800/186/1/1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

معهد: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

Ec/325

الموضوع :

سيميائية الفضاء في رواية السفينة

لجبرا ابراهيم جبرا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي

إعداد الطالبة:
زبوشي لامية

إشراف الدكتور:
رابح الأطرش

السنة الجامعية: 2011 - 2012

دعـــاء

﴿ بسم الله الرحمان الرحيم ﴾

﴿ و قل ربي أدخلني مدخل صدق و أخرجني مخرج صدق و أجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا ﴾

الإسراء : 80

كلمة شكر

نحمد الله تعالى ونشكره الذي وفقنا وأعاننا وأحاطنا بالعلم والتوفيق في سبيل إنجاز هذا العمل المتواضع

نتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور " رابح الطرش "

الذي أحاطني بالرعاية الكاملة والمساعدة الوافية في إطار إخراج هذه المذكرة من بدايتها إلى نهايتها

كما أشكره على النصائح والإرشادات والتوجيهات الصائبة التي زودني بها وحفزني

على إكمال هذا العمل وما عساي أن أقول له ما قال الشاعر:

لو كان لشكري شخصا يبين إذا تأمله الناظـــــــر

لمثلته لك حتى تـــــــراه لتعلو أني امرئ شاكـــر

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى كافة أسرة معهد الآداب واللغات

وكل من ساعدني على إنجاز هذا العمل وخاصة سورية وفوزية وحسان.

إهـــداء

الإهـــداء

إلى من لايمكن للكلمات ان توحي حقهما

إلى من ربياني وأنار دربي واعانياني بالصلوات والدعوات

إلى أغلى الناس في هذا الوجود

إلى والدي العزيزين الكريمين

وإلى من لا يمكن للأرقام ان تحصي فضلها علي

إلى امي الثانية " حورية " التي أحبتني كثيرا وعلمتني

إلى زهرة أيامي التي منت علي بالدعاء في صلاتها

وإلى إخوتي: مراد، حسام، وليد

إلى صديقاتي: درين، نورة ، عزيزة، رزيقة، راضية، نسرين.

إلى من احب: ملاك، بيسان، فيصل.

وإلى أجمل وأحن أستاذ الذي لم يبخل علي بالمعلومات القيمة

والنصائح والتوجيهات " رابح الأطرش"

مقدمة

مقدمـــــة:

يعتبر الفضاء مصطلحا شموليا يمتلك نوعا من الاتساع، لأنه لا يركز على المكان الهندسي بعناصره الثابتة بل يتناول المتحركة أيضا متجاوزا في ذلك محدودية أبعاده لذا فإن صلة الفضاء بالوجود وثيقة تتجلى في مشاهد عدة، إذ لاشيء في هذا الوجود يتميز بالاستقلالية عن البنية الفضائية، فمن المهم الاعتناء بهذا العنصر البنائي لما يتميز به من فاعلية قوية، ولعل تفاعل الإنسان مع الفضاء سواء في البيت، الشارع، المدرسة، المدينة، الكون،...هو الذي يمنحه – الفضاء – حيويته، ويبعث فيه أبعاد دلالية عميقة، فلو رجعنا إلى عصور غابرة نجد أن تلك القصص الخرافية والحكايات الشعبية تقف شاهدا على المعايشة الإنسانية للفضاءات الساحرة والمبهرة.

وانطلاقا من مدى أهمية الفضاء في العمل الروائي قمت باختيار الفضاء كموضوع لهذه المذكرة التي عنوانها سيميائية الفضاء في رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا حيث تم فيها الإجابة عن نص الإشكالية التالي:

1- ما مفهوم الفضاء؟

2- فيما تتمثل أهم الفضاءات في السفينة؟

3- ما هو فضاء البحر وفيما يتمثل في الرواية؟

وقد قسمت دراستي هاته إلى مقدمة و ثلاث فصول وخاتمة.

المقدمة تحدثنا فيها عن الهدف من هذه الدراسة إضافة إلى ذكر أهم العناصر المتناولة فيها، وبعض الصعوبات التي واجهت هذا البحث.

المدخل تناولنا فيه بعض المفاهيم الخاصة بالفضاء.

الفصل الأول: كان عنوانه فضاء السفينة حيث تطرقنا فيه إلى الحديث عن السطح والقمرة والمطعم والبار.

الفصل الثاني: هو الآخر عنوانه فضاء البحر، إذ تناولنا فيه البحر فضاء للصفاء، أيضا البحر فضاء للغضب، والبحر فضاء للوفاء.

أما الفصل الثالث: وعنوانه فضاء المدينة حيث تنبعث فيه فضاءات المدينة وفخامة بغداد والقدس، نابولي...إلخ، إضافة إلى خاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

أما عن المنهج المعتمد في هذه الدراسة فهو المنهج السيميائي كوسيلة إجرائية للولوج إلى نص رواية " السفينة " قراءة تأويلا كونه يفتح آفاقا واسعة للقارئ بمنحه الفرصة في الكشف عن الدلالات العميقة للعمل الروائي وبالتالي إعطاء رؤيته التأويلية.

وقد أسهمت العديد من المراجع في إنجاز هذه الدراسة والتي أفادتها بقدر كبير نذكر منها كتاب بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ لسير أقاسم، أيضا كتاب بنية الشكل الروائي لحسين بحراوي، كتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض إضافة إلى كتب أخرى.

وكباقي البحوث الأخرى فلم يخلو هذا البحث من بعض الصعوبات منها:

1- صعوبة الإلمام بكل الكتب التي تناولت هذه الدراسة وكثرتها

2- سعة هذا الموضوع

وفي الخير نأمل أن نكون قد وفقنا ولو بقدر قليل في إنجاز هذه الدراسة، كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الذي أكن له كل معاني الاحترام والتقدير الذي لم يتوانى ولو لبرهة بإمدادي بنصائحه القيمة البناءة فألف شكر دون أن ننسى التوجه بالامتنان والشكر إلى قسم اللغة العربية وآدابها الذي أتاح لنا فرصة الدراسة والبحث.

مدخل

مدخـــــل:

يعكس النص ظاهرة أدبية قصوى لحركة الإنسان لذا فهي (الظاهرة) تستدعي نصا دقيقا لفك مقاييس أسرارها الجمالية وعليه فالنص الأدبي عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة، متباينة..."[1]

ومن هنا يتحول النص وفق هذا المنظور أو التصور بنية تحتوي (سطحا / عمقا) مما يستدعي اختراق سطحها لتوغل في باطنها الثري، وهنا يظهر في الأفق دور القارئ في تفجير كوامن النص، في دلالاته، المختلفة (فيتلقاه من خلال خبرته الشخصية والاجتماعية، وهذا ما منح القراءة فاعلية إبداعية متميزة)[2].

يجتهد المتلقي للإحداث علاقة تأويلية مع النص، من أجل واحدية التصور، متخذا سبيل الانفتاح لقوة دلالية، مستنجدا بما يملك من مخزون معرفي، (ولا ريب أن النص جميل يتم البحث عن أب يتبناه، وما ذلك الأب إلا القارئ المدرب، ومن خلال ذلك يدخل النص مع الإنسان، ومع اللغة في صراع انفعالي خلاق)[3].

وبهذا يمكن أن تتحول هذه القراءة إلى عمل إبداعي جديد، وهنا يصير النص حقلا معرفي من حقول الأبحاث المعاصرة، التي تخدم من سلطة النص، وتفعيل الإمكانيات القارئ حتى تتجاوز الدراسات ثنائية (النص / المؤلف) إلى ثنائية (النص / القارئ)، حيث يتوارى خلف هذه التغيرات ما أنتجته الثورة السميولوجية التي ترمي إلى التحول والتجديد والهادفة إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة على نقيض البنيوية التي تهدف إلى قراءة منغلقة تريد تأصيل نماذج بنائية محددة في الخطابات مكونة على غرار النموذج اللغوي"[4].

لقد كانت البنيوية تركز تركيزا أحادي دقيقا، حيث ركزت عن النص ذاته، بوصف النص بنية لغوية مغلقة، حيث تبدأ منه لتنتهي إليه، وبهذا تحوله غاية نهائية في حد ذاته، مهملة بذلك الجوانب الأخرى المتعلقة بالإبداع الأدبي، بدءا بدور القارئ جاعلة بينه وبين العمل الإبداعي حاجزا يقلل من طاقاته القرائية، كونها تنطلق من إيمانها بأن (القارئ يظل محكوما بالنص ذاته، وبقدراته الداخلية، أي أن القارئ لا يحق له أن يضيف شيء من عندياته إلى النص،

---

(1) عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، دراسة سميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص 18.
(2) فاضل تامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمسطح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1994، ص47.
(3) عبد الله محمد الفدامي: الخطيئة والتكفير، من البنية إلى التشريحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 51.
(4) عبد الله إبراهيم: سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص30.

فالنص واحد وكذلك أبنيته وأنساقه، والقراءة الصحيحة هي التي تقدر حسب المنظور البنيوي – التوصل إلى أسرار النص الداخلية والبنيوية[1].

في حين نجد السميولوجيا تناولت النص تناولا شمولي، وبذلك حررت النقد ليصطلح بقراءات متنوعة ومتعددة، وبهذا يصبح النص لا قيمة له دون قارئ، وهو ما جعلها (السميولوجيا) تنطلق لمكاشفة أوليات الكتابة، متعاملة مع النص بصفته فعل إنساني متجاوز للواقع، دائب فيه وهذا ما أضفى على التأويل اللا محدودية، وهو ما يستدعي من النص أن يطرح وباستمرار سؤال جديد، حيث أدى إلى تعدد المعاني بتعدد الأسئلة التي تنفتح على آفاق، لتوقعات منتظرة وغير منتظرة.

من هنا بدأت لحظة تاريخية في الانتقال من البنيوية إلى السميولوجيا (والتأويل والبحث عن المعنى بصورة لم تعرف من قبل)، ونحن بصدد محاولة الاقتراب من بعض المناهج الحداثية، ومن البنيوية والسيميائية في هذا البحث وجب علي أن أقترب ولو قليلا من هذه المناهج النقدية، منها النشأة والتطور وأبرز أعلامها الذين اهتموا بهذه المناهج وأسهموا بمجهوداتهم في إرصاد قواعد متينة، للإطلاع بمختلف مجالات النص الأدبي قراءة ونقدا.

لعل أهم مدرسة " فيرديناندي سوسير " (1857 – 1913)[2] Ferdinand de sousure ومدرسة " شارل ساندرس بيرس " (1838 – 1914)[3] Charles senderspeirce .

وقد كان سيوسير يمثل الأصل في تسمية هذا العلم بـــ سميولوجيا la sémiologie حيث يقول عنه (يمكننا إذن، أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما قد يشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي فرعا من علم النفس العام، وسوف نسمي هذا العلم بالسيميولوجيا، ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على كنه هذه الدلائل، وعلى القوانين التي تحكمها...أن اللسانيات ليست سوى فرع من هذا العام والقوانين التي ستكشفها السميولوجيا ستكون قابلة لأن تطبق على اللسانيات)[4].

---

[1] فاضل تامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 44.
[2] المرجع نفسه: ص 73.
[3] المرجع نفسه: ص 73.
[4] مرسيلو داسكال: الإتجاهات السميولوجيا المعاصرة، ترجمة حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص 4.

من المؤكد أن اللغة تسيطر على سميولوجيا " دي سوسير " التي يعتبرها نظاما من الدلائل يعبر بها الفرد في أفكاره من خلال تواصله من أفراد مجتمعه، وبذلك فهي تؤدي وظيفة تعبيرية، كما (يجعل هذا العلم قاصرا على دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية)[1].

تعد العلامة المبدأ المركزي الذي دارت حوله أفكار " دي سوسير " إذ تفصح عن علاقة ثنائية تجمع بين " الحال المدلول " فهما وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية "[2].

فالمدلول signifie عنده هو المفهوم، الفكرة، محتوى رسالة قابلة للنقد، أما الدال signifiant فهو الجوهر المادي المسند إليه حمل هذه الفكرة فهما ظرفين تجمعهما لفظة العلامة مثل: العلامة/ الصحيفة / الجريدة غير أن الصفة الجوهرية للعلامة في تعريف (سوسير) هي الطبيعة الاعتباطية، فالعلاقة بين الدال والمذلول علاقة اعتباطية (أن العلامة لا تربط بين الشيء والاسم بل بين المفهوم والصورة السمعية)[3]، ومعنى العلاقة الاعتباطية أنها لا ترتبط بدافع وليس لها صلة طبيعية بالمدلول.

أما الإتجاه الآخر، فقد مثلته مدرسة (بيرس)، الذي كان سباقا في تسمية هذا العلم بالسميوطيقا les sémiotique حيث صرح (آني في حدود ما اعلم، رائد في العلم الهادف إلى إعداد حقل وفتحه حقلا اسمه السميوطيقا)[4]، فقد وسع من نطاق السميولوجيا وجعلها علما عاما، يمتد إلى العلوم الأخرى، و لم يقتصر فقط على علم اللغة، فيقول: (ليس بمقدوري أبدا، أن أدرس أي شيء كان رياضيات، أخلاق، ميتفيزيقا، جاذبية، ديناميكية حضارية، نظريات، كيمياء، تشريح مقارن، علم الفلك، علم النفس، صوتيات، إقتصاد...، رجال ونساء، خمر، بياسة...، إلا بصفته دراسة دلائليات)[5].

---

(1) محمد السلغيني: محاظرات في السميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء 1987، ص 05.
(2) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص 74.
(3) أحمد حساني: العلامة في التراث، تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، ع، 2، جوان 1993، ص 28.
(4) مرسيلو داسكال: الاتجاهات السميولوجيا المعاصرة، ترجمة حميد لحميداني وآخرون، ص 16.
(5) ريفاتير مايكل: دلانليات الشعر، ترجمة ودراسة، محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية الرباط، 1997، ص 09.

ولهذا تتضح شمولية نظرية (بيرس) السميوطيقيا، حينما جعل فاعليتها خارج علم اللغة، ولم ينحصر موضوع دلائليتة على الدلائل اللغوية فحسب، بل أدرج غير اللغوية منها أيضا لتدرس كل أبعاد الدلائل واستعمالاتها في جميع المظاهر دون استثناء، كما فسر مختلف الظاهرات بطبيعتها المتعددة، اجتماعية كانت أم ثقافية أم فكرية.

إن العلامة عند " بيرس " كيان ثلاثي المبنى يتكون من (المصورة representonnen)، وتقابل (الدال) عند " سوسير " و (المشفرة interprétant) وتقابل المذلول عند سوسير و (الموضوع objet ولا يوجد مقابل عند سوسير)[1].

وهذا التقييم الذي وضعه بيرس للعلامة، بفرعها من حيث علاقة المصورة بموضوعها المفسر في الواقع إلى: الأيقونة، الإشارة، والرمز.

أ/ الأيقونة Icon:

وهي العلامة، أو الدليل الذي يحيل إلى موضوعه، بمقتضى الخصائص والصيغات التي يملك، وذلك سواء أوجد الموضوع أو لم يوجد وبصفة عامة أنها تدل على شيء تجمعه بين شيء آخر علاقة المماثلة وعلاقة تشابه المقام الأول، مثل: البصمات بمثابة أيقونة للعنصر الذي طبعها، أو انعكاس صورة على صفة مرآة.

ب/ المؤشر Index:

وهو علامة تقع تأثرية مع الموضوع الذي تعنيه، وتشير إليه في الواقع كما عرفها (بيرس) علامة تصل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع)[2]، مثل: الأعراض الطبية التي تشير علة عند المريض.

ج/ الرمز Symbl:

وهو علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف، أي تكون العلاقة بين المصورة والموضوع، اعتباطية وغير معلمة، فلا يوجد بينهما شبه أو صلة طبيعية مثل: اختبار الميزان بوصفته رمزا للعدالة، أو ارتباط الحمامة البيضاء بالسلام.

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مرجع سابق، ص 74.
[2] عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، المرجع السابق، ص 12.

من خلال تتبعنا لفحص نظام بيرس السميائي الثلاثي داخل إطار العلامة اللسانية وفقط، وإنما قدم تحديد أوسع واعم للعلامة، فجعلها تكشف عن علاقة الواقع الخارجي بتجليات الفنية والأدبية، وبالتالي تصلح لتحليل المظاهر غير اللسانية، ويمكن توضيح الاختلاف القائم بين المدرستين حول ماهية العلامة في الجدول الآتي:

	فردنياندري سوسير	تشارلز سندرس بيرس
العلامة	1- كيان نفسي دو وجهين أ- دال (صورة سمعية) ب- مدلول (صورة مفهومية)	- كيان سوسيولوجي ثلاثي المبنى أ- المصورة ب- المفسرة ت- الموضوع (لا يوجد له مقابل عند دي سوسير)
	2- علاقة اعتباطية يستثني من بينها ما كان رمزا أو إشارة (العلامات غير اللغوية)	- علاقة غير اعتباطية لأنها تشمل كل أنواع العلامات فتتأولها جميعا بالتحليل
	3- لغوية لا غير	- لغوية وغير لغوية
	4- مفهومها ضيق	- مفهومها واسع

من خلال هذا الجدول نصل إلى القول الذي يقر بأنه طبيعي أن يكون مابين الاتجاهين من اختلاف هو ما بين موضوعي اللغة والمنطق بما أن العالم " دي سوسير " لغوي و " بيرس " فيلسوف منطقي.

لقد صادف المنهج السميائي عدة عقبات في بداياته، ولعل قضية تعدد المصطلح من اعقدها، والتي لا تزال مطروحة إلى حد الآن، كما تزال أبحاث السميائيين تتعارض محاولة في ذلك تحديد الفرق بين المصطلحين: (la sémiologie / la sémiotique) رغم واحدية تجذرها وانحدارهما المشترك والمتمثل في علم الطب.

فهما يدلان على علم الطب في موضوعه دراسة العلامات الدالة على المرض " [1] فضلا عن اشتراكهما في الجذر الأول للكلمة اليونانية " semein " بمعنى الدليل.

ويرجع السبب في تداخل المصطلحات إلى كثرة التعريفات المطروحة من قبل الباحثين واهتمامهم الكثير بهذه القضية يؤذي إلى تظليم كبير وفوضى يتخللها نوع من القلق والتساؤل، وهذا ما يميط اللثام عن جانب من جوانب القطيعة المطروحة بين العربي والمفرقة السميائية.

فعلى صعيد الفكر العربي فالملاحظ هو ذلك الفيض من المصطلحات اللسانية الحديث التي تعاني من متشكل المضامين والمفاهيم الحالية على شيء واحد مثل: "علم الدلائل، علم الدلالة، علم العلامات، علم دراسة المعنى، الدلائلية، علم الرموز،...السميولوجية والسمياتيك "[2].

بينما لو رجعنا إلى لسان العرب لوجدنا لفظة السيمياء مشتقة من مادة (س، و، م) و " السومة والسيمة والسيمياء والسيماء، العلامة، وسوم الفرس، جعل عليه علامة ، السيمة ويقال سوم فلان فرسه، إذا أعلم عليه بحريرة أو شيء يعرف به".

كما نجدها في القرآن الكريم في قوله عز وجل:﴿تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا ﴾[3] أي الفقراء يظهر عليهم أثر الجهد من الحاجة والفقر وصفرة ألوانهم من الجوع والضر ورثاثة ثيابهم[4].

وقوله أيضا: ﴿ والخيل الموسومة ﴾[5] وهي المطهية الحسان، و " تسويمها حسنها، وسيماها البه واللون "[6].

وتوجد بعض الملامح والإشارات المنثورة هنا وهناك في المصففات العربية، لكنها ليست علما قائما بذاته له ضوابطه وقواعده مثلما هو عليه البحث السميائي الحديث.

---

(1) بشير تاوريث: أبجديات في فهم النقد السميائي، السيمياء والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة بسكرة محمد خيضر، الجزائر، 2002، ص 04.

(2) الوصل: مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، ع 3، 1998، ص 10.

(3) سورة البقرة، الآية 273.

(4) ابن مسعود: الفراء، البغوي الشافعي، تفسير البغوي، دار المعارف، بيروت ، لبنان، 1995، ج1، ص 59.

(5) سورة آل عمران، الآية 14.

(6) ابن مسعود: الفراء، البغوي الشافعي، تفسير البغوي،المرجع السابق، ص 284.

II الفضاء:

إن النظام العلاماتي للنص الأدبي يختلف عن بقية الأنظمة الأخرى، وذلك أن الدال يكون عرضة للتبدل والتحول وفق مدلولات متعددة تخضع لترسبات الخبراء القرائية لدى المتلقي والتي تقتضي تفحص تلك الدلالات لإظهار مدلولاتها، وذلك لا يتحقق إلا بالعبور من السطح إلى العمق لفك تلك الحمولة الرمزية المتعلقة بهذا العالم الإبداعي الدلالي، أين يشكل الفضاء أحد عناصره البنائية الجوهرية والفنية إذ أصبح له طاقة في إنتاج المعنى والدلالات الأيديولوجية المنبثقة عن تركيب وترتيب عناصره المشبعة بالرموز فتهيئ القارئ بذلك لتثمين أفكار وتصورات عن هذا المكون الجمالي، إذا لم تقل الرئيسي في النص الروائي.

يمثل الفضاء في الرواية إلى جانب الشخصية والزمن والحدث، الأسس الجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي، فظهور الشخصيات وتطور الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء الفضائي في النص، وتقول "سيزا قاسم " عن هذا البناء الجمالي: " إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط. ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث[1]، أين تتراءى لنا دلالاته الفنية والجمالية مبلورة في العمل الروائي ليساهم بأهمية كبرى " في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز ...وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي تقيمها على الشخصيات والأزمنة والرؤيات "[2] .

ولعل من أهم ما يمكن ذكره هنا، أن الدراسات والبحوث شهدت تردد عدة مصطلحات – غير متطابقة دلالي – مثل: المكان، الحيز، الفضاء التي تناولت هذا الموضوع تنظيرا وممارسة.

وقد حاول النقاد المحدثون تعريف المصطلحات والتفريق بين كل مصطلح وآخر في كيفية الاستخدام والتعامل معه إلا انهم لم يتوصلوا – بعد – إلى الاتفاق على مصطلح نقدي معين، فها هو " عبد المالك مرتاض " ينصرف في كتابه " في نظرية الرواية " إلى استخدام مصطلح (حيز) فيضعه مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي Espace / Space ويمضي في استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل "[3].

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د،ط، القاهرة، 1984، ص76.
(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الإنمائي، الدار البيضاء 1990، ص 20.
(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مطابع الرسالة، الكويت 1998، ص 441.

ليصبح الحيز – بهذا المفهوم – أشمل وأعمق من المصطلحين السابقين، ذلك أن المكان في العمل الروائي يقف على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.

ومن التعاريف البارزة لمصطلح (المكان) ما يقوله " لوتمان " " هو مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية، مثل الاتصال، المسافة..."[1].

ليبقى مصطلح (الفضاء) أكثر حضورا وأقوى دلالة وتجربة وأعمق بعدا، والذي أولته الدراسات النقدية الغربية اهتماما كبيرا حيث استعمل مصطلح الفضاء " كموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستمرة، انطلاقا من انتشارها لهذا جاء تكوين موضوع " الفضاء "، اعتبار كل الحواس في سيميائية الاهتمام بالفعل كمنتج ومستهلك للفضاء "[2]، وهذا من منظور سيميائي[2].

فالفضاء في المتن الروائي تتعدى النظرة إليه كبناء هندسي، بل يتحول عن طريق اللغة الإيحائية الدالة إلى فضاء دلالي، يحمل رؤي وأيديولوجية الروائي، مثلما عبر عنه " درولان بورنوف " " الفضاء داخل الرواية هو أكثر من مجموعة الأمكنة الموصوفة "[3].

بينما نجد " حسن نجمي " يتكلم عن الفضاء من زاوية أخرى فيقول: " إن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة أدبية"[4].

---

(1) رابح الأطرش: بناء الرواية العربية الجزائرية، دراسة موضوعية وفنية 1970-1985، رسالة الماجستير، جامعة عين الشمس 1991، ص 155.

(2) شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في الرواية: غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، عدد 115، في الجزائر 1997، ص 145.

(3) جنيت وآخرون: الفضاء الروائي انز/ عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق ص 41.

(4) حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والمعوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 59.

(5) المرجع نفسه: ص 32.

وفي موضع آخر يدور تعريفه للفضاء في شموليته لكل ما يوجد في الكون من الكائنات والأشياء والعلاقات التي تربط بينها باختراقه حتى لأجسادنا وأفكارنا، فيقول: " لقد شكل الفضاء على الدوام " محايث للعالم " تنظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال...) معيار لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك المتطلبات الفضائية ...، والتي تنبه – ضمن ما تنبه إليه – إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا، ولمعارفنا".

فلا شك في أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعله مع الفضاء، هذا الأخير، الذي تناولته السيميائية في النصوص الأدبية مبتعدة في طرحها له عن اعتباره مجرد ديكور وتشكيلات هندسية وأبعاد فراغية، يتحول إلى كائن فعال محمل بقوة بلاغية ودلالية قادرة على تقديم أفكار وأيديولوجيات بصورة جمالية وفنية لذلك أصبح الفضاء من مكاسب الحركة النقدية المعاصرة.

الفصل الأول

فضـــاء السفينـــة

- السطح
- القمرة
- المطعم والبار

1- السفينة فضاء للهدوء / القلق

" يتخذ الفضاء الروائي وضعية ممتازة داخل السرد بفضل الدلالة المزدوجة التي يتوفر، فهو يعرض في النص عن طريق تصويره وتهيئته، ثم يغلق عليه، ويعطيه دلالة ومعنى عبر إدراجه في سياق محدد"[1].

إن دراسة السفينة، كفضاء مغلق ضرورة تمليها علينا الرواية بالنظر إلى ما تمثله من أهمية بارزة في دفع الأحداث واستمراريتها، وباعتبارها فضاء مستأنسا أوت إليه مختلف الشخصيات من مختلف بلدان العالم، فباطن السفينة يعتبر بمثابة البيت الذي يكتسي طابعا حيويا ببعديه الاجتماعي والنفسي إذ ينهض كمكون أساسي يرتكز عليه نظام الحياة الاجتماعية ويعتبر صورة مختزنة لكيان المجتمع تتبلور فيه تأثيرات الوجود الإنساني " فهو ركننا في العالم ، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[2].

فيه يشعر الإنسان بنوع من الاستقرار والتوازن والاستمرارية فالمكان بدون شخصية يفقد قيمته، بل يفقد سبب وجوده، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا ممزقا ومفتتا، ولعل اختلاف النشر في أفكارهم وسلوكهم راجع إلى حد كبير إلى اختلاف وتباين الأمكنة التي نشئوا منها، فالتركيز على أهمية دراسة فضاء المكان يقودنا بالضرورة إلى تجاوز صورته الطبوغرافية، قصد الكشف عن سمته الجوهرية التي تمنح شخصيته الدلالية، ويستمر العنصر الدرامي في حياة البطل التي لا تستقرئ ذكريات مفتوحة وجميلة بقدر ما يعاني من ذكرياته مع الألم والحزن، فهي تذكره بحلمه الكبير .

وعلى الرغم من وجود الشخصيات وسط هذا الفضاء الضيق إلا أن إحساسه بالحزن والقلق والذي لم يجد لكيانه منقذا للتلاشي،....

ويبقى عصام يعني ارتدادات القلق في هذا السجن، غير الرسمي الحدود الذي مزق شعوره بالأمان والحلم في تحقيق جزء من رغباته المكبوتة، وما إن تسير في صورة تلك الفتاة الجميلة من جديد إلى ذهنه " وقد ضحت السفينة بلمى

---

(1) حسنين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص59.
(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، نز غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2000، ص 36.

لأنها أثارت الاهتمام بجمالها و لم تقترب من أحد بما يكفي لإزالة الاهتمام..."[1].

إلا ويشعر باليأس يتجدر أكثر، تلك هي لحظات القلق والألم التي يعيشها بمجرد تفكيره وتشبته بشيء جميل مع وعيه القائل بأنه لا يملكه ولن يملكه أبدا إنه لا شعور مدمر، قناعة البطل بضرورة الرضوخ لضرورة الواقع"[2].

وهكذا يستمر في اجترار أحاسيسه المعذبة في هذا الفضاء المغلق من حين لآخر، ويبدوا أن عملية الاجترار لن تطول لفترة طويلة فهاهو يقترب من" إميليا" ظنا منه بأنها سوف ينسى "لمى ".

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الهدوء والقلق ثنائية أبرزت كفاءتها في إظهار التفاعل بين الشخصية الفاعلة والفضاء إذا كان الهدوء قد ارتبط بحالته النفسية التي بينت لنا قيام البطل بفعل الهروب من الفضاء المفتوح المليء بالمخاطر وبعيدا عن تأثير المؤثرات الخارجية والحدود التي يضعها الآخرون في طريقها في الأماكن العامة، إلى الفضاء المغلق الذي يمنحه الأمن والأمان بالطاقة وجماليته الفنية وتناسق صوره الأليفة في مقابل كان القلق يمنع التنول بالواقع القاسي والاستسلام للظلم والخوف، وانطفاء الأنوار وإحياء الأمل من جديد بمجرد حضور معاني تبتزه " فاللقاء القصير مع لمى " [3] أزاح عنه تلك السحابة المظلمة التي كانت تغطي فكره أحست كان نورا " بعيدا " في أقصى أقاصي أعماقها أخذ يستعيد لإضاءة نفسه من جديد نورا يشبه ذلك الذي انبعث في نفسه عندما سمع أول مرة أن لمى داهية على فوق السفينة"[4].

إلى جانب ثنائية (انغلاق وانفتاح) التي تزودنا بدرجة عالية من الاستقرار الذاتي والموضوعي للعنصر البشري وفقا لعلاقته داخل الفضاء فتمنحه إنتاجية دلالية توفر له فهما عميقا لمضامينه المبطنة، وهذا ما اكسبها خصوبة وجدلية كبيرين.

فالفضاء المغلق (القمرات داخل السفينة) على الرغم من محدودية لشكله الهندسي إلا انه تحول إلى حضن دافئ وآمن لمن اتخذوه ملجأ.

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، دار الأدب ، بيروت، ط3، كانون الثاني (يناير)، 1983،ص

[2] سيميائية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة 2003 – 2004، جامعة فرحات عباس، مذكرة لنيل شهادة الليسانس في الفقه والأدب العربي، السنة الجامعية 2004/2003..

[3] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، مرجع سابق، ص 09.

[4] سيميائية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة

إضافة إلى ذلك نعثر على ثنائية أماكن إقامة (قريبة وبعيدة) باعتبار أن فضاء قمرة عصام قريبة من قمرة لمى، كلها تقابلات أفرزها ذلك التفاعل الموجود بين الشخصية الفاعلة والفضاء.

السفينة فضاء لاستحضار الذكريات:

إن رؤية البطل "لمى" على ظهر السفينة جعله أسير ماضيه وإن ذكرياته التي سنت له انفعال نفسي داخلي يشعر به حين تتراءى له تلك ذكرياته فيعيد شريط حياته بكل آلامها وآمالها"[1].

وجبرا إبراهيم جبرا في روايته رسم لنا قلبا أدرك لنا الأشياء منذ لحظة غيابها عن الظهور مع فضاء قمرته المغلقة وذاته الحالمة ما جعله طيلة سفره أسير ماضيه، فكلما رأى "لمى" أمامه تذكر ماضيه الجميل الذي جمعه بها، وحاضره الأليم وفراقه للمى وتلك العاطفة الجياشة التي فرقتها الأقدار ثم جمعتها في حقيقة لا مفر منها، حقيقة ارتماء لمى بين أحضان زوجها وارتماء عصام بين أحضان هذا الواقع المر الذي لا يريد تقبله، ويفضل البقاء على أظلاله، الحلوة الجميلة.

1- السطح:

لقد كانت السفينة ذلك الفضاء الرحب ذو الأبعاد الكثيرة، والتي حملت في ثناياها، أحداث ووقائع كثيرة مثلها أبطال الرواية فقد لبست السفينة طابعا حيويا وكانت بمثابة البيت بكل أبعاده الاجتماعية والنفسية فهي تعد المكون الأساسي لأحداث الرواية.

تعد السفينة فضاء جامعا لشخصيات متعددة ومتنوعة الجنسيات، أفكار وسلوكات متباينة أدت إلى اختلاف وتباين أحداث الرواية بالرغم من اختلاف وتباين أحداث الرواية بالرغم من وجود رابط واحد هو السفينة فقد كانت هذه الأخيرة تقل المسافرين وتباهي الأفق بمدخنتين كبيرتين، وهي تحرك شبكتها ثم تنقضها بين بيروت والإسكندرية واراكليون وبيريوس ونابولي وجنوى ومرسيليا[2].

حيث أبحر بطل الرواية بخياله يتأمل مباني بيروت التي يحتضنها جبل لبنان وهي تنآي عن النظر واستسلامه للبحر أخيرا، حيث اختفى في الأفق، آخر أثر لليابسة في مساء ذلك اليوم، وقد كان سطح هذه السفينة قد شهد على أول

---

(1) سيميائية الفضاء في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة للسنة الجامعية 2003 – 2004 لفرحات عباس.
(2) جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، مرجع سابق، ص ص 6 - 7.

لقاء جمع بين بطل الرواية و لمى بعد انقطاع طويل، " بينما هو متكئ على الدربزين حتى جاء شخص وأدار لي ظهره فجأة انتبهت إلى شعره الطويل "[1].

إن أول ملاحظة ستوقفنا عند هذا الوصف هو ذلك التدرج الصارم في استعراض مغادرة السفينة تدريجيا مع كل الأحداث والتطورات التي رافقت ركابها من نقطة الانطلاق من اليابسة إلى غاية بلوغها عرض البحر، وهي تزين فضاء السماء بدخانها حيث كانت كل مدخنة ينطلق الدخان أحيانا كجني عملاق يتعاظم ويتلوى ثم لا يبقى له أثر ككل حبني، وقد ينطلق نفير السفينة في عواء غليظ فيجيئه نفير غليظ من سفينة أخرى والركاب يتلتقطون الصور لبعضهم البعض عند زوارق النجاة المعلقة على الجوانب على درجات " ابرج "، على حوافي بركة السباحة "[2] وما ميز سبيل السفينة " عبورها تلك الممرات الضيقة، وإقحام رأس السفينة في هذه الممرات واجتيازها للصخور الناتئة على الجوانب وما تسببه من أخطار على السفينة، وعلى الركاب، لكنها اعتادت على تلك المحن، كونها تكررت عدة مرات والركاب في هذه الأثناء مزدحمون على الحواجز، يلوحون بأيديهم، ويصيحون بتحياتهم المجانية، ومكبرات صوت السفينة تبث أنغام الناي و " الأوبوليوها " " سباستيان باخ " لتنشر وتملأ الجو بنغمات تصل حتى جدران الصخور وتتمازج مع مياه البحار وزرقة السماء "[3].

تعد السفينة أيضا نقطة التقاء في الحاضر، تمتد منها الخيوط صوب الماضي لنتعرف على الشخصيات ومكانها و حقيقة علاقتها ببعضها قبل صعودها إلى السفينة، كما تعتبر رواية السفينة من الروايات العربية القليلة التي استطاعت أن تحقق الامتزاج بين المستويات الزمنية بتلقائية "[4].

فقد كان سطح السفينة بمثابة حلبة صراع بين المشاعر التي تختلج صدر كل مسافر فهم يخرجون لاستعراضها على هذا السطح الجميل الذي كان دوما الصديق الوفي والحاضن لأسرارهم.

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، مرجع سابق ص 9.
[2] المرجع نفسه: ص 29.
[3] المرجع نفسه، ص ص 46 – 47.
[4] الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2001 ص 96.

2- القمرة:

بعد وصفنا لسطح السفينة، نرتئي أن نذكر بعدها مواصفات قمرات السفينة التي كانت بمثابة عشا لراحة المسافرين، فهي كاتمة الأسرار وراحة البال لكل واحد منهم، ومكان اختفائهم في أوقات غضب البحر، فنجد بطل الرواية يصرح بهروبه إلى قمرته خوفا مما يحدث على ظهرها، " أسرعت إلى قمرتي لا أريد إلا السلامة وفي الرواق كدت أصطدم وجها لوجه بالدكتور فالح، وهو في طريقه إلى الظهر"[1]، كما أن القمرة أيضا تعد مكانا للتسامر بين الرفقاء وفضاء لاسترجاع شريط الذكريات "...ونزلت إلى قمرتي مبكرا بعد العشاء وكان شريكي فيها تاجرا من دمشق ساحر اللهجة"[2].

كذلك تعتبر القمرة المكان الذي يلجأ إليه البطل، هروبا من الماضي، الذي كان يطارده على سطح السفينة، كما تعد القمرة مكانا للتعارف بين المسافرين والمرفقة طوال مدة الرحلة " ونزلت إلى قمرتي مبكرا بعد العشاء وكان شريكي فيها تاجرا من دمشق ساحر اللهجة، لم يكن كثير الكلام ولكنه إذا تكلم أحسست بأنك تجاه مواضيع الحياة غر"[3].

تعد القمرة أيضا مكانا لممارسة طقوس الغرام والحب والأشواق " لمى وزوجها " " فالحركة هي وراء الجدران الذي هو لصق دراعي....الحركة من لمى وزوجها ما أو هي هذا الجدار وكنت حسبته من جديدا يالله ...إنهما يتغازلان لمى تهدر جمالها، تنفخ أنوثتها تعطي من شفتها ونهديها في الطرف الآخر من الجدار..."[4].

لقد صرح بطل الرواية بإخفاء آلامه وجروحه بداخله، و لم يخرجها وأبقاها محصورة داخل قمرته التي كانت بمثابة الصديق الوفي الذي يكتم السر ولا يبوح به، فقد خصر البطل مشاعره الجياشة داخل جداران قمرتها لأنه أرادها أن تكون سجلا حافل يسجل فيه كل أحاسيسه فرغم هروبه من سطح السفينة إلى قمرته بسبب دوار البحر إلا انه يفكر في لمى ويريد رؤيتها ويعود الفضل في مجاورة قمرة لمى لقمرته ومراقبته لها دائما و " لمى" أين هي في قمرتها ولا شك في الناحية الأخرى من الجدار تتلوى" فبطل الرواية يعتبر القمرة هي كل شيء جميل وحزين في نفس الوقت لأنها تسعده أحيانا وتبكيه أحيانا أخرى.

---

(1) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا جنداري ، المرجع السابق، ص 96.
(2) المرجع نفسه:ص10.
(3) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
(4) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

3- المطعم والبار:

لقد مثل المطعم والبار ثنائية المتعة والرفقة بين المسافرين، فقد كان فضلهما كبير، حيث مكن المسافرين من التعرف، وقضاء أوقات ممتعة، على نغمات الموسيقى الراقصة، وأنواع الطعام والمشروبات، التي كانت تقدم للمسافرين فهذا المكان كان بمثابة الفسحة والمتنفس، الذي يلجأ إليه هؤلاء المسافرين، من أجل التعرف على الأصدقاء وقضاء أوقات ممتعة وسعيدة على نغمات الموسيقى الراقصة، فقد كان المكان يستهوي الكثير من المسافرين لأنه الدواء الوحيد الذي يساعدهم على نسيان الحزن، والقلق والقضاء على الجوع، كما أنه يمكنهم من نسيان طول مسافة الرحلة.

كذلك كان البار مكانا مخصصا للعب الورق والتسلية " ثم ينصرفون إلى لعب الورق ويغضبون ويتشاتمون، ثم يقهقهون إلى مالا نهاية " بالإضافة إلى أن كل من المطعم والبار كان مكان لمشاهدة السنما والرقص" " بعد العشاء نشاهد فيلما سنمائيا أو نرقص وعشرات من الناس جالسون حول القاعة يراقبوننا راضين بمتعة الفرجة"[1].

وكان البار الأنيس الوحيد، الذي ينسي المسافرين همومهم، ومشاق الرحلة، فيخلق لهم جو من المتعة واللذة ويلهيهم ساعات طويلة عن غضب البحر، والحياة والخوف ويساعدهم على استرجاع ذكرياتهم الماضية الغالية، والمتعة الكاملة كذلك مثل الجانب الترفيهي بالنسبة إلى لمى التي كانت تتردد عليه دائما " أنت في البار وأنا أكتب لك هذه الكلمات بسرعة"[2].

ومما يمكن قوله عن المطعم والبار أنهما قبلا المسافرين طوال مدة السفر.

---

[1] الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا جنداري، مرجع سابق، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص201.

الفصل الثاني

فضـــاء البحـــر

- البحر فضاء للمغامرة
- البحر فضاء للصفاء
- البحر فضاء للغضب
- البحر فضاء للوفاء
- البحر فضاء للخصب والعطاء

بالموازاة مع الانسحاب الجغرافي على مستوى الأسقاع البرية للعالم القديم، نشطت الرحلة العربية حركة توغل كثيفة على مستوى الملاحة البحرية، حيث تمرن العرب منذ القديم على فنون الملاحة واتسع مضمار هذه المعرفة خاصة مع اتساع معارفهم الجغرافية وانفتاحهم على حضارات أخرى زمن الفتوحات، الأمر الذي فرض وطرق بحرية جديدة بحيث أصبح البحر يطوق الامتداد الذي بلغته الحضارة الإسلامية، وأصبحت تخومها مبعثرة على ضفاف البحار والمحيطات، وبذلك فقد قضت هذه الظروف الجغرافية بأن تتوزع الملاحة البحرية في مملكة الإسلام في بحرين منفصلين تماما هما: البحر الأبيض المتوسط والمحيط الهندي.

1/ البحر فضاء للمغامرة:

بسبب التفاعل التجاري والحضاري وامتداد الرقعة الجغرافية الإسلامية، فقد أصبح البحر إلى جانب البر يضم خريطة معقدة من الطرق التجارية، ومجالا خصبا للكشف والمغامرة، حيث تجلى هذا في رواية السفينة "لجبرا إبراهيم جبرا" البحر جسر الخلاص، البحر الطري الناعم، الأشيب، العطوف، وقد عاد البحر اليوم إلى العنفوان... البحر خلاص جديد، إلى الغرب، إلى جزر العقيق إلى الشاطئ الذي انبثقت عليه ربة الحب من زبد البحر ونفث النسيم"، " أنا أحب البحر المتوسط، وأركب السفينة فيه"، " كلما اقتربنا من السواحل، سمعنا صياح النوارس"، " هذه الجزر الإغريقية كالدرر الخضراء ترصع البحر".

فالبحر هو مسرح جميل تتألف في الأبطال في أخذ أدوارها وتمثيلها بشكل رائع، فهو كان لوحة فنية جميلة مرسومة بأنامل خالق مبدع.

كما وصنع البحر جوا من الفرحة والنشوة الحلوة لدى الركاب وجعل جوه اللطيف أرواحهم تلامس السماء معبرة عن فرحتها وسعادتها التي لا توصف داخل جو البحر "... يقول: ما هذه الروعة! وانسحبت إيميليا، متحججة بالتعب، وجلست أرضا مكان لمى، ولمى ضاحكة، ضاحكة، باستمرار ترقص رقصة شرقية على غرار راقصات المحترفات، انعقد لساني والجميع يجد فنون في هذا الجسد البديع المتفجر من الفستان الضيق"[1].

كذلك تبدأ جو السفينة مقعد الصدارة في تحريك المشاعر والأحاسيس المرهفة والصادقة.

---

[1] جبرا ابرهيم جبرا، السفينة، دار الأدب، بيروت، ط3، كانون الثاني (يناير) 1983 ص94.

" قد يبالغ المرء في بعض مشاعره بفعل الظروف المحيطة بما يرى بفعل الليل والبحر والقمر والويسكي "[1].

ومما يمكن أن نقول عن البحر هو أنه كان بمثابة الحلم الجميل لكل ركاب السفينة فقد عكس أحاسيسهم ومشاغلهم، دائما وأبدا، وحافظ على أسرارهم.

2- البحر فضاء للصفاء:

ويمثل تلك العلاقة الطاهرة والصافية بين لمى والبطل، لم يستطيع هذا الأخير محوها من مخيلته، كما يتمثل أيضا في الصداقة التي كانت تجمع عاصم مع شريكة في القمرة، والذي قضى معه معظم وقت الرحلة، فهو كان تاجر دمشقي وقد كانت لهجته تسحر البطل " ... وكان شريكي فيها تاجرا من دمشق، ساحر اللهجة لم يكن كثير الكلام، ولكنه إذا تكلم أحسست بأنك تجاه مواضيع الحياة غر، فج إذا قست نفسك به، إنه يعرف ثمن كل شيء، فحسب بل كيف وأين ومتى أن يستعمل..."[2].

كذلك كان البحر فضاء التبادل التجاري، وغير التجاري، فقد جمع بين التجار علاقات حميمية عملية، كما فتح أمامهم آفاق مستقبل زاهر وسعيد، ونسج بينهم خيوط متينة، ملئها تعريفات بأنواع التجارة والميولات المختلفة.

"...وأحب النساء، من كل نوع من كل لون وأرفض البقاء السالب المنفعل، في " نابولي " سنأخذ النساء بالجملة ولن اكتب كلمة واحدة، لأن الكلمات تزيل حدة انطلاقي، هل قلت أن الفلسطينيين كلهم شعراء؟؟ إنهم في الواقع تجار، لقد أقفلوا قلوبهم على الشعر، وانصرفوا إلى التجارة في كل مكان، وأنا كما ترى واحد منهم"[3].

أيضا فقد كان البحر مسرحا للنوارس، التي ملأت السماء بالسعادة والصياح ،سعيدة بالبحر والسماء " وإذا أسراب النوارس تهوي إلى البحر في اتجاهنا كالسهام، ثم تنطلق علية صاخبة لتتعثر وتحوم في دوائر منداحة، على أجنحة بيضاء عريضة تنساب انسيابا، ولا ترف ثم تتهاوى من جديد نثارا من حركة لا جهد فيها، تصل بين زرقة السماء وخضرة المياه"[4].

---

[1] جبرا ابرهيم جبرا، السفينة، المرجع السابق، ص 94.
[2] المرجع نفسه، ص 10.
[3] المرجع نفسه، ص19.
[4] المرجع نفسه، ص27.

3- البحر فضاء للغضب والأرق:

وقد ذكر في الرواية " وقد عاد البحر اليوم العنفوان، لطم موجة إيقاع عنيف للعصارة التي تقذف في وجه السماء بالزهر والشفاه العريضة والأذرع الممتدة كالشراك اللذيذة"[1].

كما يتجسد الغضب في ذلك الشعور الذي كان يحسه عاصم عند سماع لمى وزوجها يتغازلان في قمرتهما.

" كيف أقضي الليل على مسمع هذا كله من لمى...ولبست ثيابي بسرعة وخرجت إلى ظهر الباخرة..."[2].

كما كانت تقلبات البحر تعكس الحالة الانفعالية والنفسية التي كان يحسها " عاصم السلمان " عند رؤيته للمى وزوجها " وجدت أن القمرة التي تتجاوز قمرتي يترل فيها – نعم الدكتور فالح حسيب وعقيلته لقدر أنهما يدخلان وأنا أخرج"[3]. " وضحكا وضحكت، ومشيت من جديد ، ويدعم الحديد زوج ويدعم الزوج كل شيء"[4].

كذلك جعل غضب البحر المسافرين يشعرون بالدوار والخوف والهروب إلى قمراتهم حتى تذهب بشرارة غضب البحر حيث قال عاصم " كان ظهر السفينة مهجورا" إلا من ثلاثة ، او أربعة كل على انفراد يحمل ولا ريب مرضه على نحو الخاص خرجت وأنا ألعن ، خرجت والحقد يملأ البحر أمام عيني البحر المظلم الرفيق الذي يصفق موجه الباخرة وشوشة ومعابثة"[5].

كذلك كان البحر المرآة العاكسة لميزاج المسافرين فغضبه من غضبهم وسعادته من سعادتهم.

4- البحر فضاء للوفاء:

ويتمثل في تمسك عاصم بحب لمى وعدم نسيانها، وحب فتاة غيرها على الرغم من وجود العديد من المسافرات على ظهر نفس السفينة " ساعات أعرفها كلها دقيقة دقيقة، قبلة ، قبلة، ولما فككت أزرار قميصها زرا زرا في عتمة

---

(1) جبرا ابرهيم جبرا، السفينة، المرجع السابق، ص 5.
(2) المرجع نفسه، ص 10.
(3) المرجع نفسه، ص 09.
(4) المرجع نفسه، ص09.
(5) المرجع نفسه، ص11.

ذلك البيت الذي أعارني إياه صديقي ليوم واحد، أعرف تفاصيل ذلك كأغنية من أغاني الراديو، طعم شفتيها مازال على شفتي، أتحسسه أحيانا بلساني أخشى تلاشيه مع الأيام"[6].

كما جمع عنصر الوفاء المسافرين طوال الرحلة فقد كان " أبو سمرة " رفيق " عاصم السلمان " وفيا له طوال الرحلة وكان أنيسه في قمرته، كذلك العلاقات الحميمية التي جمعت الأصدقاء في السفينة، فقد كان كل واحد منهم يحكي أسباب ترحاله وسفره، هناك من كان السبب التجارة، وهناك من كان السبب الراحة والاستجمام، وهناك من أراد مطاردة ماضيه وحبه " كنت في صغري أنتشي بالصلاة ولكنني لما كبرت فصلت بين الصلاة وبين التقوى وتعقد الأمر إذ أصبحت عواطف الصلاة والضراعة عواطف جمال وحب وموت"[1].

كذلك نجد الوفاء من خلال علاقة إميليا بالدكتور فالح وكذا في حبه " للمى " وعلى الرغم من انقسام عواطفه بين لمى وإميليا لكنه في النهاية انتحر بسبب عدم رضاه لخيانة زوجته لمى ولكنه ظل يحبها بجنون حتى آخر لحظة من عمره، تاركا الرسالة التي تقول: " إقرأي الأوراق التي تجدينها في الأضبارة الصغيرة وداعا يا جميلتي لا تقسي علي، واغفري لي كما غفرت لك"[2].

كذلك لم ينسى السيدة إميليا فاريتري التي قضى معها أجمل أيام تواجده على السفينة حتى أنه قال لها: " أنت إلهي " من شدة حبه لها.

" السيدة إميليا فاريتري أسعد إحدى ركاب السفينة هركيولز"[3].

أيضا وداعا لربان السفينة تاركا له وصية فيها تعريفه ولقبه وكنيته العلمية حتى لا يتعرض ربان السفينة إلى المشاكل واعترف بأنه كان مصمما على الانتحار وترك الدليل على المائدة . " ذاكرا اسمه وألقابه العلمية بوضوح، وإلى جانب ذلك الأينونة صغيرة فارغة أنبوبة حبة الانتحار"[4].

مما يمكن أن نقول عن الوفاء هو أن الدكتور فالح قد أعطاني تعريفا شاملا من خلال تصرفاته داخل الرواية.

---

[6] جبرا ابرهيم جبرا، السفينة، المرجع السابق ، ص 6.
[1] المرجع نفسه ، ص20.
[2] المرجع نفسه، ص 209.
[3] المرجع نفسه، ص 209.
[4] المرجع نفسه، ص 209.

5- البحر فضاء للخصب والعطاء:

كانت اللقاءات الحاصلة في فضاء السفينة لقاءات تمخضت عنها كثيرا من إبرام الاتفاقات التجارية المختلفة التي ربطت المسافرين خلال الرحلة، فقد تعرفوا إلى بعضهم البعض كما تعرفوا على تجارتهم وتبادلوا أفكار تخدم مجالاتهم " أكاد أقول أني رجل أعمال رغما عن أنفي أورثت التجارة عن أبي دون أن أكون مهيأ لها، ومع ذلك فإن عندي عملا طيبا مكتبي، التجاري في الكويت ناجح " أكاد أجسد نفسي والظهر قلب لقد نجحت شريكتي هناك أكثر مما كنت أتصور النجاح ممكنا "[1]، لذلك عرفوا بشركاتهم وإنجازاتهم.

" وللشركة فرع مهم في بيروت "[2].

" أكسب مكتبا للإسترداد في الكويت نفيت عن جدوري وأكيفت عن نفسي بالبيع والشراء"[3].

أيضا فقد سعى كل تاجر إلى زرع الإرادة والعزيمة، والقوة وحب العمل " وإذا عقدت العزم في المساء نقضت العزم في الصباح، كأني لم أبلغ الثالثة والأربعين"[4] فقد كان جو البحر والسفينة طيبا إلى درجة أن التجار أصبحوا يفتخرون بأعمالهم ومكاسبهم وهناك من فضلها حتى على نساء السفينة.

" الأرض التي اشتريتها في مرتفع وراء كروم حلحول وأفضل من ألف امرأة سأزرعها بيدي"[5]، أيضا فقد أجد كل تجار راحة في تسيير شؤون العمل والتجارة وأنه لا يكتفي بعمل واحد بل تعددت الأعمال من زراعة وشراء أرضي وغيرها كما كان التجار يضعون خلافائهم أثناء غيابهم عدة أشهر لأنهم اجتهدوا تحت ظل مبدأ الثقة والشراكة " وإن أنا غبت عن مكتبي عدة أشهر فإنا لي من أثق فيه في تسيير شؤونه عندي أو لد شريكي الكويتي خالد الفهد الذي كان لمساعدته المالية الفضل الأكبر في توسيع نطاق أعمال".

وهكذا فقد فتحت السفينة دراعيها حاضنة تجار مختلفة هويتهم وأجناسهم وألوانهم[6].

---

[1] جبرا ابرهيم جبرا، السفينة، المرجع السابق، ص 39.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه، ص 40.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المرجع نفسه، ص41.
[6] من الرواية، المرجع نفسه.

الفصل الثالث

فضـــاء المدينـــة

الفضاء الروائي في رواية السفينة تشير إلى بعض أسماء المدن مهملا التفاصيل حيث في كثير من المرات يكتفي باسم المدينة مثلما سجلنا على امتداد هذه الصفحات مثل: (لندن، بيروت، روما، أثينا، القدس، القاهرة، بغداد، نابولي، فلسطين، الإسكندرية (، فقد كانت المدينة بمثابة الفضاء الذي يلجأ إليه الفرد لكي ينفس عن نفسه ويستقر، ويبحث عن الأفضل والأجمل، فقد كانت مدينة بغداد المدينة الحلم عند إميليا على ظهر السفينة كما كانت مكان للحرية التي هرب عصام السلمان إليها بحثا عنها إذ يقول له وديع عساف في نهاية الرواية "نعم في بغداد حريتك لت توجد إلا فيها، إنها لن توجد في المباني الـــ (هناك)، الوهمي المغري في أوروبا وغيرها هناك التلاشي في الثقافة، هناك الهزيمة الحقيقية أتعلمين يالمى أن عصاما إدعى أنه كان هاربا منك؟ أما أنا فأقول أنه كان هربا من مدينته، من أرضه وحريته لن تكون إلا في مدينته، في أرضه".

" أما القدس فهي أجمل مدينة في الدنيا على الإطلاق، قيل أنها بنيت على سبعة تلال، لست أدري (الحديث لوديع عساف) إن كانت تلالها سبعة ولكنني ارتقيت ما فيها من تلال، وهبطت كل ما فيها من منحدرات بين بيوت من حجر أبيض وحجر وردي أحمر، بيوت كالإقلاع تعلو وتنخفض مع الطريق الصاعدة النازلة كأنها جواهر منثورة على ثوب الله، والجواهر تذكرني بزهور وديانتها فأذكر الربيع وأذكر..."[1].

كذلك مزجت القدس بين أنغام حملت في طياتها أفراحا وأحزان وذكريات ماضي سعيد وجريح في نفس الوقت، أيضا ذكريات طبيعية جميلة فنية " وهذه الأمواج هي أنغام الفرح والأسى فيها أنغام بالله والملائكة والقديس، وتندمج فيها أنغام الحب والمتعات العنيفة الخفية "[2] " فيها ذكرى مياه، أشد وقعا، وأشد إيقاعا، في حجرات النفس الفسيحة مياه حسبتها بحرا، ولم تكن أكثر من مجرد بركة تتجمع فيها مياه أمطار الشتاء خارج سور القدس " بركة السلطان "[3]، وكذلك كانت القدس سجل ذكريات الطفولة والبراءة والتحدي وكل ما هو جميل " كنت في الرابعة عشر،

---

[1] من رواية السفينة، (لندن) ص 17.
- رواية السفينة، (بيروت) ص 17.
- رواية السفينة، (القدس) ص 18.
- رواية السفينة، (بغداد) ص 20.
- رواية السفينة، (القاهرة) ص 20.
- رواية السفينة، (نابولي) ص 19.
- رواية السفينة، (فلسطين) ص 23.
- رواية السفينة، (الإسكندرية) ص 29.
- رواية السفينة، (أثينا) ص 30.
- رواية السفينة، (باريس) ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وكلي تحذق إلى البعيد، إلى المستحيل أهرب من بيت وأدمية الكثار إلى بركة السلطان" لأفق على الصخرة المحلقة عبر محيطات الخيال، لقد كان مثلي الجمال الطبيعي للقدس، هناك في أحضانها جميلات كثيرات " فبنات القدس كلهن كالورود بعد رشات المطر"[1]، فلو تجولت في شارع من شوارع القدس الجميلة لأحسست أنك في راحب الجنة فهي تكتسي طابع الخضرة والعراقة والقدم والأصالة والملاحظ هنا أن بطلنا متعلق بالقدس إلى درجة الثمالة.

" في شارع يافا، أو في متاهات الصخر والزيتون المحيطة بالمدينة، هل جلست مرة يا عصام، تحت زيتونة هرمت على الأرض الحمراء والشوك يكاد يحيط بك وكذلك الزهرات القلائل من الشقائق"[2] فالقدس كانت حنة وقبلة السواح من كل أنحاء العالم " سائحة عادت من زيارة القدس وبين كم" [3] أيضا كانت القدس مسرحا للتجار والأسواق التي تبهر زوارها بما يعرض دائما " على مطربة من بركة السلطان كانت تقام سوق الجمعة وهي سوق لبيع المواشي والدواب"[4] وإلى جانب ميزاتها الكثيرة التي تميزت بها فتمت وسام عار ألصقه الصهيون الغاشم على صدرها لعدة قرون " في أوائل أيار 1945 كانت القدس الجديدة ساحة قتال بين العرب واليهود، متظاهرا بالحياد " التام "، وكان المجاهدون العرب، وقد ضمنوا السيطرة على البلدة القديمة قد تمركزوا في بضعة أحياء من المدينة الجديدة ولا سيما في الشقة الواقعة بين الطالبة والبقعة الفوق، حيث كانت دارنا وبقربها قطعة أرض كبيرة مليئة بأشجار الصنوبر لم يتهيأ المال لنا لبنائها وكان على مقربة منا معسكر بريطاني كبيرة"[5] وما ميز كذلك القدس أن شبانها كانوا رجال حق يستحقون وشام الرجال فقد كافحوا وناظلوا أو نمى فيهم حب النظال من البداية، " وخرجنا أنا وفايز في سيارتنا نجول في شوارع البقعة ومعنا بعض الشباب من الجيران وفي سيارة رشاش وبعض قنابل يدوية ومرت بنا جماعة من المجاهدين، في سيارات لوزي مسرعة في اتجاه المعسكر البريطاني"[6].

ومما يمكن أن نضيف عن القدس أنها مدينة الأصالة والجمال والحب والوفاء وهي مدينة قائمة بذاتها تعكس حضارتها وأنوثتها المسلوبة.

كذلك رسم لنا بطل الرواية مروره على مدينة الإسكنرية هو ورفيقته " إيميليا " حيث يقول: " في الإسكندرية نزلنا أنا وإيميليا إلى المدينة، وركبنا عربة يجرها حصانان نشطان، ويسوقها جوذي يعلق بمرح على كل ما يرام، أخذنا

---

[1] من رواية السفينة، ص 22.
[2] المرجع نفسه، ص 23.
[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها،
[4] المرجع نفسه، ص 39.
[5] المرجع نفسه، ص 40.
[6] المرجع نفسه، ص42.

طوال " الكورنيش " إلى بلاجات تضج بالبشر والرياح تهب على الأرصفة المظلة حيث تنتشر لحراسي المقاهي باردة عطرة بعبيق البحر"[1]، فقد وصف لنا البطل مدينة الإسكندرية وعطرها الذي أهداه له البحر والزينة الجميلة التي تكتسبها على طول الكورنيش كذلك تحدث عن رحلة إلى " أراكليون " حيث يقول: " وعندما ما نزلنا في أراكليزون " في جزيرة كربت، ذهبنا إلى كنسوس، ويرافقنا فالح ولمى، وديع، وجاكلين"، لنرى على الرابية المحضوضرة قصر مينوس- ومتاهة المينوتور، مأروع الصخور التي هندسها ديدالس وهي مازالت بخزائنها تتصيد أشعة الشمس قرابة أربعة آلاف سنة خلت لتحفظ سر غرام شيق رهيب، رغم انفضاح خفاياها اليوم"[2].

لقد تحدث بطل الرواية عن رحلة أراكليون وصرح بأن " اكارس " هو من أبطال صباه، لأن البطل هو محن للمغامرة وهذه الملاحظة تتجلى في كل أفعاله وأقوله، ومما يمكن أن نقوله عن المدينة هي تلك الرفيقة الجميلة والصادقة والمتغيرة والجديدة في كل يوم ومكان وهي المتنفس لكل شخص يهرب إليها كذلك تمثل المدينة التطور والتنوع والتمازج في تقديم الخدمات إلى الأشخاص.

---

[1] من رواية السفينة، ص ص 27 – 28.
[2] المرجع نفسه، ص 30.

خاتمة

خاتمـــــة:

نقف في نهاية هذه الدراسة التي اتخذت من رواية جبرا إبراهيم جبرا " السفينة " مادة لها، حيث توصلنا إلى جملة من النتائج تحصلنا عليها وكانت ثمرة دراسة تحاول في كل مرة تثمين أفكار وتصورات في ذهنية المتلقي تبين مايلي:

1- إن الفضاء الروائي لا يؤدي وظيفته في استقلالية عن باقي عناصر البناء الفني رغم اختلاله للجوهر الجمالي فيها فلا يمكن تصور قيام مملكة النص الروائي بعيدا عن تلك العلاقات الموجودة بين الأحداث والشخصيات والفضاءات ومدى مساهمتها في تنميته وتطويره.

2- لقد تحول الفضاء إلى شخصية دالة تفصح عن مستويات دلالية جمة كما أنه يمثل أحد العناصر البارزة في مغامرة الفواعل.

3- إن الفضاء في الرواية يسند إليه دور العنصر البنائي الجوهري في صياغة قيم فكرية وإيديولوجية كما أنه يساهم في توليد المعاني والدلالات الإيحائية، وتثمينها في ذهن القارئ.

4- إن معايشة الشخصية للفضاء تتجاوز مستوى وعيها الكامن به إلى مستوى أكثر نفاذا في ذاتها اللاشعورية، فإلى جانب الأماكن الجميلة والجذابة التي تبعث على الهدوء والأمان.

5- إن اللغة تساهم في إبراز الفضاء ووظيفته الدلالية والبنائية الكامنة في ثنايا الإنتاج الحكائي، فبمجرد مطالعتنا للنص الروائي تتراءى لنا اللغة الواصفة للفضاء بكل أبعاد، فاللغة قادرة على الإيحاء بمظاهر مرئية وغير مرئية، فتسمع وتشم وترى وتشعر بالبرد والحزن وغيرها.

6- إن الفضاء المفتوح رغم ما يمكن أن يعطيه من إحساس بالخطر والضياع إلا أنه يعكس مواجهة الواقع ورفض الاستسلام للنظم وانطفاء النوار.

7- إن الفضاء المغلق ليس – دائما – الحضن الدافئ الذي يمنح الأمن والأمان، فقد نجده مبعثا للآلام والمعاناة والعجز عن تحقيق الذات.

8- يلعب الوصف دورا مهما في عرض حيثيات الفضاء، إذا لم تقل قاعدته الأساسية المتصلة بشكل أو بآخر بالبنية الفكرية والأيديولوجية العامة للنص الروائي.

إن قراءة العنوان تساهم في فهم المعنى العام للعمل الأدبي، فالعنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها دلالاته ومرجعياته، كما أنه يعكس رؤى الكاتب الفكرية والأيديولوجية.

وفي الأخير نتمنى أننا قد وفقنا في إنجاز هذا البحث الذي نأمل في استفادة الطلبة منه مستقبلا – بإذن الله – كما نتمنى أن نكون قد فتحنا شهية القارئ للخوض في مجال هذه الدراسات المعاصرة والإسهام في الإثراء والبحث، مع العلم أن هذه الدراسة المتواضعة ستبقى مفتوحة على قراءات ورؤى جديدة تعمقها وتطورها

قائمة المراجع والمصادر

قائمـــــة المراجـــــع

1/ ابن مسعود: الفراء، البغوي الشافعي، تفسير البغوي، دار المعارف، بيروت ، لبنان، 1995، ج1

2/ أحمد حساني: العلامة في التراث، تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، ع، 2، جوان 1993.

3/ بشير تاوريث: أبجديات في فهم النقد السميائي، السيمياء والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة بسكرة محمد خيضر، الجزائر، 2002

4/ جانيت وآخرون: الفضاء الروائي انز/ عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق .

5/ جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، دار الأدب ، بيروت، ط3، كانون الثاني (يناير)، 1983.

6/ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الإنمائي، الدار البيضاء 1990.

7/ حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والمعوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت.

8/ رابح الأطرش: بناء الرواية العربية الجزائرية، دراسة موضوعية وفنية 1970-1985، رسالة الماجستير، جامعة عين الشمس 1991.

9/ ريفاتير مايكل: دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة، محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية الرباط

10/ سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د،ط، القاهرة، 1984.

11/ شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في الرواية: غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، عدد 115، في الجزائر 1997

12/ عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، دراسة سميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993

13/ عبد الله إبراهيم: سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990

14/ عبد الله محمد الفدامي: الخطيئة والتكفير، من البنية إلى التشريحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب

15/ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مطابع الرسالة، الكويت 1998

16/ غاستون باشلار: جماليات المكان، نز غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5

17/ فاضل تامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمسطح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1994

18/ محمد السلغيني: محاظرات في السميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء 1987

19/ مرسيلو داسكال: الإتجاهات السميولوجيا المعاصرة، ترجمة حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء

20/ الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا جنداري دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2001.

21/ سيميائية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، لعبد الحميد بن هدوقة، 2003- 2004،مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي السنة الجامعية 2003-2004.

22/ الوصل: مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، ع3، 1998.

فهرس الموضوعات

مقدمـــة.....(أ)

مدخـــل..... (4)

الفصل الأول: فضاء السفينة..... (14)

- السطح..... (16)
- القمرة..... (18)
- المطعم والبار..... (19)

الفصل الثاني: فضاء البحر..... (21)

- البحر فضاء للمغامرة..... (21)
- البحر فضاء للصفاء..... (22)
- البحر فضاء للغضب والأرق..... (23)
- البحر فضاء للوفاء..... (23)
- البحر فضاء للخصب والعطاء..... (25)

الفصل الثالث: فضاء المدينة..... (27)

الخاتمـــة..... (31)

المراجـــع..... (34)

الفهرس