخر في اللحظة الواحدة، فالدراسة التي قام بها "جورج" حول الفضاء البروستي تقوم في مجملها على تحديد وظيفة المكان في أعمال "مارسيل بروست" خاصة في روايته " بحثا عن الزمن الضائع" إذ يؤدي النقاء الأمكنة وتداخلها إلى وضع تساؤلات وجودية حول هوية البطل ذاته، وفي هذا الصدد يورد " جورج بولي " المقطع التالي : " وعندما استيقظت في منتصف الليل، ولأنني جهلت أين كنت موجودا فإنني أعرف في اللحظة الأولى حتى من كنت "[2]. ومن أجل الاستشهاد به على مدى حدة القلق الذي كان يعانيه البطل في هذه الرواية، ذلك أن جهله بالمكان ومواصفاته يلتقي معا، كما يعبر عن جهله حقيقة وجوده حيث يقول جورج بولي"، " ولكن جهل هذا النائم المستفيق أكثر خطورة مما يظهر فأذا كان يجهل متى كان يوجد فانه لا يعرف أيضا أين كان يعيش، إن جهله بالنسبة لوضعه داخل الفضاء ليس أقل من جهله بالنسبة لوضعه داخل الديمومة"[3].

[1] المرجع السابق ، ص 70

[2] المرجع نفسه ، ص 71

[3] المرجع نفسه ، ص 71

إن وصف المكان في روايات 'مارسيل بروست" خاصة في روايته " بحثا عن الزمن الضائع"، لم يكن دوره تزييني بل إنه قام بالمعنى الروائي، الذي يعبر عنه السرد، ولهذا فهو شديد الإتحام به مفككا ومختلطا.

فالتلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استخدامه إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة النفسية والفكرية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يشب المكان معنى يفوقه دوره المألوف كديكور فهو يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقية ويقتحم عالم السرد متحرك من أغلال الوصف.

الفصل الثاني

تجليات المكان في رواية "حمائم الشفق"

أولا: ملخص الرواية

ثانيا: سيميائية العنوان

ثالثا: قراءة سيميائية في الرواية

أولا: ملخص الرواية :

استهل الروائي جيلالي خلاص من خلال روايته " حمائم الشفق " الحديث عن والد جميلة الذي تعرض لكل أنواع التعذيب من طرف المستعمر ، هذا الأخير الذي استهدف المدينة الجميلة بغتة متخذا من البحر وسيلة لهجومه ، لكن هذه المعوقات لم تنقص من عزيمته و صموده امام ظلم و بطش المستعمر خاصة و أن هذا الأخير قد استهدف أعز ما يملك أي شعب ، فحبه الكبير للمدينة شجعه بحبه لزوجته جوهر ، ثم انتقل إلى تصوير معاناة زوج ابنته جميلة الرسام الكبير الذي حاول تصميم المدينة من خلال لوحاته ، وقد لقي هو الآخر معاناة نفسية و جسدية جراء استبداد المستعمر، حيث عاش كلا من الرسام الكبير ووالد جميلة نفس المشاعر والأحاسيس و المعاناة و بذلك لقيا حتفهما بنفس الطريقة.

أما حديثه عن جميلة التي كانت وحيدة أبيها بين أربعة ذكور، حيث واجهت صعاب الحياة بنفسها و هذا ما أكسبها قوة وصبر لتحقيق حلم والدها من خلال نيلها لشهادة مهندسة دولة في الهندسة المعمارية، لكن بالرغم من ذلك عاشت آلام عميقة جراء فقدانها لزوجها الرسام لكنها تخطت ذلك بتعرفها على رجل آخر الذي ترك معها ابنها و لكن هذا لم يحل دون تعرفها على رجل آخر، و مع مرور الوقت تمكن ابنها من تبني المشروع الذي تركته امه المتعلق بتصميم المدينة، فخاض الكثير من المغامرات والصعاب لتحقيق ذلك، خاصة و أن هذه المدينة قد شهدت مواجهات كبيرة من غضب الطبيعة (الحرائق صيفا، و الزوابع الرملية خريفا، والفيضانات شتاء، و عقم الأرض ربيعا).[1]

فكانت لهذه المعاناة آثار سلبية على سكانها الذين عاشو الأمرين غضب الطبيعة من جهة و ظلم المستعمر من جهة أخرى، هذا الأخير الذي يلب حقوقهم وكرامتهم ، لكنه لم ينقص من عزيمتهم في مواصلت الكفاح والصمود لتحرير المدينة حتى و إن كان ثمن ذلك الموت في سبيلها حيث شبهها بالأخطبوط من خلال تعرجاته، وثناياه و هذا ما زاد من

[1] الرواية، ص 11

تحصينها وعجزا الاستعمار أمام قوتها التي لطالما أرهبته بأنا فاتها الأسطورية مناعتها الخالدة.

- لكن هذه المقاومة لم تنحصر عند رجالاتها فقط بل طالت نساءها اللواتي تعرضن لمختلف أنواع العذاب والاغتصاب، فسلبت حقوقهن و شرفهن ، فبقرت بطونهن لاقتلاع أجنتين ، وكانت هذه أكبر مأساة عاشتها نساء المدينة من طرف المستعمر ، هذا الأخير ونظرا لظلمه و بشاعة أعماله أدى ببعض عناصره إلى الانفلات من قبضته وإفشاءه لمخططاته.
- وخلص في الأخير إلى تبيان الأثر العميق الذي تركه المستعمر في نفوس بنات المدينة فانتقمن لكرامة أمهاتهن فرفضن الزواج .

ثانيا: سيميائية العنوان.

1- الدلالة اللغوية لكلمة " حمائم ":

قال الأزهري "الحمامة" طائر، تقول العرب حمامة ذكر وحمامة أنثى والجمع الحمام و قال ابن سيدة : (الحمام) من الطير البري الذي لا يألف البيوت ، قال : وهذه التي تكون في البيوت هي اليمام.

