وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة -عبد الرحمن ميرة- بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

الفضاءات الشعرية والصورية في رواية "" مفتاح الشقة الخامسة "" لوهاب خالد

دراسة سميائية دلالية

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين

- أزقاغ كريمة
- بلعيد فتيحة

تحت إشراف

الأستاذ

يوسف رحيم

السنة الدراسية: 2018/2017

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

{قل اعملوا و سيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون}

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من وقفوا بجانبي دائما أمي و أبي...

إلى من هم اقرب إلى من روحي إخوتي و إخواني...

إلى من انسني في مشواري الدراسي صدقاتي...

مقدمة

مقدّمة:

يرتبط النّص الرّوائي بالتّطوّر والتّراكم المعرفي، لأنّ مادته المجتمع، فهو مشدود إلى إيقاع الحيّاة، والكتابات الحديثة لجأت إلى احتضان ما هوّ أسطوري وواقعي وخرافي، وأضافت إليها اسقاطات جديدة كي تمنحها مشروعيّتها وفنّياتها الخاصة، وإذا ما نظرنا إلى النّص الرّوائي المعاصر سنجده عبارة عن رموز وايحاءات وإشارات بداية من واجهته إلى نهايّة مضمونه، الأمر الذّي يتطلّب من القارئ أن يمتلك ثقافة واسعة كي يتمكّن من فكّ شفرات النّص (شفرات ما يقرأ).

ومن هذا المنطلق يتناول بحثنا هذا موضوع سيميائيّة الفضاءات الشّعريّة والصّوريّة في رواية "مفتاح الشّقة الخامسة" للرّوائي "وهاب خالد" وهو موضوع جدير بالبحث في مكنوناته وخبايّاه، كونه يتشكّل ممّا هو خفيّ وظاهر في آن واحد، وهذا ما تجسّد فعلا في نصّ هذه الرّواية الذّي يتداخل فيه الغموض والغريب مع ما هو واقعي يمكن مشاهدته فعلا.

إنّ إشكاليّة هذه الدّراسة تقوم على رفض الرّوائي لواقعه من خلال سلسلة من الرّموز المشكّلة من تعدّد ألوان الغلاف وغموض العنوان الرّئيسي إلى غزارة العناوين الدّاخليّة وإبهامها إلى الصّور والنّصوص الشّعريّة المعقّدة، ومن هنا تساءلنا حول إمكانيّة تحديد رمزيّة وأبعاد هذه العناوين والألوان والصّور والأشعار، ولماذا وظّفها وما مدى تعبيرها عن الرّؤية الفكريّة التّي يحملها الرّوائي ويريد التّعبير عنها، وهل كانت لها تأثيرات فنّية وجماليّة على نصّه هذا؟

ومن هنا يظهر الهدف في دراستنا هذه المتمثّلة في فكّ شفرات ما يحمله كلّ ما تمّ طرحه في الإشكاليّة، خاصة الخطاب المسكوت عنه، والذّي يبقى لغزا محيّرا، كون هذا النّص مفتوحا للعديد من التّأويلات.

ومن جملة الأسباب التّي دفعتنا إلى اختيّار هذا الموضوع رغبتنا في البحث عن عالم الرّواية الجزائريّة المعاصرة، وخاصة ما أنجزه جيلها الأخير من نصوص، كما استطاعت هذه الرّواية على الرّغم من عدد صفحاتها القليلة أن تشير فضولنا كونها مزيج من الصّور والأشعار، إضافة إلى النّثر، فهي بمثابة لوحة فنّية وميزة متفرّدة لم يسبق لأيّ نصّ روائي جزائري أن كتب بهذه الطّريقة التّي تعتبر غريبة.

ولكي تكون دراستنا هذه ممنهجة (أكثر شموليّة) فإنّنا ارتأينا اختيّار المنهج السّيميائي كأداة توصلنا إلى مبتغانا في تحليل النّص، والمتمثّل كما أشرنا سابقا في فكّ مختلف الرّموز المشكّلة له، ولكي نحيط بكلّ جوانب الموضوع، فإنّنا قسمناه إلى فصلين وخاتمة.

حيث خصّصنا الفصل الاوّل للجانب النّظري، فتناولنا فيه إشكاليّة مصطلح الفضاء الذّي ذكرنا فيه أنّه من أكثر من المصطلحات التّي أثارت جدلا واسعا بين الباحثين، وحتى عند القراءة نتيجة تعدّد المفاهيم التّي أطلقت عليه، فكلّ مصطلح يختلف معناه من ناقد لآخر، ثمّ تطرّقنا إلى التّعرّف على ماهيّة الفضاء بصفة عامة بعيدا عن معناه الأدبي؛ أي الفضاء كمجرة سعى الإنسان منذ البدايات الأولى لاكتشاف هذا المكان الغريب، وفيه وظّف كلّ إمكانيّته المادّية والمعنويّة، ومن أجل تحقيق هذا، وبعد ذلك تحدّثنا عن الأجناس الأدبيّة (الصّورة والشّعر والنّثر)، وكيف تتداخلت فيما بينها من أجل بناء عمل أدبي جميل، وأخيرا أنهينا هذا الفصل بالفضاء وأبعاده السّيميائيّة، وفيه تحدّثنا عن سيميائيّة

العنوان عند بعض اللّغويّين والكتاب والبلاغيّين، فلكلّ واحد منهم رأي خاص به، كما تناولنا الفضاءات الشّعريّة والصّوريّة والرّوائيّة والفضاء المكاني والزّماني وأهمّيتها.

أمّا الفصل الثّاني فقد خصّصناه للجانب التّطبيقي ، إذ تناولنا فيه سيميائيّة الغلاف والعنوان فلكلّ لون وكلمة أو حرف له معنى ودلالة ثمّ طبّقنا على الفضاء الرّوائي واستخرجنا الأمكنة والأزمنة المتواجدة في الرّواية، وما هي الدّلالات التّي تحملها، كما قسّمناه أيضا إلى أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة، ودلالتها، وفي النّهاية قمنا بتقديم خلاصة قصيرة على هذه الجداريّات، وكذلك بالنّسبة للفضاء الشّعري والصّوري بنفس الطّريقة.

وكأيّ باحث أكاديمي فإنّه قد واجهتنا العديد من الصّعوبات لعلّ أبرزها عدم فهمنا لآليّات التّحليل النّصي وفق المنهج السّيميائي، وهذا راجع أساسا إلى عدم دراستنا للمناهج النّقديّة دراسة معمّقة إلاّ في آخر المشوار، ولم يتعدّى ذلك السّداسي الأوّل، بالإضافة إلى عدم تمكّننا من الحصول على بعض المراجع الهامة التّي كانت ستفيدنا.

وأخيرا وفي المقام الرّفيع لا يفوتنا إلاّ وأن نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان بالجميل لأستاذنا "رحيم يوسف" الذّي كان نعم المشرف على هذا البحث، فلو لا توجّهاته ونصائحه ومعلوماته القيّمة لما رأى هذا الموضوع النّور، فألف شكر لأستاذنا على كلّ ما قدّمه لنا وأطال اللّه في عمره، وجعله دوما في خدمة العلم والمعرفة.

الفصل الأول

"ماهية الفضاء الروائي وأبعاده السيميائية"

1. إشكالية المصطلح
2. ماهية الفضاء
3. تداخل الأجناس الأدبية في الرواية (الصورة والشعر).
4. الفضاء وأبعاده السميائية

1- إشكالية المصطلح :

أ- حدود مصطلح الفضاء:

يعدّ مصطلح الفضاء من المصطلحات التي أثارت كثيرا من الجدل النظري والنقدي، لكونه مكونا ابستيمولوجيا تشترك فيه عدّة حقول معرفية حيث يتداخل الفلسفي والفيزيائي والهندسي والأدبي، مما يجعل عملية ضبطه وتحديد إجراءاته الوظيفية في غاية الصعوبة بحكم تنوع مصادره، وتعدد تعريفاته وطرائق بنائه، وخصوصيته الجمالية، وبقدر ما أفلحت كثيرا في تحديد جهازها المفهومي، إلّا أنّ تعاملها مع الفضاء كمصطلح سردي اتسم بالغموض وعدم الوضوح المنهجي، ليصبح تصنيفه ضمن الآراء والاجتهادات الخاصة، تفسر بحسب الرغبة النقدية له، مما ولّد لدينا انطباعا بأنّ هذا المصطلح لا يخضع لنظرية متكاملة الأصول، أي "قد لا نجد أثر النظرية قائمة في الفضاء السردي، ولكن قد نعثر على مسار للبحث في هذا المجال، وهو مسار غالبا ما يرسم بالموازاة مع المسارات الأخرى المحددة بمعالم واضحة"[1]، مما يصبح التركيز إذ ليس على الفضاء كمفهوم في حدّ ذاته، بل الفضائية التي تشكل النص الأدبي، والذي يستمد متخيله الكتابي من اللغة وفضائيتها الرمزية، فهي المكون اللساني الأساس، وقاعدته الجمالية (من فضائية اللغة هذه منظورا إلى اللغة داخل نظامها الضمني الذي هو نظام اللسان الذي يتحكم في كل فعل كلامي، ويوجهه لتبدو لنا جلية في الأعمال الأدبية)[2]. ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى الفضاء بوصفه لغة يعاد تركيبها ونسجها ضمن حقل فني يراد منه فضاء متخيلاً ، تتحكم فيه منظومة التراكيب اللغوية، والتي تحتوي بدورها مرجعيات تقنية متنوعة تحيل بدورها إلى فضائية مما يجعل التمييز بين (أولا: استخدام

(1) :Le discours du Roman : Henri Mitterend , Paris , 1986 , p 193.

(2): الفضاء الروائي (الأدب والفضاء): جيرار جينيت، ترجمة. عبد الرحيم حزلي ، إفريقيا الشرق المغرب، ص: 20.

الفضاء بحسبان تشيد شكليا في النص وثانيا: طبيعة الفضائية بوصفها منهجا نقديا للقراءة)[1].

فنحن إذن أمام مفهومين أساسيين لإشكالية الفضاء:

أولا: مفهوم يرتبط أساسا بالفضاء بوصفه تشكيلا نصيا وتشييدا له يناء جمالي.

ثانيا: مفهوم الفضائية بوصفها إنتاجا نقديا تصنعها فعالية القراءة.

ب/- المفهوم النقدي لمصطلح الفضاء:

نجد استعمالات متنوعة لمصطلح الفضاء في المقاربات النقدية، خاصة العربية والتي تعتمد بدورها على الترجمة، والتي تخضع في كثير من الأحيان إلى النزعة الفردية وميولاتها لمرجعيات ثقافية إنجليزية فرنسية، على حساب مرجعيات أخرى وذلك في غياب كلي لإستراتيجية نقدية واضحة العالم وهذا عكس الدراسات الغربية المنتجة لخطابها النقدي، فنجد أنفسنا من ناقد إلى آخر، إلا أننا نجد التفاوت في استعمال المفهوم حيث نجد من يوظف مصطلح الفضاء ويقابله بالمكان "وكذلك من يترجم الفضاء بالمكان"[2]. والموقع والبقعة والهيئة،...إلخ، "ولكن أغلب الدراسات العربية تميل إلى إعطاء مفهوم الفضاء طابعا جغرافيا المقصود منه المكان، كإطار ثابت في الفضاء الروائي وإن كان هناك استثناءات في هذا المجال خاصة الدراسات المغربية"[3].

إنّ الإشكال لا يكمن في صحّة مصطلح على حساب مصطلح آخر، ولكن في الفاعلية اللغوية المنتجة، (إنّ كلا من الأدب والفكر اليوم لا يتحددان فحسب من خلال مصطلحات كالمسافة والأفق والكون والمكان والموقع، والدروب والمثوى وغيرها من الصور الهشة، ولكنهما يتمظهران على شكل صور فاعلة أين تتحيز اللغة بطريقة تسمح

(1) شعرية الفضاء الروائي: جوزيف إكسينر، ترجمة. لحسن احمامة ، إفريقيا الشرق المغرب، 2003، صفحة: 13.

(2) الفضاء الروائي (الأدب والفضاء): ص 02

(3): يترجم عبد المالك مرتاض الفضاء بالحيز، أنظر كتابه نظرية الرواية: بحث تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، ص: 240.

للحيز نفسه أن يتحول إلى لغة تتكلم وتكتب)[1]، فالمصطلح مهما كان حجمه وحيزه اللغوي، وتعدده، فهو الأخير مجال اللغوي، تبتكره المخيلة ومدى قدرتها على إثرائه في دائرة التوظيف الجمالي.

2/- ماهية الفضاء:

أ/ مفهوم الفضاء بصفة عامة:

من بين الأوصاف التي يمكن أن تطلق على عصرنا هذا هو عصر الفضاء الذي يعكس مدى التطور الحضاري للإنسان الذي تمكن بدوره من غزو الفضاء وإطلاق أقمار صناعية لاستكشافه بعدما كان هذا الشيء مجرد حلم عنده انعكس في الحكايات ومسلسلات الخيال العلمي، فأنجزت كتب فنية تسمح للقارئ بتقدير المنجزات التي تمت في هذا المجال وما تحتاجه من علم وتقنيات مثل «كتابات الكاتب الفرنسي" جول فيرت" في قصته الشهيرة - من الأرض إلى القمر- عام 1865، وأيضا أفلام" روجز Buck Rogers" و" فلاش جوردن Flash Gordon" في الخمسينات والستينات وفيلم الغانتازيا" ساحر أوز" ...وغيرها من الإنتاجات»[2]، الأمر الذي جعل القارئ والمتفرج راغب في التخصص في هذا المجال وهي تحمل في مضمونها تاريخ خروج الإنسان للفضاء وبرامجها والتقنيات المستخدمة في ذلك.

من خلال هذا يمكن تقديم تعريف موجز للفضاء على أنه ذلك المكان الغامض الساحر الذي ليس له نهاية نستطيع فيه أن نرى المجرات الأخرى والأجزاء المتناثرة من الضوء، ويجدر بنا الذكر «أن هذا الغزو للفضاء لم يكن ليتم لولا الصواريخ التي اخترعتها ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية مع المخترع ترفون براون»[3] ليصبح بعد

([1]): Figures I, Gérard Genette, Edition du seuil, 1966, p108.

([2]) :محمد بهي الدين عرجون، الفضاء الخارجي واستخداماته السلمية، أكتوبر 1996- صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923-1990، ص14 و15.

([3]): المرجع نفسه، ص 17-18.

ذلك الفضاء ساحة للتنافس على من سيغزوه أولا ويكتشفه وسعوا لتطوير الصواريخ والمحركات ومختلف التقنيات التي تسمح لهم بذلك، والملاحظ أن النتائج التي خرج بها العالم من غزوه هذا تختلف عن أهدافه الحقيقية التي كان يسعى إليها فغايتهم كانت تدور حول من سيسيطر عليه أولا ليجعله منصته أو قاعدة عسكرية وأيضا السعي لنهب الثروات الطبيعية التي سيجدونها هناك لكنهم لم يتمكنوا من ذلك بل أدركوا أن الثروة الحقيقية موجودة في الأرض وذلك من خلال الأقمار الصناعية التي مكنت من مسح سطح الأرض لتحديد مواقع تمركز هذه الثروات، وهذا ما نجده في الكتب التي صدرت بعد ذلك مثلا كتاب «برينرد هولمز الذي كان مديرا للبرنامج الأمريكي لغزو الفضاء في الستينات»[1]، أما بشأن النشء الإيجابي لهذه العملية فينحصر في تمكن الإنسان من فهم كوكب الأرض الذي مكنه من مراقبة مختلف الظواهر الطبيعية من تصحر وتآكل الغابات والرصد الجوي وأيضا الاتصالات الهاتفية التي مكنت من التقارب بين الناس...وغيرها من التطورات التي أنجزت في مختلف المجالات.

ب/ مفهوم الفضاء الروائي

إنّ قضية الفضاء من أهم القضايا التي واجهت صعوبات في بدايات ظهورها للغموض الذي يدور حولها وذلك بسبب المسميات العدة التي أطلقت عليه (المكان، الحيز، الفضاء) فكلها لديها نفس المعنى بصفة عامة، وهذا الاختلاف في كيفية توظيفها ليس لدى الباحثين العرب فقط وإنما حتى عند الغربيين في مختلف المدارس، أما المكان فقد ورد في لسان العرب لابن منظور بمعنى «الموضع والمكانة أو المنزلة»[2] أو «البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي عند حسن بحراوي»[3]، منه فإن ابن منظور على الرغم من عدم اهتمامه الكبير بالفضاء والمكان إلّا أنّ اعتقاداته ساهمت في النتيجة التي توصل إليها"علي بن

([1]): محمد بهي الدين عرجون، المرجع السابق، 20 حتى 23 بتصرف.

([2]): فضيلة بولجمر، هندسة الفضاء في رواية الأمير، مخطوط ماجستير جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2010/2009، ص8.

([3]): المرجع نفسه، ص9.

محمد الشريف الجرجاني في التفريق بينهما على أن المكان يشترط فيه أن يكون محدودا ومسكونا فزيائيا عكس الفضاء الذي يجب أن يكون ممدودا مطلقا، أما بالنسبة للحيز فهو عند عبد المالك مرتاض «المصطلح الأفضل مقارنة بالفضاء لأنه يحمل معاني الامتلاء والثقل»[1] ثم بالنسبة للفضاء فهو المكان الواسع من الأرض وهو المعنى الذي نجده في جل المعاجم القديمة والحديثة والعربية والغربية.

إنّ الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية في الكتابة الروائية وإنما هو المادة الجوهرية لها، وكل ما قام به الباحثون في إطلاق تسميات عدة لها ثم التفريق بينها وتحديد مميزات كل تسمية أدت إلى الوصول لنتيجة أن مصطلح ″ الفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدراسات لأنه الأكثر اتساعا وشمولا حيث لا تحده حدود ولا تربطه قيود وله القدرة على الاختراق فتتلاشى فيه الأشياء وتنصهر.

وينقسم الفضاء الروائي إلى قسمين هما :

1/الفضاء المكاني:

ينطلق الأدب مهما كان نوعه من الواقع ويعبر عنه، والمكان عنصر مهم في تشكل أي عمل روائي لأنه مبني على مجموعة من الرموز والإيحاءات التي تفتح أفق تلقيه فعلاقته إذن بالإنسان حميمية لأن البشر هم من يصنعوه ففي العديد من الروايات نجد وصفا لأمكنة معينة تعكس المستوى المعيشي لشخصياتها وكيفية تفكيرها ما يجعل المكان يخرج من دائرة الشكل الهندسي إلى رسم ملامح العصر وحيثياته الثقافية فأسمته «جوليا كريستيفا بـــ - ايديولوجيم العصر- عن طريق الوصف»[2]، فالمكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر وله دور كبير في تحريك المشاعر لدى الشخصيات فمهما حاولت الشخصية إخفاء المكان الذي تنتمي إليه فبمجرد أن تنتقل لمكان آخر تتغير سلوكياتها سواء بالإيجاب أو السلب حسب ما تتلقاه من معاملة في ذلك المكان «فإن كان المكان مفتوحا فإن

(1): المرجع نفسه، ص10.

