الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف — الرقم التسلسلي: ....

كلية الآداب واللغات — رقم التسجيل ط1: 125088636

قسم اللغة والأدب العربي — رقم التسجيل ط2: 105072780

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

بعنوان:

دلالة المكان في رواية يسمعون حسيسها لـ "أيمن العتوم"

إعداد الطالبتين:

- صفية تيطراوي
- فريدة معمور

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
عثمان مقيرش	أستاذ محاضر –ب–	جامعة المسيلة	رئيسا
حفصة بوطالبي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية 1439–1440هـ/ 2019/2018م.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك . . ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك . .

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك . . ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة . . ونصح الأمة . . إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمّد صلى الله عليه وسلم

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع

أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد . . .

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل

إلى جميع الزملاء و الزميلات

نهديكم ثمرة جهدنا

شكروعرفان

بعد الانتهاء من إنجاز هذا البحث

نجد رغبة ملحة لنسجل شكرنا لله سبحانه و تعالى على نعمه

التي لا تعدو لا تحصى

منها توفيقنا في تذليل الصعوبات و ما أكثرها ، و إتمام

هذه المذكرة ، ثم نسجل شكرنا و تقديرنا و اعترافنا بالجميل لكل من

ساعدنا في إنجاز هذا العمل العلمي المتواضع و إخراجه إلى حيز الوجود
و نخص بالذكر الأستاذة الدكتورة " حفصة بوطالبي"، التي قبلت

الإشراف على مذكرتنا والتي أفادتنا من سديد رايها .

كما نشكر كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل

مقدمة

مقدمــة:

تسعى الرواية في العصر الحديث نحو الارتباط القوي بالواقع المعاصر، ومحاولة تصوير أدق تفاصيله، وعكس آلام الإنسان وأحلامه، والرواية –وهي تسعى نحو تحقيق ذلك– تقدم موضوعها بجرأة وصراحة، وتصور قضاياها مختلطة بطين الأرض، مخضبة بقضايا الواقع، حيث يرتكز بناؤها الفني والمتكامل على الحدث والشخصيات والزمان والمكان، كل هذه العناصر تتضافر للمضي قدما في السرد، وعليه فلا يمكن أن نتصور – بأي حال من الأحوال– أنها مجرد أحداث دون أمكنة، كما أن الشخصيات في إطار معين تشمل أصنافا عديدة من المكان، وفق الغاية التي يريدها الروائي.

اهتم الدارسون بالمكان اهتماما واسعا في العديد من الأعمال، وذلك لاستحالة العيش دونه، فالمكان هو الوطن والمأوى والملاذ، كما أنه يحمل هموم المبدع وآلامه وآماله.

انطلاقا من هذا جاءت هذه الدراسة كبحث في مفهوم المكان ودلالاته المختلفة في الرواية، من خلال دراسة نموذج يتمثل في رواية "**يسمعون حسيسها**" للروائي الأردني أيمن العتوم، والتي صدرت بعد عام من إصدار روايته الأولى "يا صاحبي السجن" ، وهما تندرجان تحت أدب السجون، وقد وقع الاختيار على هذا الروائي باعتبار رواياته تمتلك أسلوبا راقيا في السرد، وجمالا في الوصف ودقة في التصوير، تستكين في عمقها قيم إنسانية لأنها مستمدة من الواقع الاجتماعي، بالإضافة إلى أن جل أعماله تتضح بالقيم الأخلاقية وليس ثمة ما هو أعلى مرتبة من قيمة الحرية والعدالة وغيابهما يؤدي إلى تفشي الظلم والاستبداد، وما دفعنا إلى محاولة تلمس الدلالات المحتملة للأمكنة الموجودة في هذه الرواية هو أن علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير و تأثر ، فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات السردية الأخرى.

من خلال ما سبق، تسنى لنا طرح الإشكالية التالية:

- ما مدى دلالة المكان في رواية "يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم؟

وقد اندرجت تحت هذه الإشكالية إشكاليات وتساؤلات فرعية نذكر منها:

- ما هو المكان؟ وما الفرق بينه وبين الفضاء والحيز؟
- ما دلالة المكان وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى؟

وهذه التساؤلات شجعتنا على افتراض إجابات مبدئية تتمثل في كون المكان يعبر بشكل أو بآخر عن دلالة ما، بمعنى أنه لا يمكن أن نتصور كل تلك الأحداث والآلام والعذاب والحزن والمأساة التي عاشها البطل، والتي تطبع الرواية وتغلف فضاءها بعيدا عن دلالة المكان وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى.

اتبعنا في هذا الدراسة المنهج السيميائي باعتباره الأنسب، وخاصة من حيث الدلالات التي يحملها المكان في العمل الروائي، وقد اعتمدنا الخطة التالية:

مقدمة، مدخل، وفصلين ثم خاتمة.

مدخل: حول منهج الدراسة (المنهج السيميولوجي).

الفصل الأول: جاء تحت عنوان "تحديد المفهوم وإشكالية المصطلح"، تندرج ضمنه عدة عناصر منها: ماهية المكان، إشكالية المصطلح، أنواع المكان، أهمية المكان، أهم الأبعاد الدلالية للمكان.

الفصل الثاني: "دراسة تطبيقية"، تتضمن قراءة في عنوان الرواية ، دلالة المكان وعلاقته بالشخصيات ودلالة المكان وعلاقته بالزمن الروائي، ودلالة المكان وعلاقته بالحدث.

كلل البحث بخاتمة كانت محصلة لأهم النتائج المتحصل عليها.

ويعتبر هذا البحث مكملا لدراسات سابقة متعلقة بدراسة المكان ودلالته في الأعمال الروائية والأدبية، وهي كثيرة باختلاف منهج الدراسة والنموذج المدروس، ولا بأس من الإشارة إلى بعض منها:

- كريمة سمار: تجليات المكان في رواية "أشباح المدينة المقتولة"، لبشير مفتي.
- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا.

- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات "تحسين كرمباني"

تم الاعتماد في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- أيمن العتوم: يسمعون حسيسها الذي مثل مدونة البحث.
- غاستون باشلار: جماليات المكان ، تر: سيزا قاسم.
- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي.
- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي.

ولعل أهم الصعوبات التي واجهت هذا البحث:

- عدم وجود أي دراسات سابقة عن هذه الرواية تحديدا.

نتقدم بالشكر لله عز وجل أولا على إتمام هذا العمل ، و لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذة المشرفة الدكتورة "بوطالبي حفصة" التي كانت نعم المرشد، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه ننيب.

مدخل مفاهيمي:

حول منهج الدراسة – المنهج السيميولوجي–

---

1. مفهوم السيميائية
2. نشأة السيميائية
3. أهم الإتجاهات السيميائية المعاصرة

«إن المصطلحات من أهم القضايا التي شغلت اهتمام النقاد قديما وحديثا، حيث أنها تسهم في تطوير العلوم والمعارف، سواءًا من النّاحية النّظرية أو التطبيقية على امتداد العصور والحضارات المختلفة، والأنساق الفكرية والمذاهب المتميزة، فالحاجة ماسة إلى ضبط مفاهيم المصطلحات، وتقييد إطلاقها وتطور مفهومها وتحديد نطاقها وتوحيدها فإذا كانت مصطلحات اللسانيات الحديثة تعاني عندنا من مشكل الترجمة والتعريب ومسايرة التطور العلمي، فإن مصطلحات اللسانيات الحديثة تعاني عندنا من مشكل التوحيد»

ويعتبر ضعف التنسيق من أهم الأسباب التي تؤدي إلى عدم التوافق بين المؤسسات العلمية الثقافية، بالإضافة إلى التفرد في وضع المصطلحات و الإختلاف مع الآخرين في جهودهم، أضف إلى ذلك طابع المعايرة النّاجم عن تعددية المشارب العلمية، وتمثل لهذه الإشكالية المؤسسة لقواعد التأسيس المصطلحاتي، مصطلح السيميائية المنقول عن المصطلح الغربي الحديث (Sémiotique) و (Sémiologie) المشتق من اليونانية (Sémion) بمعنى الدليل. [1]

وهذا ما سنتطرق إليه في مدخلنا هذا من خلال التعريج على هذا المصطلح (مفهومه اللغوي والإصطلاحي وخلفياته المعرفية).

1- مفهوم السيميائية:

أ. السيميائية لغة:

السيميائية أصلها وسمة، ويقولون السّومة والسيمه والسيّمياء والسيماء: العلامة، وقال الليث: سوم فلان فرسه أي: جعل عليه السيّمة، وقال الأصمعي "السيّمياء والسيّماء"، ورُوي

[1] ينظر: عبد الله بوخلخال، مصطلح السيميائيات في البحث اللساني العربي الحديث، أعمال مقر السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، 1995، ص 74.

على الحسن أنها معلّمة ببياض وحمده، وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة. [1]

وجاء في القاموس: الوسم: أثر الكي، جمع وسوم، وسمة بسمة وسما وسمة فاتّسم والوسام والسّمة بكسرهما ما وسم به الحيوان من ضروب الصّور، والميسم بكسر الميم المكواة، والوسامة أثر الحسن. [2]

هذا وقد وردت كلمة سيماهم في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: ﴿ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ﴾ . [3]

وقوله تعالى: ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ﴾

وقوله تعالى: ﴿ وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ ﴾ [4]

والمقصود هنا بكلمة "سيماهم" تلك الصفقات المعنوية التي يعلم بها الإنسان والتي تميزه عن غيره، والعلامة التي توضح الخير فيه من الشر أو العكس، ومن خلال هذه التعاريف اللغوية لمصطلح السيمياء سواء الواردة في المعاجم العربية أو الواردة في الآيات القرآنية الكريمة، فإنّها في مجموعها تتفق على مفهوم واحد وهو الدلالة على معنى العلامة بمفهومها العام سواء أكانت لغوية، أو غير لغوية.

يتضح من خلال ما أوردناه أن كلمة "سيمياء" مشتقة، وهي بمعنى العلامة[5]أي أنّ مصطلح السيمياء يدخل في نطاق العلامات الدالة التي تحمل ميزة معيّنو أو خاصّية أو سمة تنتج معاني تفتح المجال الواسع الفعالية التأويل من أجل معرفة المغزى العالم منها.

---

[1]قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008، ص 47.

[2]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الجيل، بيروت، دط، ص 188.

[3]القرآن الكريم: سورة البقرة الآية: 273.

[4]القرآن الكريم: سورة الأعراف الآية: 46 و 48.

[5]قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في المعالم، ص 74.

وفي تعريف آخر توضح "جوليا كريستيفا" موضوع السيميولوجيا في قولها: "إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات، بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الإختلافات، إن هذا ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، وهو السيميوتيفا، من الكلمة اليونانية (Sémion) أي علامة [1].

ب. السيميائية إصطلاحا:

تضرب السيميائية بجذورها في أغوار الماضي السّحيق، من خلال أفكار متناثرة في الحضارة اليونانية متمثلة في الفكر المنطقي والبلاغي، وما السيميائيات الحديثة إلا إمتداد لتلك الإكتشافات السيميائية القديمة، والتي اعتبرت منطلق للسميائيين المعاصرين الذين عملوا على تطويرها، وقد تعددت المصطلحات التي تبنت المنهج السيميائي، وتنوعت تسمياتها: "فكل الباحثين في مجال السيمياء يلاحظون ما يطبع في هذا الحقل المعرفي المعاصر من اتساع وشمولية"[2].

وأحد أوسع التعريفات قول "أمبريتو إيكو" (Umbreto Eco): "تعني السيميائية بكل ما يمكن إعتباره إشارة"، وتأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء[3].

بمعنى أن السيميائية تتعدى بمجال دراستها العلامة اللغوية إلى أبعد من ذلك، أي تدرس جميع العلامات المتداولة في الحياة الإجتماعية لغوية كانت أم غير لغوية وفي هذا الصدد "فإننا سنقول إن مجال عمل السيميولوجيا هو اللغة النظام دون اللغة الأداء، ولهذا تظل ممارسة استقرائية إستنتاجية، وهذا ما يجعلها تقوم على أهمية "الذات" المدركة أو الواعية، ويجعلها تنحى منحى اتصاليا"[4].

---

[1] عصام خلف كامل: لاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، 2003، ص 23.

[2] عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، منشورات الإختلاف، ط1، 2010، ص 19.

[3] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008، ص 116.

[4] ميجاني الرويلي، سعد البازعي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005، ص 179.

ونجد "دي سوسير" أيضا يعرف السيميولوجيا بأنها "علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الإجتماعية"[1].

أما "تشارل بيرس" فيعتبر السيميائيات منطق تبني طرقا استدلالية تستند إليها في الحصول على الدلالات وتداولها وتبحث في الأصول الأولية للمعنى الصادر عن الفعل الإنساني، كما ربطها بعمليات الإدراك التي تدفع بالإنسان إلى التحليق في عالم المفاجآت[2]

وهذا ما يدفع بالقارئ إلى المشاركة والإندماج في العمل الفني وذلك بكشف مخبوئه وهو ضرورة من الضروريات السيميائية.

وتعتبر السيميائية من العلوم الشاسعة لأنها تقوم بتحليل العلامات بكل جوانبها والغوص في أعماقها والكشف عن مدلولاتها وهي تُلم بجميع الجوانب المتعلقة بالإشارات والعلامات والرموز، فهي علم قائم بذاته، رغم تشبعه له قواعد وأحكام.

2-نشأة السيميائية:

إن الدراسات السيميائية حظيت بإهتمام الدارسين والباحثين منذ القدم سواء عند الغرب أو العرب، ولم تظهر ملامحها إلا مع بداية القرن العشرين، وتعتبر منهجا للتحليل الذي يتطلب الفهم والرؤية التأويل، حيث تطبق في مجالات عديدة ومتنوعة، بإعتبارها تعالج العلامات اللغوية (النص الشعري مثلاً) والعلامات غير اللغوية (اللوحة التشكيلية مثلاً) ولا شكّ أن الغربيين قد حازوا قصب السبق والتفوق في هذا الموضوع.

من أشهر الأعلام السيميائيين:

---

[1] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص 131.

[2] بحوث سيميائية: مجلة علمية محكمة، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية بالجزائر، ماي 2009، العددان 5 و6، ص 231.

أ. عند الغرب:

"شارل بيرس" (1839م/1914م) الذي هو الأصل في التيار السيميوطيقي و"فرديناند دو سوسير" (1857م/1913م) الذي هو الأصل في التيار السيميولوجي[1]

فنجد "شارل بيرس" يعرف السيمياء بإسم السيميوطيق، وهي دراسة العلامات في إطارها العام والمنطقي، وبفضله أصبح هذا العلم مستقلا بذاته لأنه يدرس العلامة وكل ما يحيل عليها [2] فهو لا يرى العالم إلا من خلال السيمياء، حيث يقول: "لم يكن بوسعي أن أدرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية أو الدينامية الحوارية أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم التشريع المقارن أو علم الفلك أو علم النفس، أو علم الأصوات أو الإقتصاد أو تاريخ العلوم، وكذا الوبسيت (ضرب من لعب الورق) إلا من خلال أو من زاوية نظر السيميائية"[3]

أي أنها بالنسبة له نشاط معرفي شامل تهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية بكل أبعادها بإعتبار الإنسان علامة في الكون، فيؤكد رأيه بقوله: "إن الإنسان علامة، وما يحيط به علامة وما ينتجه علامة، وما يتداوله هو أيضا علامة، والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج النسق الذي يحدد له حجمه وامتداده وعمقه، كما لا يمكن أن يوجد شيء داخل هذا العالم طليقا يحلق في فضاءات الكون لا تحكمه ضوابط أو حدود ولا يجد من نزواته نسق ...."[4]

وهنا يقصد بقوله أن للعلامات أهمية كبيرة تتجلى في أنها تحقق التواصل بين الناس فهو (التواصل) تبادل، العلامات بين البشر وهو علم خاضع للضوابط وقواعد مثله مثل باقي العلوم.

---

[1] جيرار دولدال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، ط1، 2004، ص 41.

[2] عصام خلف كامل: الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، 2003، ص 17.

[3] سعيد بن كراد: السيميائيات والتأويل، مدخل السيميائيات، ش، س، بورس، المركز الثقافي، العربي، ط1، المغرب، لبنان، 2005، ص 13.

[4] سعيد بنكراد: السيميائيات التأويل، ص (72-73).

أما بالنسبة إلى "فرديناند دي سوسير" فلعل أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت معه، فهو من بشّر بهذا العلم الجديد الذي ستكون مهمته دراسة العلامة داخل الحياة الإجتماعية، يقول: "إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم البكم، ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية (...) وإننا نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الإجتماعية وإنه العلاماتية (...) وإنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها"[1]، وسوسير يسمي هذا العلم بالسيميولوجيا، فاللغة عنده نظام من العلامات المعبرة عن الأفكار، وهو كنظام الكتابة والطقوس الرمزية، أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية وهو جزء من علم النفس وحصره في دلالة العلامات الإجتماعية[2]

ونستخلص مما سبق أن "بيرس" و"سوسير" هما أول إثنين ساهما في ميلاد علم جديد يبرز في أفق كل الأنظمة الإعتباطية التي وقفت حاجزا أمام العلوم الأخرى.

بالإضافة إلى أعلام آخرين تأثروا بسابقيهم من جهة كما لهم بصمتهم الخاصة حول السيميائية من جهة أخرى، وهو مقسمون إلى مجموعات حسب المدارس التي ينتمون إليها وهي الآتي:

مدرسة براغ التي ضمت كلا من "فيلام ماتيسيون"، 1882-1946 و"بوهسلافها فرانيك" 1893-1978 بالإضافة إلى "جاكسون" وغيرهم من الأعلام اعتمدت هذه المدرسة على التحليل الوظائفي عند دراستها للمنظومات السيميائية من حيث علاقاتها بالوظائف الإجتماعية، كالتواصل ... وهم أيضا درسوا الثقافة وعلم الجمال[3]

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم العربية للعلوم ناشرون، ط1، المغرب، 2010، ص 16.

[2] عصام خلف كامل: الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص 17.

[3] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2008، ص 385.