قال الأصمعي : اليمام ضرب من الحمام بري ، قال : و أما الحمام فكل ما كان ذا طوق مثل القمري و الفاختة و أشباهها ، واحدته حمامة ، وهي تقع على المذكر والمؤنث كالحية و النعامة و نحوها والجمع حمائم ، و لا يقال للذكر حمام ، فأما قوله :

حَمَامَي قُفِرَة وَقَعَا فَطَارَا[1]

فعلى أنه على قطيعين أو سربين كما قالوا جمالان، وأما قول الدجاج :

ورَبُّ هَذَا البَلَدِ المُحَرَّمِ

والقَاطِنَات البَيت غير الربيم

[1] الرواية، ص 12

قوطنا مَكَةً من ورق الحمى فإذا أراد الحمام ، فحذف الميم وقلب الألف ياء ، قال أبو إسحاق هذا الحذف شاذ لا يجوز أن يقال في الجمار الجمى ، تريد الجمار.

فأما الحمام هنا فإما حذف منها الألف فبقيت الحمم ، فاجتمع حرفان من حبس واحد ، فلزمه التضعيف فأبدل من الميم ياء ، كما تقول تظننت ، تظنيت ، و ذلك لنقل التضعيف و الميم أيضا تزيد في الثقل على حروف كثيرة ، وروى الأزهري عن الشافعي : كل ما عب و هدر فهو حمام ، يدخل فيها القماري و الدباسي والفواخت، سواء كانت مطوقة أو غير مطوقة ، ألفة أو وحشية ، قال الأزهري ، جعل الشافعي اسم الحمام واقعا على ما عب و هدر لا على ما كان ذا طوق ، فتدخل فيه الورق الأهلية و المطوقة الوحشية ، ومعنى عب أي شرب نفسا نفسا حتي يروي ، ولم ينقر الماء نقرا كما تفعله سائر الطير والهدير : صوت الحمام كله ، وجمع الحمامة حمام و حمامات و حمائم و ربما قالوا حمام للواحد و للجماعة أيضا.

و انشد قول الفرزدق :

كَأَنَّ بِغَالَهُم مُخَدمات على شرك الطريق إذا استنار

تُسَاقِط ريش غادية وغاد حَمَامِيَ قَفِرَة وَقَمَا فَطَارًا[1]

وقال جنار العود :

و ذكرني الصبا ، بعد الثنائي حَمَامَة أَيكَهُ تَدعو حَمَامًا

قال الجوهري : و الحمام عند العرب ذوات الأطوق من نحو الفواخت و القماري و ساق حُرّ القطا و الوارشين ، و أشباه ذلك يقع على الذكر والأنثى الأن الهاء إنما دخلته على أنه واحد من جنس لا للتأنيث ، وعند العامة أنها الدواجن فقط ، الواحدة (حمائم) حمامة ، قال حميد بن ثور الهلالي :

وَ مَا هَاجَ هَذَا الشَّوقُ إِلَّا حمامة دَعَتْ سَاقَ حُرَّ، تَرْحَةً و تَرَدُّمًا[2]

و الحمامة ههنا : قُمرية

[1] الرواية، ص 13

[2] الرواية، ص 14

وقال الأصمعي في النابغة :

وَاحْكُمْ كَحُكُم فَتاةِ الحَيِّ ، إِذْ نَظرَتْ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ[1]

هذه رزقاء اليمامة نظرت إلى قطا ، ألا ترى إلى قولها :

لَيْتَ الحمام لية إِلَى حَمَامَتِي

وَنِصْفَهُ قَدِيَة ثُمَّ القِطَاةُ مِيَه[2]

قال : والدواجن التي تُستفرخ في البيوت حمام أيضا ، وأما اليمام فهو الحمام الوحشي ، وهو ضرب من طير الصحراء ، هذا قول الأصمعي ، وكان الكسائي يقول : الحمام هو البري واليمام هو الذي يألف البيوت ، قال ابن الأثير : و في حديث مرفوع : إنه كان يعجبه النظر إلى الأترج و الحمام الأحمر ، قال أبو موسى : قال هلال بن العلاء : هو التفاح .

و الحمامة : وسط الصدر ، قال :

إِذَا عَرَّسَت حَمَامَةٌ صَدْرَها بتيهاء ، لا يَقْضِي كَرَاهَا رَقِيبها

و الحمامة : المرأة قال الشماخ :

دَارُ الفَتَاةُ التي كنا نقول لها يا ضبية عُطُلاً حُسَّانَةَ الجيد[3]

تدني الحمامة منها ، وهي لاهية ومن يانع غربان المناقيد

و ذهب بالحمامة هنا إلى معنى الطائر فهو وجة ، وأنشد الأزهري للمؤرّج :

كان عينيه حمامتان

أي مرآتان، وحمامة ، موضع معروف ، قال الشماخ :

وروحها بالمور مور حمامة عَلَى كُلِّ إِجْرَيَّائِهَا ، وَهُوَ آبَرٌ .[4]

---

[1] الرواية، ص 20

[2] الرواية، ص 15

[3] الرواية، ص 16

[4] الرواية، ص 27

والحمائم : كرائم الإبل ، واحدتها حميمة ، وقيل الحميمة كرام الإبل فعبر بالجمع عن الواحد قال ابن سيدة ، وهو قول كراع ، يقال : أخذ المصدق حمائم الإبل أي كرائمها ، وإبل حامة إذا كانت خيارا.

2- الدلالة اللغوية لكلمة " شفق" :

شفق : الشفق والشفقة : الإسم من الإشفاق : و الشفق : الخيفة

و شفق شفقا ، فهو شفق : والجمع شفقون ، قال الشاعر إسحاق بن خلف و قبل هو لإبن المعلي : :

تهوى حياتي ، وَ أَهْوَى مَوتَهَا شَفَقًا والمَوتُ أَكْرَمُ نُوَّالٍ عَلَى الحُرَمِ[1]

أشفقت عليه و أنا مشفق و سفيق ، وإذا قلت أشفقت منه فإنما تعنى حذرته ، وأصلهما واحـد ، ولا يقال شفقت.