(2): العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل في رواية كتاب الأمير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010/2009، ص34- 35 بتصرف.

الشخصية تتجاوب معه وتتصف بسلوكيات متميزة وتسعى لتحقيق أحلامها التي تطمح إليها أما إذا كان المكان مغلق فإن الشخصية تجد نفسها مقيدة تحوم حولها الضغوطات فتفقد انتماءها وهويتها ويعترض طريقها لتحقيق ما تسعى إليه»[1].

2/الفضاء الزماني:

حظي الفضاء الزماني باهتمام كبير في جميع العلوم لأنه يشكل إطار كل حياة وفعل وحركة فسعى الإنسان لدراسته باحثا عن ماهيته، وهو كما وصفه عبد المالك مرتاض: «هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار»[2] وهو نوعان:

- زمن طبيعي (موضوعي) يتجلى في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد للموت أي أنه الإطار الخارجي للنص وهو دائما يسير للأمام لا يرجع للوراء.

- زمن نفسي أو ذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانياته فهو نتاج تجارب الأفراد وهو لا يخضع لقياسات وضوابط.

أما الزمن فيعتبر أحد مكونات العمل السردي وعمودها الذي يشد أجزاءها ويلعب دورا كبيرا في سير الرواية، بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخللها ثم يعلن بعد ذلك سيطرته على باقي العناصر (المكان، الشخصيات، الأحداث) فهي لا تتحرك بدونه، فجيرار جنيت يرى "أنه يمكن سرد قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه لكنه لا يمكن سرد أحداث دون تعيين الإطار الزمني لها»[3] أما الزمن فيختلف باختلاف الاتجاهات فالشكلانيين الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب فقد ميزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ذلك أن المتن يتمثل في تسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني، بينما المبنى هو نظام الأحداث نفسها داخل الخطاب الأدبي

(1): أنظر فضيلة بولجمر، هندسة الفضاء في رواية الأمير، ص46 حتى 70

(2): جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية "زقاق المدق" ، جامعة محمد بوضياف المسيلة، ص4.

(3) : أنظر المرجع نفسه ، ص5 حتى 10.

ويمكن فيها استخدام تقنية التعريف الزمني التي أشار إليها – تودوروف – فيمكن فيها التصرف في ترتيب الأحداث وفق الغايات الفنية التي يقتضيها العمل الأدبي، بالإضافة إلى أزمنة خارجية تتمثل في زمن الكاتب أي عصره وحياته يدمجها في أدبه فيبدؤه من البداية أو الوسط أو النهاية لا يهم لكن شرط أن لا يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث وزمن القارئ، فهو المسؤول عن التفسيرات التي تقدم للأعمال والزمن التاريخي وهو الزمن الذي يتخذ من التاريخ موضوعا للحكي.

أما الزمن في الدراسات الغربية هو الآخر يأخذ عدة اتجاهات حيث يقسمه سعيد يقطين إلى زمن القصة والخطاب وزمن النص، أما زمن القصة فهو زمن وقوع الأحداث وعلاقتها بالشخصيات، زمن الخطاب هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها من خلال الخطاب في إطار علاقتها بالراوي والمروي له، بينما زمن النص فيتجسد أولا من الكتابة في لحظة زمنية ومن زمن التلقي للنص لدى القارئ وهذا الترابط في الأزمنة هذه هو الذي يشكل لنا زمن النص.

يميز الباحثون في السرديات البنيوية للحكي بين مستويين للزمن هما زمن القصة وزمن السرد الذي يقدم من خلاله السارد القصة الذي يجب أن يكون مطابقا لزمن القصة لكن هذا لا يحدث دائما فكثيرا ما نجد مفارقات سردية فيه ومن بينها نجد: الاسترجاع وهو نوعان "استرجاع خارجي الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وآخر داخلي والذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وأيضا الاستباق وهو الإعلان عن أحداث لم تقع بعد، ثم نجد الوقف والمشهد وغيرها من المفارقات"[1].

ج- الفضاء والرواية العربية

إنّ الفضاء في الرواية يعني الشكل والصورة المؤطرة لأحداثها وحركة شخصياتها، فكل روائي يختار إستراتيجيته الفضائية وعلم ضوئها يشيد مشروعه السردي

(1): العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، سنة 2010/2009، ص 119 حتى 158، بتصرف

وترتيبه وهندسته، وفق منظوره الخاص، فيختار الفضاء الذي يشتغل عليه، يحدد عناصره البنائية ويؤثثها بحسب متطلبات أدوات الفن الروائي، والتي تقوم أساسا على السرد والوصف فهما العنصران الأساسيان في أي بناء روائي.

إنّ النظم الذي يشكله السرد والوصف في الرواية، من المرتكزات الأساسية التي تظهر الفضاء في صورته العامة، ومنه يكون للرواية هيبتها وشكلها الجمالي، فالعلاقة بين الفضاء والرواية هي إنتاج لصورة فنية وجمالية، «إنّ الصورة هي في الوقت نفسه، الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى»[1]

3/ تداخل الأجناس الأدبية في الرواية (الصورة والشعر).

قبل أن نتطرق للحديث عن هذا الموضوع لابد لنا من أن نقف عند بعض التعريفات التي تخصّ الجنس والرواية لكي يسهل لنا الوصول إلى كيفية تداخل هذه الأجناس مع بعضها البعض لتشكل رواية متميزة، منه نبدأ:

أولا: الرواية نحاول أن نقدم لها تعريفا بسيطا وكيف تطورت عند الغرب والعرب وأيضا نشأتها فنقول أن أصلها جاء من مادة" روى" الذي يعني جريان الماء أو سريانه، ففي تعريف لابن منظور في لسان العرب «يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم»[2] ثم أطلق على ناقل الشعر فسموه رواية بمعنى أنّ له علاقة بالنقل والارتواء الروحي نتيجة سماع الشعر لأن «العربي الأول كان له علاقة وطيدة بهذين الشيئين كونهم يعيشون في الصحراء فكان الماء عزيز ثم الشعر»[3].

([1]): الفضاء الروائي (الأدب والفضاء): جيرار جينيت، ترجمة. عبد الرحيم حزلي ص20.

([2]): نسيمة بلعيدي وكريمة بلخت: في شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2011، ص17.

([3]): عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ديسمبر 1998، ص22.

أما الرواية اصطلاحا فلها العديد من التعاريف لكنها تجتمع كلها على أنها نوع من أنواع السرد تتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو، وما يميزها أنها منفتحة على الأنواع الأدبية الأخرى «ومن أكثرها قابلية الاختصاص للأنواع الأخرى، كونها ذات مساحة كبيرة في تقنية السرد»[1].

بالنسبة لهذا المصطلح عند الغرب فقد كان له العديد من الدلالات كالحكايات الشعبية في القرون الأولى وبداية من القرن 16 صارت تطلق على الأعمال النثرية المتخيلة أما بالنسبة للعرب فقد نشأت مع عصر النهضة بسبب الاتصال بالغرب وبفضل الصحافة والترجمة فنجد كل من" البستاني وجورجي زيدان الذين برعا في هذا المجال من خلال أعمالهم وغيرهم، ما يعني أن الرواية العربية ما هي إلّا امتداد للرواية الغربية ويظهر هذا في قول جورجي زيدان: «كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيدا أن هذا الفن (الرواية) اقتبس من الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها وحتى موضوعاتها...»[2] لكن هذا غير صحيح لأن ما وصلت إليه الرواية العربية الحديثة ما كان ليكون لو لا الجذور التي اعتمدت عليها وهذا الشيء حتى الغربيون يعترفون به.

أما بالنسبة للجنس فقد أتى في لسان العرب بمعنى «الضرب من كل شيء والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله»[3] وهذا يعني أنه أشمل من كل المصطلحات الأخرى التي تطلق عليه كالنوع والنمط والشكل...وغيره.

وفي معناه الاصطلاحي فيعني «التجسيد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته ويظل مفهوم الأدب مجرد افتراضي نظري إن لم يقيض له أن يعينه في أنواع واضحة الملامح متمايزة

([1]): أحمد رفيق عوض، تداخل الأنواع الأدبية في رواية عكا والملوك، عالم الكتب الحديث الأردن، إربد جامعة اليرموك، سنة 2008، ص3.

([2]): نسيمة بلعيدي وكريمة بلخت، في شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ص23.

([3]): فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، 2012/2011، جامعة البويرة، ص14.

الخصائص متلونة السمات»[1] بمعنى أن الأدب ينقسم إلى أنواع متشابهة وتختلف حسب بنية كل نوع، ومن بين الأشكال التي نجدها تتداخل مع الأجناس الأدبية الشعر وخاصة الرومانسي" شليقل يقول: «ينبغي أن تكون الرواية شعرا كونيا جامعا كل الأجناس»[2] وهذا لكونها قادرة على ضم كل ما هو غنائي وما هو ملحمي وأيضا الدرامي والشعر يضم جملة من العناصر كالوزن والقافية بمعنى أن الشعر يتضمن على عناصر إقناعية الشيء الذي يؤدي إلى ولادة أنواع جديدة وهذا التداخل يضعنا أمام خاصية التناص لكونه يشكل مساحة للحوار بين النصوص والتداخل بينها، بالإضافة إلى أن الشعر أقدم أجناس الأدب ولا توجد أمة لم تتعرف إليه بأنواعه المختلفة شعر مقطعي كان أو مرسل أو حر أو قصيدة نثر وبأغراضه أيضا من مديح وهجاء ورثاء...فللشعر إذن أسلوب خاص يضفي للرواية جمالا روحيا بألفاظها الفخمة والرقيقة والعبارات المنسجمة، «وإن الكاتب عندما يلجأ لهذه التداخلات الأجناسية بين الرواية والشعر فإن هدفه من هذا هو التركيز على فنية روايته وفي نفس الوقت توسيع رؤاه والذهاب بأدواته لأبعد من ذلك من حيث الكفاية التعبيرية لجماليات نصية»[3] ما يدل على القدرات الإبداعية للكاتب التخيلية والتصويرية وذلك من خلال التكثيف في اللغة والصور البلاغية والرموز وغيرها بهدف تعميق الرؤية الفنية والفكرية لعالم الرواية، كما أن الاستعانة بالشعر في الرواية يساعد على التخلص من الملل الذي يصاحب النثر فالشعر له لغة خاصة تتسم بالإيحاء اللفظي فهو له صور معا في خفية لها تأثيرها في نفس المتلقي فهذا الأخير عندما يقوم بقراءة قصيدة معينة فإنه لا يتذكر إلا لغتها وعندما يقرأ رواية لا يتذكر إلا شخصياتها وبنيتها لكن عندما هذا النص الروائي مع لغته الإيحائية فإنه سيتذكر كل شيء فهذه اللغة الشعرية

(1): وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس- فلسطين، سنة 2009، ص36.

(2): مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، سنة 2013، ص38.

(3): سعيد محمد الفيومي، شعرية اللغة في رواية الأسوار لخليل إبراهيم حسونة، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، سنة 2010، ص554.

تساعد الكاتب على صنع المواقف كيفما شاء ويعبر من خلالها على رؤاه لأن «النص الشعري بنية كلية تتكون من أجزاء الصوت والكلمة والجملة وعن طريق التآلف والمجاورة بين هذه الكلمات تنتج الصوت والإيقاع وتدخل التقنيات الأخرى لإتمام بناء النص»[1] بمعنى أن هذه الأصوات تصنع نغم شعري تؤثر في نفسية المتلقي، وكذلك الأمر بالنسبة للصورة فعندما نجد الكاتب يوظف صورا في أعماله الروائية فإن هذا يدل على أهميتها ودورها في إيصال الفكرة فهي أيضا رمز وليست مجرد شيء مادي وإنما تقوم بإيقاظ حالة شعورية لدى متلقيها بمواضيعها المختلفة، منه لا يمكن أن ننظر إلى التصوير على أنه مجرد تمثيل وإنما هو تعبير يتموقع في صلب الفكرة بمعنى أن لها أبعاد إيحائية ومواضيع مختلفة «فالصورة هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي»[2] أي أنها تجسد أفكار الفنان وعواطفه وهي التي تميزه عن الإنسان العادي بالإضافة إلى أنها وسيلة لتوصيل الانفعال للآخرين وإدخال الطرب إلى نفوسهم والسيطرة على أفئدتهم باعتبار أن النفس الإنسانية مولعة بكل ما هو جميل فالعالم المصور في الفن هو الأجمل دون شك من العالم الواقعي ولذلك نجد النقاد أولوا أهمية كبيرة لها لذلك قاموا بدراستها فهي وحدها من تصنع الشاعر وتظهر قدرته فالبصر أدق الحواس حساسية وتأثرا بالواقع فنجد أن اللون أهم ما يجذب البصر وخاصة الأسود والأبيض الذي يعبر عن الإشراق والعطاء والصفاء أما الأسود فتارة يعبر عن القوة وتارة عن الإحباط والحزن وكل ما هو سلبي وغيرها من الألوان ودلالاتها المختلفة عند كل مستعمل فهي تختلف طبيعتها من فنان لآخر لذلك يمكن القول أن الصورة هي جوهر الفنون البصرية غيرت حياة العالم وأزالت القيود واخترقت الحدود وكشفت الحقائق بل وصارت أهم من الكلمة المكتوبة.

---

(1): سعيد محمد الفيومي، شعرية اللغة في رواية الأسوار لخليل إبراهيم حسونة، ص 558.

([2]): وحيد صبحي كبابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1999، ص15.

4- الفضاء وأبعاده السميائية

أ - الدلالات الخاصة بمصطلح العنوان

استطاع العنوان كمصطلح اكتساب معاني عديدة استقاها من تعامل مختلف الاختصاصات معه، حيث نجد الكتاب واللغويين والبلاغيين، العلماء والمناطقة كل تطرق للمصطلح بحسب توجهاته وميادين بحثه، وكان هذا كله نعمة وميزة وسمة فارقة للعنوان، «فابن منظور باعتباره لغويا كان العنوان في عرفه ظاهر يكشف عن باطن و˝ الصولي باعتباره كاتبا كان العنوان في عرفه علامة وإعلان»[1]، أما العنوان في عرف البلغاء مثلما يرى˝ بطرس البستاني «أن يأخذ المتكلم في غرض لقصد تكميله وتأكيده بأمثلة في ألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمة وقصص سالفة»[2]، وفي عرض العلماء «أن يذكر في الكلام ألفاظا تكون مفاتيح لعلوم ومداخل لها»[3]، أما في عرف المناطقة فهو «مفهوم الموضوع ويسعى وصف الموضوع وصفا عنوانيا»[4] ومنه نستنتج المعاني التالية:

-عند اللغويين: ظاهر يكشف عن باطن.

-عند الكتاب: علامة وإعلان.

-عند البلاغيين: تلخيص للتأكيد والتكميل والتعزيز.

-عند العلماء: ألفاظ تكون مفاتيح للعلوم.

-عند المناطقة: هو مفهوم الموضوع أو وصف الموضوع.

([1]): سميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة" 2000/1995" اعداد فريد حليمي السنة الجامعية 2010/2009 ص12

([2]): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([3]): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([4])، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن المتأمل لهذه الدلالات يجدها مستوحاة من خاصية كل تخصص، ويستنتج أن العنوان كالعامل المتطوع في خدمة كل من يلوذ إليه، وأنه مادة مرنة كالزئبق تتكيف مع كل إناء يعوزها، لذلك نجد الباحثين على تباين ميادين بحثهم يوظفونه على مطلبهم.

فاللغوي يرى العنوان" ظاهر يكشف عن الباطن وهذا يحيلنا لطبيعة اللغوي الذي يبحث في اللفظ الذي يكبله السياق.

أما الكاتب فالعنوان عنده يوحي بوجود خطاب أو ملفوظ يستدعي مراعاة الباث والمتلقي أو المرسِل والمرسَل فالعنوان عندهم – كتاب – رسالة.

أما البلاغي فيركز على مدى دلالة المختزل – العنوان- على المتن أي إنه «يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراساته»[1]، فالعنوان يحمل دالا ومدلولا ومن هنا يمكن أن يسحب على

العنوان تعريف" همسليف للكلمة حيث يقول «إنها مجموع العلاقات التي تدخل فيها»[2] وعليه فمعنى العنوان رهين بمعنى النص أو المتن خاصة والبلاغي عريف بالتلاعب بالألفاظ وطريقة إلباسها حلية من الخيال، أين يشتغل على الاستعارة وغيرها فيظهر ما يسمى بـــ" العنوان الرمزي "غير المباشر ، فيصبح بمثابة شفرة أدبية فلا يؤخذ اللفظ بظاهره بل التأويل دليله والنص سبيله، لهذا نجد البلاغي يوظف العنوان على أنه تلخيص للتأكيد والتكميل والتعزيز، ويسعى العالم الذي يشتغل في ميدان سمته الدقة والمباشرة لأن يكون العنوان دال مباشرا ناقلا حرفيا بعيدا عن كل شاعرية أو رمزية، ولمثل ذلك نجد رجل المنطق، وعليه يجب أن يكون العنوان «جامعا مانعا ولهذا السبب نجد بعض الباحثين يأخذون على العنوان اعتباطية ويعدون ذلك نقيصة فيه»[3].

([1]):سميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة" 2000/1995" اعداد فريد حليمي السنة الجامعية 2010/2009 ص13

([2]): المرجع نفسه، 13

([3]): المرجع نفسه، ص 13.

فالعالم ورجل المنطق لا يختلفان، فكلاهما يوظفان العنوان كدال مباشر على متنيهما فهما يحتجان العنوان كمفتاح للدخول في عوالم النص أو كواصف للنص فيبعدان الخيال والعاطفة في عنونة مؤلفاتهما.

ب - العنوان في الرواية العربية

عرف العنوان في السرد المحلي القديم حتى الرواية تطورا كبيرا، وكان هذا التطور نتيجة التأثر بالمحيط الخارجي من جوانب فكرية، سياسية...إلخ.

وللباحث المغربي" شعيب حليفي دراسة رائدة في هذا الميدان، حيث رصد الظاهرة ووقف عند أهم خصائصه، حيث يرى أن العناوين في الحكايات النثرية القديمة تنقسم إلى قسمين:

*قسم ركز على الزمن نحو" ألف ليلة وليلة وكرونولوجية الحكي مما يخدم العنوان ظاهريا، ويجعله في العمق عاكسا لتلك العجائبية المتضمنة.

*قسم ركز على الأسماء البطولية«"عنترة، سيف، بنو هلال، حمزة،... وهذه الأسماء الدالة على العناوين تعكس روح البطولة الفردية العجائبية شأنها شأن الملاحم العربية»[1].

تحمل هذه العناوين في طياتها الفكر العربي الأصيل المنزه عن أي تبعية فهي «أنماط روائية تراثية...بمقاسنا العربي الأصيل لا لمفاهيم الرواية الأوروبية الحديثة ...التي أوقعتنا في التقليد والانبهار والتلفيقية والتجريب رغبة في العولمة والحداثة وإن كان ذلك على حساب الأصالة والتراث والذات والهوية والفهم الحقيقي للشخصية العربية»[2].

ج- العنوان في الرواية الجزائرية:

([1]): سميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة" 2000/1995" اعداد فريد حليمي السنة الجامعية 2010/2009 ص21.

([2]): المرجع نفسه 21.

الحديث عن العنوان في الرواية الجزائرية حديث عن التحولات التي شهدتها الرواية الجزائرية، لأن العنوان متصل بمضمون الرواية وهذه التحولات رهينة بظروف اجتماعية، سياسية، فكرية، إيديولوجية، لذلك نقسم العناوين إلى مرحلتين:

- العناوين الروائية من" ما بعد الاستقلال حتى 1986

- عناوين تدل على الأسماء: (أعلام أو حيوانات) مثل" حورية لـ" عبد الحميد عبد المجيد ،" الخنازير لـ" عبد المالك مرتاض 1985.
- عناوين تدل على الزمن مثل" مع نهاية الأمس لابن هدوقة 1975.
- عناوين تدل على المكان مثل" بيت الحمراء لـ"محمد مفلاح 1986.
- عناوين تدل على حدث أو وصف مثل" الزلزال لطاهر وطار 1972.

وبهذا نرى تباين الأنماط العنوانية في هذه المرحلة، مرحلة نهاية الاشتراكية في الجزائر وانقلاب مبادئها، تباينا معللا فالمكان دائما الجزائر والزمان دائما نهاية الاشتراكية وتدهور الأوضاع والأسماء تدل على الشعب أو الحاكم والصفات للشعب المسلوب الحقوق المهمش أو حاكمه ممن جعل الاشتراكية انفرادية.

- العناوين الروائية من" 1987 حتى 2000

1- عناوين تدل على أسماء: (أعلام أو حيوانات) مثل" سيدة المقام لواسيني الأعرج 1995، "دم الغزال لـ جيلالي خلاص 2000.

2- عناوين تدل على زمان مثل: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج.

3- عناوين تدل على المكان مثل:"تيميمون لبوجدرة 1994.

4- عناوين تدل على حدث أو وصف مثل:" سفر الحب لجيلالي خلاص 1997،" الشمعة والدهاليز للطاهر وطار 1995.

لذا فكل عنوان اختاره الروائيون لمتونهم يحكي الراهن ويجسد السواد ويصف الموت، وهذه المرحلة لا تختلف عن المرحلة السابقة في حاجتها للأنماط كلها، فالعنوان الدال على

الأسماء أعلاما كانت أو حيوانات مطلوب وبكثرة، خاصة أسماء الحيوانات وما تحتويه من دلالات أما الدال على الزمان فأي زمان يحتاج الوصف في الجزائر مثل هذا الزمن، أما الدال على المكان كان الله معك يا جزائر فيما فعله فيكي أبناءك الدال على أحداث أو صفات وهل ترك الإرهاب للناس شيئا يصفوه غير جرائمهم وأحكامهم وعليه فكل الأنماط موظفة من لدن الروائيين.

إنّ عناوين الفترة الممتدة من 1987 إلى 2000 على تنوع أنماطها تنقل الراهن وتحكي الإرهاب فأسماء الأعلام أو الحيوانات في العناوين تقصد الإرهاب أو المتضرر من الإرهاب، والعناوين الدالة على مكان تختص بالحديث عن الجزائر وما تعانيه من هذا الإرهاب، والدالة على زمن تندب فترة الإرهاب وتبحث عن خلاص فتناجي التاريخ وتبحث عن البديل لكل الزمان دائما زمان القتل والإجرام أما الدالة على حدث أو وصف فهو وصف لجرائم الإرهاب ووصف للحالة التي آلت إليها الجزائر فالإرهاب إذن في هذه المرحلة يفرض نفسه في إبداع الروائيين ويحرك دلالات العناوين على اختلاف أنماطها، ويعرف" ليو هويك العنوان بأنه «مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته»[1]، فالملاحظ من هذا التعريف اعتبار العنوان علامة لسانية ذات صلة وطيدة بالنص تحدده وتختزل مضمونه وتشهّر وتغري قراءهُ،وهذه كلها محطات تؤهل العنوان وتثير شبق الاكتشاف ولذة المعرفة، ولأنه – العنوان- علامة فهذه العلامة تبحث عمّن يفك شفراتها، وخير أنيس في هذا المنهج السميائي لأن «السميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب بل أيضا عن طرق تشكيلها، فإن الدراسة للعنوان بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة يحفز بنية العنوان ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه، ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل»[2] والتأويل استحضار «العمل الفني باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يعالج معالجة

([1]): فريد حليمي: سميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 50
([2]): المرجع نفسه، 51

منهجية أساسها أن دلالة أية علامة مرتبطة ارتباطا بنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى»[1]، وهذا يحيلنا تحديدا إلى قصدية العنوان، وعدم اعتباطيته ومدى إبداعيته وأهميته.

«يرى رشيد الإدريسي أنه على عتبة أي كتاب تقف مكونات مختلفة يمكن تقسيمها إلى قسمين،غرضي وأساسي، غرضي تمثله المقدمة والخاتمة وأساسي يمثله العنوان واسم المؤلف»[2] وعليه فالعنوان عتبة أساسية لأنه يتعدى كونه تشكيلا بصريا فحسب، بل «دلالات تصارع النص، إذ له بنيته الإنتاجية التوليدية، (...) من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعني)، إنه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية للنص كما أنه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ وتهيئته للطرح المقدم، أضف إلى ذلك أن نصية العنوان ومحمولاته تدل على مستوى وحي الكاتب بروافده التناصية من جهة وبدرجات مخاطبيه من جهة ثانية، وهذا الأخير أمر مهم»[3].

د- علاقة العنوان بالعصر

إذا كان العنوان ذا أنماط دلالية متباينة، وذا بنى تركيبة مختلفة بين طول وقصر وغيرها، فلهذا كله علاقة وطيدة بالبيئة التي تمخض فيها العنوان سياسيا، اجتماعيا، ثقافيا، إيديولوجيا،...

لذلك فمعرفة هذه المجالات التي تمخض فيها العنوان مهم جدا في فهم العلاقة بين العنوان والنص، ويرى «" شعيب حليفي أن معرفة هذه العلاقة بين العنوان والنص تكون من خلال التاريخ ومن خلال الظروف الاجتماعية»[4] كأن التاريخ والمجتمع يعكسان ذهنيات الناس وطريقة تفكيرهم، ومعرفة الثقافة السائدة بينهم لذلك فالعنوان «حدث ثقافي»[5]، وعليه فـــ «التحولات التي تلحق نظام العنونة في فترة ما أو في دائرة اتجاه أدبي أو نصي أو رؤيوي ما ليست اعتباطية، بل هي مرتبطة عند الأديب الواحد أو عند جيل

([1]): المرجع نفسه، 52.
([2]): المرجع نفسه، 52.
([3]): فريد حليمي: سميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، 57
([4]): المرجع نفسه، 57
([5]): المرجع نفسه، 57

بكامله بطبيعة الواقع الذاتي والمحلي والقومي والإنساني»[1]، وإنّا لنمس التطور العنواني عبر حقب زمانية مختلفة، فكلها تغير الراهن الثقافي أو السياسي أو الاجتماعي تغير معه العنوان، فوجدنا العنوان قديما عند العرب يميل للسجع حبا منهم للعبارة المشرقة والصيغة الموسيقية والميل للطول، «إنّ العنوان إعلان عن أن حدثا ما قد وقع ويقع في مجرى الزمن مستمرا من خلال الدال الكتابي»[2]، لذلك فتغير العناوين عبر حقب زمنية تحمل معها تغيرات في شتى المجالات جعلت الدارسين يهتموا بالعنوان «إنّ لكل جنس أدبي أو فترة زمنية طابعها العنواني الخاص بها وهو ما يجب على الدراسة العنوانية الاهتمام به»[3].

5/لوحة الغلاف

إنّ أول إرسالية تواجه المتلقي هي لوحة الغلاف الروائية، فبالإضافة إلى التسنين اللغوي الذي يعتمد على اللغة باعتبارها أرقى وأكمل أشكال التواصل البشري تتجاوز هذه المكونات مع خطاب آخر يعتمد الإبهار، والإمتاع، والإغراء، عدته ليست الحروف وتقطيعاتها، وإنما الألوان وامتزاجها وتدريجاتها، والأشكال والأحجام، ولعبة الظل والضوء...ليتشكل بذلك خطابا بصريا، يقع على البصر ليستفز البصيرة ويأسر الناظر فيثير فيه تداعيات العقل والنفس، لأن مداخل المعرفة تعتمد البصر كأهم حاسة قال تعالى «إنّ السمع والبصر والفؤاد كل أوليك كان عنه مسؤولا»[4]، وبما أن العين هي مدخل الجمال والتمتع به، قال" ديكارت في تعريفه للجمال: إن الجمال هو ما يروق العين وصفك للشيء بأنه جميل هذا وصف سطحي...إنّ اللذة التي نستشعرها حين شروق

(1): المرجع نفسه،58.
(2): المرجع نفسه،58.
(3) : محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، ص538.
(4): سورة الإسراء، الآية 36.

الشمس ليست لذة بصرية فحسب، إننا بكياننا نحي الشعاع الأول من النهار»[1]، لذلك سميت حضارتنا المعاصرة حضارة الصورة لاعتمادها عليها في كل الإرساليات التعليمية والعلمية، والإعلامية بوسائط متعددة ومتنوعة.

جاءت عتبة الغلاف خطابا بصريا اعتمد على لوحة تشكيلية باعتبارها نسقا سميولوجيا تتناسل منه الدلالات وفق العلامة المقاربة السميولوجية الحديثة ليست جرادا لدوالها التقريرية، بل عليها أن تبحث عن المدلولات الإيحائية للنسق الإيديولوجي الذي يتحكم في هذا النوع من المعلومات[2].

فالقراءة والحال هذه هي مراودات للنص، واستنطاقات له ليست قسرية وإنما توسلية لعلها تستخرج المكنون، وتقبض على الإيحاءات الممكن استساغتها كنتائج معقولة للفعل القرائي، فالنص ليس ذلك المسجون دفتين، وإنما هو ذلك الامتداد والترابط الذي ينطلق من النص النواة بالفضاء المادي المحيط به والسياقات الخارجية الأخرى «إن النص ينظم استراتيجية معينة»[3].

فالإستراتيجية لا تنظم النص داخليا فقط، وإنما خارجيا أيضا بما يسميه" أيزر" «الواجهة الأمامية الخلفية، فالأولى مسؤولة عن تنظيم النص بآفاقه المرجعي، أي محيطه الخارجي والاجتماعي الذي يتموقف منه ويرد عليه الفعل، والثانية تعمل على تنظيم العلاقات الداخلية للنص»[4]، ومن ضمن الإستراتيجية الخارجية للملحقات النصية، أو النص الموازي الذي تعتبر لوحة الغلاف إحدى مكوناته الأساسية، لذلك فالقيمة النصية الموازية تستثمر عدّة تمظهرات " أيقونية" واختيارات طبوغرافية أو خطية لها دلالة كبيرة في تكوين الكتاب، ولذلك فإن صناعة الكتابة اليوم تتدخل فيها عدّة اعتبارات فنية،

([1]): تأليف جماعي، في الشعرية الصورة، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط97، ص 40.
([2]): قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب، وهران، 2004، ص 20.
([3]): عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، 2007، ص200.
([4]): المرجع نفسه، ص202.

وتجارية لتجعل الكتاب منتجا قابلا للاستهلاك وموجها للجمهور على حسب جيرار جينات[1].

أول تمظهرات الخطاب البصري هو المقاسات أو الشكل المقاسي لأن المقاسات تحدد الأحكام التي تؤطر الفضاءات، وتقتطع منها بالقدر الذي يستجيب للغايات والنهايات المقصودة، جمالية فنية أو تجارية، دونما إخلال بالانسجام والتناسق الذي يحدث التوافق بين الشكل والمضمون، والشكلية لا تعني صدارة أي شكل على المضمون، ويتوهمون أن الشكلية هي التركيز على الزخرف والزينة دون اكتراث بالمعنى والوظيفة، وهو تعسف لم يقبل به أحد، فالشكل لابد أن يدل على شيء، ويشير إلى شيء، شيئا على أن يقوم ويشير ويجل بالشكل وفي الشكل[2]، «فالشكل وظيفته هي تمييز الحقل البصري حتى لا تعرف الرؤية تشتتا وغبشا، قد يعيق وصول الخطاب البصري، ولقد أدرك الأولون بالانتقال من المشافهة إلى الكتابة التي هي تثبيت وتقييد ما كان غرضه للنسيان والإندثار أهمية الشكل بما يسمى التختيم الذي يقوم على استغلال وتطويع أشطر الأبيات للتشابك على بياض الصفحة من أجل تكوين شكل بصري متناسق»[3]، وهذا ما يدل على أن العلامة اللغوية لا تستغني بذاتها، بل تستعين بالعلامة غير اللغوية لتحدث عند المتلقي مقصدية المرسل باختيار أحجار وألوان معينة.

إنّ الغلاف يتمتع بقدرة تواصلية يحدد تأثر لدى المتلقي على مستويين: مستوى الشكل ومستوى المضمون، لأن عملية الإدراك تتحقق بطرق مختلفة «فهناك ما يدرك بالأشكال، أو بالأعداد أو بالألوان أو بالأحجام، أو ما يماثل العلامة أو ينقصها»[4] ويحدث أن تتضافر كل من العلامات اللغوية وغير اللغوية استجابة لأهداف اشهارية تحشد فيها كل الوسائل.

ب- الفضاء الشعري

([1]): جيرار جينات، عتبات عتبات، باريس / 1987، ص13.
([2]): عادل مصطفى، دلالة الشكل، دار النهضة، بيروت، ط1، 2001، ص61.
([3]): محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ص16.
([4]): أحمد يوسف، سميائية التواصل وفعاليات الحوار، مختبر السيميائيات، جامعة وهران، 2004، ص127.

قبل التطرق للحديث عن سيميائية الشعر لابد أولا من أن نقدم تعريفا للسيمياء وحده والشعر وحده لكي تتضح في الأذهان الطريقة التي اعتمدناها في دراسة هذا البحث الذي

اخترناه:

1-السيمياء: يعني ذلك «العلم الذي يدرس نظام العلامات ويبحث في أهميتها وقوانينها لتكوين نظرية للأدلة»[1] كما يمكن أن تعرف بطريقة أخرى على أنها «علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغويا أم سننيا أم مؤشريا»[2] فباختصار يمكن القول بأن علم السيمياء هو دراسة الرموز وعلاقتها بالمعاني والدلالات المختلفة، «وإرهاصاتها الأولى تعود للحضارة الإغريقية القديمة وما يدل على ذلك الإشارات التي تتلاقى مع الأفكار التي وردت في السيمياء الحديثة ويعدّ الرواقيون من الأوائل الذين اعتبروا أن العلامة تحتوي على الدال والمدلول»[3] وهذا ما ذهب إليه" أمبرتو أيكو فيمكن القول بأن الرواقيون هم الذين بنو الأرضية الفكرية التي انطلقت منها السيمياء الحديثة التي كانت مع العالم" دي سوسور في كتابه «محاضرات في اللسانيات العامة» والذي تناول فيه كيفية التفريق بين الدال والمدلول ومن أعلامها أيضا" أفلاطون، بيار غيرو، جون ميكارو فسكي، بيرس وأيضا من أهم اتجاهاتها نجد:

«-**الاتجاه1**: يعتبر أن السيمياء دراسة لأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية من رواده" بارت الذي يرى أن النص ليس إنتاجا بل إشارة ومهمة الناقد تنحصر في الكشف عن المعنى، ونجد أيضا" غريماس الذي يركز على عناصر الخطاب (المرسل، المرسل إليه والموضوع والقيمة والمساعد والمعارض).

([1]): محمود ،دراسة سيميائية دلالية على مستوى اللغة،" عاشق من فلسطين لمحمود درويش ، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2005/2004، ص4.

([2]): فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة دمشق المجلة 25، العدد 1+2، سنة 2009، ص149.

([3]): محمد خاقاني ورضا عامر في المنهاج السيميائي، آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية، العدد 2 صيف 2010، ص3، بتصرف.

-**الاتجاه2**: يعتبر أن السيمياء دراسة لأنظمة الاتصال اللغوية وغير اللغوية التي يتم تحديدها عن طريق الإشارات ومن روادها "مونان".

-**الاتجاه3**: يقوم بالتوفيق بين الاتجاهين السابقين فلا يمكن فصل العلامة عن الشفرة ومن روادها " إيكو، كرستفا، محمد مفتاح " »[1]

2-الشعر:

للوصول إلى مفهوم هذه اللفظة نبحث أولا عن معناها في اللغة العربية وهذا من خلال تتبع تطورها الدلالي، ففي البداية كان لها معنى مختلف تماما عما عليه الآن حيث كانت ذات أصل مادي حسي وهو الشعر الذي يوجد في الجلد ثم أطلق على النبات في قول الفيروز أبادي: «والشعر والنبات والشجر والزعفران وكسحاب الشجر الملتف وما كان من شعر لين من الأرض يحله الناس يستدفئون به شتاءا ويستظلون به صيفا»[2] ثم تطور الدلالة المعنوية ليدل على الشعور والمشاعر والشعر علم حيث كان بالنسبة للعرب في الجاهلية بمثابة ديوان علمهم ثم تطور أكثر ليصبح معرفته مسموعة أو مكتوبة والشاعر هو الوحيد الذي يشعر بما لا يشعر به بقية الناس فليس من الغريب بأن يعرف بالشيطان فكلامهم يتميز ببعض الخصائص الفنية من تنغيم وأحاسيس جياشة والوزن والقافية فعرفه " قدامة بن جعفر " بأنه «الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى»[3]، فالشعر إذن تطور بدايته عصر النهضة في شكله ومضمونه «فليس هناك مقارنة ممكنة بين ما نقرؤه لقرائنا المعاصرين وما نقرؤه في شعرنا القديم فالقضايا غير القضايا والدوافع لقول الشعر مختلفة والأهداف متباينة»[4] الأمر الذي جعله يرتقي، ولكي نتمكن

([1]): زرناجي شهيرة، دراسة سيميائية دلالية على مستوى اللغة، "عاشق من فلسطين لمحمود درويش" جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010/2009، ص 7-8.

([2]): عثمان موافي في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، سنة 2000، ص17.

([3]): نفس المرجع، ص20.

([4]): محمد خاقاني ورضا عامر في المنهج السيميائي، آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية، العدد2، صيف 2010، ص12.

من فهم النص الشعري أو أي نص أدبي وتفكيكه لابد من الاعتياد على الآليات النقدية في مقاربة النص الشعري الحديث سيميائيا من خلال الجمع بين ما هو لساني وما هو جمالي.

«**فأولا بنية العنوان**: التي تتكون من بؤرة العنوان من خلال فك شفراته العلاماتية وربطها بمضمون النص والفاتحة النصية وهي البيت الأول من القصيدة يتناول فيها الشاعر أسئلة وذكريات ثم الخاتمة النصية التي تقوم بتقديم إجابات كما يحير الشاعر وحلول للمشاكل النفسية التي يعيشها.

ثانيا البنية الصوتية: التي تقوم بتحليل الصوت لغة من أصغر وحدة إلى أكبرها.

ثالثا البنية التركيبية: حديث عن النحو وخاصة الجملة من ناحية الإعراب والبناء وهل هي فعلية أم اسمية أم شرطية.

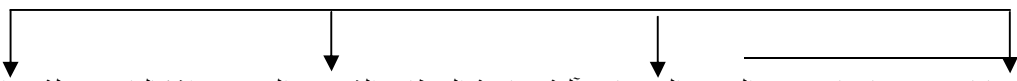
رابعا البنية الصرفية: تتناول التغيرات التي تطرأ على الأفعال عند تصريفها من زيادة وتجريد والأسماء من تنكير وتعريف والظواهر الصرفية كالتصغير، النسب، المشتقات.

خامسا البنية الدلالية: تبين الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه مجموع الكلمات.

سادسا البنية الموسيقية: كالقافية بأنواعها التي توحي إيحاء معين وحذف التفعيلة ومدلولها أيضا.

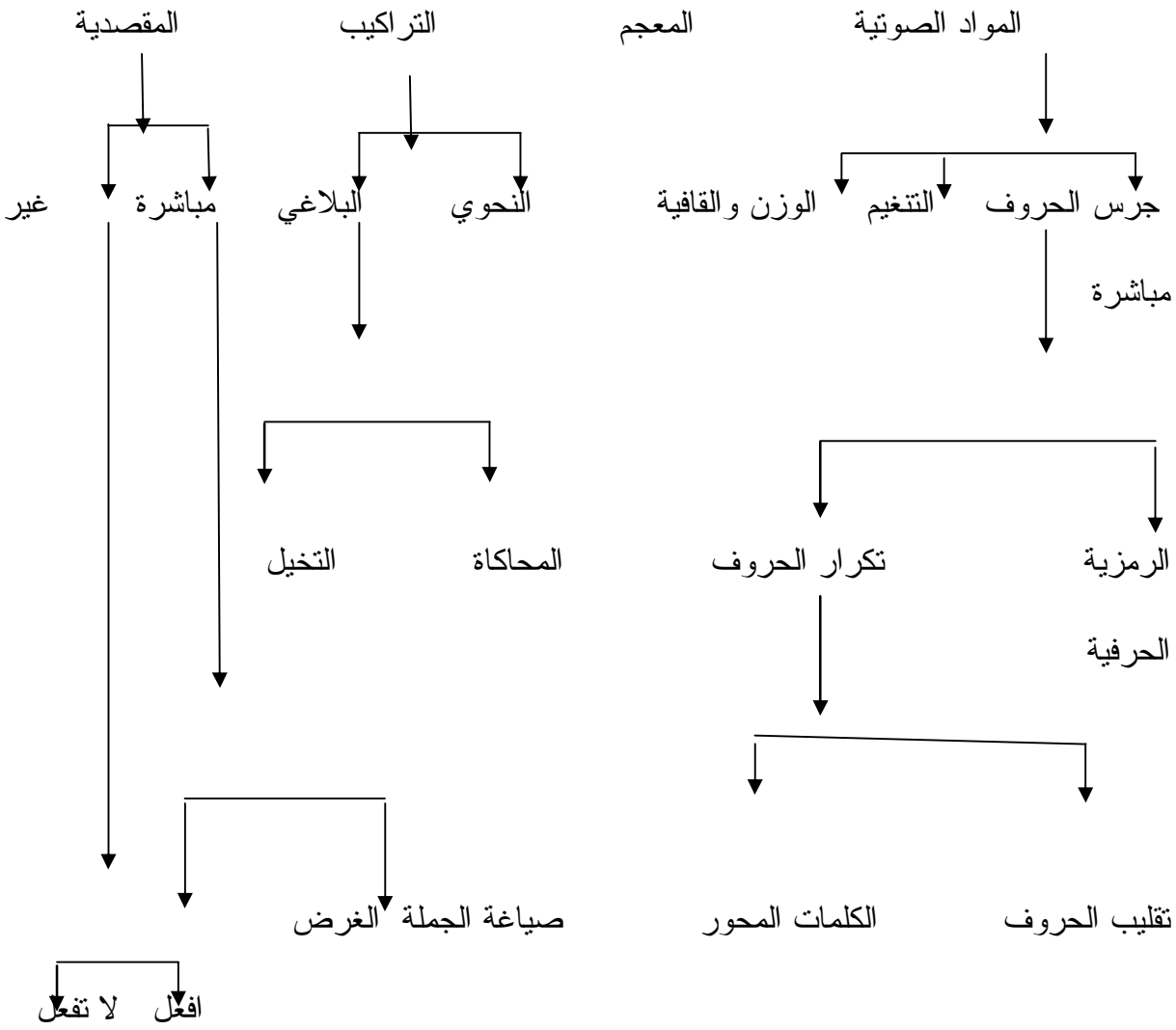
سابعا جماليات النص الشعري: من تناص الذي يوحي إلى انفتاح النص على النصوص الأخرى والانزياح من خلال الخروج عن المألوف والاقتراب من اللغة الشعرية التي تعتمد على قوة الخيال»[1] فنستنتج من هذا كله أن النص الشعري يتكون من عناصر تؤلف بينها علاقات ولكل عنصر خصوصية تميزه عن غيره يمكن أن نوضحه في هذا المخطط:

«مكونات الخطاب الشعري»[2]



([1]): محمد خاقافي ورضا عامر، في المنهج السيميائي آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد2، صيف 2010، ص16 إلى 19.

([2]): محمد مفتاح، في سمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء 1989، ص28.



وسنقوم بتقديم موجز لكل عنصر الأمر الذي سيساعدنا في التحليل التطبيقي «فأما بالنسبة للمواد الصوتية فهي تجعل لكل صوت دلالة تميزه عن غيره وهي تحقق متعة للأذن الموسيقية دون الاهتمام بدلالة الحروف.

تكرار الحروف هو ما يؤدي إلى خلق ما يسمى بالجناس بأنواعه المختلفة وفي هذه الخاصية نجد ما يسمى بتقليب الحروف وهو نوع آخر من التلاعب بالأصوات بإعادة

ترتيبها، وأيضا نجد ما يسمى بكلمات المحور التي تعني أنه يجب على الشاعر استغلال المواد الصوتية بغض النظر عن وعي الشاعر أو عدم وعيه بما لا يفعل.

التنغيم الذي يسهم في إحداث ما يسمى بموسيقى الكلام أي كيفية النطق بالموات الصوتية وفيه نجد ما يسمى بالنبر الذي يكون في حالة وصل أو وقف كما نجد فيه أساليب الاستفهام والنداء والاستغاثة، التعجب وغيره.

الإيقاع تارة يكون هادئا يوحي للحزن والكآبة وتارة نحس باضطراب النفس، أما بالنسبة للوزن والقافية فقد عرفتهما جل الثقافات العالمية التي ترى الشعر=النثر+الموسيقى.

المعجم من أهم الأسس التي يقوم عليها النص وأيضا التركيب سواء بلاغيا كان أو نحويا.

أما المقصدية فهي تحدد كيفية التعبير واختيار الوزن والألفاظ الملائمة أي أنها تتحكم في نسيج القصيدة»[1].

إنّ الشعر مثله النثر يشتركان في بعض الخصائص والسمات الفنية ويختلف عنه في بعضها، فالشعر فن قولي منغم صادر من الانفعال والعاطفة وهذا ما يشير إليه"طه حسين" في قوله: «هو الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد به الجمال الفني»[2] وهو نفسه التعريف المطبق عند النقاد القدامى ما يدل على أنه لم يحدث فيه تغيير أي أنه جار على نفس نهج القدامى، لكن هذا لم يمنعه من الاقتراب من المجددين فقام بوضع مجموعة من الخصائص والسمات الفنية التي تجعل للتعبير صفة شعرية وتحمله إلى قلوب مستمعيه «بكونه لغة انفعالية منغمة تتبع من وجدان الشاعر وأحاسيسه مرتدية ثوبا من الصياغة الفنية يتلاءم تماما وذوق عصرها ومثيرة عواطف أولئك الذين يسمعونها»[3] ويتفق معه مجموعة من النقاد مثل" الرافعي" فكلاهما يتفقان على أنّ الشعر لا يقاس بجودته أو رداءته وإنما بمدى تأثيره في نفوس سامعيه وهذا ما أشار إليه أيضا الناقد

([1]): محمد مفتاح، في سمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، طبعة 1989، ص29...53، بتصرف.

([2]) عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، جامعة الإسكندرية، ص 206.

([3]) المرجع نفسه ، ص 208.

الروماني هاريس وشكيب أرسلان والعقاد الذي أصدر مبدأين في طبيعة الشعر «الأول أنه شعر إنساني والثاني أن بلاغته بلاغة نفسية وليست بلاغة لغوية»[1] فالعقاد كان محافظا وفي نفس الوقت مجدد وكان ضد الذين يقولون أن الشعر وإن كان مرتبط بشيء آخر فهو العقل ولا غيره لذلك تبدو نظرة الشاعر للكون نظرة فلسفية وجدانية ويظهر هذا في قوله: «إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل وقد تكون هذه المحسوسات عامة وشاملة وقد تكون خاصة محدودة وقد تكون إدراكا واعيا لكل ما في الطبيعة والكون والوجدان وكل ما تتسع له الأراضي والسماوات»[2] ولكن اهتمامه بهذا الشكل خاص لا يعني أنه أهمل العناصر الأخرى كاللفظ والوزن والمعنى المسمى بـــ (القالب الجميل وضروریاتها في الفن الشعري).

ج/الفضاء الصوري:

1/-سيميائية الصورة والعنوان والغلاف:

يهدف علم السيمياء (االسيميولوجيا) إلى دراسة المعنى الخفي لكل نص وعلاماتي فهو يدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسقا من العلامات كعلامات المرور وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية والخرائط والرسوم البيانية والصور وغيرها، وما يبرر مسروعية البحث السيميائي للرسالة البصرية ذلك للاكتساح الملفت الذي فرضته الصورة بتجلياتها وأشكالها المختلفة في حياتنا اليومية، فهي في البيت تدخله دون استئذان، وفي الشارع والمؤسسة والأسواق...والثقافات السائدة في المجتمعات تقوم بتطبيع البعد الرمزي والثقافي والإيديولوجي للصورة، كما أن مجمل

(1) نفس المرجع، ص 211.
(2) عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، جامعة الإسكندرية، ص215.

الدلالات التي تثيرها الرسالة البصرية ليست وليدة مادة تضمينية دالة ومعاني قارة ومثبتة في أشكال لا تتغير، وإنما هي أبعاد أنثروبولوجية واجتماعية وفطرية إنسانية، ولهذا فالألوان والأشكال والخطوط تتسرب إلى الصورة محملة بدلالتها السابقة، ويشير الباحث إلى أننا بحاجة إلى معارف كثيرة لإدراك كل الإيحاءات التي تثيرها صورة إيماءة عجلي أو نظرة متوسلة أو ابتسامة معلقة على شفاه حزينة، وإذا كان المستوى الأول من القراءة يرتبط بإدراك الرسالة البصرية في أبعادها الفنية والتشكيلية والتقنية وينحصر في التعامل مع ظاهرية الصورة في استقلال عن فاعلها، فإن المستوى الثاني يرتبط بالتدليل أو التأويل، أي الحديث عن قيم دلالية تعدّ الصورة مهدا لها، أو تقديم الصورة من أجل التمثيل لقيمة ما، وبالتالي فالقاعدة الأساسية التي يتبعها السيميائي تكمن في تركيب الصورة بدءا بشكلها وتنظيمها الداخلي والجمالي، ثم انتهاء باستخدام الألوان وعمق الصورة.

ويرى الأستاذ عبد الله ثاني أنّ افتراض منهجية متكاملة لتحليل الرسائل البصرية الثابتة بمختلف أنواعها (الصورة الفوتوغرافية، اللوحة الفنية، اللوحة الإشهارية وغيرها)، تبدو معقدة وصعبة تتطلب من القارئ أن يكون مجهزا بترسانة من الأدوات الإجرائية التي تمكنه من اكتشاف خبايا الصورة الفوتوغرافية ويرى الباحث أن العمليات التكوينية للصور لا تخرج في جملتها أولا عن الاختيار من الواقع المنظور، وثانيا عن استخدام العناصر المشكلة للصورة، ومن هنا اعتبر الباحث أن الصورة من الوجهة السيميولوجية باعتبارها علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية:

-مادة التعبير وهي الألوان والخطوط والمسافات.

-أشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص.

-مضمون التعبير ويشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى.

-ويقترح الأستاذ عبد الله ثاني في ضوء دراسته لمنهاج التحليل لدى متخصصين في علم السيمياء أمثال" رولان بارت في بحثه" بلاغة الصورة و" لوران جرفيرو في كتابه" انظر كيف نفهم تحليل الصورة والعالمين بيروتات وكوكيلا في كتابهما" دلالة الصورة"...يقترح شبكة تحليل الرسالة البصرية الثابتة تتلخص فيما يلي:

1-وصف الرسالة ويتضمن:

-المرسل (مبدع الرسالة)

-الرسالة (نوعها وتاريخها)

-محاور الرسالة

2-مقاربة نسقية، وتشمل:

-النسق من الأعلى (الرسالة البصرية)

-النسق من الأسفل (الدعاية)

3-مقاربة إيكونولوجية، وتشمل:

-المجال الثقافي والاجتماعي

- مجال الإبداع الجمالي في الرسالة

4-المقاربة السيميولوجية وتشمل:

-مجال البلاغة الرمزية في الرسالة[1].

-المعنى التقريري الأول والمعنى التضميني الثاني (تفسير الرسالة البصرية).

- سيميوطيقا الصورة:

منذ مدّة طويلة ظلت الخطابات الإعلامية تركب وتوجه وتسوق من قبل الآخر الذي أدرك تماما سر النجاح، وكما يقول" مارتن جولي martine joly «إنّ حضارة

(1) عرض سكينة بوشلوح، نقلا عن كتاب: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. المؤلف: قدور عبد الله ثاني. الناشر: دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر. الطبعة: الأولى، 2005.

اليوم هي حضارة الصورة بحق، إنها تميّز حاضرنا اليوم»[1]، ونظرا لاكتساح الصورة بتجلياتها المختلفة العالم الراهن، أصبح تحليلها مجالا مهما من مجالات البحث، كما تحول المنهج السيميولوجي الأداة الناجعة للكشف عن دلالاتها «لأن السيميولوجيا جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ»[2]، «كما أن مجمل الدلالات التي تثيرها الرسالة البصرية ليست وليدة مادة تضمينية دالة ومعناه قارة مثبتة في أشكال لا تتغير، وإنما هي أبعاد أنثروبولوجية واجتماعية وفطرية إنسانية»[3].

2-ماهية الصورة: الاستخدام والدلالة

أ-مفهومها

- في اللاتينية هي من image, imaginis وتعني أخذ مكان شيء ما.
- يعرفها أفلاطون بأنها « تلك الظلال، أضيف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الأجسام الجامدة التي تلمع وتضيء، وكل نموذج من هذا الجنس»[4].

وفي العصر الحاضر يقر مارتن جولي بأن تعريفها صار شيئا صعبا، لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها مثل: رسومات الأطفال، الأفلام، المعلقات، الصورة الفكرية،...لكن ما يجب التأكيد عليه أنها مهمة جدا في التواصل الثقافي وفي قاموس روبير Robert تعرف بأنها «إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابهه لكائن أو شيء، وهنا يحيل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل»، أما في الاصطلاح السيميوطيقي «فإن الصورة تنضوي تحت نوع أعم يطلق عليه، وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال هنا Icone (الأيقون والمرجع) قائمة على المشابهة والتماثل»[5].

([1]) Martine joly, introduction a l'analyse de limage, nathan université, France 1998, page : 5

([2]) قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، في الموقع www.aljazeera.net

([3])المرجع نفسه.

([4]) Martine Joy, introduction à l'analyse de limage, page : 8.

([5]) فريد حليمي: سميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص02

إنّ الصورة الفوتوغرافية في المقام الأول – عند بارت - «خطاب تناظري خالي من السنن وغير قال للتقطيع»[1]، وهي أيضا خطاب حرفي ورمزي في الآن ذاته، ولقد عمل ″بارت□ في كتابه″ أساطير□ عام 1957 على بيان سلطة الصورة فإذا كانت «اللغة بالنسبة إليه إنتاج تواضع جماعي فهناك أيضا لغة فوتوغرافية متواضع عليها تشمل على علامات وقواعد ودلالات لها جذور في التماثلات الاجتماعية والأيديولوجية»[2].

إنّ الفوتوغرافيا تبقى عند″بارت□ إرسالية حاملة لإرسالية ثانية هي ما يسميها أسطورة بحق، أي نسقا دلاليا/ تواصليا أشدّ الارتباط بالنسق الفكري السائد والقيم والدلالات التي ينتجها هذا السياق.

هذه النتيجة التي توصل إليها″بارت□ ستكون محورا مركزيا لتحريك التدليل في هذا البحث، أي سيتم تفكيك الصور فيه بالتركيز على عاملين هما التاريخ وقصدية التواصل، مثلا: صور سقوط تمثال الرئيس العراقي فمهما اختلفت تسميات″ الإطاحة بالنظام العراقي□ في مختلف القنوات إلّا أنّ هناك صورا حفرت في الأذهان تبين مدى إتقان الطرف الأمريكي لقوانين اللعبة الإعلامية، لذلك فقد اتسمت الحرب على العراق، «بكثافة غير معتادة وتدفق غير مسبوق للأخبار والتقارير والتعاليق والصور كما ظهرت في هذه الحرب تكنولوجيا منظورة جعلت منها حدثا بصريا وتكنولوجيا استثنائيا»[3].

ب- الصورة والفضاء

«تعدّ الصورة مركز التواصل الإنساني بفضلها يتم توجيه المشاهدين فهي تعكس موضوعات العالم وأحداثه وهي ليست مجرد علامات ورموز وإنما هي وقائع مليئة ذات

([1]) المرجع نفسه ص03.
([2]) - المرجع نفسه، 06
([3]) محمد الزياني وفيصل القاسم وآخرون، العرب والإعلام الفضائي، ″الفضائيات العربية وتغطية الحرب على العراق، الصفحة 103.

حياة مستقلة»[1]، كما أنها تعدّ من الركائز الأساسية للغة غير اللفظية، والصورة في اللغة العربية لها العديد من المعاني منها الشكل في قوله تعالى: «في أيّ صورة ما تشاء ركبك»[2] وفي قوله أيضا: «ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلّا إبليس لم يكن من الساجدين»[3]، أما الصورة كمصطلح فني تشكيلي فهي تعني اللوحة التي ينتجها فنان ما وضع فيها كل أفكاره وروحه وعواطفه وأدواته المختلفة نستطيع اكتشافها عن طريق آلية العين كعضو في الجسم وما يصاحبها من عمليات استعانة بالعقل والحس الفني.

إنّ موقع الصورة ومكانتها تغير بمرور العصر إذ كانت تتمتع بطابعها السحري ففي العصر القديم كانت تستخدم لتزيين المعابد والكنائس كما كانت بمثابة الناقل الوفي لطقوس الحياة وشعائرها كما غلب عليها الطابع الخيالي، بل وقبل هذه الفترة في البداية الأولى للحياة فالإنسان كان «يكتب انفعالاته على جدران الكهوف ويصمم ويشكل فيها على شكل دمى وأدوات ظنا منه أنها ستحميه من تلك الخوارق التي تحدث في الطبيعة أو في الكائنات التي كانت تقتسم معه البراري، ثم شيئا فشيئا تعلم كيف ينظر وكيف يتشكل الأشكال والألوان ما منح للوجود طعما آخر حتى أكثر من ذلك فقد تمكن من تجسيد أشكال جديدة للحيوانات من صنع خياله»[4]، أما الصور في عصرنا الحديث لم تعد تستهلك بنفس الطريقة فقد أصبحت اللوحات زيتية وهي موجهة للنخبة.

الصورة هي الحدث الذي تتناوله العين والنفس في لحظة ما الشيء الذي يؤكد أنها حصلت فعلا ليس في ذهن المصور فقط وإنما في الزمن أيضا لأنها اختزلت زمنا من الأزمان ونقلته إلى غيره سواء كان بشريا أو شيء آخر، وقد قسمت الصور إلى عائلات

([1]) قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد الأول يوليو 2012، ص105.

([2]) نصر الدين لعياضي، جمالية الصورة، الإذاعة العربية العدد 2، 2003، ص35.

([3]) قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلو العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد الأول يوليو 2012، ص106.

([4]) سعيد بنكراد، الصورة المكونات والتأويل، المركز الثقافي العربي – بتصرف-.

من حيث علاقة التشابه وهي اللفظة المتمثلة في أشكال المجاز والتعبيرات الوصفية والعقلية المتمثلة في الأحلام والذكريات ثم الإدراكية المتمثلة في الظواهر الخارجية والبصرية المتمثلة هي أيضا في الصور التصويرية المتمثلة في التماثيل والتصميمات، بينما تقسم الصورة في علاقة خاصة إلى قسمين أولها الصورة الضوئية شمسية تقليدية أو رقمية، والصورة الفنية في الرسومات التحضيرية والطباعية، لوحة الجدارية، لوحة الحامل وغيرها ودورها يتنوع بين الجمالية والتمثيلية والدلالية والتربوية...فهي أحيانا بصرية خداعية.

فنستنتج أن «الصورة تحتل جوهر لحظة ما وتجعلها دائمة وذلك بإثارة الإحساس الجمالي للمتلقي وتفجير طاقته»[1] ويمكن القول بأن العمل الفني والذي يتمثل في الصورة يتكون من عناصر تتمثل في العامة أي الفكرة أو الموضوع، والبنائية وتتمثل في النقطة، الخط، الشكل، المساحة، الفراغ،...ثم الكلية وتتمثل في الوحدة، الاتزان، الإيقاع،...وغيرها، وإن استطاع الفنان إدراك هذه العناصر جيدا فإنها ستساعده في تقسيم عمله وتطويره، ولكي يتمكن القارئ من قراءة هذا العمل الفني ينبغي عليه معرفة اللغة التي يشتغل بها الفنان والقراءة لا تعني فهم الظواهر الخارجية وإنما السعي إلى الكشف عن المستور والمبهم وذلك لاستخلاص مادته وما تدور حوله الصورة وما تخفيه من رموز ودلالات وهذا طبعا متوقف على كمية المعرفة الفنية التي يحملها المتلقي والقراءة نوعان: أفقية تعتمد على ظاهر الصورة من عنوان وتقديم للفنان، تاريخ الإنجاز، الموضوع،...وعمودية تخترق الظاهر إلى تحليل المعنى واللوحة.

وبمقابل هذا نجد نوع آخر للصور وهي الصورة الفوتوغرافية «والتي تعدّ من وسائل الإعلام الحديث والتي أصبحت تحظى باهتمام متزايد من طرف الصحافة من اللون

([1]) طارق عابد بن إبراهيم عبد الوهاب، الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد الأول يوليو 2012، ص110، بتصرف.

والمصدر والنوع والهدف، كما تتميز باستقلالية بنيوية»[1]، وهذا ما أده – رولان بارت – وتتشكل من عناصر منتقاة وباختراع هذه الصورة قد غير موقع الصورة من ناحية الاستعمال والاستهلاك إذ لم تعد تستهلك بنفس الطريقة التي كانت بها اللوحات الزيتية الموجهة لنخبة معينة.

لا يمكن لأحد اليوم أن يشك في المكانة التي تحتلها الصورة في حياة الإنسان المعاصر فهي تحيط به من كل جوانب حياته سواء في البيت أو المدرسة أو الشارع، والاحتفاء به ليس وليد اليوم وإنما كان متداول في القديم وهذا ما تطرقنا إليه في السابق ومع تطور الفكر تطورت هي أيضا بفضل الثورة التقنية وظهور الصور الفوتوغرافية فظهرت بقوالب وأشكال حديثة كونها الوسيلة الأولى المعتمدة للتواصل قبل ظهور الكتابة ومن أهم الحضارات التي اعتمدت ثقافتها على الصورة هي الحضارة الفرعونية والإغريقية والرومانية لكن مع ظهور الكتابة خف حمل الصورة، ولا يمكن أن نخرج من هذا الموضوع دون أن نتطرق إلى أراء بعض المذاهب فيه باعتباره محرم عند البعض وخصوصا عند اليهود بشكل صريح فقد جاء في التوراة «إنهم لضالون أولئك الذين يخدمون الصور»[2] وأيضا المسيحيين الذين وإن كانوا يستخدمونها في بعض الأحيان وإنما بشكل محتشم، وحتى بالنسبة للديانة الإسلامية فقد كانت حذرة أكثر من غيرها في تعاملها معها فهو لم يعاديه ولم تورد آيات تحرم ذلك أما بالنسبة للسنة النبوية فهناك اختلاف في بعض الأحاديث التي نصت على الاحتقار للصور باعتبار أن الملائكة لا تدخل البيت الذي يحتوي على الصور وفي قوله صلّى الله عليه وسلم: «لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا تصاوير»[3] وأكثر من ذلك فهناك أحاديث تؤكد على العذاب الذي سيحظى به المصور يوم

([1]) عبد العالي بشير، في سيميائية الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، ص2.

([2]) بدرة كعسيس، في سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، جامعة فرحات عباس سطيف، سنة 2010/2009، ص13.

([3]) نفس المرجع، ص16.

القيامة لكونهم يحاولون مضاهاة خلق الله، وهذا إن كان يوحي لشيء فإنه يشير إلى أن العقيدة الإسلامية أكثر ارتباطا بالروحي والمتعالي دون المادي المحسوس.

الملاحظ مع التطور الذي لحق بالصورة فقد تطور من ناحية التسمية أيضا وذلك نتيجة تطور العقل الإنساني فنجد الشبح الذي يطلق على الصنم ففي القديم كان يرمز لروح الميت والنظرة فعدم وجود النظر لا نستطيع أن نرى الصورة الذهنية فيضعف بذلك التواصل وأيضا الأيقونة، ونتيجة للاستعمالات المكثفة للصورة فهناك عدّة تنويعات في استعمالها من الصور الإدراكية الخارجية والمتمثلة في الصور البصرية، والصور العقلية الداخلية أي الذهنية الناتجة عن التخيل والتي لا يمكن التحكم فيها ثم الصور التي تجمع بين الداخل والخارج وتضم الصورة بوصفها تعبيرا عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية ثم الصور اللاحقة التي تحدث عند حاسة البصر وأيضا الصور المتعلقة بالجانب التقني والآلي والرقمي التي تولد عن طريق الكمبيوتر أو التلفزيون التي لعبت دور مهم في تشكيل وعي الإنسان الحديث سواء إيجابا أو سلبا كما تمكننا من استرجاع لحظة من الطفولة ولحظات الفرح والحزن لأنها تمثل جوهر اللحظة الشيء الذي يجعلها دائمة لهذا أصبح الكلام عن الصورة كلام عن وقائع تعاش حدثت فعلا.

الصورة مهما كان نوعها وطبيعتها (تصوير، فوتوغراف، رسم،...) فإن لها وظيفة تعبر عن نية ما تريد إيصاله سواء التأثير في المتلقي أو الترفيه أو الإعلام ومن بين هذه الوظائف نجد:

أ/الوظيفة الرمزية (الدينية)

الرمز عند بعض الحضارات هو بمثابة نقيض للشيطان وذلك لأن الشيطان عندهم يفرق بعكس الرمز الذي يوحد والصورة كرمز تمتلك هذه الوظيفة العلائقية وهي تؤدي

دور الحامي والواقي من الخوف سواء من الطبيعة أو من الإنسان ذاته وكلما ضعف هذا الخوف تعاظم فن صناعة الصورة للقضاء عليه وهذا ما يتجلى في الكهوف فهي لديها قدرة فريدة على إثارة خيال الإنسان أي «أنه رمز واضح على حاجة الإنسان للحماية والمأوى ولكن في نفس الوقت فيه من الغموض ما يجعله مصدرا دائما للإلهام»[1] فعندما تفرض عليه الطبيعة ملازمة الكهف سيكون عليه أن يوقد النار من أجل التدفئة والإنارة وهذه النار تعكس ظلالا ما يثير مخيلته، وهذا ما يجعل من الصورة وسيلة لممارسة السلطة الرمزية «فالصورة التي نجدها مثلا في مكتب رئيس الشرطة لها رمزية القوة والسلطة التي يمارسها صاحب الصورة علة صاحب المكتب وأعوانه»[2] وهذه السلطة لا يمكن الوصول إليها إلّا من خلال الوصول إلى الدلالات التي تحملها.

ب/الوظيفة التواصلية (ثقافية)

التواصل هو تبادل الحديث بين شخصين أو أكثر والذي يتم عن طريق الصورة ما يسمح بالارتباط بالآخر والاندماج داخل المجتمع.

ج/الوظيفة التربوية

يلعب الاتصال الغير اللغوي دور تعليم المعرفة اللغوية إذ أن هناك دراسات تحصي نسب كبيرة للأشخاص الذين يتذكرون من خلال الرؤية مقارنة بالذين يسمعون ويقرؤون وهو الأمر الذي جعل الصورة منذ القديم ترتبط بمجال التربية والتعليم والصورة جملة من المكونات منها:

1-التنظيم المجمل للصورة: فالصورة لا تستقبل للوهلة الأولى مثلما هو الحال مع النص فالعين تقوم أولا بمجموعة من الحركات العمودية والأفقية والدائرية لتحدد بذلك مسار الصورة.

([1]) صياد فطيمة، الوظيفة الرمزية للأسطورة في الوصول إلى الحقيقة (رمزية الكهف)، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، ص 78.

([2]) بدرة كعسيس في سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، جامعة فرحات عباس سطيف، سنة 2010/2009، ص55 بتصرف.

2-المنظور: تمثيل الأشياء كما تراها بالبصر اعتمادا على المسافة.

3-الإطار: الحدود التي تضبط الصورة وهو أنواع: كبير، متوسط، أكبر...

4-زاوية النظر: وهي الكيفية أو الجهة التي تنظر بها العين للموضوع فالمشاهد له حرية الاختيار.

5-الإضاءة: من العناصر التي تثير الانتباه في الصورة فإن كانت على جهة اليسرى فهذا يعني أن المنتوج مستقبلي أما إذا كان من الجهة اليمنى فهو مرتبط بالماضي أي بالأصول والتقاليد.

6-الألوان: وهو مرتبط بطبيعة المجتمع والحضارة التي نشأ فيها ويوظف بغرض الإسهام في إيصال الفكرة والتأثير في المتلقي نفسيا، فمثلا الأسود لارتباطه بالموت والحزن، والأبيض لارتباطه بالطهارة والعفة والأحمر بالحريق والدم...وغيره.

□□□□□ □□□□

□□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□□□□□ □□□□□□□

□□□□□□□□ □□□□□ □□□□□ □□□□□ □□□□□ □□ □□□□□□□□□□

1. □□□□□□ □□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ "
2. □□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ :
3. □□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ :

1- الفضاء الروائي " فضاء الأحداث"

أ- الفضاءات المكانية المتواجدة في رواية "مفتاح الشّقة الخامسة":

1-الفضاءات المفتوحة:

تلعب الأمكنة المفتوحة دورا عظيما في روايتنا هذه؛ إذ تعتبر الواسعة التّي تنقل الشّخوصمن صفة لأخرى، وبالتّالي تسهمو في نمو الأحداث وتطوّرها، وتعطي للرّواية قيمتها، كما لها دلالات عميقة يمكن أن تكتشف من خلا تحليلنا للأحداث، فنجد مثلا:

الشّوارع: تحمل عادة دلالة الازدحام والاختلاط والحركة، ويمكن أن نعتبرها الحضن الذّي يحضن هذه الذّات المنعزلة والضّعيفة والتّائهة والحزينة، بعد خروجه من البيت، ذلك الفضاء المغلق، ويظهر هذا في قوله: «**عمري أنا ملايّين السّنين على الرّغم من أني لم أعرف بعد فترة المراهقة ولأظنّ أني سأعرفها ما ذمت هذه المحفظة الجلديّة السّوداء المليئة بالأحجار ترافقني أينما صلت وجلت**»[1].

السّوق/ المتجر: من أهم خصائصه تهافت النّاس إليه وازدحامهم على ما يعرضه التّجار من سلع مختلفة، وهو مكان يلتقي فيه النّاس بعد غيّاب لتبادل أطراف الحديث، وهو يحمل دلالة البيع والشّراء وأيضا الفوضى التّي تملأ الأرجاء، في قول الرّاوي: «**وأخذت أتصفّح قصاصات الجرائد التّي وجدّتها مرميّة في السّوق ذلك الصّباح**»[2].

المدينة: تمثل المدينة مسكن ومكان النّشأة بالنّسبة للرّاوي، فيها عاش طفولته مع أسرته، وبين جيران وأصدقاء قضى معهم معظم ذكرياته،وفجاة يجد نفسه وحيدا في هذا العالم المريب، ويظهر هذا في قوله: «**لهذا تجدني أعانق هذا الصّمت في رهبة جنونيّة مرهقا ذهني المتعب بوابل من الأسئلة المشفرة التّي لا أجد لها جوابا مقنعا "أين سكان**

---

[1]- وهاب خالد، رواية مفتاح الشّقة الخامسة، ص(20).

[2]- المصدر نفسه، ص(25).

المدينة؟" "هل تراهم رحلوا وتركوني؟»[1]، لذا فالمدينة تمثّل حيّاة الطّفولة وسنوات الصّب ضمن عوالمها المتكرّرة.

البحر: يمثّل السّكينة والاطمئنان والصّفاء، فهو يبعث السّعادة والرّاحة الطّيبة والصّوت الناعم واللّون الدّافئ، وبالنّسبة للرّاوي هي الملجأ الوحيد له للتّخلّص من ذلك السّجن الكئيب، ومن الحيّاة البائسة التّي تنتظره هناك لو بقي فيها: «**وأخذت أفرك عيني غير مصدق لما أرى بعدها شاهدت الماء يتسرّب بغزارة إلى داخل الزّنزانة فأدركت بأنّني قد وفقت في الوصول إلى الطّرف الآخر من المعبد، أين توجد بحيرة صغيرة مرتبطة عبر قناة صخريّة بالبحر**»[2].

المستنقع: يحمل دلالة القذارة والعفن، فالمدينة التّي كانت مزهرة ومليئة بالحيّاة قد تحوّلت فجأة بفضل هؤولاء الوحوش إلى مكان قذر دمرّوا فيه كلّ ما هو جميل ومفيد، وهذه هي غايتهم من البداية طمس كلّ ماهو مفيد، في قوله: «**يبحثون عن هيكلهم كما يزعمون تحت انقاض مدينتنا القديمة، التّي حولها في غضون شهور إلى مستنقع مليء بالمتناقضّات**»[3].

---

[1]- وهاب خالد، رواية مفتاح الشّقة الخامسة، ص(19).

[2]- المصدر نفسه، ص(63).

[3]- المصدر نفسه، ص(22).

2- **الفضاءات المغلقة:**

المستشفى: تحمل دلالة المرض والإرهاق، وذكرها في الرّواية دليل على دخول الرّاوي في حالة مرضيّة، في قوله: «**فيما شعرت بنفسي إلاّ وأنا ممدّد ورجلي معلّقة مثل شاة العيد إلى السّقف على سرير بأحد المستشفيّات**»[1].

السّجن: يحمل دلالة الوحدة والعزلة والظّلم، ففيه عاش الرّاوي أسوأ أيّام في حيّاته وأكبر مؤامرة كيّدت له من طرف امرأة كان يظنّ أنّها لجانبه، ولكن ما لا يعرفه أنّه مجرّد هديّة لملكها حاله حال أيّ سجين.

الكنائس والمعابد: تحمل معنى العبادة والصّلاة بالنّسبة لفئة معيّنة من النّاس، وفيها يقام الوعظ والقراءة للأسفار المقدّسة، وتقديم العطايّا، وهذا ما أشار إليه البطل في الرّواية: «**دخل رجلان واقتدا في خارج الغرفة، فيما راحت شرين حقّي تتحدّث معهما بكلام لم أتبيّن منه سوى عبارة... قرابين الآلهة جاهزة...**»[2].

غرفتي: تحمل دلالة الشّيء الخاص، فهي المكان الوحيد الذّي يحفظ الأسرار، وفيها نجمع الأغراض الخاصة، وفيها يعيش الرّاوي معظم أوقاته، ويجمع فيها على أغراضها الخاصة من ساعة جدّته العريقة ومكتبه الخاص إلى أحلامه وأحاسيسه من هذه الحيّاة.

بلاط: يحمل دلالة الفخامة والرّقي.

سينما: فيها يتمّ عرض كلّ ماهو واقعي وخيّالي

جوف: له دلالة العمق والظّلام، وفيه تبدأ المؤامرة التّي تكاد للرّاوي مستغلّين حالته الضّعيفة، وحاجته الماسة للأكل والمأوى

المكتبة: تاخذ المكتبة أهمّية في حياة الرّاوي منزاويّة ارتباطها بذكرى محوريّة في طفولته، في قوله: «**دخلت المنارة فوجدّتها كما عهدّتها من قبل... لا تزال رفوف المكتبة**

---

[1]- وهاب خالد، رواية مفتاح الشّقة الخامسة، ص(44).

[2]- المصدر نفسه، ص(76).

ممتلئة عن آخرها»[1]، وبالتّالي فالمكتبة تحمل دلالة العلم والمعرفة، وهي تعكس الأثر النّفسي عند زيّارته لها الذّي عاد أن ينساه نتيجة اشتغاله بالأوضاع المزريّة التّي آلت إليه بلاده.

نافذتي: هي بمثابة المكان الذّي يترجم للرّاوي ما يحدث في العالم الخارجي من خراب ودمار؛ أي أنّه المرآة العاكسة لكلّ ماهو سيّء في حياته.

البيت: يمثّل البيت في عالم الرّاوي مكانا مهمّا لأنّه امتداد لشخصيّته، فبيته رغم صغر مساحته إلاّ أنّه له مكانة كبيرة عنده، فهو المكان الذّي يجمعه بالشّخص المتبقّي في حيّاته، ألاّ وهي أمّه وبخسارته ضاع كلّ شيء بالنّسبة له، وهذا في قوله: «**غير أنّي لما راجعت مساء وجدت بيتي قد تحوّل إلى كومة من الرّماد، فرحت أعو عويل الذّئاب**»[2].

المقبرة: تحمل دلالة ذلك المكان المخيف والفراغ الموحّش الذّي ينتظر كلّ النّاس، ولا مفرّ منه، ومنه فإنّ اسمها سيرتبط دائما بمجالات الأسى والحزن، وتذكرنا بلحظات الفراق، وبالتّالي فهي رمز لإنقطاع الأمل من هذه الحيّاة القاسيّة، وتسرق البسمة من الشّفاه، فتثير القلق والخوف في النّفوس وهلع لا يوقفه إلاّ انهيّال الذّكريات وانفتاحها من جديد في لحظة تعرّضنا لمنبّهات مشابهة، ويظهر هذا في قول الرّاوي: «**إنّ الحيّاة كثيرا ما تفاجئنا فتهدي لنا باقة من مشاعر لا تتوقّع أنّها مختبئة في زاويّة من زوايّا ذكرياتنا... عندما فقط يدرك المرء بأنّه لا وجود لمفردة اسمها النّسيّان، فنحن لا ننسى، وإنّما نقوم بتعطيل إدراكنا للأشياء... لحظة تعرّضنا لمنبّهات متشابهة**»[3].

---

[1]- وهاب خالد، رواية مفتاح الشّقة الخامسة، ص(35).

[2]- المصدر نفسه، ص(24).

[3]-المصدر نفسه، ص(50).

ب- الفضاءات الزّمانيّة المتواجدة في رواية مفتاح الشّقّة الخامسة:

1- الفضاءات المفتوحة:

ساعة جدّتي العريقة: تحمل دلالة الإرث العريق والثّمين، فحسب الرّواية فإنّ هذه السّاعة قد عايشت أحداث وحيّاة مليئة بالحزن والجروح، وهي نفسها الحيّاة التّي يعيشها هذا الحفيد، وهذا يعني أنّ هذه الحرب قد كانت خالدة منذ زمن بعيد، ويظهر هذا في قول الرّاوي: «**بمحاذاتها تجلس ساعة جدّتي العتيقة التّي تبدو محمّلة بسيل من الجروح والألام الدّفينة**»[1].

مازال: لها دلالة الاستمرار وارتباط الماضي بالحاضر في قوله: «**كان العالم كئيبا وما يزال كئيبا خلف شباك نافذتي**»[2]، أي أنّ الحرب ما تزال مستمرّة ومستقبل هذه المدينة غير معروف.

الوقت: يشير إلى الزّمن عامة، سواء كان قصيرا أم طويلا، وسواء كان ماضي أو حاضر، وضرورة الاستفادة منه بأمور صالحة ومفيدة للبشريّة.

التّاريخ: يشير إلى جملة من الأحداث والوقائع التّي مرّ بها النّاس في أوقات معيّنة، فقيّام بتسجيلها وتحليلها في كتب يمكن أن يعتمد عليها فيما بعد لفهم الحاضر والتّنبّؤ بالمستقبل، ففي هذه الرّواية "هولا" و "هذا" كان موجودان في الماضي، ولكن نتيجة الأحداث التّي يعيشها سكان المدينة والجرائم التّي تحدث هناك شبهت بتلك الفترة التّي وجد فيها هذا المتجر، في قول الرّاوي: «**هولا، وأيّها المعتوه المكابر... ألم ينبّئك نعيق الغربان بأنّك بعثت بياتمن جديدة... وبأنّنا ما عدنا بحاجة لكتب السّير والتّاريخ... لأنّك صرت ماثلا أمامنا**»[3].

---

[1]-وهاب خالد، رواية مفتاح الشّقّة الخامسة، ص(19).

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]-المصدر نفسه،ص(27).

أ. **الفضاءات المغلقة:**

ظلام: يدلّ على اللّيل، وذلك السّواد الحالك الذّي يعمّ الأرجاء في هذه المدينة الموبوءة ويطغى عليه السّكوت والهدوء.

كان: من الأفعال الماضيّة، تدلّ على زمن ماضي وذهب بدون رجعة، لكن في هذه الرّواية لم يدلّ على ذلك، فالكتابة التّي تسيطر على هذه المدينة على الرّغم من أنّه بدأ منذ زمن بعيد إلاّ أنّه لم ينتهي ولا يزال مستمرّا، وهذا ما يؤكّده الكاتب: «**كان العالم كئيبا وما يزال كئيبا**»[1].

منذ: تحمل دلال الإبتداء، وهي تحيلنا إلى بدأ فيها الحدوث، فالرّاوي يشير إلى أنّ الحزن في المدينة بدأ منذ زمن بعيد، وهذا ما قصده في قوله: «**منذ أن اعتاد عدّ السّاعات من اليمين إلى اليسار**»[2]، فكما هو معروف فالسّاعات تعدّ بهذا الاتّجاه منذ أخترعت، ولا يمكن أن تدور بالعكس.

فترة المراهقة: تحمل دلالة النّضج وبداية الانفتاح والوعي، وعيش مرحلة زمنيّة مميّزة، لا يمكن أن تنسى، لكن الرّاوي هنا يشير إلى أنّه لم يعش هذه المرحلة، ولا يظنّ أنّه سيعرفها يوما، لأنّه مشغول بأمور أكبر منه، فقد كبر غصبا عنه في قوله: «**عمري أنا ملايّين السّنين على الرّغم من أنّي لم أعرف بعد فترة المراهقة ولا أظنّ أنّي سأعرفها**»[3].

لحظات: تحمل دلالة الوقت القصير بمقدار غمضة العين، فهناك أمور تأتي إلى الذّهن في لحظة ثمّ تختفي، وتذكّرنا بأمور حدثت من قبل، وهذه اللّحظات بالنّسبة للرّاوي لا تفارقه، فهي تذكره دائما بما مرّبه في حيّاته البائسة من الحرب وفراق الأحبّة وحزن ما آلت حيّاته إليه.

---

[1]-وهاب خالد، رواية مفتاح الشّقة الخامسة، ص (19).

[2]-المصدر نفسه،ص(19).

[3]- المصدر نفسه، ص(20).

وقتنا الرّاهن: يحمل دلالة الآن والحاضر، فحيّاة الرّوائي هنا كانت ولا تزال نفسها لم يطرأ.

الوقت: يحمل دلالة الزّمن سواء كان قصيرا أم طويلا وماضيّا أو حاضرا، ثمّ ضرورة الاستفادة منه واستغلاله بأمور صالحة ومفيدة للبشريّة.

ليلة: تحيل إلى فترة زمنيّة ألا وهي اللّيل، وفيها يسود الظّلام والهدوء والرّاحة من خلال النّوم، وفيها يخبئ الرّاوي مذكّراته التّي يكتبها تحت فراشه لكي لا يصل إليها أحد، فتضيح مثلما هو الحال مع الكثير من الآثار التّي سرقت: «**التّي أتوسّدها كلّ لية خوفا من ضيّاعها في أغوار المجهول... مثلما ضاع الكثيروووووون...**»[1].

الصّباح: تحمل دلالة النّور والأمل وبداية نهار جديد.

الفصل: تعبّر في الغالب عن حيّاة الطّبيعة وتغيّراتها، ففي كلّ مرّة كيف تكون، أحيّانا ساكنة وهادئة واحيّانا أخرى هائجة وساخطة.

الخريف: فضاء من فضاءات الطّبيعة، وفيه تتغيّر الصّورة فيها، مثلها مثل الحيّاة في مدينة بغداد، تارة مغيّمة بالدّخان وتارة صافيّة، والمباني فيها تتساقط كسقوط أوراق الأشجار.

الشّتاء: تحمل دلالة البرودة والعنف والعواصف مثلها في العنف والدّمار الذّي يحدث في بغداد.

الرّبيع: تحمل دلالة الانفتاح والولادة وبداية الحيّاة، وكلّ ماهو جميل في الطّبيعة.

الصّيف: يتمايز بالحرارة والضّيق وكثرة الموت في هذه الفترة خاصة كون النّاس في حالة حرب.

عليها أيّ تغيّير بسبب كثرة الآراء وعدم الوفاق بين النّاس وعدم تكاثفهم يدا بيد لتغيّير الأوضاع.

---

[1]- وهاب خالد، رواية مفتاح الشّقة الخامسة، ص(26).

حينما: يدلّ على وقت من الدّهر، وهنا يمكن أن نحصره في فترة اللّيل لأنّه الوقت الذّي ينام فيه جميع النّاس.

القديم: يحمل دلالة ما معنى على وجوده زمن طويل، فالرّاوي هنا يتمنّى لو يستطيع أن يتمرّد على تلك الحيّاة التّي يعيشها ويحسن الأوضاع مثلما استطاع الشّعراء القدماء تغيّير نظام القصيدة، لكن هذا عنده يبقى مجرّد حلم، وراءه علامات استفهام؟؟؟

زمن العولمة: لها دلالة التّطوّر والسّيطرة والتّحكّم، فكما له جوانب إيجابيّة له أيضا سلبيّات، وهنا في هذه الرّواية استغلّت هذه العولمة من أجل اختراع وسائل لتحطيم الإنسان ماديّا ونفسيّا، وهذا ما يظهر من خلال تلك الحيّاة التّي يعيشها أهل بغداد: «**فما أعجب عولمة تفوح برائحة الموت والدّمار**»[1].

حرب خريزان: فترة زمنيّة مرّت، وفيها قامت اسرائيل بالاعتداء على بعض الدّول العربيّة (مصر، الأردن، سوريّا) وما خلفته هذه الحرب من صدمة على الوعي والوجدان العربي، وقد وضّفها الرّاوي في الرّواية، هذه ليقول لنا بأنّ هذه الحرب قد انتهت، لكن هناك حروب أخرى ستنبش، والبداية هنا من بلده: «**حرب خريزان انتهت... فكلّ حرب بعدها وأنتم طيّبون...!**»[2].

بمّا: تحمل دلالاة الماضي وظّفها الرّاوي هنا ليدلّ على علاقته الماضيّة مع شيرين حقي أيام المدرسة الابتدائيّة: «**...التّي قمنا بتمثيلها لمّا كنّا أطفالا صغار بالصّف الابتدائي**»[3].

---

[1]- وهاب خالد، رواية مفتاح الشّقة الخامسة، ص(25).

[2]- المصدر نفسه، ص(26).

[3]-المصدر نفسه، ص(55).

2- الفضاء الشّعري:

أ. الفضاءات المكانية المتواجدة في الفضاء الشّعري:

"مدينتي"[1]: نهي تحيل إلى أرض الشّاعر، ويمكن أن نتعبره فضاءا مفتوحا، وهذه الأرض تعيش حالة عدم استقرا نتيجة الحرب التّي تشهدها، وهي نفس الحالة التّي يعيشها الشّاعر؛ أي التّشتة، فتارة نجده يحسّ باليأس وعدم الرّاحة، وخاصة أنّه يعيش أحداثا لا يمكن تحمّلها، إلاّ أنّه لم ييأس، ويسعى دائما لصنع الامل في النّفس، فعلى الرّغم من الاختلافات التّي تون بين النّاس، وعلى اختلاف الأجناس والأديان، وبالرّغم من انهيّارالصّورة الجميلة للمدينة، وانكسار معظم أجزاءها، إلاّ أنّه يؤمن بأنّ هذا كلّه قدر كتبه اللّه له سيأتي يوم وتجتمع فيه الأجزاء وتتوحّد القلوب.

وهذه القصيدة منتأليف الشّاعر "نزار القبّاني" ما يعني أنّ الرّاوي استخدم خاصيّة الاقتباس لكونها تحمل نفس الفكرة التّي يرغب الرّاوي في مناقشتها.

"وطني"[2]: في هذا المقطع الشّعري يتحدّث عن الذّات وكيف أنّ الشّاعر هنا مستعدّ ليهدي وطنه بروحه، وهو راضي وفخور بذلك، ولا يهمّه أي الشّيء المهمّ أنّ اسمه سيبقى حيّا في ذاكرة الوطن بأعمالها البطوليّة، وهو الأمر الذّي قام به العديد من النّاس، على رأسهم النّساء اللّواتي أثبتن أنّ المرأة ليست للأمور البسيطة في الحيّاة، وإنّما دورها مهمّ جدّا في المجتمع، واستطعت أن يقتلن تلك العقليّة المتخلّفة، فاستطعن أن يتركن بصمتهنّ في التّاريخ أمثال "مليكة قايد" في الثّورة الجزائريّة .

---

[1]-وهاب خالد، رواية مفتاح الشّقة الخامسة، ص(12).

[2]- المصدر نفسه، ص(53).

"أرضك"[1]: في هذا العمل الرّوائي قام الرّاوي بالاقتباس من أعمال "محمود درويش" وهي قصيدة "أحبّك أكثر" التّي يتحدّث فيها عن فلسطين المحتلّة التّي لا يمكن أن نفهمها إلاّ من خلال التّفكير العميق ففي القراءة السّطحيّة تظهر لنا كأنّها تحكي عن حب الحبيب للحبيبة، لكنّه في الحقيقة هو نوع آخر من الحبّ ألا وهو حبّ الأرض والوطن وفيها يتحدّث عن الذّات، وكيف أنّ الشّاعر سيقاتل بكلّ قوّة من أجله.

ومن خلال هذا الاقتباس الرّائع للرّاوي لا يسعنا إلاّ والاعتراف بقدرة هذا الرّاوي الكبير على ربط موضوعه بموضوعات مشابهة له.

ب. الأزمنة المتواجدة في الفضاء الشّعري:

"ساعاتنا"[2]: يمكن أن نعتبره زمن مفتوح لأنّه غير محدود، وهنا في قصيدة "نزار قبّاني" يشير إلى أنّه على الرّغم من قدم السّاعات ورتابتها إلاّ أنّها قيّمة ولها ذكرى خاصة، فهي تعدّ تراث عندهم، وعلى الرّغم من أنّ الساعات ليس لها قيمة ولا تمرّ بسرعة، وليس هناك شيء جديد في حيّاتهم، إلاّ أنّهم لا ييأسون فهم يؤمنون بأنّ الزّمن سيتغيّر وتتغيّر معه الأوضاع في هذه المدينة.

"الأيّام"[3]: فضاء مفتوح، وهنا الرّاوي يشير إلى أنّه لن يستسلم، ومهما عاش ظروف قاسيّة إلاّ أنّه يؤمن بأنّ الأيام ستمرّ وأنّ الأحزان ستزول، والظّلم سيقهر وما على الإنسان إلاّ الصّبر والإيمان بمشيئة اللّه.

وهناك جزء أيضا اقتبسه من جنريك مسلسل الاطفال للمؤلّفة "ريشا رزق" تتحدّث فيه عن الأم التّيتبقى مجرّد ذكرى عند أطفالها، وبهذه الذّكرى يواصلون حيّاتهم، ولم يستسلموا للألام وهي نفس القصّة التّي يعيشها الرّاوي الذّي فقد أمّه وهو صغير، وهو

---

[1]-المصدر نفسه،ص(53).

[2]-وهاب خالد، رواية مفتاح الشّقة الخامسة، ص(07)

[3]-المصدر نفسه،ص(32 و75).

الآن يكمل الحيّاة بمعاناتها بدونه، وهنا يعبّر الشّاعر عن قيمة الأمّ ودورها في حيّاة الفرد، فهي الحبّ والعطاء والأمل، وكلّ شيء حلو وجميل.

"توقيت"[1]: الزّمن هنا مفتوح وهو زمن مجازي، فهو لا يتحدّث عن الزّمن بمعناه الحقيقي، ولكن عن الوطن الذّي يعدّ المأوى والنّبض والغذاء، ولأنّ كل إنسان عاشق له ويحبّه لا يستطيع أن يعيش بدونه ومن أجله يسعى إلى الاتقاء به والحفاظ عليه.

من خلال تحليلنا للجداريّات الخمسة الموجودة في رواية "مفتاح الشّقة الخامسة" للكاتب "وهاب خالد" وبحثنا عن الدّلالات التّي تحملها الامكنة والازمنة فيها، استطعنا أن نحلّل شخصيّة البطل وباقي الشّخصيّات من معاناة وجرح وفيه أمل تعيشها، والملاحظ من خلال هذا العمل أنّ الكاتب قام بتفكيك شخصيّة الرّوائي وذاكرتها، فتارة تكون في زمن الحاضر، ثمّ تارة أخرى يرجع به إلى الماضي، وهذا بهدف إعادة بناء هذه الشّخصيّة، لكي تكون قادرة على الدّمج بين التّراث والتّاريخ الأصيل مع العولمة المعاصرة.

من خلال قرائتنا للرّواية ومن خلال تلك الأحداث التّي تحدث في مدينة بغداد، وما تشهده من خسائر ماديّة وبشريّة، نلاحظ وكأنّ التّاريخ يعيد نفسه ويولد من جديد، فبعد مرور ستين طويلة على حدث تاريخي ضخم في تاريخ العالم الاسلامي، ألا وهي غزو المغول للطّرق، يظهر عدو آخر لهذه البلد، ولكنّه في زمننا هذا وهو المعروف باسم "داعش" التّي تقف وراءها أمريكا، وهي سارت على نفس درب "هولاكو" فهذا الاخير قد قتل الآلاف من سكان المدينة وعلى رأسهم العلماء والمسلمين والمثقّفين، بل وقام بأكثر من ذلك، فقد أقدم على سرقة دار الحكمة ونهب فيها كلّ ما هو صالح من كنوز معرفيّة وكتب التّاريخ والطّب والجغرافيّا والادب، دمّر المساجد والآثار التّاريخيّة، وهذا كلّه من أجل القضاء على الإرث الثّقافي، ونشر الجهل والأمّية هناك، وهذا فعلا ما حدث، فقد كانوا يغارون من العالم العربي الإسلامي كونها مصد للعلم والمعرفة، وفيها اكتشف كلّ

[1]- المصدر نفسه، ص(85).

ما هو علمي، لذلك أرادوا اقضاء عليها، وقد ساعدهم على ذلك مجموعة من المسلمين الذّين أرادوا تدمير الوحدة الإسلاميّة، فكانت هناك الخيّانة والغدر والتّآمر، وعلى دربه سارت "داعش" بدعم من الدّول الأروبيّة كأمريكا وأيضا دوّل إسلاميّة بهدف وغاية نهب النّفط، فحدثت هناك أبشع الجرائم تحت شعار "الجهاد في سبيل اللّه"، فتمّ تدمير كلّ ما تبقّى في زمن "هولاكو"، وغادت بغداد غارقة في الدّماء والجهل والدّمار.

3- الفضاء الصّوري:

أ. فضاء الصّورة:

غلاف الرّواية:[1]

في غلاف الرّواية نلاحظ صورة لوجه امرأة مغلقة العينين، ووجهها ممزوج بثلاثة ألوان أسود وأصفر وأحمر، وشمس ساطعة بلون أصفر، وفي داخلها يوجد لون أبيض.

نلاحظ امرأة في هذه الصّورة غلبة اللّون الأسود على اللّون الأبيض، وتوجد امرأة ليست جلابة مغطّاة جسمها، ويظهر شعرها في الامام وحملت بين يديها طفل صغير حظنته إلى صدرها.

جداريّة رقم(1): صورة ص(08):[2]

نلاحظ في هذه الصّورة غلبة اللّون الأسود على اللّون الأبيض ونصف رجل جلس على عديد من الكتب، وفي يدّه كتاب مغلق بلونين الأبيض والأسود، ويدّها الأخرى يضعها تحت ذقنه وخلفه جدار مصنوع من الأحجار، وهناك ساعة دائريّة معلّقة، وهناك تحت مقعده عصفور حامل في فمّه غصن شجرة وأوراق من الأشجار مبعثرة في كلّ مكان، فيها الأبيض وفيها نصفها أبيض ونصف الآخر أسود وأرض مشقّقة فوقها توجد

[1]- تحليل الغلاف "غلاف الرّواية: مفتاح الشّقة الخامسة".

[2]- المصدر نفسه، تحليل الصورة ص(18): جداريّة رقم(1).

ممحاة نصفها أسود ونصفها الآخر أبيض، وقلم رصاص أسود مع القليل من اللّون الأبيض، وكلّ هذاموجود داخل إطار مغلق.

نلاحظ في هذه الصّورة نصف رجل على شكل محارب يلبس خذّة بلونين الأسود والأبيض، وفي ذراعه يوجد سوار دائري مصنوع من المجوهرات، وخلفه يوجد جدران وغراب أسود فوق غصن شجرة، وهناك عدّة طيّور سوداء[1].

نلاحظ في هذه الصّورة رجل يلبس على ركبتيه رافعا يدّه التّي تحتوي على أربعة أصابع ومنجل فوق الأرض، وعدّة سنابل نبتوا من الأرض ومنازل وجبال سوداء وغيّوم سحب وفراغة في وسط الحقل على رأسها قبّعة يلبس لباس ممزّقة، في السّماء وغراب سوداء، وعموما نلاحظ عليه اللّونالأسود على اللّون الأبيض، وكلّ هذا موجود داخل فضاء مغلق[2].

نلاحظ هناك قصر واسع وأبوابه ونوافذه سوداء، أمّا باقي القصر فهو أبيض، ويوجد نصف رجل بشعر وعنق أسود ينظر إلى الأمام ونصف امرأة مغطّاة بنقاب أسود، ولا يظهر فيها إلاّ عينيها، وهي لابسة نظّارات وتنظر إلى الخلف، وكلّ هذا موجود داخل إطار مغلق[3].

نلاحظ في الصّورة وجه امرأة بيضاء وشعرها مسرّح وعينيها خضرواتان، وهي تنظر إلى الأمام وأرض مسطّحة بلونين الأسود والأبيض، ويجلس عليها رجل وهو مكسور الرّجل، ويضع يديه فوق ركبتيه ورأسه بين يديه، معلّق بسلسلة ومكتوب عليها رقم خمسة (05) وصور معلّقة على الحائط، الأولى هي صورة كاملة على أشكال أحجار

---

[1]- تحليل صورة ص(28) في جداريّة رقم(01)، في رواية "مفتاح الشّقة الخامسة".

[2]- تحليل صورة ص(30) في جداريّة رقم(02)، المصدر نفسه.

[3]- تحليل صورة ص(52) في جداريّة رقم(02)، المصدر نفسه.

منقوشة والصّرتين الاخريتين ليستا كاملتين، فالأولى نلاحظ في داخلها سيف وسهم، أمّا الأخرى تبيّن أيضا على شكل أحجار[1].

نلاحظ في هذه الصّورة أنّ هناك لونين الأسود والأبيض وطفل صغير يلبس قبّعة مرسوم عليها وجه دب ويخرج شعره الأسود منها، ويمدّ يدّه إلى كأز أو جائزة فوق طاولة صغيرة، وهناك خلفه نصف رجل أسود خلف القضبان، يمسك بيديه ذلك القضبان، وفوق رأسه يوجد ليمونتين واحدة كاملة، والاخرى هي نصف، والنّصف الىخرمقطع إلى ستّة دوائر من اللّيمون، وهناك أيضا كتاب بلون أسود مغلوق بمفتاح[2].

نلاحظ في هذه الصّورة بحر، وفيه قارب صغير فيه رجلين وواحد منهم يشير بيّده إلى الطّائرات الورقيّة، وهناك شاطئ فوقه يوجد طريق ضيّق ومنازل تقابل البحر وأطفال يلعبونبطائرات ورقيّة وطيّور تحلق في السّماء، وسحب وشمس وقمم صغيرة تقابل البحر[3].

أمّا الغلاف الأخير للرّواية فيها ألوان كالأصفر، وهو الغالب والبنّي والاخضر والأحمر، وأسطر من الكتابة داخل إطار وصورة لنصف رجل داخل إطار صغير بشعر أسود وقميص أبيض وأسود مع ربطة عنق رماديّة وهو ينظر إلى الأمام، وخارج الإطار فيهألوان مبعثرة وكتابة في الأسفل، وهناك أيضا أرقام مكتوبةتحت الإطار على الجهة اليمنى[4].

ب. دلالات الصور:

صورة الصّفحة(15) من صوّر الرّواية "مفتاح الشّقة الخامسة":

---

[1]- تحليل صورة ص(54) في جداريّة رقم(03)، في رواية "مفتاح الشّقة الخامسة".

[2]- تحليل صورة ص(74) في جداريّة رقم(04)، المصدر نفسه.

[3]- تحليل صورة ص(76) في جداريّة رقم(05)، المصدر نفسه.

[4]- تحليل صور غلاف الأخير من الرّواية.

نلاحظ من خلال هذه الصّورة امراة حزينة ضمّت طفلها الصّغير إلى صدرها وحزنها، هذا بسبب فقدانها للحرّية والاحترام والكرامة التّي تستحقّها، رغم أنّ الإنسان أدعى أنّ المرأة حرّيتها وحقوقها، وذلك قام باهدائها يوما من أيام السّنة يحتفل به العالم ككلّ على أنّه عيدا لها، والدّليل على هذا عندما قال الكاتب في رواية "مفتاح الشّقة الخامسة" «**مخطئ الإنسان الغربي، الذّي يعتقد بأنّه قد أهدى للمرأة شموس الحرّية على أكفّ بيضاء بريئة، ممكنا إيّاه من افتكاك يوم من أيام السّنة جاعلا منه عيدا عالميّا لها**»[1]، لكن للأسف فالحقيقة غير ذلك، فمازالت المرأة إلى يومنا هذامحقورة من طرف الرّجل، خاصة في الدّول المتخلّفة، وعلى أدلّ على ذلك عندما قال "وهاب خالد" «**ولو تأمّلت مليّا المرأة هذا الصّنيع المغلّف ببريق خادع مغشوش، ستجده قد أعادها إلى حقب الاستعباد، أين كان الرّجل يدوس على كرامتها بأشبع وأقذر الأحذيّة التّي يملكها**»[2]، إذن فإنّ هذه الصّورة مرتبطة بأحداث الرّواية.

الصّورة صفحة (18) جداريّة رقم(01):

يبدو هذا الرّجل الذّي جلس على كومة من الكتب حزين ويفكّر في صمت ربّما على ما حصل من دمار في بيته وقريته «**كان العالم كئيبا...هو ما يزال كئيبا خلف شباك نافذة في... ما يزال حزينا داخل غفتي الصّغيرة**»[3]، لهذا نجده حزين في صمت رهيب «**لهذا تجدني أعانق هذا الصّمت في رهبة جنونيّة**»[4]، ومن خلال أحداث هذه الرّواية يتبيّن أنّ هذا الرّجل يرجع بأفكاره إلى طفولته المشبّعة بالآلام، خاصّة عندما خسر أمّه التّي وجدها تحوّلت في لحظة إلى تراب «**غير أنّي لما راجعت مساء، وجدت بيتي قد**

---

(1)- وهاب خالد، مفتاح الشّقة الخامسة، ص(14).

(2)- المصدر نفسه، ص ن.

(3)- المصدر نفسه، ص(19).

(4)-المصدر نفسه، ص(19).

تحوّل إلى كومة من الرّماد»[1]، والدّليل على مدى حزن هذا الرّجل على امّه«**لحظات الدّمار كم كانت قصيرة لحظات الحزن على أمّي ما اطوالها من لحظات»**[2].

الصّورة صفحة (28) جداريّة رقم(01):

من خلال هذه الصّورة يبدو أنّ هذا الرّجل محارب قويّ وظالم وقاسي يسيطر على الضّعفاء، وأنّه تسبب بقتل الكثير من الضّحايّا، ووجود الغربان دليل على ذلك، بالإضافة إلى وجد سور مكسور خلفه دليل على الدّمار والخراب وعدم الاستقرار، وهذا ما نجده أيضا أثناء قراءتنا لهذه الرّواية **«(مولاكو) أيها السّفيه المعتوه... القادم من خلف الضّباب، يا من خدشت في خبث كبريّاء الضّعفاء... يا من زرعت الشّوك على عتابات أبوابنا الموصدة... يا من كسرت صمت أحلامنا البريئة... يا من سرقت النّور من أحداقنا الجريئة...»**[3]، وإذا ربطنا هذه الصّورة باحداث الرّواية نتوصّل إلى هذه الفكرة كثرة الظّلم والاحتقاروسلب حرّية وأحلام الضّعفاء، وهذا كلب يؤدّي إلى الوجع أو الحزن بصفة عامة الذّي يعاني من الضّعفاء.

الصّورة صفحة (30) جداريّة رقم(02):

نلاحظ في هذه الصّورة يستند ركبتيه على الأرض وتقابله فزاعة في وسط الحقل «**فأسندت ركبتاي على الأرض بعدما أصبحت رجلاي لا تحملان جسدي المرتغب واستدرت صوبه»**[4]، فحسب أحداث الرّواية يتبيّن أنّ هذا الفزاعة تكلم الرّجل، وما يدلّ على هذا عندما سأل الرّجل الفزاعة إذا كانت هي التّي تكلّمه فردّت الفزاعة «**هذه ليست تهيآت، لقد تكلّمت معك بالفعل»**[5]، كما هناك منجل على الأرض، لعلّ هذا الفلاح

---

[1]- المصدر نفسه، ص ن.

[2]- المصدر نفسه، ص(21).

[3]-وهاب خالد، مفتاح الشّقة الخامسة ، ص(27).

[4]-المصدر نفسه، ص(41).

[5]- المصدر نفسه، ص(40).

يستخدمه لحرث السّنابل «**التففت حولها... رفعت المنجل من على الأرض، ورحت أحزّ رؤوس السّنابل الشّامخة**»[1]، وهذه الفزاعة زرعت في الحقل لحراصة ما زرعه الفلاح من الغربان والطّيور، ومن خلال هذه الحالة نتوصّل إلى هذه الفكرة، فالإنسان دائما يعيش في حالة خيّال وأمل بسبب ما عاشه من خراب ودمار وحزن، فلجأ بفكره وخيّاله إلى عالم آخر فيه يستطيع أن يصنع الأمل ويجد من يحقّق أحلامه.

الصّورة صفحة (52) جداريّة رقم(02):

من خلال هذه الصّورة التّي ارتبطت كثيرا بأحداث الرّواية ندرك أنّ هذه المرأة المخطاه وجهها بالخمار الأسود وهي صديقة هذا الرّجل، فقد درسوا معا في الابتدائي، كما مثّلوا معا مسرحيّة "صراع بين العلم والجهل" «**حسنا... أتذكّر أيّ دور أدّيت في مسرحيّة...(مقاطعا إيّاه بلهفة) تقصدين مسرحيّة (صراع بين العلم والجهل) التّي قمنا بتمثيلها لمّا كنّا أطفالا صغارا بالصّف الابتدائي**»[2]، ثمّ التقيّا في ذلك المبنى عندما اتّبعها من أجل إسكات أمعاء بطنه ظنّا في البداية أنّه رجل يوزّع الرّغيف، وذلك المبنى هو نفسه الذّي حكت عليه جدّته، حيث ذكرت له أنّ الكثير من القرويّين الذّين دخلوا إليه لم يخرجوا منه «**حسب ماذكرت لنا –عندما كانت شابة ترافق زوجها- الذّي هو جدّي، إلى الحقول من أجل جني الزّيتون، لقد كانت تذكّر لنا بأنّ الكثير من القزويّين الذّين دخلوا هذا المبنى لاستكشافه، لم يخرجوا منه**»[3]، ومن خلال هذا نتوصّل إلى فكرة أساسيّة هي: الخوف والرّعب الذّي يتميّز به هذا المبنى.

الصّورة صفحة (54) جداريّة رقم(03):

---

[1]- المصدر نفسه، ص ن.

[2]-وهاب خالد، مفتاح الشّقة الخامسة ، ص(55).

[3]-المصدر نفسه ، ص(47).

نلاحظ من خلال هذه الصّورة رجل يجلس على الأرض مع وجود امرأة جميلة، وحسب أحداث الرّواية فإنّ هذا الرّجل يبدو حزين لأنّه مسجون داخل مبنى معتم من طرف هذه المرأة التّي هي صديقته وأخبرته أنّه سيصبح سبب ذلك المكان، وسيكون صاحب القلادة التّي تحمل الرّقم الخامس (05) «**أشعر بأني إحدى الشّخصيّات الحبريّة في روايّة "رجال في الشّمس" مع فارق بسيط، فهم سجنوا أنفسهم طواعيّة داخل صهريج بحثا على الحرّية، أمّا أنا فسجنت قهرا داخل هذا الهيكل بحثا على الطّعام**»[1]، ولهذا فهو يشعر بالبرد والخوف والجوع، بالإضافة إلى أنّه يعيش في حيرة ودهشة لأنّه في لحظة سيتحوّل إلى سيّد ذلك المبنى «**ببساطة ستكون هنا صاحب القلادة التّي تحمل الرّقم الخامس... أنت سيّد المعبد... انت الآمر النّاهي كما...**»[2].

كما أنّ تثيرين حظّي سبحت بأفكارها إلى عالم الخيّال والرّوح «**أرى بأنك مازلت تسبحين في عالم الخيّال كما عهدتك**»[3]، وقد تحوّلت صديقته هذه إلى عدوّته في لحظات وتهدّده بقتله وشرب دمّه «**سأقتلك أيّها الصّحافي الفاشل، سأمثّل بجثّتك، سوف أجعلك تندم على المجيء إلى هنا... سأفرغ دمّك الأحمر القاتن في كأسي وأختسيه مثلما أحتسي النّبيذ...**»[4]، ستخلص أنّ هذا الصّحافي علنى الألم والنّكر والحزن، بالإضافة إلى الخيّانة التّي تفرض إليها من طرف صديقته.

الصّورة صفحة (74) جداريّة رقم(04):

نلاحظ من خلال هذه الصّورة التّي ربطتها معأحداث الرّواية أنّ هذا الرّجل رغم أنّه مسجونا وأسيرا في ذلك المبنى إلاّ أنّهاسترجع ألبوم طفولته المليئة بالذّكريّات الجميلة «**بينما كنت مستمتعا باسترجاع ألبوم طفولتي، عبر ذاكرتي الطّويلة الأمد، إذ بـــ(شرين)**

---

(1)- المصدر نفسه، ص(59، 60).

(2)-وهاب خالد، مفتاح الشّقة الخامسة ، ص(60)

(3)-المصدر نفسه، ص(63).

(4)- المصدر نفسه، ص(65).

تهزّكتفي بعنف، موقظة إيّاي من أجمل اللّحظات والذّكريّات المستعادة من أرشيفي القديم»[1]، وحسب الرّواية فإنّ هذا الكتاب المقفل بالمفتاحهو ذلك الكتاب المعنون بأحرف ذهبيّة وهو لصاحب المنارة «**فبادرت صاحب المنارة قائلاأليست دفّة ذلك الكتاب مكتوبة بحروف ذهبيّة أسرة، ومدوّن عليه عبارة (تحذّر من عواقب قرائته...)**»[2]، إذن فإنّ كلاّ من الشّيخ والصّحافي تعرّضى للأسر والسّجن معا في ذلك المبنى من طرف "شيرين حقي".

الصّورة صفحة (86) جداريّة رقم(05):

نلاحظ من خلال هذه الصّورة رجلين راكبين مركب صغير في البحر وأطفال يلعبون بطائرات ورقيّة، فحسب أحداث الرّواية فالرّجلين هما الشّيخ والصّحافي، فقد هربا من ذلك السّجن المعتم بالظّلام وذلك بعد حفرهما لأحد أركان الزنزاته «**ركبنا القارب الخشبي الذّي كان يشقّ عباب البحربيطئ شديد، ممعّنا في تطويل المسافة التّي تفصلنا عن الجهة الأخرى من مدينتنا الواقعة خلف الضّباب...**»[3] وطائرات ورقيّة متشابكة يلعبون الأطفال بها وهم سعداء «**أترى تلك الطّائرات الورقيّة التّي تملئ الأجواء إنّ الرّياح تلهو بها موجّهة إيّاها يمينا تارة ويسارا تارة أخرى؟! أترى البهجة الفرح التّي تغزو ملامح الأطفال...**»[4]، رغم ما عانه غسّان من مصاعب وحزن وألم وخداع منذ طفولته إلاّ أنّه قرّر أن يوصل بحثه لكشف سرّ ذلك المخطوط «**سأظلّ في عرض بحر مدينتنا لإكمال الفصل الأخير من رواية (هذا ما تبقّىلكم...) وسأعمل جاهدا على كشف**

---

(1)- المصدر نفسه، ص(76).

(2)- المصدر نفسه، ص(79).

(3)- وهاب خالد، مفتاح الشّقة الخامسة، ص(88).

(4)- المصدر نفسه، ص(89).

سرّ هذا المخطوط...»[1]، رغم حزن غسّان على ما عاشه من أحداث مؤلمة خاصّة عندما عرف أنّ بيته قد بيع إلاّ أنّه أراد موصلة عمله في قراءة الكتب وكشف أسرارها.

ج- **سيميّائيّة الغلاف**:

نلاحظ على غلاف هذه الرّواية تعدّد الألوان فهناك:

اللّون الأخضر: وهو لون يرمز إلى السّلم والهدوء؛ أي أنّ الكاتب لم يريد الانتقاء من "شرين حقّي" على الرّغم ما سببته من حزن وألم وخوف وكراهيّة بالعكس، فهذه الشّخصيّة تريد أن تكون متسامحة .

اللّون الأبيض: فهو لون يرمز إلى الحرّية لأنّ غسان هدفه الوحيد هو رغبته الشّديدة في الفرار من ذلك المبنى المعتم، حيث كان أسيرا مقيّدا، لذا نجده على أنّه شخصيّة محبّة للحرّية، لهذا فرّ هو والشّيخ من السّجن.

اللّون الأصفر: هو لون يرمز إلى الغيرة لأنّ "شرين حقي" كانت تغار منه منذ الطّفولة، لذلك قامت بأسره رغبة منها بأسر أفكاره أيضا، وذلك من خلال تقديمه قربّانا للآلهة لتصبح هي مالكة الفكر والمعبد.

اللّون الأسود: فهذا اللّون هو رمز للحزن؛ أي تلك الأيام المرّة التّي عاشها داخل المعبد وما مرّ به من ألم وخوف ورعب، وخاصة عندما اكتشف حقيقة "شيرين حقي".

اللّون الأحمر: يحيل على الدّم لأنّ البطل سيذبح ويقدّم قربانا للآلهة مثله مثل ما سبقه.

د- **سيميائيّة العنوان**:

يتشكّل العنوان من ثلاث كلمات هي "المفتاح" و"الشّقة" والعدد "خمسة"، وإذا ما أردنا تحليله فإنّ كلمة المفتاح تدلّ على ما يمكن الولوج به إلى مكان مغلق، أمّا الشّقة فهي مكان محاط بأربعة جدران يمكن الدّخول إلى ليها عن طريق الباب، هذا الأخير لا يمكن

[1]- المصدر نفسه، ص(92).

فتحه عن طريق أداة خاصة والمتمثّلة في المفتاح، أمّا فيما يخصّ العدد فهو يحيل بالنّظر إلى العنوان إلى رقم الشّقة، والتّي تبدو موجودة في عمارة لم يحدّد شققها، ولا عدد طوابقها، كما أنّ هذا العدد في العرف الشّعبي الجزائري المتعارف عليه يرمز إلى إبعاد الحسد أو العين، وإذا ما عدنا إلى النّص سنجدبأنّ له دلالة تحمل هذه الصّفة، خاصة وأنّ "شرين حقي" تأمل في تقديم بطل الرّواية قربانا للآلهة لتصبح هي سيّدة المعبد، وهذا دليل قاطع على حسدها له كي لا يتمكّن من اغتلاء هزم المعبد، وبالتّالي حرمانها من حلمها والعنوان في الأخير ينتمي بعلامة تعجب يبعث إلى الدّهشة والاستغراب حول معنى هذا العنوان، فالأكيد معنى خفّي لا يمكن فهمه إلاّ من خلال تحليل نص الرّواية.

وبالعودة إلى مضمون الرّواية نجد بأنّ هذا العنوان يرتبط ارتباطا وثيقا بالحالة النّفسيّة والاجتماعيّة لبطل الرّواية فمثلا:

أ. مفتاح: يمكن أن يكون هو ذلك المفتاح الذّي تغلق به الشّقة أو الغرفة الذّي حبسته فيه "شرين حقي"، والدّليل على هذا «**أدارت المفتاح بقفل باب الغرفة، وانصرفت...**»[1]، حيثبقيّ داخل تلك الغرفة المظلمة طول الوقت حتّى الصّباح الذّي رأى فيه أشعّة الشّمس تعزو ذلك المعبد، بالإضافة نجد ذلك المفتاح يدار دائما لقفل باب تلك الغرفة المسجون فيه «**ليغلق الباب خلفنا، ويدار المفتاح في قفل باب الغرفة التّي غدت سجنا لرجل كم يشبهك...؟!**»[2]، «**سمعنا المفتاح يدار مرّة أخرى في قفل باب الغرفة**»[3]، كما يمكن أن يكون المفتاح هو مفتاح غرفته أين عاش طفولته مع أمّه «**كنت رفقة الشّيخ نصعد الدّرب المؤدّي إلى غرفتي الواقعة فوق ربوة تحفها أشجار الزّيتون من جهاتها الأربعة**»[4]، وهذا غسان حسب أحداث الرّواية فإنّه على الرّغم من المصاعب التّي مرّ بها، فإنّه كان

---

[1]- وهاب خالد، مفتاح الشّقة الخامسة، ص(60).

[2]- المصدر نفسه، ص(64).

[3]- المصدر نفسه، ص(64).

[4]- وهاب خالد، مفتاح الشّقة الخامسة، ص(76).

يحتفظ بمفتاح غرفته «**ولما بلغنا عرض البحر، استخرجت قلمي المتعب، ومفتاح غرفتي من جيب سترتي... أمّا هذا فما عدت بحجته على الأقل الآن لهذا، فإنّي سأدفنه بين هذه الأوراق لأشتم عبق عطره كلّما حنّ قلبي لنكهة قهوة أمّي، ولرائحة الزّيتون ومذاق اللّيمون**»[1].

ب. الشّقة: حسب أحداث الرّواية فإنّ الشّقة يقصد بها إمّا الغرفة التّي كان يعيش فيها مع أمّه أوالغرفة التّي حبسته فيه "شرين حقي"، لأنّ الشّخصيّة البطلة في الرّواية تارة يذكر غرفته الحقيقيّة «**كان العالم كتيبا... هو ما يزال كئيبا خلف شباك نافذتي... ما يزال حزينا داخل غرفتي الصّغيرة**»[2]، لذلك فهو يصف الحزن والكآبة التّي عاشها في غرفته الضّيقة، والدّليل عندما قال «**إلى ملامح دخان أسود قاتم يملئ فضاء غرفتي الضّيق**»[3]، ونجد هذه الشّخصيّة يذكر ما يجده في غرفته الضّيقة «**فلم أعثر بين حطاء غرفتي التّي تفوح برائحة الرّطوبة سوى على سكين كان قد أهداه أبي لأمّي ليلة زفافها...**»[4]، كما في آخر الرّواية يعود إلى غرفته التّي وجدها قد يبعث لشخصآخر «**كنت رفقة الشّيخ نصعد الدّرب المؤدّي إلى غرفتي... نريد العبور فقط إلى أعلى الرّبوة أين تقع غرفتي... أنتم داخل ملكيّته للأرض ولغرفتي المزروعة فوقها**»[5]، لكن نجد أيضا هذا البطل يذكر ما حدث له في الغرفة التّي سجن فيه «**بعدما دخلت رفقة صاحب الجبّة السّوداء، والخمار المستر على وجهه إلى غرفة بأحدى أركان القاعة...**»[6]، كما نجده يصف حالته المزريّة داخل تلك الغرفة، فمثلا عندما قال: «**أدارت المفتاح بقفل باب الغرفة وانصرفت... أمّا أنا فاترويت في ركن معتم مطوّقا رجلي المرتجفتين بذارعي**

---

(1)- المصدر نفسه، ص(90).

(2)- المصدر نفسه ص(19) .

(3)- المصدر نفسه ص(26).

(4)- المصدر نفسه، ص(31).

(5)-المصدر نفسه، ص(91).

(6)- المصدر نفسه، ص(49).

المتشنّجتين من البرد والخوف...، كان باب الغرفة مفتوحا... رحت أحبو على ركبتي مثل الطّفل الصّغير، محاولا عدم إحداث أيّة جلبة وصلت إلى الباب، ورميت، يعني خارج الغرفة كي أتبيّن ما يحدث...»[1]

إذن فإنّ الشّقة التّي يقصدها الكاتب في عنوانه هي الشّقة التّس سجن فيه، لأنّ معظم الأحداث والتّي عاشها البطل ووصفه لمعاناته وحزنه جرت في تلك الغرفة التّي سجن فيه.

ج. الخامسة: حسب هذه الرّواية فإنّ ما يقصده الكاتب من هذا العدد هو الرّقم الذّي كان محفورا على القلادة التّي أهدتها إيّاه "شرين حقي" ليكون سيّدا لذلك المعبد «**ببساطة ستكون صاحب القلادة التّي تحمل الرقم الخامس... أنت سيّد المعبد... أنت الآمر النّاهي هنا...**»[2]، لكن "شرين حقي" كانت تخدعه لأنّ تلك القلادة هي سبيلها الوحيد لتصبح سيّدة ذلك المعبد، والدّليل على ذلك عندما قال له شيخ المنارة: «**لقد كانت تقصد بأنّ هذه القلادة هي السبيل الوحيد لنجاتها، ولكي تصير فيما بعد سيّدة هذا المعبد...**»[3]، والرّقم المحفور على القلادة هو رمز للكآبة والموت، لأنّه سيذبح ليقدّم قربانا للآلهة مثله مثل من سبقوه «**ألم تلحظ الرّقم المحفور عليهما؟! إنّه ببساطة رمز لكآبتنا المتتاليّة...**»[4].

عموما فإنّ الرّقم الخامس حسب الرّواية هو رقم للموت، نلاحظ أنّ عنوان الرّواية موجود داخل إطار ملوّن باللّون الأخضر وهذا اللّون يرمز إلى السّلام.

---

[1]-وهاب خالد، مفتاح الشّقة الخامسة ، ص(60، 61).

[2]- المصدر نفسه، ص(60).

[3]-المصدر نفسه، ص(80).

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر

1- وهاب خالد، رواية مفتاح الشّقة الخامسة،

قائمة المراجع

1. أحمد رفيق عوض، تداخل الأنواع الأدبية في رواية عكا والملوك، عالم الكتب الحديث الأردن، إربد جامعة اليرموك، سنة 2008.

2. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات)، الدار العربية للعلوم/ منشورات الاختلاف/ المركز الثقافي العربي، بيروت/ الجزائر/ المغرب، ط1، 2005.

3. أحمد يوسف، سميائية التواصل وفعاليات الحوار، مخبر السيميائيات، جامعة وهران، 2004.

4. بطرس البستاني: محيط المحيط، باب" ع ن و ن .

5. تأليف جماعي، في الشعرية الصورة، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط97.

6. جيرار جينات، عتبات عتبات، باريس / 1987.

7. رشيد الإدريسي، سيماء التأويل.

8. سعيد بنكراد، الصورة المكونات والتأويل، المركز الثقافي العربي.

9. عادل مصطفى، دلالة الشكل، دار النهضة، بيروت، ط1، 2001.

10. عبد الجليل مرتاض، في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية – بن عكنون- الجزائر، سنة 2007.

11. عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، 2007.

12. عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.

13. عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، جامعة الإسكندرية.

14. عثمان موافي في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، سنة 2000.
15. عرض سكينة بوشلوح، نقلا عن كتاب: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم.
16. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب، وهران، 2004.
17. محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته.
18. محمد الزياني وفيصل القاسم وآخرون، العرب والإعلام الفضائي، " الفضائيات العربية وتغطية الحرب على العراق.
19. محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996.
20. محمد بلاجي: توظيف العناوين في تأليف المصنفات، المبادئ والأهداف.
21. محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط3، سنة 2006.
22. محمد مفتاح، في سمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، طبعة 1989.
23. وحيد صبحي كبابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1999.
24. الفضاء الروائي (الأدب والفضاء): جيرار جينيت، ترجمة. عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق المغرب .
25. محمد سالم الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمنانطيقا السرد، الانتشار العربي بيروت- لبنان- ط1، سنة 2008.

الكتب المترجمة

المجلات

1. جميل حمداوي، مقاربة العنوان في النص الأدبي، مجلة الكلمة، السنة الأولى، عدد 2 فبراير 2007، ص10.
2. خالد حسين حسين، الكتابة وإستراتيجية التسمية، الموقف الأدبي، عدد 428 كانون الأول، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2006، ص1.
3. سعيد محمد الفيومي، شعرية اللغة في رواية الأسوار لخليل إبراهيم حسونة، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، سنة 2010، ص554.
4. شعرية الفضاء الروائي: جوزيف إكسينر، ترجمة. لحسن احمامة ، إفريقيا الشرق المغرب، 2003، صفحة: 13.
5. شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل عدد 46، 1993، ص25.
6. طارق عابد بن إبراهيم عبد الوهاب، الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد الأول يوليو 2012، ص110، بتصرف.
7. فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة دمشق المجلة 25، العدد 1+2، سنة 2009، ص149.
8. قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد الأول يوليو 2012، ص105.
9. محمد بهي الدين عرجون، الفضاء الخارجي واستخداماته السلمية، أكتوبر 1996- صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923-1990، ص14 و15.
10. محمد خاقافي ورضا عامر، في المنهج السيميائي آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد2، صيف 2010، ص16 إلى 19.

11. محمد خاقاني ورضا عامر في المنهاج السيميائي، آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية، العدد 2 صيف 2010، ص3، بتصرف.
12. نصر الدين لعياضي، جمالية الصورة، الإذاعة العربية العدد 2، 2003، ص35.

الرسائل

1. أحمد فتشوية، دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي 15، 16 أفريل 2002.
2. بدرة كعسيس في سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، جامعة فرحات عباس سطيف، سنة 2010/2009، ص55 بتصرف.
3. جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية زقاق المدق ، جامعة محمد بوضياف المسيلة، ص4.

4. زرناجي شهيرة، دراسة سيميائية دلالية على مستوى اللغة، عاشق من فلسطين لمحمود درويش جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010/2009، ص 7-8.
5. سادية شقرون، سمياء العنوان في ديوان مقام البوح الملتقى الوطني الأول السمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، 7، 8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة، ص269.
6. سورة الإسراء، الآية 36.
7. صياد فطيمة، الوظيفة الرمزية للأسطورة في الوصول إلى الحقيقة (رمزية الكهف)، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، ص 78.

8. عبد العالي بشير، في سيميائية الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، ص2.
9. العلمي مسعودي، الفاضل المتخيل في رواية كتاب الأمير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010/2009.
10. فضيلة بولجمر، هندسة الفضاء في رواية الأمير، جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2010/2009، ص8.
11. فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، 2012/2011، جامعة البويرة، ص14.
12. قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلو العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد الأول يوليو 2012، ص106.
13. مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، سنة 2013، ص38.
14. محمود ،دراسة سيميائية دلالية على مستوى اللغة،" عاشق من فلسطين لمحمود درويش ، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2005/2004، ص4.
15. نسيمة بلعيدي وكريمة بلخت: في شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2011، ص17.
16. هندسة الفضاء في رواية الأمير لـــ واسيني الأعرج، جامعة منتوري قسنطينة، 2010/2009، ص46 حتى 70.
17. وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس- فلسطين، سنة 2009، ص36.

المراجع الأجنبية

1. Martine Joy, introduction à l analyse de limage, page : 8.

2. ROLAND BARTHES, mythologie , seuil, paris, France, 1957, page : 200.

3. Figures I, Gérard Genette, Edition du seuil, 1966, p108.

4. :Le discours du Roman : Henri Mitterend , Paris , 1986 , p 193.

5. Martine joly, introduction a l'analyse de limage, nathan université, France 1998, page : 5

6. Poétique de l'espac. ترجمة غالب هلسا لكاتب غاستون باشلار :

.26

.27 قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، في الموقع www.aljazeera.net

.28 محمد العماري، الصورة والغة في الموقع www.fikiwawakd. aljabriabed. Com/ n13. 090 marin. Htm سحبت في 26كانون الثاني (يناير) 2005 على الساعة GMT15:11:44.

.29

الفهـــــــــــــــــرس

مقدمة ..... أ - ج

الفصل الأول : ماهية الفضاء الروائي وأبعاده السميائية..... 4..

1- إشكالية المصطلح :.....5

أ- حدود مصطلح الفضاء:.....**5**

ب/- المفهوم النقدي لمصطلح الفضاء:.....**6**

2/- ماهية الفضاء:.....7

أ/ مفهوم الفضاء:.....**7**

ب/ مفهوم الفضاء الروائي.....**8-10**

ج- الفضاء والرواية العربية.....**11**

3/ تداخل الأجناس الأدبية في الرواية (الصورة والشعر).....12-15

4- الفضاء وأبعاده السميائية.....16-17

أ – فضاء العنوان.....**17- 24**

ب- الفضاء الشعري.....**24-29**

ج/الفضاء الصوري:.....**30 - 39**

الفصل الثاني : الأبعاد السميائية للفضاءات الشعرية والصورية في رواية مفتاح الشقة الخامسة 40

1- الفضاء الروائي " فضاء الأحداث".....41

أ- الفضاءات المكانية المتواجدة في رواية "مفتاح الشّقة الخامسة":.....**41**

1- الفضاءات المفتوحة: **41-42**

2- الفضاءات المغلقة:.....**43-44**

ب- الفضاءات الزّمانيّة المتواجدة في رواية مفتاح الشّقة الخامسة:.....**45**

1- الفضاءات المفتوحة:.....**45**

2- الفضاءات المغلقة:.....**46- 48**

2- الفضاء الشّعري:.....49

أ. الفضاءات المكانية المتواجدة في الفضاء الشّعري:.....**49**

ب. الفضاءات الزمانية المتواجدة في الفضاء الشّعري:.....**50-52**

3- **الفضاء الصّوري:** **52**

أ. فضاء الصّورة:.....**52-54**

ب. دلالات الصور:.....**54-60**

ج-سيميّائيّة الغلاف:.....**60**

د- سيميائيّة العنوان:.....**60-64**

خاتمة.....66-67

قائمة المصادر والمراجع.....69-74

الفهرس.....75-77