الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل[1]: 171735080459

رقم التسجيل[2]: 171735080203

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

سيميائية المكان في أدب غادة السمان في رواية "يا دمشق وداعا" ـأنموذجاـ

إعداد الطالبتين:

- ياسمين بن حمودة
- كريمة عرسلان

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. عمر جادي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. ناصر محمد الحسني تيس	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021-2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عرسلان كريمة ..... الصفة: **طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200332661 ..... والصادرة بتاريخ: 2016/04/24 .....

بدائرة : المسيلة .....

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: أدب جديد ومعاصر

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

سيميائية المكان في أحد عشر عادة للسمان في رواية
دمشق يا بسمة حزن وأغنية

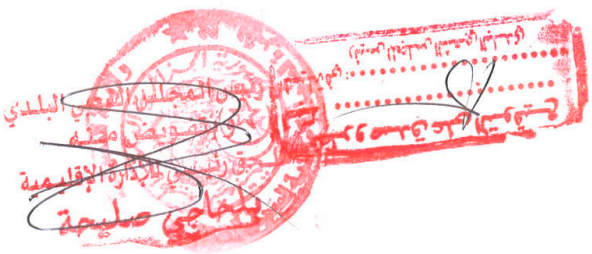
أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

30 جوان 2022

المسيلة في : ...../...../.....

إمضاء المعني

30 جوان 2022



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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ياسمين بن حودة ..... الصفة: **طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200337711 ..... والصادرة بتاريخ: 2016-4-24 .....

بدائرة : المسيلة .....

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: آداب حديث ومعاصر

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

سيميائية المكان في أدب غادة السمان في رواية
دمشق يا بسمة الحزن نموذجا .....

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

30 جوان 2022

المسيلة في : ...../...../.....

إمضاء المعني

30 جوان 2022

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

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

[سورة المجادلة، الآية 11]

إنّه لمن دواعي الفخر والشرف في مقام العمل هذا أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ "**تيس عبد الناصر**" الذي كان له بذرة ميلاد هذا العمل المتواضع، وكان لنا مشرفا تلقي ملاحظاته المعنوية القيمة بخصوص هذا الموضوع وتتبع مراحل خروجه إلى الضوء .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة .

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الأفاضل بجامعة محمد بوضياف- بالمسيلة وخصوصا كلية اللغة والآداب .

ولي في الأخير أسمى معاني التقدير إلى اللذين كانوا وبجانبنا طوال هذا العمل

وإلى كل من ساعدنا وكان له الفضل في تذليل صعوبات هذا البحث

مقدمة

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية، وتعدّ أقرب جنس أدبي إلى حياة الناس إذ تستطيع حصر مشاكل مجتمع ما وكسر طابوهاته بفضل ما تحمله من فنيات، وتحاول إبراز مساوئه قبل محاسنه، فتعالج العلّة أو على الأقل تنبه إليها، وما جعلها تحظى بهذه المكانة الرفيعة، هي مقدرتها على التفاعل مع كل الأزمنة والأمكنة، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين، وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم ومستوياتهم الثقافية والإيديولوجية، وهيمنت على مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي بالنظر إليها قراءة وتحليلا وتأويلا.

حيث ظهرت دراسات عديدة تبحث في مفاهيم النص الروائي، كما شهدت الساحة الأدبية والنقدية في الآونة الأخيرة اتساعا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل، أعادت النظر في النتاج الأدبي، وفتحت أبواب الشك على الكثير من المسلمات والأحكام المسبقة، وأعادت النظر في عديد الأمور بآليات أكثر فعالية ودقة.

ولأنّ الرواية العربية هي بشكل أو بآخر تعبير عن قضايا المجتمع العربي، في تنوعه وتشعبه في العصر الحديث، فقد وُلدت في ظروف خاصة، واستمدت فنيتها من عناصر عدة، منها ما هو خارجي، ومنها ما هو داخلي، وعلى الرغم من اختلاف النقاد حول ميلاد هذا الجنس الأدبي وتكييفه عربيا فإنه وُلد ليعيش حاملا أعباء القضايا العربية الاجتماعية السياسية الثقافية والإيديولوجية، لتشهد الساحة العربية حركية واسعة، وتتحول إلى ساحة تتبارى فيها عديد الأقلام الإبداعية والنقدية، لتتصاعد وتيرة الكتابة الروائية، لتتحول بذلك الرواية إلى أدب العصر وذلك لاعتبارات جمة، حيث اصطبغ النص الروائي العربي بصبغة المحلية، مثلت انعكاسا لقضايا التحرر العربية، خاصة مع أحداث الآونة الأخيرة، فمثلما استطاعت دمشق أن تلهم وتأسر قلوب الشعراء، كان للخطاب الروائي أيضا حظّه في التعبير وتسجيل حضوره على الساحة الأدبية.

وإذا كانت الرواية هي المرآة التي يسلّطها الأديب على الواقع والمجتمع، فإن النقد هو المرآة العاكسة لهذا الإبداع، أو بعبارة أدق موازيا له، من خلال سعيه الدائم إلى

دراسة العمل السردي بوجه خاص وبطريقة علمية، وموضوعية، سابرا أغواره، معتمدا في استنطاق النص على المنهج النقدي، ومن بين المناهج التي أثبتت نجاعتها في هذا المجال المنهج السيميائي، الذي أصبح فيما بعد مدرسة لها قواعدها وعلما له أسسه وموضوعه.

وعلى هذا الأساس جاء عنوان البحث بـ: **دراسة "سيميائية المكان لرواية يا دمشق وداعا لـ غادة السمان"** لتكون الإشكالية حول هذا النص الإبداعي المتميز وقد تمت صياغتها كالآتي:

- ما هي الإجراءات التي اعتمدها المنهج السيميائي؟ وكيف يمكن تطبيقها على رواية يا دمشق وداعا ؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات أهمها:

- هل تجاوزت غادة السمان مادية المكان بجغرافيته واستطاعت أن تعكس الواقع السياسي والاجتماعي من خلال روايتها؟
- ما هي الدلالة المكانية التي تحملها الرواية؟
- كيف جسدت غادة السمان أفكارها ورؤاها من خلال شخصية البطلة؟
- أين تتقاطع الحياة الشخصية لغادة السمان مع شخصية البطلة زين الخيال؟

ولأنّ العمل الإبداعي بما فيه النص الروائي هو انعكاس لبنية خارجية ضمن بنية داخلية أو العكس، فقد كان من جملة أسباب اختيارنا لهذه الرواية كمدونة للبحث ما يلي:

- الرغبة والميول في خوض غمار البحث في عالم السرد من جهة، والأثر الذي تركته فينا جماليات الرواية من جهة أخرى، وكذا إعجابنا برؤى الكاتبة وأفكارها، وحداثة الرواية وجِدّتها بالقياس إلى السياق الزمني الذي صدرت فيه، بالإضافة إلى أنها لم تحظ بالدراسة النصية.

واعتمدت في الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، إلى جانب ما يقدمه الاتجاه السيميائي من آليات خاصة في الجانب الإجرائي، وقد سارت الدراسة وفق خطة محددة المعالم صدرت بمقدمة ثم مدخل وفصلين وذيلت بخاتمة حوت أهم النتائج المتواصل إليها.

تناولت في المدخل التعريف بالروائية غادة السمان إلى جانب ملخص لروايتيها، الفصل الأول عبارة عن الجانب النظري المعنون بسيميائية المكان تطرقت فيه إلى تعريف كلا من السيميائية والمكان لغة واصطلاحا، سيميائية المكان، وكل ما يتعلق بالمكان.

في حين عنونت الفصل الثاني بالدراسة الإجرائية لرواية "وداعا يا دمشق" عالجت فيه:

- سيميائية العنوان ودلالة المكان "وداعا يا دمشق"
- دلالة الأمكنة المغلقة في الرواية
- دلالة الأمكنة المغلقة في الرواية

وقد اعتمدنا على مراجع عدة، ولا تكاد تخلو أي مذكرة من صعوبات تعترضها من حين إلى آخر، فقد واجهتنا صعوبة في انجاز هذه المذكرة أهمها صعوبة التمكن من آليات المنهج السيميائي وتطبيقها وصعوبة التوقف عند دلالة واحدة بل مفتوح الدلالات.

وفي الأخير نعبر عن جزيل شكرنا وامتناننا للأستاذة المشرف "**د. ناصر محمد الحسيني تيس**"

مدخل مفاهيمي

أولا: تعريف بالروائية

ثانيا: ملخص الرواية

أولا: تعريف بالروائية:

"غريبة كنت معك، وغريبة بدونك، وغريبة بك إلى الأبد" هكذا قالت كلماتها غادة، وهكذا أبهرتنا بأدبها ومفرداتها التي لامست قلوبنا وأروت ظمأنا وأحيتنا من جديد.

غادة السمان تلك الأديبة والشاعرة والصحفية التي ثارت على العادات ونكرت التقاليد وحصنت الأدب بكلماتها الرصينة، ستكون محور حديثنا بهذا المقال المميز، الذي يتحدث عن حياتها وشخصيتها ودورها السياسي وأهم مؤلفاتها.

1- حياتها وشخصيتها:

ولدت الأديبة والكاتبة سورية الجنسية غادة أحمد السمان (Ghada al-Samman) عام 1942م، في دمشق من عائلة شامية عريقة وعلى درجة عالية من الثقافة. والدها أحمد السمان الذي كان يعمل وزيرًا للتعليم ويترأس الجامعة السورية نظرًا لحصوله على شهادة الدكتوراه في مجال الاقتصاد السياسي.

توفيت والدتها وهي ما تزال صغيرة، الأمر الذي أثر كثيرًا في غادة السمان، أما الذي كان المعين الأول لها والدها أحمد الذي كان مهتمًا بالثقافة والأدب ودراسة التراث العربي منح غادة شخصية قوية ومثيرة والتي سرعان ما تُرجمت في كتاباتها، كما أن البيئة الشامية التي نشأت منها أثرت أيضًا في شخصها.

أول عمل قامت به كان باسم (عيناك قدري) الذي تم إصداره عام 1962م، والذي لاقى نجاحًا مذهلًا جعل من غادة واحدة من أشهر الكاتبات في وقتها.

لكن غادة لم تكتفي بذلك بل عملت على إظهار الجانب الآخر منها عبر التوجه إلى المشاكل التي تخص النساء من خلال إيجاد آفاق أخرى نفسية واجتماعية وإنسانية. فكان أدبها مميزًا ومختلفًا.

كانت تقطن في مدينة باريس الفرنسية وهي لا تزال تعمل ككاتبة في مجلة عربية تصدر من لندن، كما أنها كانت ترفض أن تجري أي مقابلات تلفزيونية بالذات بعد أخر مقابلة أجرتها في مدينة القاهرة واكتشفت حينها أن المذيعة لم تقرأ أي رواية أو كتاب لغادة.

2- دراستها وتنقلاتها:

درست اللغة الفرنسية وأنهت دراستها في المدرسة الفرنسية الموجودة في دمشق. كانت رغبة والدها بأن تدرس غادة الطب لكنها لم ترغب بذلك الاختصاص، وتوجهت نحو دراسة الأدب الإنكليزي.