قال ابن دريد : شفقت و أشفقت بمعنى ، وأذكره أهل اللغة : الليث الشفق الخوف ، تقول : أنا وهو أن يكون الناصح من بلوغ النصح خائفا مشفق عليك أي أخاف والشفق أيضا " الشفقة وعلى المنصوح ، تقول أشفقت عليه أن يناله مكروه .

اين سيده : وأشفق عليه حذر ، وأشفق منه جزع و شفق لغة ، والشفق و الشفقة : الخيفة من شدة النصيح و الشفيق : الناصح الحريص على صلاح المنصوح ، وقوله تعالى : " إِنَّا كُنَا مِنْ قَبْلُ فِي أَهْلِنَا مُشفِقِينَ " ، أي كنا في اهلنا خائفين لهذا اليوم .

شفيق : بمعنى مشفق مثل أليم ووجيع و سميع .

و الشفق و الشفقة : رقة من نصح أو حب يؤدي إلى الخوف و شفقت من الأمر شفقة : معنى لشفقت ، و أنشد :

فَإِنِي ذُو مُحَافَظَةٍ لَقَومِي إِذَا شَفَقَت عَلَى الْرِزْقِ العَيَالُ[2]

و في حديث بلال : وإنما كان يفعل ذلك شفقا من أن يدركه الموت الشفق و الإشفاق: الخوف ، يقال: أشفقت ، أشفق، إشفاقا ، وهي اللغة العالية .

---

[1] الرواية، ص 14

[2] الرواية، ص 19

وحكى ابن دريد : شفقت ، أشفق، شفقا ، ومنه حديث الحسن : قال عبيدة أتيناه فازدحمناه على مدرجة رثةٍ فقال : أحسنوا ملاكم أيها المرؤون و ما على البناء شفقا و لكن عليكم ، وقوله : كما شفقت على الزاد العيال

أراد بخلت و ضلت ، وهو من ذلك لأن البخيل بالشئ مشفق عليه و الشفق : الرديء من الأشياء وقلما يجمع ، ويقال عطاء مشفق أي مقلل ، قال الكميت :

مَلِك أَعَرُ المُلُوكِ ، تحلُّبَتْ للسَّائِلِينَ يَدَاهُ ، غَيْرَ مُشفق .[1]

و قد أشفق العطاء ، وملحقة شقق النسج : رديئة و شفق الملحقة : جعلها شفقا في النسج ، والشفق : بقية ضوء الشمس و حمرتها في أول الليل ترى في المغرب إلى صلاة العشاء والشفق : النهار أيضا ، وعن الزجاج ، وقد فسر بهما جميعا قوله تعالى : "فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِّ": وقال الخليل : الشفق الحُمرة من غروب الشمس إلى وقت العشاء الأخيرة ، فإذا ذهب قيل غاب الشفق و كان بعض الفقهاء يقولون : الشفق البياض لأن الحمرة تذهب إذا أظلمت ، وإنما الشفق البياض الذي إذا ذهب صليت العشاء الأخيرة والله أعلم بصواب ذلك، وقال الفراء : سمعت بعض العرب يقول عليه ثوب مصبوغ كأنه الشفق ، وكان أحمر ، فهذا شاهد الحمرة ؟ أبو عمرو : الشفق السماء ، و أشفقنا : دخلنا في الشقق و أشفق و شفق : أَتى بشفق و في مواقيت الصلاة حتى يغيب الشفق و هو من الأضداد يقع على الحمرة المذكورة ، و به أخذ أبو حنيفة ، وفي النوادر : أنا في أشفاق من هذا الأمر أي في نَوَاحٍ منه ، ومثله : أنا في عُروض منه و في أعراض منه في نواح .

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية و الأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها و تأويلها ، والتعامل معها ، فهو بمثابة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم ، فعنوان الرواية لا يوضع هكذا عبثا أو اعتباطا على الغلاف " إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا فك فك رموز النص ، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة"[2].

[1] الرواية، ص 21

[2] د. جميل حمداوي : " السميوطيقيا و و العنونة " عالم الفكر ، الكويت، مع 25 ، 23 يناير، مارس 1997 ، ص 90 .

وإن كانت النصوص القديمة ، وبخاصة الشعرية كما حفظها لنا التاريخ مغفلة الاهتمام بالعناوين ، فإن الدراسات الحديثة أعطت أعطت للجنسين (الشعر و النثر) على حد تعبير أبي هلال العسكري حقهما في الانتماء و التمييز.

وعليه فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية ، وفي كثير من الأحيان يكون كاللوحات الإشهارية الخاطفة ، وبخاصة حينما يكون براقا مغريا ، و يصنع دعاية (مغرية) كبيرة لذلك النتاج .

رواية " حمائم الشفق " من خلال عنوانها تتقارب في الطول و الدلالة مع عناوين روايته السابقة ، ونلاحظ تقاربا في معاني عناوينه ، فالقارئ لعناوين رواياته التالية مثلا " هديل الحمام الحزين " ، و" خريف رجل المدينة " ، و " عواصف جزيرة الطيور " و " بحر بلا نوارس "يجد تقاربا بينها و بين رواية حمائم الشفق و يلاحظ توظيفه لرمز حمام ، ونورس دلالة على السمو والعلو ، وذلك في غالبية رواياته و حتى تتضح لنا الرؤية يمكن أن نشبه وظيفة العنوان بوظيفة الرأس للجسد فبالرغم من ضآلة حجمه مع باقي الجسد إلا أنه المسيطر على توازنه نرى أنه من الضروري أن نستخلص العنوان على حده ، و نفكك مفرداته باعتبارها لذلك علامات لغوية تحمل دلالات معينة.

