أشياء المكان في روايات يوسف زيدان: دراسة في البنية والدلالة

اعداد

صالح أبوالحارث محمد موسى

باحث ماجستير

اشراف

أ. د. محمود النوبي أحمد — أستاذ الأدب العربي والنقد الأدبي — كلية الآداب جامعة جنوب الوادي

أ. د. هاني إسماعيل أبورطيبة — أستاذ الأدب والنقد الحديث — كلية الآداب جامعة بني سويف

المستخلص:

تسهم أشياء المكان في تكوين الفضاء وتشكيله ضمن العمل الروائي, فلا رواية بدون أشياء تعمل مع مكونات السرد الأخرى في تشكيل العالم السردي للرواية, وهي ليست مجرد أشياء يضج بها المكان, وإنما هي أشياء ذات دلالة على المكان ومن يسكن فيه, ومن هنا جاءت أشياء المكان في روايات زيدان متعددة الدلالة, عن ساكنيه وبيئته وعصره, فكان هناك الشيء الدلالي, الذي انقسم إلى دلالات أربع هي: الدلالة الإيحائية, والدلالة المرجعية, والدلالة المتحولة, والدلالة المحوَّلة, كذلك من أشياء المكان: الشيء البطل, والشيء الثانوي, والشيء الوظيفي, والشيء المؤنسن, وكلها تعمل مع الشيء الدلالي في تكوين المكان, وتأسيس الدلالة الخاصة به.

الكلمات المفتاحية: أشياء المكان, الشيء الدلالي, الدلالة المرجعية, الدلالة المتحولة, الشيء البطل, الشيء الوظيفي.

Abstract:

Things contribute to the formation of space and the formation within the work of narrative, there is no novel without things working with other components of the narrative in the formation of the narrative world of the novel, and these spatial things are not just needs abound place, but things that indicate the place and who lives in it, and hence things The place in Zidane's multi-significance novels, about its inhabitants, its environment and its age, there was the semantic thing, which was divided into four semantics: suggestive semantics, reference semantics, metamorphosis, and transformed semantics, as well as things of the place: the hero thing, the secondary thing, the functional thing, A humanized thing, all working With the semantic thing in the composition of the place and establish its own significance.

Keywords: place objects, semantic object, reference semantic, metamorphosis, hero thing, functional thing.

المقدمة:

فن الرواية من الفنون الحديثة التي ذاع صيتها, واستأثرت باهتمام الوسط الأدبي في العالم كله, لما بها من إمكانات فنية وتقنيات قادرة على التعبير عن الفرد, وسبْر أغوار النفس الإنسانية – ومن المعلوم – أن أي فنٍ يهتم بالإنسان وبالنفس البشرية وأحوالها الداخلية, يكون محلَّ نظرٍ واهتمام من الجميع؛ لأن الإنسان أساس الوجود, وأي علمٍ أو فنٍ يعبّر عنه فهو سيد الفنون والآداب.

وقد اتخذ فن الرواية من الأدوات الفنية ما يصوغ به عالمه الروائي, وأعظم هذه الأدوات وأهمها, الأداة السردية لشموليتها وعالميتها, وعدم اقتصارها على فنٍ بعينه, أو ثقافة بذاتها, فالسرد "يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية, يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[1], وبما أن السرد لا يقتصر على ما هو مكتوب من الآداب, فيشمل إنتاج الحكَّائين والوعَّاظ, ومحبي الفنون الكلامية, فإن ذلك ساعد فن الرواية على الذيوع والانتشار, وإثبات هويتها الفنية, تلك الهوية التي ما كانت لتترسَّخ لولا فن السرد, وما به من أدوات تقنية جعلت فن الرواية فنًا وعلمًا ذا جمالية, وذا أدوات ومفاهيم يقوم عليها الكُتَّاب والنقَّاد بالدرس والشرح والتحليل.

وإذا كانت الرواية قد اتخذت من السرد أداة لها لتقديم مادتها الروائية, فإن هذه الأداة تحتاج من المناهج الأدبية ما يوضِّح فنيَّتها وجمالها, ومن هذه المناهج المنهج البنيوي, فهو أنسب المناهج للسرد وأدواته, حيث "انطلقت النظرية السردية من مهاد النظرية البنيوية في اتكائها على النص بوصفه نظامًا مستقلًا, فالتحليل التقني لبنية السرد يستدعي بالضرورة أدوات المنهج البنيوي, وقد أظهرت

---

[1]) د. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, الطبعة الأولى, 1997, ص19.

استعمالات المنهج البنيوي لدى النقاد استجابة في التعامل مع نصوص السرد الحكائي على المستوى التطبيقي"[1].

وقد اختلف النقاد حول طبيعة المنهج البنيوي, فمنهم من يرى أنه منهج يهتم بشكل النص, ولا يلتفت إلى مضمونه, فهو منهج يصب كل اهتمامه على الجانب الشكلي للنص المدروس, دون إعطاء أدنى اهتمام للمضمون, أو توجُّهات مبدع النص, حيث أن "البنيوية في منحاها المتميز نظام تحليلي يعتمد على الدلالات, والرموز, والإشارات في دراسة النص, ويقوم هذا النظام لدى رواده على قاعدة علمية, يستعين بها القارئ في التعامل مع النص, بصرف النظر عن اللغة التي كتب بها, أو المذهب الذي ينتمي إليه, فيستوي – تبعًا لهذا النظام – أن يكون النص كلاسيكيًا, أو رومانتيكيًا, أو من الشعر الحديث. فالاتجاه البنيوي يتعلق باستقبال النص لا بإنتاجه... وعليه فليس ثمة أدب بنيوي, بل هناك قراءة بنيوية لنص من النصوص"[2].

ومنهم من يوسع مفهوم البنيوية, بحيث لا تقتصر على دراسة المكونات الشكلية للنص المدروس, فيجعلها تقوم على إعمال العقل والفكر في مضامين النصوص, وهي كذلك لا تقتصر على دراسة الأعمال الأدبية أو الفنية فحسب, بل تمتد لتشمل كل مناحي الحياة والوجود ومكوناته "ليست البنيوية فلسفة؛ لكنها طريقة في الرؤية ومنهج معاينة الوجود. ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإذائه. في اللغة لا تُغيِّر البنيوية اللغة؛ وفي

[1]) د. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة, الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق, 2011, ص6.

[2]) د. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة, دار الفكر العربي, القاهرة, الطبعة الأولى, 1996, ص68.

المجتمع, لا تُغيِّر البنيوية المجتمع؛ وفي الشعر, لاتُغيِّر البنيوية الشعر. لكنها, بصرامتها وإصرارها على الاكتناه المتعمِّق, والإدراك متعدد الأبعاد, والغوص على المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات, تُغيِّر الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر وتحوِّله إلى فكر متسائل, قلق, متوثِّب, مُكتنه, مُتقصٍّ, فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق وعلى مستواه من اكتمال التصور والإبداع"[1].

ولأن الهدف من الدراسة يتخطى الجانب الشكلي للنص المدروس, فإن الباحث يميل إلى الرأي الأخير, فالهدف من دراسة بنية النصوص الأدبية, لا يقتصر على داسة بنيتها الشكلية فحسب, بل يتسع ليشمل ربط النص ببيئته وثقافته, ويسعى إلى أكبر من ذلك, حيث يهدف " إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر, إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة, المتقصية, الموضوعية, والشمولية والجذرية في آن واحد: أي إلى فكر بِنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة, بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر– في الثقافة والمجتمع والشعر– ثم إلى اقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها وإليها, والدلالات التي تنبع من هذه العلاقات... من خلال وعي حاد لنمطي البنى: البنية السطحية والبنية العميقة"[2].

فالهدف من البحث ليس دراسة الجانب الشكلي فقط, الذي هو ظاهر البنيوية, وإنما دراسة الجانب الدلالي للمضمون وربطه بالثقافة والمجتمع؛ لأن دراسة الرواية لا تتم بمعزل عن البنى الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية

[1]) د. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي درسات بِنيوية في الشعر, دار العلم للملايين, بيروت ـ لبنان, الطبعة الثالثة, 1984, ص7.

[2]) د. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي درسات في بِنيوية الشعر, ص8.

السائدة في المجتمع, هذا إضافة إلى جانب دراسة الشكل الروائي, وأسلوب الصياغة الفنية عند يوسف زيدان, لتكتمل دراسة النص, وتتضح دلالته الكلية, وقد جاء اختياري لهذا المبحث لأسباب عدة منها:

1- عنصر المكان من العناصر المهمة في البناء السردي للرواية.
2- أهمية أشياء المكان في تشكيل العالم الروائي.
3- أن أشياء المكان ليست مجرد حاجيات مكانية تعمل على تكوين الفضاء السردي.
4- لأشياء المكان دلالة على المكان وساكنيه وبيئته وعصره.

منهج الدراسة: المنهج المستخدم في صياغة هذه الدراسة هو المنهج البنيوي الدلالي, إضافة إلى إفادة البحث من مناهج أخرى.

الدراسات السابقة: بعد البحث والاطلاع لم يُتَحْ للباحث الحصول على دراسات حول روايات يوسف زيدان, سوى دراسة واحدة للمؤلف: القمص عبد المسيح بسيط أبو الخير, للرد على رواية عزازيل, وعنوانها "رواية عزازيل, هل هي جهل بالتاريخ؟ أم تزوير للتاريخ؟ وهي دراسة بمثابة رد من مسيحي على رواية لروائي مسلم, يرى أنه تعدَّى حدوده بالخوض في شئون الكنيسة الداخلية.

الخاتمة: وكما كان للبحث أهداف ومقاصد, فإن له العديد من النتائج المترتبة عليه, التي توصَّل إليها الباحث بعد إنجاز دراسته.

التمهيد: يوسف محمد أحمد طه زيدان كاتب عربي, ولد عام 1958م بمحافظة سوهاج بصعيد مصر, ثم انتقل بعدها إلى مدينة الإسكندرية مع جده وهو طفل صغير, ودرس في مدارسها, ثم التحق بقسم الفلسفة كلية الآداب جامعة الإسكندرية, وحصل على الليسانس عام 1980م, ثم حصل على الماجستير في

الفلسفة الإسلامية, ومن بعدها الدكتوراه عام 1989 في نفس التخصص, ثم حصل على الأستاذية في الفلسفة وتاريخ العلوم عام 1999م.

عمل يوسف زيدان مستشارًا لعدد من المنظمات العلمية, أشهرها رئاسته لقسم المخطوطات بجامعة الإسكندرية, كما أنتج العديد من المؤلفات في مجالات متعددة, يتصل جلها بالتراث العربي, وتتوزع أعماله على فروع التصوف الإسلامي, والفلسفة الإسلامية, وتاريخ العلوم العربية, خاصة الطب, وله إسهام أدبي يتمثل في أعمال روائية منشورة (موضوع الدراسة), كذلك له مؤلفات عديدة في النقد الأدبي, وفهرسة المخطوطات, له كذلك مؤلفات عديدة في شتى العلوم, لا مجال لحصرها هنا, فما يهمنا إنتاجه الروائي, والذي يتمثل في:

1- **جونتنامو, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الأولى, 2014.**
2- **ظل الأفعى, دار الشروق, القاهرة, الطبعة السابعة,2012.**
3- **عزازيل, الطبعة الأولى, دار الشروق, القاهرة, 2008.**
4- **محال, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الثالثة, 2012.**
5- **نور, الطبعة الأولى, دار الشروق, القاهرة, 2016.**
6- **النبطي, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الثامنة, 2003.**
7- **فردقان اعتقال الشيخ الرئيس, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الأولى, 2018.**

أشياء المكان: البنية / الدلالة:

من المكونات البنيوية لروايات يوسف زيدان أشياء المكان, فإذا نظرنا في أي مكان حولنا نجد من الصعب خلوه من أشياء تعبّر عنه, وعن ساكنيه, فأشياء المكان من الحاجات الضرورية والوسائل اللازمة للعيش في البيئة المحيطة بالإنسان, ومن دونها لا يستطيع الإنسان العيش في هذه الحياة, ولا تقتصر أهمية

أشياء المكان على ذلك فحسب, بل أصبحت هذه الأشياء دالة على حياة الفرد وثقافته وعادات مجتمعه, وتختلف أشياء المكان من مكان لآخر حسب متطلبات كل مكان ومستلزماته, "فالإنسان وحركته في مكانه مرهون بوجود أشياء تتفاوت أنواعها وصورها بتفاوت الأمكنة, فهناك أمكنة العمل وحاجياتها وأمكنة الترفيه والمنازل وغيرها"[1], والأشياء لا ترتبط بوجود الفرد في حياته فقط, وإنما تظل دالة عليه حتى بعد مماته, "فموته ليس معناه موتها, إنه يتركها دليلًا على وجوده الذي كان علامة دالة عليه تحمل ذكراه لمن فارقهم"[2], فنظارة الإنسان وساعته وسيارته, كلها أشياء تظل موجودة بعد موته شاهدة عليه, ومعبرة عن طبيعة حياته, بل إن هذه الأشياء قد تزداد قيمتها بعد وفاة الفرد, فيتلقفها الأبناء بالحفظ والصيانة, لقيمتها المأخوذة من مكانة الفرد المتوفى في قلوب ذويه.

لكل مكان أشياؤه الخاصة به المعبّرة عنه وعن طبيعة من يسكنون فيه, فلا مكان بدون أشياء دالة عليه وعلى ساكنيه, لذلك عند دراسة المكان في أي عمل قصصي يتحتم علينا دراسة أشيائه "فالأشياء لصيقة الصلة بالمكان أو يرْتهن وجودها بوجود مكان ذي سمات محددة, معروفة"[3], ومن هنا عَمِد يوسف زيدان إلى انتقاء أشياء أمكنته بدقة فنية كبيرة, حتى تكون قادرة على قيادة الأحداث وتطورها في الرواية, وحتى تكون دالة معبّرة عن أمكنة وشخصيات العمل الفني, فالهدف من هذا المبحث "استكشاف الأشياء في النص... ليس بوصفها موضوعًا

[1]) د. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي, الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة, 1998, ص 96.

[2]) د. مصطفى إبراهيم الضبع: الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية, حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية, الحولية الرابعة والعشرون, الرسالة: 213, مجلس النشر العلمي, جامعة الكويت, 2003-2004م, ص15.

[3]) د. مصطفى الضبع: الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية, ص85.

تتضمنه الرواية وإنما بوصفها تقنية لها أثرها في سياق تشكيل النص على المستوى البناء الفني"[1] وذلك؛ لأن التوظيف الفني للأشياء في الرواية يُبرهن على أنَّ "روائية الرواية تكمن في شبكة العلاقات الرابطة فيما بينها وبين أشيائها والفواعل الإنسانية ثم في صلتهما معًا بباث النص ومتلقيه"[2].

إن اهتمام الرواية الحديثة بالجانب الدلالي للمكان جعلها تهتم بأشيائه, بعكس الرواية القديمة التي كانت تعتبر المكان مجرد خلفية للوقائع الروائية, والأشياء المكانية مجرد حاجيات مرتبطة بالمكان وشخصياته التي تعيش فيه, ويأتي اهتمام الروائي بأشياء المكان, لدورها الفني والدلالي وإيمانه "بقدرة الأشياء على أن تكون مفاتيح للنصوص وموجهات قراءة, وعوامل تكشف قدرات النص الفنية على توظيفها لهذه الأشياء"[3], ومن خلال روايات الدراسة يتضح للباحث التوظيف الفني والدلالي المتميز لتلك الأشياء, وتتجلى ملامحها في عدة أشكال على النحو التالي:

أولًا: الشيء الدلالي: تكمن أهمية الشيء في دلالته التي يؤديها على مدار السرد, إذ أن أشياء المكان "تُبطن من الدلالات أكثر مما تُعلن"[4] وبدون هذه الدلالة تصبح أشياء المكان مجرَّد أشياء يضجُّ بها المكان, لا قيمة لها ضمن العمل الروائي, حيث "يُؤدي الشيء دورًا مزدوجًا في الرواية فهو يُشير إلى حقيقة واقعة في العالم الخارجي...وهو من جانب آخر يحمل دلالة خاصة في النص إذ يجب أن يكون

---

[1]) د. مصطفى الضبع: الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية, ص11.

[2]) د. صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية الشيء بين الوظيفة والرمز, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت – لبنان, الطبعة الأولى, 1993, ص17.

[3]) د. مصطفى الضبع: الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية, ص79.

[4]) د. صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية الشيء بين الجوهر والعرض، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت – لبنان, 1993, ص140.

حاملًا لمعنى"[1], ولدلالة الأشياء دور مهم في العمل الروائي بأكمله؛ لأن تعدد الدلالات يؤدي بدوره إلى تعدد وجهات نظر القراء, مما يؤدي إلى انفتاح النص, وتنوع التأويلات التي تُثري العمل الفني ككل, ويمكننا تقسيم الشيء الدلالي في روايات الدراسة إلى:

1ـ الدلالة الإيحائية: ويُقصد بها الدلالة الأولية, والانطباع المباشر, الذي تحدثه الأشياء لدى المتلقي عن طبيعة المكان وماهيته, كذلك ما تتركه من انطباع لديه عن الحالة المعيشية لمن يسكنون فيه, تقول الساردة في رواية (النبطي) "في منتصف الحوش يمتد حبلان مجدولان من لوف النخيل, نعلق عليهما المبلول من الغسيل. وبآخر الحوش من جهة البرابي, فرن كبير خلفه نخلة تُعطي البلح كل عام, بجوارها جذع نخلة خشن, مائلٌ كالسُلَّم . نصعد عليه إلى سطح البيت.. عند التقاء البرابي بسور القصر غرفةٌ ضيقة غير مسقوفة فيها حفرة مغطاه ببلاطة كبيرة مثقوبة بوسطها هي محل قضاء الحاجة"[2], فوصف البيت (الحوش) من خلال أشيائه: حبل الغسيل المصنوع من اللوف, والفرن وجذع النخلة المستخدم كسُلَّم, والحفرة التي تُستخدم لقضاء الحاجة, كلها أشياء تُرشدنا وتدلنا على الوضع المادي والاجتماعي للبيت ومن يسكنه من أهل مارية, فهم أسرة بسيطة تعيش في قرية بسيطة من قرى مصر تسمى كَفْر نملة.

2ـ الدلالة المرجعية: وفيها يُشير الكاتب إلى دلالة ثابتة في ثقافة ما, من خلال أشياء المكان في الرواية, فالشيء المرجعي "يُحيل إلى معنى ثابت وناجز تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائمًا رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة

---

[1]) د. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, 1984, ص100.

[2]) د. يوسف زيدان: النبطي, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الثامنة,2003, ص41.

وعندما تُدرج... في الملفوظ الحكائي فإنها تعمل أساسًا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تُمثِّله الأيديولوجيا والمستنسخات والثقافة"[1], وتتعدد الدلالات المرجعية للشيء في روايات الدراسة, والبداية مع اللوحة الفرعونية المنقوشة على أحد معابد مدينة الأقصر التاريخية " أخبرهم بأنهم سيقضون النهار بين محميات النيل... ويزورون آثارًا مهمة منها اللوحة المنقوش عليها قصة البقرات السبع العجاف, والسبع الأخرى السمان"[2].

إن الكاتب هنا يُحيل القارئ عبر تلك اللوحة إلى القصة القديمة المعروفة لدى أبناء الثقافة المصرية والإسلامية, قصة رؤية ملك مصر رؤيةً في منامه, وملخَّصُها أنَّ الدولة المصرية ستمر عليها سبع سنوات مملوءات بالخير والرزق الوفير, ثم يأتي بعد ذلك سبع سنوات بهما قحط وجفاف, يأكلن ما تمَّ ادخاره في السَّبع اللاتي كان بهن خيرٌ كثيرٌ, وبعده يأتي عام فيه قحط شديد, فيه يستغيث الناس من شدة الجوع, واستطاع زيدان عن طريق فن الرواية, أن ينقلها من قصة معروفة في القرآن الكريم, إلى نصه الروائي عبر اللغة "ففي مستوى اللغة نظفر بلحظة التحول الدقيقة للشيء من كائن مرجعي خارجي إلى كائن روائي داخلي, مما يسمح بولوج مغامرة النص حيث تنمو هذه البذرة التي يسَّرت اللغة – بفعل الراوي – انبجاسها"[3], وقد وردت القصة في الذكر الحكيم, في قوله تعالى: "وقالَ المَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِساتٍ يَا أَيُّهَا المَلَأُ أَفْتُونِي في رُءْيَايَ إِن كُنْتُمْ للرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ *قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ * وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِئُكُم

---

[1]) د. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية), المركز الثقافي العربي, بيروت – لبنان, الطبعة الأولى,1990, ص217.

[2]) د. يوسف زيدان: محال, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الثالثة, 2012, ص43.

[3]) د. صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية الشيء بين الوظيفة والرمز, ص16

بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ * يُوسُفُ أَيُّهَا الصِدّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبعِ سُنبُلَاتٍخُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ * قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّم فَذَرُهُ فِي سُنبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ * ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيْلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ * ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وفِيهِ يَعْصِرُونَ "(يوسف, آية: 43-49)

3ـ الدلالة المتحوّلة: ونعني بها تحول دلالة الشيء من وظيفته الطبيعية المنوطة به, إلى وظيفة أخرى ودلالة مغايرة, غير التي يتوقعها القارئ, دلالة غير المتعارف عليها بين أبناء المجتمع الواحد, كأن تعطي إحدى الشخصيات لشخصية أخرى قطعة حلوى ليس بهدف إطعامها وإسعادها, وإنما بهدف مصلحة ما, أو مساومة تلك الشخصية على شيء ما "ولا شك في أن سمة التحول هذه تُكسب كل حيزٍ ثرَاء كبيرًا يجعله يعني الشيء ونقيضه..لأنه فعلًا يحمل في داخله الشيء ونقيضه"[1], وأبرز الأمثلة على ذلك, ما ورد في رواية النبطي عندما أعطى (بسنتي) لـ (مارية) دينارًا بمناسبة عُرسها, تقول: "استوقفني بسنتي السمين... ناداني فعدت من خلف أمي, إليه, ولمَّا وقفت قبالته همَّ بالكلام, لكنه اكتفى بالصمت وهو يمد لي يمناه, ليهديني دينارًا ذهبيًا لامعًا, ويمدُّ عينيه محدِّقًا كالأبله إلى شفتي التحتانية. تمنعت عن قبول هديته, فأصرَّ بأن صرَّ حاجبيه, من دون أن يُحول عينيه عني. مددت ذراعي لآخذ منه الدينار شاكرة له, فتعمَّد لمس باطن كفي بأطراف أصابعه. امتدح فجأة ثوبي, فهربت من أمامه"[2].

ففي الفقرة السابقة تحول الدينار من هدية لمارية, كما فعل معها بطرس الجابي, وإخوة الخاطب, وغيرهم من المهنئين لها بمناسبة خطبتها, إلى محاولة

[1]) د. صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية الشيء بين الجوهر والعرض, ص72.

[2]) د. يوسف زيدان: النبطي, ص33.

اعتداء من بسنتي على جسدها, فقد تعمَّد لمس كفها بأصابعه, فهو يظنَّ أنه بهذا الدينار يستطيع استمالتها إليه, لكنها لم تُعطه الفرصة وهربت من أمامه, وفي موضع آخر من الرواية حاول بسنتي مرة أخرى أن ينل من جسدها وشرفها, عندما أهداها كيس فريك بمناسبة عرسها, لكن هذا الشيء كان يحمل دلالة متحولة أيضًا, فلم يكن الغرض منه الإهداء وإظهار المودة, وإنما كان القصد منه هو طلبها وطلب جسدها, وهذا ما حدث فعلًا فقد حاول بسنتي بكل ما أوتي من قوة النيل منها, لكنها رفضت وردت اعتدائه بشدة وعنفوان, فلم يُفلح فيما أراد[1].

4ـ الدلالة المُحوَّلة: هي أن تتحول دلالة الشيء وقيمته, نتيجة حدث ما, أو عبر تغيُّر الزمن, فقد تتحول دلالة الشيء نتيجة حادث ما أفقدها قيمتها الدلالية, فعندما يُقتل الناس وتراق الدماء وتمارس العنصرية ضد المخالفين في مدينة الرب (مدينة الإسكندرية) باسم الرب وباسم الصليب, يتحول الصليب من شيء مقدَّس إلى شيء لا قيمة له, يتضح ذلك بعد مقتل عالمة زمانها (هيباتيا) على يد أتباع المسيح باسم الصليب, يقول السارد (هيبا) عقب تلك الحادثة: " بيدي اليسرى أمسكت الصليب المعلق فوق صدري وانتزعته, فانقطع الخيط الذي يلفه حول عنقي ...وتركته يسقط على الأرض وسط ذهول الثلاثة.."[2]. لقد تحولت دلالة الصليب الدينية من شيء يرمز للرحمة والعدل إلى شيء مُهان, لا قيمة له, نتيجة الأفعال التي تُرتكب باسمه في الإسكندرية, وقد تتحول دلالة الشيء بمرور الزمن عبر الدهور, حيث تحولت دواعي تقديس الأنثى (دم الحيض – الاستدارة – الولادة – التَّعهُّد) من عوامل تقديس لها في العصور القديمة, فهي المانحة للحياة, والراعية للأبناء, إلى عوامل تدنيس لها في العصور الحديثة, فتم تدنيسها على يد رجل

[1]) يُنظر: د. يوسف زيدان: النبطي, ص102-104.

[2]) د. يوسف زيدان: عزازيل, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الأولى, 2008, ص202.

العصور المتأخرة لذات الدواعي التي تقدست بها في العصور المتقدمة[1], فهي التي تحيض وتلد, وهي ناقصة عقل ودين.

ثانيًا: الشيء المُحوِّل: وهو الشيء الذي يقوم بدور الفاعل في تحويل الأشياء وتغييرها (هيئاتها وألوانها وأحجامها) " قمر الصحراء قوي كشمس القرى والكفور, في الأمسيات يفرش على الأرض نوره, ويجعل الرمال فضية لامعة فأستطيع تمييز الوجوه بلا قنديل"[2], فالقمر هنا استطاع تغيير لون رمال الصحراء من اللون الأصفر إلى اللون الفضي اللامع, مما يُضفي جمالًا على المكان ما كان ليوجد لولا هذا التغيُّر, وكذلك يترك هذا الفعل أثرًا حسنًا في نفوس الشخصيات والقرَّاء.

ثالثًا: الشيء البطولي: ونعني به الشيء الأساسي في وجود الأحداث وتناميها, الشيء الذي يساهم بشكل كبير في تغيير حياة الأشخاص, والتأثير على مجريات الأحداث, فلولاه ما قامت الوقائع, وما كان هناك قصه, أو رواية, فهو شيء بطل؛ لأنه الذي يعمل على تطور الأحداث وتناميها وعدم وقوفها عند نقطة معينة " إن الأشياء ذات حضور فعلي في إطار الحركة القصصية فهي تُشارك, نظير بقية الفواعل الإنسانية والنباتية وسواها في سير الأحداث وتأزمها ثم النزول بها نحو الانفراج, مما يُبَوِّئُهَا منزلة ليست بالثانوية ضمن العالمين الأكبر والأصغر للنص"[3], ومن الأشياء البطولية في روايات التصريح (تصريح الإقامة), حيث كان له دور البطولة في حياة الشاب السوداني وتغيُّر مسارها بشكل كبير, فبعد عدم تمكن الشاب السوداني من استخراج تصريح (رخصة) الإرشاد السياحي من مصر,

---

[1]) يُنظر: د. يوسف زيدان: ظل الأفعى, دار الشروق, القاهرة, الطبعة السابعة,2012, ص155, 156.

[2]) د. يوسف زيدان: النبطي, ص203 ,204.

[3]) د. يوسف زيدان: النبطي, ص59.

كي يعمل بالسياحة, لم يكن أمام الشاب السوداني سوى البحث عن فرصة عمل خارج مصر والسودان, فذهب إلى بلاد الخليج (دور بطولي), كي يعمل هناك مندوبًا في شركة أجبان وألبان إمارتية, وبعدها بفترة قررت الشركة فتح فرع لها في أوزبكستان, فذهب الشاب السوداني للعمل مديرًا لفرع الشركة هناك, ثم أغلقت الشركة فرعها هناك, بعد موت مالكها الشيخ (خليفة الغانم), ولم يكن لديه عمل آخر فأشار عليه صديقه السوري (فواز) بأن هناك وظيفة للعمل مصوّرًا في قناة الجزيرة القطرية الإخبارية, وبالفعل ذهب إلى قطر, وحصل على دورة في فن التصوير, ثم حصل على الوظيفة, ومنها ذهب إلى أفغانستان, لتغطية الحرب الدائرة هناك, وهنا يجيء الدور البطولي للتصريح, فمع اشتداد الضربات الأمريكية على أفغانستان, كان لابد لفريق المراسلين من الدخول إلى الأراضي الباكستانية, للاحتماء من تلك الضربات القوية, ولكن كان يلزم ذلك تصريحٌ من السلطات الباكستانية, فحدث ما لم يكن في الحسبان, حيث استخرج جميع المراسلين التصاريح إلا الشاب السوداني, الذي اشتبهت السلطات الباكستانية في اسمه وسلمته للمخابرات الأمريكية, التي أودعته بدورها سجن جونتنامو اللعين, وهنا بدأت معاناة ذلك الشاب بسبب هذا التصريح على مدار روايتي (محال – جونتنامو), مدة تزيد على السبع سنوات, مما يدلِّ على أهمية الأشياء للعملية القصصية برمتها "الأشياء الفواعل الرئيسية هي التي تُؤدي وظائف هامة وضرورية لتمام عملية القص"[1].

رابعًا: الشيء الثانوي / المساعد: وهي الأشياء ذات التأثير الضعيف على سير الأحداث, تستخدمها الشخصية بوصفها وسيلة مساعدة في صنع الحدث وحبكته, فهي أشياء "ليس لها كبير تأثير في الأحداث, مما يجعلها بمثابة المكثِّفات التي

[1]) د. صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية الشيء بين الوظيفة والرمز, ص85.

يمكن تغييرها بسواها دون تأثير حقيقي في جوهر الأثر وفي اتجاهاته الكبرى"[1], ومن أبرز الأمثلة على الشيء المساعد, (النقاب) في روايتي (مُحال –جونتنامو), ففي رواية محال استخدمت زوجة (سهيل العوامى) النقاب للتخفي أعين الناس وهي ذاهبة إلى ابن عمها (عطية الفران) لخيانة زوجها, لكن زوجها اكتشف تلك الحيلة واستطاع الإمساك بها متلبسة بفعلتها[2], نفس الشيء (النقاب) استخدمته (مُهيرة) زوجة الشاب السوداني أثناء ترددها على الشاب الجزائري, بعد انقطاع أخبار زوجها[3], وفي موضع آخر من الرواية كان (للملاءة) دور بارز في عملية انتحار الشباب الثلاثة السعوديين واليمني (ياسر الزهراني ومانع العتيبي وصلاح السلمي), بعدما علموا أن إدارة السجن في جونتنامو سوف تُفرج عنهم وتسلِّمهم لسلطات بلادهم ففضلوا الانتحار بأيديهم عن الوقوع في يد سلطات بلادهم فهذا – من وجهة نظرهم – أهون من ذلك, فقاموا بوضع ملاءات على زنازينهم, حتى لا تراهم إدارة السجن عبر كاميرات المراقبة, وتنقذهم من عملية الانتحار[4].

خامسًا: الشيء الوظيفي: ونعني به الشيء الذي يأتي في الرواية لوظيفة ما, يستنبطها القارئ من خلال قراءته للعمل الفني, أو قد يُصرِّح السارد, أو أحد الشخصيات القصصية بذلك الدور الوظيفي للشيء في الرواية "إن الشيء ليس معطى ما قبْليًا بل هو وليد رغبات الكاتب, الجلي منها والخفي, ووليد السياقات القصصية الوظيفية التي تُحيط به"[5].

---

[1]) د. صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية الشيء بين الوظيفة والرمز, ص85.

[2]) يُنظر: د. يوسف زيدان, محال, ص120.

[3]) يُنظر: د. يوسف زيدان, جونتنامو, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الأولى, 2014, ص222.

[4]) يُنظر: د. يوسف زيدان: جونتنامو, ص171–173.

[5]) د. صلاح الدين بوجاه : في الواقعية الروائية الشيء بين الجوهر والعرض, ص136.

إننا نلمس ذلك الدور الوظيفي للشيء في روايات الدراسة, من خلال (النافذة), وللنافذة في أغلب الأعمال الروائية دور معروف ومحدد, يتمثل في أنه حلقة الوصل بين العالم الداخلي للشخصية وعالمها الخارجي الفسيح, ففي رواية (النبطي) طلبت مارية من النجار أن يترك لها نافذة صغيرة في الجدار, ليدخل منها الهواء, وفي موضع آخر من الرواية كانت النافذة بمثابة وسيلة معرفية, لما يحدث خارج المنزل "جاء عميرو إلى السيق ... رأيته من نافذتي فاستوقفته... سألته عمَّا جرى بين المسلمين واليهود..."[1], وكذلك في رواية (جونتنامو) كانت النافذة حلقة الوصل بين الشاب السوداني في محبسه, وبين الفضاء الفسيح في الخارج الكوَّةُ التي بأعلى الجدار تخبرني بأن الآن وقتُ الظهيرة, وتُدخل إليَّ من الضوء ما يُعين على الاستفاقة"[2], كما قد تكون النافذة بمثابة مرآة عاكسة للحالة النفسية للشخصية في الرواية "نافذة الشقة تُري من بعيدٍ خليجًا مفتوحًا على الخليج الكبير, وتطلُّ من قريب على مبنى للبريد يعلوه سقفٌ يشبه أبراج الحمام البريّ. كان كلما رآه, أو مرَّ به, ولَّى وجهه عنه بعيدًا ليهرب من شعوره بأنه رآه, وشعر بأنه صار يشبه حمامة برية غبراءَ اللون, فقدت عُشَّها بعد طول تحليق, فلم تعد قادرة على العودة للبيض وتفريخ الصغار"[3], فبدلًا من أن تكون النافذة وسيلة للترويح عن النفس, كانت انعكاس لحالته النفسية, حيث الملل والإحساس بالغربة في بلاد الخليج, والشعور الدائم بالاغتراب والضياع, وعدم القدرة على الرجوع إلى أرض الوطن.

سادسًا: الشيء المؤنْسن: ويقصد به أن يعطي الروائي لأشياء أمكنته – مجازًا – من صفات البشر ما يجعلهم كأنهم أُناس يشعرون, ويتفاعلون مع ما يحيط بهم,

[1]) د. يوسف زيدان: النبطي, ص359.

[2]) د. يوسف زيدان, جونتنامو, ص49.

[3]) د. يوسف زيدان: محال, ص200.

مثل بني الإنسان, فيجعل الأشياء تفرح وتحزن وتتألم حسب المواقف الحياتية المختلفة, إنه الشيء الموسوم بصفات إنسانية, وكأنه إنسان يشعر بما يشعر به البشر, ويفعل ما يفعلون.

لقد منح يوسف زيدان أشياء أمكنته من الحياة ما يجعلها أشياء إنسانية تنبض فيها روح البشر, فيقول على لسان راويه: "كانت تنام كل ليلة ورسائل أمها نائمة تحت وسادة رأسها!"[1], وكأن أمها هي التي تنام بجوارها وليس الرسائل, وفي رواية (النبطي) تقول الساردة: "راح جريد النخلة العالية يهز الهواء فرحًا بي !"[2], فجريد النخل فرح لفرح (مارية) بالزواج, وأخذ يتمايل على دقات طبل وتسقيف النساء والأولاد.

الخاتمة:

جاء هذا البحث (أشياء المكان في روايات يوسف زيدان دراسة في البنية والدلالة), ضمن دراسة قام بها الباحث وعنوانها: البنية السردية في روايات يوسف زيدان, وبعد دراسة المكان في روايات يوسف زيدان يتضح للباحث أهمية أشياء المكان في تشكيل العالم التخييلي للرواية, فلا رواية بدون أشياء تساهم في تكوين المكان وتشكيله ضمن العمل الروائي, ولا رواية بدون أشياء مكانية دالة على المكان ومن يسكن فيه, ومن هنا جاءت أشياء المكان دالة ومعبرة عن الإنسان الذي يقوم بالأحداث, وكذلك البيئة والعصر الذي قامت فيه تلك الأحداث الروائية, فكان هناك الشيء الدلالي, الذي انقسم إلى دلالات أربعة هي: الدلالة الإيحائية,

[1]) د. يوسف زيدان: ظل الأفعى, ص95.

[2]) د. يوسف زيدان: النبطي, ص49.

وهي الدلالة التي تعطي الانطباع المباشر لدى القارئ عن طبيعة المكان الروائي, كذلك نستطيع من خلال تلك الدلالة معرفة طبيعة حياة ساكنيه.

أما الدلالة المرجعية في روايات زيدان, فهي تعبر عن الأشياء المرجعية الثابتة لدى أبناء الثقافة الواحدة, من خلال فن الرواية بأمكنته وأشيائه المختلفة عبر اللغة, فمن خلال اللغة يستطيع الروائي تحويل تلك الأشياء من أشياء مرجعية إلى أشياء روائية فنية تُثري العمل الفني, وتعبِّر عن ثقافة كاتبها, كذلك تأتي الدلالة المتحوِّلة في النص لتشير إلى عملية التحول في دلالة الأشياء إلى دلالات أخرى غير المتعارف عليها بين مكونات المجتمع الواحد, مما يُضفي على النص مزيدًا من الواقعية والحبكة الفنية, نتيجة تضاد تلك الدلالات في النص الواحد, وأخيرًا تأتي الدلالة المحوَّلة لتعبِّر عن التحول الذي لحق أشياء المكان نتيجة أحداث بعينها, أو نتيجة مرور الأزمان والعصور, مما أفقدها دلالتها القديمة, وجعلها تكتسب دلالة جديدة تعبِّر عن عصرها الجديد وأهله.

ومن المكونات البنيوية لأشياء المكان أيضًا الشيء المحوِّل ودوره في تغيير أشكال الأمكنة وهيئاتها وأحجامها وأشيائها, مما يُضفى على المكان وأشيائه بُعدًا جماليًا ما كان ليوجد لولا ذلك التحوُّل, كذلك يأتي الشيء البطولي ليؤكد على دوره الفاعل في قيادة أحداث القص نحو النمو والتطور اللازمين لأي عملية سردية, وبدون تلك الأشياء الفواعل لا يستطيع القاص خلق الأحداث وتطويرها من أجل السيرورة السردية, بعد ذلك الشيء الثانوي في القص, وهو رغم تأثيره الضعيف على مجرى الأحداث, إلا أنه بدون الأشياء الثانوية المساعدة يصبح الروائي عاجزًا عن بلوغ غايته نحو الحبكة الفنية المطلوبة لأي عمل قصصي, يأتي بعد ذلك الشيء الوظيفي ليبين للقارئ وظيفة أشياء المكان في الرواية, ودور تلك الأشياء في سيرورة الأحداث السردية, وأخيرًا يأتي الشيء المؤنسن ليُضفي – مجازًا – على أشياء المكان من الجمادات والحيوانات بعض الصفات التي يتميز بها بنو

الإنسان, مما يجعلها أشياء إنسانية تنبض فيها أحاسيس البشر, كذلك تُضفي الأشياء المؤنسنة على الرواية مزيدًا من الحيوية والتفاعل بينها وبين المتلقي عبر المشاعر المشتركة بينهما.

وإجمالًا يمكن القول: إنَّ أشياء المكان لها أهمية كبيرة في خلق الأحداث وتعاقبها وتسلسلها بشكل منطقي, مما يعمل على تنامي العملية السردية ودفعها إلى الأمام, كذلك لأشياء المكان دور بالغ الأهمية في التأثير على مجريات الأحداث, ومن ثم التأثير على حياة الشخصيات الروائية, كذلك لا يخفى الدور الوظيفي والدلالي لأشياء المكان في التعبير عن الأفكار الرئيسة للرواية, وكذلك دورها في تغيير هيئات وأشكال المكان والشخصيات, ومن ثم إضفاؤها بُعدًا جماليًا على المكان, ومن يعيشون فيه.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر, وتتمثل في أعمال الكاتب يوسف زيدان الروائية وهي:

1- جونتنامو, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الأولى, 2014م.
2- ظل الأفعى, دار الشروق, القاهرة, الطبعة السابعة, 2012م.
3- عزازيل, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الأولى, 2008م.
4- محال, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الثالثة, 2012م.
5- النبطي, دار الشروق, القاهرة, الطبعة الثامنة, 2003م.

ثانيًا: المراجع:

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية), الطبعة الأولى, المركز الثقافي العربي, بيروت – لبنان1990م.
2- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء , المغرب, الطبعة الأولى, 1997م.
3- سيزا قاسم: بناء الرواية , سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, 1984م.
4- صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية الشيء بين الجوهر والعرض, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت - لبنان, الطبعة الأولى, 1993م.
5- صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية الشيء بين الوظيفة والرمز, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت ــ لبنان, الطبعة الأولى, 1993م.
6- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي درسات بِنيوية في الشعر, دار العلم للملايين, بيروت ـ لبنان, الطبعة الثالثة, 1984م.
7- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة, دار الفكر العربي, القاهرة, الطبعة الأولى, 1996م.
8- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي, الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة, 1998م.

9- مصطفى الضبع: الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية, حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية, الحولية الرابعة والعشرون, الرسالة: 213, مجلس النشر العلمي, جامعة الكويت, 2003-2004م.

10 ـ ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة, الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق, 2011م