الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل: 044085367

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

بعنوان:

سيميائية الفضاء المكاني (الجغرافي) في رواية محاولة عيش لمحمد زفزاف

إعداد الطالبة:

ميرة شهيرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

بوشلالق عبد العزيز أستاذ محاضر أ جامعة محمد بوضياف المسيلة رئيسا

مجناح جمال أستاذ محاضر أ جامعة محمد بوضياف المسيلة مشرفا مقررا

زلافي ابراهيم أستاذ محاضر أ جامعة محمد بوضياف المسيلة ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017

مقدمة

مقدمة:

تحتل السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية، إنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفسلفة والمنطق

والتحليل النفس والأنثربولوجيا كما أن موضوعه غير محدد في مجال بعينه، فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الانساني، إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الانساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومروا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الايديولوجية الكبرى.

فيما لقي مصطلح الفضاء الكثير من الاهتمام في مجال الدراسات النقدية والأدبية من طرف النقاد الغرب والعرب، لكونه مصطلح نقدي حديث النشأة ، ولا يزال رهن الاجتهاد والتنظير لعدم اتضاح معالمه، فغياب الاتفاق على بناء نظرية جامعة بين النقاد جعل هذا المصطلح يشوبه التعتيم، فكل باحث ينظر إليه من زاويته الخاصة.

كما أن المكان حظي بنفس الاهتمام من قبل النقاد والدارسين، فهو تاريخيا أقدم من الانسان، والانسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته، ووفق ثقافته، ففي مجال الدراسات الروائية اهتم دارسوا الرواية بدراسة عنصر المكان، مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العنصر ، مثل المكان الروائي، الفضاء، الفضاء الجغرافي....

وقد حظي كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام الكثير من الدارسين، لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية ، فهو عنصر في الرواية حامل لدلالة ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، لذا يرى البعض أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته، وللبحث في هذا الموضوع الهام نتساءل:

- كيف ساهمت السيمياء كمنهج إجرائي في مجال الدراسات النقدية والأدبية ؟
- وكيف تجلى مفهوم مفهوم الفضاء والمكان عند الدارسين ؟ وهل يمكن التمييز بينهما ؟
- وهل يمكن التسليم بوجود دلالات متعددة وعميقة للأمكنة في الرواية يكشف عليها الكاتب من خلال رموز وعلامات محددّة؟

ولرصد مختلف تجليات الفضاء المكاني (الجغرافي) في الرواية قمت بمقاربة سيميائية قصد استقراء هذه التجليات المكانية، حيث وجدت فيه المنهج المناسب للبحث عن الدّلالات والرموز المتخيلة الموجودة في الفضاءات الجغرافية في الرواية.

وقد اخترت في هذا البحث رواية مغربية هي "محاولة عيش" لمحمد زفزاف وقد كان اختياري لها لدوافع موضوعية وذاتية، فالدافع الأول تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف وتحليل عنصر المكان في هذه الرواية لما يحمله من ايحاءات ومعاني عميقة، أما الدافع الآخر الذي استمالني إلى هذه الدراسة إبراز عمل أحد أهم وأكبر المبدعين المغاربة في الوسط النقدي "محمد زفزاف" والذي يعتبر من خلال منبره هذا اللسان الناطق باسم الجماعة.

ومحاولة منّي الاجابة عن تساؤلات البحث قمت بوضع خطة تتكون من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ثم الملحق التعريفي للكاتب إضافى اعتمادي على مجموعة من المصادر والمراجع للبحث في الموضوع، ثم عرضت فهرس لموضوعات البحث .

الفصل الأول: بعنوان "**مدخل إلى علم السيمياء**"، تناولت فيه الجذر اللغوي للمصطلح وتعريفه المعجمي عند العرب والغرب ثم عرضت التعريف الاصطلاحي للسيمياء، ثم تطرقت لنشأتها أهم الاتجاهات السيميائية المعاصرة، ثم تناولت مفهوم السيميائيات السردية وفي الأخير عرضت خلاصة تشمل أهم ما توصلت إليه من نتائج حول هذا الفصل.

أما الفصل الثاني: بعنوان "**الإطار المعرفي للفضاء والمكان**" تناولت أولا إشكالية مصطلح الفضاء، فتعرضت لتعريفه لغة واصطلاحا، ثم كشفت عن الفضاء في الدراسات النقدية المعاصرة ثم قدمت أنواع الفضاء ثم تناولت سيميولوجيا الفضاء ، بعد ذلك عرضت الإطار المعرفي للمكان وتعريفه لغة واصطلاحا، ثم قدمت أنواع المكان ، بعد ذلك كشفت عن أبعاد المكان، ثم تناولت أهمية المكان وفي الأخير عرضت خلاصة للفصل الثاني تنطوي عن أهم ما توصلت اليه خلال هذا الفصل.

الفصل الثالث: بعنوان "**سيميائية الفضاء المكاني (الجغرافي) في رواية محاولة عيش لمحمد زفزاف**"، أولا تناولت مرجعيات محمد زفزاف المكانية ثم قدمت منظومة التقاطبات الروائية، بعدها تناولت سيميائية الفضاء الجغرافي باعتبار المغلق والمفتوح فتناولت أولا فضاء الأمكنة المفتوحة وهي: الميناء ، الغابة، الشارع، الحديقة ثم فضاء الأمكنة المغلقة في الرواية وهي: البراكة ، الغرفة، الملهى، البار، المقهى، المطعم وفي آخر الفصل تناولت خلاصة الفصل الثالث تضم أهم ما توصلت إليه من نتائج خلال هذا الفصل وفي الأخير خاتمة البحث.

وقد اعتمدت أهم الدراسات التي تعرّضت لأشكاليات هذا البحث، حيث كانت (رواية محمد عيش) لمحمد زفزاف المصدر الأساسي الذي اعتمدت عليه في البحث إضافة إلى مجموعة من المراجع المهمة التي تخدم البحث وبعض الدراسات السابقة حول موضوع المكان في الرواية وهي : أطروحة الدكتوراه بعنوان دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم سيميائية في رواية " الآن ... هنا شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمان بونيف من إعداد عبد الله توام ، ورسالتا ماجستير، الأولى بعنوان سيميائية الفضاء في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي من إعداد سهيلة حركاتي، أما الرسالة الثانية بعنوان البنية الزمكانية في رواية وليد الرجيب من إعداد منير بهار العتيبي.

أما الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث فتتمثل في صعوبة التعامل مع مصطلح الفضاء، من حيث الترجمات وتداخله مع بعض المصطلحات الأخرى وفي الأخير أشكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لي في انجاز هذا البحث ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الخاص للأستاذ المشرف الدكتور مجناح جمال لإشرافه على هذا البحث وإلى لك الاساتذة الذين قدّموا لي الدعم المعنوي وقدروا ظروفي، لهم جزيل الشكر والعرفان، كذلك اشكر كل افراد اسرتي الذين وقفوا بجانبي أثناء اعدادي لهذا البحث ويبقى طريق البحث وعر وشائك يتطلب منا سعة بال كبيرة، لأنه فضاء خصب وثري، نقطف منه الجديد دائما للخروج من فوضى المصطلحات النقدية.

الفصل الأول:

مدخل إلى علم السيمياء

أ- السيمياء لغة واصطلاحا:

من المعروف أن علم السيميائيات علم حديث النشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري "فردينان دي سوسير" أصول اللسانيات الحديثة في بحر القرن العشرين، مع الإشارة إلى أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء، ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية فإن مهمة تحديده وإعطاء مفهوم عام له من الأمور الصعبة جدا لهذا السبب تعددت الأراء في تعريفه وفي تحديد مصطلح دقيق له، سواء في اللغات العربية أو في اللغة العربية لقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا[1].

1- السيمياء لغة:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح "Semiotique" يعود إلى العصر اليوناني فهو آت كما يؤكد "برنان توسان" من الأصل اليوناني " Sémeio" الذي يعني "علامة" و "Lgos" الذي يعني "خطاب" وبامتداد أكبر " Logos"تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات[2].

وهذا الرأي يؤكد عليه أيضا باحثونا العرب خصوصا بعد اطلاعهم على الأبحاث الغربية فهذا صاحب كتاب "السيميائية الشعرية"، يقول يتكون مصطلح "سيميائية" حيث صيغته الأجنبية " Sémiotique" أو"Sémiotics" من الجذرين (Semio) و(Tique) ، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين (Sémio) و (Sema) يعني إشارة أو علامة أو تسمى بالفرنسية (Signe) وبالانجليزية (Signe) في حين أن الجذر الثاني كما هو

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، دار العربية للعلوم والناشرون،2010،ص 11.

[2]- المرجع نفسه ، ص 11.

معروف (علم)، وبدمج الكلمتين (Sémio) و (Tique) يصير معنى المصطلح (علم الإشارات) أو علم العلامات[1].

شهد هذا المصطلح فوضى اصطلاحية كبيرة، اقتصرت هذه الفوضى في الغرب على مصطلحين أحدهما أوربي (Semiologie) والآخر أمريكي (Sémiotics) [2].

ويشير غريماس إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم وهي في رمتها تقبع في المعاجم السيميائية المختصة، أبرزها (Semiologie، Sémiotique، manalyse ، Sémasiologie، Séméiologie).

ورغم هذه التعددية الدوالية للمصطلح العربي، إلا أن أشهرها على الاطلاق هما "Semiologie" الفرنسي و(Semiotics) الانجليزي فالأوربيون يفضلون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية أما الأمريكيون فيفضلون "السيميوطيقا" التي جاء بها "بورس"[3].

وعليه فمصطلح السيمياء عند الغرب بهذا المعنى يعني علم العلامات أو علم الاشارات مع اختلاف تسمياته.

أما في المعاجم العربية فنجد معنى "السيمياء" لغة هي العلامة مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" ، وزنها "عِفلى" وهي في الصورة " فِعلَي"، يدل على ذلك قولهم: سِمَةٌ، فإن أصلها : وِسمةٌ، ويقولون سِيمى بالقصَر، وسيمياء بالمدى وسيمياء بزيادة الياء والمد، ويقولون ، سَوَّم إذا جعل سِمة، كأنهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصل إلى

[1]- فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي ، ط1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر،2011، ص 07.
[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، المرجع السابق، ص 13.
[3]- المرجع نفسه، ص 30.

التخفيف لهذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمة متأتٍ خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من "سَوَمَ" المقلوب، وإنما سمع منه فعل مضاعف في قولهم: سَوَّم فرسه، أي : جعل عليه السيمة، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة، وهي العلامة[1].

وقد ذكرت "السيمياء" في القرآن الكريم في عدة مواضع بمعنى "العلامة" ، قال الله تعالى ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ ﴾[2]، وفي قوله تعالى ﴿ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾[3].

ومنها قوله تعالى ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾[4]،وورد في قوله تعالى ﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ ﴾[5].

وقد وردت كلمة السيمياء كذلك في الشعر العربي، ومنه قول أسيد بن عنقاء يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غُلامٌ رماه اللهُ بالحُسْنِ يافِعاً ... له سِيمِياءٌ لا تَشُقُّ على البَصَرْ

كأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَت فَوقَ نَحْرِه ... وفي جِيدِه الشِّعْرَى وفي وَجْهِه القَمَرْ[6].

أما ظهور مصطلح السيميائية كعلم كان سنة 1752 مكتوبا كالتالي: Semiologie وكان دالا في علم التشريح والطب على علم دراسة الأعراض، وأول من اقترح هذا العلم

---

[1]– فيصل الأحمر،معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 30.

[2]– سورة آل عمران، الآية 14.

[3]– سورة البقرة، الآية 273.

[4]– سورة الفتح، الآية 27.

[5]– سورة الرحمان ، الآية 41.

[6]– بلقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، العدد (91)، سبتمبر 2003، ص 69.

سنة 1910 في محاضرات "دي سوسير" الذي وصفها كعلم مستقبلي يوسع دائرة اللسانيات بدراية حياة العلامات في المجتمع قال : " ينبغي أن يتساءل أصحاب السيميولوجيا عندما عندما ينتظم أمرها كعلم إذا كانت طرق التعبير التي تقوم على دلائل طبيعية صرفة كالتعبير الكلي بالإشارات هي من مشمولات علمهم أم لا، فإذا افترضنا أنه يشملها فإن موضوعه الأساسي سيبقى لا محالة مجموع الأنظمة القائمة على اعتباطية الدال[1].

وفي نفس الفترة تقريبا، التي أفصح فيها "سوسير" عن هذه الأفكار في محاضراته بجينيف، أعلن "تشارلز ستدرزبورس" بأنه رائد "السيميوطيقا" قال " إني في حدود ما أعلم رائد في هذا العمل الهادف إلى إعداد حقل وفتحه، حقل أسميه بـ"سيميوطيقا" أي نظرية الطبيعة الجوهرية لكل سيميوزيس ممكن ونظرية تنوعاته الأساسية..."

"سيميوزيس" :" السيرورة التي يشتغل فيها شيء ما يوصفه دليلا".

إن السيميولوجيا أوالسيميوطيقا قد ولدت إذن مرتين في بداية هذا القرن ومن شأن هذه النشأة المزدوجة أن تفسير تطور "مدارس متباينة" داخل العلم الوليد[2].

2- السيمياء اصطلاحا:

إن السيميائيات علم واسع وشامل، وجامع في طياته لكثير من العلوم ولذلك فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد، بسبب أنه لم يحدد بعد حقا، فإنه من الصعب

[1]- فيصل الأحمر،الدليل السيميولوجي ، المرجع السابق، ص 8.

[2]- مارسلو داكسال، الاتجاهات السيميولوجي المعاصرة ، ترجمة حميد لحمداني وآخرون، افريقيا للنشر، 1987، الدار البيضاء، ص 16.

جدا وضع مفهوم محدد للسيميائيات هذه الأخيرة التي يعلم الكل أنها تعني "علم العلامات"[1].

لقد أدرجت عدة تعريفات اقتربت من السيميائيات ولو جزئيا لعل أهمها هو التعريف الذي وضعه فرديناند ديسوسير :"يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما قد يشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي فرعا من علم النفس العام، وسوف نسمي هذا العلم بالسيميولوجيا ومن شأن هذا العلم أن يُطلعنا على كنه هذه الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها ولأن هذا العلم لم يوجد بعدُ، فإنه لا يمكننا التكهن بمستقبله، إلا أن له الحق في الوجود وموقعه محدد سلفا"[2].

اللسانيات ليست سوى فرع من هذا العلم العام والقوانين التي ستكتشفها السيميولوجيا ستكون قابلة لأن تطبق على اللسانيات..." [3].

ومن بين التعريفات أيضا تعريف "جوليان غريماس" بقوله انها "علم جديد مستقل تمام عن الأسلاف البعيدين وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم ، فهي أي السيميائية علم جديد، وهي مرتبطة أساسا ب "سوسير" وكذلك ب "بورس" الذي نظر إليها مبكرا ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال "جاكسون Jackso" و"هيا لمسليف" وكذلك في روسيا وهذا في السيتينات".

يؤكد غريماس من خلال هذا التعريف على أن السيميائية علم جديد لم يسبق أحد "سوسير"و"بورس" إليه، كما أن أفكار جاكسون ساهمت في إرساء هذا العلم.

---

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، المرجع السابق، ص 16.

[2]– حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب،1987، ص 69.

[3]– المرجع نفسه، ص 70.

وبنفس هذا المعنى عرّفها الكثير من الغربيين من أمثال "تودوروف" و "جوليا كريستيفا" و"جون دوبرا" وغيرهم، كلهم صرّحوا بأن السيميائيات هي "العلم الذي يدرس العلامات"[1].

وقد تناول الكثير من الدارسين العرب تعاريف للسيمياء تباينت فيما بينها لكنها لا تخرج عن المفهوم العام للسيمياء منهم الباحثة العربية "سيزا القاسم" فتقول " إن هدف السيميوطيقا أو طموحها هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة ، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي".

أما"صلاح فضل" فقد عرفها بقوله : " هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الاشارات الدالة وكيفية هذه الأدلة"، وبهذا التعريف فإن "صلاح فضل" اشترط أن تكون هذه الاشارات لها دلالة ودراسة الطريقة والكيفية التي يؤدي بها هذه الاشارات الدلالة[2].

كما أن هناك تعاريف أخرى للسيمياء على أن أنها العلم الذي يدرس العلامات أو الاشارات لغوية كانت أو غير لغوية.

ب- نشأة السيمياء وأهم اتجاهاتها المعاصرة:

1- نشأتها:

أول ظهور للسيميائية كان سنة 1752 مكتوبا كالتالي : Sémiolgie وكان دالا في علم التشريح والطب على علم دراسة الأعراض وأول مرة اقترح هذا العلم فيها سنة 1910 في محاضرات دي سوسير الذي وصفها كعلم مستقبلي يوسع دائرة اللسانيات بدراسة حياة

[1]- فيصل الأحمر،معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 17.

[2]- فيصل الأحمر،معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 18.

العلامات في المجتمع قال : " ينبغي أن يتساءل أصحاب السيميولوجيا عندما ينتظم أمرها كعلم إذا كانت طرق التعبير التي تقوم على دلائل طبيعية صرفة كالتعبير الكلي بالاشارات هي من مشمولات علمهم أم لا، فإذا افترضنا أنه يشملها فإن موضوعه الأساسي سيبقى لا محالة مجموع الأنظمة القائمة أنه يشملها فإن موضوعه الأساسي سيبقى لا محالة مجموع الأنظمة القائمة على اعتباطية الدليل " [1]. وقد اعتبر دي سوسير اللسانيات أحد فروع علم السيميائيات وفي نفس الفترة كما يؤكد جل المهتمين بهذا المجال كان الفيلسوف الأمريكي "تشارل سندرس بورس" في الضفة الأخرى يقيم دراساته حول هذا العلم أيضا وقد أطلق عليه اسم السيموطيقا[2].

في فرنسا أو في غير من البلدان شيئا، اللهم بعض المحظوظين من أمثال "وليم جيمس W.James" في أمريكا و "اللادي ويلبي" " L.Welby" في إنجلترا والسبب في ذلك كان بسيطا للغاية "فبيرس" الكاتب المطنب، كان مقالا في النشر وما كان ينشؤه حول العلامات كان موجها إلى علماء الرياضيات أكثر مما كان موجها إلى الفلاسفة وقد استطاع أن يدخل بعض المفاهيم السيميوطيقا إلى معجم "بالدوين" " baldwin" الذي كان أحد محرريه[3].

وعليه فإن هذا العلم عند العرب فقد أشار إليه العرب القدامى في دراساتهم منهم "ابن سينا" في مخطوطة تحت عنوان "علم السيميا" "كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم" وفي فصل تحت عنوان "علم السيميا" يقول : " علم السيميا علم يقصد به كيفية تمزيج القوى

[1]– فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 8.

[2]– فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 20.

[3]– جيرارد ولودال و جوويل ريطوري، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، السيميائيات أو نظرية العلامات ، ط 1، اللاذقية، سوريا،2004، ص 18.

التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع"[1]. وهو يقصد بالأنواع الحركات الغريبة والعجيبة للإنسان ويقصد بها فروع الهندسية ومن هذه الأنواع أيضا الشعوذة، وهي بنفس هذا المعنى عند "محمد شاه بن المولى شمس الدين القناري" وعند "ابن خلدون" فمعناها الحالي يختلف عما أورده العرب القدامى، رغم ذلك فإننا نجد بعض الاشارات للسيمياء عند بعض البلاغيين والفلاسفة العرب في أبحاثهم بالمعنى الذي تتضمنه السيميائيات الحديثة منهم هؤلاء "الجاحظ" حين أشار إلى العلامات غير اللغوية وهو يرى أناللغة هي : "أداة نقل المعرفة طالما أن حاجة الناس إلى بعض صفة لازمة في طبائعهم" فوظيفة اللغة هي الانتقال من معرفة الحواس إلى معرفة العقول[2].

وقد أثرى الدراسات العلمية ببحث سيميائي مميز تلخص ملامحه فيما يلي :

1.تعريف علم البيان بأنه "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى أي كل ما أوصل السامع إلى المعنى المراد يستوي في ذلك كل أجناس الأدلة فبأي شيء بلغت الأفهام ووضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع[3].

2.تعداد العلامات والإشارات التي تدل على المعنى وهي خمسة أشياء : اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال.

3.تفصيله الإشارات الناقلة للمعاني وشرحه لكيفيتها وتطورها وتحديده للمواقف الاجتماعية التي تستدعي التعبير بالإشارة كالرغبة في نشر بعض الأمور وإخفائها عن الحاضرين[4].

---

[1]– فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص 31.

[2]– فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق،، ص 32.

[3]– سعدية موسى ، عمر، السيميائية أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، مجلة كلية الآداب ، العدد 1، ص 122.

[4]– نصيرة زوزو، اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، كلية الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الزائر، العدد السادس، جانفي 2010، ص 122.

كذلك نجد ابن قتيبة قد أورد في كتاب : "العلم والبيان والوسائل غير اللفظية" وهي الاستدلال بالعين، والاشارة والنصبة وهي الحال الناطقة بغير لفظ،والمشيرة بغير يد مثل قول الفضل بن عيسى بن أبان : "سل الأرض فقل: من شق أنهارك؟ وغرس أشجارك؟ وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا؟"[1].

لقد كان اهتمامهم كبيرا بالعلامة اللغوية وغير اللغوية وما توحيه العلامة من دلالات والوظيفة التي تؤديها.

"أما الجرجاني" في حديثه عن العلامات والتحول الدلالي فنجده صاحب أفكار سيميائية لا يمكن انكارها حيث تحدث عن اعتباطية العلامة اللغوية فألفاظ اللغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعاني فيمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى، والكلام عنده على ضربين ضرب تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب لا تصل إلى الغرض وحده، وقد تحدث "الجرجاني" في دلائل الاعجاز عن المعاني النفسية والترتيب،وكيف تساهم هذه الأشياء في تغيير الدلالة، كما أشار إلى أن الدلالة لا تأتي من الجانب الشكلي المكتوب فقط ، وإنما دور مهم جدا في الكشف عن الدلالات الخفية كما تحدث بصفة بلاغيا بالدرجة الأولى عن التحول الدلالي بحيث تتحول العلامة في سياق معين إلى علامة ذات دلالة مركبة يتحول مدلولها إلى دال باحثا عن مدلول آخر.

وقد ظهرت محاولات كثيرة لدراسة الدلالة على يد اللغويين:

1. محاولة ابن فارس الرائدة في معجمه المقاييس ربط المعاني الجزئية للمادة بمعنى عام يجمعها.

[1]– المرجع نفسه ، ص 123.

2. محاولة الزمخشري الناجحة في معجمه أساس البلاغة التفرقة بين المعاني الحقيقية والمعاني المجازية.

3. محاولة ابن جني ربط تقلبات المادة الممكنة بمعنى واحد كقوله : " وما ك.ل.م فهذه أيضا حالها وذلك أنها حيث تقلبت فمعناها الدلالة على القوة والشدة والمستعمل منها أصول خمسة وهي : ك ل م، ك و ل، ل ك م، م ك ل، م ل ك، وأهملت منه : ل.م.ك[1].

4. البحوث الدلالية التي امتلأت بها كتب مثل : المقاس لابن فارس، الصحاجي في فقه الله لابن فارس، الخصائص لابن جني، المزهر للسيوطي...

كما كانت هناك اهتمامات من طرف الأصوليين وعلماء الكلام والفلاسفة المسلمين للدلالات في كتبهم وتناولت موضوعات مثل: دلالة اللفظ، دلالة المنطرف، دلالة المفهوم، تقسيم اللفظ بحسب الظهور والخفاء،الترادف...

كما نجد دراسات وإشارات كثيرة للمعنى في مؤلفات الغرابي وابن سينا وابن رشد وابن حزم والغزالي والقاضي عبد الجبار والفيلسوف المعتزلي معمر وغيرهم[2].

فالمباحث اللغوية الحديثة رغم اتخاذها طابع الشمولية في التناول والطرح لا زال معها الدرس الدلالي يراوح مكانه ضمن المبحث السيميولوجي العام بين تحديد الماهية العامة – علم الدلالة– وتحقيق الأبعاد في إطار النظرية السيميولوجية الشاملة التي تحاول وضع المفاهيم الدلالية رهن التحقيق في المنظومة الاجتماعية الحديثة التي عجت فيها المعارف والعوم، واحتيج في سبيل استثمارها لأنساق لسانية دقيقة قد تضاف إلى النظم السيميائية غير اللغوية لإحداث وعي سيميولوجي تتحقق معه النهضة المبتغاة[3].

---

[1]– أحمد مختار عمر، علم الدلالة، الطبعة الأولى، مصر،1997، ص 20.

[2]– أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 20.

[3]– منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله وماحه في التراث العربي، دمشق، سوريا،2001، ص 50.

2- أهم الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

رغم هذه النواة المشتركة والهامة اتفاق متعلق بموضوع السيميولوجيا مجموع "الدلائل" بإدعاءاتها النظرية والمنهجية ورغم أهمية المشروع وآمال مؤسسه الكبيرة، فإنه ينبغي الاعتراف بأن "السيميولوجيا العامة" اليوم كعلم ما تزال في طفولتها وهذا يعني ضمن ما يعنيه أنه لا توجد بعد سيميولوجيا واحدة ذات مجموعة من المفاهيم والمناهج متوفرة على وجه الخصوص على مشاكل كل تقويم الحلول، ومعايير هذا التقويم مجموعة من شأنها أن تكون مشتركة بين كل أولئك الذي يعتبرون أنفسهم "سيميولوجيين" وبعبارة أخرى فإن السيميولوجيا ما تزال 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"[1].

فالاختلاف كان من ناحية تشكيل وتصور نظرية سيميولوجية واحدة فكل طرف كانت له نظرة خاصة للعلامة، "فدوسوسير" 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:

2-1- الاتجاه الأمريكي:

يتصدر هذا الاتجاه الفيلسوف والسيميائي الأمريكي "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

[1]- مارسليو داكسال، المرجع السابق، ص 17-18.

منطلقا صلبا لتحديد الادراك وسيروراته ولحظاته وقد صنف الدلالات التي تشكل غاية من غايات التأويل، إما باعتبارها حصيلة سيرورة قياسية (Induction) أو حصيلة لسيرورة استدلالية (déduction) أوهي نتاج سيرورة افتراضية (abduction) فالمؤول النهائي باعتباره ما يغلق سلسلة التأويلات ويضع لها حدا، لا يمكن أن يخرج من هذه الحالات الثلاث[1].

ويعتبر "بيرس" أن العلامة تفصح عن علاقة ثلاثية، إذ أن هذه عبارة ممثل أول يحيل على موضوع ثان بواسطة مؤول (بالكسر) ثالث، هذه الأقنومية الثلاثية، مبنية على مقولة رياضية بمقتضاها أنكل نظام لابد وأن يكون ثلاثيا ومن هنا صح "بيرس" أن يستخلص مقولاته الظاهراتية وهي:

- **عالم الممكنات الذي هو أولانية.**
- **عالم الموجودات الذي هو ثانيانية.**
- **عالم الواجبات الذي هوثالثانية.**

تعني المقولة الأولى الكائن فلسفيا، وتعني الثانية مقولة الوجود والثالثة تعني الفكر في محاولته تفسير الأشياء، العلامة إذن تمثل موضوع ، في حين يمثل المؤول (بالكسر) الفكرة أو الحكم الذي يساعد على أن يكون تمثيل العلامة للموضوع تمثيلا حقيقيا العلامة لدى "بيرس" كما تكون لغوية تكون غير غير لغوية وهي من حيث طبيعتها ووظيفتها أشكال ثلاثة: الأيقون، الإشارة والرمز[2].