فكلمة " حمائم " توحي بالعلو ، السمو ، السلام ، الحرية و الأمل ، و هذا ما يتقاطع في الرواية من خلال المقاطع التالية " كلابل النوارس المحومة عند الأفق أسرابا "[1].

وقوله : " بل حائمة حوله ثم متعالية إلى أن يحتضنها الغيم "[2]و " بينما هي تحوم فوق أعمدة السفن الراسية "[3] " و إنما للتحليق فوق سطح البحر والتحويمات نحو الجبل المتبرنس ببياض المدينة "[4] الجبل المتبرنس ببياض المدينة " دلالة على العلو والسمو و على صفاء المدينة" البيضاء.

---

[1] رواية حمائم الشفق، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 65

[3] المرجع نفسه، ص 27

[4] المرجع نفسه، ص 52

وقوله : " التحليق بكما كما في أول مرة على نورس أبيض يروح و يخطط دوائر تحويمة تطير بمدينتنكا"[1].

وفي مقطع آخر ورد :" حائمين بها كالطيور المغردة في ضباب الصبح المثقل بنعاس لذيذ "[2] دلالة على الأمل في قدوم يوم جديد.

أما كلمة " شفق " فلها عدة دلالات فقد تعني قمة الجبل والاحمرار الذي يعبي وجنتي الوجه وكذلك الغسق و هو ذلك اللون المنعكس في أواخر العصر و بداية المغرب ، والمقاطع الدالة على ذلك في الرواية : و بشحنة تلك الحقبة الزمنية الطويلة الثقيلة الوزن كانت الدهريبة ذات شفق أمغر[3]"

وقوله : " و تدهر بنا عليهم لما أقل الشفق ، تؤازرنا الشمس باختفائها الإستراتيجي لإظلام دنياهم"[4].

أما المقاطع الدالة على احمرار وجنتي الوجه نجد المقطع التالي "منطقة الاحمرار الشفقي كالنمش إذ يعلو وجنتي الجوهر المتوردتين".[5]

أما المقاطع الدالة على الغسق فهي كالآتي ، قوله : " يطبع صورة البحر العاكسة لأشعة الشمس قبيل الشفق" [6]، وكذا " بانعكاس الأشعة الشمسية المتكسرة على تدلية البحر المجلو مفسحا أي البياض المجال للإحمار الشفقي "[7].

وقوله:" كالموجة الولهى إذ يدفعها الصبي عند الشفق المحمر إلى شفاه الصخور الممططة"[8].

---

[1] الرواية، ص 105

[2] المرجع نفسه، ص 139

[3] المرجع نفسه، ص 14

[4] المرجع نفسه، ص 15

[5] المرجع نفسه، ص 10

[6] المرجع نفسه، ص 27

[7] المرجع نفسه، ونفس الصفحة

[8] المرجع نفسه، ص 41

و: " تلك الحمرة المدمية لأديم البحر الهائج و المذكرة لسفح الجبل الغارق في الضباب"[1]. و قوله : " تتشرب زرقته النيلة بحرة شفق لم يكن قد طرق باب البحار بعد "[2] و " و قوله : عند دنو الأشفاق المغراء المحملة بأشجان الأيام المقبلة "[3] فكل هذه المقاطع تدل على ذلك اللون الجميل و المغري نتيجة انعكاس أشعة الشمس مع الضوء و هذا ما أكسب المدينة جمالا.

مما سبق ذكره ، نخلص إلى أن عملية العنونة عند هذا الروائي الجزائري ، ليست اعتباطية بل قصدية واعية تخضع لإستراتيجية معينة، فرغم أن العناوين بصفة عامة – تصنف ضمن خارجيات النص أو ما اصطلح عليه بالعتبات (seulls) إلا أن (جيلالي خلاص) أبدى عناية كبيرة في اختيار عنوان روايته إن شحنه بحملة من المعاني والإيحاءات جعلت منه – بالفعل – مؤشرا خارجيا أوليا ومفتاحا حقيقا معلنا عن هوية نصه ، فحمائم الشفق تدل على المدينة هي البيضاء الجميلة المحصنة و الصامدة أمام طغيان و ظلم المستعمر، وأملها في السلام و الغدة بيوم جديد قوامه الأمل و الحرية .

ثالثا: قراءة سيميائية في الرواية.

تحديد رمز المكان من خلال دلالة الضمائر :

1- الضمير أنا و يقصد به والد جميلة :

يمثل هذا الضمير الرسام الكبير بطل القصة ، والذي تعرض لابشع انواع العذاب من طرة المستعمر ، خاصة حال إيصاله إلى الشاطئ المرجاني ، حيث حمله العدو في السيارة ، فخيل له أن ساعته قد دنت على يد العدو " قد يضربونني حتى الموت ثم يرمونني إلى البحر الهائج "[4] ، أو قد يتركوني " بين القصب الكثيف المحيط بالشاطئ الموحش في هذه الليلة الحالكة "[5].

---

[1] الرواية، ص 80

[2] المرجع نفسه، ص 109

[3] المرجع نفسه، ص 167

[4] رواية حمائم الشفق، ص 11

[5] الرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لكن عندما انزلوه من السيارة ، شعر بغفوة فتمدد على نوائئ الصخرة الحادة، وأخذ يتذكر ذكرياته مع جوهر على هذا الشاطئ ثم حملوه و أرضخوه أرضا مرة أخرى .

إن عزل الرسام الكبير عن مدينته زاده حبا و تعلقا بها وصار هدفه الوحيد دخول المدينة حتى و إن كان ذلك مقابل حياته " لم أفكر لحظتها في شيء عدا لحظة دخول المدينة و ما سينجم عنه من جدل"[1] .