أما مدرسة موسكو (Moscow School) فهي تضم مجموعة سيميائية أخرى تتضمن "فيكتور شكسلوفسكي" 1894-1943 و"يوريتينيانوف" 1894-1943 و"بوريس اخنباوم" 1886-1959، وهذه المدرسة كانت مع جمعية بتروغراد لدراسة اللغة الشعرية[1].

وأما "بيير كيرو" في كتابه "السيميولوجيا" فإنه تناول مسألة السيميولوجيا، وكانت بحق سيميولوجيا تواصلية -ما في ذلك شك- حيث اقتصر على النموذج التواصلي الذي أتى به جاكسون وطبقه على الأنظمة غير اللسانية[2]

ب. عند العرب:

لم يظهر علم السيمياء عند الغرب فقط، ولكن العرب أيضا كانوا يهتمون بالسيمياء أو "علم أسرار الحروف" منذ القديم في إطار إهتمامهم بالدلالة والمنطق، حيث يقول: "عال فاخوري" أن العرب تأثروا بالمدرستين المشائية والرواقية في مجال علم الدلالة (الفرابي وابن سينا)"[3]

وهذا ما يبين الإهتمام الكبير الذي طال علم الدلالة لدى العرب القدامى كما يظهر إرتباط السيميائية بعلوم أخرى.

فنجد بذلك "ابن خلدون" الذي يعرب عن عدم فهمه لعلم السيمياء[4] لإرتباطه بعلوم عديدة ومتنوعة، فيقول: "وهو المسمى لهذا العهد بالسيمياء نقل وضعه من الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التصرف من علاة المتصوفة فاستعمل إستعمال العام في الخاص ..."[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص 388.

[2] نور الدين زايص: اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل، الكتب الحديثة للنشر، ط1، 2014، ص 124.

[3] ميشال أريفيه: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة منشورات الإختلاف، دط، الجزائر، 2002، ص 25.

[4] شادية شقرون: سيميائية الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 10.

[5] ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية، أصولها وقواعدها، ص 24.

ثم ظهر بالمشرق "جابر بن حيان" كبير السحرة فتصفح كتب السريان والكلدان والأقباط واستخرج الصناعة وأكثر الكلام فيها بالقوة النفسية لا بالصناعة العلمية، فهو قبيل السحرة"[1]

ومنه نستطيع القول من أن مفهوم السيمياء عند العرب في القديم كان قريب من عالم السحر والطلاسم.

أما دراسة "الجاحظ" التي تعتبر بحق بحثا سيميائيا أصيلا[2].

قال الجاحظ معدد العلامات والإشارات التي تدل على المعاني: «وجميع أصناف الدلالات والمعاني من لفظ غير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولهما اللفظ ثم الإشارة، ثم القد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة»[3].

وقد كان "الجاحظ" أول من لفت الإنتباه إلى ظاهرة الإشارات الجسمية ودورها في الكلام، وقد رتبها تبعا لصلتها بالحواس وما تأخذه من حيز معاني وزماني فجعل اللفظ للسامع، وجعل الإشارة للناظر، والعقد للناظر واللامس، وجعل الخط أو الكتابة بما نزح وغاب من الحاجات. [4].

ومنه نلاحظ عند "الجاحظ" ظاهرة الإشارات الجسمية ودورها في تحقيق التواصل والإدراك العميق للوظيفة اللغة.

وفي نفس السياق «يتصور عبد القاهر الجرجاني أن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه»[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص 25.

[2] محمد كشاش: اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العربية للطباعة والنشر، ط1، صيدا، بيروت، 2001، ص 21.

[3] المرجع نفسه: ص 22.

[4] كريم زكي حسام الدين: الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 34.

[5] أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الإختلاف، الدار العربية، ط1، 2005، ص 30.

أما "أبو حامد الغزالي" فقد عبر في أثناء تصديه لبيان رتبة للألفاظ من مراتب الوجود بأن: «للشيء وجودا في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة ...»[1]

ومن هنا تتصور لنا جذور العرب في التفكير السيميائي، غير أن هذه المجهودات كانت تفتقر للخلفية النظرية الواضحة، بالإضافة كذلك إلى تعدد مشاربها وبمجيء الدراسات الأوروبية الحديثة والمعاصرة إنتقلت السيمياء إلى الوطن العربي في وقت متأخر نسبيا، فعقدت لها ملتقيات وأسست لها جمعيات. [2]

حيث إعتبر الباحثون العرب السيميائيات منهجا يساعد على فهم النصوص والأنساق العلاماتية، وبالتالي إدراجها في مجال التأويل فظهرت عدة أسماء لمعت في هذا المجال منها:

«محمد مفتاح، عبد المالك مرتاض، عبد الحميد بواريو، سعيد بوطاجين، رشيد مالك، ...»[3] والقائمة طويلة للأسماء التي ساهمت في دراسة هذا الموضوع "السيميائيات" وأبعاده اللامتناهية، فقد حاولت هذه البحوث بقدر الإمكان أن نتجاوز بعض العضلات المفهومية والصحوبة الفعلية في النص السيميائي الأوروبي نفسه.

3-أهم الإتجاهات السيميائية المعاصرة

لا تزال السيميولوجيا في مرحلة ما قبل الأنموذج في تطورها كعلم، وفي مثل هذا الوضع فإن عدة "مدارس" تتعارض لا من حيث النظريات السيميوطيقية المتنافرة التي تقترحها فحسب وإنما تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية "سيميوطيقية" أو "سيميولوجية"[4]

---

[1] المرجع نفسه: ص 30.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، ص 98.

[3] المرجع نفسه: ص 98.

[4] مارسلو داكسال: الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني، افريقيا للنشر، 1987، المغرب، ص (17-18).

فالإختلاف كان من ناحية تشكيل وتصور نظرية سيميولوجية واحدة فكل طرق كانت له نظرة خاصة للعلامة،و" دوسوسير" كان يعتبر العلامة اللغوية هي محور العلم –السيميولوجية– وهي تؤدي وظيفة اجتماعية بينما "بيرس" فالعلامة عنده لغوية وغير لغوية، تؤدي وظيفة منطقية وفلسفية ولهذا السبب ظهرت عدة مدارس واتجاهات سيميولوجية وهي:

أ. الإتجاه الأمريكي:

يتصدر هذا الإتجاه الفيلسوف والسيميائي "تشارلز بيرس" (1839–1914) والسيميائيات عنده لا تنفصل من جهة عن المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة، ولا تنفصل من جهة ثانية عن الفينومينولوجيا باعتبارها منطلقا صلبا لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظاته وقد صنف الدلالات التي تشكل غاية من غايات التأويل، إما باعتبارها حصيلة سيرورة قياسية (Induction) أو حصيلة لسيرورة استدلالية (Déduction) أو هي نتاج سيرورة افتراضية (Abduction) فالمؤول النهائي باعتباره ما يغلق سلسلة التأويلات ويضع حدا لها، لا يمكن أن يخرج من هذه الحالات الثلاث، يعتبر "بيرس" أن العلامة تفصح عن ثلاثية وهي:

- عالم الممكنات الذي هو أولانية.
- عالم الموجودات الذي هو ثانيانية.
- عالم الواجبات الذي هو ثالثانية.[1]

تعني المقولة الأولى الكائن الفلسفي، وتعني الثانية مقولة الوجود والثالثة تعني الفكر في محاولته تفسير الأشياء، العلامة إذن تمثل موضوع، وفي حيث يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على أن يكون تمثيل العلامة للموضوع تمثيلا حقيقيا للعلامة لدى "بيرس".

[1] السرغيني محمد: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، 1987، ص 56.

كما تكون لغوية وتكون غير لغوية وهي من حيث طبيعتها ووظيفتها أشكال ثلاثة: الأيقون، الإشارة والرمز.

ب. الإتجاه الفرنسي:

يشتمل الإتجاه الفرنسي في السيميولوجيا على مجموعة من التوجهات كل واحد منها يستعمل مصطلحا ليدل بها تقريبا على نفس الشيء، ولكن هذا المصطلح إن دل على نفس الشيء، فهو في نفس الوقت سمة من سمات الإختلاف بين هذه التوجهات فالذين يستعملون السيميولوجيا للدلالة على أنظمة العلامات يحبذون استعمال هذا المصطلح السيميوطيقا ليدلوا على نفس العلم، ومع بعض الإضافات والتفريعات، فهم إنما يفعلون ذلك لأنهم يرونه أكثر دلالة من المصطلح السابق لكن الذين يستعملون مصطلح السيمانااليز فإنما قصدهم الدلالة والغاية الدلالية لكن الذين يستعملون مصطلح الرمز، فلكي يوسعوا من حقل التحليل لأنهم من المصطلحات الثلاثة السابقة يحسّون بضيق الحال ذلك أن مفهومهم للتحليل يتطلب مجالات أرحب وخصوبة أكثر فكيف وقع الإنتقال إذن في فرنسا من السيميولوجيا إلى السيميوطيقا ثم إلى السيمانااليز ثم إلى الرمز؟[1]

الفرع الأول: تصور سوسير للسيميولوجيا

يتفق جل الباحثين والسيميائيين أن السيميائيات علم مستمد لمبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللغويات والفلسفة والمنطق وعلم النفس والأنتربولوجيا رغم أنها علم حديث النشأة إذ بشر بميلادها عالم اللسانيات السويسري "فرديناند دوسوسير" (1857-1913) وأطلق عليها إسم "السيميولوجيا" وقال بأن مهمتها هي: "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية"، لأن السيميولوجيا تنطلق في تصور فهو شبيه بكتابة وأبجدية الصم-البكم، والطقوس الرمزية وأشكال وآداب السلوك والعلامات الحربية،...، لم هذه الوقائع إذن

[1] السرغيني محمد: المرجع السابق، ص (58-59).

يمكنها أن تنظم بشكل جديد تحت قائمة واحدة مادامت عبارة عن وقائع دالة ولأنها كذلك فهي إذن أنساق مكونة من مركبات ومدلولات[1]

هذه المركبات التي عليها أن تؤدي وظيفة التعبير عن أفكار متميزة أي وظيفة رمزية (رمزية داخل المجتمعات المختلفة)، يقول سوسير: "يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الإجتماعية، علما سيكون فرعا من علم النفس الإجتماعي وبالتالي فرعا من علم النفس العام، ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا من "Semion" أي الدليل، وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها.

ولأن هذا العلم لم يوجد بعد فلا يمكن التكهن بمستقبله إلا أن له الحق في الوجود، وموقعه محدد سلفا. [2]

الفرع الثاني: سيمياء الثقافة

تمخض هذا الإتجاه عن أعمال المنهجة بجامعة (موسكو ترتو) 1962، التي ضمت (يوري لوتمان، ايفانون، بوريس، تودروف، لاندي ...) ممن قالوا تتألف العلامة من وحدة ثلاثية المبنى: الدال، المدلول، المرجع[3]

ويضيف أنصار سيمياء الثقافة أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، ومن الأطروحات الجوهرية لهذا الإتجاه:

- تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها على أساس الوحدة.
- يمكن أن تشكل ثقافات عديدة وحدة سياقية بنائية.
- يحمل معنى النص دلالات متكاملة، وليس كل رسالة نصا ثقافيا.
- النص علاقة متكاملة يمكن أن تجزأ فقط إلى خواص وملامح متميزة.

---

[1] الأحمر فيصل: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2011، ص 20.

[2] حنون مبارك: دروس في اللسانيات، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 69.

[3] عبد الله ابراهيم: المرجع السابق، ص 84-95.

– يمكن إيداع النصوص الفردية إنطلاقا من علاقة المرسل بالمرسل إليه. [1]

وتنطلق سيموطيقا الثقافة من إعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء وتسميتها وتذكرها. [2]

ومن هنا نستنتج أن الإتجاه الثقافي يعتبر أن النص عبارة عن رسالة تبث عن طريق اللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملا:

وهو ما يتقارب مع طرح أو رأي كرستيفا التي تعتبره لغات تنقل رسالة مشفرة من مرسل إلى متلقي.

الفرع الثالث: سيمياء التواصل

من ممثلي هذا الإتجاه: بريتو، جورج مونان، إريك بويسنس، حيث استلهموا منظرهم من "تصورات دي سوسير" وانطلقوا من مبدأ أساسي مفاده ان وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية فحسب، وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية.

يرتكز هذا الإتجاه على محورين أساسيين هما: محور التواصل والعلامة وينقسم محور التواصل إلى:

تواصل لساني: ويقصد به التواصل الذي يجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي فهو في نظرية سوسير عبارة عن حدث إجتماعي تبدعه الجماعة لتضعه في خدمة الملكة الخاصة بالكلام.

تواصل غير لساني: ويطلق على اللغات غير المعتادة، مثل الشعارات الصغيرة ترسم عليها مثل: قبعات، مضلة، وتعلق على واجهات المتاجر.

---

[1] المرجع نفسه: ص 107–111.

[2] عبيدة سبطي: مدخل إلى السيموطيقيا، ص 28.

أما محور العلامة، فينظر إليها بطرق مختلفة حسب المدارس والأذواق ويبقى القاسم المشترك بينهم اتفاقهم على أنها شيء مدرك يعطي شيئا آخر ويصنف هذا الإتجاه العلامة على أصناف:

الإشارة، المؤشر، الأيقون، الرمز. [1]

ومن هنا فإن موضوع السيميولوجيا هو الدلائل القائمة على القصدية التواصلية ولهذا سمية بسيميولوجيا التواصل.

الفرع الرابع: سيمياء الدلالة

يمثل هذا الإتجاه رولان بارت الذي اهتم بالدلالة إلى درجة قصوى ووجود الدلالة يؤدي إلى وجود السيميائية التي يرى "بارت" أن بإمكانها أن تسدي خدمات لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها وتقترح عليها نموذجا إجرائيا، يحدد انطلاقا منه كل علم نوعية ينصب عليه. [2]

وعليه فإن سيمياء الدلالة تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول فإذا أخذنا نظاما مثل الأدب نجد أنه يتكون من مثلث "العنصر الثاني هو المدلول، أو العلّة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة"[3]

حسب "بارت" فإن كل هذه الأنظمة السيميائية مدعوة لإندماج في اللسانيات، وذلك لأهمية اللغة بإعتبارها تمثل النظام السيميائي الأمثل.

أما عناصر سيميولوجيا الدلالة لدى "بارث" فقد حددها في كتابه السيميولوجيا وهي مستقاة على شكل ثنائيات من اللسانيات البنيوية وهي: اللغة، الكلام، الدال–الندلول،

---

[1] سميرة طايبي: سيميائية الفضاء في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي، رسالة ماستر، أدب جزائري، بجاية، 2015، ص 16.

[2] محمد داني: في ماهية السيميائيات والصورة، ماي 2013، المغرب، العدد 146.

[3] عبد الله إبراهيم: سعد الغامدي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996، ص 97.

المركب، النظام، التقرير، الإيحاء وهكذا حاول "رولان بارث" الإستعانة باللسانيات لمقاربة السيميولوجيا كأنظمة الموضة والأساطير. [1]

الفرع الخامس: سيمياء السرد

إن السيمياء وبإعتبارها علما يبحث في أنظمة العلامات، ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، بما فيها التي تعكسها الخطابات الأدبية، تتقاطع مع علم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية، فالسرد هو: "الجزء الأساسي 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"[2]

كما ساهم العديد من نقاد بعد ذلك في إضفاء بعض المفاهيم والأساليب ومنهم "غريماس" و"جيرار جنيت" ولقد انقسموا إلى إتجاهين:

الأول: يعني ويركز على النص المسرود في حد ذاته بقيادة غريماس.

والثاني: بقيادة "جينيت" فتركيزه كان منصبا على عملية السرد نفسها.

كما سعى بعض الباحثين إلى الجمع بين كلا الإتجاهين حيث ميز جينيت بين ثلاث مفاهيم:

1. الحكاية: وهي تطلق على المضمون السردي أي على المدلول.
2. لقصة: وهي تطلق على النص السردي وهو ما يعتبر الدال.
3. النص: يطلق على العملية المنتجة ذاتها[3].

أي على مجموعة المواقف المتخيلة التي أنتجه النص السردي، وموضوع التحليل هو القصة أي أن النص السردي والحكاية المروية بالنسبة له هي الخطاب، والخطاب هو الطريقة التي تروي بها الحكاية.

---

[1] عبيدة سبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميوطيقا، دار الخلدونية، ط1، 2009، ص 27-28.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص 208.

[3] داني محمد: في ماهية السيميائيات والصورة، ماي 2013، المغرب، العدد 146، ص 210.

وكما كانت السرديات مجالا من مجالات السيميائية التي تشتغل على الخطاب الأدبي فإنها خصصت موضوعها ضمن الإطار النظري العام للخطاب السردي متجاوزة بذلك النص الأدبي أيا كان نوعه وأسلوبه. [1]

مشروع غريماس في السيميائيات السردية:

تتأسس أبحاث جوليان غريماس السردية على الإستعادة النقدية لأعمال بروب ووضعها حصرا ضمن منظور سيميائي وبنيوي فالنص معطى تجريبي ويدرس الباحث السيميائي بإعتباره محلا التنظيم التركيز للمعاني، أي التقطيع والتنظيم السردين، ولقد أنشأ غريماس لدراسة الخطابات السردية علم دلالة أساسي وعلم نحو أساسي. [2]

وينطلق غريماس في وضع مشروعه النقدي من ملاحظات نظرية ضمنها كتابية: (في المعنى) و(الدلالة البنيوية) منها أن "الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية، ويسلك في هذا سبيلا معقّدًا، يواجه فيه إرغامات وعليه أن يتجاوزها واختيارات عليه أن يحدد موقفه ضمنها[3]

ويعتمد غريماس في معالجته للقصة على التحليل المحايث لعناصر المعنى، الذي يبدو عند البنيات العميقة ثم البنيات السطحية وأخيراً بنيات التجلي.

فالمستوى السطحي يتكون من: مكون سردي وهو قائم على أساس تتبع سلسلة التغيرات التي تطرأ على حالة الفواعل ومكون تصويري مجاله استخراج الأنظمة الصورية المثبتة على نسيج النص ومساحته.