تخرجت من الكلية عام 1963م، أكملت دراستها في بيروت وحصلت على شهادة الماجستير من جامعة لندن، عملت في مجال الصحافة ولمع اسمها آنذاك فأطلقت مجموعتها القصصية الثانية عام 1965م باسم (لا بحر في بيروت). تابعت دراستها فحصلت على الدكتوراه من جامعة القاهرة.

انتقلت بعد ذلك إلى أوروبا وتنقلت في عواصم القارة، الأمر الذي ساعدها على تبلور شخصيتها واكتشافها للعلوم والثقافات والحضارات المختلفة. عملها كمراسلة صحفية وإطلاقها لمجموعتها القصصية الثالثة عام 1966م باسم (ليل الغرباء) كان نقلة في تاريخ غادة إذ أظهرت جوانب مذهلة، الأمر الذي دفع بعض النقاد إلى الاعتراف بموهبة غادة وأخذها على محمل الجد.

على الرغم من كون التوجهات الفكرية لغادة قريبة من المفهوم الليبرالي الغربي، إلا أنها كانت ميالة في بعض الأحيان إلى الأفكار اليسارية التي كانت تسود في بعض البلدان، توجهت في إحدى زياراتها إلى مدينة عدن في اليمن الشقيق، وكان لها النصيب في كتابات غادة.

3/ أهم مؤلفاتها وأشهر أقوالها:

- من أهم مؤلفاتها

- بعض الأعمال غير الكاملة

- أعلنت عليك الحب، عام 1979م.
- زمن الحب الآخر، عام 1978م.
- الجسد حقيبة سفر، عام 1979م.
- السباحة في بحيرة الشيطان، عام 1979م.
- ختم الذاكرة بالشمع الأحمر، عام 1979م.
- اعتقال لحظة هاربة، عام 1979م.
- مواطنة متلبسة بالقراءة، عام 1979م.
- الرغيف ينبض كالقلب، عام 1979م.
- ع غ تتفرس، عام 1980م.
- صفارة إنذار داخل رأسي، عام 1980م.
- كتابات غير ملتزمة، عام 1980م.
- الحب من الوريد إلى الوريد، عام 1981م.
- القبيلة تستجوب القتيلة، عام 1981م.
- البحر يحاكم سمكة، عام 1986م.
- تسكع داخل جرح، عام 1988م.
- محاكمة حب.

- المجموعات القصصية

- عيناك قدري، عام 1962م.
- لا بحر في بيروت، عام 1963م.
- ليل الغرباء، عام 1967م.

- رحيل المرافئ القديمة، عام 1973م.
- زمن الحب الآخر.
- القمر المربع.

- بعض الروايات الكاملة

- بيروت 75، عام 1975م.
- كوابيس بيروت، عام 1976م.
- ليلة المليار، عام 1986م.
- الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية.
- سهرة تنكرية للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، عام 2003م.
- يا دمشق وداعًا (فسيفساء دمشقية)، عام 2015م.

*** المجموعات الشعرية**

- حب، عام 1973م.
- أعلنت عليك الحب، عام 1976م.
- اشهد عكس الريح، عام 1987م.
- عاشقة في محبرة، عام 1995م.
- رسائل الحنين إلى الياسمين.
- الأبدية لحظة حب.
- الرقص مع البوم.
- الحبيب الافتراضي.
- ولا شيء يسقط كل شيء!

*** مجموعتها في أدب الرحلات**

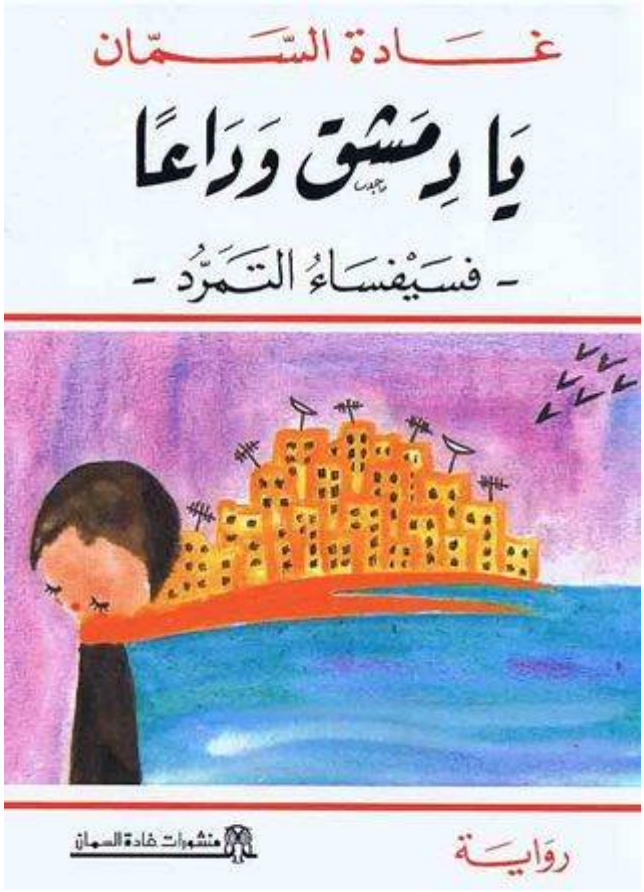
- الجسد حقيبة سفر.
- غربة تحت الصفر.

- شهوة الأجنحة.
- القلب نورس وحيد.
- رعشة الحرية.[1]

[1] مجلتك، مطيعة الطحان، https://www.magltk.com/ghada-al-samman

ثانيا: ملخص الرواية

تعاود "غادة السمّان" في روايتها الجديدة "يا دمشق وداعاً - فسيفساء التمرد" خلق مدينة دمشق بشوارعها وأزقتها ومطاعمها وفنادقها وحدائقها، كما كانت في الستينيات من القرن الماضي. إننا إزاء عملية استرجاع لذاكرة المدينة التي شوّهها التحديث، لكن هذا الاسترجاع يميّزه أن من تقوم به عاشقة للمدينة وتفاصيلها، لذلك فإن استدعاء المكان لا يحضر بوصفه استدعاءً لتضاريس جغرافية، بل هو أشبه بعملية ترك الذكريات تسيل فتمتد وتتوسع وتبني من جديد الأمكنة والأزمنة والأشخاص والحوادث، كما اختزنتها ذاكرة صبية في مطلع عمرها.



هذا العشق لدمشق هو واحد من محورين يراوح بينهما السرد، وأما المحور الثاني فهو "التمرد" بما هو حالة يفرضها الإيمان بالحرية، والحرية عند "السمّان" هي مفهوم مطلق ينسحب على الشخصي، والديني، والاجتماعي، والسياسي و... لذلك فإن الإهداء الذي تسجله الكاتبة في بداية الرواية يختزل ببراعة كل ما أرادت قوله في نصها الجديد، وهو يكثّف المحورين اللذين تدور في فلكهما الرواية، "أهدي هذه الرواية، إلى مدينتي الأم دمشق التي غادرتها ولم تغادرني. يوم رحيلي صرخت في وجهي: "أمطري حيث شئت فخراجك عندي". وإلى الحبيب الوحيد الذي لم أخنه يوماً واسمه: الحرية، الحرية، الحرية".

تتابع "السمّان" في روايتها هذه، سيرة "زين الخيّال" بطلة روايتها "الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقية"، والتي تلتقي في كثير من مفاصلها وحكاياتها مع سيرة "غادة السمّان"

نفسها .فرغم محاولاتها في نفي ذلك، يلمس المتابع لها ولكتاباتها مدى قرب "زين" وأحداث حياتها من "غادة" والتجارب التي عاشتها.

الفصل الأول

سيميائيـة المكـان فـــي الروايـة

أولا- مفهوم السيميائية

ثانيا- مفهوم المكان

ثالثا- سيميائية المكان

رابعا- ما يتعلق بالمكان

أولا- مفهوم السيميائية:

مصطلح "السيميائية" مصطلح متشعب وهذا ما أدى إلى اختلف وتعدد الآراء في تعريفه، ولكل تعريف وجهة نظر مختلف من مفكر إلى آخر، ومنه سنحاول البحث عن التعريف اللغوي والمفهوم الاصطلاحي لهذه اللفظة "سيمياء".

1- لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور في مادة "سَومَ" في قول صاحبه: "السُّومةُ والسِّمةُ والسِّيماء والسِّمياء: العلامة وّسَوَم الفرس: جعل عليه السِّيمةُ[1]. وقوله عز وجل: ﴿**لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ (33) مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ**﴾ سورة الذاريات، الآية (32-33).

وفي نفس السياق نجد "الجوهري" يتحدث عن نفس الدلالة بعدها مشحنة في كل من السُّومة السِّيمة والسيما مقصور من الواو، وقد ترد "السِّيماء السِّيمياءُ ممدودتين الفعل... والسُّومة بالضم تعني "العلامة" التي تجعل على الشاة وفي الحرب أيضًا[2].

كما ذكر "الفيروز آبادي": "السُّمة بالضم، والسِّيمة والسماء والسِّيمياءُ بكسرها تعني العلامة وّسوم الفرس تسويمًا، جعل عليه سمة"[3].

ومن هنا نلاحظ أن لفظة "السيمياء" قد اشتقت من الفعل "سَوم" عند كل من "ابن منظور والجوهري والفيروز آبادي والتي تعني "العلامة"، أي أنها تدور حول معنى واحد

---

[1] أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة "سوم"، تح: عبدالله علي الكبير وآخرون، د ط، دار المعارف، مصر، د ت، ص2158 .

[2] الجوهري أبو نصر بن حماد: الصحاح في اللغة، تقديم عبدالله العلايلي، دط، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م، ص631.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط5، المطبعة الحسنية المصرية، مصر، 1996م، ص630 .

بالرغم من وجود اختلافات بينهما. إلا أن المتفق عليه في هذه المعاجم أن "السيمياء" تستعمل بمعنى "العلامة".

إضافة إلى هذا فقد ورد مصطلح "السيمياء" في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قوله عزوجل: ﴿**وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَن سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ**﴾. سورة الأعراف، الآية 46، وفي موضع آخر: ﴿**ونَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ**﴾ الأعراف، الآية 48.

ففي كلتا الآيتين كانت لفظة "سيماهم" بمعنى علاماتهم المميزة لهم، والتي يعرفون بها. وعمومًا يمكن القول إن لفظة "السيمياء" قد ذكرت في القرآن الكريم في العديد من الآيات والسور، وقد أشرنا إلى أهم المواضع التي وردت فيها هذه اللفظة.

السيميائية مشتقة من الكلمة اليونانية Semeton ومعناها العلامة وهي مركبة من "العلامة" و "لوغوس(Logos)" الذي هو العلم، إذن السيميولوجيا في مجموعها تعني "علم العلامات"[1] .

وهذا ما أكد عليه "برنار توسان" في كتابه "ما هي السيميولوجيا؟" حيث تناول المصطلح بالتفصيل إذ يقول: إن السيميائية جاءت "من الأصل اليوناني Somein الذي يعني علامة وLogos والذي يعني خطاب وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم فالسيميولوجيا هي" علم العلامات"[2].

[1] قذور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2008، ص100.

[2] برنار توسان: ما هي السيميولوجيا؟، تر محمد نضيف، د ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص09.

وعلى ضوء هاتين المقولتين نستنتج أن مصطلح "السيميائية" مأخوذة من الأصل اليوناني والذي يتكون من لفظتين Somein بمعنى علامة وLogos بمعنى "علم"، وعليه فالسيميائية نقصد بها "علم العلامات".

وكعادة المصطلحات الأجنبية التي تتكون من جزئيين، فإن مصطلح السيميائية يتكون هو الآخر من جذرين (Sémio) و(Tique)، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين هما (Sémio) و(Sema) ويعني إشارة أو علامة، أو ما يسمى بالفرنسية (Signe) وبالانجليزية (Sign)... في حين أن الجذر الثاني يعني -كما هو معروف- علم[1].

ومن هنا نجد أن مصطلح sémiotique مركب من كلمتين، وهو يعني العلم الذي يعني بدراسة الإشارات والعلامات.

2- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم "السيميائية" نَظَرًا لعلاقاتها بالعلوم الأخرى، وهذا ما جعل مفكرها يجدون صعوبة في وضع تعريف جامع لعلم السيميائيات، ولكن هذا لا يعني بعدم وجود محاولات واجتهادات حاولت الاقتراب من مفهوم هذا العلم، وعليه فقد اختلفت مفاهيم السيميائية سواءً عند الغرب أو العرب قديمًا وحديثًا.

إن أول محاولة لوضع تعريف للسمياء كانت من قبل العالم السويسري "فرينارد دوسوسير" والذي يقول: " إنه من الممكن أن نتصور علًما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسًما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قَسًما من علم النفس العام ونقترح تسميته بـ"Sémiologie" أي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من اليونانية

[1] فيصل الأحمر: السيمائية الشعرية، د ط، جمعية الإمتاع والمآنسة، الجزائر، 2005م، ص10.

Sémeion بمعنى دليل، ولعله سيمكننا من أن نعرف مما تتكون الدلائل والقوانين التي تسيرها"[1].

وفي المقابل نجد العالم الأمريكي "شارل ساندرس بيرس" يعرفها انطلاقًا من خلفيته الفلسفية بأنها مرادفة للمنطق حيث يقول: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسمًا آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامة" [2].

ونجد "جوليان غريماس" يعرف السيميائيات بقوله: "علم جديد مستقل تمامًا عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم (...) وهي مرتبطة أساسًا بـ"سوسير"، وكذلك بـ"بورس"[3].

نجد أن "غريماس" هنا قد أشار إلى معظم المصطلحات التي تحمل نفس معاني ودلالات "السميائية"، وهذا ما يفسر الاختلاف الكبيربين الباحثين، في الاتفاق على وضع كلمة أو لفظة واحدة تعبر عن مصطلح "السيميائية".

نخلص من خلال دراستنا إلى أن مجال اهتمام "السيميائيات" عند كل الغربيين هو العلامة دون غيرها حيث توصلنا إلى أن جل النقاد الغربيين، قد اتفقوا على تعريف واحد وإن اختلفوا في طرحها وتسميتها لكنها تصب في حيز واحد هو "علم العلامات".

هذا عند الغرب، أما فيما يخص النقاد والباحثين العرب، فقد تضاربت واختلفت تعارفهم للسيميائية وأهميتها ومفاهيمها، فنجد أن مصطلح "السيمياء" قد لقي اهتمام من طرف العرب القدامى من أمثال الجاحظ ابن خلدون، ابن سينا.

---

[1] فرديناردد دوسوسير: دروس في الألسنة العامة، تح صالح القرمادي وآخرون، د ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985، ص37.

[2] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، د ط، دار الحكمة، الجزائر، ص170.

[3] فيصل الأحمر:، مرجع سابق، ص 17

أشار الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" إلى العلامات غير لغوية في مسألة المعاني والألفاظ فيذهب: "أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير نهاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محددة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة (...) والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقتصر على تلك الدلالات" [1].

كما نجد "ابن خلدون" في مقدمته يتحدث عن "السيمياء" في فصل سماه "علم أسرار الحروف" أو ما سماه "بعلم السيمياء":" نقل وضعه من الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة (...) فحدث لذلك العلم أسرار الحروف، وهو من تفاريع السيمياء"[2].

فمصطلح "السيمياء" عند "ابن خلدون" ارتبط بالسحر والشعوذة.

وفي نفس السياق نجد في مخطوطة تنسب"لابن سينا" تحت عنوان كتاب "الدر النظيم في أحوال التعليم" في فصل تحت عنوان "علم السيميا" يقول فيه: "علم السيميا علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جوهرها العالم الأرضي، ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضًا أنواع" [3].

أما بالنسبة للباحثين والدارسين العرب المحدثين والمعاصرين فقد حاولوا إعطاء مفهوم واحد للسيمياء بالرغم من اختلاف مسميا، فنجد على سبيل المثال: سيزا قاسم، صلاح فضل، عبد المالك مرتاض...

---

[1] الجاحظ عمر بن بحر: البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مج 7، مكتبة الخانجي، دب، 1998م، ص76.

[2] ينظر عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة المسمى (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) تح أحمد جاز، مراجعة عبد الباري محمد الطاهر، دط، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2014م، ص486.

[3] آن اينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ، تر رشيد بن مالك، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص28.

فالباحثة العربية "سيزا قاسم" في كتابها "مدخل إلى السيميوطيقا": "أن هدف السيميوطيقا هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وفي هذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي"[1].

تقصد "سيزا قاسم" من قولها بأن الهدف من السيميوطيقا هو أن تتفاعل مع العلوم الأخرى كالفلسفة واللسانيات، وتأخذ منها بعض المقومات، وهي بذلك تسعى إلى بناء نظام من أجل مساعدة الحقول المعرفية الأخرى في فك شفرات علاما ا ورموزها، وكذلك في بث نظام مشترك بين العلوم.

من خلال مختلف التعاريف التي قدمها مجموعة من النقاد والباحثين حول مصطلح "السيميائية" نجد أنها تصب في قالب واحد وهو "العلامة" سواءً كانت لغوية أو غير لغوية، كما نلمس أنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالسلوك والفعل الإنساني، إضافة إلى كونها تحتوي مختلف العلوم وتتعدد علاقاتها مع العديد من المجالات والميادين المعرفية.

[1] سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا (حول بعض المفاهيم والأبعاد)، ج1، ط2، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، د ت، ص82.

ثانيا- مفهوم المكان:

يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إثارة للإشكال، باعتبار أن العديد من الفلاسفة والعلماء حاولوا وضع معاني لهذا المصطلح، حيث إنهم لم يتفقوا على مفهوم واحد، وهذا راجع إلى طبيعة مصطلح المكان بحد ذاته، وذلك لما يحمله من دلالات وتعقيد واختلاف مفاهيمه، وكذلك لتعدد وجهات النظر بين دارسي هذا المصطلح، وعليه فإن مفهوم المكان قد تباين في عدة حقول معرفية منها: لغوية، فلسفية، فنية، فسنتطرق بالتالي إلى مجموعة من الجوانب المتعلقة بالمكان ونجيب عن بعض الإشكاليات المتعلقة به من مثل: أهمية المكان، مفهومه وأنواعه.

1- لغة:

جاء في معجم "كتاب العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة "مكن": اَلمكُن: بيض الضب ونحوه ضبةَ مُكُون، والواحدةُ: مكنة والمكان في أصل تقدير الفعل: ْمفعلْ لأنه موضع للكينونة غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مُجرى الفعال، فقالوا: مكُنُاَ له، وقد تمكن، وليس بأعجب من تمَسكَن " من المسكين، والدليل على أن المكانَ ْمفعل: أن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا إلا بالنصب [1].

وورد كذلك في لسان العرب: "المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير مَفعل ُ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه (...)[2].

أما في "القاموس المحيط" للفيروز آبادي "فقد ورد مصطلح المكان كذلك في مادة مكن: المكُن، وككَتف بيُضُ الضَّبة والجرادة ونحوهما، مكنت كمسمع، فهيَ مكوُن، وأمكنت فهي ممكن وفي الحديث (وأقُّروا الطير على مُكناِتها) بكسر الكاف وضمها أي:

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة مكن، مج 14، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، ص161.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج 14، ط4، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، ص112-113

بيضها، والمكانَةُ التُّؤَدَةُ، كالمكينة والمنزلة عندَ ملِكٍ وَمُكَن، ككرم، وتمكن فهو مكين... ج مكناء والمكان: الموضع ج أمكنة وأماكن[1].

كما جاء في معجم "الوسيط": "المكان، المنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة والمكانة بمعنية السابقين"[2].

وعليه يمكن القول بأن لفظة "المكان" قد أخذت من الجذر الثلاثي (مكن) في كل المعاجم العربية عند كل من الفراهيدي، ابن منظور، الفيروز آبادي، إبراهيم وآخرون ..، والتي أجمعت على أن "المكان" هو موضع الشيء وهو جمع أمكنة وأماكن وهي مصدر من كان، كما أخذ معنى المنزلة والمكانة والرتبة وبالتالي فلفظة "المكان" مرادفة للموضع على العموم.

2- اصطلاحا:

يعتبر المكان عنصراً هَاما في بناء أحداث الرواية، إذ لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل أدبي وهذا راجع قدرته على خلق نوع من الانسجام والتلاحم في الرواية، ونظراً لأهميته البارزة في بناء النص فنيً ا وجماليً ا، فقد تعددت تعريفاته وتفاوتت مجالاته بين أماكن أدبية وأخرى غير أدبية، أي بين أماكن روائية شعرية وأماكن عادية ومن جملة هذه التعريفات نجد:

"إن المكان في الأدب ليس مجالاً هندسيًا، تضبط حدوده أبعاد، وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافيا،

[1] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مج1، دط، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص1550.

[2] إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، ج1، دط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، دس، ص 806

إنما يتشكل في التجربة الإبداعية، انطلاقًا واستجابة لما عايشه الأديب، إن على مستوى اللحظة الآتية ماثلا بتفاصيله ومعالمه أو على مستوى التخيل وافداً بملامحه وظلاله"[1].

بمعنى أن المكان في المفهوم الأدبي يختلف عن المكان في المفهوم الجغرافي، إذ يعد المكان في الأدب مجموع المواقف والأحداث التي عاشها الأديب، فهو لا يكون محدداً تحديداً دقيقاً ولا يكون خاضعا لقياسات وأبعاد.

فالمكان عند "غاستون باشلار" هو: "المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[2].

نجد "باشلار" يرى أن المكان هو المكان الذي ولدنا فيه، وعاش وتربى كل فرد منا فيه، أي أن البيت الأسري يشكل أساس التماسك والترابط بين الأشخاص، فالمكانية في الأدب هي التي توقظ فينا ذكريات الطفولة، ويقول أيضا: " فكل الأمكنة المأهولة حقًا تمثل جوهر فكرة البيت... بل إن ذكريات العالم الخارجي لم تكن لها قط نسق ذكريات البيت"[3].

---

[1] باديس فوغالي: الزمان واالمكان في الشعر الجاهلي نقلا عن أحمد رضا، ط1، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، عمان، 2008م، ص181 .

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هالسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص6 .

[3] مرجع نفسه، ص36-37 .

ثالثا - سيميائية المكان:

تبوأت السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مرموقة، بالغة الأهمية من حيث التميز والفرادة في معالجة الكثير من القضايا العالقة التي تنبع من الإنسان لتعود إليه، حيث فتحت السيميائيات أمام الباحثين في مجالات متعددة آفاقا جديد لتناول المنتوج من زوايا جديدة[1]. كما شكلت السيميائيات بكونها مقاربة في الدلالة تيارا قويا استجمعت حوله الأتباع طيلة ما يربو عن نصف قرن من الزمن، ولم يكن وهجها وليد خصاصة ظرفية ناجمة عن أزمة في النسق المعرفي المتعلق بفهم إنتاج الدلالة وفهم الآليات التي تتحكم في اشتغالها فقط، وبقدر ما كان أيضا ضرورة ونابعة من ضرورة المعرفة المعاصرة[2]. إن الذي دفعنا إلى الاقتراب من هذا الإجراء النقدي هو ما حققته السيمياء من قفزة نوعية في دارسة الأشكال السردية بخاصة، والعملية اللسانية وغير اللسانية بعامة، مبسطة نفوذها العلمي على حقول تحليلية مبنية أساسا على المنظور الافتراضي الاستنباطي"[3]. "وإذا ما تأملنا المكان المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، فإننا لا نستطيع أن نصفه طبقا للإحداثيات المكانية من قياسات الحجم والمسافة والبعد، أو الطول والقصر لديها قيمة في حد ذاتها غير أنها تكتسب قيمة من خلال سيمياء هذه العناصر ومن ثم نجد أن هذا النظام السيميائي لعناصر المكان يتخللها الكثير من نشاط الإنسان، فالنظامي السيميائي للمكان ينعكس على الاستخدامات اللغوية التي تتحكم فيها متغيرات اقتصادية أو اجتماعية يتعذر الفصل بينهما وبين عناصر ذلك النظام، مما يؤدي إلى تشكيل وعي البشر بواقعهم"[4]. "تشكل المقاربة السيمياء للفضاء أهم المنطلقات النظرية التي يستوجب البحث

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائية ومفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2005م، ص10.

[2] عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص15.

[3] رشيد مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر الجزائر، 2000م، ص97.

[4] على االموقع www.alrin/adh.com/314030

الإمبريقي الذي ينشد استقرار الفضاء المديني وكيفيات شغله من قبل الفاعلين الاجتماعيين وانعكاساته على عدة أصعدة لمظهر المدينة، ونكشف الفضاء في مدلوله السيميائي كمنظومة علامات يقتضي لدى "وستكوفتسكي" استدعاء مقولة الاستعمال أو الاستخدام الذي يقيمه الفاعل للفضاء الذي يحتله ويشغله"[1].

[1] الموقع العربي الأول للأنثروبولوجيا، والسوسيو أنثروبولوجيا www.aranthropos.com

رابعا- ما يتعلق بالمكان:

1- أنواع المكان:

أ- المكان الخارجي: هو المكان المفتوح، مكان رحب واسع، يكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية.

ب- المكان الداخلي: هو عكس المكان الخارجي، فهو يتصف بالتحديد فيمثل الغرفة المحددة وما تحتويه من جدران وأثاث ورسومات، بحيث تحمل دلالات تفوق دلالتها الحقيقية"[1].

جـ المكان المعادي: هو مكان شبيه بالداخلي، لأنه يتصف بالضيق وينعكس ذلك على نفسية الفرد.

د- المكان العتبة: وهو المكان الذي يمثل ممر بها بالنسبة للبطل ويتمثل بالأبواب والنوافذ والحافلات والسيارات[2]

هـ- المكان الروائي: وهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكله من الكلمات فتجعله يتضمن كل المشاغل والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها[3].

و- المكان النصي: هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الروق، وتشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة"[4].

---

[1] كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال الطيب صالح، مجله الأثر، العدد4، ص238.

[2] المرجع نفسه، ص238.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005 م، ص72.

[4] المرجع نفسه، ص73.

وفي مجال الكلام عن المكان في الرواية قسم غالب هلسا (Chalib Hilssab) الأمكنة إلى أنواع ثلاثة هي:

- **المكان المجازي:** هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض هو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.

- **المكان الهندسي:** هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيه الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

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

وينقسم المكان بدوره إلى أنواع أخرى وهي:

- **المكان الطباعي**: ونقصد به المكان الذي يحتله النص عل الصفحة، ذلك أ ن الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء. وإذا كانت هذه القضية تعد ثانوية بالنسبة للشكل الروائي، فإنها في الحقيقة أساسية جدا بالنسبة للشعر.

- **المكان الجغرافي**: هو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل، وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن وينبغي لنا أن أشير إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص133.

واجتماعية وتاريخية وعقائدية حتى إننا نسترجع هذه السيـــاقات والأبعاد عند استرجـــاعنا للمكـــان نفسه أو ما يرتبط به[1].

2- أبعاد المكان:

يحصر الباحث "صلاح صالح" أبعاد المكان الروائي في الأبعاد الآتية [2]:

أ- البعد الفيزيائي:

يبدو أول وهلة أن الأبعاد الفيزيائية أقل تواجدا وتدخلاً في تشكيل الأمكنة الروائية، بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للإبصار في الطبيعة، والفنون المكانية والأمكنة المشكلة بواسطة اللغة، ولكن طريقة الإحالة من النسق اللغوي الذي يشكل الأمكنة في الرواية إلى الأمكنة الطبيعية تستجلب طرائق التشكل الفيزيائي، وخصوصا ما تعلق منها بجماليات الإبصار وخدعه وإشكالاته المختلفة.

فالإيهام بالمكان الواقعي المشكل لجوهر المكان الروائي، هو نفس الإيهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكل المواد البصرية والأمكنة البصرية التي يكونها الخداع البصري وعمليات الإيهام المباشرة بشكل رئيسي(الصورة السينمائية مثلا).

ولد تعامل الرواية مع هذه المتغيرات البعد الفيزيائي للمكان الروائي، وخصوصا عندما يتفاعل العنصر المكاني مع عنصر الزمن على درجة التماهي وفي هذا لكي نستطيع درس الزمن في ديمومته: "الإطار يذهب الناقد ميشال بوتور إلى القول علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها...كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا، مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة من نقطة لأخرى.

---

[1] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، عمان، ط1، 2008م، ص23.

[2] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، في الأدب العربي المعاصر دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص18

إن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة "لحقل محلي"، أو كما يقال "لحقل ممغنط"، وهكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى وتغيرا في الذكريات والمشاريع[1].

ب- البعد الرياضي الهندسي:

تذهب الناقدة "سيزا" قاسم إلى أن الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان[2]، ولأن المكان الروائي متشكل أساسا من مادة لغوية، فهو أقل خضوعا للصرامة في ذلك حرية الروائي في تشكيله كيفما شاء, وتساعده أيضا قنوات التخييل التي تضفي عليه امتدادات واستطالات إضافية تجنح دائما إلى التحليق خارج منطق الانضباط والقواعد، لكن رغم ذلك، فقد نشأ البعد الرياضي الهندسي في أمكنة روائية متعددة عبر جملة من القنوات يحددها الناقد صلاح صالح في نقطتين:

الأولى: الآليات المعقدة، التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد، ومن المجرد إلى المحسوس، تجعل الفنان ينتقل من الفكر إلى تقديمها مجسدة بوسائل مختلفة والرواية قد تضفي صفات مكانية على الأفكار المجردة تساعد على تجسيدها.

الثانية: أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي، والقارئ أيضا قد يستجيب إلى إغراء تبسيط الأشكال المعقدة، فيعمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال الهندسية المعروفة، وفي هذا الإطار يذهب ميشال بوتور التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 1995، ص104-105 .

[2] سيزا قاسم، مرجع سابق، ص152 .

"في حديثه عن اهتمام الرواية الجديدة إلى أن داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات[1].

ج- البعد الجغرافي:

ويمكن تلمس هذا البعد– الواضح – عبر مستويين:

الأول: نجده فيما يعمد إليه الروائيون من وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية والجيولوجية (سهل، جبل، نهر، بحر).

الثاني: ما نجده لدى الروائيين من ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع، قاصدين بذلك جملة من الغايات الفنية والفكرية، ينتظمها غالبا طلب المزيد من الإيحاء بواقعية المكان المسمى.

أحيانا تؤدي تسمية الأماكن الجغرافية بأسمائها المطابقة للواقع وأحيانا يعمد حجب التسمية عن أماكن أخرى، إلى محمولات ومدلولات، يمكن للدارس وللقارئ أن يسير بها إلى مراميها الأكثر بعدا والأكثر عمقا.

د- البعد الزمني – التاريخي:

وفي حديثه عن تجليات التاريخ في الأمكنة الروائية يذهب صلاح صالح إلى أن:

المهم في تجليات التاريخ، وتوضعه في الأمكنة الروائية، تلك الأشياء التي وضعها الإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في وسمها بكل ما ينظم إلى ما وقلما أغفل ناقد، أو باحث روائي الإشارة... بالتاريخ الإنساني اصطلح على تسميته إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي.

يوسع البعد الزمني التاريخي من دائرة المكان الروائي ,ويرقى بالقصة من المحلية إلى العالمية، كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته ,وإنما متواشجة مع عنصر الزمن.

[1] ميشال بوتر، مرجع سابق، ص14 .

هـ- البعد الواقعي -الموضوعي:

يقل اهتمام الروائيين والنقاد على حد سواء بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للروائي، والناقد هو كيفية توضع الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية وليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني، إذ تظل علاقة الإحالة التخييلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة، وهنا نجد أن التذكر ضروري لتبيان أن المكان ببعده الواقعي – الموضوعي -يكاد يستحيل العثور عليه في الفن، فحتى في حال حرص الروائي، أو الفنان على محاكاة الواقع، أو محاولة نقله بموضوعية ,كما في التصوير الفوتوغرافي– مثلا-، فإن اختيار هذه الرؤية أو تلك، أو الاقتصار على تصوير جانب دون آخر، يمثل بحد ذاته تجاوزا وافتراقا عن التناول الموضوعي.

إن مكان الرواية كما يقول "بيتور": "ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا".

ومن جهته يفرق الآن "روب غرييه" بين الواقع الموضوعي الناتج عن القراءة، الرواية الجديدة لا تدعي "ومن ثم بين المكان الواقعي والمكان الروائي فيذهب إلى أن فقط أنها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة، أو المشاهدة، وإنما تبدو أيضا محتجة على نفسها، وتزداد شكا في المكان".

ي- البعد الفلسفي الذهني:

نشأ هذا البعد – في المستوى الفني -من خلال نزع الألفة، عن المكان الفني، باعتبار الفن الشكل الأكثر اكتمالا لمفهوم نزع الألفة، فيحتقن المكان بعناصر ذهنية وفلسفية، تسرع اختياره لتقديمه فنيا من جانب وتكسبه قيما، جمالية وفكرية، تسهم في اغتناء العمل الفني وشحنه بالثراء والعمق من جانب آخر.

وفي هذا الإطار تجدر الإشارة إلى الكيفية التي يبني من خلالها الروائيون أمكنتهم، حيث يرسمون المكان وفق معطياته الذهنية البحتة، فما أكثر الأمكنة التي رسمها الروائيون على الورق ,دون أن يكون لهذه الأمكنة أية صلة بالأمكنة الواقعية. وفي إطار هذا البعد يكتسب المكان بعدا ثقافيا واجتماعيا وحضاريا وفي الإشارة إلى العناصر الثقافية والذهنية المتولدة خلال علاقات الإحالة بين المكان الطبيعي والمكان الروائي تؤكد "سيزا قاسم" أن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية ,يؤدي إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، أهل من مجرد "اليمين واليسار، فوق وتحت...الخ كما أن الأشياء تتحول في الرواية عناصر من العالم الخارجي إلى رموز"[1].

و - البعد التقني الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم، فهي كثيرة ومستعصية على الحصر وتشهد تناميا متزايدا ومن هذه التقنيات يشير صلاح صالح لـ: الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان... وسنتطرق في القسم التطبيقي من البحث إلى أهم التقنيات التي استعان بها الكاتب في بناء المكان في الروايات المختارة.

3- أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية ومكانة كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرأ فيه الحوادث، ونتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات ما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعتبر وجهة نظرها، ويكون هو المساعد في تصوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل

[1] سيزا قاسم، مرجع سابق، ص101.

لمنظور المؤلف، وبالتالي يمكننا القول أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية، والمكان في الرواية يجب أن يكون فعالا، بناء فيها سواء أكان هذا المكان باهتا، أم واضحا، أم عاصفا في حركته، أم ساكنا في ثقله متدفقا في سيولته، أم كثيفا وضاغطا[1].

والمكان لا يعتبر عنصرا زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله والمكانية لا تتشكل إلا من خلال الشخصيات التي تنوء بحمل الأحداث وتكشف في الوقت ذاته عن عمق وقع المكان وإيغاله من خلال خلجاتها المتعددة التي تضفي للمكان دلالات مجازية[2] .

وإن الوعي المتزايد بأهمية والأشغال المكثفة عليه في إطار الأدب العالمي يتجاوز على نحو قاطع كونه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما أنه لم يعد معادلا مجازيا للشخصيات الروائية فحسب، وإنما أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا في النص الأدبي يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي، إضافة لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، فإن دورا هاما في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطيه الأحداث السردية، بحيث يمكن القول :إنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث الذي يعطي الرواية تماسكا وانسجاما ويقرر الاتجاه الذي يسلكه السرد لتشديد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان [3].

---

[1] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2011م، ص35 .

[2] المرجع نفسه، ص35 .

[3] سليم بتقة، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السادس، 2010م، ص01 .

للمكان في الرواية العربية حضوره، والإنسان في المكان حضوره، وللزمان في المكان حضوره وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسبيا متشابكا محكم التلاحم، والتماك شديد الاتساق والترابط، وهذا النسيج المتواشج هو الرواية التي تروي لنا حوادثها بأسلوب خاص يتباين من كاتب لآخر، وإذا تأملنا المكان الروائي وجدنا أنه هو الذي يمثل البعد المادي والواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه، لا عليه، الحوادث، ولا نبالغ إذا قلنا إن المكان بعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أم قصة طويلة أم رواية [1].

وفي وصف المكان الروائي، يبرز ما يسمى بالفضاء الروائي الذي يعني في مفهومه النفي هو مجموعة الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضائها الواسع الشامل[2].

يتأسس المكان الروائي على اللغة فهو مكون لغوي تخيلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا يتأسس المكان الروائي على اللغة، فهو من موجودات وصور[3].

وتعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال وحجوم وفراغات ومناظر وأشياء وألوان مختلفة وإنما باعتباره كل هذا مجرد رموز لغوية [4].

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ص131 .

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية، ط1، 1997م، ص25 .

[3] سليمان كامد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003م، ص127.

[4] عثمان بدري، بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986 م، ص96 .

4- دلالات المكان:

نقسم دلالات المكان إلى الدلالة التعبيرية، الدلالة الدينية والدلالة الرمزية، الدلالة الوظيفية، الدلالة الأسطورية:

أ- الدلالة التعبيرية: تعني التعبيرية في حد ذاتها بالخيال الذي يجعل الأشياء الجامدة نابضة الحياة، كما بإمكاننا تحويل من يملكون الحياة إلى أجسام خالية لا أرواح فيها، أول ما ظهر المصطلح ظهر في فرنسا عام 1910 إذ ابتدعه الفنان الفرنسي "هارف "herve

ولقد استعمله الكاتب النمساوي " هارمن بار herman bahr " في الأدب عام 1914[1].

واهتمام التعبيرية يصب فيما تتركه من أثر في متلقيها لأنها تعتمد أساسا على وقع الأشياء والإحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقي، وذلك من خلال الإيحاء والرمز والدلالة حيث يتم في ضوئها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه ومميزاته ويجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك.

ب/ الدلالة الدينية: الحديث عن الدلالة الدينية للمكان تقتضي بالضرورة الحديث عن المطلق لأن المكان في شكل من أشكاله يخرج عن الإطار الفيزيائي المضبوط إلى إطار مطلق مفتوح[2].

ولقد ربطت المكان لطلاقته بالذات الإلهية لقوله تعالى: ﴿**وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (115)**﴾ سورة البقرة، الآية 115 .

كما ارتبط بسر من أسرار الكون والخليقة، فقد اشتق منه أمر الخلق كله ليكون أحد مفاتيحه لقوله تعالى :﴿**مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ(35)**﴾ سورة مريم، الآية 35 .

---

[1] ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، 1959 م، ص29 .

[2] طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م، ص200.

وقد نال المكان حظوة كبير في القرآن الكريم فكان موضع للقسم في مواطن عدة منها على سبيل المثال: ﴿**وَالطُّورِ (1) وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ (2) فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ (3) وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ(4)**﴾ سورة الطور، الآية من 1 إلى 4 .

ومثال في سورة البلد :﴿**لَا أُقْسِمُ بِهَٰذَا الْبَلَدِ(1) وَأَنتَ حِلٌّ بِهَٰذَا الْبَلَدِ (2)**﴾ سورة البلد، الآية 1، 2 .

جـ- الدلالة الرمزية: تعد الدلالة الرمزية من أهم الدلالات التي يمكن أن يحيل إليها المكان في النص الروائي، إذ تعد من أهم ما يمكن أن يدرجه الكاتب فيه، لأن هذه الدلالة تقتضي فنية وبراعة ومتانة في الأسلوب كل ذلك في انزياحية لغوية عذبة، ولقد نبه لذلك "رولان برنوف "rolanpeurneuv بحديثه عن القيمة الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان إلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجود دلالة المكان[1].

د- الدلالة الوظيفية: وهي نوع من الدلالة التي يمتلكها المكان من خلال النص الروائي والمقصود بهذه الدلالة تمكنه من انجاز مهام دون غيره من الأمكنة، وتلعب الشخصية الدور المهم في إبراز هذه الدلالة كاحتواء المكان نوعا من الخصوصية مما يسمح بالتقاء الشخصيات كاجتماع قادة سياسيين في غرفة الاجتماعات، وهنا نجد أن هذه الغرفة قد أدت دورها من خلال السرية الموجودة فيها، أو كلقاء الأصدقاء في النادي لما فيه من حميمية وبالتالي فكلا المكانين قد أديا وظيفة بتوفير الأجواء المناسبة لشخوصها[2].

هـ- الدلالة الأسطورية: تظهر هذه الدلالة من خلال التوظيف الروائي لبعض الأمكنة ذات الدلالة الأسطورية، بغية شحن النص وتحميله دلالة إيحائية كثيفة، والمكان هنا لا يأتي صريحا، بل يكون شيئا ضمنيا يفهم من الدلالة، كتوظيف أسماء بعض الأمكنة إذ يمكن للاسم

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر م، ص36.

[2] سعدية بن يحيى، دلالة المكان في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007 م-2008م، ص20، (رسالة ماجستير).

أن يعطي العديد من الدلالات أولها الدلالة التاريخية على اعتبار الأسطورة حادثة موغلة في القدم ثم الدلالة الأسطورية، والأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلا على حكاية خيالية، وقد قصد الحديث على القصص القصيرة سواء كانت شعرا أم نثرا قصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة مشوقة [1].

5- علاقة المكان بالشخصية:

لا شك أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات رئيسية كانت أم ثانوية باعتبار أن المكان عنصر أساسي في تشكيل بنية الشخصيات التي تعمل على تشكيل (المكان) وذلك باختراقه وتجسد الأحداث فيه، الأمر الذي يؤكد أن المكان حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.

وبناء على ما تقدم نستنتج العلاقة الوثيقة بين المكان والشخصيات، ولا يمكن تصور انفصام هذه العلاقة حيث كل له دور اتجاه الآخر، فالمكان يكشف عن الشخصيات وهذه الأخيرة تعطي للمكان قيمته من خلال تجربتها فيه.

كما يمكن أن يكون المكان رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصيات خاصة إذا كان المكان أليفا في علاقته بالشخصية حيث ينمي الإحساس بالامتلاك وذلك حين تمتلك الشخصية بالفعل مكانا وجدانيا، وعليه يمكن القول بأن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوبة فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان- طبقا لحاجته -ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها[2].

التفاعل بين الأمكنة والشخوص دائما ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة فتكوين المكان وما يعتريه من تغير في بعض الأحيان، يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين

[1] سعدية بن يحيى، مرجع سابق، ص21 .

[2] سليم بتقة، مرجع سابق، ص02 .

الشخوص وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية[1].

هذا بالإضافة إلى دوره في الكشف عن توجهات الشخصيات وأيديولوجياتها التي تؤمن بها من خلال الوقوف عند البعد النفسي لكل شخصية، نجد أن الأديب يحاول جاهدا أن يصور لنا ملامحها وكل ما يطرأ عليها من خوف وقلق واسترخاء حيت تطأ أقدامها أعتاب مكان ما، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية[2].

تطرقت البحوث النقدية والعلمية في كثير من آرائها إلى العلاقة العضوية بين المكان والإنسان وان المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان وعلى قدر إحساسه به يكون وعليه بذاته، وبحكم الصلة التي تجمع بين الإنسان والمكان التي تجمع الشخصيات بالمكان فإن ظهورها ونمو الأحداث التي تساهم فيها على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه [3].

[1] إبراهيم خليل، من الاحتمال على الضرورة، دراسات في السرد الروائي القصصي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص18 .

[2] سيزا قاسم، مرجع سابق، ص84 .

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص29 .

الفصـل الثاني

الدراسة الإجرائية لرواية "وداعا يا دمشق"

أولا- بنية المكان وتشكيلاته في الرواية

1- الأمكنة المغلفة

2- لأمكنة المفتوحة

ثانيا- أبعاد المكان

1- البعد الجغرافي

2- البعد النفسي

3- البعد الهندسي (المعماري)

4- البعد الفيزيائي

أولا- بنية المكان وتشكيلاته في الرواية:

1- الأمكنة المغلقة:

تعمل على توليد مشاعر مختلفة من رغبة وأمان وضيق وخوف وكما يقول الناقد يوسف لطرش في دراسته المبنى الحكائي بين معياري الزمنية والسببية: إن انغلاق المكان وثباته يتعلقان بطبيعة الحدث أو بشكله ووظيفته، فعندما نتبع الأمكنة التي تقع فيها الأحداث في أي رواية نستطيع أن نحددها بسهولة من خلال إدراكنا لطبيعة هده الأحداث وشكلها، والتي ترتبط حتما بالشخوص. أي أن المكان المغلق الثابت يرتبط بأحداث القصة والتي بدورها ترتبط بالشخصيات وبالتالي فهي علاقة تكاملية بينهم. [1]

وقد وظف السارد أنواعا كثيرة من الأمكنة المغلقة منها:

- المقهى:

يقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العاطلة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر وخفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما.. ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هدا الفضاء الانتقالي فقد يحدث دلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه، فالعادة، رغبة ذاتية ملحة. [2]

ففي الرواية تم توظيف مكان المقهى في عدة مقاطع نذكر منها: الغرض من دعوة غزوان لزين إلى مقهى من اجل طلب يدها إلى الزواج " دعاها لشرب فنجان قهوة معه

---

[1] الناقد والباحث عبد الحميد ختالة، للمكان أهمية كبيرة في النصوص السردية لا تقل أهمية عن الـزمن، نشـر فـي النصر يوم 2017/02/06.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص91.

إلى المقهى التربي في سفح قاسيون قائلا: انه يقع إلى يمين ساحة حيث تطلين على باستين".[1]

وفي مقطع أخر: يتجلى مظهر الراحة النفسية لزين أثناء التقائها مع طبيب المنهالي ذهبت زين إلى موعدها مع دكتور المنهالي باكرا تسلقت الدرجات التربية إلى المقهى ساحة المهجرين الشعبي كمن تطير فوقها (هنا استعيد صفائي لنفسي) "[2]

وكذلك في مقطع أخر: الغرض من دعوة علوان لزين للمقهى طلبا لزواج منها دعاها علوان لشرب فنجان قهوة في "مقهى الروضة" وصعد معها في سيارتها لان صندله العتيق هو سيارته الوحيدة "[3]

ويتضح لنا من خلال هذه المقاطع أن المقهى هو المكان الذي يجعل شخص جالس فيه يحس بطمأنينة وامن وهو ملاذ للإنسان الهرب من قسوة الأيام.

من الواضح تماما أنّ البيت كيان مميز لدراسة ظاهريته لقيم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده وأن نسعى إلى دمج كل قيمة الخاصة بقيمة واحدة أساسية وذلك بان البيت يمدنا بصورة متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحننا مجموعة متكاملة من الصور.[4]

ونجد الروائية قد وظفت مكان البيت في عدة مقاطع نذكر منها قولها: عندما أخبرت حميدة أمها أنها ستستخار لمجيء إلى بيت مساءا "سأتأخر مساء في العودة إلى البيت".[5]

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، منشورات غادة السمان، بيروت، ط1، 2015ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص128.

[3] المصدر نفسه، ص130.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، مؤسسة الجامعة للدراسات، لبنان، ط1984، 2، ص35.

[5] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص93.

وفي مقطع أخر: "ذهاب زين إلى بيت جدتها من اجل الطمأنينة "ذهبت إلى بيت أبوها في ساحة المدفع إلى جدتها الحاجة حياة الحضن الدفء والوحيد الذي عرفته" [1]

وكذلك يوضح هذا المقطع حالة زين الشعورية التي كانت تسكنها من توتر وقلق إزاء انتظارها لمحاميها" تدور زين جيئة وذهبا على شرفة البيت لماذا تأخر المحامي نجاتي؟ هكذا".[2]

ويتضح لنا أن البيت ملجأً إلى للم الشمل وسيلة تواصل بين أفراد الأسرة.

- الغرفة:

تعد الغرفة المكان الأكثر أهمية بالنسبة إلى الإنسان بحيث يمارس فيها خصوصياته، وتمثل الغرفة عتمة الغياب أو فضاء الموت وقد تتحول إلى رمز دال على مكابدات الفجيعة والحرمان وقد نجد الغرفة من الأمكنة المطوقة بالمألوف. [3]

بمعنى أن الغرفة هي المكان الذي يتصرف فيه الإنسان بعفوية وبطلاقة تامة دون أن تصنع أو تكلف ذلك أنها مكان خاص به لوحده، هذا من جهة، وقد يكون مظلم من جهة أخرى.

ففي الرواية نجد الروائية وظفت مكان الغرفة في مقاطع كثيرة نذكر منها في قولها: عندما أخبرت زين زوجها وسيم بحقيقة موضوع (الطلاق) "هربت من الغرفة قبل أن تسمع صراخه وشتمائه".[4]

وكذلك: خوف زين من زوجها كي لا ينقض عليها بعنف جلست صامتة في الغرفة المجاورة لكي تتظاهر بأنها لا تسمعه وهو يرغي ويرتدي ثيابه ".[5]

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص71

[3] الأخضر بن صالح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2011، ص245.

[4] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص46.

[5] المصدر نفسه، ص47.

وفي مقطع سردي أخر تقول الروائية: "اجتناب زين المبيت في غرفتها الزوجية خوفا من دراية زوجها بأمر الإجهاض" حولت ألا تنام تلك الليلة في "غرفة الزوجية" أن تزعم أنها لا تريد إصابته بعدوة أنفلونزا وستنام في غرفة المكتبة ".[1]

يتضح لنا من خلال المقاطع التي وظفتها الروائية لمكان الغرفة كان بطريقة مأسوية تدل على حالتها النفسية المضطربة.

2- لأمكنة المفتوحة:

الأماكن المفتوحة كثيرة في الرواية وقد وظفت منها: الطرقات، الأحياء، المدن، الحدائق وغيرها... في الروايات والقصص هذه الأخيرة التي تتخذها في عمومها، كما يقول الناقد الشريف حبيلة، في كتابه بنية الخطاب الروائي: أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هده الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، اذن لا تظهر فضاءا تختفي أخرى، أي إن الأمكنة تختلف وتتغير بعامل الزمن من حيث شكلها وألوانها وطبيعتها الجغرافية .فهذا عن الأماكن المفتوحة. [2]

وقد وظفت الأماكن المفتوحة في الرواية أهمها:

- الشوارع/ الأزقة:

وقد بنيت الرواية الطرق كأماكن تنقل، وهي أماكن مسارات طويلة جدا، تصل بيت بلدين أو أكثر، وقد تكون ساحلية تساير الساحل، أو تكون داخلية، وبتالي مصب هذه الطرق هو المدن والطرق والقرى وبتالي يتم التنقل عليها بالسيارات والعربات. [3]

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص42.

[2] عبد الحميد ختالة، جريدة النصر، نشر في النصر، يوم 06-02-2017.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011، ص154.

كما يعد من الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة والحرية الدائمة إلى درجة أن الشارع اسم يشترك فيه المكان والإنسان، والمطلق في مفرده ويشترك فيه الإنسان والمكان في مفرده وجمعه

ولقد ورد ذكر شارع في الرواية في مقاطع نذكر منها: عند خروج زين من المحكمة وهيا قاطعة الطريق "قطعت الشارع إلى الرصيف الثاني لمحت مطلقي أو بأخرى طلقي يقترب مني.[1]

وفي مقطع أخر: لجوء القطة إلى الدفء والحنان الذي كانت تفتقده منذ صغرها. تسللت الهرة الصغيرة إلى حضن الحاجة، وبدت أفضل حالا بكثير مما كانت عليه يوم أحضرتها زين من الشارع ".[2]

وكذلك: كانت ضالة في شارع... ودرها بتأكيد أهلها أعني أصحابها ولا نستطيع التخلي عنها".[3]

- المدينة:

المدينة هي المسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون خدمتهم في مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم. [4]

والمدينة قد تكون مكان مفتوحا أو مغلقا، فقد تكون مغلقة على نفسها، أو تكون مفتوحة البحر، أو تكون قابعة في زوايا الأودية في حركة ذعر أو منتشرة في ضل سمها بعيد.

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص64.

[4] مهدي عبيدي، مرجع سابق، ص97.

ولقد ورد ذكر المدينة في الرواية في عدة مقاطع نذكر منها: وصف زين لمدى جمال مدينة دمشق وانفجرا ضاحكين... ثم صمت وهما يتأملان دمشق تنبسط تحتها وديعة كقطة شرسة كنمر.. مدينة سبقت كلها سجل المدن التاريخية المأهولة باستمرار".[1]

وفي مقطع أخر: وصف زين لفخامة بيت زوجها وسيم" هذه الثرية من مدينة البندقية، واللوحة على الجدار من الاوبوسون الفرنسي، والمصابيح المرشوشة من السيقر"[2]

وكذلك في مقطع أخر: كانت زين تمدح مدينة اللاذقية (مدينة أمها)" كم أحب هذه المدينة ولا أشبع من تأملها من ساحة المهجرين".[3]

- الحديقة:

هي من الأماكن المفتوحة العامة التي يذهب إليها الناس للترويح عن أنفسهم.

ولقد ورد مكان الحديقة في مقاطع عدة نذكر منها: "واقفة على شرفة بيت ابي في "ساحة المدفع أتأمل شارع أبو رمانة وأشجار الحديقة ".[4]

وفي مقطع سردي أخر: بعد العملية التي أجرتها زين (الإجهاض) "تغادر المبنى ويزداد شعورها بالانتهاك وتقرر أن ترتاح قليلا على مقعد قريب من باب مدخل "حديقة السبكي".[5]

وفي مقطع أخر:هروب زين في كل مرة عند التقاء بغزوان "في حديقة السبكي كنت تخفين سرا وهربت مني عبر الباب الخلفي لصيدلية كالدورة ".[6]

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص126.

[4] المصدر نفسه، ص108.

[5] المصدر نفسه، ص37.

[6] المصدر نفسه، ص175.

- المكتبة:

من الأماكن المفتوحة، حيث نجدها تطل على الشارع، كما تتجمع فيها مختلف الفئات العمرية، فهي فضاء العلم والتعلم والاستطلاع.

وقد كان حضورها في الرواية بشكل معقول في عدة مقاطع سردية نذكر منها: "كنت اعمل لوقت متأخر في المكتبة استعداد للامتحانات نهاية السنة ".[1]

وفي مقطع سردي أخر: "قبل مغادرة زين مدينتها دمشق ذهبت إلى مكتبة لتوديعيهم "في المكتبة حين ذهبت لوعداهم عرضوا عليا مرافقتهم إلى مزرعة الشاعر عزمي وانتهى بها الأمر سائقة للرحلة في زحام الشارع ".[2]

وفي مقطع أخر: "اتصال صديقها الصحافي مازن الذي يريد أن يحاورها لصفحة كاملة في الجريدة التي تعمل بها "لا تستطيع أن تقول له لا فقد دعمها من دون أن يغازلها، وعدته أدبيا بمرور أن تنجز اعملها في المكتبة ".[3]

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص140.

[3] المصدر نفسه، ص100.

ثانيا- أبعاد المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، وهذه الأهمية جعلته أهم الركائز الأساسية فيها، لا لأنّه أحد العناصر الفنية، أو لأنّه المكان الذّي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فاذا امتاز بشيء نجده يمتاز سوى بالروعة والجمال والسحر الذّي يتغلغل في النفس فتحس به الأحاسيس وتتلذذ به الأنامل لتمتزج في الرواية ككل "لا يمكن النظر إلى المكان الذّي يعيش فيه الإنسان كوضع يمارس فيه حياته".[1]

أصبحت له مساحة خاصة، حيث لجأ الروائيون إلى الكشف عن أسماء الأماكن المدرجة في أعمالهم بأسماء حقيقية، وهذا ما صادفناه في رواية يا دمشق وداعا- فسيفساء التمرد، للكاتبة السورية غادة السمان، فللمكان أبعاد تنوعت وتعددت على نحو واضح منها: البعد الجغرافي، البعد النفسي، البعد الهندسي، البعد الفيزيائي، البعد التاريخي الزمني، البعد الفجائي، البعد الاجتماعي.

أما المكان في رواية "يا دمشق وداعا- فسيفساء التمرد" فهو ليس مجرد خلفية للحدث أو ساحة لحصوله، بل تراه يتلون بلون الحدث ويعمل على اكتشاف أبعاده وآفاقه المختلفة، وبتعبير آخر: "المكان هو من يضع الحدث أحيانا".[2]

1- البعد الجغرافي:

الذّي يرسم حدوده الروائي داخل النّص "فيتجلى في تحميل الأمكنة الروائية دلالات متعددة بإطلاق أسماء أماكن محددة المعالم في جغرافية العالم، فعندما تتردد هذه الأسماء

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص42.

[2] عبد الكريم بدرخان، أثر المكونات الثقافية في السرد النسائي، ص45.

عبر النّص الروائي فإنّها تعمل على إيقاظ حس المتلقي، فيبدأ في وضع مكان متخيل سواء قدم النّص إشارات مكانية أو لم يقدم".[1]

ففي رواية يا دمشق وداعا أوّل مكان ذكرته الكاتبة هو "دمشق" مدرجة تحته أماكن أخرى كـ"زقاق الياسمين" و"حيث عرنوس" و"حي الرئيس" والبلد الأصل "سوريا"، فعند سماع هذه الأسماء المتواجدة على الخارطة الجغرافية، فإنّها تأخذنا مباشرة إلى البلد "سوريا" دون تأشيرة أو جواز سفر، فتحركنا الكاتبة نحن كقراء داخل هذه المدينة من خلال عناصر جغرافية كانت قد ذكرتها في تلك الرواية ونذكر منها: "أنا صخرة في فاسيون[2]،.... البكاء الليلي السري على شرفة المطبخ الخلفية، والجارة المسنة السيدة الكوتللي تشفق علي وتحاول دعمي من دون أن تعرف شيئا عني، أم تراها تعرف كل شيء كبقية الجارات؟ مرة قالت لي جدتي حياة التّي تخيلت دائما أنّ عمرها من عمر أحجار بيت أخيها المشيد في جزء منه من سور دمشق... قلت لي مرة: لا سر مكتوما في دمشق، البيوت لا تظهر سرا، أهلها نوافذ بشفاه... ربما للجدران آذان في كل مكان، أما في الشام فللنوافذ كما للجدران شفاه أيضا".[3]

"... إلا حين نشطق سلم المبنى معا وتفوح رائحة مسحوق الصابون الذّي نرشه طلبا للهفصقة"، "الرصيف الصباحي"، "رائحة الخريف الشامي الدافئ المنعشة تسري في شرايين مدينتي وشراييني"، "مذياع الخباز، "تتموج رائحة خريف دمشق الحنون برائحة الأرغفة الحارة الصباحية".[4]

---

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، أكتوبر، 1898، ص92.

[2] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص13.

استعمالها للغة الدارجة (الكاتبة) في بعض الأحيان مثل: "وهو يشهر علي مطبق الالماظ"[1]، "... مسحوق الصابون الذّي نرشه طلبا للهفهفة"[2]، "وقد عز على أبي أن ينظر إلينا" "الأكابر"[3] يقصد عائلة كبيرة ذات جاه ومال وقيمة عالية بين الناس وأهلهم.

فكل هذه المصطلحات تدل على جغرافية المكان، والبعد الذّي تركته هذه الكلمات في نفس المتلقي، فتجعله يعيش في ذلك المكان لحظة بلحظة ويساير الكاتبة ويتبعها، فهي من تشوقه لمعرفة المزيد "... ابتداء من تسيخ الملوخية ومرورا بحمل حزب الكية على البطن...".[4]

2- البعد النفسي:

للمكان علاقة قوية بالإنسان، إذ يثير فيه بعض الأحاسيس والمشاعر، هو أيضا ماكن ثقافي أي أنّ الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس ويتمظهر لا من خلال توظيفها المادي المعيشي فقط بل من خلال إدخالها في نظام اللغة، فاللغة هي المقابل المحسوس لعالم المحسوسات وهي تنوب عن عالم الواقع وتحل محله، وهذه العملية ليست سلبية أو بريئة، ولكنها مشبعة بالقيمة، فالأشياء تسمى ولكن في الوقت ذاته جاملة لدلالات إيجابية وسلبية.[5]

فالبيت بالرغم من أنّه مكان مغلق إلا أنّه مكان محبب، فهو بمثابة المرفأ والملاذ، وهناك أيضا أماكن مكروهة تمنح الفرد بالخوف والرعب وعدم الارتياح، فالأمكنة في

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص21.

[5] جماعة من الباحثين، جماليات المكان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص64.

الرواية قادرة على إثارة انفعال الأشخاص والكشف عن دواخلهم المتغيرة، والمكان بهذه الصورة يعمل عمل المرآة العاكسة لأنّه يكشف الأشياء المتناقضة. [1]

يجذب المكان الإنسان، كما يمكن أن يطرده، فهو عنصر أساسي ويكون حسب الحالة النفسية التّي يمر بها الكاتب، فنجد الروائي يحب مكانا ويغرم به فيتفنن في وصفه بصورة جميلة مفعمة بالأحاسيس الصادقة، كما يضفي لمسة ساحرة ومدهشة، فعندما تقشعر نفسيته نجده في موقف التشاؤم والنفور، فيستعين في البحث عن ذلك المكان بالألفاظ تتسم بالكره والحقد والعكس، مثلا كأن يتذكر مكان العائلة ومكان الصغر فنجده في كل شيء جميل فتجود قريحته بكلمات رائعة وجياشة تشعرك أنك كنت معه، فيصف ذلك الدفء والحنان وتلك المغامرات الطفولية وذلك الشعب وتلك الملمة والأجواء العائلية، "أخرج من غرفة نومنا شبه المظلمة بستائر مسدلة وأنا أهرول بهدوء على رؤوس أصابع قلبي الذّي يخفق بجنون..."، "أقترب من غرفة النوم قبل مغادرة البيت"[2]، "فوالد العريس أحد أعمدة الشركة الرباعية الشهيرة، أبي اليتيم كان طفلا من فقد والده التاجر في الدكان خلف الجامع الأموي، قرب يتنافى زقاق الياسمين وعاش في الفقر والكدح والدراسة العسيرة في باريس". [3]

ويرجع أيضا ضيق المكان واتساعه في التأثير على نفسية الكاتب، فكلما كان المكان ضيقا شعر الإنسان بمعان غير منسجمة، لأنّ الضيق والانغلاق يوحيان بالاختناق واليأس ويوحي الانفتاح بالحرية والانطلاق والأمان والراحة. [4]

---

[1] مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص109.

[2] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص11-12.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص3.

فالمكان هو نقطة دراسية لأي عمل روائي، فهو الذّي يكشف عن الخلفيات النفسية والاجتماعية، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أنّ المكان مرتبط ارتباطا متينا بالإنسان.

وفي هذا البعد يؤدي الزمن دورا في تقلب نفسية الكاتبة، فكانت تسرع وتبطئ وتقفز للمستقبل مما أثر على نفسيتها[1]، فقد كانت تتذكر كل ما هو جميل في الماضي، فتظهر عليها علامات الفرح والسرور ثم تعود إلى الواقع التّي هي فيه فتتغير المصطلحات فيصبح الحب والرومانسية والعناق رصاصا زجاجيا وبنادق وسجن داخل البيت دون أدنى شروط العيش.

بالإضافة إلى استخدامها تقنيات عديدة أهمها تقنية الاسترجاع التّي تكسر رتابة خط السرد، وتجعل إيقاعه متناغما مع إيقاع النفس الداخلي[2]، وقد استخدمتها بصورة غير مباشرة، بمعنى أنّ الاسترجاع كان يبدأ بعبارات: "إنه ليذكر جيدا"، أو "وكان ذلك اليوم" أو "لا أملك إلا أن أتذكر"، وإلى جانب تقنية الاسترجاع اعتمدت على تقنية الاسترجاع الداخلي أو المونولوج "تقنية تتكفل بتجميد الزمن لأجل السماح بإلقاء المزيد من الضوء على باطن الشّخصية المتحدثة، حيث تشترك مع المونولوج تقنيات أخرى: كالحوار بين الشخوص، اللجوء إلى الأحلام والكوابيس، وقطع السرد بتضمينه مجموعة من الأساطير والحكايات الشعبية والرموز التاريخية من خلال ما يعرف بالتناص"[3]، فالبعد النفسي هو ذلك المكان الذّي يعكس انفعالات الإنسان، إيجابا أو سلبا.

---

[1] عبد الكريم بدرخان، أثر المكونات الثقافية في السرد النسائي، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص51.