فالرسام هنا إزاء مهمة عظيمة جاء من اجلها ، تمثلت في سحق العدو و الخروج من الحرب بأقل الخسائر ، لكن هول البحر خلف الكثير من الجرحى و القتلى فالحرب لا ترحم أحدا ، لكن الرسام بقي حيا لأنه متمسك بمدينته خاصة و أن حبه للمدينة مقرون بحبه للجوهر، وتخيله للجوهر هو تخيل للمدينة " الجوهر ذاتها حين اتخيلها لا أتخيلها سوى مدينة" [2] ، وبعدها يتذكر جميلة و هي كذلك كانت حبه الكبير ، حيث كانت ابنته الوحيدة وسط أربعة ذكور لأنه وجد فيها المرأة القادرة على صنع المدينة الجديدة، لكن المدينة لا تستطيع صنع جميلة ففي قوله " جميلة جميلة كالمدينة . (3) ، تأكيد على أنها تشبه المدينة.

2- الضمير أنت يقصد به الرسام :

"أنت" يقصد به الرسام الكبير الذي كان معجبا بالمدينة منذ نعومة أظافره و يظهر ذلك من خلال هذا المقطع " سحرتك المدينة و أنت لم تزل صبيا ناعم الأظافر"[3].

لقد قام هذا الرسام برسم المدينة بما فيها من نحر أزرق عاكس لأشعة الشمس و النوارس التي تبدو و كأنها نقاط رمادية ، ثم ارتسم في مخيلته الجبل ، والبيوت المقببة المتراصة التي تبدو و كنها سيل هدار فهذه اللوحة التي رسمها البطل لم تكن صورة عن جميلة و إنما كانت جميلة صورة المدينة التي عشقتها عيناه ، "فقد سماها " بالمرأة ذات العيون الطحلبية"[4] فجمال جميلة من جمال المدينة التي كانت تسمى بمدينة ألف قبة وقبة

[1] الرواية، ص 14.
[2] المرجع نفسه ، ص 18
[3] المرجع نفسه ، ص 25
[4] المرجع نفسه ، ص 28

نظرا للأقواس التي تميز البيوت، والمساجد ، والكنائس الموجودة فيها و هذا الإحدداب ساعد على حماية و تحصين المدينة من أي اعتداء أجنبي وعندما انتهى من رسم لوحته راح يجوب شوارع المدينة الحلزونية بكل أزقتها وتعرجاتها .

3- الضمير أنت ويقصد به جميلة :

"أنت " هي جميلة التي شبهها بالموجة الولهى حيث كانت وحيدة أبيها وسط أربعة ذكور ، عز الدين ، حميد ، توفيق ، جمال.

إذ حققت حلم أبيها وأصبحت مهندسة معمارية ، وشقت طريقها بمفردها، وعانت في مواجهة الصعاب ، كل هذه العراقيل لم تقف حاجزا أمام إصرارها و إرادتها في نيل مبتغتها خاصة، وأن إخوتها الأربعة قد خيبوا ظن أبيهم فيهم ، إلا جميلة المثقفة (الصامدة) التي شبهها بالمدينة الصامدة أمام قذائف العدو.

فالثورة تولد من الرحم كما يولد الجنين من رحم أمه و هذا ما ينطبق على جميلة.

لكن سرعان ما وقفت في حب زميلها بمكتب الدراسات الذي كانت تعمل به ، بعد مقتل حبيبها الرسام ، فأصبحت بذلك تعيش آلاما هاصرة استرجعت بها آلام طفولتها ومعاناتها الأسرية .

4- الضمير هو : و يقصد به ابن جميلة

"هو" "ابن جميلة" الذي توفى والده و هو لم يبصر النور بعد ثم فقد أمه و هو رضيع، إذ تركت له أمه صندوقا يتضمن تصميم المدينة ، فلما كبر أخذه و قام برحلته الأولى إلى البحر لاكتشاف ذلك العالم الذي عاشه بأحاسيسه ، و الذي يعبر عن المعاناة التي عاشها أبويه ، لكن ولعله الشديد بالبحر جعل كل المحسوسات تشبهه ، فالجبل و الغابة كان يراهما بحرا لكن صورة البحر التي تخيلها لم تتحقق و غلما بدا البحر مرهبا و مرعبا لما يحمله من أسرار غيبية فذلك الجمال و السحر الذي كانا في ذهنه تحول إلى صورة مظلمة تجسد الموت و الظلم.

5- الضمير هي و يقصد به المدينة :

حضور المكان في الرواية	الدلالات
- لكن الجراد غار ذلك العام بغتة في بداية تلك الصائفة الحارة فاذا السراب المتراقص على الاسطح الحمراء بتشخيص اصفر ذهبيا ناقرا النوافذ الزجاجية و الأبواب الخشبية و الاسطح القرميدية حتى الجدران الصخرية	الأمكنة المغلقة : - مكان مغلق يدل على كثرة الجراد وقوة مهاجمته للمدينة - وصف أفاد شدة الأثر الذي تركه الجراد

- لدرجة أن الواقع أنستهم ببشاعتها مجازر حرب الخمسة القرون التي خاضتها المدينة لتحرر من آخر الغزاة - حاولت المدينة عبثا الصمود مرتكزة على أسسها المنخورة المتثاقبة ومستندة إلى أسوارها المتهاوية - سيما وقد انقطعت منذ زمن طويل أي منذ وفاة الرسام الكبير - وهاجموا القصور الفاخرة المبينية بالرخام الأبيض والمزدانة بالفيسفساء. - حق التوسع لفئة الأثرياء والوصوليين على حساب الحضر الفقراء فتشوه عمران المدينة - أما من فوق الجبل فالمدينة تبدوا كسيل حمم تنحدر من بركان ضخم - لقد خرجت المدينة تستقبل الشتاء القارس	- يفيد معنى المقاومة - يصور صمود المدينة رغم أن أسوارها المنخورة تدل على أن الأساس غير سليم - صوره المدينة بعد وفاة الرسام فقد بدت حزينة مغلقة فالقصر فاخر مفتوح لكنه حين تم الهجوم عليه أصبح مغلقا - تحولت عمران المدينة من فضاء مفتوح إلى مكان مغلق جراء الممارسات البشعة فيها - يدل على أن الجبل حاضن للمدينة والبركان يهددها - وصف المدينة بقدوم الشتاء أي قساوة الظروف -يدل على مجيء الربيع بعد الشتاء القراص ونجد فيه كذلك المعاناة

عارية كفحمة انتفلت من فوهة بركان خمد للتو. – لكن الربيع ولى العام كما اقبل كأنه لم يكن موسم جدل الطبيعة وانما هو العقم أصحاب الأرض الطيبة أثر ذلك الشتاء القارس.	