على أن كل جزء من أجزاء العلامة الثلاثة يتفرع بدوره إلى علاقة ثلاثية أخرى تتحدد في الخطاطة الآتية:

---

[1]– سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص 88.

[2]– محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء،1987، ص 56.

العلامة النمط légisigne	العلامة المفرد Sinsigne	العلامة الصفة Qualisigne	الممثل Représentation
الرمزية Symbole	الإشارية Indice	الأيقونة Icone	الموضوع Objet
البرهان Argument	الافتراض Dicisigne	المسند إليه Rhéme	المؤول Interprétent

- **الأيقونة** (Icone): وهي دالة على موضوعها عن طريق المشابهة، هي إشارة تحتوي على قرينة تعيدنا إلى الشيء المعنى، دلالتها غير مباشرة وهي ٱلأكثر عددا في الميدان السيميولوجي مثل: الآثار، الرسومات، الصور، المنحوتات، البيانات، التصاميم... وكل ما يرتبط بأثر غير كتابي.
- **الاشارة** (Indice): هي دلالة شبه مباشرة شرطها وجود الأمارة ووجود الموضوع أيضا مباشرة خلف أمارته، والعلاقة هي المجاورة والترتيب المنطقي والتتابع المباشر كالعلاقة بين القدمين والخطوة، بين الدخان والتار، السحاب والمطر.
- **الرمز** (Symbole): علاقته الدلالية تواضعية لا توجد صلة ولا شبه صلة بين العلامة وموضوعها إلا ما تواضع عليه الناس سواء من خلال التراكم الزمني أو المعطيات الثقافية قد يكون اعتباطيا وقد يكون طبيعيا قديما انمحت آثاره...أغلب أهل الاختصاص يعد الصلة اعتباطية مثل: الدلالات الدينية، الطقوس الدينية، الرموز التاريخية، العادات والتقاليد.

فالعلامة بهذا المفهوم تعتبر جزءا من علم المنطق[1].

وقد قسم السيموطيقا إلى فروع ثلاثة:

[1]- فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص 10.

-فرع براغماتي (تداولي): يشمل المعارف الموصوفة من منظور المتكلم (الذات الدارسة).

-فرع دلائلي (Sémantique): يهتم بالصلة بين الدليل والمدلول(أو بين الظاهرة وما تدل عليه) أو بين التصور وموضوع التصور.

-فرع تركيبي (Sémiotique Syntaxique):يهتم بوصف الصلات الشكلية بين هذه الأدلة[1].

وفي أمريكا المعاصرة أخذ "بيرس" يسترد اعتباره في مجال "السيموطيقا" خاصة وفي باقي الدول الغربية خاصة فرنسا، فقد أخذ الأستاذ "جيرار دولدال" على عاتقه التعريف بأفكاره والدعوة إليها خاصة حين ترجم وشرح نصوصا بيرسية عن عاتقه التعريف بأفكاره والدعوة إليها خاصة حين ترجم وشرح نصوصا بيرسية عن العلامة جمعها كلها ونشرها في كتاب بعنوان " كتابات حول العلامة" وكان هذا ما وجه إليه العلامة الأنظار ، فقد استفاد "مولينو" من مفهومه الخصب للعلامة وهو يضع لبناته الأولى لبناء سيميولوجيا الأشكال الرمزية ومن الممكن أن يكون أصحاب المدرسة الفرنسية قد استفادوا من هذا الباب[2].

2-2- الاتجاه الفرنسي:

يشتمل الاتجاه 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 القوت سمة من سمات الاختلاف بين هذه التوجهات فالذين يستعملون السيميولوجيا للدلالة على أنظمة العلامات، يحبذون استعمال هذا المصطلح السيميوطيقا ليدلوا به على نفس العلم، مع بعض الاضافات والتفريعات فهم إنما يفعلون ذلك لأنهم يرونه

[1] - المرجع نفسه، ص 11.

[2] - محمد السرغيني، المرجع السابق، ص 58.

أكثر دلالة من المصطلح السابق لكن الذين يستعملون مصطلح السيماناليز فإنما قصدهم الدلالة والغاية الدلالية لكن الذين يستعملون مصطلح السيماناليز فإنما قصدهم الدلالة والغاية الدلالية للعلامات، أما الذين يستعملون مصطلح الرمز، فلكي يوسعوا من حقل التحليل لأنهم مع المصطلحات الثلاثة السابقة يحسّون بضيق الحال ذلك أن مفهومهم للتحليل يتطلاب مجالات أرحب وخصوبة أكثر فكيف وقع الانتقال إذن في فرنسا من السيميولوجيا إلى السيميوطيقا ثم إلى السيمانليز ثم إلى الرمز؟

إن هذا الانتقال لم يتم إلا متأخرا بسبب اختلاف الرؤى في السيميوطيقية أو السيميولوجية من تكتل لآخر ويمكن تقسيمها إلى فروع: [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 والأنثربولوجيا رغم أنها علم حديث النشأة إذ بشر بميلادها عالم اللسانيات السويسري "فرديناند دوسوسير" "F.de.Soussure" (1857-1913) وأطلق عليها اسم (السيميولوجيتا) وقال بأن مهمتها هي : " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"، لأن السيميولوجيا تنطلق في تصور فهو شبيه بكتابة وبأبجدية الصم-البكم، والطقوس الرمزية وأشكال وآداب السلوك والعلامات البحرية ...الخ هذه الوقائع إذن يمكنها أن تنظم بشكل جديد تحت خاتنة واحدة ما دامت عبارة عن وقائع دالة ، ولأنها كذلك فهي إذن أنساق دلائل أي أنساق مكونة من مركبات ومدلولات[2].

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

[2]- فيصل الأحمر، المرجع السابق،ص 20.

هذه المركبات التي عليها أن تؤدي وظيفة التعبير عن أفكار متميزة أي وظيفة (رمزية داخل المجتمعات المختلفة)، يقول سوسير : " يمكننا إذن ان نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي فرهعا 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"[1].

إن هذه الوقائع –الدلائل وغيرها– قد سنتها المجتمعية لتأدية مقاصد داخل المجتمعات ولتقوم بوظيفة الترميز وضبطها في هذه المجتمعات، وفق قواعد معينة مضبوطة، فهي تشكل فيما بينها مجالا معرفيا ، وهذه الوقائع تشمل داخلها على عدة أصناف من الدلائل، فإن الدلائل اللسانية ليست سوى صنف خاص من مجموع هذه الوقائع، ولذلك اعتبر "سوسير" ن "اللسانيات ليست سوى فرع من هذا العلم" ويعني ذلك أننا أمام نوعين من الدلائل: دلائل لسانية ودلائل غير لسانية بما أن السيميولوجيا ستعني بعموم الدلائل فهي علم عام، أما اللسانيات التي تعني بالدلائل اللسانية فهي لا تعدو أن تكون علما خاصا بنوع محدد ن الدلائل وبذلك تكون اللسانيات علما تابعا للسيميولوجيا، وتكون السيميولوجيا علما شموليا[2].

هذا، وتدرس السيميولوجيا عند دوسوسير الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل ومن ثم لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية كذلك ، أي: إن لها موضوعين رئيسيين: الدلائل الاعتباطية والدلائل الطبيعية علاوة على ذلك، ينبغي على السيميولوجيا، لكي تحدد

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

[2] – المرجع نفسه، ص 70.

استقلالها، وتفرد مجالها الإبستمولوجي، وتكون مفاهيمها التطبيقية، وتحدد تصوراتها النظرية، وتبين مصطلحاتها الإجرائية، أن تستعير من اللسانيات مبادئها ومفاهيمها، كاللسان والكلام، والسانكرونية (التزامنية) والدياكرونية (المكانية) والقيمة والتعارض والمحورين الترابطي والمركبي[1].

وتقوم العلامة عند "دوسوسير" على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع المادي الحسي ومن ثم فالعلاقة الموجودة بينهما علاقة اعتباطية، ماعدا المحاكيات للطبيعة (onomatopées)، وصيغ التعجب، ومن هنا لا يتحد الدليل من خلال مجاله المادي، بل من خلال العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاور الدوال والمدلولات ؛ ومن مميزات الدليل السوسيري:

1. الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.
2. يستند الدليل إلى عنصرين أساسيين: الدال والمدلول،مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي؛ لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات دوسوسير شكلانية، وليست ذات بعد مادي وواقعي كما عند جوليا كريستيفا.
3. اعتباطية الدليل واتفاقيته، مع استثناء الأصوات الطبيعية المحاكية، وصيغ التعجب والتألم.
4. يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة.
5. إن الدليل السوسيري محايد ومجرد ومستقل، يقصي الذات والإيديولوجيا.

[1]- نفسه، ص 71-72.

هذا، وقد أغفل دوسوسير بعض المؤشرات الضرورية في التدليل، كالرمز، والإشارة، والأيقون وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول ومما حذا جذوره العالم اللغوي بنفنست(Benveniste)، في كتابه (طبيعة العلامة اللغوية)(1979) [1].

الفرع الثاني: اتجاه التواصل (سيميولوجيا التواصل):

نجد من بين التصورات السيميولوجيا التي تستلهم "سوسير" التصور الذي يمثله كل من بريطو (Prieto)، ومونان(Mounin)، وبويسنس(Buyssens)،وكرايس (Grice)، وأوستين(Austin)، وفتجنشتاين(Wittgenstein)، وأندري مارتينيه(Martinet). ويحكم هذا التصور مبدأ لا يرى في الدليل غير كونه أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي ويحكم هذا التصور مبدأ لا يرى في الدليل غير كونه أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي[2].

فالعلامة اللسانية تتحدد داخل دارة الكلام، بوصفها كيانا نفسيا مجردا يتألف من تلاحم الصورة الآكوستيكية (الدال) مع التصور (الدليل) تلاحم يترجمه مبدأ التداعي في أثناء كل عملية[3].

وتأخذ هذه العملية التواصلية صورتها المبسطة، ضمن التصور الآلي الذي يستند إلى المرجعية السلوكية كما يرى "بلومفيلد" حي تتحول العلامة إلى كيان سلوكي ذي وجهين يستدعي أحدهما الآخر في أُناء عمليات التواصل إن التصور السلوكي لا يعمل سوى على

[1]– جميل حمداني، الاتجاهات السيميوطيقية، الطبعة الأولى، مكتبة المثقف، المغرب،2015، ص 22.

[2]– جميل حميداني، المرجع السابق، ص 72.

[3]– عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة– أسسها ومفاهيمها–، الطبعة الأولى، سيدي بلعباس، الجزائر،2008، ص 22.

تغييب مركزية العلاقة بوصفها إنتاجا تواصليا إذ أنه يحدد التواصل بين الوضعين السابق واللاحق عن إنتاج العلامة (مثير – استجابة) .

وبظهور أعمال كل من "شانون" " Shannon" و"ويفر" "Weaver" تحددت الملامح الأنموذجية للاتصال عامة ، عبر تحديد تلك الأدوات التقنية التي تحرك سيرورة المعلومة ضمن مجال السيبرنيطيقا، إذ يحتاج كل بث اعلامي–حسبهما إلى وجود مصدر للمعلومة (ولتكن الاذاعة المسموعة مثلا)، حيث تقتضي عملية البث تدخل المرسل (المذيع) الذي يسعى إلى تسنين الرسالة بحسب طبيعة القناة، ثم يتلقى الرسالة المرسل إليه (المستمع) [1]. فهي عملية تواصلية بين هذه الأطراف.

والسيميولوجيا حسب "بويسنس" تعرف باعتبارها دراسة طرق التوالص أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصدفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه بل ان السيميولوجيا كما يقول "بريطو" ينبغي عليها أن تهتم فيما يرى "بويسنس" بالوقائع القابلة للادراك والمرتبطة بحالات للوعي والمنتجة بقصد التعريف بحالات الوعي هاته، فالتوصال هو الذي يشكل موضوع السيميولوجيا، ويتجلى هذا التواصل في الوظيفة الأولية للغة، أي التأثير على الغير وقد يكون التأثير على الغير دون إرادة ذلك ويتعلق الأمر هنا بما يسمى بالأمارات واستعمال العلامات هو الذي يحدد التواصل والأمارات ثلاث أنواع:

1. **الأمارات العفوية:** مثل لون السماء الذي يشير، بالنسبة إلى صياد السمك إلى حالة البحر يوم غد.
2. **الأمارات العفوية المغلوطة:** ومثل انتحال متكلم لكنه رغبة منه في ايهامنا أنه أجنبي.

[1]– المرجع نفسه، ص 23.

3.**الأمارات القصدية:** مثل علامات المرور وتسمى الأمارات القصدية علامة [1].

ومن هنا فإن موضوع السيميولوجيا هو الدلائل القائمة على القصدية التواصلية ولهذا سميت هذه السيميولوجيا بسيميولوجيا التواصل، يمكن اعتبارها فرعا من سيميولوجيا تدرس البنيات السيميوطيقية مهما كانت وظيفتها إلا أن سيميولوجيا من هذا النوع ستلتبس بعلوم الانسان منظورا اليها في مجموعها إذ يبدو أن موضوع علوم الانسان جميعا هو البنيات السيميوطيقية التي لا تتميز فيما بينها إلا بالوظيفة التي تميز على التوالي هذه البنيات[2].

وسيمياء التوال (الابلاغ) لها محوران اثنان، هما الابلاغ والعلامة التي تعتبر أساسا له، وكل من هذين المحورين يتفرع إلى تفريعات فالابلاغ ينقسم إلى مباشر وغير مباشر، فاللامباشر ينقسم الى ابلاغ لساني وابلاغ غير لساني[3].

و التواصل اللساني يتم عبر الفعل الكلامي، فعند دوسوسير لابد من متكلم وسامع، بالإضافة إلى تبادل الحوار عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية.بينما التواصل لدى شينون وويفر يتم عبر الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل، وهذه الرسالة يتم تشفيرها، فترسل عبر القناة، ويشترط فيها الوضوح وسهولة المقصدية لنجاح هذه الرسالة قصد أداء وظيفتها وبعد التسليم، يقوم المرسل إليه بتفكيك الشفرة وتأويلها[4].

أما التواصل غير اللفظي أو غير اللساني، فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللغة، وهي حسب بويسنس مصنفة حسب معايير ثلاثة:

---

[1]- حنون مبارك، المرجع السابق، ص 73.

[2]- المرجع نفسه، ص 74.

[3]- محمد السرغيني، المرجع السابق، ص 27.

[4]- جميل حمداني، المرجع السابق، ص 25.

1.معيار الإشارية النسقية: حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة، ومن أمثلة ذلك: الدوائر، والمثلثات، والمستطيلات، وعلامات السير.

2.معيار الإشارية اللانسقية: عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة على عكس المعيار الأول نحو: الملصقات الدعائية.

3.معيار الإشارية: حيث العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله، كالشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا: قبعة، أو مظلة. ثم، تعلن على واجهات المتاجر دليلا على ما يوجد فيها من البضائع[1].

ويتفرع عن هذا المعيار الأخير معيار آخر للإشارية ذات العلاقة الاعتباطية أو الظاهرية كالصليب الأخضر الذي يشير إلى الصيدلية، ويتفرع عنه أيضا معيار للإشارية يقيم علاقة بين معنى الرسالة والعلامات التي تنتقل هذه الرسالة بواسطتها. كما يتفرع عنه أخيرا معيار للإشارية ينوب مناب المعيار الأول: فالكلام معيار للإشارية المباشرة، إذ لاشيء يحول بين الأصوات الملتقطة ودلالاتها التي رسمت لها، ولكن المورس يعد معيارا نيابيا، إذ إنه لكي يتوصل إلى المعنى الذي يريد هذا المورس أن ينقله، لابد من الانتقال من العلامة فيه إلى العلامة في الكتابة الصوتية، ثم من العلامة في الكتابة الصوتية إلى العلامة الصوتية[2].

ويهمنا في هذه السيميولوجيا هو موضوع التواصل؛ لأن المقاربة السيميوطيقية للنصوص تبحث في وظائف خطاباتها وملفوظاتها الإبداعية، فتبرز مقاصدها المباشرة وغير المباشرة[3].

الفرع الثالث: اتجاه الدلالة.

---

[1]- محمد السرغيني، المرجع السابق، ص 28.

[2]- محمد السرغيني، المرجع السابق، ص 28.

[3]- حمدان حمديني، المرجع السابق، ص 26.

يمثل هذا الاتجاه 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".

و"بارت" فسر "سوسير"، عندما اعتبر في حديثه عن الأسطورة أن أي تحليل للعالمة اللغوية(الدلالة)، يقتضي وجود علاقة ترابطية بين الدال والمدلول ...والسيميائية عند بارت تتطلب وجود اللغة التي تقوم عليها دلالات الأشياء.. وفي ذلك يقول ": ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور، والسلوكيات قد تدل، بل تدل بغزارة، لكن لا يمكنها أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ إن كل نظام دلائلي يمتزج ..فاللغة هي التي تحقق الوجود الإنساني باللغة عالم المدلولات، بإنتاج المعنى واسنادها إلى الأشياء.. كما تدعم التواصل الإنساني..." [1].

والتواصل الانساني حسب بارث لا يتم دائما من خلال الكلام ذلك أن انتاج المعنى وتوفير التواصل يمكنه أن يتم بواسطة أنساق لفظية وأنساق غير لفظية والسيميولوجيا يجب عليها أن تستند إلى اللغة عاجلا أم آجلا، لا باعتبارها نموذجا فحسب، وإنما باعتبارها مكونا كذلك، لأن المعنى من انتاج اللغة فلا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء فاللغة تعتبر نموذجا للسيميولوجيا إذ هي التي تمدنا بالمعاني والمدلولات وهو يعتبر كل الأنساق ، نسق اللغة اللفظية وأنساق التواصل الأخرى الخطية والاشارية والمرئية ...الخ متفرعة عن اللغة المنطوقة وتفترض وجود اللغة ، لذلك وجب على سيميولوجيا النسق غير اللساني أن تستعير توسط اللسان فلا يمكنها أن توجد إلا بواسطة سيميولوجيا اللسان فاللسان هو مؤول كل الأنساق أخرى لسانية كانت أم غير لسانية .

[1]- محمد داني، في ماهية السيميائيات والصورة، ماي 2013، المغرب، العدد 146.

وبذلك يكون "بارث" قد قلب المعادلة السويسرية قائلا : " إن اللسانيات ليست فرعا، ولو كان مميزا من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات"[1].

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت، فقد حصرها، في كتابه(عناصر السيميولوجيا)، في الثنائيات البنيوية التالية: ثنائية الدال والمدلول، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية المحور الاستبدالي والمحور التركيبي. وقد حاول بارت بواسطة هذه الثنائيات اللسانية أن يقارب الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة، والأساطير، والطبخ، والأزياء، والصور، والإشهار، والنصوص الأدبية، والعمارة... الخ

وأخيرا، يمكن للمقاربة النصية والخطابية، في بعدها السيميوطيقي، أن تستعين بثنائيات بارت اللسانية بغية البحث عن دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية في الأنشطة البشرية والنصوص الإبداعية الأدبية والفنية[2].

الفرع الرابع: مدرسة باريس السيميوطيقية.

وهو اتجاه يضم مجموعة من الباحثين مثل : "ميشيل أريفي" و "كلود شابرول" " جان كلود كوكي" وعلى رأس هؤلاء "غريماس" ولقد عمل على تأكيد هذه التسمية ما صدر عنهم من كتاب بعنوان : (السيميوتيقا، مدرسة باريس، 1982) ، كتب كوكي فصله الأول على شكل بيان وضح فيه الأسباب والدواعي التي حدث بهذه المجموعة إلى الانضواء تحت لواء هذا الاتجاه، هذه الأسباب وتلك الدواعي لم تخرج عن تأكيد الهوية والأصالة والاستقلال والاستفادة من نتائج أبحاث "سوسير" و "هيلمسلي" وتجاوز المعنى الضيق الذي وضع

[1]- حنون مبارك، المرجع السابق، ص 75-76.

[2]- حمدان حمداني، المرجع السابق، ص 27-28.

لمصطلح السيميولوجيا حين لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى المعنى الأرحب الذي وضع لمصطلح السيميوطيقا حين يعني علم الأنظمة الدلالية.

ولذلك فإن أصحاب هذا الاتجاه ما كانوا ليعنوا بجرد العلامات كوحدات مشكلة للنظام، بل يهدفون الى استكشاف القوانين التي بموجبها تتشكل الدلالة مع عنايتهم بإبراز المنهج المصطنع لهذه الغاية، لقد أصبحت العلامة مع هؤلاء منها، مع العلم أن المعنم كما يشك العلامة الواحدة يشمل أكثر من علامة[1].

[1]- محمد السرغيني، المرجع السابق، ص 60-61.

الفرع الخامس: اتجاه السيميوطيقا المادية.

هذا الاتجاه وفق بين عملية التحليل التي يقوم بها الألسنية وبين المنظور الماركسي تتصدره "جوليا كريستيفا" غير أنه إذا صح لأصحاب مدرسة باريس أن يجعلوا المعنم بديلا عن العلامة، فإن هذه الباحثة قد استعملت المعنم أيضا، إلا أنها وهي تبتغي به مشروعا للتحليل أضافت إليه كلمة Analyse أي التحليل المعنمي (التحليل السيمي) إن هذه الباحثة لم تعن بأن يكون الابداع الأدبي موضوعا للتحليل بقدر ما جعلته في الانتاج الأدبي ولذلك فلم تكن الدلالة هدفا لها بل المدلولية سواء سواء كما ذهب إليه "غريماس" لذلك وظفت مصطلحات ذات بعد "ماركسي" كالمنتج والممارسة الدالة فهي لم تتعامل بالمصطلحات التي تحيل على الفكر الرأسمالي واللاهوتي من مثل المبدع والابداع الفني وقد اقترحت كبديل عنهما مصطلحي المنتج والممارسة الدالة[1].

الفرع السادس: السيميولوجيا الرمزية.

تعد مدرسة "إيكس" من بين الاتجاهات السيميولوجية الفرنسية المعروفة، حيث يوجد أستاذا الأدب: جان مولينو (Jean Molino) وجان جاك ناتيي(Jean Jacques Nattier). وتسمى سيميولوجية هذه المدرسة بنظرية الأشكال الرمزية، حيث استلهم كل من مولينو وناتيي نظرية بيرس الموسعة عن العلامة، ووظفا أنماطها كالإشارة، والأيقون، والرمز؛ مع استيعاب فلسفة كاسيرر الرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمزي وتدرس هذه السيميولوجيا الأنظمة الرمزية محل أنظمة العلامات المدروسة في الاتجاهات والمدارس السيميولوجية الأخرى. وهكذا، فقد تم التوفيق والجمع بين آراء بيرس وكاسيرر.

[1]- محمد السرغيني، المرجع السابق، ص 61.

ومن ثم، فقد حصر الحدث الرمزي في النصوص، والمأثورات الشفوية، والقرارات، والتنظيمات، والأنظمة. ومن ثم، تتم دراسة هذه العناصر عبر ثلاثة مستويات: المستوى الشعري(Poétique le niveau)، والمستوى المحايد أو المادي(neutre ou matériel le niveau)، والمستوى الجمالي أو الإستيتيقي(esthétique le niveau). وتعد هذه المستويات بمثابة وظائف للرمز. فالمستوى الأول يتناول علاقة المنتج بالإنتاج. ويتناول المستوى الثاني الإنتاج في نفسه. أما المستوى الثالث، فينصب على الإنتاج في علاقته بالمتلقي. وقد نشأ على هذه المستويات ظهور نظريات التلقي والتقبل والاتجاه النصي؛ مما ساهم في بلورة مدرسة كونستانس الألمانية وجمالية التلقي عند يوس(Jauss) وإيزر (Iser)[1].

2-3- الاتجاه الروسي:

رغم أن الأبحاث السيميولوجية حديثة العهد في روسيا، إلا أنها عرفت تطورا كبيرا بين أحضان الشكلانيين الروس الذين استمر مذهبهم حيا من سنة 1915 إلى سنة 1930 وظهور هذا العهد حيث خضع لهيمنة النقد الاجتماعي الايديولوجي لذا كان على الرمزيين أولا أن يقاوموا هذا النقد ويؤكدوا على علاقة الأدب والميتافيزيقيا بأنها علاقة حميمية كما كان على الشكلانيين ثانيا أن يعضوا جانب هذه المقاومة ولذلك انطلقوا من مبدأين اثنين : الأول لخصه "جاكسون" حيث ألح على أن موضوع علم الأدب[2].

هو الأدبية Littérarité وليس الأدب الشيء الذي يحصر الاهتمام في النص لا غير والثاني رفض ثنائية الشكل والمضمون وإعطاء الأهمية الى الشكل وقد حاول

[1]- حمدان حمديني، المرجع السابق، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 62.

الاجتماعي الروسي "أرفاتوف" 1930 التوفيق بين المنهج الشكلاني والتحليل الاجتماعي الماركسي، كانت محاولته ايذانا بنهاية هذه الشكلانية غير أن مدرسة موسكو الألسنية MLK قد تأسست بين سنتي 1914 و 1915، وكانت تأخذ في البحث اللساني وأسس مدرستها اللسانية على نفس المفاهيم الشكلانية التي عرفها في روسيا وساعده كل من "تروبيتسكوي" و "موكاروفسكي"[1]. ومن رواد هذه المدرسة "يوري لولماس" "أوسينسكي" " إيفنوف" "تودورف".

ويمكن حصر مبادئ الشكلانية فيما يلي :

1. تعتبر الأدب مستقلا عن الروافد الاجتماعية والاقتصادية التي تعمل على إفرازه ورفضت المناهج التقليدية النقدية والمنهجية، خاصة المنهج التاريخي، فالعمل الأدبي لا يرتبط بروافده وقد أكد هذا "شلوفسكي" حين اعتبر العمل الأدبي مستقلا بذاته ومكوناته عند دراسته، واستيعابه ففلا داعي للجوء إلى العناصر الموجودة خارجه.

2.عزل العمل الأدبي عن روافده التاريخية، فسح المجال أمام تحليل متأصل وانصب الاهتمام خاصة على الشعرية la poétique.

3.التوفيق بين رأي "بيرس" و "سوسير" حول العلامة وهذا ما فعله "ليكوميسيف".

4.استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل مصطلح السيميولوجيا.

5.ميزت علي لسان تارتو بين المصطلحات الثلاث : السيميوطيقا الخاصة بدراسة أنظمة العلامات بهدف التواصل وبين السيموطيقا المعرفية Epiésémiotique المهتمة بالأنظمة السيميولوجية وبين السيموتيقا العامة التي تنسق بين جميع العلوم الأخرى وقد تبينت هذه المدرسة "سيميوتيقا المعرفية".

6.لا اختلاف بين الخطاب الشعري والخطاب النثري إلا في مجال الصور، فالرؤية الفنية ليست إلا مبدأ الاحساس بالشكل وقد اعتبر "شلوفسكي" الصورة الشعرية هي التي تجعل

[1]– حمدان حمديني، المرجع السابق، ص 62.

الشعر صعب الفهم واللغة الشعرية وظيفتها تقنيع المعاني العادية وتكديس العوائق السمعية في حيا اعتبر "بريك" العمل الفني مجموعة من الأنظمة يهيمن أحدها على الآخر فالايقاع كثيرا ما يهيمنت فيصبح متعارضا مع النظم النثري.

7.نعتقد أن الأنظمة تستهلك وتجدد نفسها باستمرار، وهذا ما بفعله الفن بذاته.