3- البعد الهندسي (المعماري):

يصطلح على هذا البعد بالبعد المعماري "بوصفه تركيبا يتماس مع الهندسة المعمارية، فيشكل المكان المقصود وفق قواعد هندسية صارمة، من أجل رسم أبعاد المكان باستخدام شفة لا يخطئ فهمها أحد، والمصطلحات الهندسية مثل: المربع، المستطيل والمسافة والنقطة والدائرة شفرات ليست غريبة على المتلقي".[1]

يلجأ الراوي إلى إلباس المكان أشكالا هندسية متنوعة، من أجل إضفاء قوالب معينة، وهذا النوع من الأمكنة نجده عندما يشرع الراوي في سكب مادته من خلال وصفه لأماكن الشّخصيات، والمكان الذّي تجري فيه الأحداث، فهذا الوصف لا يكون جغرافيا وإنما هندسيا ليحصل في الأخير على أشكال هندسية ليتنفس ويظهر إبداعه.

- "اخرج من غرفة نومنا شبه المظلمة بستائر مسدلة".[2]
- "أدخل على المبنى أمد يدي إلى جرس الباب...".[3]
- "ألم يرم عمي على أحجار سور دمشق بالقطط...".[4]
- "زوجة الطيب تشير بإصبعها للمقعد في غرفة الانتظار قرب المدخل".[5]
- "... وأرخصها من مخزن الحايك الذّي فتح أبوابه مؤخرا في المبنى المطل على بردى تحت مكتب صحيفة "أخبار اليوم" في دمشق".[6]

---

[1] مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص114.

[2] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص16.

[5] المصدر نفسه، ص18.

[6] المصدر نفسه، ص18.

4- البعد الفيزيائي:

يكتسب أبعادا ووظائف دلالية جمالية، والبعد الفزيائي "يستثمر الروائي عناصر الفيزياء في تشكيل مكانه كالشمس في حركتها والضوء في امتداده وانكساره، والصوت في تردده والخيالات والظلال".[1]

- "ثمة خط أحمر من صيام الصمت بدأ يرتسم على صحراء روحي منذ أسابيع لا أستطيع تجاوزه ولذا لم أخبر أحدا".[2]

- "وحدها البومة رفيقة أهوالي تعرف ما أعتزم القيام به وتطلق صيحات غامضة لعلها محذرة أو مشجعة وهي تقف مقابلي وأراها بوضوح في كعب السرير بعينين شاسعتين غامضتين... يدهشني أنّ صيحاتها وتغريداتها لم توقظ زوجي في أي ليلة ولم يرها يوما".[3]

- "انسل من السرير بهدوء، لم تتبدل نغمة شخيره الخافت لن يدري بما سأقترفه اليوم".[4]

- "أخرج من غرفة نومنا شبه مظلمة بستائر مسدلة وأنا أهرول بهدوء على رؤوس أصابع قلبي الذّي يخفق بجنون كصوت ذلك الطبل الإفريقي يقرعه مجنون ما في شارعنا وأسمعه وحدي".[5]

- "أرى بومتي بعينيها ونظرتها الثاقبة الغامضة، تراها تشجعني أم تحذرني، زوجي يزداد شخيره ارتفاعا، كمن يهدد ويتوعد".[6]

---

[1] مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص117.

[2] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص11.

[5] المصدر نفسه، ص11-12.

[6] المصدر نفسه، ص12.

الخاتمة

آخر ما نقف عنده هو خاتمة هذا العمل، مبرزين من خلالها حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط متجاوزين السائد المألوف، برصدنا كل صغيرة وكبيرة أدرجت في الرواية، للروائية غادة السمان، الشمعة التي أوقدت لتنير الظلام والعتمة المسلطة على الأدب العربي.

فيما يلي نلخص بإيجاز ما توصلنا إليه من نتائج وهي:

- تعددت مفاهيم المكان بحسب انتمائه للغوي والمعرفي، الديني والفلسفي والروائي.

- تنوعت التغيرات النقدية للمكان الفني باعتبار الخيال واللغة والتوجه الفكري للناقد.

- عرف المكان الفني تنوع اصطلاحيا "الفضاء الحيز" والسبب يعود إلى وجهات نظر الناقد المختلفة في فهمه وآليات توظيفه.

- إن المكان من أهم العناصر البناء حضورا وتفاعلا وتوظيفا في الرواية.

- للرواية علاقة وطيدة بالمجتمع، حيث أن المجتمع أيا كان هو من يصنع خطوط هذه الرواية وينسجها من خلال أحداثها ووقائعها.

- يشخص الكاتب المكان يجعل أحداثه في ذهن القارئ من خلال وصف معالمه.

- وصف المكان يومئ إلى طبيعة الشخصيات في الرواية، فالبيئات تعطي انطباعا عن الشخصية.

- يخضع المكان إلى مقاييس منها الانتفاح، والانغلاق، الضيق والاتساع، والألفة والنفور، فالمنزل ليس هو الحديقة.

- وصف المكان والأشياء التي يحويها يعطي انطباعا عن الفضاء الفكري الذي تدور في فلكه الشخصيات، فقد يكون أداة في التعبير عن موقف الأبطال في الرواية من العالم ورؤيتهم للحياة، كذلك يعكس فلسفة الشخصية وموقعها الفكري فتنوع الأثاث ومصدرها والتحف الموجودة واللوحات المعلقة... الخ، تصف الانتماء الفكري الذي تتحرك في فضاءه الشخصية.

- يحتل المكان دور البطل الرئيس في الرواية، حيث تدور أحداث الرواية لتعكس الأثر الذي يمكن أن يفعله المكان في الشخصيات وتأثيره عليها.

- يحتل المكان في بعض الأحيان أهم موقع في العمل الأدبي.

- طغت اللغة الأنيقة على صفحات هذا الكتاب.

- استفادة غادة من تجربة وثقافة أسلافها لتقد لنا تجربة ثقافية مميزة.

وأخيرا أتمنى أن أكون قد وفقت في إعطاء هذه الدراسة حقها، فهذا ما أنشده وأبتغيه، وإن كان الأمر غير ذلك، فحسبي أني اجتهدت وحاولت أنّ أصيب، وإن لم أصب فلي أجر الاجتهاد.

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا- المصادر:

1- غادة السمان: يا دمشق وداعا، منشورات غادة السمان، بيروت، ط1، 2015.

ثانيا- المعاجم والقواميس:

2- إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، ج1، دط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، دس .

3- أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، د ط، دار المعارف، مصر، د ت.

4- الجاحظ عمر بن بحر: البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مج 7، مكتبة الخانجي، دب، 1998م .

5- الجوهري أبو نصر بن حماد: الصحاح في اللغة، تقديم عبدالله العلايلي، د ط، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م .

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة مكن، مج 14، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

7- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، د ط، دار الحكمة، الجزائر

8- عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة المسمى (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) تح أحمد جاز، مراجعة عبد الباري محمد الطاهر، دط، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2014م.

9- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مج1، دط، دار الحديث، القاهرة، 2008م .

10- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط5، المطبعة الحسنية المصرية، مصر، 1996م

ثالثا: المراجع

11- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ-2010م .

12- إبراهيم خليل، من الاحتمال على الضرورة، دراسات في السرد الروائي القصصي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م .

13- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر .

14- آمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية، ط1، 1997م .

15- آن اينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ، تر رشيد بن مالك، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

16- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، د ت .

17- باديس فوغالي: الزمان واالمكان في الشعر الجاهلي نقلا عن أحمد رضا، ط1، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، عمان، 2008م .

18- برنار توسان: ما هي السيميولوجيا؟، تر محمد نضيف، د ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1994م .

19- رشيد مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر الجزائر، 2000م

20- سعدية بن يحيى، دلالة المكان في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007 م-2008م .

21- سعيد بنكراد، السيميائية ومفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2005م.

22- سليمان كامد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003م.

23- سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا (حول بعض المفاهيم والأبعاد)، ج1، ط2، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، د ت.

24- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، في الأدب العربي المعاصر دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

25- طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م.

26- قذور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2008.

27- عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

28- عثمان بدري، بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986 م.

29- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هالسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م.

30- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، عمان، ط1، 2008م.

31- فرديناند دوسوسير: دروس في الألسنة العامة، تح صالح القرمادي وآخرون، د ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985.

32- فيصل الأحمر: السيمائية الشعرية، د ط، جمعية الإمتاع والمآنسة، الجزائر، 2005م.

33- قذور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2008.

34- كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال الطيب صالح، مجله الأثر، العدد4 .

35- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م

36- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2011م.

37- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1995 .

38- ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، 1959 م .

39- قذور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2008.

رابعا- مجلات والدوريات:

40- سليم بتقة، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السادس، 2010م.

خامسا- المواقع الالكترونية:

41- *www.alrin/adh.com/3140301/*

42- *https://www.magltk.com/ghada-al-samman2/*

43- *www.aranthropos.com*

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة...أ-ج

مدخل مفاهيمي

أولا: تعريف بالروائية...05

ثانيا: ملخص الرواية 10

الفصل الأول

سيميائية المكان في الرواية

أولا- مفهوم السيميائية...13

ثانيا- مفهوم المكان 19

ثالثا- سيميائية المكان...22

رابعا- ما يتعلق بالمكان 24

الفصل الثاني

الدراسة الإجرائية لرواية "وداعا يا دمشق"

أولا- بنية المكان وتشكيلاته في الرواية 38

1- الأمكنة المغلقة 38

2- لأمكنة المفتوحة...41

ثانيا- أبعاد المكان 45

1- البعد الجغرافي 45

2- البعد النفسي...47

3- البعد الهندسي (المعماري)..50

4- البعد الفيزيائي 51

الخاتمة 53

قائمة المصادر والمراجع...56

فهرس المحتويات

ملخص

الملخص:

انتشر فن الرواية بشكل كبير لينافس الأجناس الأدبية الأخرى، التي لها وزنها الثقيل على الساحة الفنية، ليوصل رحلته في الانتشار ويصل إلى الوطن العربي، ومثال ذلك رواية يا دمشق وداعا للروائية السورية غادة السمان، التي رصدت فيها مناخ بغداد عند تفجير الحرب، كما تلقي الضوء على أوضاع المثقفين والسياسيين والناس العاديين الذين يعيشون حياتهم في زحمة الأحداث، ففي هذه الرواية أكتسب المكان أهمية كبيرة لتجعله أهم الركائز الأساسية فيها، ليتنوع يتنوع أبعاده ودلالاته، البعد الجغرافي، النفسي، الهندسي، التاريخي، العجائبي، الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية: الرواية، المكان، السيمياء، أبعاد المكان، يا دمشق وداعا.

Summary:

The art of the novel has spread greatly to compete with other literary genres, which have a heavy weight on the artistic scene, to communicate its journey in spreading and reach the Arab world, for example, the novel Oh Damascus, Farewell to the Syrian novelist Ghada Al-Samman, in which she monitored the climate of Baghdad at the outbreak of the war, as it sheds light On the conditions of intellectuals, politicians and ordinary people who live their lives in the throes of events. In this novel, the place has acquired great importance, making it the most important pillar in it, so that its dimensions and connotations vary, geographical, psychological, engineering, historical, miraculous, and social.

Keywords: the novel, the place, the semiotics, the dimensions of the place, oh Damascus, goodbye...