الضمير " هي" الدال على المدينة العتيقة التي وصف حالتها من خلال أربعة فصول مرت بها المدينة عند قدوم الضيف وغزو الجراد لها ، إن نجده في كل الأمكنة ، على السطح ، في الشوارع ، إنه ينقر النوافذ والأبواب، فبالرغم من صمود المدينة أمام قذائف و قنابل المستدمر بسبب حصانة أسوارها إلا أنها لم تستطع مقاومة خراب هذا الجراد.

"في ذلك الصيف تعرضت المدينة لأبشع غزو عرفته في تاريخها الطويل الدامي، إن رغم تعود أسرارها و سطوحها و أزقتها على مساقط القذائف و القنابل المفرقعة "[1].

وفي دلالة أخرى نجده ربطا بين عام الجراد و موت الرسام الكبير للمدينة هذا الأخير الذي مات في ظروف غامضة تزامنت مع أسوء خريف مرت به خلال تاريخها الطويل ، من جراء غزو الجراد ، وبذلك أصبح التصميم الذي قام به الرسام غير صالح لحمايتها و حصانتها من التخريب والانهيار ، لا سيما أن السلطة آنذاك كانت في يد الأثرياء و الوصوليين اللذين اتخذوا من مركزهم وسيلة لتشويه عمران المدينة من خلال التوسع على حساب الفقراء .

ثم استقبلت الشتاء المميز بشدة برودته وغزارة أمطاره كاسحا الخيام المتهرئة ، و الخوابي الفارغة إلى البحر المائج فالمدينة عاشت الأمر في هذا الفصل من نقص التغذية ، ونهب للحقوق و تفش للأمراض..... ، وهذا كله بمثابة مرأة عميقة فاقدة للحياة ، مثل الأرض القاحلة.

[1] الرواية، ص 74

لكن المدينة بالرغم من كل الصعوبات التي مرت بها بقي لها أمل يوم جديد فهي ترى أن بعد الشدة يأتي الفرج من خلال عام جديد ، فالصيف بحره المتراقص سرابا يغشى الأبصار المزمهرة الحدقات، إلا تدكية ستلهب سنابل الصابة المذهبة قبل الحصاد

فهذا العام الجديد ينبئ بحصاد وافر، تتأهب من خلاله المدينة لمحو أيام الفقر والخراب.

6- الضمير نحن ويقصد به أولاد الحومة :

- دخلنا السجن و نحن لم نتجاوز سداجة العشرينات
- فيطردوننا نقضي الليالي الباردة في الشوارع حاملين على أنوفنا المتجلطة من البرد نكد الأيام الضيقة .

- وهل يمكن أن نطعن ولد الحومة الذي كنا نحبه و ننابذه بالساهي.

- كنا قد قتلنا أكبر رسام عرفه البلد و أخبلنا إحدى طاقات الوطن الفذة في الهندسة المعمارية .

- و بالتالي نكون قد أشبعنا بحرا لا يرحم و لا يعترف أبدا بالجميل في هذا الضمير حديث عن أولاد الحومة الذين تعرضوا للسجن هذا الأخير خلق و أسر آمالهم و هم في ريعان شبابهم، فقد كانوا يحبون وطنهم، هذا الوطن الذي كان - في نظرهم - الهواء النقي أو المتنفس الوحيد للهروب من أسر آبائهم بالإضافة إلى تصوير دور الرسام الكبير في تغيير وجه المدينة من خلال رسوماته و لوحاته الغالية الثمن ، فكان هذا الرسام بمثابة القدوة التي يؤخذ بها في نظرهم خاصة بعد تعرضهم للنفور من قبل أوليائهم ، وتعرضهم للسجن على جرائم لم يرتكبوها كان سببا في ضياعهم ثم صور لنا مقتل الرسام الكبير من قبل أبناء حومته ، وهذا دليل على وجود حرب أهلية، وأن القائل ليس غريبا عنه ، هذا القتل كان بطعنات خنجر على الثانية صباحا بالرغم من أن هدفهم لم يكن قتل الرسام وإنما أخذ لوحاته الزيتية ، وحتى اختيار هذا الزمن يدل على ارتكاب للجرائم في ساعة متأخرة في الليل.

أما الهدف من القتل ، فليس الشخص في حد ذاته بل الهدف هذا الوطن واعتبار كل ما هو جميل و ثمين في هذا الوطن الغالي.

7- الضمير انتما : يقصد به الرسام و جميلة.

في الضمير انتما وصف دقيق للعلامة الحميمية بين الزوجين التي كانت شوارع وأزقة المدينة شاهدة على حبهما " لو نطقت الشوارع والازقة لنفرت بأناملها الخفية على وتيرة خبو خطواتهما" ، او في ذلك رغبة في اعتراف الشوارع والأزقة بهذا الحب العظيم ، ثم صور لنا جمال المدينة في الليل من خلال قبيها ، وأسطحها و مناراتها ، ويؤكد لنا صمودها وقوتها أمام كل اعتداء ، وشبه صبرهما بصمود المدينة ، وصمود صبرهما من استمرارية حبهما ثم صور لنا المدينة التي صممتها جميلة من قصور الأثرياء التي بناها الوصوليون على حساب الفقراء ، وأصبحت هذه الأماكن حكرا على الأثرياء فقط .