أما المستوى العميق يختص بدراسة البنية العميقة عن طريق الإستناد على نظام الوحدات المعنوية الصغرى.

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب 2001، ص 36.

[2] جيزيل فالانسي: (النقد النصي)، ضمن كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، العدد 221، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مايو 1997، ص 175.

[3] بن كراد سعيد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، الجزائر، 2003، ص 29.

ومن المعلوم أن غريماس استلهم مشروعه السيميائي التحليلي من "ديمير بروب" الذي يعد من مورفولوجيا العجيبة 1928 أول من شكل القصة واعتبرها مجرد وظائف تظهر وتختفي بحسب خصوصية النص. [1]

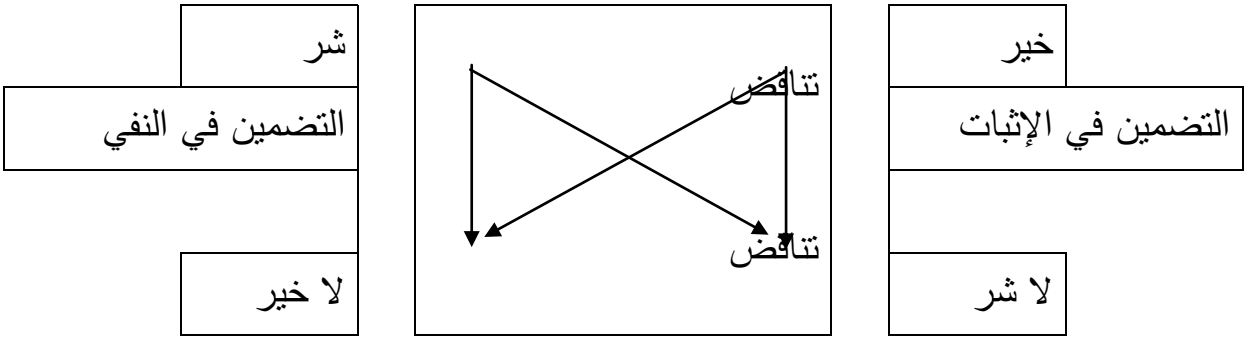
ويقترح غريماس نموذجا سيميائيا يقوم على التقابل بين الأضداد الثنائية، ويرى أن المعنى يقوم على أساس إختلاف أو بالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة.

وقد صاغ غريماس أفكاره، من خلال ما سماه بالمربع السيميائي وهو من أهم ما يوجد في دراسة المنهج والبنية العميقة فهو يعتبر حوصلة للتحليل السيميائي. [2]

يعرف عبد الحميد بواريو المربع السيميائي قائلا: "أنه صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدالة القاعدية التي تتلخص في مقولات: التناقض والتقابل والتلازم فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة"[3].

ويقسم غريماس الأضداد الثنائية إلى ثلاث مجموعات يتولد عنها الشخصيات التي يطلق على كل منها "المؤدي"

حيث تتوزع الشخصيات حسب الثنائيات كما يلي: (الفاعل- الموضوع)-(المرسل- المرسل إليه)-(المساعد- المعارض).



[1]السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لإبن هدوقة، عينة، منشورات الإختلاف، ص 14.

[2]بتصرف: السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دار الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 229.

[3]المرجع نفسه: ص 28-29.

ليتضح بذلك إسهام غريماس من خلال جهود مدرسة باريس في إثراء البحوث السيميائية.

ومن بين الباحثين والنقاد العرب الذين تأثروا بهذا الطرح الغريماسي، اقتبسوا منه العديد من المصطلحات التي تتداول في النصوص السردية ذات المنشأ العربي نذكر منهم: سعيد يقطين، محمد الناصر العجيمي، عبد الحميد بورايو، السعيد بوطاجين ورشيد بن مالك والذي يعد من المترجمين الذين شرحوا نظرية "غريماس"، وتبسيط مصطلحاتها وتطبيقها على النصوص السردية العربية.

"ويعتبر علم السرد ما يزال محل جدل ونقاش كبيرين قمع تطور الروايات والقصص وأشكال السرد، يزداد نضجا مستعينا بآليات نظريات أخرى خاصة نظرية النص والتأويل والقراءة والتلقي.

ولأهمية السرد في الحياة الأدبية أفرد له الكثير من الباحثين والدارسين جزءا كبيرا من دراستهم خاصة السيميائيين منهم"[1]

إنّ السيميائية منذ نشأتها و تفرعها بين الفلسفة واللسانيات تهدف الى منهج نقدي، إلى إيحاء بدائل حضارية وفكرية تختلف في نظامها وأهدافهما عما أرستها المنطقية اللسانية.

اعتبر الباحثون العرب السيميائيات منهجا لفهم النصوص والأنساق، وبالتالي إدراجها في مجال التأويل، فبغض النظر على طريقة تطبيق هذا المنهج فاننا اعتمدنا التأويل و الدلالة كجزء من المنهج السيميائي لنطبقه على دراستنا التطبيقية.

[1] داني محمد: في ماهية السيميائيات والصورة، ص 212.

الفصل الأول:

تحديد المفهوم و إشكالية المصطلح

---

1. مفهوم المكان
2. الإشكالية الاصطلاحية للفضاء و الحيز
3. أنواع الأمكنة
4. أهمية المكان في الرواية
5. اهم الأبعاد الدلالية

1. مفهوم المكان:

أ. لغة:

إنّ المفهوم اللغوي للمكان الذي وضع حدوده لغويين عرب وأجانب من خلال ما ألفوه من معاجم وموسوعات تدل دلالة قاطعة بما لهذه الكلمة من شأن عظيم، حيث تتجذر صلة الإنسان به متغلغلة في الأعماق ذات أبعاد لا قرار لها.

وقد ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي لكون المكان هو الحيّز الذي تدور فيه أحداث القصة، ولا بد للحدث من إطار يشمله ويحدد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما تجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك ولا بد للحدث ان يأخذ حجمه الحقيقي إستنادا لسعة المجال أو ضيقه.

وبداية سنأتي فيما أجادت به فريحة اللغويين العرب في البحث عن معنى "المكان" لغويا معتمدين على أهم ما جاء في المعاجم العربية منها:

- **ما جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:**

نجد كلمة "مكان" في كتاب العين قد وردت تحت مادتين مختلفتين:

مادة (ك و ن) ومادة (م ك ن) وفي كلا المادتين ركز الخليل على أصل إشتقاق كلمة "مكان" دون أن يهتم بتعرفيها، ففي مادة (ك و ن)، حيث جاء "المكان: اشتقاقه من كان يكون فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة"[1]، وفي مادة (م ك ن) جاء "المكان في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، ... والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو مني مكان كذا وكذا إلا بالنصب"[2]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مادة: (ك و ن).

[2] المصدر نفسه: مادة (م ك ن).

- **مقاييس اللغة لإبن فارس:**

حيث يرى أحمد بن فارس معجمه أن كلمة "المكان" وردت تحت (ك و ن) من حيث الاشتقاق لا غير، دون التطرق إلى تعريفها بأن: "المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثر توهّمت الميم أصليّة فقيل تمكّنَ"[1].

- **المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده:**

يرى علي بن سيده بأن كلمة "المكان" وردت في معجمه في مادتين مختلفتين وهما: مادة (ك و ن) ومادة (م ك ن)، دون أن يتطرق إلى الإشتقاق، وإنما ركز على تعريفها حيث يقول في مادة (ك و ن) بأن "المكان: الموضع والجمع: أمكنة...أماكن:... وقد حكى سيبويه في جمعه: أمكن"[2] أما ما جاء على مادة (م ك ن) فيقول: "المكان: الموضع والجمع: أمكنة ... وأماكن: جمع الجمع"[3]

- **المفردات في غريب القرآن للأصفهاني:**

يرى في تعريفه للمكان خلاف سابقيه، حيث أورد كلمة "المكان" تحت مادة (م ك ن) إذ يقول: "المكان عند أهل اللغة الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحوّي وذلك أن يكون سطح الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين"[4].

---

[1]أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تع: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط1، 1979، مادة (ك و ن).

[2]علي بن سيدة المرسي: المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، مادة (ك و ن).

[3]المصدر نفسه: مادة (م ك ن).

[4]الراغب الأصفهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، ط1، 2006، مادة (م ك ن).

- لسان العرب لإبن منظور:

مادة (ك و ن): أن "المكان إشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية"[1].

أما من حيث التعريف فيقول: "المكان: الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، وتوهموا الميم أصلا حتى قالوا تكمن في المكان"[2].

أما في مادة (م ك ن) فيرى بأن: "المكان والمكانة واحدة... مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف بمجرى فعال... والدليل على أن المكان مَفْعَلٌ أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا"[3].

وقد ورد في القرآن الكريم بمعنى الموضع لقوله تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾[4].

أي اتخذت من أهلها مكانًا فالمكان محل وقوع الوقائع والأحداث.

ب- اصطلاحا:

كلمة مكان لها الكثير من الدلالات وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية وقد حظي المكان بإهتمام الفلاسفة، والنقاد قديما وحديثا فقد أورد الجرجاني تعريفين هما: المكان المبهم والمكان

---

[1] محمد بن منظور: لسان العرب، ج13، تح: عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مادة (ك و ن).

[2] المصدر نفسه: مادة (م ك ن).

[3] المصدر نفسه: مادة (م ك ن).

[4] سورة مريم: الآية 16.

المعين، والمكان المبهم عنده "عبارة عن مكان له إسم نسميه به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار، فإن تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه[1].

فالإنسان يرتبط بالمكان ووجوده في المكان يحتوي المكان بوعيه وإدراكه إياه، بفكره وعواطفه ونفس فقد بات واضحا أن المكان يرتبط جذريا بفعل الكينونة للعيش والوجود، وفهم الحقائق وصياغة المشروع الإنساني[2]

نشير أن قضية المكان شغلت اهتمامات الفلاسفة واليونانيين من بينهم أرسطو الذي يرى أنه: "الحاوي الأول وهو ليس جزء من الشيء لأنه مساوي للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل، وهناك المكان الخاص وهو الذي يحويك لا أكثر منك، والمكان المشترك الذي يكون حيّزا لجسمين أو أكثر "[3]

وبالنسبة للفلاسفة المسلمين فإن مفهوم المكان لديهم لا يختلف عن مفهومه في الفلسفة اليونانية، وبخاصة المفهوم الأرسطي ومن الذين أفادوا من فلسفة أرسطو المكانية: الكندي، الفرابي...وأجمع هؤلاء الفلاسفة وغيرهم أن المكان: "هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز "[4].

ج. فلسفيا:

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، فيذهب ديكارت إلى أن المكان: "هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فإمتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء"[5].

---

[1] الجرجاني علي بن محمد: التعريفات، تح: ابراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1998، ص 292.

[2] النصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1986، ص 64.

[3] بدوي عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، 1984، ج11، ص 461.

[4] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي العربي، فرنسي إنجليزي، لاتيني، لبنان، 1994، ص 412.

[5] يعقوبي محمد: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، ص 350.

ويرى كانط أن المكان: "صورة أولية ترجع إلى قوة الحاسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس"[1].

أي أن المكان في تصوره حدس حسي خالص يتميز بخصائص المكان ذي الأبعاد الثلاثة وهو شرط أساسي لحدوث الظواهر.

لقد أخذ التعامل الفني النظري مع المكان عمقه الفلسفي انطلاقا من وحدة الوجود التي روجت لها النظرية النسبية والفيزياء الحديثة وقد أكسبه أبعادا فكرية وجمالية لم تكن معروفة من قبل، وقد تبنى الفيلسوف "غاستون باشلار" مثل هذا الفن الجديد للوجود لما له من دور في تطوير وشراء الفن بوجه عام، حيث يذهب إلى أن "الوجود غير خاضع للتشتت"[2]

ومما سبق فإن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي غايته تحديد علاقة الإنسان والأشياء بالمكان، وتعتبر جدالات الفلاسفة حول المكان هي الجذور الأولى لإشكالية المكان الروائي، فشكل الروائي ذو علاقة في جذوره مع المواقف الفلسفية حول المكان الطبيعي.

ومما جعلنا نتطرق إلى المكان فلسفيا وهو محاولة الإقتراب من مفهوم المكان للإستفادة من فلسفته في بناء تصور جمالي للمكان الروائي.

د. فنيًّا:

يختلف المكان الواقعي الذي يحيط بالإنسان منذ لحظة وجوده وحتى مماته، عن المكان الفني وعلى الرغم من أهمية الأول، فإن المكان في الفن يتأثر بإهتمام النقد والباحثين في علم الجمال، كما يستحوذ أيضا على اهتمام المتلقي مقابل عجز المكان الواقعي عن تحقيق مثل هذه اللذة الجمالية.

---

[1] المرجع نفسه: ص 350.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 2006، ص 24.

وفي هذا السياق حاول الباحث: "صلاح صالح" أن يتلمس الأسباب الكامنة وراء إستئثار المكان الفني التي في النقاط التالية:[1]

1. إختزالة لكمية من النشاط البشري الإبداعي.
2. إتسامه بالخلود والديمومة.
3. سهولة التواصل مع المكان الفني...، والفرق شاسع دون شك بين سهولة التواصل مع الأمكنة الروائية وصعوبته، أو تعذره مع الأمكنة الواقعية.
4. الطبيعة التخيلية للمكان الفني، فالتخييل أهم سمة تطبع الفنون وتميزها.

ومما سبق فالمكان الفني منفصل عن المكان الواقعي أكثر مما هو متصل معه، "المكان الطبيعي يقع خارج عالمنا الداخلي، وبمعزل عن منظوماته المختلفة على خلاف الفن المتجذر في الداخل..."[2].

2. إشكالية تعدد المصطلح (الفضاء، الحيز)

لقد شكل عنصر المكان جدلاً كبيرًا عند تناوله في الدراسات النقدية بسبب عدم الإتفاق على مصطلح محدد ومفهوم معين، فأصبحت مشكلة المكان مشكلة عويصة.

برزت مصطلحات مرادفة لمصطلح المكان مثل الفضاء والحيز، فيرى سعيد يقطين "أن مصطلح الفضاء في السرد ظل مفتوحا للإجتهادات والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى نظرية عامة للفضاء"[3].

---

[1] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص 15-16.

[2] المرجع نفسه: ص 18.

[3] يقطين سعيد: قال الراوي: البنية الحكائية في السيرة الشعبية، المرطز الثقافي العربي، المغرب، 1997، ص 23.

أما حميد الحميداني فقد أعطى تصورا للفضاء على أنه أوسع وأشمل للمكان، "إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء التي نتصورها بشكل مباشر أو التي تدرك بالضرورة..."[1].

وعليه يمكن القول أن الحميداني قد آثر على استعمال مصطلح الفضاء في دراسته على مصطلح المكان، "إن مجموع هذه الأمكنة ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه إسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعني مكون للفضاء..."[2].

أما مصطلح الحيز فنجده مستعملا من قبل عدة نقاد، وكان من أبرزهم عبد المالك مرتاض، فنرى مدى تعصبه للمصطلح حيث يقول: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي"[3].

وهو يرى أنه من الخطأ ترجمة Space-espace بالفضاء بل الأصح هو ترجمته بالحيز، وقد وضح مرتاض التمييز بين الفضاء- حيز- مكان.

إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الفراغ بينما الحيز يتصرف استعماله إلى الوزن والشكل والثقل ... [4].

وإذا إنتقلنا إلى مصطلح المكان فثمة من الباحثين فضلوا استعمال هذا المصطلح – المكان- من بينهم سيزا قاسم التي ترى أن المكان محدد يتركز فيه وقوع الأحداث بينما الفضاء التي أطلقت عليه مصطلح (فراغ)، تقول: "ورغم أننا نتفق مع الإتجاه إلى التفرقة في

---

[1] الحميداني حميد: بنية النص السردي، ص 26.

[2] المرجع نفسه: ص 64.

[3] مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 240 ديسمبر 1998، ص 121.

[4] المرجع السابق: ص 121.

الاستخدام بين كلمة المكان والموقع لأنها أكثر دقة في التعبير، لأننا إلتزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان إتساقا مع لغة النقد العربي[1].

ومن خلال كل ذلك يبقى مفهوم الفضاء في الرواية أشمل فهو يحتوي المكان والشخصية والحدث وكل يعمل على شاكلته ليعطي لنا لوحة فنية رائعة هي علاقة الكل بالجزء.

ورغم أن النقاد قد أفاضوا في هذا المجال إلا أن الإشكالية ما تزال قائمة فلم يتوصلوا إلى تعريف جامع مانع وشامل.

3. أنواع الأمكنة

إن الأماكن تختلف في صفاتها وأشكالها فليست كلها متشابهة وهذا الاختلاف يمد كل مكان بخصوصية معينة تميزه عن غيره، وما دامت الأماكن في الحياة التي نعيشها مختلفة من حيث المستويات، فالشيء نفسه لدى الأماكن في الأعمال الفنية، لذلك نجد الروائيين يأخذون هذا الجانب بعين الاعتبار في أعمالهم، ذلك أن كل دور من الأدوار التي تؤديها الشخصيات داخل الرواية تتطلب تنقلا بين عدة أماكن وهذا التنقل يتم وفق توجه معين، فقد يكون هذا المكان محبوبا لدى الشخصية وقد لا يكون، كما تذهب إليه طواعية وقد تساق إليه سوقا، وانطلاقا من ذلك نجد المكان حامل للمواصفات تميزه عن غيره.

وهذا ما دفع (حميد لحمداني) إلى القول: "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي، بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي بصياغة عالمه الحكائي"[2].

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2004، مصر، ص 106.

[2] الحمداني حميد: بنية النص السردي، ص 72.

أ. الأماكن المفتوحة:

والأماكن المفتوحة تختلف عن بعضها البعض، فهناك أماكن لا يمكن بلوغ نهايتها كالبحر والصحراء، بينما هناك أماكن مفتوحة، ومع ذلك فهي محدودة المساحة، ويستطيع الإنسان بلوغ نهايتها بسهولة، من ذلك مثلا المدينة، هذه الأخيرة التي تتميز بحدودها وأبعادها المعروفة لدى قاطنيها، والمدينة بدورها تتفرع إلى عدة أماكن مفتوحة كالأحياء، الشوارع، الحدائق العامة، ولكل خصوصيته التي تميزه عن غيره، ومن الأماكن المفتوحة نجد السفينة، فهي رغم محدودية مساحتها إلا أنها مفتوحة على العالم الخارجي، فضلا عن كونها متحركة، فهي مكان للانتقال لمكان مفتوح متنقل، على عكس الطائرة والسيارة والقطار، التي تعتبر أماكن تنقل مغلقة، وفي هذا الصدد يقول (مهدي عبيدي): "تنفتح الرؤية من سطح السفينة باتجاه فكرة الرحابة القصوى، وبصورة مطلقة على بحر لا يحيط بتخومه شيء سوى المجهول، وسطح السفينة ثابت على وجه البحر وأمواجه، وبين عواصفه وأنوائه، هي مكان متحرك ومتنامي للأحداث ولأفعال الشخصيات الموجودة على سطحها"[1].

وبالنظر إلى ما ذكر بخصوص الأماكن المفتوحة، فإن لكل خصوصيته فالبحر على انفتاحه يحوى بالمجهول لأنه إذا هاج فإنه قد يؤدي إلى هلاك أصحاب المراكب والسفن، فكم من مرحلة عبره قد ذهب أصحابها ولم يعودوا، وكم من سفينة ابتلعها، وبذلك فإن البحر يجمع في خصائصه بين الإيجابيات والسلبيات، فإنه بالنسبة إلى الصيادين مكان للاسترزاق اليومي، بينما يعتبر بالنسبة لمحبي الملاحة والأسفار مكانا متعباً ومرهقاً، والشيء نفسه يمكن أن يقال عن "المدينة" التي تحمل هذه الأخرى العديد من الإيجابيات والسلبيات، وكذلك بالنسبة إلى الصحراء فهي مكان فسيح شاسع، يدل على عظمة خالقه، وتوحي هذه الأخرى بالمجهول.

[1] عبيدي مهدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامين، ص 141.

ب. الأماكن المغلقة:

بالنسبة إلى المكان المغلق فقد ألفناه ذلك المكان الذي تحده حدود معلومة، ورغم ذلك فالإنغلاق هنا لا يعني تقييد حرية الإنسان والحد من حركته، بل على العكس من ذلك، فقد يختار الإنسان مكانا مغلقا على آخر مفتوح، بل ويفضله تفضيلا، وذلك تبعا للظروف التي تصاحبه بمعنى أن الإنغلاق هنا لا يأخذ أبعاد نفسية إلا في حالات معينة، وبذلك فقد قسم الباحثون المكان المغلق إلى نوعين:

المكان المغلق الإختياري، و المكان المغلق الإجباري، وذلك من خلال التعريف التالي: الذي يذكر أن المكان المغلق هو: "الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور فهو المأوى الإختياري، والضرورة الإجتماعية، أو كأسجية السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأماكن المغلقة على الألفة والأمان، وقد تكون مكانا للخوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان"[1].

وهذا ما يؤكد أن الإنغلاق ليس عيبا في حد ذاته كون الإنسان يعيش في مسكن مغلق لكنه الأفضل لديه من سائر الأماكن.

أما الأمكنة المغلقة الإختيارية، نجدها تمثل تلك الأماكن التي يأوي إليها الإنسان، بمحض إختياره وإرادته، لسبب من الأسباب فهو مثلا يقصد المقاهي لشرب الشاي والقهوة أو لملاقاة رفاقه للترويح عن النفس.

وبالنسبة للمكان المغلق الإجباري فهو عكس ذلك تماما إذ يقاد إليه الإنسان مجبرا وعادة ما يتم ذلك بالعنف، نظرا لرفض الإنسان للقيود وقمع الحرية، ويبرز هذا النوع خصوصا من خلال السجون والزنزانات، بمعنى أن الشخص لا يقصدها بمحض إرادته وإنما يجر إليها جرًّا لجرم ارتكبه وبذلك فقد ارتبط مفهوم السجن بالعقاب ولكن هناك بعض

[1] المرجع السابق: ص 43-44.

الإستثناء إذ يمكن للسجن أن يكون أفضل في بعض الحالات اتقاءا للفتنة، كما جرى "لسيدنا يوسف" –عليه السلام– حيث فضل السجن على دعوة النسوة قال تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ ﴾[1].

والسجن كلمة اقترنت في التراث العربي بمفهوم الأسر، فالسجن أو الأسر لفظان تدلان على مفهوم واحد عام (لا نقصد المعنى اللغوي)، وهو الإنتقال والتحول من مكان تتوفر فيه الحرية إلى مكان تسلب فيه هذه الحرية.

أما البيت فهو المكان الأليف وهو المأوى والمستقر يستطيع الإنسان من خلاله الحصول على الراحة والسكينة والذكريات، وذلك ما يشير إليه (ويليك) بقوله: "فبيت الرجل امتداد لذاته، إذا وصفته فقد وصفت الرجل"[2].

وعليه فالمكان المغلق الإختياري يحمل تنويعات مختلفة، يمكن استنباطها بسهولة داخل العمل السردي، انطلاقا من علاقتها بالشخصيات التي تؤدي إليها لحاجة من الحاجات، فالأماكن المغلقة متعددة، بحيث لا يمكن حصرها أو الحديث عنها كلها.

4. أهمية المكان في الرواية:

إذا كانت كلمة "مكان" كما يقول لالاند "عندما تستعمل دون أي تحديد آخر، إنما تنطبق على المجال الهندسي الإقليدي"[3]، الذي يخضع للقياس الموضوعي فإن المكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب، لأن الأديب وبخاصة الروائي يتعامل معه بخياله الواسع وأحاسيسه ورؤيته، المكانية الخاصة.

---

[1] سورة يوسف: الآية [33].

[2] ويليك رينيه، أوستن وارن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، 1992، ص 305.

[3] أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل عويدات، لبنان، ط2، 2001، ص 363.

يمثل المكان "مكونا محوريا في بنية السرد، حيث لا يمكن قصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معيّن"[1]

وإذا كان المكان قد نال حظوة كبيرة في الشعر العربي من خلال المقدمات الطللية وفي وصف الطبيعة على اختلافها، فإنه لم يحظ بدراسات هامة في الأدب النثري حتى جاء الإهتمام به مع التقنيات الحديثة للرواية، ليصبح هو الركن الأساسي في بناء النص بل هو المحور الذي تتحلق من خلاله جميع المدارات، ومنه فواقعية المكان في النص هي واقعية لغوية لا تعني واقعية عالم الطبيعة، لأنه ينهض بوظيفة بنائية دلالية وجغرافية تشكلها حركة الشخوص فيه ...

لتزيد أهمية المكان يجب أن يكون "كأية شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناءًا في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف إلا الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة"[2]

وللمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني فهو "مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية"[3]، فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وكفاعلات الشخصيات وحركيته مع المكان.

إذن يمكننا القول بأن المكان هو نقطة إنطلاق الكاتب وهو من أهم مكونات النص، ومنه يصبح عنصرا فعالا في تطور وبناء الرواية وكذلك في طبيعة الشخصيات وتفاعلها معه وعلاقاتها بعضها ببعض.

وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير وتأثر، فالمكان الفني يتشكل من مجموع الشخصيات وهي الفواعل في أي محكي، ولا يمكن لأي حدث أن يقع إلا ضمن إطار

---

[1] بوعزة محمد: تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف، 2010، ص 99.

[2] النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1994، ص 275.

[3] طالب أحمد: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب، الجزائر، ص 50

المكان المخول لذلك في زمن معين، فالشخصية في قيامها بأي عمل ترتكز على حدود المكان الذي يتم وصفه بتقنية عالية، لأنه يضمها ويضم الأحداث والزمان، وعليه يتشكل فضاء العمل السردي من مجموعها جميعا"[1]

فالمكان الروائي كما نرى هو المحرك الذي يكتب العمل الأدبي، وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة، وعندما لا توجد أحداث لا توجد أمكنة داخل العلاقة بين الحدث والمكان الروائي، و المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية.

ويمكن أن نعدَّ المكان في الرواية هو الأرضية التي تشعر جزئيات العمل، وإن وضح المكان وضح الزمن الروائي، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي[2].

فالمكان كما قال "محمود درويش": "أنه الأرض والتاريخ"[3].

كما أن المكان الفني يخاطب خبرة القارئ ويمكنه من استخدام طاقته المعرفية "فهندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"[4].

ومن زاوية أخرى "فالمكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، ولذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه"[5].

---

[1] عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، 2005، ص 68.

[2] عبيدي مهدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011، ص 39.

[3] لشقر حسن: فكرة المكان وتطور النظرة إليها في الفكر العربي، مجلة عمان، العدد 129، ص 26.

[4] لحمداني حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000، ص 53.

[5] البحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص 32.

وفي الأخير يمكن القول أن "الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة، أية كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة"[1].

فالمكان يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية.

5. أهم الأبعاد الدلالية للمكان:

يعتبر المكان جزء من العالم الذي نعيش فيه، ويمارس فيه مختلف أعماله وشؤنه الخاصة، ويشارك فيه مع غيره، لذا استنتج عن ذلك كله علاقة من نوع ما تربطه بهذا المكان أو ذاك، سواء كانت إيجابية أو سلبية، فكلنا نعلم أن المكان هو السكن والمأوى وهو الوطن، وهو مسرح الأحداث، وحامل الذكريات، وملتقى الأصحاب، إلى غير ذلك ...، من هنا نجد أن العديد من الدلالات التي يكتسيها المكان بالنسبة للفرد أو الجماعة على السواء.

ترى سيزا قاسم في حديثها عن المكان أن: "المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي، أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشة فقط بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة، وتكتسب عناصر العالم المحسوس دلالتها من خلال إدخالها في نظام اللغة...، إذ يدخل المكان في هذه المنظومات يكتسب كل مصطلح من مصطلحات الإحداثيات المكانية دلالة خاصة"[2]

وهذا يعني أن المكان حسبها – سيزا قاسم – ليس مجرد مساحة معينة يتموقع فيها البشر، بل هو غير ذلك تماما، فللبيت خصوصية ودلالة لدى ساكنيه، وللبحر خصوصية لدى أصحاب المراكب والصيادين.

ولا تقتصر دلالة المكان عما تمت مشاهدته من قبلنا، سواء بالعين المجردة أو عبر وسائل الإتصال المرئية.

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 60.

[2] لوتمان يوري: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 69.

نذكر "ميشال بوتور" في هذا الصدد قائلا: "لا ينطبق على الناس وحدهم، بل ينطبق كذلك على الأشياء والأماكن، كالأماكن التي لم أذهب إليها مثلا، ولأنها وصفت لي"[1]

وهناك أبعادا متعددة للمكان، ولكننا سنقتصر على ذكر أهمها وهي الابعاد السياسية، النفسية، و الاجتماعية.

أ. البعد السياسي:

للأدب بشكل عام دور في الحديث عن السياسة سواء أكانت الأحداث السياسية حدثت أم يتوقع حدوثها، والرواية "تلعب دورا في التأشير على المنعطفات الحادة والمتغيرة قبل حدوثها مثل التمهيد لها أو التنبؤ أو الإرهاص بها"[2].

ب. البعد النفسي:

لابد من الإشارة في البدئ إلى المنهج النفسي في النقد، والذي يعزي دائما إلى "فرويد"، من خلال أبحاثه المشهورة، كما لا ننسى جهود العرب " أمين الخولي"، و"مصطفى سويف"، اللذين قاموا بدراسة عدد من القدامى والمحدثين.

وانطلاقا من ذلك فإن للمكان خطوة في الدراسات النفسية، التي بالإضافة إلى جغرافيته يحمل أشياء أخرى تتعلق بالإنسان وعواطفه وخلجات نفسه فهناك المكان المحبوب كالبيت والوطن والذي يحس فيه بالأمان والراحة، والمكان الممقوت حيث الوحشة والغربة والحزن فالمبدع في روايته يراعي كل ما سبق ذكره إذا أراد لعلمه القبول لدى القارئ فالإنسان "يصبوا إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته...، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصيغ كل ما حولها بصبغتها"[3].

---

[1] بوتور ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص 5.

[2] ماضي شكري عزيز: إنعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية.المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، سوريا،1978، ط1، ص100.

[3] سيزا قاسم: مقدمة مشكلة المكان القبي، ص 63.

ويمكن إبراز الدلالات النفسية للمكان إنطلاقا من نظرتنا إليه ويتم ذلك وفق ظروف معينة تجعلنا نشعر بالطمأنينة اتجاه مكان ما، ومر ذلك بالأساس إلى الألفة التي تربطنا بهذا المكان وعلى العكس من ذلك، حيث نشعر بالنفور اتجاه مكان آخر، لأننا لم نعتمد عليه، "ومن ثم فإن المكان يكتسب معنى عاطفيا، بل ومعنى عقلانيا، ... إذ إن جانبا كبيرا مما يرتبط في أذهاننا، أو مما نعرفه عن الفترات التي تشير إليها بعبارة مثل "منذر من طويل" هو في حقيقته شاعري"[1].

ج. البعد الإجتماعي:

لعل الدلالة الإجتماعية من أكثر الدلالات بروزا في أي عمل إبداعي بما في ذلك الأعمال السردية كالقصة والرواية، وحتى المسرحية، وذلك راجع بالدرجة الأولى إلى أن المبدع أو المؤلف ينطلق دائما من خلفية اجتماعية يتميز بها المجتمع، الذي يود تصويره في عمله، فيرسم معالمه بدقة حتى يتفق مع الأحداث والشخصيات التي تتحرك وفقها، ومن ذلك الدلالة الإجتماعية للمكان، فلكل مكان دلالة تختلف اجتماعيا عن غيره، فليس الكوخ كالبيت وليس البيت كالقصر، وليس الخان كالنزل، ولا النزل كالفندق، والمكان الواحد قد يحمل من الدلالات لدى كاتب غير ما يحمل لدى كاتب آخر.

فجميع ذلك يخضع لدرجة ساكنيه ومرتاديه والقائمين عليه، ويظهر الإهتمام بالمكان وتفصيلاته لدى الواقعين والطبيعيين من أمثال "بليزاك"، "دويستوفسكي" ،"إميل زولا" ،"أنطون تشيكوف" ،"مكسيم غوركي"، كما نجد عند العرب الكاتب المصري "نجيب محفوظ"، وذلك ما تبرزه عناوين أعماله "خان الخليل"، "القاهرة الجديدة"، "زقاق المدن"، ومن النقاد الذين أشاروا إلى أهمية الجانب الإجتماعي نجد الناقد والمفكر الماركسي "جورج لوكاتش"، الذي ألف العديد من الكتب حول الرواية لعل أهمها "نظرية الرواية"[2].

---

[1] إدوارد سعيد: الإستشراق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2006، ص 117.

[2] بسطاويسي رمضان محمد غانم: علم الجمال عند لوكاتش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص 212.

يقدم المكان أبعادا اجتماعية حول من فيه، إذا أردنا الحديث عن الأبعاد الإجتماعية لابد من الوقوف على المكان، فهو "يحدد هوية الشخصيات ويبرز الحقائق الإجتماعية، ويستنفز الذاكرة ويفجر المشاعر، وفيه تنمو أحداث لا يمكن أن تنمو في غيره، وتسكنه شخصيات لا يمكن أن تسكن غيره"[1].

[1] المصري خالد: حركة المجتمع وتحولات النص، دار المدى، سوريا، 1997، ص 158.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية

1- قراءة في عنوان الرواية

2- تلخيص الرواية

3- دلالة المكان و علاقته بالشخصيات

4- دلالة المكان و علاقته بالزمن الروائي

5- دلالة المكان و علاقته بالحدث

1- قراءة في عنوان الرواية:

تهدف العتبات النصية إلى تقديم النص وضمان تلقيه، حيث تجعل المتلقي يمسك بالخطوط الأساسية للنص والتي ستساعده في فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد جنسه ومقاصده الدلالية، ومنها فك شفراته والغموض الطاغي عليه.

تنقسم العتبات النصية إلى عتبات داخلية، وعتبات خارجية تتكون العتبات الخارجية من عتبة الغلاف، اسم المؤلف، بيانات النشر، عتبة العنوان، الذي يعد من أهم المفاتيح التأويلية التي تتيح للقارئ الولوج إلى أعماق النص واستنطاق معانيه، فهو من العتبات النصية التي تحدد هوية النص باعتباره أهم عتبة يلجأ إليها القارئ قبل قراءة النص الروائي[1]، وفي ذلك يقول شارل غويفل "العنوان هو إعلان عن طبيعة النص، فهو إعلان عن القصد الذي انبثق إما وصفا أو حاجبا أو كاشفا، كأن العنوان يظهر النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتيه، ومن جهة ثانية يكون بارقة تحيل إلى خارج النص"[2].

لقد أظهرت الدراسات النقدية الحديثة الأهمية القصوى له، وانتقل اهتمام النقاد به من مجرد تمثله كظاهرة نصية عابرة وعرضية -كما ساد في الدراسات النقدية التقليدية- إلى الارتقاء به إلى مستوى أكثر تخصصا في نطاق ما صار يدعى لاحقا "علم العنونة".

يعرفه جيرار جينيت بأنه "مجموعة العلاقات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتعينه وتشير إلى محتواه الكلي، وبجذب الجمهور المستهدف"[3].

---

[1]) أشهبون عبد المالك، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011، ص (16-17).

[2]) خليفي شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، المغرب، 2005، ص 12.

[3]) بلعابد عبد الحق، عتبات (جيزر جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، 2008، ص 67.

وعليه فالعنوان هو العتبة التي تشد انتباه القارئ وتجعله يتابع قراءة النص إلى النهاية باعتباره أول جسر يربط المتلقي بالنص بما يحمله من دلالات وإيحاءات رمزية، فهو استجابة عميقة لصدى المتن النصي.

عنوان الرواية جملة فعلية فعلها مضارع (يسمعون)، والفعل يحيل على الحديثة والحركة والتجديد، وصبغته تدل على الحال والاستقبال، مما يجعل القارئ أمام أحداث تجري أمامه، يرى صداها وهو ما يجعله يتعلق بها، ويتابع جزئياتها وتفاصيلها، فالفاعل في التركيب ورد بصيغة الجمع للإحالة على الفاعلين وهم سجناء الكلمة، والرافضين للنظام الاستبدادي، مما يبعث في نفس المتلقي تعاطفا كليا باعتبار المقهورين فئة غير قليلة كي تكون على ضلالة، وهو ما يترجمه تعدد الديانات والفرق بينها.

والجزء الثاني لفظة الحسيس، وهي الصوت المنخفض للنار، وقد وردت في القرآن الكريم لقوله تعالى: "**لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا ۖ وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنفُسُهُمْ خَالِدُونَ**" ﴿ الآية 102، سورة الأنبياء ﴾[1]، وهو ما يحيل إلى اقتباس عنوان الرواية من القرآن الكريم على غرار الكثير من روايات الكاتب (خاوية، يا صاحبي السجن، تسعة عشر، نفر من الجن)، فكلمة حسيس تحيل إلى درجة المعاناة التي يلقاها السجناء في أسرهم، فهم يتذوقون ألونا العذاب ويتحسسون آلامه بكل تفاصيله.

وقد يحيل العنوان إلى نقيض هذا التصور فيكون الحسيس للحرية التي تشق أبواب السجن، فالسجناء على غرار البطل كانوا لا يعدمون الأمل في الحرية يتحسسون صوتها ويتلمسونها في كل ما يبعث الأمل، وهو ما حدث مع بطل الرواية الذي كان ينصت لصوت الآذان فينشرح صدره، ويبعث في نفسه الشعور بالانعتاق يوما ما.

[1]) سورة الأنبياء، الآية 102.

وقد ورد هذا التصور في القرآن الكريم في سورة يوسف الآية 87 "**يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِن يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْأَسُوا مِن رَّوْحِ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ**"[1].

2- تلخيص الرواية:

"يسمعون حسيسها" شهادة ذاتية لاحد معتقلين سجن تدمر السوري في ثمانينات القرن الماضي، تسرد الرواية قصة الطبيب" إياد اسعد" المعتقل من طرف السلطات السورية على خليفة انتمائه لجماعة الإخوان المسلمين، ليسجن في سجن تدمر فيروي الطبيب بقلم "ايمن العتوم" ما عايشه.

يعيش البطل طفولة قاسية من قبل والده الحريص على تربيته فيلجأ إلى المسجد هروبا من بطشه وهذا ما يغرس فيه القيم والفضائل الإسلامية والعزم على الدراسة ليصبح بعدها طبيبا ناجحا في دمشق.

في يوم من أيام عمل "إياد" بالمشفى حاصرت العساكر المكان والقى القبض عليه ليجد نفسه في فرع الخطيب يقضي فيه سنتان من الاستجوابات والإساءات والعذاب، ومنذ اللحظة الأولى تلغى صفة الإنسانية في هذا المعتقل ويستباح لأفراد الأمن والعساكر الضرب والتعذيب فيتحول المعتقل لأداة تستخدم للوصول للمعلومة التي يبحث عنها العساكر.

بعد سنتين يحول "إياد" مع غيره الى مكان مجهول، وبعد سفر طويل وصلوا لسجن تدمر الشهير هو مع ما يزيد عن العشرين الفا من المساجين لا يختلف سجن تدمر عن فرع الخطيب كثيرا، إنما العذاب فيه كان مضاعفا لانسانيا، يستقبل السجناء فيه من الوهلة الأولى بالعصى والأدوات المعدنية، كانوا مكدسين في مهاجع لا تستوعب عددهم نومهم

[1]) سورة يوسف، الآية 87.

واستيقاظهم جحيم وبشق الأنفس، لا مجال للكلام او الهمس خروجهم للتنفس والراحة في حد ذاته حفلة من التعذيب، يعود السجناء بعدها لتضميد الجراح والكسور.

كان شبح الموت لا يفارقهم، يعذبون لمجرد التسلية واللهو، فخصص يوم الأحد والأربعاء للإعدامات الصباحية.

فتكت بهم الأمراض والأوبئة لانعدام الشروط الصحية في هذا المكان فحصدت الكثير من الأرواح البريئة. أصيب كثيرهم بالأمراض نفسية وبالجنون، بعضهم انتحر وبعضهم دخل في دهاليز نفسه ولم يعد.

كانوا يحتمون بتكتلهم وتماسكهم النفسي المستهدف في كل لحظة وانتهجت إدارة السجن أسلوب الابتزاز المادي للسجناء وأهاليهم، مرت السنين على هذا الحال و إياد يمارس عمله لخدمة رفقائه قدر طاقته، فكان يسجل أعداد القتلى على الحائط ليصل العدد إلى ما يزيد عن الألف قتيل، غير أن استحضاره لأهله وابنته كان يبعث فيه الأمل ويحميه من الجنون والضياع العقلي.

ظهر في السجن اختلافات فكرية بين النزلاء ساعدتهم هذه النقاشات على النسيان والتحمل، غالبا ما كان النقاش يحتدم فتعملوا الأصوات، ينهيها السجانون بفيض من التعذيب يسكنهم لأسابيع فلا يسمع لهم أي همس.

في السنة السابعة عشر من سجن إياد تأتيه نفحة إيمانية تبعث في نفسه الأمل بالحرية بعد سماعه لصوت الأذان المنادي للصلاة، غير انه سيدخل في تجربة كادت تؤدي بعقله وحياته بسبب كتاب أمنه له صديق، فتعلم إدارة السجن بهذا فيحولونه إلى الزنزانة الانفرادية، تنهشه الحشرات والوحدة تدفع به إلى الجنون، بقي على هذا الحال سبعة أشهر، خرج منهالا يعرف الكلام و الإدراك.

صدر عفو من الرئيس بحقه، استقبل إياد الخبر بصدمة كبيرة، كاد يجن وراح يفكر بعودته لأهله.

اقل في حافلة إلى دمشق، تفاجئ هو ومن معه ان هناك حياة خارج أسوار تدمر، لم يصدق ان هناك بشر يعيشون الحرية، وصل لبلدته فوجد أمه قد ماتت و أن أباه تزوج و رحل.

صارت ابنته صبية بعد ان تركها رضيعة، زوجته تنتظر عودته رغم انتشار خبر وفاته، تركها حامل ولم يكن يعلم بذلك، رزق بولد كانت أمه قد صنعت منه حمامة لا تفارق المسجد، عرف حينها أن الله اكبر.....الله اكبر..... التي انطلقت من مآذن مسجد في(تدمر) كان صداها يتردد في الكلمات نفسها التي يرفعها ابنه احمد.

المكان وعلاقته بعناصر الرواية:

يشكل عنصر المكان أهمية واضحة في بناء النص الروائي الذي يجسد مجموعة الرؤى والقيم، وتفرض حركة الشخوص وفعلها إطارا مكانيا تدور فيه[1].

كما يكشف المكان فعل الشخصيات وبيئتها وحركتها وعقيدتها، لأنه "الوسط أو المحيط الذي تتحرك به ومن خلاله الشخصيات[2]، والكاتب يختار بيئة لروايته وهو يرسمها من خلال تجاربه وملاحظاته ومشاهداته وقراءاته وخياله[3].

فالمكان لا يظهر في النص منعزلا عن باقي العناصر السردية الأخرى، حيث يلعب دورا أساسيا وهاما من خلال لفت انتباه القارئ وجذبه للاندماج مع أحداث الرواية.

والمكان لا يعني أبدا المكان الجغرافي المحدد المحدود الصامت الثابت، بل هو يشمل البيئة بزمانها وشخوصها وأحداثها وهمومها وعاداتها وتقاليدها، وقيمها وتطلعاتها، يؤثر

---

[1]) الماضي شكري، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوح، الأردن، 1996، ص 37.

[2]) المرجع نفسه، ص 37.

[3]) المرجع نفسه، ص 38.

ويتأثر ويتفاعل مع الشخصيات وأفكارها وطموحاتها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي، فهو متحرك حيوي[1].

وللمكان قيمة إبداعية مهمة على صيد التشكيل السردي والمحتوى الدلالي، لأنه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد الروائي، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى السردية، كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية[2].

فالمكان في الرواية ينحصر في المكان الجغرافي فقط، بل يشمل عناصر السرد، فهو يؤثر ويتأثر كذلك داخل الرواية، فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد من خلال هذه العلاقة بين المكان وعناصر السرد الأخرى يمثل مكان الرواية المساحة التي فيها الأحداث التي تفصل الشخصيات عن بعضها البعض وتفصل أيضا بين القارئ وعالم الرواية[3].

وأهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي[4].

ومنه فالرواية تتشكل من نسيج من الكلمات مكونا من الشخصيات والأحداث والزمان والمكان وأساليب السرد واللغة.

وعند دراسة المكان كعنصر مستقل في النص الروائي، فإن الناقد قد يتناوله تناولا مستقلا عن باقي عناصر السرد الأخرى، وهذا لا يعني أن المكان يمكن أن يعزل عن الزمن والشخصية، وإنما ليوضح على الصعيد النظري فقط، وفي المجال التطبيقي لا يمكن تناول وحدة من هذه الوحدات الثلاثة: (زمن، مكان، شخصيات)، مستقل دون أن نخترق هذه

---

[1]) المرجع نفسه، ص 39.

[2]) بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ص 25.

[3]) حوامدة نجود عطاالله، الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب، للروائي مؤنس الرزاز، ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2009، ص 189.

[4]) عزام محمود، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005، ص 65.

الوحدات مرارا من قبل الوحدتين الآخرتين، فالزمن لا يتحدد إلا من قبل شخصية ما، في مكان محدد، أما الشخصية فوجودها مرهون بزمان ومكان محددين، من هنا فإن هذه الوحدات طبيعتها ضفائرية وتناولها لا يمكن أن يكون مستقلا تماما، وإنما يشكل متعالق أو شبه مستقل على أبعد تقدير[1] وهذا يعني ان المكان في الدراسات الروائية لا يمكن أن يدرس بعيدا أو في معزل عن باقي العناصر السردية: شخصيات، زمان، أحداث، فكل منها يعمل بمعية الآخر على تكوين مناخ سردي حر.

ومن خلال هذا نستطيع القول أن المكان الورقي غير متقطع الصلة عن المرجعيات النفسية والفكرية والثقافية والتاريخية التي شكلت هذا المكان في المدونة السردية، وفي ذهن الكاتب، إذ أن حضور المكان التاريخي في الكثير من الروايات والتعامل مع المكان بوصفه مرعبا أو مخيفا وما إلى ذلك من العوامل التي أثرت نفسيا على الشخصيات داخل المكان.

3- دلالة المكان وعلاقته بالشخصيات:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص)، لفظة الشخصية والتي تعني "سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص، وتعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[2].

أما الشخصية عند النقاد والأدباء، فهي "التي تميز العمل القصصي من غيره من الفنون وتجعله فنا مستقلا بذاته"[3].

---

[1]) الضمور نزار عبد الله، المكان في روايات نجيب الكيلاني –رواية دم لفطية صهيون– أنموذجا، جامعة الطفيلية التقنية، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، العدد 37، ج 2، 2008، ص 221.

[2]) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط 1، ص 36.

[3]) عبد الخالق نادر أحمد، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، ط 1، دار لعلم للإيمان والنشر والتوزيع، 2009، ص 43.

ومنـه فالشخصـية غطـاء يخفـي وراءه الشـخص الحقيقـي، فينظـر إليهـا مـن ناحيـة مـا يعطيـه قنـاع الممثـل مـن انطباعـات، وهـي كـل مشـارك فـي أحـداث الحكايـة سـواء سـلبا أو إيجابا.

ويعرف أحمد مرشد الشخصية الروائية "حيث يعدها أحد المكونات الحكائية، التي تتسم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي، فهي صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبة، مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض يسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا وتعكس بعلاقتها مع الروائي الدال، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه، مؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة[1].

أما المكان فيعتبره غاستون باشلار أنه "هو الذي يعيش فيه الإنسان ليس فقط بشكل موضوعي، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[2].

للمكان علاقة تفاعلية تبادلية عميقة مع الشخصية ويرتبط ارتباطا وثيقا وملازما لها، فهو داخل العمل الروائي يحدد معالمها ويبين عن أفكارها وتطلعاتها، بحيث يعد الخاصية الإشباعية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان

[1]) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط ، ، ص 35-36.

[2]) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1980، ص 31.

جنسه الأدبي لابد أن يتوفر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي نطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله بواسطة آلياته وقوانينه"[1].

فالشخصية تتأثر بالمكان وتؤثر فيه من خلال تميزها بحركتها الدائمة والمستمرة من مكان إلى آخر، وبالنظر إلى أهمية الشخصية داخل الرواية وخلقها لتلك العلاقة الحميمة مع المكان، وعليه لا يمكن للشخصيات أن تعيش خارج المكان، فهو البيئة التي تمارس فيها حياتها ولكل المكان هو الذي يكشف الستار عن الشخصية من خلال تلك العلاقة الوطيدة بينهما.

وهذه العلاقة يمكن عدها واحدة من أشكال لها علاقة إيجابية وفي الوجه الآخر علاقة سلبية، والمكان في مجمل أحواله يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية وتتحرك وتمارس وجودها، ويضم المكان قطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها، كما يشمل الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة، والطقس بكل أحواله، وتدخل ضمن المكان والأصوات والروائح[2].

ونستخلص من هذا كله أن المكان ليس له علاقة خاصة بالإطار المكاني أو الحيز الجغرافي، وإنما بما يحتويه هذا المكان من تفاصيل تتعلق بطبيعته وأثاثه وإطاره ومتعلقاته المتنوعة، والتي تحيل كلا منها إلى دلالة تتعلق بأهميتها ومكانتها داخل الشخصية.

وأهم الأمكنة التي تستوقفنا في الرواية نذكر منها على الترتيب (القرية، البيت، المسجد، غرفة التحقيق، الزنزانة، السجن...).

---

[1]) محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية)، إصدارات الشرق، عالم الكتاب الحديث للنشر، ط1، 2012، ص 196.

[2]) الشنيطي محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، رواية الموت يمر من هنا لعبده خال أنموذجا، كلية المعلمين بحائل، السعودية، أبحاث اليرموك، لسلسة الآداب واللغويات، ص 248.

والعلاقة التي يقيمها أيمن العتوم في "يسمعون حسيسها" المكان والشخصية علاقة شديدة التماهي والالتصاق وهذا ما نلتمسه فيما يلي:

القرية: مكان مفتوح على الطبيعة تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين، وقد حضرت القرية في الرواية بخصوصياتها وميزاتها، فهي تعتبر من الولادات البكرية للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم وبيت الطفولة، ونستدل من الرواية والتي صورت لنا القرية الساحرة ببساطتها وهواءها النقي في قول إياد:

"**مثل أي طفل في القرية نما عالمي بين أشجار ظليلة ... كانت السحب العابرة في الأيام المشمسة ترفعني إليها عبر خيالاتي المجنحة، كنت أجد في أشجار الصفصاف والسرو مساحة للركض الساذج...وفي الينبوع الصغير الذي يتفجر من رأس الجبل ويهوي إلى الوادي**"[1].

فالقرية مكان لنشأة إياد وفرت له الراحة والسكينة وساهمت في تكوين شخصيته وحبه للحياة، وانطلاقه فيها، فتشكلت نوع من العلاقة الحميمية والألفة بينهما، فبقي أثرها في نفسه حتى كبره وبقي ذكراها يراوده في أيام سجنه وعذابه، حتى أضحت جنة يتمنى أن يرجع إليها.

لم يتردد ذكر **البيت** في الرواية كثيرا، فشكل حضورا نسبيا فهو كفضاء يعتبر ملاذا للاستقرار والعودة والراحة، ولكنه كان عكس ذلك لإياد، لأنه كان في الكثير من الأحيان يفر من البيت لبطش أبيه، يقول :"**لما سمع أبي بذلك ... تناول سكينا كبيرا من المطبخ وهرع باتجاهي وهو يلوح به**"[2].

فبدل أن يكون البيت ذو دلالة اجتماعية تعبر عن الألفة والتكافل والطمأنينة أصبح مكانا معاديا، فبحث إياد عن البديل وعن الاستقرار في مكان آخر.

---

[1]) الرواية ص 13

[2]) الرواية ص 13

أما **المسجد** والذي يعتبر مكانا مغلقا، هو مكان مقدس للعبادة ولأداء فريضة الصلاة والطقوس الدينية كتلاوة القرآن، وارتبط المسجد في الرواية بدلالات متعددة أولها لجوء إياد إليه والهرب من بطش أبيه فقد وجده الملاذ الوحيد.

"**هربت من أبي إلى المسجد وكأنما وجد أبي حرمة في ملاحقتي إلى هناك...** "[1]

فكان الأب يتراجع عن الضرب لقدسية المسجد، إلى جانب أن للمسجد دور في تكوين شخصية إياد وهذا في قوله:

"**ظل الشيخ (منير)، يغرس الفضائل والقيم في نفوسنا**"[2].

وكان المسجد أيضا سببا في لقائه بالعديد من الشباب والذين شكلوا مع إياد اتجاها وميولا دينيا.

شكل المستشفى حضورا نسبيا، فهو مكان متعلق بالعلاج والتداوي، ومكان عمل لإياد كطبيب فيه، وقد تردد ذكر **المستشفى** عدة مرات منها لحظة اعتقال إياد "**من النافذة بدا لي المشهد ساحة حرب حقيقية ...حوالي عشرين آلية عسكرية كانت تطوق المستشفى من جميع جهاته ... وأكثر من مائة عنصر أمني مزودين بالرشاشات والمسدسات كانوا يتحلقون على شكل دائرة محكمة تحيط بالمكان ...**"[3].

فبعدما كان هاذا المكان فضاءا للسكينة والهدوء أصبح ذكرى سوداء في نفسية إياد، فثواني معدودة لحظة فراره كانت كفيلة بتغيير مجرى حياته.

جاء ذكر **المستشفى** أيضا عند إصابة إياد من قبل الجلادين، بعد أن أصيب إصابة بالغة على مستوى رأسه أدت إلى دخوله في غيبوبة مدة شهرين.

"**صحوت في المستشفى العسكري بحرسنا بعد شهرين من تلك الحادثة ...**"[4].

---

[1]) الرواية، ص16 .

[2]) الرواية، ص 13.

[3]) الرواية، ص 16.

[4]) الرواية، ص37.

كان **لغرفة التحقيق** حضورا كبيرا، فهي المكان الذي يحاصر فيه السجين بأسئلة المحققين المصحوبة بالتعذيب الجسدي والنفسي، فهي كانت المكان الأول للعذاب والضرب بالنسبة لإياد والمكان السلبي

"**صحوت في غرفة معتمة إلا من لمبة ترتفع بتكاسل على مكتب المحقق ...**"[1].

وقد جاء في الرواية وصف لأشكال التعذيب النفسي الذي يتم داخل هذه الغرفة لاقتناص الاعتراف، وذلك عبر تفعيل تقنية الحوار داخل جدران غرفة التحقيق، من أجزاء حوارات مطولة بين إياد والمحققين حول قضايا الوطن والسياسة:

" **...اسمك يا كلب**

إياد ...إياد

إياد أسعد يا حيوان

نعم ... سيدي

ولاشو علاقتك بالإخوان؟.

ما لي علاقة يا سيدي

اعترف أحسن لك"[2].

فكانت هذه الغرفة فضاءا ومسرحا للموت مع تغير لهجة التحقيق من فترة إلى أخرى.

وصف إياد **الزنزانة** بأنها :

"**قبر مرفوع الغطاء....كانت بعرض 60 أو 70 سم وبطول مترين وبارتفاع مترين تكاد جوانبها تضيق عن عرض الجسد... كان في الزنزانة بطانية واحدة و كوز بحجم الكف مملوء بالماء ... كنت أشرب فيه وأبول فيه، وأنظف جروحي فيه**"[3].

---

[1]) الرواية، ص 17.

[2]) الرواية، ص 18.

[3]) الرواية، ص 25.

فهي حجرات خالية من النوافذ قل ما تعطي الهواء الكافي أو الضوء لإياد أو تعطي له بصيص الأمل، بل تشعره بالانغلاق عن العالم، وهنا يمكن أن نتصور كيف يصبح المكان مانعا للحرية والحركة، فهو مكان معبر عن الهزيمة واليأس.

لكن وفي هذا الجو المعتم إلا أن إياد كانت تأتيه نفحات من الأمل.

إن المتأمل في فضاء السجن يجد أنه ينفرد بأبعاد ومقاسات تميز انغلاقه ومحدوديته، إضافة إلى أنه يتميز بقيم الإلزام والتعجيز، فهو رمز عجز والمصادرة التي تنفي عنه كليا صفة الانفتاح، وهو يتعارض مع فضاء البيت، الذي يتميز بقيم الألفة وهو عالم مفارق لعالم الحرية خارج الأسوار، وهو معد لإقامة الشخصيات الإجبارية، إذ يخضع نزلاؤه إلى قانونه الخاص في شروط كتابية صارمة، وهو نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، فهو يبتدئ أولا من حيث هو حيز مكاني مغلق،

فضاء للموت والقهر والضرب والتجريد من الحقوق، وهو فضاء التعسف والتسلط والذل وفرض لآراء الآخر[1].

والسجن في هذه الرواية يمثل رمز القهر والاضطهاد في الدول التي يصادر فيها نظام أصوات المخالفة والمعارضة، إلا أنه يتطلع لغد أفضل تتجلى عنه هذه القيود ويتحرر من سجنه، ولعل أبرز رموز السجن هم السجانون ومدراء السجن يقول إياد :"**وانتصب الجلاد الأكبر في منتصف الحلقة، كانت هيئته توحي بأنه من وحوش الكواكب الأخرى الأسطورية، طويل القامة، مليء الجسم، مغضن الوجه، غليظ الكفين واسع الخطوة ... وعيناه كانتا ضيقتين تغوصان في تقاطيع وجهه المنتفخة، وكانت مع صغرهما حادتين تقطران لؤما وخبثا وذكاءً، عرفت فيما بعد أنه (أبو نذير)**"[2].

[1]) إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2003، ص 37.

[2]) الرواية، ص 95.

بهـذا الوصـف تتضـح شخصـية الجـلاد وعدائـه للسـجناء عـن ممارسـته اللاإنسـانية اتجـاههم، إن الغايـة الجوهريـة التـي تكمـن وراء هـذه الممارسـات العقابيـة التـي يخضـع لهـا السجناء هي محاولة تجريدهم من هويتهم وإزالة الخصوصية عنها.

"**استمر (أبونـذير) فـي لصوصيته ...لـم يكـن مـن صـنف البشـر كـان شـيطان يعلـم الشـياطين طرقـا فـي الضـلال ...وإبليسـا يعـرف الأبالسـة أسـاليب فـي الإواء ... كانـت الشياطين توحي إلى أولياءهم أما هو فكان يوحي للشياطين**"[1].

لخص إياد شخصية أبو نذير انـه شيطان علـى هيئـة بشـر، يفرض غضبه وأمراضـه النفسية على النزلاء

"**إنهال على رأسه بالهراوات الغليظة ...لم يتحمل رأسـه المتورم إلا بضـع ضربات ... انفلق إلى نصفين ...وتهتك النص المكسور، خرج دماغه يسيل على الفلقتين**"[2].

وهذا التصوير فيض من غيض، وصورة رصدها إياد للتعذيب الذي وصل إليه جلادوا "سجن تدمر"، والحالـة المتجردة من الإنسانية، فكيف للإنسان داخل السجن أن يتحول إلـى أداة تستخدم لقمع وقتل أخيه الإنسان.

ضم سجن تدمر السوري طبقات اجتماعية وفئات عمرية متعددة من بينهم **(قسطنطين صروف)**، هذا الشيوعي المسيحي الغريب، عالم بالنحو كأنه سيبويه فصيح اللسان ... حافظ للشعر ...سريع البديهة ... حاد النكتة"[3].

وهذه الشخصية قد صنعت الحدث، بحكم ثقافتها وانفتاحها علـى الدين الإسـلامي، رغم أنـه كـان مسيحيا فـي الظـاهر .. فلقن السـجناء دروسـا فـي تحفيظ القرآن وعلوم اللغة، وخلق جوا جديدا داخل السجن خفف به عن النزلاء وأنساهم بشاعة المكان الذين هم فيه، فتوطدت

[1]) الرواية، ص 231.

[2]) الرواية، ص 127.

[3]) الرواية، ص 129.

بـه علاقـات مـودة بيـنهم إلـى جانـب تنظيمـه لجلسـات أغـاني وقصـائد للترفيـه عـن الـنفس وللتسلية.

بالإضافة إلى شخصية **هارون** والذي كان يحرك في روح إياد شيئا ما لم يدري ما هو، "تذكرت أخي المهندس (أحمد)"[1].

فلقد ألفه واعتاد عليه إياد لأنه كان يذكره بأخيه (أحمد)، الذي اكتشف فيما بعد أنه معه في نفس السجن.

"**أخوك معنا بالسجن ... (قال الزعيم لي)**"[2].

أثلج هذا الخبر قلب إياد وتمنى لو أن أحمد يكون معه في نفس المهجع.

حطـم السـجن حيـاة أحمـد وهـارون، فمحدوديتـه وانغلاقـه اسـتطاع تكسـير أحلامهـم وطموحاتهم البريئة ووصفهما إياد قائلا : "الأقمار ترحل سريعا"[3]، ومنـه فعلاقة أحمد وهارون بالسجن علاقة تنافر.

ظهرت في السجن شخصية **فاروق** "باختصار كان الشيخ فاروق نقطة مضيئة تبث السعادة في جونا المظلم المرشح بالكآبة".

فقد كان على مستوى عال من الإنسانية والعقلانية والملائكية والشيء الذي أبقاه في ذاكرة إياد أنه كان يعذب نيابة عن المهجع كله، فشخصية مثل هذه بتفاؤلها وقربها من القلب وزرعها للحب الطمأنينة داخل المهجع بالرغم من أن المكان يدعو للتشاؤم والموت والحزن والنفور.

ومنـه نسـتخلص أن الروائـي قـد بـرع فـي رسـم الشخصـيات المحركـة لأحـداث الـنص الروائي، فجاء الوصف دقيقا مما أتاح للقارئ فرصة رسم نماذج لهذه الشخصيات في ذهنه.

---

[1]) الرواية، ص 195.

[2]) الرواية، ص 166.

[3]) الرواية، ص 300.

4- دلالة المكان وعلاقته بالزمن الروائي:

يعرف الزمان في معجم الوسيط: الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها ...[1].

أما الزمان في السرد الحكائي فيرى جيرار جينيت أنه من الممكن أن نقص الحكاية دون تعيين مكان الحدث، ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نجد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، لأن علينا روايتها، إما بزمن الحاضر وإما بزمن الماضي، وإما بالمستقبل، وربما بسبب ذلك مكان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[2].

فلا وجود لسرد خارج الزمن فالحكي يكون دائما في زمن معين.

وتتضح العلاقة بين الزمان والمكان، وهما متلاحمان ولكن كلا منهما يمكن أن يدل على ضبطها ويحدد من خلال أنهما وجود لفظي في الرواية، وهما يشكلان مفتاحا للتعرف على الزمان والمكان في الرواية، على سيرورة الخط التاريخي والوجودي بتحديدها[3].

فالزمان والمكان مع بعضهما يشكلان محورا جدليا لفهم الوجود، وهما عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما خاصة أثناء دراسة الخطاب الروائي، لأن الزمان هو مقياس التغيرات التي تحدث في المكان لأنه ليس هناك مكانا يمكن أن يفصل عن الزمان بأي شكل من الأشكال.

فالزمن عنصر أساسي في الرواية، حيث أنها تشكل داخل الزمن ثم يصاغ الزمن داخلها، وهذا كله من خلال المكان، فلا يستطيع الزمن ولا الرواية أن يتشكلان إلا في مكان معين، ولهذا يمكننا الفصل بينهما، فهما متداخلان في علاقة احتواء، حيث أن كل واحد يحتوي الآخر.

---

[1]) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص 508.

[2]) لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 113-114.

[3]) المعادين عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص 135.

- **النسق الزمني:**

أ- **الزمن الاستباقي:** هو أن يذكر حدث لم يقع بعد، ويمكن أن يقع في المستقبل، فهو يدل على كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها[1]، فيتوقف السارد أو الراوي على سرد الأحداث التي وصلت إليها القصة متجاوزا إياها إلى المستقبل، إلى أحداث لم تقع بعد، القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستباقي مستقبل الأحداث[2].

يستعمل الاستباق الزمني للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يتوقع حدوثها، فهو بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، وذلك لتأدية وظيفة في النسق الزمني للرواية، كالتكهن بمصائر أو مستقبل شخصيات الرواية مثل: الإشارة إلى احتمال موت أو سجن أو نفي[3].

وقد ورد في "**يسمعون حسيسها**" بعض النصوص الدالة على ذلك "قلت لقسطنطين: **هل أجدادك من بيزنطة؟ ... ماذا يفعلون لو رأوك هنا؟ ...يثورون من أجلك؟ ... يخلعون رقبة الرئيس... ماذا لو رأوا الحفر في قدميك الكريمتين .. قل لي ... لم يسمعني قسطنطين ...لم يكن أطرش ... لم تتحرك شفاهي ...فقد قلت هذا في عقلي**"[4].

هذا الاستباق الزمني كان تصورا وتخيلا، وتطلع من إياد لوضع قسطنطين، وهو عبارة عن تساؤلات وحوار داخلي مفاده مهما كان مستواك العلمي والفكري ومهما كانت أصولك و نسبك فإنك لن تسلم من شبح اسمه السجن.

"حين أخرج من هذا الجحيم سأعبئ من ماء الحياة ما يكفيني لكل الغيابات المحتملة، سأشرب من كأسها حتى الثمالة سأرقص في ساحاتها حتى أدوخ، سأعوض الحرمان الذي

---

[1]) مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص 145.

[2]) المرجع نفسه، ص 145.

[3]) سيزا قاسم، باء الرواية، ص 58.

[4]) الرواية، ص 106-107.

لف كل خلية في جسدي إلى عطاء دائم، سأتسلق كل الأشجار التي لم أتسلقها من قبل، سأشمه كل الورود التي مررت بها دون أن أعيرها التفاتي ... سأنادي كل العصافير والبلابل والحساسين والسنونوات والحمامات والدوري والعقاب والنسر والصقر، وأصيح فيها بعشق مخثر: يا طيور الشام تحدي ...هذه هي الحياة ... هذه هي الحياة..."[1].

في هذا الاستباق يعدد إياد ما سيفعله عند خروجه من السجن، فسيعوض كل الحرمان الذي يعيشه الآن، فقد قيد هذا السجن كل الحريات وضيق الحياة.

"**كيف سيكون اللقاء بها إذا رأتني مقبلا نحوها كموميا؟ ...هل سيتحرك الدم فتعرف أباها؟ ... أم أن هذا الدم فقد خلاياه منذ أزمنة الحرمان العميقة؟ ...وأمها هل أبقت على صلتي بابنتي حين ظلت تحدثها عني، أم دفنتني كما دفنني الآخرون بعد شهر أو شهرين من الاعتقال الأول؟**"[2].

في هذا المقطع أيضا يتوقع ردة فعل ابنته لمياء عند رؤيته بعد الإفراج عليه.

زمن الاستباق مال إليه البطل وهو في السجن هروبا من واقعه المعيش في ظل المكان المغلق المعادي، فهو يحاول رسم عالم آخر ينسيه عتامة الحياة وينسيه الزمن في حفرة السجن،غير أنه يجد مستقبله مظلما غامضا لا يتغير، فبقي يصارع ماضيا وحاضرا تعيسا ورهين مستقبل مجهول لا أمل في صفائه، فالاستباق نافذة أمل وتخفيف من حدة العذاب.

ب- **الـزمن الاسـترجاعي:** هو كل عودة إلى الماضي شكل بالنسبة للسرد استذكارا (استرجاعا) يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة في النقطة التي وصلتها القصة.

من خلال رواية "**يسمعون حسيسها**" لأيمن العتوم نجد أن الاسترجاع قد شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية، إذ لجأ إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أنه يساهم في طي المسافات وردم الفجوات والثغرات التي يخلفها السرد،

[1]) الرواية، ص 208-209.

[2]) الرواية ، ص 363.

وبـث الحيويـة فـي الـنص السـردي وجعلـه أكثـر حركيـة ليحقـق غايـات فنيـة منهـا التشـويق والتماسك.

وردت فـي الروايـة مقـاطع اسـتذكاريه كثيـرة مـن خـلال ذاكـرة إيـاد نـذكر منهـا بعـض المقـاطع التـي تعـود أحداثها إلـى مـا قبـل سنة 1980، ومنـه يعـود بنـا إلـى تـاريخ ولادة ابنتـه لمياء.

"**وضعتها زوجتي ونحن نسكن في بيت أهلي، كنت قد خرجت للتو من كلية الطب، ولم يكن هناك من معيل إلا أبي وشياهه وبقراته ...عندما بدأت تقول :بابا ...اتسعت آفاق الحياة وصارت أوجب ...وصرت أحبها أكثر...وحين كنا أعود من عملي مساءً مرهقا حد الإعياء...كانت تمسح عني كل تعب الدنيا بنظرة واحدة...أو خطوة واحدة باتجاهي...ضحكتها كانت موسيقاي ونظرتها كانت معيني**"[1].

من خلال هذا الاستذكار يتبين أن علاقته بابنته علاقة قوية تبعث عن الحس الأبوي، والحب الكبير بينهما، ولمياء بالنسبة ل إياد هي البسمة والفرح، واستذكارها في هذا الوقت بالتحديد تعطيه دافعا وقوة على عدم الاستسلام والموت.

"**وحده محمود الفحام كان طبيبا مثلي في المستشفى الذي عملنا فيه لمدة عام ...وكنت أعرف أنه من الإخوان المسلمين، وأن له أتباعا ينشطون مثله، ولكنه منذ عامين ترك المستشفى، ولم يعد له أثر ...لابد أنهم اعتقلوه ويحاولون ابتزازي لاعترف عليه...**"[2].

هذا الاسترجاع يعرف القارئ بشخصية محمود الفحام، والذي كان زميلا ل إياد في المستشفى لسنة كاملة، فهذا الاستذكار سد ثغرات حاصلة في النص وفهم ماضي الشخصية وخلفيتها، وعلاقتها ب إياد، كما أنه جدد الحدث القصصي، وهذا ما يسمى المونولوج الداخلي الذي تنخرط فيه الشخصية متأملة ماضيها، وهذا ما يزيد إنتاجية السرد.

[1]) الرواية، ص 226.

[2]) الرواية، ص 32.

يأسف إياد للوضع الذي آل إليه، ويرجع بذاكرته إلى يوم من أيام دراسته في الجامعة، وعمله كطبيب معروف بالمستشفى ، يقول :"...أذكر أنه ذات مرة كنت مشاركا في مؤتمر طبي مع مجموعة من أطباء الشام ...وبلدان عربية وأجنبية أخرى، وفي ختام المؤتمر كنا نتعشى في فندق (شراتون) في طابقه الأعلى ...كانت أطباق الطعام من كل صنف ولون ...حانت مني التفاتة عبر بعض الجدران الزجاجية ...فرأيت دمشق ببهائها الطاغي ...مثل حورية ساحرة ...عشقت دمشق يومها ... ولم يكن لي من سبيل لأعرف أن هذه المدينة التي تبدر بهذا الهدوء الديباجي الرخيم ... كانت تعيش فوق طبقة من الجمر الملتهب ...وتستق فوق حمم من البراكين المحترقة ...نعم لك أكن أدري أن دمشق سوف تنقض علينا وتنهشنا بأنيابها التي غطتها عباءة من حرير"[1].

يحاول بهذا الاستذكار مقارنة ما كان فيه وما آل إليه، فشتان بين المكانين، حياة الشيراتون والطب وحياة السجن والدهاليز، فهو يصور تحول جغرافي لمكان واحد، ويصف دمشق الساحرة ودمشق التي تدور فيها الحرب الخفية.

فالاسترجاعات التي جاء ذكرها في الرواية هي من الحنين لماضي بالنسبة ل إياد، هي الرجوع إلى لذة الحياة التي كان يعيشها، ومكانته المرموقة في عمله وإحساسه بالوجود والفاعلية، فهي حالة نفسية تسمى (النكوص)، وهي الرجوع للخلف بالذاكرة استحضارا للماضي الجميل والتأسف والحسرة على ما آل إليه بعد أن كان يتمتع بحريته.

ج- المشهد:

فهو ذكر الأحداث واستقصاؤها بكل مفاصلها، وفيه يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب، ويكون الزمن السردي في أقصى حالات بطشه[2].

يعد المشهد وحدة سردية رئيسية في السرد الحكائي، الذي يعمل على دمج الشخصية في المسار السردي، والإبانة عن توجهاتها ورؤيتها عبر ذلك الحوار الخارجي، فالمشهد

[1]) الرواية، ص 53.

[2]) الخفاجي أحمد رحيم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، 2012، ص 369.

عبارة عن حوار يحدث بين شخصين أو أكثر، أو بين الشخصية ونفسها، بهدف توضيح أفكار الشخصيات أو التعريف بها، وفيه تقل الحركة السردية، حيث يتساوى زمن السرد وزمن الحكاية[1].

لاحظنا أن هذه التقنية تظهر بكثرة في الرواية، حيث ساهمت في بناء الأحداث الروائية نذكر منها، همس في أذنه وهو يتلفت حوله:

"**إنتا من مهجع 27؟ (قال السجين الأعرج).**

إي! !

عندكن بالمهجع الدكتور إياد؟

إي! !

بتعرفه منيح؟

أكثر واحد

هو أخي

أخوك؟

إي أنا المهندس أحمد ...بلغو سلامي ...أنا اعتقلت بعدو بسنة ...مشتاق أحضنه رح بلغو ... لا تخاف".

والملاحظ على هذا المشهد أنه قد عمل على إبطاء الحكي، وأحدث نوعا من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، بالإضافة إلى إنجازه هذه الوظيفة، عمل على تصوير الحوار الذي دار بين السجين وأخو إياد، وكان هذا الحوار عبارة عن نقاش حول تبليغ سلام أحمد لإياد.

وفي سياق آخر:

"قالت زوجتي:

[1]) القصراوي مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2004، ص 239.

عرفان مين عم يأذن؟

لأ ...مين عم يأذن؟!

هاذا أحمد ...؟ !

أخي؟!

طبعا لا ... سميناه ع اسم أخوك

مين أحمد لكان؟

ابنك

ابني ...؟ ! شو عم تحكي؟

ابنك إلي كنت حامل فيه لما أخذوك..."[1].

في هذا الحوار المذكور نجد أن البطل إياد في مشهد حواري بينه وبين زوجته، والذي هو عبارة عن تقديم تعريف بشخصية المؤذن أحمد، وهذا ما يسهل على القارئ التعرف على هذه الشخصية مباشرة كما عمل هذا المشهد على إبطاء السرد والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول بين إياد وزوجته.

"**كيف سأقول للأبي –أين أبي– أن أصغر أبنائك قد مات ...كيف سأنقل هذا الخبر لأمي ... أمي التي أحبته أكثر واحد فينا ...بل أكثر منا مجتمعين ...كيف سأقول أن المهندس الذي كان يمكن أن يصبح عالما ...قد اغتيل..."**[2].

يعد هذا المقطع مشهد لحوار داخلي دار بين إياد ونفسه لحظة تلقيه خبر إعدام أخيه أحمد، وكيف سينقل هذا الخبر المفجع لوالديه؟

وقد لمسنا في هذا الحوار وصفا لطريقة نقل هذا الخبر، وحالة التساؤل والتأمل والحيرة التي بدت على إياد.

---

[1]) الرواية، ص 365.

[2]) الرواية، ص 202.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن تقنية "المشهد" كان لها حضور واضح في الرواية، مما ساهمت بتخفيف من سرعة الزمن السردي، وأحيانا تعطيله، وذلك من خلال الحوار الداخلي و الخارجي، والذي هو التخلي الخالص للمشهد، فحركة السرد فيه تتحرك أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية ليتساوى بذلك مستوى الحكاية بمستوى النص، وهذا يتأتى من خلال الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج، المونولوج).

د- الوقفة:

هي ما يحدث من توقعات وتعليق بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[1].

وهي تحدث عندما يوقف الزمن تطور الزمن، أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، وتصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف والخواطر، ويسميها جبرار جينيت "الوقفة الوصفية"[2].

وظف أيمت العتوم تقني الوقفة إما لعرض الصفات الخارجية لإحدى الشخصيات، أو للأبعاد الهندسية للمكان، وإما لتحليل ما تضمره نفسية تلك الشخصية ، بالإضافة إلى الأثر الجمالي الذي مس لغة النص.

فاحتوت الرواية مجموعة من الوقفات نذكر منها:

"لم يكن (أبو صطيف) على وفاق مع أحد في ساحة مهاجعنا التي تضم ما يزيد عن ألف سجين...كان ضخم الجثة ...عينه اليسرى حولاء ضاربة إلى الشمال... عريض المنكبين، سمحت له الشرطة بتربية شاربيه فغلظا فوق شفتيه كأنهما حبلان غليظان ...وهو يفتخر أنه أدخل إلى البلاد أكثر من (200) كغ من الحشيشية"[3].

---

[1]) بوعزة محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2016، ص 94.

[2]) بودية إدريس، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص 106.

[3]) الرواية، ص 308-309.

وصـف الروائـي شخصـية (أبـو صـطيف) بغيـة التعـرف أكثـر علـى ملامحهـا، فهـي شخصية غير محبوبة بين السجناء.

"يا الله خذني ريشة في جناح طائر ...أو نسمة في ربيع عابر، أو خطوة في طريق سائر...أو نغمة في غناء حائر ، أو كلمة في قصيدة شاعر، أو رصاصة في بندقية ثائر، هذه هي الحياة ... هذه هي الحياة"[1].

تعد الخواطر التي تزخر بها الرواية وقفات زمنية كان بها أثر جمالي على نفسية القارئ.

فيوقفه أخرى يقول :" **كانـت أرضـية المسـرح عبـارة عـن تجميـع لعشـرات البطانيـات المتراكمـة بعضـها فـوق بعـض، وأخـرى بجانبهـا فارتفعت تلـك الخشـبة المكونـة مـن تلـك البطانيـات، أكثـر مـن نصـف متـر علـى الأرض، وكـانوا يسـتعينون بجاطـات البلاسـتيك إذا أرادوا منصة، أما الستارة فكانت من البطانيات وأما الملابس فكانوا يخيطون بعضها بما توافر من خيطان وإبر ليصنعوا طواقي أو مراييل أو بدلات أو ربطات عنق، أو أي لباس"[2].**

لم يقتصر الروائي في روايته على وصف الشخصيات فقط، بل أخذ المكان حيزا من زمن الخطاب، من أوصافه أنه وصف مسرح المهجع، حيث تمكن القارئ من التعرف على هذا المسرح المصنوع من بطانيات، وهذه الصورة الوصفية كان الهدف من توظيفها التخفيف من سرعة الزمن السردي وتوقيفه والاستطراد في زمن الخطاب، وازدياد سعته، فقد وظف العتوم ما سبق بشكل واسع وملحوظ عبر صفحات قصته، كما أنه نوّع فيها.

واستنادا لما ذكر يمكن القول أن لهذه الوقفات دورا هاما في النص الروائي، رغم أنها توقف المسار السردي، إلا أنها تحاول أن توفر مساحة لاستعادة النفس وإعطاء القارئ فترة استراحة تجعله لا يمل من تعاقب الأحداث، وبالتالي تساهم في تعرفه على أشياء جديدة.

---

[1] الرواية، ص 209.

[2]) الرواية، ص 314.

إن أشكال الزمن الروائي في "**يسمعون حسيسها**" تعبر عن دلالات، وإن بحث علاقة الزمن الروائي بالشخصيات وعلاقته بالمكان والزمن التاريخي أساسية، فالزمن بناء شكلي يتضمن قيمة ورؤيا، ويتمثل الزمن في "يسمعون حسيسها" بكونه زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وتتداخل الأزمنة في الرواية بين زمن الاعتقال والسجن، وهو زمن الأحداث التي وقعت في سبعة عشر سنة في سوريا، وزمن كتابة الرواية سنة 2012، وزمن قراءتنا والتي لا تتجاوز ساعات وأيام، إذ أن الزمن الروائي في "**يسمعون حسيسها**" زمن نموذجي، وهو زمن سياسي بالدرجة الأولى.

كان نص الرواية حافلا بالتواريخ لأن العتوم كان يتحدث عن فترة تاريخية محددة ارتبطت بحياة أحد معتقلي سجن تدمر السياسي، والتي كانت في معظمها عبارة عن ذكريات مسترجعة بدقة، والتي أسهمت في جعل أحداث الرواية حقيقية وواقعية، لأنها ارتبطت بأمكنة وقوعها، ففي الرواية المكان هو السجن والزمن هو فترة الثمانينات في سوريا والتي تميزت بالصراع السياسي الديني.

5- دلالة المكان وعلاقته بالحدث:

يعرف الحدث في بعض معاجم اللغة القديمة بأنه :"الخبر قليله وكثيره، وحدث بالضم كون الشيء يعد أن لم يكن وبابه داخل..."[1].

ويعرف في العمل السردي بأنه "فعل الفاعل سواء كان فردا أو جماعة"[2].

ويربط جورج بلان بين المكان الروائي والحدث الروائي فيقول :"حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"[3].

---

[1]) الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مطبعة عبيس حلبي، مصر، ص 60.

[2]) ينظر: علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، دار الكتاب اللبناني، ط 1، لبنان، الدار البيضاء، 1986، ص 44.

[3]) الفيومي إبراهيم، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، المجلة الجامعية، المجلد 6، العدد 22، دمشق، 1990، ص16.

ومنه فالحدث هو عبارة عن فعل إجرائي على أرض الواقع الروائي من خلال أرضية المكان هو العامل الأساسي فيها، ومن ثم فإن علاقة التمازج والتداخل بين المكان والحدث هي علاقة طبيعية ناتجة عن كون المكان هو البعد المادي للواقع، أي الحيز الذي تجري عليه الأحداث، ويكون علاقة تبادلية فهو مولد لفاعلية فكرية يوازي بما فعل الطبيعة لأحداثها ومواقفها فيصبح المكان مكانا محسوسا وعنصرا من عناصر البناء التي لا يستغنى عنها"[1].

وإيقاع الأحداث هذا إنما يحدد حركة الشخصية وهي تقوم على الأحداث داخل حيز المكان وينطوي على فاعلية وحركة وديمومة كل العناصر التي تشترك في نسيجها الباطني نحو إثبات مقولتها التي تسعى إلى إثباتها، وبالتالي فالمكان يؤثر في الأحداث كما أن الأحداث تؤثر في المكان[2].

وعليه فالمكان يرتبط ارتباطا قويا بالحدث فإذا ذكرنا مكان معين بالضرورة هناك حدث ما وقع فيه، فلا وجود للحدث خارج المكان ، فكل حدث يقع في مكان معين، ولهذا فالمكان يرتبط بالأحداث والأفعال التي تعرض أثناء السرد، فللمكان أهمية في إبراز الأحداث التي تقع فيه، حيث لا يمكن تصور حدث خارج المكان الذي وقع فيه، فهما متلازمان مترابطان مع بعضهما، فمثلما الحدث بحاجة للمكان لظهوره فإن المكان بحاجة للحدث لكي ينكشف لنا.

يفرض الحدث بعض التنقلات في الأمكنة، وهذه الأمكنة وتنوعها تنوع الحدث وتحركه، ويصعب أن نجد رواية تجري أحداثها في مكان واحد، وعند استعراضنا لأحداث "**يسمعون حسيسها**" نجد أنها تتنوع في أماكن عديدة كالبيت، المستشفى، القرية، والملاحظ أن جل الأحداث جرت في السجن، فلا يمكن حصر كل الأحداث التي جرت في الرواية وشرحها لكن سنسلط الضوء على أهم الأحداث:

---

[1]) بتصرف: الحوامدة نجوى عطا الله، الخطاب الروائي في رواية متاهة الإعراب في ناطحات السحاب، ص 190

[2]) القواسم محمد عبد الله، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)، لعبد الرحمان ضيف، مكتبة المجمع العربي، الأردن، 2008، ص 101.

"من النافذة بدى لي المشهد ساحة حرب حقيقية ... حوالي عشرين آلية عسكرية كانت تطوق المستشفى من كل جهاته .. وأكثر من مائة عنصر أمني مزودين بالرشاشات والمسدسات كانوا يتحلقون على شكل دائرة محكمة تحيط بالمكان... لا أدري كيف قررت بسرعة أن أهرب"[1].

تعتبر لحظة إلقاء القبض على إياد من أبرز الأحداث التي شكلت نقطة تحول في حياته، فكانت بداية الطريق المظلم دام لسبعة عشر سنة، وكما رأينا فالمستشفى حرك مجريات الحدث في الرواية، حيث شكل علاقة تأثير وتأثر بينه وبين لحظة الاعتقال، فالمستشفى مدلوله مكان العمل والأحداث المنطقية التي يمكن أن تكون فيه لا تخرج عن الجانب الإنساني والعلاج، غير أن أهم حدث للبطل كان مخالفا لذلك وصاحبه فعل معاد تمثل في الاعتقال، وما صاحبه من إصابات تعرض إليها إياد، فصار الحدث معاديا للمكان.

امتزجت الأحداث عند الروائي بعدة عناصر لعل من أهمها فضاء المكان والحوار، وهذا ما نجده في رواية "يسمعون حسيسها" على نحو مباشر كما في المشهد الحواري الآتي:

"ولا ...شو علاقتك بمحمود؟

مين محمود يا سيدي؟

ولا ...المسؤول عنك بالتنظيم ... محمود الفحم ولا...

...غير أن توقع الضربة دون أن تراه ربما يكون أقسى من الضربة نفسها! !

جاؤوا بسلاسل من حديد ...أمسك اثنان منها بيدي والآخران برجلي قربا عظمتي الكامل من بعضهما ... وراحا يشدان العظمتين، كان الالم لا يوصف ... اختلط العرق بالدم ...لم يرحمان...ربط رجلي بالسلسلة ...وشدا على العظم ثانية .. وسمعت أحدهما يقول حطو بالدولاب..."[2].

---

[1]) الرواية، ص 16.

[2]) الرواية، ص 19-20.

إن الحدث الذي يعرضه الراوي في روايته قائم على عرض مشهد متكامل الأجزاء في عرض مظلمة واضحة المعالم.

وهذا السرد واضح المعالم والراوي يضعنا أمام صورة متكاملة لفعل الحدث وهو حدث ينتمي إلى فضاء معاد، وهو السجن وآخر نقيض وهو المحقق ومنفذ لفعل الخراب (العساكر أو الجلادون)، بغض النظر عن تقبل العساكر للحدث بوصفهما يتلقيان الأوامر، وهذا ما يجعلهما إلى حد بعيد في منطقة متوسطة بين فعل الظلم ووقعه على المظلوم.

علاقة المكان بالحدث هي علاقة تأخذ أكثر من مستوى، ففي الوقت الذي يكون فيه مكان الحدث(السجن) مكانا أليفا بالنسبة للمحقق بوصفه المكان الذي يمارس فيه متعة الظلم، هو معاد ل إياد بوصفه المكان الذي يجري عليه الظلم والعذاب والاستعباد والموت.

السجن كمكان سلبي، مصدره الكره والخوف وموت العمر، وزهرة الشباب تفنى فيه، ومكان الانتقال من عالم الحرية في الخارج إلى عالم القسر والعذاب في الداخل، ومن عالم الحركة والانطلاق إلى عالم السكونية والجمود، وهذا ينطبق وسجن تدمر السياسي، فكان كل شيء فيه بطعم الموت، ويعتبر هذا الأخير الحدث الأبرز في تدمر، فتنوعت وتعددت طرقه ووسائله.

"...**وصحونا على وطن من الأمراض لم ندري كيف اهتدى إلينا بعد أن ضلت أوطاننا الأم ذات الطريق، فألقت بنا في هذه المهامة المقفرة بين أيدي هؤلاء الوحوش السادية، ولم يدر في خلد واحد منا أن هناك أنواعا جديدة من الوحوش غير المرئية تنتظر دورها الفتاك في الانقضاض علينا! !**"[1].

فقد انتشرت في أوساطهم أمراض وأوبئة كالسل، الجرب، التيفوييد، الملاريا، الطاعون، الكوليرا، وغيرها، فحصدت الكثير من الأرواح.

"**بعد أسبوع كان المهجع بالكامل يتأرجح على كف الجرب كأنه كرة في كف عفريت ! !**

[1]) الرواية، ص 256.

تأكد لي بعد ذلك أن الإدارة أرادت انتشار الجرب بيننا كي نموت به، فلقد ملوا من طريقتهم في جلب الموت إلينا من خلال الإعدام"[1].

في السنة السابعة عشر لسجن إياد دخل في تجربة كادت أن تؤدي بحياته للجنون والموت، وهي لحظة تحويله إلى الزنزانة الانفرادية بسبب معرفة إدارة السجن أن بحوزته كتاب:

"شحطوني ككلب ميت إلى الزنازين الانفرادية ... كانت هذه الزنازين تقع في الساحة الثانية، على امتداد خط داخل في المجهول لم اكتشف مثل هذا المجهول من قبل، ولا حتى أيام (فرع الخطيب) في أول سنتين من اعتقالي!!"[2].

يكشف الحدث في هذا المقطع السردي عند تغير حالة إياد وعن رؤية جوهرية يقوم بها الحدث، تكشف عن الوضع الجديد له، وكما هو معلوم تتحول أحداث الرواية بتحول المكان وتفاصيله، والمكان الذي يجري فيه الحدث لا ينم عن طمأنينة بل بالعكس فهو مكان معتم وضيق وخانق وعبارة "شحطوني ككلب" تدل على نفسيته المتأزمة والضعيفة.

تبقى الحرية في فضاء السجن أو الأماكن المغلقة كحلم يراود السجين بين الفينة والأخرى وهو في حالة ترقب دائم، حيث لا تتجلى الحرية في مكان ما أكثر من السجن.

"الرئيس عفا عنكن

هبطت الجملة الأخيرة كالصاعقة على رأسي ، حاولت أن أستعيدها لأفهمها، توقفت عندها لأعرف ما تعني! !

عفو...؟عم ...؟ وممن..؟ ولماذا...؟!، من قال لكم أنني أستحق مثل هذا العفو اليوم؟! من قال لكم أنني أريد أن أخرج من عالمي هذا؟! الذي عشت فيه وعاش في سبعة عشر عاما إلى عالم آخر؟!"[3].

---

[1]) الرواية، ص 258.

[2]) الرواية، ص 349.

[3]) الرواية، ص 356.

أحس إياد بغرابة لسماع مثل هذا الخبر، لأنه قد تعايش وتآلف وحياته كسجين، فقد تشكلت علاقة تنافر بين هذا الحدث و المكان(السجن)، فكيف لأشخاص سهروا على تسيير هذا السجن والتفنن في التعذيب أن يهبوا العفو؟!، فما فعلوه أنسى إياد في شيء اسمه الحرية، رغم أنه يستشعرها ويحلم بها، خاصة بعد سماعه للآذان.

"**من سيغلق علي الباب بعد اليوم فإنني أدمنت الغرف الضيقة المغلقة! !،من يشد القيد على يدي ورجلي، فإنني أدمنت إيقاع الأغلال وأنا أرسف في زردها! !، أعادوني إلى الزنزانة أسبوعا آخر...ظللت طواله أتحسس أطرافي لأصدق ما حدث، أو لأفهم ما سيحدث، بدأت حمامات الفرج تضيء لي العتمات، تآلفت شيئا فشيئا مع فكرة أنني يمكن أن أصبح طليقا**"[1] .

دخل إياد في نوع من الصراع النفسي بعد سماعه خبر الإفراج والحرية، تولد في داخله تضارب للأحاسيس، فبعد تعوده وتآلفه مع هذا المكان (السجن)، أصبحت لديه رغبة في البقاء فيه وعدم الخروج منه، لكنه حاول أن يصدق الخبر ويتعايش مع فكرة أن يصبح طليقا، فبدأت تدب في روحه حالة من الانتعاش والإحساس بالحياة من جديد.

فتحولت العلاقة بين البطل إياد والمكان (السجن) من معاداة ورفض إلى تآلف وقبول.

[1]) الرواية، ص 357.

خاتمة

خاتمـــــة:

تتحدد قيمة أي دراسة بما تحققه من نتائج وإضافات جديدة مفيدة، وفقا لآليات البحث التي يوظفها ، سنحاول صياغة قالب البحث النهائي كوحدة تكاملية، فبعد الدراسة والتحليل توصلنا إلى النتائج التالية:

- إن التّعامل مع المنهج السيميائي وعلى الرغم من صعوبة الولوج إلى مفاهيمه ومعالمه، مما يستوجب على الباحث الإلمام بمبادئه ومصطلحاته النقدية، إلا أنه يشكل مجالا خصبا، وذلك من خلال تحليلنا وقراءتنا للاقتراب من المدلول المكاني في رواية "يسمعون حسيسها"، وكل قراءة _برأينا_ إنّما تسعى إلى تطوير وعي نوعي محدد، وإن ما أحرزنا عليه من نتائج و استخلاصات لا يشكل سوى قراءة أوصلتنا إليها مبادئ المنهج السيميائي.
- يعتبر مفهوم المكان في اللغة منحصر في الموضوع والمحل والمكانة، أما من الناحية الاصطلاحية فقد تمحور مفهومه في الحيز الجغرافي الحاوي للأشياء.
- هناك إشكالية في المصطلح بين الحيز الفضاء والمكان، ورغم أن النقاد قد أفاضوا في هذا المجال إلا أن الإشكالية ما تزال قائمة، فلم يتوصلوا إلى تعريف مانع وشامل.
- تنوعت الأمكنة في الرواية وتعددت فثمة أماكن مفتوحة واخرى مغلقة، غير أنّ الأماكن المغلقة احتلت مجالا كبيرا "نظرا لأن موضوع الرواية يتحدث عن الظلم السياسي.
- للمكان أهمية بالغة في العمل الروائي، حيث يعد العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض.
- عنوان الرواية لخص وكشف مضمون الرواية، باعتباره العتبة الأولى التي يواجهها القارئ قبل قراءة الرواية، حيث يمارس الفعل الإغرائي على القارئ، وذلك للاقتراب من محتوى النص، وقد فتح لنا عنوان الرواية العديد من التأويلات منها: إما إحالة

إلى المعاناة التي يلقاها السجناء، و أنه يحيل إلى نقيض هذا التصور، فيكون الحسيس للحرية التي تشق أبواب السجن.

- يوجد رابط أصيل بين المكان وعناصر التشكيل السردي الأخرى، والشخصيات، الزمن، الأحداث، وقد اهتم الروائي بتشكيل عناصر الرواية وربط بينها بشبكة من العلاقات المتداخلة، واستطاع من خلالها تجسيد رؤيته للواقع المعيش، ومنح النص الروائي بعدا دلاليا وجماليا.
- لم يأت أيمن العتوم بالمكان معزولا عن بقية العناصر الأخرى، بل جعله مرتبطا دائما ببقية العناصر المشكلة للرواية، ولا سيما الشخصيات من خلال كفاحها وصراعها داخل هذه الأمكنة، وتجسدت علاقة المكان بالشخصية من خلال ثنائية: التطابق/التضاد.
- فيما يخص علاقة المكان بالزمن في الرواية فقد تنوع لأن الروائي وظف المفارقات الزمنية بكثرة، فكان يذكر الأحداث السابقة (الاسترجاع)، والأحداث المستقبلية (الاستباق)، حيث كان انقطاع سيرورة الزمن في مثل هذه الحالات، وكذلك أثناء المشهد والوقفة دليل على قدرة الروائي على الانفتاح على المنجز الروائي المعاصر.
- بالنسبة لعلاقة المكان بالحدث، نجد أن المكان يؤطر الأحداث فلأحداث ضمن المكان تعطيها البعد والدلالة، وهي ذات صلة بالمكان وفضاء الشخصيات.
- ختاما نستطيع القول أن "**يسمعون حسيسها**" رواية تفتح شهية الباحثين وتدفعهم إلى الغوص في خباياها لما تحمله من قيم الحرية والعدالة، فقد ركزنا فيها على دراسة المكان وحاولنا قدر المستطاع الإلمام بجوانبه، إلا أن الدراسة تبقى مفتوحة على مصرعيها أمام القراء والدارسين.

الملحق

التعريف بصاحب رواية "يسمعون حسيسها" أيمن العتوم:

أيمن علي حسين العتوم هو شاعر وروائي أردني ولد في الثاني من شهر آذار (مارس) سنة 1972، تلقى تعليمه الثانوي في دولة الإمارات العربية المتحدة بإمارة عجمان، ثم التحق بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية ليتحصل على بكالوريوس الهندسة المدنية فيها عام 1997، وفي عام 1999 تخرج من جامعة اليرموك بشهادة بكالوريوس لغة عربية، ثم التحق بالجامعة الأردنية ليكمل مرحلة الدراسات العليا في اللغة العربية، وحصل علة شهادتي الماجستير والدكتوراه في اللغة العربية تخصص نحو ولغة عامي 2004 و 2007، اشتهر بروايته "يا صاحبي السجن" الصادرة عام 2012، والتي تجربته الشخصية في السجون الأردنية كمعتقل سياسي.

حياته العملية:

عمل أيمن العتوم كمعلم للغة العربية في عدة مدارس أردنية، كما سبق له وأن عمل في مجال الهندسة المدنية كمهندس تنفيذي في عامي 1997 و 1998.

الأنشطة العلمية والثقافية:

- مؤسس العدد من اللجان الأدبية والأندية المختصة بالكتاب في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية وجامعة اليرموك بين عامي 1994 و 1999.
- مشاركته أيضا في مئات الأمسيات الشعرية في كل من الأردن والعراق والإمارات والسودان وقطر ومصر.

مؤلفاته الأدبية:

مؤلفاته الشعرية:

- خذني إلى المسجد الأقصى 2013.
- نبوءات الجائعين 2012.
- قلبي عليك حبيبتي 2013.

- الزنابق 2015.
- طيور القدس.

المسرحيات:

- مسرحية المشردون 1989 (غير منشورة).
- مسرحية مملة الشعر 2002 (غير منشورة).

الروايات:

- يا وجه ميسون: رواية في فلسفة الحب كتبها عام 1999ولم تنشر.
- يا صاحبي السجن: تحكي تجربة أيمن العتوم بين عامي 1996 و1997، عام 2012 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- يسمعون حسيسها: رواية صدرت في أكتوبر 2012 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، تقد الرواية في 365 صفحة وتحكي معايشات سجين تدمري قضي 17 عاما (1980–1997) في السجون السورية كمعتقل سياسي، وتدور أحداثها في سجني الخطيب وتدمر العسكريين، وصدر من رواية سبع طبعات حتى الآن.
- اسمه أحمد: صدرت عام 2017 بطلها أحمد الدقامسة الذي قام بقتل سبع يهوديات وجرح آخرين عام 1997 في منطقة الباقورة في الأغوار الأردنية، كان هدفها الرد على مجازر اليهود في فلسطين:
- تسعة عشر.
- طريق جهنم.
- ذائقة الموت.

حديث الجنود.

- نفر من الجن
- كلمة الله.

- خاوية.

يطبع أدب أيمن العتوم بالطابع الديني الإسلامي، وذلك جلي في عناوين رواياته، حيث يقتبس أسماءها من آيات القرآن الكريم، كما يظهر ذلك في كثير من قصائده، وقد ساهمت نشأته الاجتماعية حيث والده الدكتور علي العتوم أحد المحسوبين على الحركة الإسلامية في الأردن، كما كان لوالده الدور الأكبر في تحبيب اللغة العربية، وآدابها وأصولها إليه، لكون والده أستاذا للغة العربية في جامعة اليرموك.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر

1. رواية يسمعون حسيسها.

ثانيا: معاجم

1. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تع: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط1، 1979، مادة (ك و ن).
2. أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل عويدات، لبنان، ط2، 2001،
3. بدوي عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، 1984، ج11،
4. الراغب الأصفهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، ط1، 2006، مادة (م ك ن).
5. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مادة: (ك و ن).
6. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي العربي، فرنسي إنجليزي، لاتيني، لبنان، 1994،
7. علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، دار الكتاب اللبناني، ط 1، لبنان، الدار البيضاء، 1986
8. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم العربية للعلوم ناشرون، ط1، المغرب، 2010.
9. لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002،).
10. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الجيل، بيروت، دت.

11. محمد بن منظور: لسان العرب، ج13، تح: عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مادة (ك و ن).

ثالثا: مراجع

1. إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2003،
2. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت
3. أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الإختلاف، الدار العربية، ط1، 2005،
4. الأحمر فيصل: الدليل السيميولوجي، دار الألعمية، الجزائر، ط1، 2011، ص 20.
5. إدوارد سعيد: الإستشراق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2006، بسطاويسي رمضان محمد غانم: علم الجمال عند لوكاتش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.
6. أشهبون عبد المالك، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011.
7. بن كراد سعيد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، الجزائر، 2003
8. بوتور ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986،
9. بودبية إدريس، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000،
10. بوعزة محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2016،

11. الجرجاني علي بن محمد: التعريفات، تح: ابراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1998،
12. جيرار دولدال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، ط1، 2004،
13. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000
14. حنون مبارك: دروس في اللسانيات، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987،
15. حوامدة نجود عطاالله، الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب، للروائي مؤنس الرزاز، ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2009،
16. الخفاجي أحمد رحيم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، 2012،
17. خليفي شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، المغرب، 2005، بلعابد عبد الحق، عتبات (جيزرجينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم،
18. داني محمد: في ماهية السيميائيات والصورة، ماي 2013، المغرب، العدد 146.
19. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008
20. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مطبعة عبيس حلبي، مصر،
21. السرغيني محمد: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، 1987.
22. سعيد بن كراد: السيميائيات والتأويل، مدخل السيميائيات، ش، س، بورس، المركز الثقافي، العربي، ط1، المغرب، لبنان، 2005.

23. السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لإبن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر،

24. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب 2001،

25. سميرة طايبي: سيميائية الفضاء في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي، رسالة ماستر، أدب جزائري، بجاية، 2015،

26. السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دار الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998،

27. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2004، مصر،

28. شادية شقرون: سيميائية الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010،

29. الشنيطي محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، رواية الموت يمر من هنا لعبده خال أنموذجا، كلية المعلمين بحائل، السعودية، أبحاث اليرموك، لسلسة الآداب واللغويات،

30. صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997،

31. طالب أحمد: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب، الجزائر ،دت

32. عبد الخالق نادر أحمد، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، ط 1، دار لعلم للإيمان والنشر والتوزيع، 2009،

33. عبد الله إبراهيم: سعد الغامدي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996،

34. عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، منشورات الإختلاف، ط1، 2010،

35. عبيدة سبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميوطيقا، دار الخلدونية، ط1، 2009، ص

36. عبيدي مهدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011،

37. عزام محمود، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005،

38. عصام خلف كامل: الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، 2003.

39. علي بن سيدة المرسي: المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، مادة (ك و ن).

40. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1980،

41. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، 2010،

42. الفيومي إبراهيم، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، المجلة الجامعية، المجلد 6، العدد 22، دمشق، 1990،

43. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008.

44. القصراوي مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2004،

45. كريم زكي حسام الدين: الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة غستعمال أعضاء الجسم في التواصل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

46. لحمداني حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000، البحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009،

47. لقواسم محمد عبد الله، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)، لعبد الرحمان ضيف، مكتبة المجمع العربي، الأردن، 2008،

48. لوتمان يوري: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988،

49. مارسلو داكسال: الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني، افريقيا للنشر، 1987، المغرب

50. ماضي شكري عزيز: إنعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،سوريا،1978

51. الماضي شكري، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوح، الأردن، 1996،

52. محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية)، إصدارات الشرق، عالم الكتاب الحديث للنشر، ط1، 2012،.

53. محمد كشاش: اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العربية للطباعة والنشر، ط1، صيدا، بيروت، 2001.

54. المصري خالد: حركة المجتمع وتحولات النص، دار المدى، سوريا، 1997،

55. المعادين عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001،

56. ميجاني الرويلي، سعد البازعي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005

57. ميشال أريفيه: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة منشورات الإختلاف، دط، الجزائر، 2002.

58. النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1994،

59. النصير ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1986،

60. نور الدين زايص: اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل، الكتب الحديثة للنشر، ط1، 2014.

61. ويليك رينيه، أوستن وارن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، 1992،

62. يعقوبي محمد: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3،

63. يقطين سعيد: قال الراوي: البنية الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997،

64. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية،

رابعا: دوريات ومقالات

1. بحوث سيميائية: مجلة علمية محكمة، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية بالجزائر، ماي 2009، العددان 5 و6

2. جيزيل فالانسي: (النقد النصي)، ضمن كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، العدد 221، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مايو 1997،

3. الضمور نزار عبد الله، المكان في روايات نجيب الكيلاني –رواية دم لفطية صهيون– أنموذجا، جامعة الطفيلية التقنية، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، العدد 37، ج 2، 2008،

4. عبد الله بوخلخال، مصطلح السيميائيات في البحث اللساني العربي الحديث، أعمال مقر السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، 1995.

5. لشقر حسن: فكرة المكان وتطور النظرة إليها في الفكر العربي، مجلة عمان، العدد 129،

6. مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد 240 ديسمبر 1998،

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ

مدخل مفاهيمي: دراسة حول المنهج السيميائي

1. مفهوم السيميائية.....05

2. نشأة السيميائية.....08

3. أهم الإتجاهات السيميائية المعاصرة.....13

الفصل الأول: تحديد المفهوم وإشكالية المصطلح

4. مفهوم المكان.....24

5. الإشكالية الاصطلاحية للفضاء و الحيز.....29

6. أنواع الأمكنة.....31

7. أهمية المكان في الرواية.....34

8. اهم الأبعاد الدلالية.....37

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية

1. قراءة في عنوان الرواية.....42

2. تلخيص الرواية.....44

3. دلالة المكان و علاقته بالشخصيات.....48

4. دلالة المكان و علاقته بالزمن الروائي.....57

5. دلالة المكان و علاقته بالحدث.....66

الخاتمة.....73

الملحق.....77

المصادر والمراجع.....80

ملخص:

تناول هذا البحث موضوع المكان في رواية يسمعون حسيسها للروائي الأردني أيمن العتوم، انطلقنا من فرضية أن كل عمل روائي متصل بالضرورة بمكان او مجموعة من الأماكن تجري فيها أحداث.

هذه الأماكن تحمل دلالات مختلفة، فقد تطرقنا في هذه الدراسة الى مفهوم المكان وأنواعه وأهميته وأبعاده لننتقل بعد ذلك إلى دلالات المكان و علاقته بالشخصيات و الزمن والأحداث في هذه الرواية.

في الأخير ختم البحث بحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في اطار موضوع المكان.

الكلمات المفتاحية: المكان– يسمعون حسيسها– الزمن– الشخصيات– الأحداث– الدلالة.

Résumer

Cette recherche a porté sur le sujet du lieu dans le roman « ils entendent son sifflement » par le romancier jordanien AYMEN EL-ATOUM partir d'une hypothèse que chaque travail narratif est lié à un lieu ou un ensemble de lieux ou se déroulent des événements.

Ces lieux portent l'un des connotations différentes dans cette étude nous discutons le notion de lieu.ses typés son importance et ses dimensions Passons à la signification du lieu et à ses relations avec les personnalités le temps et les événements.

Finalement la recherche s'est conclue par les résultats les plus important attient sous le thème du lieu .

Mots clés: le lieu-entendent son sifflement-le temps-les personnages-les événement- la signification.