8.لم تكتف بالاهتمام بالأعمال الأدبية القيمة بل توجهت نحو دراسة وتحليل الأجناس قليلة القيمة كأدب المذكرات والمراسلات، على اعتبار أنها كثيرا ما تكون رافدا مهما للأعمال القيمة[1].

2-4- الاتجاه الايطالي:

أهم رواد الاتجاه كل من أمبرطو إيكو(U.Eco) وروسي لاندي(Rossi Landi) حيث اعتبروا بالظواهر الثقافية، باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساقا ، ويرى أمبرطو إيكو" أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية:

أ. حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي...

ب. حينما يسمي ذلك الشيء باعتباره يستخدم في شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كمالا يشترط فيها أن تقال للغير.

ج. حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية، وإنما يكفي مجرد التعرف عليه"[2].

وكل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج، ويكون بمقدور كل نسق تواصلي أن يؤدي وظيفة ما. كما يمكن لأي نسق منهذج أن يقوم بدور تواصلي فالثقافة لاتنحصر مهمتها في التواصل فقط كما يرى "أمبرطو" بل يجب فهمها بشكل أفضل،بأن نتناولها من زاوية

[1]- محمد السرغيني، المرجع السابق، ص ص 64-66.

[2]- حنون مبارك، المرجع السابق، ص 86.

مظهرها التواصلي هي قوانين الثقافة ، ذلك أن قوانين التواصل هي قوانين إذن هناك تساوق بين القوانين المنظمة للتواصل والقوانين المنظمة للثقافة. وبناء على هذا، فقوانين التواصل هي قوانين ثقافية ويعني هذا أن قوانين الأنساق السيميوطيقية هي قوانين ثقافية.

أما روسي لاندي، فقد حدد السيميوطيقا انطلاقا من أبعاد وهي ثلاث:

- أنماط الإنتاج(مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج).
- الإيديولوجيات(تخطيطات اجتماعية لنمط عام). [1]
- برامج التواصل(التواصل اللفظي وغير اللفظي).

فالسيميوطيقا لدى "روسي لاندي" هي تعرية للدليل الإيديولوجي، وفضح له، مع كشف البرمجة الاجتماعية للسلوك الإنساني، وتحرير الدليل من الاستلاب، والعمل على إرساء الحق، ونشر الخبر الصادق، والكشف عن الوهم والإيديولوجيا. وتتسم هذه السيميوطيقا بالنزعة الإنسانية؛ لأنها تركز على الإنسان والتاريخ. ومن ثم، فالسيميوطيقا عند روسي لاندي " علم شامل للدليل والتواصل(اللفظي ومهما كان المجال المدروس)، ينبغي أن تعنى مباشرة لا بالتبادل وتطوراته، بل ينبغي أن تعنى أيضا بالإنتاج والاستهلاك، لا بقيم التبادل الدلالية فحسب، بل بقيم الاستعمال الدلالية أيضا. ومن الواضح أن قيم التبادل الدلالية لا يمكنها أن توجد بدون قيم الاستعمال الدلالية.وبالتالي، فالسيميوطيقا لا يمكنها أن تعنى فقط بالطريقة التي تتبادل بها البضائع والنساء باعتبارها رسائل، لأنها ينبغي أن تعنى، أيضا، بالطريقة التي تم بها إنتاج هذه الرسائل (البضائع والنساء) واستهلاكها." [2]

[1]- حنون مبارك، المرجع السابق، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 91.

ويلاحظ على الاتجاه الإيطالي أنه يلتقي مع مدرسة تارتو الروسية في التركيز على سيميوطيقا الثقافة؛ باعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافة عبارة عن اسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها.

ج- السيميائيات السردية La Simiologie Narrative:

قامت السيميائيات كغيرها من المناهج النقدية باقتحام عالم السرد والابداع القصصي مستخلصة رموزه وعلاماته مستخرجة التأويلات الممكنة لكنها مرت قبل ذلك بتاريخ طويل حيث استطاعت أن تطور مناهجها وأدواتها التحليلة في عالم السرد (الاهتمام بالسرد منذ القديم).

فالاهتمام بالسرد كان منذ القديم عند اليونان والرومان في مبادئهم القصصية خاصة في القرن السادس عشر حيث عرف فن القصص تطورا كبيرا في القرون الوسطى وكان منطلق البلاغة في نظامها السردي من مبدأ الاحتمال الذي أقر عليه "شيشرون" الروماني :" تصير القصة محتملة إن ظهرت فيها أشياء ممايبدو في الواقع والظروف التي حدثت فيها، زمانها ومكانها وكيفيتها بحيث يلتزم الشيء المروي بطبيعة ما يفترض من المؤلفين، أو ما يشاع عند العامة أو ما ينطبق مع رأي المستمعين"

بعد ذلك جاء "كينيتليانو" وعمق مفهومه ليحل محله مبدأ "التخييل" ثم جاءت "بلاغة القص" وهو كتاب "واين بوث" حيث جعلها تدور حول ثلاثة محاور وهي : العمل المؤلف والقارئ وكل منها تؤول من خلال وجهة نظر معينة من خلال النصوص الأدبية، كما لا يخلو السرد من بعض الشعرية، إلا أن تختلف فيه منها في الشعر، وللشكلانيين الروس

إسهام كبير في مجال السرد ومقولاتهم ووسائلهم التي أثرت ميدان السرد: الحافز، العوامل والوظائف[1].

وعلم السرد في اللغة اللاتينية هو Narratio وهي تعني "السرد" وهو الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل، كما يعرفه الباحثون أنه : " حكاية لا تقتصر وظيفتها على مجرد تعداد الوقائع والأفعال " ، ومجالاته لا تخص النصوص الأدبية فقط، بل تعدتها للإعلانات والدعايات والاشهارات والسينما ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة، وإن لم تكن بنفس طريقة النص الأدبي من قصة ورواية وغيرها... وهو يتداخل مع السيمياء أو السيميولوجيا (علم العلامات) الذي يتناول أنظمة العلامات من خلال أسس دلالتها وكيفية تفسيرها لها، قد استغل "ليفي شراوس" مبادئ "دوسوسير" في هذا الميدان في بحثه حول الأسطورة، كما ساهم الشكلاني الروسي "فلاديمير بروب" معا حكاياته الشعبية الخرافية في تطوير علم السرد وطبق عليه نظام الوظائف كما ساهم العديد من النقاد بعد ذلك في إضفاء بعض المفاهيم والأساليب ومنهم "تودوروف" و"جيرار جينيت" ولقد انقسموا إلى اتجاهين فالاتجاه الأول يعني ويركز على النص المسرود في حد ذاته وقد نهجه "غريماس"، أما الاتجاه الثاني نهجه "جينت" فتركيزه كان منصبا على عملية السرد نفسها، كما سعى بعض الباحثين إلى الجمع بين كلا الاتجاهين وقد ميز "جينيت" بين ثلاث مفاهيم:

1. **الحكاية** : وتطلق على المضمون السردي ، أي على المدلول.
2. **القصة:** وتطلق على النص السردي، وهو الدال.

[1]- فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص 209.

3. **النص:** ويطلق على العملية المنتجة ذاتها، أي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي، وموضوع التحليل السردي هو القصة، أي النص السردي والحكاية المروية عنده هي الخطاب، أي أن الخطاب هو الطريقة التي تروى بها الحكاية[1].

كما فصل جينيت في مصطلح "التبئير" إذ اعتبره ذا ثلاثة زوايا : (الرؤية من الخلف) أي أن الراوي يكون على علم بكل صغيرة وكبيرة عن الشخصية، أكثر مما تعرف عن نفسها، والثاني (الرؤية مع) وفيها لا يقول الراوي إلا ما تقوله الشخصية، والثالث (الرؤية من الخارج) عندما يكون الراوي على علم أقل مما تعلمه الشخصية عن نفسها أما "باختين" فقد رفض كل أساليب السرد التي جاء بها سابقا والقائمة على تحليل المؤلف والاتجاه الأدبي وخصائص اللغة الشعرية لعصر ما فهي عناصر تحجب العمل الأدبي وتهمله وهي مجرد قوانين جامدة لا تكفي لفهم الأسلوب السردي، فقد اقترح خاصية "الحوارية" وأكد على أهميتها فمهما تعددت مستويات الرواية يبقى مركزها اللغوي يتمثل في "الخطاب الايديولوجي" فلغات الرواية ما هي إلا صور عن حياة بكاملها[2].

ذلك أن الحوارية الداخلية للكلمة الروائية له علاقة وثيقة بالحوار الاجتماعي لأنه هو الذي يحكم بنيتها الأسلوبية، شكلا ومضمونا داخليا وخارجيا كما نوّه إلى أن اللغة الشعرية المضافة للرواية تجعله ثانويا بجانب السرد[3].

أما رائد السيميائيات السردية هو "ألجير داس جوليان غريماس" ليعلم هذا العلم بعلامات رمزية ودلالية، غير مهمل المعنى ومختلف التأويلات التي رفضها سابقوه من البنيويين والشكلانيين وقد أدخل نظام العوامل ووزان بين الشكل والمضمون داخل العالم

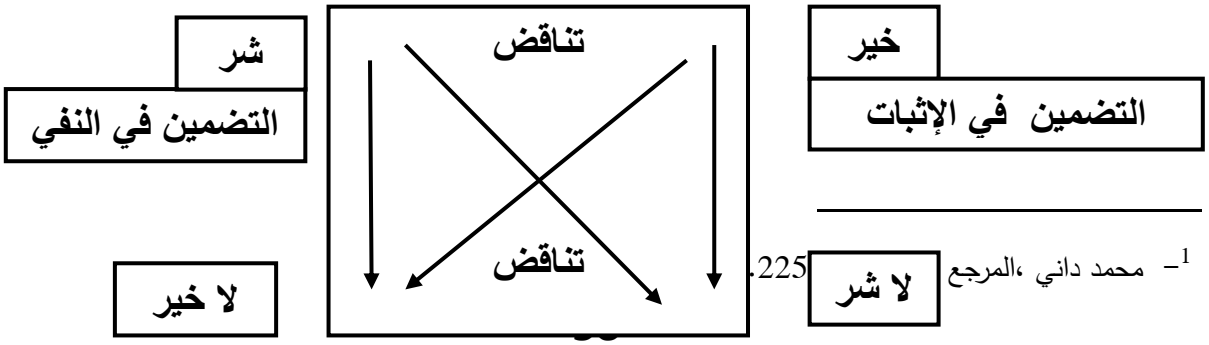
[1]- محمد داني، المرجع السابق، ص 210.

[2]- محمد داني، المرجع السابق، ص 210.

[3]- المرجع نفسه، ص 211-222.

القصصي، فهو لا يرى أن هناك تعارضا بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي، فهما متكاملان أساسا وبرنامجه السردي كان له أثر كبير، فقد أضاف مصطلحات ومفاهيم مثل "التفعيل أو التسخير الكفاءة ، الأداء، أنواع الاتصال بالموضوع"، وأهم ما جاء به هو " المربع السينيائي" الذي استنتجه من مربع "أرسطو" القائم على علاقات أربع: التناقض، التضاد، التكامل، التماثل، وميز بين المستوى السطحي في تحليل العمل الأدبي ، أي تجليات النص الخطية المباشرة كما يقرؤه أي قارئ عادي، أي الشكل الظاهري للعمل الأدبي كما هو منتجا مكتوبا بكل تمظهراته اللغوية وعلاقاته المحورية والصرفية وميّز المستوى العميق، ويعني به عمق الفكرة كما هو في صورتها الأولى في ذهن المؤلف قبل خروجها إلى النور وتجسدها على شكل نصاما وأساس مربعه قائم على علاقات اثبات ونفي أو علاقات فصل ووصل مما يولد بنية دلالية معينة، وهي ما يمكن اعتبارها مؤولا نهائيا على حد تعبير "بيرس" لأنها تحمل سياقات اجتماعية لازمانية كما جاء بمفهوم "الفاعل" ممثلا نموذجه العاملي سنة عوامل وستة أدوار عاملية تقوم على علاقة الفاعل بالموضوع وما يترتب عنها من أفعال وحدد كيفيات الحال وتأثيرها ما يسمى بسيميولوجيا العواطف، فهي متصلة بمظاهر القول وتشير إلى علاقة الفاعل بالموضوع، أما تأويله السيميائي للحقيقة فيقصد بها حقيقة واع الرواية أي أنها بناء قائم بذاته، قد يكون له صلة بواقعنا وقد لا يكون كذلك فهي كما يقول غريماس: " أن تجعل الشيء يبدو حقيقيا" [1].

ومن هنا يمثل غريماس المربع السيميائي بالشكل التالي:



1- محمد داني ،المرجع 225.

وأما "رولان بارث" نجده قد أثرى بأعماله الكثيرة ميدان السرديات ولاسيما في كتابه حيث افترض وجود الدلالة عن طريق القارئ، ولم يحصر مفهوم الوظائف في الجملة فقط، وإنما قد تكون حتى في كلمة واحدة وذلك من خلال سياقها الخاص وقد ميز بين نوعين من وحداتها: وحدات توزيعية، هي ما تتطلب علاقات ببعضها البعض أي أنها تحيل إلى وظيفة منتظرة، ووحدات ادماجية، وهي التي لا تتطلب علاقات فيما بينها أي لا تحيل على فعل لاحق ومكمل، أي تتعلق بوصف الشخصيات والأخبار فهي مجرد وظائف محشوة تساهم في توضيح أكثر للرواية.

إن علم السرد لازال محل جدل ونقاش كبيرين فمع تطور الروايات والقصص وباقي أشكال السرد، وتعددها يزداد نضجا وتطورا مستعينا بآليات نظريات أخرى خاصة نظريات النص والتأويل والقراءة والتلقي وهو بدوره يساهم في دفع المناهج الحديثة قدما لاختراق العباب خاصة السيميائيات ولأهمية علم السرد في الحياة الأدبية أفرد له الكثير من الباحثين والدارسين جزءا كبيرا من دراستهم خاصة السيميائيين منهم[1].

[1]- محمد داني ،المرجع السابق ، ص212.

خلاصة الفصل :

من خلال ما تقدم نلخص أن السيميائيات منذ تصور "سوسير" إلى يومان قطع هذا العلم أشواطا علمية واسعة واخترق العديد من العلوم، بل إنه أعاد ترتيب العلاقات بينه وبين اللسانيات والابستيمولوجيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والأكسيوماتيك، لقد انتقلت السيميائيات من تبعيتها للسانيات إلى قيامها بجمع شمل العلوم والتحكم فيها، أنتجت أدوات معرفية لمقارب مختلف الظواهر الثقافية باعتبارها أنساقا تواصلية ودلالات و شموليتها تبدو متعددة بحيث إن هذه الكلمة قد استعملت لتغطي ممارسات متنوعة فإن لها دلالات عميقة تتجلى في كونها تنظر إلى مختلف الممارسات الرمزية للانسان باعتبارها أنشطة تواصلية وأنساقا دالة، وبذلك أوجدت لنفسها موقعا ابستيمولوجيا شرعيا.

ولا سيما أن للسيميائيات تاريخا واحدا، فهي لم تنشأ مع "سوسير" أو مع "بيرس" إذ تعود نشأتها إلى الفكر اليوناني مع كل من "أرسطو" و "أفلاطو" و الرواقيين إلا أن بدايتها تلك قد كانت عبارة عن أفكار متناثرة هنا وهناك تفتقر إلى إطار نظري تتساوق داخله، ومنذ تلك الفترة لم يخل الفكر الانساني المنطقي والفلسفي والبلاغي من عطاءات ذات أهمية في مجال السيميائيات كما لا يمكن انكار عطاءات العرب القدامى أيضا، وقد بات من الضروري بغية تطوير النظرية السيميائية وتأصيلها العودة إلى مثل هذه النصوص القديمة لايجاد الحلول المناسبة للمشاكل السيميائية القائمة.

الفصل الثاني:

الإطار المعرفي للفضاء والمكان

أولا: إشكالية مصطلح الفضاء:

أ- الفضاء لغة واصطلاحا:

1- لغة:

ورد في لسان العرب (مادة فضا) : فضا، يفضو، فضّوا، فاضٍ، وقد فضا وأفضى إذا استع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، و أوصله أنها صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الساحة وما استوى مع الأرض واتسع وجمعه أفضية والفضاء المكان الواسع من الأرض، ونقول مكان مفضٍ أي واسع ونقول المفضى أي المتّسع[1].

أما عند الغرب فقد اشتق الفرنسيون والانجليز مصطلحي (espace) و (space) من لفظة (Spatuim) اللاتينية، التي تعني في الأصل الامتداد واللامحدود الذي يحوي كل الامتدادات الجزئية المحددة في حين لم يعرف الاغريق لفظة الفضاء ، إذ لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على (المكان) إنما عرفوا لفظة (Topes) وتعني (موقع) [2].

2- الفضاء اصطلاحا:

الفضاء هو عالم فسيح تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، فهو المعيار الأساسي لقياس الوعي والعلائق والتراتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنثربولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات، والتي تنبه -عندما تنبه إليه- وإلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا.

---

[1]- عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية (أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي)، جامعة أحمد بن بلة، وهران، ص 50.

[2]- زوزو نصيرة، اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، ص 102.

وبقدر تفاعل الانسان مع الزمن فإنه بنفس القدر يتفاعل مع الفضاء لذلك يمكن القول أن تاريخ الانسان هو تاريخ تفاعله مع الفضاء[1].

وإذا كان علينا أن نستعير تعبيرا- عن الفضاء- لـ "غابرييل مارسلي" وسنقول بأن الانسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه هذا الفضاء ذاته[2].

إن تعالق الانسان بفضائه تعالق شديد ومنذ الأزل ارتبط البشر بالكرة الأرضية، بحكم جاذبيتها من جهة ولأنه الممد الأوحد لاستمراريته بها تزخر به عناصر الحياة من جهة أخرى، ويخترق الفضاء حياة الانسان ويحسن بكينونته أينما حلّ، ويلقي بظلاله علينا أينما ولى وجهه، إنه يعيش فيه ومعه، ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته، ولا وجود لأي كان دون فضاء يحويه، بل ليس هناك حياة أصلا دون فضاء ، وقد يكون إحساس المبدع والفنان دون غيره بالفضاء إحساسا عميقا من هنا كانت علاقة الفضاء بالأدب وطيدة، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية على وجه الخصوص، إذ لا يخلو أي عمل من استحضار هذا المكون[3].

ب- الفضاء في الدراسات النقدية المعاصرة.

ولج مصطلح (Espace) أو (space) وهو يقابل (الفضاء) في الدراسات العربية بفعل الترجمة، التي ضمت للغتنا وأغنتها بكم زاخر من المصطلحات الغربية ومفاهيمها[4].

ولقد أفرد لمصطلح الفضاء جزء كبير من درساتهم من أمثال "يوري إيزنزويغ" من خلال دراسته: الفضاء في النص والايديولوجيا (اقتراحات نظرية) حيث أفاد في تموضع الفضاء المتخيل للنص الأدبي داخل سياق ايديولوجي ، مما استلزم ربطه باطار سيميائي

1- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000،ص 39.

2- المرجع نفسه، ص 40.

3- زوزو نصيرة، اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي ، المرجع السابق، ص 65.

4- حسن نجمي، المرجع السابق، ص 07.

عام ثقافي وحضاري، من شأنه أن يسم الفضاء المتخيل للنص بعمق دلالي أما "جوزيف فرانك" من خلال دراسته الشكل الفضائي في الأدب الحديث فقد أفاد أن الفضاء الروائي يمكنه أن يشكل المادة الجوهرية للكتابة، وذلك بتجاوز العائق النظري الغربي الذي يجعل النص الأدبي زمنيا بالضرورة، أي لا يمكن تلقي علاماتها إلا متسلسلة ومتتابعة زمنيا، من منطلق أن العلامات التصويرية قائمة على منطق التجاور والتزامن[1].

فالنقاد الغربيون يستعملون مصطلح "المكان" بتحفظ ولدلالات خاصة وعبر حيز ضيق من نشاطهم، أما المصطلح الشائع والمتداول والذي يعنونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو "الحيّز" بالمقابل الأجنبي الذي ذكر وترجمة (Espace،Space) بمعنى الفضاء في حال وبمعنى المكان في حال أخرى وهي ترجمة غير سليمة ولا دقيقة للمعنى الأصلي الأجنبي.

والحيز عند غر يماس (Grimas) هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر منقطعة) إنطلاقا من الامتداد المتصور، فهو بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته، ويمكن أن يُدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خاصة[2].

أما عند النقاد العرب فنجد سمر روحي الفيصل فيرى أن من خلال تمييزه بين مصطلح "الفضاء " و "المكان" أن الفضاء أكثر اتساعا من المكان، فهو يشمل أمكنة الرواية جميعها والايقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها، وقد أخفق البعض الروائيين العرب في رواياتهم في الجمع والربط بينها واكتفوا بتقديم مكان جامد لا حياة فيه، في حين نجح البعض الآخر بأن جعلوا الأمكنة الروائية متكاتفة وتؤثر في الحوادث وتتأثر بها، وتسهم في تطور الشخصيات التي تحل فيها أو تخترقها[3].

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المرجع السابق، ص 08.

[2]- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص 121-122.

[3]- سمر روجي الفيصل ، الرواية العربية، البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003، ص 71.

يقر "حسن نجمي" بأن المكان شوهت الترجمات العربية عدة خصوصياته ومميزاته عن الفضاء، يذكر في هذا الصدد الروائي العربي "غالب هلسا" حين ترجم كتاب "غاستون باشلار" (شعرية الفضاء) المكتوب باللغة الفرنسية عن اللغة الانجليزية بعنوان "جمالية المكان" فقد ارتكب جريمة حسب تعبيره في حق الحقل النقدي والأدب العربي، ذلك أنه اندفع تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الكتابة حين قام بترجمته.

إن الفضاء من وجهة نظر فسلفية سابق للأمكنة ، إن له أسبقية تجعله موجودا قبلها إذن هناك فضاء بعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء[1].

والفضاء حسب "حسن نجمي" فيلعب دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية، وهو لكي يلعب هذا الدور يأخذ وضعا اعتباريا نظريا فمن جهة يتعين تكوينه وتحديده كمفهوم نقدي (سوسيولوجي، بنيوي، سيكولوجي، إدراكي ...) ثم توظيفه منهجيا وإجرائيا بعد ذلك[2].

والأمكنة جزر في الفضاء، جواهر أفراد، أكوان صغرى منفصلة داخل الفضاء فمفهوم الفضاء أكثر انفلاتا وشساعة من التحديدات الضيقة التي وضعها بعض الدارسين والنقاد [3]، وقد تنبه "حسن نجمي" في كتابه " شعرية الفضاء" إلى هامشية هذا المكون –الفضاء– في الخطابات النقدية المعاصرة، على الرغم من بعض الاشارات الحفيفة والعابرة وإليه حيث يقول: " لقد ظل الفضاء مكونا هامشيا في الخطابات النقدية المعاصرة وذلك لطبيعة غير المضمرة للفضاء" كما أن للزمان والمكان والأحداث خطوة في العمل الروائي وكذلك للفضاء خطوة فيه إذ يعد مكونا أساسيا من مكونات الرواية الجديدة إلى جانب المكونات الأخرى.

1– حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المرجع السابق،ص 42–44.

2– المرجع نفسه، ص 33.

3– نفسه، ص 44.

الفضاء ضروري للسرد الذي يحتاج لكي ينمو كعالم مغلق وكثف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية وأحداث وشخصيات تخيلية، وعليه فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبط بخطية السردية، بل يمكن القول أن الفضاء الروائي مجموع الأمكنة والأزمنة في الرواية وهو المدى الذي تتحرك نحوه الرواية عبر حركة الشخصيات والأحداث[1].

ومن بين النقاد العرب "عبد المالك مرتاض" حيث أطلق مصطلح "الحيز" مقابل للمصطلحين الفرنسي (Espace) والانجليزي (Space) حيث أثر مصطلح "الحيز" ووظفه بدل مصطلح "الفضاء" هذا الأخير الذي شاع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، ذلك أن مصطلح الفضاء في منظوره قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من حيث معناه جاري في الخواء والفراغ، بينما الحيز يستعمل للدلالة على النتوء والوزن، الثقل والحجم والشكل ... ويعدُّ المكان في العمل الروائي بمعنى الحيّز الجغرافي وحده[2].

أشار النقاد "حسن بحراوي" إلى مصطلح الفضاء في كتابه "بنية الشكل الروائي " على أنه عنصر من عناصر العمل الروائي "فهو لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (Espace Verbale) بامتياز "[3].

إن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات التي تربط بين الأمكنة والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيه[4].

---

[1]- مروج حسين عبد الله، مفهوم الفضاء في الخطاب النقدي، صحيفة قاب قوسين، 2018/10/4.

[2]- عبد المالك مرتاض،نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 121.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990، ص 27.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق، ص 31.

لقد أثيرت قضية الفضاء والمكان في ندوة "الرواية العربية" التي أقيمت بفاس سنة 1979، وذلك حين قسم "غالب هلسا" المكان في دراسته الموسومة بـ "المكان في الرواية العربية" إلى ثلاثة أقسام هي : المجازي، المكان الهندسي، المكان كتجربة معاشة"[1].

وما كان من "محمد برادة" إلا ان دحض تقسيمه هذا قائلا : " لا يمكن تقسيم الأمكنة أو الفضاءات في هذا المجال إلى مجازية لأنها كلها مجازية لا تساوي الواقع ، كما لا يمكن أن نقول مكان هندسي أو مكان معاش لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها وقد يستنبطها من خلال إحساساته الداخلية والمكان المعادي يضل بدوره فضاء، إن هذه التصنيفات تعوّم إدراكنا لأهمية الفضاء [2].

كما أن هناك دراسات وبحوث ساهمت في بلورة مفهوم الفضاء ودوره في تطوير الدراسات النصية بحيث تجاوزت الآفاق التقليدية للعلوم الأنسانية نذكر على سبيل المثال دراسة نابهة لـ "حميد لحميداني " حيث يقسم الأمكنة إلى أربعة أشكال : الفضاء الجغرافي، فضاء النص، الفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور[3] وسنعرضها بالتفصيل فيما بعد.

ومن بين الدراسات النقدية التي عنيت بالفضاء كمفهوم نقدي ومكون سردي نجد كتاب "شعرية الفضاء السردي" لحسن نجمي وكتاب "شعرية الفضاء في القصة القصيرة" لمحمد الزموري وكتاب " الرواية العربية البناء والرؤيا" لسمر روحي الفيصل وكتاب "بنية النص السردي" لحميد لحميداني.

1- زوزو نصيرة ، المرجع السابق، ص 68.

2- محمد زموري، المرجع السابق، ص 47.

3- المرجع نفسه، ص 46-47.

ج- أنواع الفضاء:

ينقسم الفضاء إلى خمسة أنواع وهي :

1- الفضاء الروائي: L'espace remmaneque:

إن الفضاء الروائي لا يتشكل من مكان واحد بل يحتاج إلى أمكنة عدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل متماثلة في علاقاتها وطبيعتها ودلالاتها بحيث يبدو الفضاء إطار لحوادثها وصراعاتها ووجهات نظرها[1].

يتخذ الكتاب نسقين بارزين في تشكيل فضائهم الروائي، وهما: الانطلاق من الاطار الكلي العام إلى الجزئيات، والآخر ينطلق من الأجزاء والتفصيلات إلى الكل وقد اعتمدوا في تشكيله على الوصف كأداة إجرائية تنهض بالفضاء، وتشكله في أوضح وأجلى صوره، فعالم الرواية لا يحتاج إلى نقل الواقع من خلال الوصف البحت الذي سيُعدّ عرضا وليس وصفا، ولكنه بحاجة إلى خلق واقع شبيه بهذا الواقع، فالوصف تصوير ألسني موجٌ يتجاوز المرئية إلى صور يُكشف من خلالها اللامرئي، واللامحسوس فتجسد في صور الواقع، وهذا يخلق لدى القارئ منظورا للفهم، يلوح له أن ما بين يديه هو الواقع تجرى حكايته فيلغى من ذهنه التخييل والفنية، بينما يكونان هما في أوج نشاطهما[2].

الفضاء الروائي بالمعنى الملموس غالبا ما يكون على الصفحة تنظيما للبياض والسواد أما بالمعنى الأكثر تجريدا ، فإنه يعني المكان الذي تتوزع فيه العلامات في آن واحد، وتتم العلائق العابرة، هناك حيث يكون الفكر بحاجة إلى استعارات فضائية[3].

---

[1]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003، ص 86.

[2]- http//: www.khawlaalqazwini.com/qriticalstudydetailprint.aspc?F88

[3]- حسن نجمي، المرجع السابق، ص 45.

وهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها ، ذلك أن الألفاظ قاصرة على تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الاشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع، هكذا فإن (الفضاء الروائي) يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية وهو المظهر التخييلي، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا وإنما يتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال وهذا الارتباط ما يعطي الرواية تماسكها[1].

2- الفضاء النصي: l'espace textuel

رفعت الدراسات الحديثة الالتباس الذي كان وقعا بين الفضاء الروائي والفضاء النصي (الطباعي)، وباعتبار الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة فإنه يصبح موضوعا للفكر الذي يبدعه الروائي، متمضنا المشاعر المكانية التي تعبر عن الكلمات ولما كانت الكلمات تتداخل وتختلف معانيها إذا لم يوضع لها علامات ترقيم، فإن الروائي حرص على وضع هذه العلامات، وهكذا نشأ (الفضاء النصي) الذي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، وتشمل ذلك: تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة وهي مظاهر تشكيل الخارجي للرواية، ولها دلالة جمالية وبهذا (الفضاء النصي) هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، إنه فضاء الكتابة الطباعي ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال[2].

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 74.

[2]- المرجع نفسه ، ص 74.

والنص بوصفه حدثا لا ينفصل عن الزمان والمكان، ينشأ عبر فضاءات ثلاثة ، تمثل مراحل وجوده ومن ثم أداء فاعليته وهي:

أ. **الواقع** : بوصفه حياة يكون فيها النص فكرة تتبلور من خلال حدث أو شخصية وهو في هذه المرحلة يظل عبارة عن ألفاظ وعناصر لغوية تتخلل صفات المعاجم تأخذ معنى الصفر منتظرة ذلك المؤلف الذي يؤاخي هذه الألفاظ ويكسو بها فكرته والتي تظهر في سياق نص بغية إنتاج خطاب مغاير في دلالته لنصوص سابقة أو لاحقة قد يتماس معها.

ب. **خيال المؤلف:** وهو تلك الصبغة التي يضيفها المؤلف على أفكاره وألفاظه ورؤاه في ذلك الخيال من أجل السيطرة عليها ولكي تعبر عن ذاته، وقد تتفلت منه فيظل النص يأبى البقاء في هذا المكان فخيال المؤلف يمثل نقطة عبور برزخية يتجاوزها النص متجها نحو مكانه الثابت[1].

ج. **الأوراق:** تلك الصفحات التي يجعلها النص قصره وسطحه اللامع الذي يلتقي فيه شرعيته من خلال لقائه بالمتلقي المدرك مكانة النص متذوقا إياه ودافعا له إلى أن يعيش ويتلاقح وينتج من خلال تلاقحه بالحياة والعصور والفكر الانساني، فهو قبل أن يكتب يعتبر كلام وبعدها ينتج كتابة وأفضل ما في الكتابة الابقاء على الكلام، " الكلام يذهب والكتابة تبقى على حد تعبير بوتور"[2].

فالفضاء النصي أسبق من الفضاء الروائي المتخيل فهو الفضاء الذي يبدأ عنده المتلقي تشكيل هذا الفضاء المتخيل معتمدا على مجموعة من الاشارات التي قدمها المؤلف الضمني عبر الصفحة– فضائه النصي– التي تكتب فيه اللغة دلالتها المكانية، وقد اهتم

---

[1]– مصطفى الضبع، استراتيجية المكان ، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،1998، ص 77–78.

[2]– المرجع نفسه، ص 78–79.

النقد العربي بالفضاء النصي، فقدم تعريفا هندسيا للكتاب لاحظ فيه طول الصفحة والأسطر وعدد الصفحات[1].

3- الفضاء الدلالي : l'espace sémantique.

وقد تحدث عنه (جيرار جينيت) G.Genette فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه، وتكثر إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ... والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا من شأنه إلغاء الوجود للامتداد الخطي للخطاب، ولكن الفضاء الدلالي إذ كانت له علاقة وطيدة بالشعر، فإنه ليس مبحثا ضروريا في السرد[2].

ويقول "رولان بارث" : " كل ما في الرواية له دلالة" [3]. فالرواية تضم عدد كبير من العلامات بعضها مرجعه لغوي وآخر غير لغوي ، فغلافها بها يحمل علامة ونوع خطها علامة، ومختلف بنياتها السردية علامات تحيلنا مع كل قراءة إلى علامات أخرى، وعليه يكون الفضاء -كغيره من البنيات في الرواية- علامة فعلى اختلاف تجلياته داخل الرواية ينهض بوظيفة رمزية، تمنح الرواية إمكانات تأويلية هائلة، كما يؤثر برمزيته في باقي المكونات.

ولكي نتمكن من تتبع الفضاء باعتباره علامة داخل الرواية، ولمعرفة طبيعة تشكل العلامة يتم التركيز على أهم متعلقاتها ثم نربط ذلك ببنية الفضاء عبر محورين حسب نوع

1- محمد عزام، المرجع السابق، ص 75.

2- المرجع نفسه، ص 75

3- مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص 81.

الفضاء واللغوي ممثلا في العبارات –الدوال– وغير اللغوي ممثلا في مختلف مظاهر الفضاء النصي كالغلاف ونوع الخط وتوزيع البياض والسواد وغيرها[1].

إن الوصول إلى كُنه العمل الروائي وحقيقة ترابط أجزائه، وطبيعة العلاقات المتحكمة في ذلك الترابط لا يتأت ذلك إلا من خلال التتبع الشامل لمختلف بنياته وربط بعضها ببعض وتأويل ذلك سميائيا، بهذا يبرز دور السيمياء ومساهمتها الفاعلة في العملية التأويلية للنص الروائي على حد قول "أمبرتو إيكو" " إن التعرف على قصدّية النص هو التعرف على استراتيجية سيميائية"[2].

4– الفضاء كمنظور وكرؤية : l'éspace comone une perspective ou vision:

تحدثت "جوليا كريستيفا" عنه فرأت أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة وتشبه كريستيفا الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة موسومة وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي[3].

فالمنظور الايديولوجي هو منظومة القيم التي تحكم الشخصية من خلالها على العالم المحيط والمنظور النفسي هو الزاوية التي تقدم من خلالها العالم التخييل والمنظور على مستوى الزمان والمكان هو الاطار يساعد على التركيز على حضور الشخصية ولا شك أن

[1]– مشري بن خليفة، الفضاء الروائي، بني وعلامة، جامعة قاصدي مرباحج، ورقلة، 2016 ، ص 294–295.

[2]– المرجع نفسه، ص 303.

[3]– محمد عزام، المرجع السابق، ص 75.

التلاحم والتوافق بين مستويات المنظور المختلفة من العناصر الأساسية التي تضفي على العمل تماسكا ورصانة[1].

5- الفضاء كمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافيl'éspacegéographique :

وهو المقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال[2].

لقد شكل الفضاء الجغرافي الحاضن الأول لكل أجناس المخلوقات (انسان، حيوان، نبات) والأرض تم تذليله وتهيئتها بوصفها المكان الأكبر لحياة الانسان ولأن الانسان خلق من أديم الأرض، لهذا نجد التعلق الحميم بين الانسان والأرض، كعلاقة الأم بولدها لا انفكاك بينهما، ومن هنا نشأت أهمية المكان في حياة الانسان فهو الحيز الذي يحوي تاريخه وعلاقاته وتفاعلاته مع الطبيعة، ومحاولاته لترويضها في سبيل خدمته، مما أنتج التحالف بين المكان والشخصيات، وبين المكان والأحداث القائمة فيه وبين المكان وتجسيده للزمن، وهذا ما جعل الانسان يدرك أهمية المكان وأهمية حضوره، وتجليه في ابداعاته القولية

ولقد أدركت الدراسات الحديثة أهمية المكان كعنصر فاعل في البناء الفني للابداع السردي وأنه مقوّم يبث ديناميته الفاعلة في صنع الأحداث والشخصيات وصيغ الزمن ونشر جملة الأفضية والمناخات الاشعاعية الاضافية[3].

ولقد تحدثت "جوليا كريستيفا" عن الفضاء الجغرافي في الرواية (النص الروائي) 1976، وجعلته دليلا على حضارة عصره، حيث تسود ثقافة معينة، أو رؤية خاصة للعالم، تسميها كريستيفا (إيديولوجيم) العصر والايديولوجيم عندها هو الطابع الثقافي في العالم

---

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 158.

[2]- محمد زموري، المرجع السابق، ص 97.

[3]- موقع خولة القزويني: www.khawlagazwini.com 2018/7/17

لعصر من العصور، ولذلك ينبغي دراسته في (تناصيته) أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقيقة تاريخية محددة، وهذا الفضاء يعتمد على الثنائيات الضدية، حيث تتقابل فيه الأضداد: الأرض/السماء، الجنة/النار، الدير/ الخطيئة[1].

والمكان الروائي ليس واحدا بل هو متعدد بتعدد الأحداث، فكل حدث قرين مكان وكل شخصية روائية يضمها مكان تتحرك فيه وتبادله التأثير والتأثر وهذا المكان، والأمكنة في تعددها وتنوعها وتقاطعها وتماسها يضمها فضاء واحد[2].

د- سيميولوجيا الفضاء:

يرى "هنري ميتران" (Henri Mittrand) أن الفضاء من حيث هو تخييل والفضاء من حيث هو محتوى ومعطيات طبوغرافية حول الحدث التخييلي، فبعض أعمال خبراء الفضاء المديني يعتبرون هذا الفضاء موضوعا للملاحظة المباشرة، أي أنهم يحللون بنيات المواصلات والمساكن دون إيلاء الأهمية الى تفسيرها أو الانشغال بالخطابات الصادرة عنها... أما لو تمعنا في أعمال محللي المحكي الأدبي للاحظنا أن اهتمامهم قد اتجه على وجه الخصوص إلى البحث في منطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الحكي[3].

فمبحث "هنري ميتران" جاء ليشعب الجدل القائم حول إمكانية انجاز سيميولوجية خاصة بالفضاء الأدبي ، شبيهة بتلك التي نجدها عند "فيليب هامون" للشخصيات وسبب تحفظ السيميائيين من إقامة نموذج نظري للفضاء هو أن شعرية الفضاء تعرضت لطائلة من التشكيك والتساؤل في جدوى قيام دراسة تعنى بهذا المكون وهذا التحفظ يرجع أيضا إلى تعاظم الخوف عندهم من توجيه الدراسة نحو الفضاء بنفس مفترضات دراسة الأفعال عند

---

[1]- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب سليمان، ط1، 1996، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ص 114.

[2]- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، المرجع السابق ص 76-77.

[3]- محمد زموري، المرجع السابق، ص 42-43.

الشخصية باعتبار الشخصية دينامية (كقوة موجهة) يبدو المكان جامدا، خلافا للشخصية التي تنتقل من مكان لآخر محتفظة بقدرتها على التدخل حتى في حالة غيابها تحتفظ بمكانتها في قلب البنية العامية، أما المكان فلا يحتفظ بنفس قيمته الاستثنائية، إلا عندما يستقطب حدثا ما، والنتيجة أن المكان يستلزم شخصية الحدث، وليس العكس .

الفضاء أصبح موضع تساؤل ومراجعة، فالفضاء لا يحافظ على ديمومته إلا انطلاقا من دينامية الشخصية، ومن هنا فالمكان يفقد أهميته ولا يعود ما يبرره دون شخصية [1].

ثانيا: الإطار المعرفي للمكان:

أ- المكان لغة واصطلاحا:

- **لغة:**

لننطلق أولا من القرآن الكريم في محاولة للوقوف على مفهوم هذه اللفظة لغويا، إذ وردت في ثمانية وعشرينا موضعا، تحمل دلالات ومعاني متنوعة ومنها ما يأتي:

1. منها ما يدور حول المعنى (الموضع) أو (المحل) كقوله تعالى ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾ أي موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس.

2. ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى ﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾ و (مكانه) هنا تعنى : بدلا منه.

[1]- محمد زموري، المرجع السابق، ص 42-43.

3. بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى (المنزلة) ، كما في قوله تعالى ﴿قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا﴾ وشر مكانا، أي منزلة.

وبذلك فإن : الموضع أو المحل، وبدلا والمنزلة، هي من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم[1]، أما في المعاجم العربية في مادة كون مكان: المنزلة. يقال: هو رفيع المكان والموضع، جمعة أمكنه وأماكن[2].

ويقول"ابن منظور" " توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان ". وتعددت المفردات اللغوية المرادفة للمكان، فمنها:" المحل والملأ والحيز والخلاء"، ولا تخفى العلاقة بين اللفظ ومادته التي تتفرع منها مجموعة من المفردات الدالة، فاللفظ (كان) الدال على الكينونة في تماسه الاشتقاقي مع المكان وخروجها من مادة (كون)، يأتي معبرا عن علاقة المكان بوصفه موضعا يكينونة قارة فيه هي كينونة الانسان في المكان الأول، يقول "الكفوي" في تعريفه المكان:"هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك (الحاوي) للشيء المستقر" فهو في ثباته يسهل قابليته للإدراك وهو محسوس من كائن يملك الاحساس وهو مستقر بذاته ومستقر بقوة إحساس الكائن أو رغبة الكائن أن يظل المكان مستقرا وليس بالعكس والكائن بهذا الوضع تكون علاقته بالمكان علاقة تضاد والتقاء في آن واحد، تضاد من حيث ثبات الحاوي والمحوي، واللغة حين جعلت"الكائن والمكان والكون والكينونة والمتمكن، والأمكن " تجتمع كلها في جذر لغوي واحد (كون) إنما تعضد هذا الالتقاء وتؤسس ما يمكن أن ينتج

[1]– غيداء أحمد سعدون شلاش ، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث لكلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 2، ص 242–243.

[2]– مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، 2004، مكتبة الشروق الدولية، ص806.

عنه من علاقات أخذت في التنامي، حتى أصبح المكان واحد من القضايا التي يخترقها الانسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه. [1].

ويقابل مصطلح المكان في اللغة الفرنسية (le lieu) وفي اللغة الانجليزية (the place) ومن خلال ترجمة ومعنى (lieu) في قاموس المعاني قاموس عربي فرنسي، نجد الجذر الأصلي لكلمة lieu بمعنى مكان ستكون أو معد للسكن lieu habité ou servant à l'habitation lieu puplic ، وكلمة lieu تعني الحيز، محل، مكان ، موقع ، موضع[2]، أما المصطلح الانجليزي place، بمعنى المنزلة محل الاقامة المواطن [3].

ومن هان يتبين لنا أن المعنى اللغوي للفظة (المكان) عند العرب والغرب بنفس المعنى مع بعض الاختلاف الطفيف، فلا يخرج معناه عن معنى المحل، والمنزلة والحيّز، الموضع والموقع.

- **المكان اصطلاحا:**

لقد احتل المكان حيّز كبيراً في شعرنا العربي، في المقدمات الطلية، وفي وصف الطبيعة الجامدة والمتحركة، فإنه لم يحظ بدراسات هامة في أدبنا النثري[4].

وردت تعاريف كثيرة لمصطلح المكان، قديما وحديثا إلتقت في بعض الأحيان وافترقت في أحيان أخرى، لما لهذا المصطلح –المكان– من دلالات فاقتحم العديد من الميادين المعرفية الأدبية والعلمية والفسلفية. والفقهية .

---

[1]– مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص59.

[2]– http://www.almaany.com/ar/dict/a fer/lieu

[3]– http://www.almaany.com/ar/dict/ar en/place

[4]– محمد عزام، المرجع السابق، ص 27.

فالجرجاني قد بين بأن المكان عند الحكماء: هو السطح الباطن من الجسم الخاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده وهو نوعان.

المكان المبهم: عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف، فإن تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو بسبب كون الخلف في جهة، وغير داخل في مسماه، أما داخل في مسمار كالدار، فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه[1].

ويعتبر "أفلاطون" هو أول من استعمل (المكان) استعمالا اصطلاحيا عندما عدّه حاويا قابلا للشيء، وقد احتل مفهوم المكان مكانة هامة في أعمال الفلاسفة وقد اختلف مفهومه بينهم حسب رؤيتهم المختلفة للأشياء والعالم، فأدى ذلك إلى منح المكان صفات متعددة وتوجهات كثيرة منها : المكان وسط مثالي يتميز بخارجية أجزائه، وجميع تمثلاتنا للأشياء موضوعة فيه، وبالتالي هو يحوي جميع الامتدادات المتناهية وهو متجانس بمعنى أن عناصره متشابهة الخواص في جميع الخواص وهو متصل وغير محدود وثلاثة أبعاد بمعنى لا يلتقي في نقطة واحدة إلا من خلال ثلاث خطوط عمودية، وأجزاؤه مطابق بعضها لبعض بمعنى أنه يمكننا في المكان بناء أشكال متشابهة بجميع المقاسات ، ويضيف "الكفوي" في الكليات صفة أخرى إذ يقول (الحيز) هو الفراغ المتوهم الذي يشغله شيء ممتد أو غير ممتد، والمكان أخص من الحيز و(الحيز) مطلب المتحرك للحلول فيه (والجهة) مطلب المتحرك للوصول إليها والقرب منها"[2].

---

[1]- ينظر الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات ، تحقيق محمد علي بيضون، ط 2، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان،2003، ص 224-225.

[2]- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان،المرجع السابق، ص 60-61.

وقد تطور مفهوم المكان في العصر الوسيط، إذ أصبح قابلا للصياغة الرياضية وللقياس لأنه صار مقترنا بالحركة، فقد حدثت ثورة بعد نشر كتاب ألفه "كوبريك نيك" عام 1543 والذي جعل فيه الشمس وليس الأرض هي مركز العالم، وهذا يقتضي بالضرورة تحويلا في عالم الحركة وبالتالي في تصورات المكان والزمان، فالحركة هي المتحكمة حسب "غاليلي"في الظواهر الطبيعية وبالنسبة "لنيوتن" فلا يمكن فهم المكان دون توفر عنصري: المادة والحركة فالمكان يتحقق من خلال تحقق نشاط معين عليه، أي نشاط فيزيائي .

وفي القرن 18، نُظر إلى المكان كمنظومة من العلاقات بين الأجسام أي ليس كمكون مستقل، وقد رأى (أيمانويل كانط) أن مفهوم المكان مفهوم حدسي يمثل مقولة سابقة للاحساس ، ففكرته عن المكان والزمان أنهما الشكلان الضروريان والشرطان اللازمان لخبرتنا عن العالم وهي الخبرة التي تتولد عبر التجربة[1].

ولم يكن اهتمام الجغرافيين بالمكان أقل من اهتمام غيرهم، فالأمريكي "ألكبو" عرّف الجغرافية على أنها : " علم المكان من حيث خصائصه وعلاقاته" كما عرّفه دولا بلاش" على أنها: "علم المكان لا الانسان" وعموما الجغرافيين وإن اختصوا بدراسة المكان، لكن دراستهم كانت بمتعلقاته أو (المحتوى المكاني) وهذا ما أدى إلى شيوع استخدام مصطلح (البيئة الجغرافية) أكثر من (المكان الجغرافي) فهو يتلاءم ومفهومه المتعلق بالموجودات المكانية[2].

ومفهوم الجغرافيا في الدراسات الاغريقية القديمة يعني به علم المكان أو وصف الأرض من حيث المكونات والتضاريس المختلفة كالجبال والسهول والهضاب والوديان

[1]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا، مقاربة بنيوية سردية، ط1، 2015، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، العاصمة، ص 21-22.

[2]- غيداء أحمد سعدون شاش،المرجع السابق، ص 245.

والأنهار واتسع مفهوم علم الجغرافيا في الدراسات الحديثة ليشمل الجغرافيا المناخية والبشرية والسياسية والاقتصادية ...الخ[1].

كما كانت للمكان أهمية كبيرة عند الجغرافيين ، كذلك نجد للتاريخ لا يخالو منه ، ولقد ارتبط به ارتباط الروح بالجسد فالأحداث التاريخية لا تنفصل عن الأماكن والمواقع التي جرت فيها، إذ أن المكان هو الجغرافية والتاريخ معا أو بتغيير أدق أنه الجغرافية مسكونة بالتاريخ ... وبذلك تدرك العلاقة بين التاريخ والمكان من خلال صلتها جغرافيته[2].

وفي مجال العلوم الانسانية فقد اعتبر المكان موضوعا للادراك باعتبار هذا الأخير فعالية عقلية، وفي هذا الصدد قال " جوزيه مواريس"(Jose Morais) أن فكرة إدراك المكان غير صحيحة تمام، لأن الشيء المدرك ليس المكان لكن الحوادث التي تقع عليه، لأننا ندرك أشياء لها امتداد معين، وتقوم بينها وبيننا ارتباطات معينة من حيث الوضع والتوجيه ومن هنا يتبين لنا علاقة المكان بإدراكات الانسان، وإدراك المكان يكون من خلال موضوعين هما، إدراك المسافة، وإدراك الحجم[3].

المكان في القرن التاسع عشر فقد اهتم الروائيون اهتماما بالغا بالمكان بمعنى أن حددوا العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم وجسّدوه تجسيدا مفصلا، وكان لهم في ذلك عدة أساليب وأغراض من أهمها أسلوب الوصف[4].

وهكذا يتضح أن مفاهيم المكان قد تعددت في الدراسات والنظريات الفلسفية والعلمية، فتجلت أهمية المكان كمقولة فلسفية أولا ثم كمقولة علمية ثانيا، ثم كمكون جمالي يتدخل في

---

[1]- مراد عبد الرحمن مبروك، جيويولوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، ط 1، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر،2002، ص 67.

[2]- غيداء أحمد سعدوون شاش، المرجع السابق، ص 245.

[3]- لونيس بن علي، المرجع السابق، ص 22-23.

[4]- سيزا القاسم، بناء الرواية، ص 110.

بناء أي عمل فني سواء أكان أدبيا أو تشكيليا، وقد تأثرت الكثير من الدراسات الأدبية بهذه المناهج العلمية والفسلفية على صعيد دراسة بنية المكان في النصوص الأدبية[1].

ولعل دراسة (شعرية الفضاء) 1957، لفاستون باشلار (G.bacshlar) هي التي نبهت النقاد والباحثين إلى أهمية المكان في الابداع الروائي العربي، فقد درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكان، وأظهر أن المكان ليس ساكنا بل قابل للتغيير بفعل الزمن، وقد صنف المكان إلى أربعة أنواع: المكان المجازي، المكان الهندسي، المكان كتجربة معاشة، ثم أصناف هلسا (المكان المعادي) [2].

ثم جاءت "سيزا قاسم" فدرست المكان، كأحد فصول كتابها (بناء الرواية) 1985، واعتبرته مكان خياليا، يُبنى وفق بناء تحتي وبناء فوقي مع إضافة علاقة الانسان مع المكان الذي يعيش فيه.

كما درس "حسن بحراوي" المكان في كتابه (بنية الشكل الروائي) 1990، كأحد عناصر ثلاثة وهي : الزمان والمكان والشخصية في الرواية وأطلق عليه اسم (الفضاء الروائي) وجعله عنصر شكليا فاعلا في الرواية لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث[3].

والمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل الروائي كله[4].

وقد تناول الكثير من النقاد والباحثين المكان كمكون روائي جوهري وعنصر سردي مهم في الفن الروائي وباعتباره فضاء تتفاعل فيه الشخصيات من خلال الأحداث المتتالية

1- لونيس بن علي، المرجع السابق، ص 23.

2- محمد عزام، المرجع السابق،ص 67-68.

3- المرجع نفسه، ص 112.

4- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 33.

والأزمنة المتلاحقة وهو يشكل شبكة من العلاقات ووجهات النظر تتضامن لتشكيل الفضاء الروائي.

ب- أنواع المكان :

تعتبر دراسة "غالب هلسا" للمكان في الرواية العربية هي أولى الدراسات التي تناولت المكان باعتباره عنصرا مكانيا مهما في الرواية، وقد تطرق الباحث إلى علاقة التأثير المتبادل بين المكان والسكان، وبين أن المكان ليس ساكنا بل هو قابل للتغير بفعل الزمن، وقد صنّف المكان في ثلاثة أنواع ثم أضاف المكان الرابع، المكان المعادي تأثرا بدراسات (جماليات المكان) لغاستون باشلار التي عرّف بها نفسه.

1. **المكان المجازي أو التخييلي:** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث مكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه سلبي، مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص[1].

حيث يمثل خلاصة تجاربهم وسلوكاتهم فهو ليس رقعة جغرافية محدودة المعالم بأبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب إليه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية ، هو مكان تخيلي في الرواية تمارس فيه الشخصيات أفعالها ورغباتها يرتبط بقيم الحماية القيمة للمكان وهي قيم متخيلة سرعان ما تصبح قيم مسيطرة[2].

---

[1]- محمد عزام، فضاء المرجع السابق، ص 111.

[2]- غاستون بابشلار، المرجع السابق، ص 311.

2. **المكان الهندسي:** وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، فتنقل أبعاده البطرية وجزئياته، وتعيش مسافاته من دون أن تعيش فيه [1] ويقصد به العوالم المختلفة مثل: البحر ، المستشفى، المقهى..

3. **المكان كتجربة معاشة في الرواية:** إن الفضاء الأدبي، بتميزه عن باقي الأفضية يقاطع كليا مع فضاء العالم الخارجي مع الكون المعيش [2] ذلك أن الفضاء المتمثل في نص أدبي ما يكشف عن ايديولوجيا معينة تفرض رؤية خاصة للمشهد الطبيعي (للمدينة، للمسافات) وليس لأنه يتطابق أو يختلف عن الفضاء المرئي لكن نظرا لمنطق الانخراط في الخطاب الشامل فقراءة الفضاء لا تكون إلا بها هو وجود ذاكرة وعلائق وأمكنة[3].

فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الايديولوجي[4].

4. **المكان المعادي:** هو مكان الكراهية والصراع، هو فضاء ملتهب بالانفعالات والصور الكابوسية يحمل دلالة قمعية بوصفه فضاء يفتقد إلى الشرط الانساني تتحقق فيه أقصى حالات العزل بالمعنى الذي أورده "ميشيل فوكو" ومصادرة الحركة، وتدمير الذات يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري[5].

---

[1]- يسرى الجنائي، جريدة العرب، الأربعاء 2015/7/29.

[2]- حسن نجمي، المرجع السابق، ص 39.

[3]- المرجع نفسه، ص 40.

[4]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 32.

[5]- غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 31.

يقيم الانسان في هذه الأمكنة المعادية تحت ظرف اجباري ضاغط كالمناخي والسجون والمعتقلات والأماكن الخيالية من البشر وأماكن الغربة[1].

كما يمكن أن نحدد طبقا لتقسيم "مول" و "رومير" (Moler et Romer) أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة والملكية التي تخضع لها هذه المكان.

1. **عندي:** وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا.
2. **عند الآخرين:** وهو مكان يشبه الأول في نواحي كثيرة، ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لوطأة سلطة الغير .
3. **الأماكن العامة:** وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسطة العامة النابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها.
4. **المكان اللامنتهي:** ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس، فهو أرض ممتدة على اتساع كبير، لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء، البحر، عالم الكواكب، هذه الأماكن لا يملكها أحد وتكون سلطة الدولة بعيدة عنها فلا تستطيع أن تمارس الدولة قهرها، ولذلك تصبح أسطورة نائية [2]. فدلالة الملكية والانتماء والقيمة المتضمنة للتجارب شكل المكان وتضفي عليه القيمة الفنية أما الشيوع والانتماء فلا دلالة انشائية له لذا فالمكان لا يكتسب قيمة بسببها[3].

---

[1]- يسرى الجنائي، جريدة العرب، الأربعاء 2015/7/29

[2]- محمد الزموري، المرجع السابق، ص 19.

[3]- صفاء أحمد فنيخرة، التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، المجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول، العدد الخامس، يونيو، 2016،ص 44.

ج- أبعاد المكان:

لتحديد أبعاد المكان يجب اتخاذ مجموعة من المقاييس، والسمات المحددة والمنسقات باعتبار الأمكنة فضاءات لها دلالة مواصفات وسمات خاصة مميزة بحيث تجعل الخيال قادرا على تمثيلها وهذا التمثل يقوم على نوع من التنسيق والتنظيم، فالسيطرة على المكان تكمن في تنظيمه، وهذه الأبعاد قد تبدو تجريدية مفككة للصلة بين ما هو نظري وماهو موضوعي ، وهي باعتبار قدرتها على توصيف المكان تعتمد على حاسة البصر في المقام الأول مع عدم اغتنائها عن بقية الحواس وليس النظر إلى ما يتصف به الشيء فقط بل بالنظر إلى ما يحيط بالشيء أيضا، ويعتبر الوصف البصري هو أكثر الأوصاف سهولة في القيام بعملية تحديد الأبعاد[1]. وأبعاد المكان هي :

1- البعد النفسي:

يلاحظ باشلار أن القارئ الذي يقرأ عن غرفة ما، سيتوقف وهو يقرأ ليغوص في التفكير في أيامه الماضية فتبرز القيم الحميمية أكثر تداعيا، لدرجة أن القارئ العادي لا يقرأ ويحس بغرفتك، لكن يتقبل ويحنو لغرفته هو، وهنا يتجلى البعد النفسي للمكان، باعتبار أن أبرز ملمح يمكن استخلاصه من طروحات "باشلار" هو التشديد على سمّاه "مخطط التحليل" (Top Analyse) [2]. وهو منهج التحليل الطوبوغرافي ، والذي يعني "الدراسة النفسية والنظامية لمواقع من حياتنا الخاصة ويعتمد هذا المنهج على قراءة المكان باعتباره موقعا تتحقق فيه تجربة انسانية في الحياة مما يكسبه هذه الكثافة النفسية[3].

وهو يرى أن فضاء البيت أحد أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الانسانية منطلقا من نظرة جدلية للمكان تبرز من خلال نسق الثنائيات (البيت/الكون)،

---

[1]- محمد زموري، المرجع السابق، ص 18.

[2]- لونيس بن علي، المرجع السابق، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

(الداخل/الخارج).. ونخلص أن المكان عند باشلار فضاء يعكس التصورات التي يُسقط فيها الانسان عالمه النفسي[1].

إن الأشياء هي التي تشكل المكان، وانطلاقا من هذا التشكيل الجغرافي المدرك من طرف الانسان ، فقد يألفه أو ينفر منه، فيكشف عن أغوار النفس الانسانية، فالبعد النفسي هو ذلك البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي ايجابي في نفس الذات المتواجدة فيه[2].

2- البعد الجغرافي:

إن مفهوم الجغرافيا المكانية للنص نعني به حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي، من حيث حيز المكان الجغرافي في النص وحيز التتابع المكاني له وفقا للرؤية الفكرية المطروحة من طرف الكاتب وعلاقة كل منها بالشخصية والحدث واللغة.

فالتضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي سواء أكانت واقعية أو فنية وتتمثل في الأمكنة المختلفة الواردة في النص الروائي وهي تنتظم في علاقتها ببعضها في نسق معين في النص[3].

أما حيز التتابع المكاني نعني الحدود المكانية التي تتابع طوال النص الروائي وهي تشكل التضاريس المكانية الطولية في الرواية، في حين أن حيز التضاريس المكانية يعني التضاريس المكانية العرضية[4].

1- مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص 109.

2- مراد عبد الرحمن مبروك، المرجع السابق، ص 67.

3- المرجع نفسه، 68.

4- نفسه، ص 118

وتحمل الأمكنة الروائية دلالات متعددة بإطلاق أسماء أماكن محددة المعالم في جغرافية العالم وأسماء الأماكن الجغرافية عندما ترد في النص الروائي تعمل على إيقاظ حس المتلقي، فيبدأ المتلقي برسم مكان متخيل سواء قدم النص اشارات مكانية أم لم يقدم وظهور عنصر جغرافي باسمه تكون له فعالية ما يشبه الالتفات في البلاغة العربية[1].

والبعد الجغرافي يدخل فيه تشكيل الأشياء للمكان بوصفها عناصر تشكل جغرافية المكان المتخيل، وينظر لها من زاويتين: الأولى ، تأثيث المكان بالعناصر المشكلة لجغرافيته الثانية: علاقات الداخل بالخارج جغرافيا فالعناصر المشكلة للأثاث تؤدي وظيفة الانسان والمكان وتتجاوز الوظيفة الأولى لها، وتكتسب وظيفة أخرى غير التي صنعت من أجلها [2]. ويقوم باب البيت بدور الرابط بين الخارج والداخل ويعد معبرا لاكتشاف الداخل[3].

3- البعد الهندسي:

لقد برع المبدعون العرب في رسم الحيّز (المكان) الأدبي منذ عهد المعلقات في زمن الجاهلية، وكتاب المقامات وحكاة الحكايات فقد حلّقوا كل تحليق في رسم الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية أو المقامة، وتمثل أحياز المقامات في الأسواق والمطاعم والمساجد ... ومواقع العمران[4].

ففي روايته الشهيرة (السيدة بوفاري) يقيم "بلوفاري" عمله الروائي على وصف الملامح، وتحديد الحيز (المكان) تحديدا دقيقا، ورسم معالمه رسما واضحا، أو رسما معماريا، مما يجعل القارئ يحس بحقيقة الحيز وواقعيته وتاريخيته جميعا، ويقيم هو "بالزاك" و "زولا" رؤاهم إلى الحيز على بعض هذه الاعتبارات:

---

[1]- مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص 92-93.

[2]- المرجع نفسه، ص 94- 95.

[3]- نفسه، ص 100.

[4]- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 130.

– رسم الحيز العام او المركزي ووصفه وتحديد معالمه .

– رسم الأحياز الثانوية أو الجزئية التي تطرأ مع اضطراب الشخصية وتنقلاتها من موقع إلى موقع آخر[1].

فإذا كان "شأنت المهندس المعماري الذي قصاراه استحضار حيز بمبنى طولا أو عرضا، او امتداد أفقيا، أو ارتفاعا عموديا، ثم لا شيء أكثر من ذلك فالمهندس المعماري هو أيضا يعجز عن أن يرسم أمامنا أكثر من مشهد واحد، أو مظهر واحد للحيز، وذلك تحكم واقعيته غايته، ومادية حيزه وارتباطه بالتجسيد الفعلي، فإن الأديب يرسم حيزا إن شاء تضخيمه ضخمه، وان شاء أن يكون ضئيلا ضأله ... إنه يمتد مع حيزه إلى أقصى الآفاق الممكنة[2].

4- البعد الفيزيائي:

كثيرا ما ربط النقاد بين الرسم والأدب من حيث أن الأدب لون من التصوير وهذه العلاقة ملتصقة بالوصف على وجه خاص، حيث أن الروائي يحاول تجسيد مشهد من العالم الخارجي بواسطة الوصف في لوحة مصنوعة من الكلمات، وينظر إلى الحياة الحديثة بعين الرسّام الحاذق الذي يحسن ملاحظة العلاقات بين الأشكال والألوان والحركات والظلال والضوء[3].

ذلك الروائي أثناء بناء معماره الفني يستثمر عناصر الفيزياء وتشكيلاتها في تشكيل مكانه المتخيل وما الشمس وحركتها والضوء في امتداد وانكساره والصوت وتردده والخيالات

---

[1]- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ، ص 131.

[2]- المرجع نفسه، ص 134-135.

[3]- سيزا القاسم، المرجع السابق، ص 155.

والظلالات إلى حركات تحكمها قوانين فيزيائية [1] وتعد التمظهرات الفيزيائية للمكان غاية الروائي منها تشكيل الظاهرة الجمالية للمكان على اختلاف أبعاده.

5- البعد الزمني والتاريخي:

إن الزّمن في الرواية يتجلى في أبعاده الثلاثة في تسلسل عبر حياة الانسان التي تتشكل مع صيرورة الزمن، وتتحول مع استمراريته ويأتي الحاضر نتيجة الماضي حاملا ف ثناياه المستقبل، لذلك يعد الحاضر أهم صفات الزمن، وهو الخط الذي تسير عليه الأحداث ويمثل دورا كبيرا في رسم الشخصيات وأفعالها[2].

والزمن والمكان في العمل الأدبي لا ينفصلان فمكونات الفعل الأدبي لا تقدم في النص إلا عن طريق تواجدها في الزمان والمكان في آن واحد ، كما عبّر عن ذلك "ميخائيل باختين" الذي يقول: ما يحدث في الزمكان الفني والأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص، حيث يتكثف الزمن هنا ويتراقص يصبح شيئا فنيا مرئيا، ويتكثف المكان أيضا، ويندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث التاريخ وتتكشف علاقات الزمان في المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمن، هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني " [3] وهكذا يندمج الزمان والمكان ويتكاثفان في العمل الأدبي في جملة من الأحداث التاريخية.

---

[1]- مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص 118.

[2]- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2011، ص 118.

[3]- محبوبة محمدي محمد آبادي، المرجع السابق، ص 124.

6- البعد العجائبي:

تباين مفهوم العجائبية بين مصطلحات من أهمها: الفنتاستك، الفنتازيا، الأدب الاستهامي، الغرائبي، السحري، رغم اختلافها فهي تجمع في دلالتها على الخارق واللامألوف والعجيب[1].

إن الفضاء العجائبي يتخذ صفات توائم طبيعة المرعبة أو المعجزة، التي تخضع لرؤية الراوي للوجود، وانطلاقا من دلالته على اللامعقول والغاربي والخارق والأحداث فوق الطبيعة التي تحتاج إلى أمكنة توائم طبيعته المرعبة أو المثيرة للتساؤل وتتنوع تلك الفضاءات على الفضاء المغلق كالفضاء المفتوح[2].

فالمتلقي يواجه عالما وإن تشابه مع واقعه فهو مخالف له من حيث الدلالة وهو يتساءل عن جدوى انتاج هذا العالم التخييلي وقيمته التي لا بد كائنة فيه، وإن لم يتوصل إليها بسهولة ومع التقدم في هذا العالم وإدراك جوانبه المختلفة يجد نفسه ملزما بقبوله وعدم إنكاره مع احتفاظه بموقفه منه إذ يراه عالما فوق طبيعي حيث تنظيمه وحركة أحداثه وشخوصه ليست كما يتحرك اليومي في حياته، من هنا لا يملك إلا قبوله وان اختلف معه وعندما نلزم بقبول ما هو فوق طبيعي تكون في العجائبي، فتشكيلات المكان غير المعهودة والمألوفة والتي تداهم حدود المألوف والمعتاد تصنع عجائبية المكان[3].

---

[1]- فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، كلية التربية ، اللغة العربية، المجلد 14، العدد 2، آذار 2007، ص 120.

[2]- مفيد نجم، تجليات العجائبي، الملحق الثقافي، جريدة الاتحاد، 12 أكتوبر 2011.

[3]- مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص 126.

7- البعد الاجتماعي.

إن قيمة المتخيل في الفضاء الأدبي لا يجب أن تشغلنا عن قيمة المرجعية وعن اسهابه في تناول مستويات معينة للمعيش بما هو فضائي في عمقه وجوهره ولا يتعلق الأمر بأية حالة إدماج للمرجع في العلامات الفضائية للنص الأدبي وإنما يتعلق أساسا بحالة جغرافية تستحق تأملا عميقا، خاصة في وضع حضاري ثقافي وتاريخي[1].

فالمجتمعات البشرية تسكن في أمكنة مختلفة ، فهي في تناميها تضع القوانين المنظمة ويكون لها عاداتها وتقاليدها ولغتها وسمات أهلها وبذلك يكون لها كبير الأثر في أفرادها ومن ينضمون إليها من مجتمعات أخرى[2].

وللمكان بعده الاجتماعي الذي يجعل من المساحة الكونية للمكان مساحات بشرية محددة بسمات اجتماعية تجعل لها بحق شخصية اجتماعية لها ملامحها المميزة والفارقة عن غيرها[3] والفوارق بين المجتمعات تظهر من خلال محددات معينة، كاللغة والعادات والتقاليد والمعتقدات...

---

[1]- حسن نجمي، المرجع السابق، ص 39-41

[2]- مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص 130.

[3]- المرجع نفسه، ص 130.

د- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف[1].

إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[2].

إن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض بالاضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء.

فالحيز كما يرى "عبد المالك مرتاض" لم يكن قط وقفا على الأدب وحده وما كان ينبغي له أن يكون كذلك، بل هو مظهر يمثُلُ لكل الذين يتعاملون معه بالتفكير، والقلم والريشة والصورة جميعا، ولكن كان الأدب هو الأصل في التفكير وفي الخيال وفي التصوير وفي كثير من مظاهر الإبداع الأخر، فإنه قد يكون هو المجال الذي يتبنك فيه الحيز ويتمكن بامتياز[3].

---

[1]- أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، ديوان العرب، الجمعة 14 سبتمبر 2018.

[2]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 33.

[3] - عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 133.

خلاصة الفصل :

لقد واجه الناقد العربي والغربي مشاكل أثناء دراساته النقدية في محاولته لتأسيس مفهوم "الفضاء" و "المكان" هذا وقد زاحمهما مصطلح آخر وهو "الحيز" فتداخلت المفاهيم وشاع الخلط بينهما ، واستعملت في أغلب الدراسات استعمال المترادفات لكن التمييز بين هذه المطلحات يكون بالعودة إلى التحديد المعجمي لكل منها فالحيز هو الموضع الذي يحوزه الشخص، أم المكان هو الموضع، وأصله من التمكن، أما الفضاء ، فهو المكان، الخلاء ، الملأ وهو نوع من الوسط غير المحدد، ففيما يعتبر الفضاء الحدود الحافة بموضوع المحتوى، يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوي ، فيما اعتبر بعضهم أن الأمكنة جزر في الفضاء، جواهر أكوان صغرى منفصلة، وبهذا المعنى يكون الفضاء أكثر شمولية من المكان ، ففضاء الرواية يتسع ليشمل مجموعة الأمكنة فيها، حيث المكان الروائي ليس واحدا بل هو متعدد بتعدد الأحداث، فكل حدث قرين مكان وكل شخصية روائية يضمها مكان تتحرك فيه وتبادله التأثير والتأثر وهذا المكان / الأمكنة في تعددها وتنوعها وتقاطعها وتماسها يضمها فضاء واحد.

الفصل الثالث:

سيميائية الفضاء المكاني (الجغرافي)
في رواية "محاولة عيش"
لمحمد زفزاف

1- مرجعيات "محمد زفزاف" المكانية في روايته "محاولة عيش":.

"محمد عيش" من الكتاب المغاربة الذين احتظوا لأنفسهم طريقة في الكتابة تميزوا بها عن سابقيهم وأضافوا من خلالها إلى مسار الرواية والقصة القصيرة المغربية، يمتاز العالم الإبداعي لمحمد زفزاف بعدد من الخصائص، منها ما فرضته المرحلة التاريخية التي مر بها المغرب بعد الاستقلال، ومنها ما فرضته الظروف الاجتماعية ودرجة الوعي التي تحققت لديه ولدى الكتاب المغاربة وبعد عودتهم من مراكز التحصيل العلمي في الوطن العربي وفي الغرب.

ويعتبر "محمد زفزاف" من الجيل الذي التزم بالأدب كحياة وكقلق، كسؤال قلقٍ يبحث عن الحقيقة بين الناس، في الشارع وبينهم وهم يحاولون العيش يصارعون من أجل الخبز والبقاء على قيد الحياة بينهم في محنتهم الاجتماعية و "محمد زفزاف" وجيله من الأدباء والكتاب المغاربة، وكذلك العرب، ألزموا أنفسهم حقيقة تعربة الواقع الاجتماعي، والكتابة عن عالم المدن السفلى ، الناس البسطاء ، الدين شغلهم الهم اليومي عن القضايا الكبرى، شغلهم البحث عن الطعام والمأوى عن قضايا الحياة الكريمة ، عالم محمد زفزاف كما يبرز من خلال روايته "محاولة عيش" عالم ينبعث من فضاء المدن السفلى والهامش الاجتماعي.

ويعتبر المكان عند "محمد زفزاف" معادلا أدبيا للشخصية الروائية لأنه حي وفاعل، من خلال مساهمته في تشكيل الفضاء الروائي وتنامي السرد القصصي [1].

ومحمد زفزاف يولي المكان أهمية بالغة سواء أكان هذا المكان مفتوحا (الشارع، الغابة، شاطئ البحر ..) أو كان مغلقا (الغرفة، الحانة، المقهى ..) والملفت للاهتمام في رواية "محاولة عيش" الأوصاف التي يسبغها الكاتب على فضاءاته حتى تصبح أكثر ارتباطا بالغاية الروائية، أي أكثر ارتباطا بأهداف المتن القصصي، وما دام "محمد زفزاف" قد اختار

[1]- http://www.maghress.com/alittihad/96806 ، 2018/09/15.

الكتابة عن العوالم السفلى للمدن المغربية فإن أحسن ما يمثل ذلك الأماكن المغلقة كالمقاهي، والحانات، وأحياء الصفيح (البراكة)، الشوارع في الليل، حيث يحتلها السكارى المعربدون واللصوص[1].

;رواية الكاتب للفضاءات والشخوص ووظائفها وأفعالها :

-تتراوح بين الصراع وبين الموت الرمزي.

-تتراوح بين الانفتاح والانغلاق.

-تتراوح بين السلب والايجاب.

-تتراوح بين الظهور والخفاء[2].

إن الفضاء الهامشي كان موضع اهتمام وتناول "محمد زفزاف" في كل كتاباته السردية القصصية والروائية لوعي الكاتب بمعاناة فئة معينة من المجتمع وتسليط الضوء عليها والكشف عن حقائق اجتماعية واقتصادية وثقافية وسياسية...

[1]- المرجع السابق، http://www.maghress.com/alittihad/96806 ، 2018/09/15.

[2]- منبر التدريس، صفحة الدكتورة رشيد الزاوي، 2018/9/15.

2- منظومة التقاطبات والثنائيات:

إن المكان لم يعد ثانويا في الرواية، فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على الثنائية التضاد بين الأمكنة، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا للثقافة والعادات والأفكار والسلوكات السائدة فيه[1]

إن القراءة هي الكفيلة للكشف عن دلالة الفضاء الروائي لأنها ستبنى على إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية polarité spaciles التي أظهرت الأبحاث الكثيرة أن هناك فعلا عددا كبيرا منها يمكن العثور عليه في الكثير من النصوص وهذه التقاطبات أو الثنائيات الضدية تنسجم مع المنطق والأخلاق السائدة مثلما تتوافق مع الآراء السياسية التي تعتنقها ومن جهة أخرى فإن مفهوم التقاطب ليس جديد تماما، فقد ظهرت جذوره الأولى عند "أريسطو" في كتاب" الفيزياء" حيث يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة (الطول، العرض، الارتفاع)، ويبرز التقاطبات التي يحددها جسم الانسان الواقف(يمين، يسار، أمام، خلف، أعلى، أسفل) [2]

كما نجدها في (شعرية المكان) "لباشلار"حينما درس جدلية الداخل والخارج المتضمة في المكان وعارض القبو والعلية وبين البيت واللابيت...الخ، وقد أشار الكثير من النقاد والباحثين الى التقاطبات دون التعمق في تحليلها، ويعتبر "يوري لوتمان"وحده هو الذي أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه(بنية النص الفني) [3] والتي اعتنت بإبراز جملة من الانساق المنظمة للفضاء من خلال قصائد الشعراء "روس"ومن بينهم "تيوتشين" و"زابولوتسكي" وعلى هذا الأساس يتوفق " لوتمان" على تعريف "أ.د.ألكساندروف "مؤداه أن

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص134.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[3]- نفس المرجع، ص34.

الفضاء هو"مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والأشكال المتغيرة ...الخ التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال، المسافة...)، ويضيف "لوتمان" أن إدراك خصوصية الفضاء يكون من خلال اللغة، ذلك أن لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع [1] وفهمه في تنهض على أساس مقاربات مثل: الأعلى ، الأسفل ، الواسع، الضيق، المفتوح، المغلق، المؤلوف، العادي الواقعي/ المتخيل الإقامة/ الانتقال، الاتصال/ الانفصال... وغيرها [2]

ويؤكد "يوري لومان" أهمية الإدراك البصري للعالم باعتباره سمة أنثروبولوجية تحوز البشرية جمعاء ، وتنظم العلائق البشرية، كما يذهب إلى مقاربة الوظيفة التي ينهض بها المكان في عملية صياغة المفاهيم لدى الإنسان الذي ينجح دوما نحو تجسيد المجردات، ومن ثم ترتبط كثير من القيم المجردة بإحداثيات مكانية محسوسة: عال/ منخفض= قيم / غير قيم، قريب/ بعيد= الأهل/الأعزب، يسار/ يمين= شرير/ خير، مفتوح/ مغلق= قابل للفهم/ مستعص على الفهم.. إلخ [3]

وإذا يستمر الإبداع الروائي هذه الأنساق الثقافية، فإنه يفجرها من منظور حركتها التضادية، متعمق لبناها العميقة، ومكوناتها الدلالية الرمزية، ومن هذا المنظور يمكن الحديث عن جمالية المكان، الدراسة التي أنجزها كل من "غاستون باشلار" في (جماليات المكان) و"هنري ميتران"في (الخطاب الرواية) و "مخائيل باختين" في (شعرية دوفسكو يفسكي) و"جان إيف تاديي"في (المحكي الشعري) [4]

---

[1]– محمد زموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة ، المرجع السابق، ص 33.

[2] – محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سورية،2008، ص 236.

[3] – أحمد فرشوخ،، جماليات النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، ط 1، دار الأمان، زنقة المأمونية، الرباط، المغرب، 1996، ص 86.

[4] – أحمد فرشوخ، المرجع السابق، ص 86.

ويعد "جورج ماتوري"(G.Matoré) من النقاد القلائل الذين قاموا بتوسيع منظومات "لوتمان" حول الفضاء في دراسته" الفضاء الإنساني"فقد كشف عن مصطلحات فضائية جديدة وقد شدد"ماتوري" على أهمية تصنيف هذه المصطلحات إنطلاقا من جدول تصنيفي للتقابلات الجدلية التي تتجمع مثنى مثنى في تعارضات (Antionomies)، وهو عبارة عن قائمة بالأزواج الجدلية: قريب / ناء، أعلى/ أدنى، صغير/ كبير، نهائي/لانهائي، دائرة/ مستقيم، سكون/ حركة، عمودي/ أفقي، منفتح/ منغلق، متصل/ متصل، أبيض/ أسود...إلخ[1].

وقد اكتشفت "جوليا كريستيفا" أثناء دراستها لرواية "دوستال" (De staet) مستويين من الأمكنة، تتحكم في الرؤية السائدة في العصر الوسيط، فالتعارض بين (السماء) و (الأرض)كشف في رواياتها عن التعارض الموجودة بين ما هو أخلاقي بما هو غير أخلاقي، فبناء المكان عكس التغير الاجتماعي والفلسفي والقيمي الذي طرأ على المجتمع الوسيط، وما يمكن فعله هنا، هو أن إدراك المكان في النص السردي ينطلق من هذه التعارضات الأساسية (أعلى/ أسفل)، (يسار/ يمين)، (أمام/ خلف)... إلخ وهي تفرض تربية إجتماعية وأخلاقية، وإيديولوجية ... إلخ[2]

وأهم دراسة يمكن تسجيلها في هذا المنحى، هي تلك التي تعزى لـ جان فيسجرير (G.Weigerbere)في كتابة (الفضاء الروائي)1978م، فقد تبنى فكرة "الأزواج الجدلية" لما لها من فائدى كبرى في قيام التقاطب بين الأحياز المكانية فقد أعاد النظرية في قانون التقاطبات في مشروع"ماتوري" إنطلاقا من حد يستند على الأبعاد الكلاسيكية للفضاء: الطول/ العرض/ الارتفاع، أما التقاطبات الأخرى فيمكن استخلاصها من مفاهيم المسافة والاتساع والحجم، وهي في مجملها تتعلق بالقياسات (Mesures)، اما قياس

[1]- محمد زموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 32.

[2]- لونيسي بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، ص 41.

الدراجات(Proportions) فهي: قريب/ بعيد، صغير/ كبير، نهائي/ لانهائي، محدود/ لامحدود ويفترض"فيسجربر"أن هذه الفضاءات هي فضاءات خالصة، لأنها نعكس حكما بالقيمة، تأتي بعد ذلك مختلف الأصناف المتعلقة بالشكل (firme) التي تنظم سياقتها على الشكل التالي: دائرة/ مستقيم، و الحركة (Mouvement)التي تستند على فكرة الزمن: سكوني/دينامي، تمدد/ تقلص، انجذاب/ نفور، وجهة أفقية/ وجهة عمودية،أما فضاء التواصل(Communication)فيستند إلى ما يلي: منفتح/ منغلق،داخل/خارج ، أما فضاء الاستمرارية فيتلخص في متصل /منفصل، ويمكن أن نلحق بذلك العدد(Nombre) الذي سيتند في مفاهيمه على : التعدد/ الوحدانية، جمهور/ وحدة، مأهول/ مقفر متحضر/ متوحش، كما يمكن إضافة عنصر الإضاءة (L'éclairage)التي تتمثل في: مضيء/ مظلم، أبيض/ أسود [1]، وغيرها من التقاطبات المكانية ذات الميكانيزمات المعقدة والتي لا تلغي بعضها البعض، وإنما تتكامل فيما بينها لكي تتقدم لنا المفاهيم العامة والتي ستساعدنا على فهم كيفية تنظيم واشتغال المادة المكانية في النوع الحكائي[2].

[1]– محمد زموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، المرجع السابق ص 35/32.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص 35.

3- سيميائية الفضاء الجغرافي باعتبار المغلق والمفتوح:

تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي لا تحده/ أو تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الانسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان الى آخر من جهة، وتتحد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الأخرين وانفتاح هذه العلاقة أو انغلاقها على القوانين وضوابط وشروط مسموح بها غير مسموح بتجاوزها.

فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مفتوحا مما تحتم طبيعتها النفسية /نوعا من الانغلاق، فهو إذن انغلاق نفسي [1] وليس جغرافيا، وكذا الحال مع الأماكن المغلقة، فطبيعة الحياة فيها وارتباط الانسان بهذه الأمكنة أو نفورها منها هي التي توضح طبيعتها.

وبالتالي فإن فضاء الصحراء وهو مكان منفتح جغرافيا، ولكن طبيعة الحياة الصعبة فيها وعدم تلاؤم طقسها مع نفسية الانسان يفسح المجال لانغلاقها المستمر. وكذا مع بقية الأمكنة[2]

وتشكل البنية الهندسية للفضاءات في حقيقة الأمر تراتبية مكانية تبني دلالتها على جدلية الانفتاح والانغلاق، كما أن هذه البنية تكتشف على أن المكان في الرواية، يبدأ من المكان محدود المساحة إلى المكان الأوسع بحيث تقوم الشخصية بالانتقال من مكان الى آخر، ومن الداخل إلى الخارج [3] .

---

[1]- محمد صابر عبيد، المرجع السابق، ص251.

[2]- المرجع نفسه، ص252.

[3]- لونيس بن علي، المرجع السابق، ص 42.

أ- فضاء الأماكن المفتوحة:

تتمثل الأماكن المفتوحة في رواية محاولة عيش في : الميناء، الغابة، الشارع، الحديقة العمومية.

➢ **الميناء:** (اسم) ، الجمع: موانٍ، موانئ، مينا، مرفأ، السفن، مَرسى السُّفن[1].

إن الميناء كفضاء مفتوح، ترسو فيه السفن والبواخر التجارية والحاملة للمسافرين من بلد لآخر كانت ضمن الأماكن الأكثر أهمية وأشد دلالة وعمقا في رواية (محاولة عيش) "لمحمد زفزاف" لارتباطه بالشخصية الرئيسية والمحورية وهي شخصية "حميد" الذي كان يتردد عليه من أجل ممارسة عمله كبائع جرائد، فتتحول دلالة الميناء من فضاء مفتوح على امتداد خارجي ومكان للتبادل التجاري ومصدر لكسب بعض أفراد الطبقة الكادحة التي تعمل فيه كحمالين وبائعي جرائد إلى فضاء يحمل دلالات سلبية على مستوى القيم النفسية والأخلاقية والاجتماعية والاقتصادية...

كان "حميد" يذهب للميناء ليبيع صحفه للبحارة على متن البواخر والسفن التي تحمل الخمور والفلين حيث كان يشعر بالفرح، والسعادة، كلما رأى باخرة فرنسية ترسو على الميناء لأنه كان يبيع جرائد مكتوبة باللغة الفرنسية، ولن يشتريها إلاّ من يجيد قراءة اللغة الفرنسية في حين أن الجرائد المكتوبة باللغة العربية لا تكاد تكون موجودة إلاّ قليلا، فيتزاحم مع أصدقائه بائعي الجرائد على تجرع بعض القطرات الخمر التي تصب من أنبوب الباخرة يقول الراوي:

"*سقطت بعض الصحف حول الخمرة المراقة مثل دم متخثر لكنها لم تلطّخ، جمعها صاحبها وتزاحم مع الاثنين الآخرين حول ثقب الأنبوب الذي يصب في الباخرة كانت الباخرة*

[1]- http://www.almaanu.org

فرنسية، استطاع حميد أن يقرأ اسمها "أيفون 5"، إنه يعرفهما جيّدا لأنها تمر كل خمسة أو ستة أشهر لتنقل الخمور المغربية المعتقة إلى مكان ما في العالم، عندما ترسو "أيفون 5" فإن حميد يتغير نهائيا تتلبسه حالات من الفرح العارم وعندما ترحل عنه تلك الحالات ، يعود إلى بؤسه الحقيقي"[1].

وما يلبث حتى يتحول إلى فضاء الميناء إلى الفضاء الضاغط على نفسية الشخصيات من خلال تأبيد معاناتها وإشاعة احساسها باللاجدوى فالبنية الايقاعية للفضاء تتكشف لنا من خلال الرموز والدلالات[2].

فشخصية "حميد" تجد نفسها أمام موانع وعقبات تحول دون تأديتها لوظيفتها في بيع الجرائد يقول الراوي *" ومشى نحو سلّم الباخرة الذي يمد قائمتيه"*

– فوق الرصيف ، صعد الدرجات الأولى فسمع صوتا من فوق يأمره أن ينزل، كان صوت حارس الباخرة إنه أحد الحراس الشرسين.

–أنت هناك ، انزل، إلى أنت صاعد؟

–سأبيع لهم صحف.

–إنهم لا يقرأون ، انزل.

–أريد أن أرى السينغالي

–السينغالي خرج ، اذهب وفتّش عنه في المدينة ألقى حارس الباخرة بقايا سندويتش في وجه حميد وجرع دفعة واحدة علبة بيرة ثم طوّح بها تجاهه لكنها لم تصبه، تراجع حميد[3].

---

[1]– محمد زفزاف، محاولة عيش، المركز الثقافي،ط3، الدار البيضاء، المغرب،2011، ص 5.

[2]– محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 56.

[3]– الرواية، ص 6.

وعلى امتداد الميناء تنتقل شخصية "حميد" ما أثمر لنا ايقاعا يتخذ طابع الصراعات الممكنة في عمق الشخصية ذلك أن حركة الشخصية من فضاء إلى فضاء، تشكل ايقاعا ينطوي على قيم رمزية ودلالية [1]. فحركة "حميد" في الميناء وما تبعها من أحداث تتكاثف وتتركز في مكان ضاغط فصعود "حميد" إلى السفينة السويسرية ونزوله منها أضفى على نفسيته شعورا بالفرح لبيعه بعض الصحف للبحارة على متن السفينة يقول الرواي : *" أطل رأس حميد من جوف الباخرة، بدا عليه فرح عارم، شعر الحارس بذلك تعرف بالحدس أن حميد لا شك قد قام بصفقة وعندما أصبح بالقرب منهما قال الحارس:*

- هل بعت شيئا؟

-بعت صحيفتين.

-الباخرة رست أمس فقط، لم يستطيعوا بعد أن يستبدلوا عملتهم بالعملة المغربية، لا شك أن جيبك مملوء بالدولارات .

-لا أقسم لك، حصلت على أربع علب سجائر.

-أرنا إياها.

-أخذ حميد يرتعد في خوف وقلق، دسّ يديه في جيبي بنطلونه أخرج بالفعل أربع علب سجائر لم يصدق الحارس كان الحمال يراقب ذلك في لامبالاة اقترب الحارس من حميد وأخذ يتحسس جسده من أعلى إلى أسفل ، لم يعثر على شيء يثير الشك ، ثم قال لحميد:

- هل سرقت شيئا من المطبخ؟

-لا أقسم لك، إن الطباخين موجودون [2].

---

[1]- محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 57.

[2]- الرواية، ص 10.

وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية [1]. ولتجسيد ذلك يصف "محمد زفزاف" الحالة الشعورية لشخصية "حميد" وهو في الميناء عند تعرضه للتفتيش من طرف حرّاس وشرطة الميناء فينتهي به الأمر إلى انتزاع علب السجائر وثمن الجرائد التي باعها ومع التسليم بأن عملية الوصف باستخدام الألوان عملية لها دلالة رمزية، ولما كانت الألوان ترتبط ارتباطا وثيقا بعمليات التفكير والانفعالات [2]. نجد اللون الأزرق يغشى وجه "حميد" عند خوفه من التفتيش يقول الراوي:

قال الحارس:

- هات علبة السجائر.

-لقد أعرت الجريدة للحمّال.

-أنا لا أقرأ الجرائد، إنما أحب التدخين، ماذا تفضل؟

- علبة واحدة أم الأربع؟

-مد علبة سجائر للحارس تغير لون وجهه، أخذ يزرق قليلا حاول أن يصارع تلك الحالة النفسية حتى يبدو أمامها قويا [3].

كما أن القواعد المنظمة للأحياز المكانية تتمثل في قيم المحظورات والقواعد المجحفة مما يشكل عبئا على الأفضية ويزداد التضييق استفحالا عندما يترافق انغلاق الفضاء بإلزامات ادارية وتعليمات أمنية وارشادات توجه حركة الانسان وهي قيود صارمة" [4] من قبل سلطة تفرض على الفضاء يقول الراوي وقال الرجل ذو البذلة الزرقاء:

---

[1]- آسيا البوعلي ، مجلة نزوى ، أهمية المكان في النص الروائي، 2018/9/19.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- الرواية، ص 11.

[4]- محمد زموري، المرجع السابق، ص 88.

- *ماذا تفعل هنا أيها اللّقيط؟ كم مرة قلت لك ألا تعود إلى هذا المكان؟ هل عندك ترخيص لدخول الميناء؟*

قال حميد:

-كان عندي وضاع.

-من سلمه لك ؟ كم زجاجة من الويسكي تهرّب كل يوم؟

-أنا لا أهرب شيئا، شرطة الميناء هي التي سلمتني الرخصة، إنني مجرد بائع صحف، صدقني سيدي.

- هل تعرف أين نحتجز أمثالك؟ إنك تصلح لأولئك السكارى المهرّبين.

-لن أكررها مرة أخرى ، لن أدخل الميناء أبدا [1].

وعند رغبة حميد في مغادرة الميناء الذي تحول من فضاء منفتح على امتداد المساحة الجغرافية إلى فضاء مغلق على مستوى النفسية، ذلك أن "حميد" لتوالي تعرضه للمضايقة وسلب ما يخبئ من علب سجائر ودولارات، بسبب استغلال حراس الميناء مهنتهم كحراس، " يعتمد "محمد زفزاف" إلى رسم الفضاء رسما متنقلا، وذلك لرصد مصائر الشخصيات من خلال " فضاء ضاغط" يجعل الايقاع القصصي ايقاعا خانقا بواسطة مفاهيم دالة على الانحباس"[2] والقلق والخوف وينتهي بالبكاء، فعندما توجه نحو باب الميناء الأوسط محاولا الخروج فاعترضه الحارس ، يقول الراوي:

-وقال الوغد الذي وُلد وتربّى في ماخور.

-انزع سروالك، سأفتش كل شيء.

-أخذت بعض قطرات الدموع المستعصية تتسابق من عيني حميد :

---

[1]- الرواية ص 13.

[2]- محمد زموري، المرجع السابق، ص 56

-والله يا سيدي ، ليس معي شيء.

-انزع وإلا أرسلتك إلى الشارع عاريا.

-أخذ حميد يفك أزرار سرواله، والحارس يساعده في ذلك، كان حميد يبكي ، عالم قاس من حوله، وعندما انتهى الحارس من مهمته، عثر على دولار واحد وعلب سجائر ، شعر بنشوة حادة، ثم دفع حميد خارج البراكة:

-الآن يجب أن تتعلم كيف تكذب عليّ !

-تحامل على نفسه وغادر الميناء، عند أقرب جدار انهار تماما، مدّد ساقيه على الأرض وألقى بحزمة الصحف جانبا ثم أجهش بالبكاء [1].

وهكذا يكتسب فضاء الميناء قيم رمزية ودلالية سالبة لاكتسابه لمواصفات الضغط والتضييق والحظر ما يؤدي إلى عدم تفكير "حميد" بالتردد مرة أخرى لبيع جرائده وكسب قوت يومه فيصبح بلا جدوى ولا منفعة من جهة عدم تمكنه في ممارسة مهنته، ومن جهة أخرى لتعرضه للاهانات ومختلف أنواع السب والشتم وسلب كل ما يملكه ، ومن جهة أخرى أن الميناء كقطب تجاري ترسو فيه السفن والبواخر التجارية في إطار االتبادل التجاري الخارجي، فيفتقد للقواعد والقوانين الأمنية للدولة، التي تسعى للمحافظة على الوطن والمجتمع من دخول الممنوعات والتهريب.

- **الغابة:**

فالغابة فضاء مفتوح ومغلق ساحر ومخيف، منفر وغاو بسيط وشديد الكثافة ، قد تتسلل إليه أشعة الشمس وقد تحجبها عنه الأشجار الكثيفة، وبطبيعة الحال فإن الأمر يتعلق

[1]- الرواية، ص 16.

باستعارة تحيل على العوالم التخييلية التي تبنيها الرواية وفق استراتيجيات متنوعة يمكن اختزال بؤرتها المركزية في العلاقة من محلفي الانتاج والتلقي والمؤلف والقارئ[1].

والغابة في رواية "محاولة عيش" مصدر رزق وكسب "لحميد" الذي كان يتتردد عليها هو ووالده وحتى سكان البراريك الفقراء الذين يسدون حاجتهم اليومية من خلال جني البلوط وبيعه يقول الراوي:

" امتداد شاسع من البراريك القصديرية كلها تمتد في ساحة واسعة بضاحية المدينة، تتعرج أحيانا وتتشتت لتلقي في أماكن معينة كل هذه الآلاف من الناس هي في خدمة سكان المدينة، منهم الحفارون والخادمات واللصوص، ومنهم الصّباغون وجبارون والبائعوون المتجولون والمتسولون وكل شيء، منهم كل شيء وكل شيء حتى بائعوا الصحف ومن بائعي الصحف حميد، لم يكن يعرف ماذا يفعل بنفسه أول مرة أحيانا كان أبوه يأخذه معه إلى الغابة (لجني البلوط وبيعه بثمن بخس لكن ذلك لن يكن يستمر طويلا ، فموسم البلوط كان ينتهي بسرعة لأن سكان البراريك العاطلين كانوا ينقضون على الغابة مثل الجراد فلا تبقى هناك بلوطة واحدة" [2]

إن البحث عن المعنى يبنى انطلاقا من تجميع للوحدات الدلالية والكشف عن سياقاتها الجديدة وتفاعلاتها مع الذات القارئة حيث أن عدم توفر نشاط اقتصادي للإنسان سد حاجياته اليومية يضطره للبحث عم قوت يومه أينما كان حتى في أمكنة تحمل قيم دلالية ورمزية ندل على الخطر والوحشة

ويتحول فضاء الغابة من دلالته على الرزق والكسب لهذه الفئة من المجتمع لمسرح جريمة وقتل وفضاء غامض يخفي الأسرار يقول الراوي في المقطع:

1- http//: www.asaidbenkarad.com

2- الرواية ، ص 17.

ورغم محاولات الدولة لمنعهم من ذلك فإنها لم تكن تفلح كانت النتيجة العثور على عدد من جثث حرّاس الغابة ممزقة أو مشوهة، إنها المجاعة وحيث يكون الجوع فإن قُتل الانسان يكون مثل قتل ذبابة، وكم من حارس غابة قتل في مثل هذه المواسم [1].

فخضوع الغابة لسلطة الدولة وجعلها مكانا محضورا يحول دون حصول هذه الطبقة المهمشة من المجتمع على البلوط وبيعه بثمن رخيص والحصول على لقمة العيش مما يجعلهم يتحولون إلى قتلة ومجرمين في غياب الدولة التي لا تحرك ساكنا لأنها ألفت واعتادت ذلك، في زمن كثر فيه الفقر والجوع وانتشر المجاعة، فالقتل بسبب الجوع لم يعد قضية مهمة تولى لها اجراءات وتحقيقات، وهكذا أصبحت الغابة رمز للعيش والحياة ورمز للقتل والموت فهي تؤدي وظيفة دلالية تتضمن ثنائية ضدية، وهذا ما حاول "محمد زفزاف" الكشف عليه من خلال تناوله لفضاء الغابة كأحد الأمكنة المفتوحة المهمة في روايته "محاولة عيش" يقول الراوي في المقطع:

" كان حميد أحيانا يذهب مع رفاقه لجني البلوط، ويتقاسمون ثمنه فيما بعد، أبوه كان كسولا يفعل ذلك فقط (يجني البلوط) عندما يحس أنه في حاجة إلى نقود لشراء السجائر أو عندما تشتد به حمية القرم كما يقول العرب ، إذ تمر شهور دون أن يذوق شنتيفة لحم وقتها يعزم على أن يعمل يأخذ معه حميد إلى الغابة ويعودان بكيس من البلوط، يبيعه أبوه ثم يقصد مجموعة أشباه جزارين من ذباحين ومتعلمين في مجزرة المدينة " [2].

فجني البلوط من الغابة كان أول عمل مارسه "حميد" ثم يبيعه للحصول على بعض النقود لسد حاجات أسرته التي كان يعولها مع أنه كان صغير السن فوالده كان كسولا ولا يفعل شيء إلا جني البلوك يأخذ "حميد" معه إلى الغابة ما إن ينتهي موسم البلوط بسرعة

---

[1]- الرواية ، ص 17.

[2]- الرواية ، ص 17-18.

حتى يعودون دون عمل أو أكل، وفي صراعه مع الوجود من أجل البقاء والعيش يمارس الانسان أي عمل ويرتكب كل فعل كان في الغابة الفضاء الغامض والموحش.

➢ **الشارع:**

" للطريق في الرواية العربية وفي الجغرافيا العربية أيضا موقعان الموقع الأول أنها تأتي بالنسبة للمدينة خارج محيط المدينة، حيث اتفق على على أن كافة الطرق داخل المدينة تسمى شوارع والموقع الثاني في داخل وخارج البلدة الصغيرة والقرية حيث يطلق على كل مسلك طريق، ولو تتبعنا تاريخ كلمة "شارع" لوجدناه تاريخيا [1] قريبا، وليس بعيدا ففي التراث العربي المكاني لا يوجد مسلك يسمى شارع، كذلك نجد أن كلمة الطريق كانت في الأحاديث النبوية الشريفة، وفي الأدبيات الفقه الاسلامي، وفي كتابات علماء الاجتماع والأخلاق العرب، بمعنى ممر ومسلك السيارة، أي ذكر في كتابات هؤلاء ومن المرجح أن كلمة شارع قد أصبحت تعني الممر أو المسلك للسيارة مع ظهور المدينة العربية الحديثة [2].

وقد ذكره "محمد زفزاف" الشارع والطريق بصورة المترادف في روايته "محاولة عيش" وقدّم الشارع موظفا أسلوب الوصف كأحد تقنيات إظهار المكان وتجسيده للقارئ، شوارع في معظمها مظلمة تقريبا، وإن كانت هناك إضاءة باهتة تزيد من كراهية الشخصيات الروائية لها والقارئ أيضا بسبب ما يحدث في هذه الشوارع من يأس وحزن وخيبة أمل وإحباط فالخروج إليها في أوقات مظلمة مبدأه حتمية اجتماعية و ضغوط أسرية على بائعي الجرائد منهم "حميد" يقول الراوي في المقطع :

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، ط1، 1994، بيروت، لبنان، ص 60.

[2]- المرجع نفسه ،ص 61.

"كان الضاوي يجرّ دراجته الهوائية، مشيا وقتا قصيرا على الرمل الذي كان يتشبث ويعرقل دوران العجلتين الضاوي يجر الدراجة وحميد يدفعها من الخلف، لم يكونا يتحدثان بقايا من نوم ما تزال تثقل أعينهما وشفاههما ، بعد قليل ستشرق الشمس، ويجب أن يكونا في مكتب التوزيع قبل أن تشرق الشمس، عندما بلغا الطريق المرصفة امتطى الضاوي الدراجة وأردف حميد أمامه، المصابيح العمومية ما تزال مضاءة بعد قليل سوف تنطفئ، سوف تظهر الأشعة الأولى للشمس وسوف يكون حميد متأبطا لأول حزمة من الصحف" [1]

كما أن الراوي "يقدم الشوارع بشكل يجعل منها تنتمي إلى فن الرقش الهندسي العربي القديم، الذي كان يقوم على التشابك والتعانق بين النجوم ومصادر الضوء من جهة وبين الأغصان والفروع من جهة أخرى رمزا لوحدة الكون الجوهرية فصوّر لنا الشارع من خلال هذا المنظور" [2].يقول الراوي:

" جره الضاوي من سترته الممزقة ، كان الجو باردا، لكنه لم يكن ممطر، أشعة الشمس الأولى توزّعت في السماء، انطفأت المصابيح العمومية، لكن هناك غبشا ما يزال منتشرا في كل مكان الأشجار على رصيفي الشارع مندّاة ، وبعض العصافير تزقزق مختفية وسط أوراق الأشجار الكثيفة" [3].

الشوارع في رواية "محاولة عيش" تمثل فضاء تجاري واقتصادي ينتشر فيه البائعون المتجولون وتجار مختلف العروض والسلع وبائعو الصحف، فكان على بائعي الصحف بيع الصحف كلها وعدم العودة بها إلى مركز البريد لأنهم سوف يسمعون كل أنواع السب والشتم، من طرف رئيس مركز التوزيع فالشوارع مع شخصياتها تبدو أقل رحمة، فهي لا

---

[1]- الرواية ، ص 19.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية، ص 61.

[3]- الرواية ، ص 20.

معنى لها إلا كفضاءات للشقاء والتعب والمعاناة اليومية، من خلال بيع الجرائد تتقيد الشخصيات بتعاليم وأوامر سلطة مكتب التوزيع، يقول الراوي في المقطع:

"أخذ الرئيس يعد الصحف بسرعة فائقة ثم ناول حميد حزمة إذ ضاعت منك صحيفة واحدة فأنت الذي تدفع ثمنها هيا اركض، هل تعرف أزقة المدينة جيدا ؟

لم يجب حميد ، تأبط الجرائد وركض من باب المكتب دون أن يعرف أي اتجاه يأخذ، ثم سمع صوتا من خلفه توقف" [1]، والتقت كان الرئيس بجثته الضخمة يصرخ فيه:

– يا حمار إلى أين ذاهب؟ اذهب من الطريق الآخر التي تؤدي إلى المقاهي بحيث يتناول الناس إفطارهم، هز حميد رأسه، وأخذ يركض في الاتجاه الذي أشار إليه الرئيس"[2].

فيصبح الشارع المحطة الثانية التي تمارس فيها الشخصيات الروائية وظيفتها في بيع لجرائد ، "باعتباره فضاء خارجي واقتصادي فهو الذي تنتهي إليه حصيلة الانتاج وتقع فيه عملية الاقتناء أو الاستهلاك، وهو إلى ذلك رمز للفضاء الاجتماعي مطّرح العلاقات بين الأنا والآخر" [3]. ويخترق هذا الفضاء –الشارع– سكان غير أصليون في الوطن دخلوا إليه بصفة المستعمر العسكري والسياسي والثقافي ويظهر هذا جليا من خلال اجتياح جنود القاعدة الجوية الأمريكية للشوارع بعد أن يثملوا من شرب الخمر فيتعاركون على الأرصفة يقول الراوي في المقطع:

–لكن الأمريكي المبلل، فاجأ صديقه الأول وأفرغ عليه زجاجة البيرة، وقفا وتدافعا بالأيدي.

---

[1]– الرواية ، ص 23.

[2]– الرواية ، ص 23.

[3]– عبد الصمد الزايد، المكان في الرواية العربية– الصورة والدلالة، ط 1، كلية الآداب منوبة، دار محمد علي، تونس،2003، ص 26.

قال حميد:

-سوف تبدأ المعركة.

أجاب رفيقه:

-ذلك ما نتمناه ، اشتقت لمعركة رعاة البقر أولئك،

-اذا بدأت فلن تنتهي إلا بالدم

-وماذا يهمنا؟ فليموتوا جميعا

ما زال الأمريكيان يتدافعان بالأيدي، أصقاؤهما يضحكون بصوت مرتفع ويشجعونها على ذلك، ابتعد الأمريكي الأول عن الطاولة باتجاه الرصيف وهو يتمايل ، تبعه الآخر وهو يجر رجليه بصعوبة، تشابكت أذرعهما من جديد[1].

وسرعان ما تظهر في الشارع سلطة امنية تتمثل مهمتها في تطبيق القوانين والأنظمة، وهي الشرطة العسكرية للقاعدة الجوية الأمريكية على اعتبار أنها تمثل دلالة رمزية وظيفتها المحافظة على الأمن والهدوء في الشوارع بعد الفوضى التي يحدثها جنودها يقول الراوي:

" *وظهرت في رأس الشارع سيارة الشرطة العسكرية التابعة للقاعدة الجوية في رأس الشاعر، ابتهج حميد لذلك سوف يلتقطون هؤلاء المخمورين مثلما تلتقط الكلاب الضالة ، فرّ أحد الجنود بنفسه ودخل ليختبئ في مرحاض عمومي ، قال حميد:*

- أنهم يردفونهم بطريقة رائعة.

- سوف ترى الهراوات الآن ، من لا يريد أن يصعد يضرب في كل مكان[2].

[1]- الرواية ، ص 52.

[2]- الرواية ، ص 54.

فأبرز ما يميز الشوارع في رواية "محاولة عش" هو الفوضى وممارسة الأفعال المخلة بالأخلاق وبقيم المجتمع العربي المسلم الذي يرفض شرب الخمر طاعة لله وخوفا منه، فالشارع كفضاء في الرواية يحمل دلالات على الفوضى والفساد على مستوى الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية ما يضفي عليه القبح وعدم الاستقرار الأمني وغياب الهدوء والسكينة التي كان عليها الشارع قبل اختراق المستعمر له.

- **الحديقة العمومية:**

من المعروف أن الحديقة رقعة جغرافية تغطيها الأعشاب والأشجار وأنواع الورود والزهور تتوسط الأماكن العمومية وسط المدينة وهي فضاء يقصده الناس كمتنفس من الفضاءات الضاغطة التي تحاصرهم أين ما كانوا فتجد الحديقة في رواية "محاولة عيش" تحمل دلالة الملاذ الآمن والمريح نفسيا وجسديا ،يقول الراوي:

فقد كان يسمع الشتائم ويتلقى الصفعات من رئيسه:

" تحدث يا ولد الـ .... هل أعيطتك الصحف لتبيعها أم لتذهب وتنام بها في الحديقة العمومية؟ قلت لكم مرارا يجب أن يتفرقوا كل واحد في شارع، أنتم تتجمعون كالذئاب في مكان واحد، تكلم يا خنزير..." [1].

فلم يكن بمستطاع "حميد" أن يأخذ قسطا من الراحة بعد طول مشي في مختلف الأماكن لبيع الصحف، إلا الاختباء في الحديقة العمومية والنوم فيها لأنه كان يستيقظ باكرا من أجل الاتجاه إلى مركز توزيع الجرائد وأخذ حصته من الصحف فأصبحت الحديقة العمومية تمثل غرفة "لحميد" ويكشف الروائي عن ذلك من خلال الوصف الذي يصور

[1]- الرواية ، ص 12

المكان بالتخييلي في الرواية أحسن تصوير ليعبر عن معاني ودلالات جديدة لفضاء الحديقة فتشبه بذلك الغرفة يقول الروائي :

" بسط حميد الآن حزمة الصحف تحت الظّل بين الشجيرات القصيرة الكثيفة، كان جائعا وجائعا، عيناه مثقلتان بالنوم فكر أن ينام أن يستريح قليلا من كثرة المشي ظل منتصف النهار مُغرٍ ظل الشجيرات الكثيفة المتشابكة والتي تتدلى من بعضها أزهار حمراء وبيضاء كان المكان مثل غرفة صغيرة ينقصها الأثاث" [1].

فتشكل جماليات الحديقة العمومية يتجلى من خلال وصف الروائي العناصر المكونة لها وتوظيف الألوان التي تحمل قيم رمزية ودلالية ما يجعل المكان كلوحة فنية رسمها فنان تشكيلي " فيطل الكاتب على المكان من خلال الموقع النفسي والعاطفي والفكري الذي يقف فيه المبدع الروائي "[2] يقول الروائي في المقطع:

" فرك حميد عينه ، ظل جالسا في الظّل على الأرض التي نتفت بعض حشائشها واصفرّت الضاوي أمامه بشكل متعب تراجع الضاوي قليلا إلى الخلف رأسه يظهر الآن خلف الأغصان المتشابكة كبطيخة، ساقاه منفرجتان ، وبين الساقين المتفرجتين وخلفهما جدار أبيض يعكس أشعة شمس الظهيرة جمع حميد حزمة الصحف التي كانت مكوّمة تحت جزئه الأعلى ووقف وقفة غير كاملة[3]. وهنا يظهر التأثير السردي المتبادل بين الشخصيات والمكان والزمن وقت الظهيرة .

---

[1]- الرواية ، ص 40.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 95.

[3]- الرواية ، ص 41.

ب- فضاء الأماكن المغلقة:

إن الأماكن المغلقة في رواية "محاولة عيش" لمحمد زفزاف تتمثل في البراكة/ الكوخ الغرفة، الملهى (البار)/المطعم/المقهى.

➢ **البراكة/ الكوخ:**

بيت يبنى من الصفائح القصديرية والخشب والمسامير يسكنه الفقراء والطبقة الكادحة من المجتمع منهم "حميد" وهي تمثل أحياء الطبقة السفلى من المجتمع في ظل فضاء هامشي يقول الراوي في المقطع:

" امتداد شاسع من البراريك القصديرية ، كلها تمتد في مساحة واسعة بضاحية المدينة تتعرج أحيانا وتتشتت لتلتقي في أماكن معينة ، كل هذه الآلاف من الناس هي في خدمة سكان المدينة، منهم الحفارون والخادمات واللصوص ومنهم الصبّاغون والجبّارون والبائعون المتجولون والمتسولون وكل شيء" [1].

" والبيت كفضاء مغلق للعيش والسكن يقضي فيه الانسان فترات زمانية طويلة ، فهو مأوى اختياري وضرورة اجتماعية ، يمنح الألفة والأمان، فيه ينشد الانسان الراحة والسكينة، وفيه تتشكل الشخصية في مراحلها الأولى ، ولا يلبث هذا البيت أن يشغل حيزا مهما في ذاكرته ، لأنه يمنحه الشعور بالطمأنينة والحماية من الخارج ويمارس فيه حياته الطبيعية بحرية "[2].

فالبيت كفضاء يحمل دلالة الحميمية داخل الرواية من خلال موضوع المرأة –الأم– وهذا ما يفتقده البيت في رواية "محاولة عيش" فتصبح هذه الدلالات التي يتصف بها البيت

---

[1]– الرواية ، ص 17.

[2]– عالية أنور أحمد الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2015، ص 85.

مفقودة وضائعة ويصف الراوي البراكة من خلال الأثاث والأشياء الموجودة داخله لتدل على الحالة النفسية المعيشية لسكان البراكة يقول الراوي:

" على حصير بالٍ، باهت الصفرة، تربّع حميد تربّع الأب في حين كان أخواه يغطّان في النوم، أو ربما كان أحدهما يتظاهر بالنوم ، وهو يلتقط ما يدور في البراكة، ربما أيضا تمنى أن يصبح في مثل سن حميد، فيجد له هو الآخر عملا ، يتعلم التدخين وكل شيء. تظاهرت الأم ، وهي تضم نفسها وتجمعها داخل خرقتها البالية، تظاهرت بعدم الاهتمام بشيء، أخرج حميد تلك القطع النقدية الصفراء والبيضاء، بسطها بكل أمانة أوّل الأمر، لم ينفق منها شيئا خفية كما سيفعل فيما بعد"[1].

فلم يكن حميد يجد في البيت (البراكة) الحميمية والدفء الذين يحتاجهما بعد طول تعب وشقاء طيلة اليوم في مختلف الأماكن التي يتردد عليها لبيع صحفه ، ناهيك عن مختلف الاهانات والضغط النفسي اللذين يتعرض لهما خلال عمله ومن طرف والديه عندما يعود للبيت وسماع الشجار المعتاد بين والديه فلا يمكنه إلا الاستماع والمشاهدة دون أن يتلفظ بكلمة يقول الرّاوي:

- **وقالت الأم :**

– قلها لنفسك ، لو أنك تفعل مثل أسيادك: تستيقظ مبكرا وتذهب الى الميناء ، تأخذ مكانك بين الحمّالين وتعود في المساء بثروة.

– أنت لا تعرفين الميناء ، لا يصلك الدور إلا بالرشوة أو إلا إذا كنت قوية كجمل.

– انظر إلى كتفيك ، إنهما كتفي بغل.

– يا بنت الناس ما عندي صحة، ثم إننا لا نريد أن نتشاجر الليلة، اهتمي بتهيئة شايك.

[1]– الرواية ، ص 24.

لم يتدخل حميد لأنه لا يمكن له أن يتدخل ، وعندما يتدخل في مشادات كلامية مثل هذه ينهالان عليه ضربا هو ليس مثل أصدقائه من أبناء الحي الذين يضربون أمهاتهم حتى يسيل الدم من أنوفهن، كان يعتقد أن ذلك عيب ولا يرضي الله"[1].

وفي موضع آخر يقول الراوي:

" **الأب:**

-كل يا بغل ، كتفاك مثل كتفي الحمل، لا ينفع فيك أكل .

-الأم:

-كل، تاكل فيه سمًّا.

-الأب:

-متى يتدبر هذا الحمار أمر نفسه؟ هذا كثير عليَّ

-الأم:

-وأنا انظر إليّ، لقد جعلتم مني عجوزا قبل الوقت اشتغلت كل الحرف لكي أطعم زوجا كالبغل وأطفالا يأكلون بالجراء"[2].

-كان "حميد" يسمع كل هذا كلما عاد للبراكة كان حينها يعود دون قطع نقدية لأنه لم يكن يعمل شيئا، حاله حال الشباب أمثاله من سكان الحي القصديري، وقد تكتسب البراكة بعضا من الحميمية المفقودة من طرف والديه حين يعود بالنقود المعدنية البيضاء والصفراء فتحميه من لسان أمه وأبيه ويجد منهما حنانا واهتماما لم يسبق أن شعر بهما من قبل لأنه لم يكن يدخل بالنقود عليهما، فتشحن البراكة بقيم دلالية جديدة تعبر عن البعد النفسي للمكان من راحة وسكينة، بعد تغير في الأحداث باحضار "حميد" للنقود، فيتغير فضاء البراكة من فضاء ضاغط ومختنق إلى فضاء رحمي حميمي هذا ما قدّمه الروائي "محمد زفزاف" يقول:

---

[1]- الرواية ، ص 25.

[2]- الرواية ، ص 26.

" أكل حميد الليلة خبزا وزيتونا، شرب أيضا شايا، في السابق كان يأكل الخبز فقط، أو يتناول الخبز والشاب ، لم يكن يتحدث إلى أبيه وأمه، كان يزردر في صمت ينظر إليهما في صمت أيضا، وعندما اكتفى تمدّد في زاوية ما من البراكة فوق الحصير حنان آخر ، ***قالت الأم :***

-الحصير بارد خذ تلك البطانية وافترشها.

-مدّ يده الى البطانية القديمة المهترئة عند رأسه بسط جزءا منها فوق الحصير وغطّى جسده بالجزء الثاني، ثم وضع تحت ذراعه شبه وسادة، برزت من بعض ثقوبها حلفاء خشنة، أخذت هي الأخرى تفقد لونها الحقيقي وسمع الأم تقول وهي تمضغ وترشف الشاي:

-يمكن أن تنام ، سوف تستيقظ مبكرا.

-قال حميد

-لا يهم، أستطيع أن أنام غدا عند الظهر هناك مكان أنام فيه" [1].

وتتجلى هذه الدلالة على الحميمية غير المعتادة من خلال تغير معاملة والديه له بعد أن كان يسود البراكة البرودة والقسوة " وتنسكن بالقلق والحيرة والاغتراب يلفها زمن مشحون بالتوتر والاضطراب وطرح الأسئلة المصرية من قبل شخوص يعيشون في فضاء هامشي"[2].

أما الكوخ فهو بيت "حميد" الجديد الذي تقرر الأم بناءه له من أجل أن يستقر فيه ويتزوج لأنه في نظرها قد كبر وأصبح رجلا ينبغي أن يكون له بيت مستقل يسكن فيه مع من ستكون زوجته يقول الروائي:

---

[1]- الرواية ، ص 27.

[2]- احمد فرشوخ، جمالية النص الروائ، ص 91.

" بعد الحاح الأم على حميد أصبح رجلا، وأنه قادر على أن يشتغل بنفسه كباقي الرجال، ذهب "الحسن" إلى السوق العتيق، واشترى صفائح وقصديرا وخشبا، ومسامير ألصق بشيء في حوش البرّاكة وقالت الأم لحميد:

-الآن أصبح لك بيت مستقل، لا بأس أن ينام معك فيه أخ لك كان الشيء الذي بُني في الحوش أشبه بمسكن كلب، وفيه مع ذلك كوّة ينفذ النور، وباب قصير لا يتّسع لقامة حميد، لكن المقدم اكتشف الأمر، طرق الباب ذات صباح .

-لقد بنيتم برّاكة ، وهذا ممنوع بدون رخصة.

-إنها ليست براكة ، مجرد مخبأ ينام فيه الطفل لأنه قد كبر "[1].

فالصفات المنسوبة للبراكة هي صفات تجري الاحالة عليها من خلال مجموعة من الصفات المتضمنة لمعاني المكان الضيق والحقير فشبه (ببيت كلب، بابه قصير، لا يتّسع لقامة حميد) فهذه الأوصاف المكانية تضعنا أمام دلالات رمزية للبيت القصديري (البراكة) لتعبر عن مدى فقر هؤلاء الناس من خلال تقديم ملامح الحيّز المكاني الضيق والمصنوع من مواد لا تتم عن عناصر ومركبات البيت الراقي وشروط الحياة فيه.

وبعد اكتشاف "المقدم" ببناء براكة "لحميد" داخل الحوش يتوعد بالذعيرة والحبس، فتضطر الأسرة بتقديم رشوة مقابل الابقاء على البراكة لأنها تم بناؤها دون رخصة يقول الروائي:

-" تناول المقدم خمسة عشر درهما، طالب بأكثر من ذلك تظاهر للبقال بأنّه قام بخرق القانون من أجل الصداقة.

[1]- الرواية ، ص 56.

-أنت تعرف أن هذا ممنوع ، لو علم الخليفة بذلك لأوقفني عن العمل، ولكنني أتحمل كل شيء من أجل أناس طيبين مثلك من أجل أصدقاء"[1].

-وفي موضع آخر يقول الروائي:

-" إمّحت التخوفات المقدم لن يهدّد بعد الآن بهدم البراكة بل أكثر من ذلك ، أصبح في الامكان توسيعها على مرأى ومسمع لقد دفع الحسن رشوة ثانية بواسطة البقال لكن مع التأكيد أنه لا يمكن السماح بإعطاء رقم للبرّاكة"[2].

إن فرض السلطة التضييق على سكان البراكة بشتى مظاهر الالزامات والقيود والقوانين المنظمة للمجتمع يؤدي إلى اختناق الفضاء الاجتماعي على الشخصيات الروائية، وبالتالي خرق تعاليم الدين الاسلامي بتقديم الرشوة، بترسيخ مصالح الشخصيات فتتشكل مجموعة من الدلالات الرمزية، ذلك أن فضاء البراكة تحول إلى سلطة توجه دفة الحكي، وتنتج مجموعة من المعاني الدلالية تشخص هذه الفضاءات بصفات عن انعدام الأخلاق والقيم الدينية..

وفي وصف الروائي "للبراكة" كفضاء مغلق على الامتداد الجغرافي والنفسي يجعلها الكاتب "كوخا" بوصفه، فهو بيت (كوخ) "حميد" بعد زواجه من فيطونة ليلة الزفاف يقول الروائي:

-" هرولت الى العروس والعريس، طرقت باب الكوخ ، فتح حميد، وقد تغير لونه تحت صوت اللمبة.

-باسم الله عليه يا ولدي! إياك أن تقول أنك مسحور.

---

[1]- الرواية ، ص 62.

[2]- الرواية ، ص 63.

-لا يا امّي أنا لست مسحورا ، أستطيع أن أتزوج قبيلة

-ماذا بك إذن؟

-لكنها ...

-لا تقلها ، أليست عذراء ؟

-ليست عذراء "[1].

ويظهر هنا جليا تغير ملامح "الكوخ" الذي طالما كان يحلم "حميد" بالعيش فيه مع فيطونة كزوجة له وأم لأولاده فيما بعد، فيصبح كابوس تغشاه الظلمة والعتمة فيؤدي إلى انتاج دلالة النفور والاختناق والاحباط وهذا الفضاء خير ما يمثل حياة الطبقة السفلى من المجتمع التي تخلت عن قيم دينها وأخلاقها بحجّة الفقر فكل شيء جائز لا يوجد محظور في زمن كل شيء يباع ويشترى، فبنات البيوت القصديرية لا يمانعن بالمتاجرة في أجسادهن مقابل المال، لأنه لا أهمية للعفة والشرف في زمن الفقر والمجاعة.

- **الغرفة:**

تعتبر الغرفة فضاء مغلق في الرواية، يعكس من خلالها الروائي سيكولوجية الشخصيات من خلال فضاء يوحي بالحميمية ، وتتجلى الغرفة في رواية "محاولة عيش" في غرفة "غنو" المومس " ومن خلال الانتقال المكاني لخلق الأحداث فيه تصوغ تماس متفاعلة بين الأمكنة سابقة ولاحقة" [2]. وقد تعرف "حميد" على "غنو" أمام أحد الملاهي الليلية وهي في حالة سكر ستعارك من أجلها جندي أمريكي ورجل مغربي ثملان فينفضها من بطشهما

---

[1]- الرواية ، ص 94.

[2]- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، 2011، ص 36.

يأخذها بعد ذلك الى العمارة التي تسكن فيها ويجتمعا في الغرفة هروبا من سيارة الشرطة التي كانت في رأس الشارع، يقول الراوي:

" فتحت غنو الباب ، وارتمت فوق أقرب سرير كان هناك في الزاوية سرير آخر، فوقه كومة من الثياب وتحته أكوام من الأشياء لم يستطع حميد تمييزها"[1].

ولتصوير الغرفة يعتمد الكاتب على "الأشياء الموجودة داخلها بوصفها عناصر تشكل جغرافية المكان المتخيل"[2] وتؤدي هذه الأشياء وظيفتين الأولى: إظهار الشخصية والكشف عنها والثانية: تحريكها للحركة السردية[3] فالأشياء والأثاث علامات تعبر عن مستوى سكان المكان ونظرة الكاتب للمكان، فتراكم الثياب والأشياء يدل على الفوضى الداخلية والخارجية التي تعيشها "غنو" بسبب ظروفها النفسية بسبب ما تعيشه من فضاء ضاغط في حياتها المعيشية وما يلاحظ في فضاء غرفة "غنو" الحميمية التي تضفو عليه رغم عدم ترتيبه وتنظيمه ، ويلعب فضاء السرير دورا هاما في إحداث هذه الحميمية ، فهو يخلق رغبة لدى "حميد" في التواصل الجسدي مع "غنو" الممدة على السرير يقول الروائي:

" أين يمدد جسده؟ هناك أم هناك؟ تشجع واندفع نحوها خاف ان تجزره لم يجرّب كثيرا هذه الأمور جلس بخوف وتتوجس عند حافة السرير الذي تتمدد عليه غنو، لم تتأفف لم تنتفض لم تجزره إنما تزحزت قليلا وتنهدت ثم أفسحت له مكانا بجانبها استعاد ثقته بنفسه تمدد بجانبها" [4].

فيتجلى البعد النفسي للمكان من خلال فضاء الغرفة متمثلا في خلجات النفس، فيحمل المكان دلالات رمزية شاعرية وشعرية بفعل التأثير المتبادل بين الانسان والمكان.

---

[1]- الرواية ، ص 78.

[2]- مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص 94.

[3]- المرجع نفسه، ص 97.

[4]- الرواية ، ص 80.

يقول الروائي في المقطع:

" في الغرفة كانت هناك زجاجات نبيذ وأنصاف زجاجات ولكثرة ما تعود حميد على رؤيتها ورؤية غنو وهي تشرب حاول أن يبدأ في النهاية بدأ بكأس مر ثم بكأسين أقل مرارة .... ثم .... الخ وكانت أمه تشعر بأن هناك شيئا ما يدور في رأسه، لقد تغير كثيرا فكرّت أنّ الرجل عندما تتغير عاداته، فإنّها المرأة هي التي تفعل به ذلك "[1].

ومن خلال الأحداث يتكشف فضاء الغرفة على غياب الوازع الديني واختراق لتعاليمه التي جاء بها بتحريم شرب الخمر والزنا، فتحمل غرفة "غنو" على دلالات سالبة مخلة بالحياء بممارسة الرذيلة وشرب الخمر .

- **الملهي / البار/ المقهى/ المطعم:**

في رواية محاولة عيش"يصور الكاتب""محمد زفزاق" الشخصيات التي ترتاد هذه الأمكنة لممارسة وظيفتها كبائعي صحف"وتعد هذه الأمكنة الأكثر حضورا على المستوى الشعبي والرسمي و السياسي الداخلي و الخارجي، ولم تكن هذه الأمكنة منفصلة على مستوى الدلالة، بل شكلت حقيقة"[2]. فهي ليست فضاءات متخيلة بل أمكنة حقيقية موجودة في "المغرب" تقدم المأكولات و المشروبات و للتسلية و الترفيه يقول الروائي:

"بعد جولة في مختلف الملاهي الليلية، توقف حميد عند"وهران بار" وقام بجولة أيضا داخل (البار)، الشمس لم تشرق بعد، (البار)صاخب، هناك سكارى كثيرون، وهناك أناس لا

---

[1]- الرواية ، ص 83.

[2]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي في العربي،ط 1، الدار البيضاء- المغرب، 2003، ص 31.

تستطيع أن تعرف هل كانوا شاربين أم لا، أمام فناجين قهوة أو كؤوس اللبن المخلوط بالقهوة، بعضهم يأكل، و البعض الآخر يتأمل في هذه العالم حوله"[1].

"فإذا كانت هذه الأمكنة أليفة بالنسبة لبعض الأشخاص من خلال تصوير الكاتب لها، فإنها من وجهة نظر دينية أو اجتماعية تعتبر أمكنة معادية [2]. وتتسم هذه الأمكنة بالسمات السلبية الإنسانية من خلال تقديم المشروبات المحرمة في الدين الإسلامي، يقول الروائي:""*أخذ يشق طريقا" له بين زحام الزبائن الذين سكروا و الذين لم يسكروا و الذين يستغلون فرصة من سكر لكي يبتزوه بطريقة أو بأخرى أوقفة أمريكي ضخم الجثة، كان في منتهى السكر مدّ له زجاجة البيرة وتحدث إليه بالأمريكية، لم يفهم حميد كلمة مما خرج من فمه، لسان رجل متعب من فرط الشرب فهم أنه يدعوه للشراب، أشار حميد برأسه أن لا، لكن الامريكي خاطبة بالعربية:*

- *لا تريد؟*
- *لا*
- *لماذا؟*
- *أنا مسلم.*
- *قل أنا صغيرة أحسن*[3].

إن هذا النوع من الفضاءات المغلقة يمثل فضاء ضاغط على نفسية الشخصيات فهي تفرض عليها أفعال وممارسات تتنافى مع القيم الدينية والأخلاقية، ومن خلال "البار"

---

[1]- الرواية، ص31.

[2]- منير بهار العتيبي،البنية الزمكانية في رواية وليد الرجيب(دارسة وصفية)رسالة ماجستير، كلية الآداب و العلوم، جامعة الشرق الأوسط، ماي، 2015،ص 96.

[3]- الرواية، ص32/31.

يصور الكاتب مظهرا خاصا تميز بطابعه الأمريكي، فمثل الشخصيات بهذه الأمكنة غير حميمة وغيره عميقة وتشكل علاقات عابرة وتقوم على ألفة لحظية" [1]. يقول الروائي: *"ابتعد الأمريكي جهة(البار)وضع زجاجة البيرة المملؤة قليلا، نظرا إليه حميد وهو يتمايل بجثته التي تشبه جثة فيل، نادى على حميد، تبعه جهة آلة (الفلبير)، حيث كانت امرأة اجنبية تترّحك عجيزتها وراء الآلة قال الرجل الضخم لحميد:*

– هل تريد أن تلعب مع هذه الفرنسية؟ إنها تحب العرب الصغار و الكبار.

ضحك الأمريكي وضرب المرأة من الخلف، صرخت المرأة دون ان تلتفت إليه،"أي" دعني ألعب، سأربح هذه الدورة، كم ستدفع إذا هزمت أيها السكير؟"

قال الرجل:

سأدفع لك حياتي.

التفت إلى حميد وهو يتمتم:

– وحياة هذا العربي الصغير"[2].

فهذا النوع من الفضاء يحمل دلالات سلبية لانتهاكها لحرمات المجتمع العربي المحافظ على قيمه الدينية و الأخلاقية بسبب اختراق للجنسيات غير المحلية التي تمثل مظهر من مظاهر الاستعمار الغربي، و التي تسعى إلى محو عناصر الهوية الوطنية وقيم المجتمع العربي المسلم، يقول الروائي:

"يتشاجرون في صباح هذه الليلة بالزجاجات و بالأيدي الجنود".

---

[1]– منير بهار العتيبي، البينية الزمكانية في رواية وليد الرجيب، ص 97.

[2]– الرواية، ص32.

الأمريكيون بالخصوص، يدوسون كثيرا من الخدامات المغربيات و السّكارى بسياراتهم الطويلة العريضة، في هذه الصباح أيضا من كل أسبوع، تكثر مطاردات شرطة القاعدة الجوية الأمريكية لهؤلاء الجنود الذين يزرعون الرّعب كما في الأفلام، الشرطة المغربية لا تحرك ساكنا في الغالب، إلاّ مع بعض المومسات الوافدات من سيدي يحي وسوق الأربعاء أو جمعة المكون أو سيدي علال التازي قيل لحميد أن الشرطة يعتقلونهن لا بتزازهن أو لاغتصابهن الكثيرات منهن لا يتوفرّون على ورقة تعريف مكتوب عليها (شغالة) أو (محترفة)، أحيانا تعتقل حتى المرأة التي تحمل ورقة المهنة (محترفة)، بتهمة الزنا إن الإسلام يمنع الزنا و الشرطة في بعض الأحيان- تعرف به[1].

إن تردد النساء المغربيات على "البار" يعد "تحولا وهي سمة سلبية في شخصية المكان وسلوكه، ومشاعره، مبادئه إذا كان تحولا تراجعيا أي من حالة حسنة على حالة سيئة ولذلك يكون دليلا على حالة ضعف في شخصية المكان"[2].

إن تخلى المرأة العربية المسلمة عن أخلاقها ودينها خضوعا لضغوطات وحتميات بعض الأفضية وشخصيات تمثل سلطة قانونية تدعى تطبيق النظام و القانون لا يتعبر مبررا لسلوكها غير الأخلاقي.

وفي وصفه لفضاء"البار" من خلال سلوكات الشخصيات التي تشغله لتسجيد المعاني والدلالات التي يكتسبها هذا الفضاء عن انعدام الأخلاق وتعاليم الدين الإسلامي يقول الروائي:

---

[1]- الرواية، ص33.

[2]- مرشد احمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، 2002، ص 30.

"المرأة ذات العجيزة و الأمريكي الضخم يتعانقان الآن، يتدافعان عند(البار) لا أحد ينتبه لهما لأن هناك رجالا آخرون ونساء أخريات يفعلون الشيء نفسه، يدخلون إلى الملهى الليلي من (البار) ويخرجون من الملهى الليلي إلى(البار)" [1].

إنّ ما يميز فضاء "البار" هو شرب الخمر و الزنا فهو يمثل بؤرة فساد المجتمع المحافظ بسبب خضوع الشخصيات له لضعف شخصيتهم وغياب الوازع الديني بحجة الفقر و الحاجة.

ورغم ما يحمله فضاء "البار" من دلالات من غياب القيم و المثل فإنه يمثل مكانا للممارسة "حميد" وأصدقائه من بائعي الصحف لمهنتهم من بيعها للوافدين على هذا المكان رغم الضغط و التضييق من طرف السكارى و الجرسون الذي يمنعهم من دخوله وطرهم منه يقول الروائي:

– قال حميد:

– أريد أن أستريح قليلا.

– اذهب واسترح في الخارج، فوق الطوار، أو في قمامة الزبال لم يُبْدِ أيّ اعتراض، تأبطّ حزمة صحفه، أخذ يخترق الزحام ليغادر(البار)، أوقفه أوروبي قصير القامة، يضع قبعة سوداء على رأسه، اشترى منه جريدة ودفع له أكثر من الثمن شعر حميد بفرحة زائدة" [2].

ومن خلال تتبع مسار الأحداث و التي بارتباطها بالشخصية و المكان الذي تحتله يكشف الكاتب "محمد زفزاف"عن جملة من المعاني و الدلالات التي تنبثق من "البار" و التي

---

[1]– الرواية،ص 35.

[2]– الرواية،ص 36.

تعبر عن المعنى الإجمالي للنص السردي من خلال الكشف عن الحقائق وإلقاء الضوء عليها فهي تشكل خطر حقيقي متخفي يفصح عليه الكاتب من خلال تتبع الأحداث من خلال الشخصيات الروائية يقول الروائي:

"لاحظ الأمريكي أن حميد ينظر على بقايا (السندويش)"

فقال لحميد:

- الم تأكل؟ هل تريد هذا؟

فسأله حميد:

- هل هو لحم الحلوف؟

"نعم".

- لا آكله.

- لا يهمك، كله ، حتى تصبح سمينا مثلي.

وأردف الأمريكي بلغته:

- (لقد حشوا رؤوسكم بأفكار فارة، يجب أن تأكل حتى لا تظل نحيفا مثل معزة).

أمسك الأمريكي(السندويش) وحاول أن يدسه في فم حميد بالقوة وهو يضحك.

- يجب أن تأكل.

- طيب، سآكله عندما أخرج.

لا، كله الآن أمامي.

تناول حميد وعض منه قطعة صغيرة، أخذ يلوكها أمام الأمريكي، ضرب هذا الأخير على كتفيه فيري كود! يجب أن تأكل، سوف تصبح قويا ورجلا في بضعة أيام.

عندما غادر حميد(البار) بصق ما في داخل فمه بتقزز، وطرح (السندويش) في الساحة الصغيرة أمامه، فانفصلت شرائح اللحم عن الخبز تشتت رأى طفلين مشردين ،يركضان، يتخطفان (السندويش) من الأرض، أخذا يلتهمانه بنهم، صرخ حميد: إنه حرام، إنه لحم حلوف، لا تأكلاه.

لكنهما لم ينتبها له ولم يسمعاه، وأخذا يتخطفانه ويلتهمانه[1].

وفي هذا المقطع دلالات واضحة تفضح عن نوايا وأهداف الأمريكيين في طمس ومحو تقاليد ومبادئ المجتمع المغربي المسلم بإرغامه على أكل لحم الحلوف المحرّم، فهو يكشف عن أهداف استعمارية خفية، سياسية، عسكرية، ثقافية، اجتماعية...

وخلال تجوله الدائم يبحث حميد"هو ورفقائه عن زبائن يشترون من عندهم الصحف يتجه "حميد" إلى "مطعم المادريغال" لأن عنده زبائن هناك وهو معطعم وبار تمتلكهما يهودية، يبيع صحفه للزبائن ويحصل على بعض الطعام، يقول الروائي:

"كان معظم الماريديغال قريبا، فكّر حميد أن يلحق بسرعة الزبائن يتغدّون الآن، ربما كان نصيبه قطعة خبر ولحم وبقايا زجاجة ليمونادة يسطو عليها في غفلة من الجرسون وهو يتهادى بأطباقه بين الموائد و المطبخ، وربما دسّ له الجرسون فخذ دجاجة في قطعة خبز، وقدم له ذلك وهو يدفعه:

– دعني أشتغل.... ألا يعجبك الدخول إلى المطعم إلاّ وقت العمل؟ هذه المرّة إذا عدت فإنّي سألطخ وجهك بصحن"[1].

[1]– الرواية، ص37/38.

فيتعرض "حميد" للمضايقات من طرف الجرسون بطرده يحول دون لبيعه لجرائده، فيصبح فضاء المطعم حامل لمظاهر العنف و القسوة، يقلل من إنسانية المكان وأخلاقيته، ويحط من شأنه، مما يجعل الشخصيات تنظر للحياة نظرة قاسية فتتولد في نفوسهم مشاعر السأم و الكره، ويملأ حياتهم بالعذاب و القهر و الأسى.

ويواصل الكاتب"محمد زفزاف" الكشف عن الحقائق الخفية و الرموز الدلالية التي تحملها هذه الفضاءات دلالات عميقة في قلب المجتمع تستهدف أفراده من طرف جنسيات غير أصلية حلتّ عليه حيث أن هذه الوفود تحصل على امتيازات وحقوق في المجتمع المغربي يحرم منها أبناؤه من خلال إمتلاك أماكن تقدم الأكل و الشراب المحرّم وفضاء للممارسات غير أخلاقية من زنا وفواحش يقول الروائي:

"ظل حميد واقفا تحت لفح شمس الظهيرة، اتّكأ على عمود كهربائي، واخذ يراقب الزبائن من خلف الزجاج الذي تغطية شراشف وستائر شفافة، المطعم غاصّ دائما في مثل هذا الوقت، لاشك ان اليهودية التي تملكه أصبحت غنيّة، ومع ذلك فزوجها الطويل القامة ما زال يحمل سائق شاحنة ضخمة،إ'نهما يجمعان المال بأية طريقة لا يمكنها أن يتوقفا عن جمع المال هي وحدها تدير (البار) و المطعم، تضع نظارة على عينيها تدخّن وتتحدث غلى الزبائن" [2].

وللتأكيد على هذا المعنى المتعلق بموضوع حرية امتلاك هذه الامكنة بالنسبة للجنسيات الغربية ومنع امتلاكها من طرف أبناء الوطن يقول الروائي:

"تذكر حميد شخصين كانا يتحدثان على رصيف مقهى (ميلك –بار) قال الأول"

– لا أدري لماذا يمكن لمغربية أن تدير هي أيضا حانة خمر.

---

[1]– الرواية،ص 43.

[2]– الرواية،ص 43.

– إنّ القانون يمنع ذلك، نحن في دولة مسلمة.

– ولكن القانون يسمح للمغربيات باحتراف البغاء يسمح لهنّ بتعاطي الخمور، أغلبهن يملكن أوراق العمل.

– الدولة تسمح لهنّ بذلك، ولكنها لا تسمح لهنّ بإدارة حانة ، ذلك قانونهم"[1].

وبهذا المعنى تصبح الدولة هي التي تحلل ما تشاء وتحرم ما تشاء وفق ما يخدم مصالحها الداخلية و الخارجية لا اعتبارا للمواطن كفرد في المجتمع يملك حقوق ويتمتع بحرية داخل وطنه ويؤدي واجباته كفرد صالح ينهض بالوطن نحو النمو والتطوّر، بل تساهم إلى حد ما في انتشار الفساد و الانحلال الأخلاقي من خلال السماح لهؤلاء الأجانب بامتلاك هذه الأنواع من الأمكنة المخلة بالحياء و النافية لمبادئ وقيم المجتمع العربي المسلم.

يستمر"حميد" في جولاته بين هذه الفضاءات المغلقة والتي تتردد عليها كل فئات المجتمع من جند أمريكان ويهود والمغاربة و المغربيات المومسات للسكر وارتكاب الفواحش بحثا عن زبائن يشترون جرائده، فلا يهمه ما يحدث فيها، ما يهمه بيع أكبر عدد من الصحف خوفا من رئيسه ووالديه الذين سنهالون عليه بكل أنواع السب و الشتم إذا لم يبع الصحف و ياخذ حصته من النقود ليقدمها لواديه، يقول الروائي:

"امام مقهى"الأركاد" وقف حميد ينظر إلى الطاولات على إلا فريز الناس كالحلزونات الملوّنة حولها ليس هناك أي مقعد فارغ، يشربون البيرة واليمونادة ويأكلون الذرة التركية المقلية بعضهم يمصمص قواقع الحلزونات، البعض الآخر يحمل الصحن ليشرب إذام الحلزونات المتبقي في قعرها والذي عادة ما يكون مختلطا بأوراق الزعتر حميد ينظر إليهم : عالم غريب يتحدثون لغة أو لغات لا يفهمها، لكنّه يستطيع أن يميّز بعضها في المنطق

[1]– الرواية،ص 44.

على الأقل، دار قبل لحظة على الزبائن في الخارج وداخل المقهى، لا أحد يريد أن يشتري صحيفة، مرّ أحد زملائه من خلفه وضربه على كتفه قال حميد:

– لا تتعب نفسك لا أحد يريد أن يقرأ" [1].

يمثل هذا النوع من الفضاء – المقهى– مكان يحمل دلالتين متناقضتين، دلالة الكسب والسلب، كسب لأن "حميد" وأصدقاؤه بائعوا الصحف يكسبون فيها نقود من خلال بيع صحفهم وتمكنهم من كسب قوت يومهم وإن كانت قطع نقدية قليلة لا تكفي سوى لشراء زيتون وخبز، وشاي وسجائر رخيصة لآبائهم وفضاء سلب لأنّها تسلب فيه كل إنسانيتهم وقيمهم المقدسة من خلال ما يتعرضون إليه من مضايقات من طرف الجرسون او الجنود الأمريكان السكارى الذين لا يكفون عن محاولاتهم في جعل هذه الفئة الكادحة من المجتمع والتي تعيش على فضاء الهامش يتخلون عن مبادئ دينهم وقيمه وعادات وتقاليد مجتمعهم المحافظ، وهذا ويستمر "محمد زفزاف" في "رسم الفضاء رسما متنقلا، وذلك لسرد مصائر الشخصيات من خلال فضاء ضاغط يجعل الايقاع السردي ايقاعا مخيف بواسطة مفاهيم دالة على العنف والقسوة" [2]. بسبب الشجار والعراك الذي يجري بين الجنود الأمريكان بعد سكرهم يقول الروائي " ما زال الأمريكيان يتدافعان بالأيدي، أصدقاءهما يضحكون بصوت مرتفع، ويشجعونهما على ذلك، ابتعد الأمريكي الأول على الطاولة باتجاه الرصيف وهو يتمايل ، تبعه الآخر وهو يجرّ رجليه بصعوبة تشابكت أذرعهما من جديد وتبادلا كلمات فيها نوع من الغضب لكن حميد لم يفهمها يبدو أنّها شتم أثارا انتباه كل الزبائن فأخذوا يعلّقون أو ينتقدون المشهد رجع الجنديان إلى مكانهما بالقرب من رفاقهما ، لكن أحدهما دفع الآخر فسقط كل ما هو على الطاولة ، أريقت سوائل وابتلت ثياب وتشابكت أيد أطلّت اليهودية السمينة، مالكة (الأركاد) برأسها وأشارت إلى الجرسون:

---

[1]– الرواية،ص 49.

[2]– محمد الزموزي، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 56.

– هيه أو محنّد ! أنقد الموقف"[1].

فيصبح فضاء المقهى من خلال تصور الكاتب له، يرمز " للعنف والقسوة والرذيلة ، وهي سمات الأماكن السالبة سمة ممقوتة تكون آنية ودائمة، تعتري المكان نتيجة تصرفه تصرف غير انساني وأخلاقي، يتنافى مع مبادئه الانسانية السامية وسلوكه الأخلاقي، هذه التصرفات خالية من الروح الانسانية والمجردة من القيم الأخلاقية"[2].

وهذا ما يجعل الشخصيات تنظر إليه نظرة قاسية، لأنه يولد في نفوسهم الكره والنفور فتصبح مكان معادي للأخلاق والقيم والراحة النفسية.

وهذه الأمكنة التي وظفها الكاتب (الملهى، البار، المطعم، المقهى) وظفها كرموز وتدل على قضايا معينة لا تخص بلد المغرب بل كل دول الوطن العربي، باعتبارها فضاءات تتنافى مع العادات والتقاليد والدين الاسلامي والقيم الاسلامية.

[1]– الرواية،ص 52.

[2]– مرشد أحمد ، أنسنة المكان، المرجع السابق، ص 33.

خلاصة الفصل:

نخلص في الأخير من خلال هذا الفصل إلى أن دراسة الأمكنة دراسة الأمكنة في الرواية يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا للثقافة والعادات والأفكار والسلوكات السائدة فيه ايجابية أو سلبية ، وقد لاحظنا أن رواية "محاولة عيش" للكاتب " محمد زفزاف" تقوم على ثنائيتين متضادتين هما الانغلاق والانفتاح وخلال عرضه للأماكن المفتوحة فإن "محمد زفزاف" لا يقوم بالتركيز على شخصية روائية بعينها بل يحاول الكاتب أن ينظر إلى الشخصية وهي في خضم الحياة، وفي علاقتها بالمحيط وبالناس أي أن الشخصية الروائية مثل "حميد" في رواية "محاولة عيش" تكون جزءا من كل أما الأماكن المغلقة حيث يتم التركيز على الشخصية الروائية ومحاصرة أفعالها وسلوكها والنظر إلى خصوصيتها.

خاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة في ثنايا الرّواية، والتي عرجنا فيها على أحد العناصر المشكلة لبنائها الفني تحديدا سيميائية الفضاء المكاني (الجغرافي) من خلال الكشف عن بعض دلالات الأمكنة في الرواية وطريقة انسجامها مع بقية عناصر العمل السردي، وهذا ما مكنا من تحصيل مجموعة من النتائج التي توصّلنا إليها وهي كالتالي :

1. أولا يجب الاشارة إلى أن الاعتماد على التحليل السيميائي لنص معين يختلف من شخص إلى آخر وهو مجال خصب للابداع.

2. التحليل السيميائي يركز على جانبين: الرمز والدلالات وربط النص بالواقع، وهذا لا يقتضي بالضرورة على أشخاص بعينهم واماكن بعينها أو قضية سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية بعينها.

3. استقطبت دراسة الفضاء اهتمام الكثير من النقاد والباحثين الذين أفرزت دراساتهم عن اجتهادات متعددة، ولم يتم الاتفاق بعد على نظرية موحدة لمفهوم الفضاء .

4. أزمة المصطلح لا تزال مرخية سدولها على الساحة الأدبية والنقدية سواء في الدراسات الغربية أو العربية.

5. بين الفضاء والمكان علاقة تلازم ، فالفضاء يتشكل من مجموع الأمكنة المذكورة في الرواية والتي تنبض بالحياة من خلال اختراق الشخصيات لها، وهذا يزيل إلى حد ما ذلك الإشكال الذي استمر طويلا حول حدود العلاقة التي وصفت بالترادف.

6. الفضاء الجغرافي أبلغ من أن يكون مجرد ديكور في الرّواية بل تحوّل بواسطة الانزياح اللّغوي إلى دلالات تبيّن جمال النّص وتحدد أبعاده لما يحتويه من طاقة ايحائية ودلالية، تسهم في إبراز رؤى الكاتب.

7. جاء تصوير الفضاء الجغرافي في معظم الأحيان عبارة عن صورة سيميائية ، وقد تميزت فضاءات الأمكنة في الرواية بأمور عدة منها :

- تعرية زيف الواقع بكل جرأة وشجاعة من خلال حركة الشخصيات فهو يتأثر بها وتؤثر فيه، إن ما نستنتجه من أمكنة الرواية وفضاءاتها وعلاقاتها بالشخصيات التي عاشت فيها ، أو تنقلت من خلالها ، وما عبّرت عنه من تحوّلات نفسية واجتماعية وثقافية واقتصادية وفكرية ودينية... ومن خلال كفاحها وصراعها في هذه الأمكنة، وتلاحمها أو تنافرها معها، يؤكد لنا أن محمد زفزاف الذي يقدم الدلالات النفسية للشخصيات وعلاقات هذا المكان بحالات المجتمع المختلفة، وبأحداثه وهذا ما يشكل الفضاء لوحة فسيفسائية تصوغها تفاصيل حياة الناس وهمومهم.

8. للغة دور كبير في تصوير الفضاء ورسم جمالياته، بفضل طاقتها التخييلية الانزياحية والرمزية.

9. خطاب المتخيل في الرواية يحيل إلى عالم متعدد الأفكار والمفاهيم والرؤى ويرمي إلى تحقيق طموحات وآمال بدافع التغيير.

10. إن محمد زفزاف يوظف وصف المكان توظيفا خاصا يجعل الأماكن صورة لطابع الشخصية التي تسكنه، يعكس حقيقتها ويفسر سلوكاتها، ويشرح طبائعها فيكتب وظيفة رمزية تفسيرية يحمل المكان معاني إنسانية تجعله قادرا على تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام.

نخلص أخيرا إلى نتيجة هي أنه لا حرية ولا حق ولا عدل في أي مكان إلا بالإسلام والأخلاق والقيم الانسانية، فالمكان لن يستقيم حاله إلاّ بها، يخوض رحلة البحث عن حقيقته التي تمنحه صورته الحقيقية فلا يجدها إلا ضمن إطار الدين والأخلاق والقيم الإنسانية.

الملاحق

الملحق الأول : التعريف بالكاتب.

محمد زفزاف (1945-2001م) قاص وروائي يعد من أشهر القاصين المغاربة على الصعيد العربي، ولد سنة 1945م بسوق الأربعاء المغرب، امتهن التدريس بالتعليم الثانوي بالدار البيضاء، توفي يوم الجمعة 13 يوليو 2001م.

وقد كرم زفزاف بعمل جائزة أدبية باسمه تمنح كل ثلاث سنوات خلال مهرجان أصيلة الثقافي الدولي بالمغرب (فاز بها السوداني الطيب صالح،2002م، والليبي ابراهيم الكوني 2005م).[1]

أعماله:

-**حوار في ليل متأخر** : قصص، وزارة الثقافة، دمشق 1970.

-**المرأة والوردة**، رواية، الدار المتحدة للنشر، بيروت ، 1972.

-**أرصفة وجدران**، رواية منشورات وزارة الاعلام العراقية، بغداد، 1974.

-**بيوت واطئة: قصص**، دار النشر المغربية،الدار البيضاء، 1977.

-**قبور في الماء**: رواية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978.

-**الأقوى: قصص**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1978.

-**الأفعى والبحر**: رواية، المطابع السريعة، الدار البيضاء، 1979.

-**الشجرة المقدسة**: قصص، دار الآداب، بيروت، 1980.[2]

-**غجر في الغابة**، قصص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1982.

---

[1]- http:www.goodreads.com

[2]- المرجع نفسه.

-**بيضة والديك:** رواية، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، 1984.

-**محاولة عيش:** رواية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985.

-**ملك الجن:** قصص، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988.

-**ملاك أبيض:** قصص، مطبوعات فصول، القاهرة، 1988.

-**الثعلب الذي يظهر ويختفي:** رواية منشورات أوراق، الدار البيضاء، 1989.

-**العربة**، منشورات عكاظ، الرباط، 1993.

- كما صدرت مجموعة كاملة لأعماله عن وزارة الشؤون المغربية ، الرباط، سنة 1999م، على النحو التالي:

-**الأعمال الكاملة:** المجموعات القصصية في جزئين (376ص و 352ص).

-**الأعمال الكاملة:** الروايات في جزئين (375ص و 365ص). [1]

[1]- المرجع السابق.

الملحق الثاني: ملخص الرواية.

حميد الشخصية الرئيسة في الرواية يعيش مع والديه في البراريك، أبوه رجل كسول لا يتورع في استغلاله، يساعده على التقاط البلوط في الغابة، ويسلبه النقود التي يكسبها طوال النهار من بيع الصحف، أما الأم فلا تتوقف عن تأنيب الأب والابن للمزيد من العمل والكدح.

ومعاناته أيضا من الابتزاز الذي يتعرض له حينما يتسلل للميناء لبيع الجرائد داخل السفن الأجنبية حيث يخرج منها حاملا بعض علب السجائر التي يسلبها منها الحراس وشرطي الميناء بدعوى أنه دخلها بدون ترخيص.

يتجول حميد ليلا في حانات المدينة التي يرتادها الجنود الأمريكيون ويعيثون فيها فسادا مستغلين فقر الفتيات القادمات من القرى المجاورة بحثا عن عمل وغيرته على إحدى المومسات "غنو" التي خلصها من جندي أمريكي وأحد المتسكعين لتصبح خليلته فيما بعد، أعطته مفتاح "البراكة" التي تسكنها يدخلها ليلا ليستريح وينتظرها حتى تعود فتقرضه بعض النقود حتى لا يعود إلى أبيه خاوي الوفاض.

ألحت الأم على أبيه أن يبني له براكة في الحوش لأنه أصبح رجلا، وبعد تردد الأب في بناء البراكة رضخ لقرار الأم، ولكنه لم ينج من تسلط المقدم الذي أمره بهدمها لأنه لم يحصل على ترخيص من السلطات، لكن المقدم غض الطرف لأنه تسلم منه خمسة عشر درهما كرشوة. [1]

[1]- https://www.profpress.net/2014/10/blog-post.html

تقرر أمه بعد ذلك أن تزوجه من احدى بنات البراريك "فيطونة" السمينة التي كانت تغمز برجلها اليسرى ، رغم تهكم نساء البراريك لأنها لا تجد ما تقتات به فكيف لها أن تعول امرأة أخرى، لم يعترض "حميد على الزواج رغم تعرفه على غنو" التي كان ينام في بيتها بعض الليالي ، ولم ينج من تعليقات أصحابه وتوقعاتهم لما سيحصل لو علمت خطيبته "فيطونة" بالأمر.

زف "حميد" الى زوجته "فيطونة" تحت زغاريد النساء وهتاف أصدقائه، واستمر الغناء والرقص الى ما بعد منتصف الليل ورفعت صينيات الشاي ، ووضع الأكل وانصرف الجيران بعد ذلك طاف الأصدقاء بحميد قليلا بين أزقة الأكواخ ثم أعادوه الى "براكته" حيث كانت تنتظره "فيطونة" طل دخوله البراكة، انتظرته أمه وحماته، وحين نفذ صبرهما طرقت أمه باب الكوخ تستفسر سبب هذا التأثر، وقد كان نبأ عدم عذرية "قيطونة" صاعقة بعثرت كل الأوراق والترتيبات لم يخاصم حميد أحدا، خرج من كوخ الزوجية وركب دراجته وتوجه نحو غنو. [1]

[1]– المرجع السابق.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر.

القرآن الكريم برواية ورش.

– محمد زفزاف، محاولة عيش، المركز الثقافي،ط3، الدار البيضاء، المغرب،2011.

ثانيا: المراجع .

1. أحمد فرشوخ، جماليات النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية (لعبة النسيان)، ط 1، دار الأمان، زنقة المأمونية، الرباط،1996.

2. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، الطبعة الأولى، مصر، 1997.

3. الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات ، تحقيق محمد علي بيضون، ط 2، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان،2002.

4. جميل حمداني، الاتجاهات السيميوطيقية، الطبعة الأولى، مكتبة المثقف، المغرب، 2015.

5. جيرارد ولودال و جووبل ريطوري، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، السيميائيات أو نظرية العلامات ، ط1، اللاذقية، سوريا، 2004.

6. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

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

8. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1987.

9. سعيد بنكراد، السيميائيات ، مفاهيمها وتطبيقاتها، الطبعة الثالثة، دار الحوار، اللاذقية،سوريا، 2012.

10. سمر روجي الفيصل ، الرواية العربية، البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003.

11. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،1984.

12. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، ط1، 1994، بيروت، لبنان.

13. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي في العربي،ط1، الدار البيضاء– المغرب، 2003.

14. عالية أنور أحمد الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2015.

15. عبد الصمد الزايد، المكان في الرواية العربية– الصورة والدلالة، ط 1، كلية الآداب منوبة، دار محمد علي، تونس2003.

16. عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة– أسسها ومفاهيمها–، الطبعة الأولى، 2008، سيدي بلعباس، الجزائر.

17. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت1998.

18. فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي ، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط 1، قسنطينة، الجزائر،2011.

19. فيصل الأحمر، معجم السيمياء، دار العربية للعلوم والناشرون، ط1، 2010،

20. لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا، مقاربة بنيوية سردية، ط 1، 2015، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، العاصمة.

21. مارسلو داكسال، الاتجاهات السيميولوجي المعاصرة ، ترجمة حميد لحمداني وآخرون، افريقيا للنشر، 1987، الدار البيضاء.

22. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2011.

23. محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء،1987.

24. محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي.

25. محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سورية،2008.

26. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

27. محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سلمان، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللانقية، سوريا،1996.

28. مراد عبد الرحمن مبروك، جيويولوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر،2002.

29. مرشد احمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، 2002.

30. مشري بن خليفة، الفضاء الروائي، بني وعلامة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016.

31. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان ، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،1998.

ثالثا: الرسائل والأطروحات:

1. سهيلة حركاتي، سيميائية الفضاء في رواية خرائط ل شهوة الليل لبشير مفتي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف، السنة الجامعية 2013-2014، ص 30.

2. عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية (أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي)، جامعة أحمد بن بلة، وهران.

3. منير بهار العتيبي،البنية الزمكانية في رواية وليد الرجيب(دارسة وصفية)رسالة ماجستير، كلية الآداب و العلوم، جامعة الشرق الأوسط، ماي، 2015.

رابعا: المجلات والدواوين:

1. أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، ديوان العرب، الجمعة 14 سبتمبر 2018.

2. صفاء أحمد فنيخرة، التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، المجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول، العدد الخامس، يونيو، 2016.

3. غيداء أحمد سعدون شلاش ، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث لكلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 2.

4. فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، كلية التربية ، اللغة العربية، المجلد 14، العدد 2، آذار 2007.

5. محمد داني، في ماهية السيميائيات والصورة، ماي 2013، المغرب، العدد 146.

6. نصيرة زوزو، اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، كلية الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الزائر، العدد السادس، جانفي 2010.

7. بلقاسم دفة، السيمياء في التراث العربي ، مجلة التراث العربي، العدد (91)، سبتمبر 2003.

8. سعدية موسى عمر ، السيميائية أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، مجلة كلية الآداب ، العدد 1.

9. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، 2004، مكتبة الشروق الدولية.

10. آسيا البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، 2018/09/19.

خامسا: الجرائد:

1. مروج حسين عبد الله، مفهوم الفضاء في الخطاب النقدي، صحيفة قاب قوسين، 2018/10/4.

2. مفيد نجم، تجليات العجائبي، الملحق الثقافي، جريدة الاتحاد، 12 أكتوبر 2011.

3. يسرى الجنائي، جريدة العرب، الأربعاء 2015/7/29

سادسا: المواقع الالكترونية:

1. http//:www.khawlaalqazwini.com/qriticalstudydetailprint.aspc?F88
2. http://www.almaanu.org
3. http://www.almaany.com/ar/dict/a fer/lieu
4. http://www.almaany.com/ar/dict/ar en/place
5. htttp://www.maghress.com/alittihad/96806.2018/09/15
6. www.khawlagazwini.com2018/7/17
7. www.asaidbenkrad.com

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ- د
الفصل الأول: مدخل إلى علم السيمياء	
أ- **السيمياء لغة واصطلاحا.**	06
1- السيمياء لغة.	06
2- السيمياء اصطلاحا.	09
ب- **نشأة السيمياء وأهم اتجاهاتها المعاصرة.**	11
1- نشأتها.	11
2- أهم الاتجاهات السيميائية المعاصرة.	15
ج- **السيميائيات السردية La Sémiologie Narrative.**	34
خلاصة الفصل	39
الفصل الثاني: الاطار المعرفي للفضاء والمكان	
أولا: إشكالية مصطلح الفضاء.	41
أ- الفضاء لغة واصطلاحا.	41
ب- الفضاء في الدراسات النقدية المعاصرة.	42
ج- أنواع الفضاء.	47
د- سيميولوجيا الفضاء.	53
ثانيا: الإطار المعرفي للمكان	54
أ- المكان لغة واصطلاحا.	54
ب- أنواع المكان.	61
ج- أبعاد المكان.	64
د- أهمية المكان.	71

خلاصة الفصل	72
الفصل الثالث: سيميائية الفضاء المكاني (الجغرافي) في رواية "محاولة عيش" لمحمد زفزاف	
1- مرجعيات محمد زفزاف المكانية في رواية "محاولة عيش"	74
2- منظومة التقاطبات الروائية	76
3- سيميائية الفضاء الجغرافي باعتبار المغلق والمفتوح	80
أ- فضاء الأمكنة المفتوحة	81
➢ الميناء	81
➢ الغابة	86
➢ الشارع	89
➢ الحديقة العمومية	93
ب- فضاء الأمكنة المغلقة	95
➢ البراكة/ الكوخ	95
➢ الغرفة	101
➢ الملهى/البار/المقهى/المطعم.	103
خلاصة الفصل	115
خاتمة	117
قائمة الملاحق	120
قائمة المصادر والمراجع	125
فهرس المحتويات	131
ملخص	

ملخص الدراسـة:

يتخذ المكان دلالات متنوعة مختلفة باختلاف النصوص المسرودة التي تكشف عن القيم الإنسانية الأخلاقية، النفسية، الاجتماعية، السياسية ... ويمكن رصد أهميته بالنظر إلى بنية النص بوصفه عملا مترابطا من خلال التفاعل المتبادل بين المكان والشخصيات وتتابع الأحداث في أزمنة محددة.

إن تنوع الأمكنة وتعدد الفضاءات يؤدي إلى تفاوت مستويات الأحياز المكانية، التي تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية (ما بين فضاءات مفتوحة وفضاءات مغلقة) سيساهم في إشاعة نزعة التسلط والاحتكار، وما يتولد عنهما من مفارقات تعمق الفوارق الاجتماعية، مما يعطي للفضاء دلالته الرمزية التي يجري الإحالة عليها من خلال التأشير على هذه التقاطعات المكانية.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، الدلالة، الرمز، الفضاء، المكان، التقاطبات

Résumé de l'étude

Lieu des connotations diverses différents textes répertoriés qui révèlent des valeurs humaines, éthiques, psychologiques, sociales, politiques. Peut surveiller sa pertinence en regardant la structure du texte tel qu'il est lié à travers l'interaction mutuelle entre le lieu et les personnages et la chronologie des événements à des moments précis.

La diversité des lieux et multiples espaces conduisent à différents niveaux des espaces spatiale, apparaissant comme une relation dialectique entre l'espace et liberté (espaces ouvertes et espaces fermé) volonté contribuent à promouvoir le Dominion et monopole et les paradoxes de l'aggravation des inégalités sociales, donner de l'espace La signification symbolique cette affectation par le marquage sur les intersections spatiales.

Les mots-clés :

Sémiologie - Signification– symbole – espace – place - Polarité