8- الضمير هما : و يقصد به الرسام ووالد جميلة :

* "هما" والد جميلة و الرسام الكبير اللذان قطعا شوطا كبيرا من أجل تحقيق أهل بعيد و طموح واسع ، فكلاهما أحب المدينة حبا خياليا يتعدى الوصف وكانا دوما يسعيان إلى بقائها واستمراريتها و حمايتها من أي مغالطة داخلية كانت أو خارجية ، فقاما بطرح مجموعة من المشاريع تكون بمثابة نقطة البداية، من ذلك تكثيف شبكة المواصلات الحضرية بإنشاء خطين من السكك الحديدية ، فعشقهما الكبير لهذه المدينة كان دافعا قويا للمضي قدما ، لكن بالرغم من هذه المجهودات لقيا الكثير من الصعوبات التي حالت دون تحقيق مبتغاهما خاصة من طرف الشيخ الأكبر و جلاوزته

9- الضمير هما : ويقصد به الجوهر و جميلة

الجوهر الأم و جميلة البنت عاشتا وسط ظروف اجتماعية صعبة ، ووعرة ، فكلتاهما فقدتا حبهما بالطريقة نفسها ، و هذا ما ترك في نفسيتها أثرا عميقا من المعاناة ، فالجوهر عاشت الوحدة القاتلة من جراء فقدان والديها و أخاها ، فعاشت حرمانا عاطفيا أثر على حياتها فانتقلت إلى المدينة و تزوجت بوالد جميلة و أنجبت منه أربعة أولاد و جميلة ، هذه المرأة التي حققت حلم والديها رغم كل الصعوبات والعثرات.

10- الضمير انتم ويقصد به سكان المدينة :

الخطاب موجه إلى " انتم " ليفصح عن المعاناة الداخلية و الخارجية التي عاناها سكان المدينة جراء القذائف والصواريخ التي مست أسطح و أزقة المدينة و رغم كل هذه الصعوبات إلا أن سكان المدينة صمدوا مواجهين العدو بصبر وقوة ، فبالرغم من مباغتة العدو لهم في غبش الفجر إلا أنهم واصلوا كفاحهم وكأنهم سيول تنساب انسيابا لتقضي على الأعداء .

11- الضمير أنتن : ويقصد به نساء المدينة :

يقصد بهذا الضمير معاناة نساء المدينة وما ألحق بهن من اعتصاب معنوى و مادي من حقوقهن وكرامتهن ، لكن بالرغم من هذه الاعتداءات كترملهن ، وسلب أولادهن و أزواجهن إلا أن ذلك لم يقف عائقا أمام صمودهن ، فقوتهن من قوة المدينة و يتجلى ذلك من خلال صمودها و صلابتها أمام ظلم العدو ، فهؤلاء النسوة كن بمثابة القوة والدافع الأساسي للقضاء على العدو من خلال صبرهن .

12- الضمير هم : ويقصد به العدو :

"هم" كل ظالم مستبد اقتحم المدينة الجميلة من غير سابق إنذار فاغتصب حقوق سكانها و شردهم ، وملأ السجون بمقاوميها لعزلهم عن السكان و قتل روح المقاومة ، لكن الله عزوجل لا يخلف صبر عبادة حيث نزل إلى الحضر أحد المنتمين إلى العدو و كشف عن جميع أسرارهم المشيخة، رافضا لحياة الإستمتاع بحق الرفاهية على حساب سكان المدينة المستضعفة في مقابل ذلك نجد تضحية من طرف هؤلاء السكان الذين قدموا حياتهم قربانا لصوامع المدينة إذ فضلوا دار الآخرة على العيش في ذل و معاناة.

خاتمة

خاتمة:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ، لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث ، و تتحرك من خلاله الشخصيات وما بينها من علاقات فحسب، بل لأنه هو نفسه المساعد على تطوير و بناء الرواية و الحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف.

– فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، إذ يتخذ عدة أشكال ويتضمن الكثير من المعاني، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من العمل كله و في هذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة.

– يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة وبذلك نولي الرواية اهتماما خاصا بالفضاء، لما يربط هذا الأخير من علاقة وطيدة بمضمون الرواية، حيث يقوم على صعيد المضمون بأداء وظائف إبهامية ورمزية و نفسية وتطويرية.

– الفضاء يسهم في خلق إيهام بالواقع، هذا الواقع الذي يطمئن إليه القارئ فيكشف لنا من خلاله عن آليات التوتر النفسي لدى الشخصيات الروائية وبذلك أسهم الفضاء إسهاما فعالا من خلال تشكيله في إضاءة الرواية وإثراء مقولاتها العامة، وقد كان لهاذين العنصرين دورا هاما وفعالا في بناء رواية حمائم الشفق للروائي الجزائري جيلالي خلاص.

– الفضاء المديني الذي كان العنصر المهيمن على الرواية.

وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع عتبة لمن يريد أن يستكمل التحليل ويستنطق الدلالات بحسب ما تمليه عليه شروط الفهم وأيا كان حظنا من التوفيق فإن عزاؤنا الوحيد أننا أخلصنا الجهد ولم نتوان لحظة عن بدل قصار ما نستطيع.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر:**

1. جيلالي خلاص، حمائم الشفق.

- **المراجع:**

2. إبراهيم خليل بنية النص الروائي (دراسة) مطابع الدار العربية للعلوم ، ط1، بيروت ،2010.

3. إبراهيم محمود خليل: النّقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التّفكيك، دار المسيرة، د ط، الأردن، 2003.

4. ابن منظور، لسان العرب، ج13، ط1، دار صبح واد يسوفت ، بيروت، لبنان الدار البيضاء،2006.

5. حميد الحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 2000.

6. الزبيدي، تاج العروس، تح: علي بشيري، مج: 1، باب النون، دار الفكر للطباعة، د ط، 1994.

7. سعد البازغي، سرد المدن في الرواية والسينما، مطابع الدار العربية للفنون، ط1، بيروت، 2009.

8. صالح ولعة ، المكان ودلالته في رواية مدن الملح ، لعبد الرحمان منيف ، جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، ط1 الأردن، عمان، 2010.

9. صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2010.

10. عبد الحميد بورابو: منطق السّرد(دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، 1994.

11. عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النّقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدّراسات و البحوث العلمية، سلسلة الأداب و العلوم الإنسانية، المجلد: 27، العدد1، 2005.

12. عثمان بذري: وظيفة اللّغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، ط1، الجزائر، 2000.

13. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب ملسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات، ط5، لبنان، 2000.

14. محمد بوعزة: تحليل النّص السّردي(تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية(منشورات الإختلاف)، (د ت).

15. المساءلة ، مجلة تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الأول ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون، د ط وحدة الرغاية الجزائر، 1991.

المراجع الأجنبية:

16. Roland bournent et Réal ouellet.l'univers du roman.1981.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات	
أولا: المكان والفضاء في الرواية	04
1- تعريف المكان لغة	04
2- تعريف المكان اصطلاحا	05
3- مفهوم الفضاء النصي	06
4- مفهوم المكان الروائي	07
5- أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي	07
ثانيا: الفرق بين المكان والفضاء	10
ثالثا: أنواع المكان	13
رابعا: الوصف والمكان	19
خامسا: التقاطبات المكانية	21
سادسا: المكان وعلاقته بالمضمون الروائي	22
الفصل الثاني: تجليات المكان في رواية "حمائم الشفق"	
أولا: ملخص الرواية	28
ثانيا: سيميائية العنوان.	29
1- الدلالة اللغوية لكلمة "حمائم"	29
2- الدلالة اللغوية لكلمة " شفق"	32
ثالثا: قراءة سيميائية في الرواية	36
تحديد رمز المكان من خلال دلالة الضمائر	36

1- الضمير أنا و يقصد به والد جميلة	36
2- الضمير أنت يقصد به الرسام	37
3- الضمير أنت ويقصد به جميلة	38
4- الضمير هو: و يقصد به ابن جميلة	38
5- الضمير هي و يقصد به المدينة	39
6- الضمير نحن ويقصد به أولاد الحومة	41
7- الضمير انتما: يقصد به الرسام و جميلة	42
8- الضمير هما: و يقصد به الرسام ووالد جميلة	42
9- الضمير هما: ويقصد به الجوهر و جميلة	42
10- الضمير انتم ويقصد به سكان المدينة	43
11- الضمير أنتن: ويقصد به نساء المدينة	43
12- الضمير هم: ويقصد به العدو	43
خاتمة	45
قائمة المصادر والمراجع	47
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـ: " **رمز المكان في رواية "حمائم الشفق" لـ: جيلالي خلاص**"، نحاول من خلاله الوقوف عند تجليات المكان في الرواية، وقد اعتمدنا على المنهج السيميائي وذلك لأنه يختص في البحث عن الدلالات والمعاني.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة، ثم خاتمة.

جاء في الفصل الأول المعنون بـ: "**ضبط المفاهيم والمصطلحات**"، حيث انطلقنا في الأول بتمهيد للموضوع، ثم تحدثنا عن مفهوم المكان لغة واصطلاحا، وتناولنا أيضا الفضاء النصي وبعدها تحدثنا عن المكان الروائي ثمم أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي وإلى عناصر أخرى هي الفرق بين المكان والفضاء وأنواع المكان وعلاقة المكان بالمضمون الروائي.

أما الفصل التطبيقي المعنون بـ: **تجليات المكان في رواية "حمائم الشفق"**، تناولنا فيه ملخص للرواية وسيميائية العنوان، ثم قمنا بتحليل الضمائر ودراستها دراسة سيميائية تضمنت رموز المكان وتجلياته بين ثنايا الرواية.

الكلمات المفتاحية: المكان، الفضاء، الرواية، حمائم الشفق.

Abstract:

From this research entitled: " The significance of place in the Algerian novel, "Doves of Twilight" by: Djilali Khalas," we attempt to examine the manifestations of place in the novel, and we have relied on the semiotic approach because it specializes in searching for connotations and meanings.

We divided our research into two chapters, preceded by an introduction and then a conclusion.

It came in the first chapter entitled: "Control of Concepts and Terminology," where we first started with an introduction to the topic, then we talked about the concept of place linguistically and terminologically, and we also discussed the textual space and then we talked about the fictional place and then the importance of place as a component of the fictional space and other elements that are the difference between place Space, types of place, and the relationship of place to narrative content.

As for the applied chapter entitled: Manifestations of Place in the Novel "Doves of Twilight," we dealt with a summary of the novel and the semiotics of the title, then we analyzed the pronouns and studied them in a semiotic study that included the symbols of place and its manifestations within the folds of the novel.

Keywords: place, space, novel, twilight doves.

تم بحمد الله

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): رحاضية محمد الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 20225779 والصادرة بتاريخ: 2018-01-10

بدائرة: عين الحجل

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري حديث

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

رمز المكان في رواية "حائر الشفق" لـ: جيلالي خلاص

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : ...../...../.....

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بتشاوي عادل الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206837533 والصادرة بتاريخ: 2021-07-08

بدائرة: مسيلة - عين المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث، مذكرة ماستر، عنوانها:

"رمز المكان في رواية حائر المشق"

لـ: نجيلا لي خلاص

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه

المسيلة في : ..... / ...../.....

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته