الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:....

عنوان المذكرة :

صورة البحر في الأعمال الروائية

لـ "سعيد شمشم"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
- آسيا كيموش
- نعيمة بلهور

إشراف الأستاذ الدكتور:
- محمد الصالح خرفي

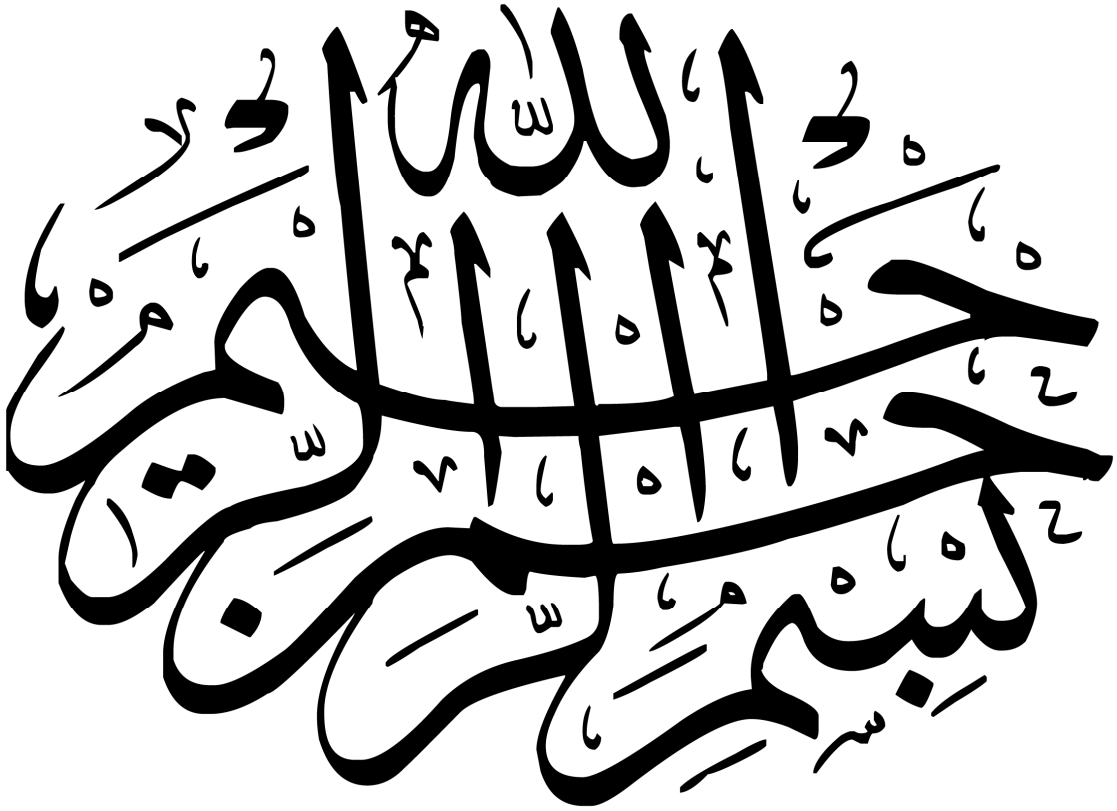
لجنة المناقشة

1– **الأستاذ:** توفيق قحام..... **رئيسا.**

2– **الأستاذ:** محمد الصالح خرفي..... **مشرفا ومقررا.**

3– **الأستاذ:** عبد المالك بوتيوتة..... **عضوا مناقشا.**

السنة الجامعية 2016/2015م الموافق لـ1437/1436 هـ



﴿وقلِ اعْ لُوا فسيرَى اللهُ عَ لَكُمْ و رسوله والُه نونْ

سَتُ رَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَ يبِ الشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمبِ ا كُنْتُمْ تَعْ لُونَ﴾

سورة التوبة الآية : 104

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا.

نحمد الله حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وما توفيقنا إلاّ باللّه سبحانه وتعالى.

بفيض من التقدير والاحترام نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور "محمد الصالح خرفي" الذى تفضل مشكورا بقبوله الإشراف على رسالتنا ،وعلى ما قدمه لنا من توجيهات وإرشادات ، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

كما نتقدم بشكر خاص إلى الأستاذ الفاضل "توفيق قحام" لما قدمه لنا من مكتبته العلمية ونصائحه وتوجيهاته القيمة، التي ساهمت في إضاءة مسيرة هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى غاية اكتماله، إليك منا جزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير.

ولا ننسى رفع عبارات الود والتقدير إلى الروائي والمبدع الجيجلي "سعيد شمشم"، لما أكرمنا به من عطاء ونسأل المولى عزّ وجل أن يوفقه. و يعظم شانه و يرفع مقامه سلما عاليا.

كما نوجه شكرنا وتقديرنا أيضا إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة، على قبولهم مناقشة هذه المذكرة، مع الالتزام بما سيقدمونه من توجيهات و توصيات قيمة، فجزاهم الله خير جزاء.

إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين أشرفوا على تدريسنا طول مسيرتنا الدّراسية الجامعية.

شكرا جزيل الشكر

أسيا + نعيمة

مقدمة

مقدّمة:

الرواية جنس أدبي معبر عن قضايا العصر، ومواكب لمجريات الواقع، من خلال بث الإيديولوجيات المختلفة، حيث أسقطت جلّ مكوناتها في الوعي الثقافي العربي، بما استقطب القارئ بالدّرجة الأولى، لإنماء العملية الفكرية، فالواقع هو من صميم العملية الروائية و الدافع الحقيقي في تحريك العملية السردية ،ولعل هذا راجع لعلاقة الراوي بالمجتمع، وهو حلقة مفصلية داخل هذا النسق التركيبي، وبهذا فإن الرواية بشكل عام قد تفاعلت مع مختلف الأحداث بكثير من الاحترافية و التميز سواء على المستوى العالمي أو العربي، والرواية الجزائرية من أكثر الكتابات تفاعلا مع أحداث الواقع خاصة بعد نضجها الفني. وتنوع مجالات كتاباتها، حيث انطلقت من ذاتية الإنسان تجسيدا للواقع، تتبعا لتأملات الحياة، وبحثاعن حدود المتعة وصولاً إلى رصد صور الحياة الواقعية لوضعها في قالب شعري مفعم بالدلالة.

ولا يخفى علينا أنّ الدراسات النقدية، قد اهتمت ببعض العناصر الفنية الروائية وخاصة منها المكان، وهذه النقطة تعدّ مهمة في فتح أبواب البحث على هذا المكون، وذلك للدّور الذي يشغله في التأثير على باقي المكونات الأخرى؛ أي إنه النقطة التي تتلاحم فيها بتفاعلها وحركتها.

والمكان لا يشكل لنا المتن السردي فحسب، بل يسهم في تشكيل الأبعاد الدّلالية، وإضفاءها على مختلف العلاقات، التي تجمع بين الذات والمكان، واستنباط القيم التي يفرزها هذا المكون.

ونظرا لتنوع الأمكنة وتشعبها وتعدد دلالتها في النصوص الروائية الجزائرية، فقد حاولنا الوقوف عند بعضها لما تحمله من معاني عميقة، ومعارف قيمة، ومن أهم هاته الأمكنة التي كان حضورها لافتا في النص الروائي المعاصر نجد "البحر"،هذا الأخير الذي مثل عالما مترامي الأطراف في ذاته ،وهو من الأمكنة المفتوحة التي لم تأخذ حظها من الدراسة والاهتمام في النص الروائي والنقدي، ويمكن اعتبار الروائي الجزائري "سعيد شمشم" من القلة القليلة التي أعطت لدلالة البحر حضورا ومعاني مختلفةولعل ّ هذا بالذات، هو ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع فالبحر ليس حضورا ماديا فقط، بل هو مصدر من مصادر الإلهام الفني والإبداعي يلجا إليه الروائي عندما تغيب عنه الحقائق وتلتبس لديه القرارات ، ولهذا اخترنا إشكالية رئيسية لهذا البحث ،تدور أساسا في المكان وأهميته في النص الروائي حيث تقول:

ما هي دلالة البحر في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وكيف كان حضورها؟ وما الذي يمثله البحر بالنسبة للروائي "سعيد شمشم"؟

وتحت هذه الإشكالية تندرج تساؤلات متنوعة ترتبط أساسا بجمالية البحر في الرواية ودوره في تحريك العملية الإبداعية.

وللإحاطة بالموضوع كما ينبغي وتقديمه في حلة معرفية قيمة، ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى فصلين رئيسيين بعد المقدمة والمدخل، وختمنا دراستنا بنتائج متنوعة دارت حول أهمية الموضوع.

أما المدخل المعنون بصراع الفضاء في الرواية، فقد تناولنا فيه لمحة عن الفن الروائي، ثم تحدثنا عن الصراع الإيديولوجي في الرواية مع تحديدنا، لأهمية المكان في المتن السردي.

وأما الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان: دلالة الفضاء المكاني في الرواية الجزائرية، وقد قسمناه إلى سبعة مباحث، تناولنا في المبحث الأول، إشكالية تعدد الفضاء المكاني وعلاقته بالهوية، وانتقلنا من خلال هذه العتبة إلى مبحث آخر يفضي بنا إلى دلالة الفضاء الروائي، والذي تناولنا فيه مفهوم المكان الفني، وأبعاده وتحولاته، كما تطرقنا في المبحث الثالث إلى تجاوز الفضاء الواقعي إلى المتخيل، أما المبحث الرابع المعنون بقيمة الفضاء في الرواية الجزائرية، الذي قدمنا فيه القيم الوصفية، والدلالية والجمالية، وعلاقة المكان بالزمن و الشخصية، ويليه المبحث الخامس الذي عالجنا فيه التشكيلات المكانية للفضاء، ثم انتقلنا إلى المبحث السادس المدرج بعنوان سيميائية الفضاء في الرواية الجزائرية، وختاما لهذا الفصل النظري كان حديثنا عن صورة البحر في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني، قدمنا فيه دراسة تحليلية حول صورة البحر في الأعمال الروائية"لسعيد شمشم" قراءة في الروايتين "رجل أفرزه البحر"، " والبحر يمهل أيضا"، فالأولى تناولنا فيها، سمياء العنوان، البحر بين لواقع والمتخيل جماليات المكان في الرواية، تعالق البحر مع اليابس والزمن والشخصية، مع استنباط بعض القيم المتباينة والمتواردة في الرواية.

أما بالنسبة للرواية الثانية "والبحر يمهل أيضا"، عالجنا فيها أيضا سمياء العنوان، تجليات المتخيل، صراع الشخصية مع المكان، جماليات حضور البحر في الرواية.

اعتمدنا في دراستنا منهج تحليلي وصفي قائم على تحليل البنى النصية في روايات "سعيد شمشم" مع اعتماد المنهج السميائي في دراسة العتبات النصية، وما ساعدنا على الإلمام بالموضوع، وحسن اختيار المسار الصحيح لهاته الدراسة ،هو مجموع المصادر والمراجع التي جاءت متنوعة وثرية، منها ما هو عربي وما هو غربي ومنها ما هو محلي جزائري ، نذكر من أبرزها: بنية "الشكل الروائي" لحسن بحراوي، و "بنية النص السردي" لحميد

لحمداني "تقنيات السرد " والسينما لوافية بن مسعود، "المكان ودلالته" لصالح ولعة، "أمين الزاوي وإعلانات المسكوت عنه" لسالم المعوش.

وكأي بحث فيه جهد وتعب واستمرارية، كان لا بدّ من عوائق تعتريه خلال مراحل اكتماله، تعلق بعضها بتشعب موضوع المكان وخصوصيته، كذلك حاجتنا إلى مصادر فكرية ومعرفية متنوعة تساعدنا على رصد تمظهرات الظاهرة المكانية، التي تتمحور حول "أدب البحر" وصعوبة الدراسة في هذا المجال.

مدخل

صراع الفضاء في الرواية:

يعتبر الفن الروائي من أهم الأجناس الأدبية التي تناولها النقاد بالدراسة النقدية، وذلك لكونه بنية سردية منفتحة على الواقع، حيث تحتوي في مخزونها على مختلف الإطلالات الإبداعية، التي تتباين من جنس لآخر والرواية نظرا لجماليتها وملامحها الشعرية وخيالها الخالص منبع الثقافة والفن.

كما أن الفن الروائي شديد التَّعقيد، ومتداخل الأصول، يتقاطع مع التاريخ والواقع الاجتماعي باعتباره خطابا يحمل بنى لها ارتباطات بمختلف الأجناس، وهذه الأخيرة تعتبر المنظار الحقيقي لرؤية العالم، ويهدف هذا الفن إلى المعرفة والمتعة، مما يجعل الحواس تنفتح على العالم الخارجي وتغوص في أعماق الذاكرة النفسية، والرواية بشكلها الحداثي، هي المرآة التي تعكس فيها صورة الشعوب، حيث استطاعت أن تكون تاريخا لمن غيب تاريخهم.

و«على غرار "أدب الأفكار" فإن الرواية لا تخضع لقواعد كتابية تختص بها، بل إن الموضوعات المطروقة هي ما يحدد كينونتها كجنس، فهي تسرد مغامرات وهمية، أو ترسم شخصيات غير حقيقية أو تنسج حبكة متخيلة مما يجعل خطابها في صميم الواقع، الذي يقسم فضاءه الرمزي إلى الخرافة والأسطورة والملحمة»[1]. أي أن الرواية مهما اختلف جنسها، فهي تختار أبعادها الإيديولوجية، إذ ترتبط بفكرة المتخيل، حيث أنها تنطلق من مواضيع متخيلة مقتبسة من اللاواقع.

وتعود الإرهاصات الأولى لنشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن (19) نظرا لاستفادتها من الجهود الروائية الغربية من خلال توظيفها لمعظم تقنياتها، وهذا لا يعني أن التُّراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصًا به بدء ً ا من محاولة إقامة نوع من التوازن بين المؤثرات العربية القديمة ،ومضامين وأشكال التعبير المعاصرة، وفي هذا السياق أكد "باختين" واصفا الرواية: بأنها «المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنه إنَّما مدّ جذوره في تلك الأرضية التي تتَّصل اتّصالا مباشرا بأماكن ولادة الواقع... »[2].

فالرواية تتصل اتصالا وثيقا بالأشكال الأدبية التراثية، كالقصص الديني، السير، الفروسية، فن المقامة والقصص الشعبية والدينية....

[1]– برنار فاليط : النص الروائي، تقنيات ومناهج،.ت رشيد بن حدُو، باريس، (د.ط)، 1992، ص06.
[2]- الطيب بوعزة: في ماهية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 15.

كما أنها تقوم بامتصاص بنى الواقع الاجتماعي، أو النفسي، فالفن الروائي يحتضن في مثواه الأبعاد السيكولوجية، حيث يستهدف الواقع الإنساني والدّاخل الشُّعوري لإبراز الصراع الحاصل فيه، والرواية هي بلورة وتعميق الفكر الإنساني ،تحاول أن تستعيد ما ضاع من حقوق، وفي هذا الشأن يقول "هيجل":«الرواية تفترض وجود مجتمع منتظم بطريقة نثرية، وتحاول أن تعيد إلى الشّعر حقوقه الضائعة، ولذلك فهي تمثل صراعًا بين شاعرية القلب ونثرية العلاقات الإجتماعية...»[1].

وفي موقع آخر يعرِّف "لوكاش" الرواية «هي الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كلَّ الاغتراب»[2]. أي أن الرواية بوصفها نوعًا فنيًّا نموذجي، فهي تستوعب علاقات تقاطع الإنسان والعالم والفرد والمجتمع والواقع الإيديولوجي.

وقد صاغ "لوكاتش" البناء الروائي من منظور العلاقة بين البطل والعالم، كما أنه فرق بينهما ، ضمن ثلاثة أنواع من الروايات الأوروبية في القرن التاسع عشر وهي رواية «المثالية المجردة» مثل: رواية "دون كيشوط"، "الأحمر والسود"، و«الرواية السيكولوجية» مثل: التربية العاطفية، وأخيرا «الرواية التربوية» غير القابلة للعالم التقليدي.

ونظرية الرواية عند "لوكاتش" تتجسد في ربطه بين البنية الروائية والأوضاع التاريخية.

ولعل كل هذا جعل الرواية منذ القديم عرضة للنقد، لأنها كانت في معركة لإثبات الذات وبهذا الصدد يقول "روجي كايلو": « ليس للرواية قواعد فكلُّ شيء مسموح به فيها، وليس هناك أي فن بويطيقي يذكرها، أو يبين لها قوانينها، إنها تنموا كعشب متوحش في أرض بوار»[3]. وهنا يرى "روجي كايلو" بأن لا شيء يمنع الرواية من سيرورتها ليتسع مجالها شيئًا فشيئًا، وأصبح ينظر لها جماليا لارتباطها بالخلق الأدبي والممارسة الإبداعية .والعوائق الموضوَعة أمام هذا الفن تنطلق من غياب الحرية باعتبارها جوهر الممارسة السردية، وفي هذا المقام أيضا يقول: "جيمس": « فإن الرواية ظلت تستمد قوّتها من حدّتها المطلقة؛ أي من انفتاحها واتساعها اللامحدود، وهذا جعله يرفض بداهة مبدأ أن تكون للرواية قوانين صارمة لا بد من التقيد بها في كل رواية جديدة»[4]. فـ"جيمس" ينادي بالحرية في الخلق الروائي بمعزل عن القيود الخارجيّة التي تكبل خيوط التجربة السردية.

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، د م، ط2، 2009، ص 06.
[2] المرجع نفسه، ص 07.
[3] المرجع نفسه، ص12.
[4] المرجع نفسه، ص13.

فالعمل الروائي هو عمل موازي للحياة الواقعية ،حيث يعبر هذا الحيز عن خبايا الواقع الذي صبت الرواية في محيطه، فهو مصدر قوتها، لأن الواقع الاجتماعي،هّو الذي يحيك سطور الرواية ويمنحها شكلا سرديًّا حيًّا، فلا بد من علاقة التداخل بين الرواية والواقع.

كما تعدّ الرواية العربية فنا قائما بذاته ،لأنه النوع الوحيد الذي لا يزال مستمرًّا بمجال مفتوح، ونستحضر كمثال على ذلك: « "حي بن يقضان"، "الفيلسوف الأندلسي"، "ابن طفيل" و"رسالة الغفران للمعري"، كلاهما يحمل مقومات الشكل السردي الروائي، لأن هاذا الفن الحديث لم يكن حاصل نتاج تطوير ثقافي عربي قديم، بل هذا الشكل يعود للاحتكاك بالاخر والمثاقفة عن طريق الترجمة، إذ نجد ترجمة "رفاعة رافع الطهطاوي" لرواية "فينيلون" "مغامرات تيليماك" 1867 كنتاج أّولي يبرز ملامح التَّثاقف مع النمط السردي الروائي»[1].

ويذهب أكثر النّقاد إلى القول: «بأن "رواية زينب" "لمحمد حسن هيكل" أول متن روائي عربي مثل فعلًا لفنيَّة السرد ويتقّوم بتقنياته»[2]

ومن خلال هذا الطرح، فقد تولد عن الإبداع الكثير من النصوص السردية التي برزت فيها تقنيات السرد الفنية بإتقان، وقد اشتغل على هذا الفن مجموعة من الروائيين العرب كـ:"طه حسين" ،"الأيام" ،"شجرة البؤس" و"المازني"، "إبراهيم الكاتب" ،"إبراهيم الثاني"، و"عباس محمود العقاد" ،"سارة".

أما الرواية الحديثة فطورت أشكالها لتتلاءم مع مقتضيات العصر، فقد تجاوزت حدود المشاكل الوطنية إلى معانقة القضايا الكونية والواقعية، ولا ستيعاب هذه السّابقات يحتاج الأمر إلى المعرفة والوعي بالتراث العربي، والرواية العربية مازالت تتكئ على بعض الأصول القديمة كالهوية والتاريخ، وبهذا الصدد يقول الدكتور"حميد لحمداني": و«لا نريد مع ذلك أن نطابق تماما بين تجارب وفنون الماضي وتجارب الحاضر وفنونه، فوعي الماضي بالحاضر ليس مجرد عودة إلى الماضي، إنها صياغة جديدة للذات العربية لكي تحافظ على تماسكها وحضورها في الآن، وبقاءها في المستقبل؛ أي محاولة لدمج التاريخ الثقافي العريق المنسي منه وغير المنسي».[3]

وهنا يطرح سؤال حول الكتابة الروائية باعتبارها تحمل أسئلة وأجوبة تختلف باختلاف الضروب والأبعاد والمناشد، حيث يسأل "مصطفى الفارسي"، لماذا تكتب: فيجيب: «أكتب لا للحاضر بل للمستقبل بكامل التعنت، والكلمة المسؤولة الواعية تبقى بعد موت صاحبها والموت وحده لا يخمد صوت الناطقين(...)أنا ممّن لا

[1] المرجع السابق، ص13.
[2]- المرجع نفسه، ص72.
[3]- حميد لحمداني: الرواية العربية بين الواقع والمحتمل، أعمال ندوة، الرواية العربية في نهاية القرن رؤى ومسارات، (د.ط)، 2003، ص 139.

ينتظرون النبوة بين بني قومهم، أنا أكتب للمستقبل».[1] فالكتابة عند "مصطفى الفارسي" هي دليل صاحبها تدلّ عليه حتى بعد موته فهو يستهدف وفق منظوره المستقبل والأجيال الصاعدة، غايته التوعية والإرشاد وتنبيه القارئ إلى ما بين سطور الكتابة لاستنباط مختلف الدلالات الخفية.

ويرى "محمد العروسي المطوي" محددا هذه الفكرة بقوله: «نحن في عصر المسؤولية ووسائل التعبير هي لتصوير أحاسيسنا وأحاسيس مجتمعنا للنهوض بالإنسان، وطبعا الناحية الذاتية يصعب التجرد منها...»[2] فالكتابة عند "محمد العروسي" هي تصوير داخلي وتعبير عن الذات الإنسانية حيث تركز على الأحاسيس الفردية انطلاقا من التواصل الاجتماعي لبث الوعي الإنساني لدى المتلقي.

ورأي آخر "لرشاد الحمداوي" يتحدث عن الكتابة: «هي تنفُّس وتعبير عن نوع من الكبت الدّاخلي سواء في المستوى الفردي أو في المستوى الاجتماعي الذي يتميز في حضارتنا العربية الإسلامية وخاصة في محيطنا المغربي الذي يحتاج إلى مراجعة العقائد الفردية انطلاقا من عقائد جماعية متواصلة»[3]. فكل هذه الآراء تصبُّ اهتمامها نحو الفرد والمجتمع، باعتبار الواقع والمجتمع محل اعتيادي لنشاط الأديب وكل ما يُعبِّر عنه الروائي أو الأديب قابل للنِّقاش والجدل لأنه يحمل في ثناياه مختلف الإيديولوجيات.

- **الإيديولوجيا: الواقع والمجتمع:**

يعتبر النص الروائي ظاهرة اجتماعية، فهو منتج لأنساق إيديولوجية،حيث يُعدّ "ماركس" «أوّل من استعمل مصطلح الإيديولوجيا في مجال علم الاجتماع في مقالة له تحت عنوان "الإيديولوجيا والطبقات"»[4].

وفي هذا المجال يوضّح تصوره لنشوء الإيديولوجيا وكيفية بروزها، ذلك من خلال حركة الحياة الإقتصادية والإجتماعية لطبقات المجتمع، وعليه فإنَّ «إنتاج الأفكار والمفاهيم والوعي يتداخل تداخلا مباشرا مع العلاقات المادية للإنسان...(و)- بل تبدأ –بالأحرى- من الإنسان نشاطه الفعلي...»[5].

إذن هناك احتكاك بين أفراد المجتمع القائم على العلاقات الاقتصادية والاجتماعية، إذ أنّ الإيديولوجيا تؤثر على الفرد والمجتمع وتتبنى الواقع، وهيَّ عند الماركسيين ذات أفكار زائفة مملوءة بالأكاذيب والتخيلات،على حد

[1]- سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، د م، (د.ط)، 1981، ص 137.
[2]- المرجع نفسه، ص 139.
[3]- المرجع نفسه، ،ص 140.
[4]- سليم بركان، النسق الإيديولوجي وبنية، الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد، للروائية أحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2004/2003، ص 14.
[5]- المرجع نفسه، ص14.

قول ماركس: «الإيديولوجيا انعكاس مقلوب ومشوّه وجزئي ومبتور الواقع، وهي بذلك تعارض الوعي الإنساني الحقيقي»[1].

وكما نجد "انجلز" له التصور نفسه ،حيث يقول «الإيديولوجيا هي عملية يمارسها المفكر المدّعي بوعي زائف... »[2]. وكل من "ماركس" و"انجلز" لهما نفس المفهوم حول الإيديولوجيا.

كذلك الإيديولوجيا هي مفهوم أُولي من مكّونات النّص الأدبي، فلا يمكن بناء نص روائي إلا من خلالها وهي تقتحم النّص باعتبار أنها الأولوية في بناء العلاقات الخطابيّة أو البنى الفنية، كما أنها عناصر واقعية تدخل النّص الروائي، والرواية كإيديولوجيا تعني رؤية الكتاّب، وهي في صيغتها تعتمد على إيديولوجية واحدة: لأن التعارض بين إيديولوجيتين يعيق مسيرة الكتابة.

والرواية باعتبارها شكل من أشكال الوعي الإنساني، هي بمثابة مخزن يصبُّ فيه الإنسان جل أحاسيسه ورغباته، وأفكاره الناتجة عن صراعه مع واقعه، حيث أنها تتحول بشكلها وجمالية وظيفتها نحو خطابات إيديولوجية فّعالة، وهذه الإستراتيجية تنهل من الذاكرة الجماعية والمعيش، مثل مختلف الروايات، كرواية "الطاهر وطار، وأحلام مستغانمي، ورشيد بوجدرة ، بو شعيب الساوري ...، وغيرهم التي تستهدف الواقع و الذات الإنسانية، فمعظم الروايات تستند إلى وعي تاريخي، حيث أن الأدب ملازم في كثير من الأحيان للتاريخ بل إلى حدّ الاندماج، وبالرغم من اختلافات الواقع، إلا أن الماضي غالبا ما يسكن في أعماق الحاضر، فالإديولوجيا تستخدم العقل لتفسيرها حاضر الجماعة والبحث عن الهوية والأصل في ضوء الماضي استنادا إلى الراهن. ولتجلي البعد الدلالي في الرواية لا بد من الاقتحام الإيديولوجي للعالم الروائي وهذا يجسد لنا علاقة الإبداع الروائي بالإيديولوجيا، فلا حاجة للتمثيل بالواقع، لأنه حاضر تمام الحضور في الرواية وكل شخص يتلقى النص الروائي يسير وفق إيديولوجية محددة «عند قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء فإن كل جماعة تعزل النص عن وعي أو غير وعي ما تراه مناسبا لتصورها الخاص، وتلغي الباقي، مما يجعلها تقدم تأويلا خاطئا للنص ذاته لأن الكاتب لا يضمن بالضرورة إيديولوجية خاصة ضمن الإيديولوجيات المعروضة في النص، فقد تبقى إيديولوجية خفية؛ أي تتحرك بسرعة بين الإيديولوجيات المعروضة...».[3] وهذا يعني أن لكل قارئ سلطة على النص وذلك بتأويله ومنحه الدلالة وفق منظوره الخاص فبتعدد الدلالات تختلف القراءات والمتلقي عند دراسته للنص الأدبي وفك شفراته

[1]- المرجع السابق، ص 14.
[2]- المرجع نفسه، ص 14.
[3]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، د م. ط1، 1990، ص ص 59- 62.

يستشف معاني وأفكار ظاهرة يعيها، كما هناك معاني وإيديولوجيات مضمرة تغيب عن وعيه، فكل نص روائي يحمل في ثناياه إيديولوجيات مختلفة، إذ أن القارئ يعتمد إيديولوجية معينة في تأويله للنص الأدبي ،ما يجعل هذا الحيز ناقصا وخاطئا لعدم وعي القارئ بالإيديولوجيات المضمرة وغير المرئية في المتن الروائي.

و«الحد الأدنى لكتابة رواية ما يقتضي وجود ما بين عنصرين على الأقل وليكن هاذان العنصران نوعين من الإيديولوجيا، إلا أن هذا التحديد مع ذلك ليس علميا، فالفن الروائي مفتوح على شتى المواقف والإيديولوجيات الممكنة، وهو لا يحصر مجال اهتمامه في الإيديولوجيات السائدة أو المعارضة في مجتمع محدّد فقد يكون هناك حضور لإيديولوجيات من خارج المجتمع».[1] ومنه تقتضي الكتابة الروائية مجموعة من الإيديولوجيات باعتبارها مجالا مفتوحا هذا ما جعلها تضم إيديولوجيات تكون خارج النص، ولا تقتصر على الإيديولوجيات الموجودة داخله.

يقدم المفكر "انطونيو غرامشي" تصور دقيق للإيديولوجية وهو يؤكد على الصلة القائمة بين البنى الفكرية والواقع المادي فيقول: « إنّ الإيديولوجية هّي تصوُّر للعالم يتجلى ضمنيا في الفن والقانون والنشاط الإقتصادي وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية».[2] فالإيديولوجيا حسب "أنطونيو" ليست مجرد أفكار فقط بل هي تشمل مختلف المجالات وهي مجموعة السُّلوكيات والمعتقدات والمظاهر، وتكون متعلقة بالوعي الجماعي الذي ينطلق من ذوات الأفراد، والإيديولوجيا بوصفها رؤية كونية تحمل رؤية شمولية للواقع وعن طريق صفاته الأخيرة يعي الفرد انتماءه للجماعة المتمايزة، والبحث عن الإيديولوجية في النصوص الأدبية يكشف عن القيم المتواجدة فيها.

أما عند الدارسين العرب يذهب الدكتور "عمر عيلان" بحديثه عن الإيديولوجيا فيقول: « إنّ الإيديولوجيا في الرواية، لا يجب أن تكون موّجهة، دون إقناع للمتلقي، فهي نظرة للعالم تقابلها نظرة أخرى ورؤى منافسة على الرواية أن تكشفها لأنها تشكل صورة واقعية موضوعية للعصر الذي تمثِّله...»[3]. ولذلك يجب الانطلاق من مسلّمة غايتها الكشف عن البنى الدلالية في متن النص الروائي، ومختلف الرؤى التي يتبناها الإنسان لحدوث التفاعل الإيجابي مع الخطاب الإيديولوجي المتعلق بالرواية.

[1]- المرجع السابق، ص ص 33-34.
[2]- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدّوقة، دراسة سوسيو بنائية، الفضاء الحر للنشر والطباعة، د م، ص 25.
[3]- المرجع نفسه، ص 61.

وخلاصة القول: «إنّ الإيديولوجيات تدخل إلى عالم الرواية التخييلي كمكون يكون أداة في يد الكاتب ليعبّر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصة»[1].

إن الإيديولوجيا عادة ترتبط في الخطاب الروائي بصراع الأبطال، فالرواية تكتب ضمن إيديولوجيتين: الإيديولوجية السائدة، وإيديولوجية الكاتب بحيث الرواية تُعْنى برؤية الكاتب لا موقف الأبطال.

وحتى لو كانت الإيديولوجيا وعي بالعالم، فإنه لا يمكنها أن تكون رؤية للعالم، والرواية كإيديولوجية، إنما تتولد من خلال الصراع الذي يدور بين الإيديولوجيات المختلفة المتواردة داخل المتن الروائي، إذ يقول أحد المفكرين: «فالرواية لا تتحول إلى إيديولوجية إلا عبر الإيديولوجيات، وعبر التعارضات التي توجد في كل إيديولوجية على حدة هذا الصراع الذي يشكل بناءها العام».[2]

فالقوى المتصارعة هي التي تضيء عالم الرواية، والرواية نظرا لطابعها الإيديولوجي لا تتأسس إلاّ من خلال الإيديولوجيات داخلها، إذ أن الموقف الجدلي بين الفن والواقع ينبعث من أغوار المجتمع الذي يرصد تناقضاته ومعارضاته بما يشمل قضايا الإنسان والحياة بشكل عام.

وكثيرا ما نجد الصراع الإيديولوجي متمثل في النص الروائي مثل: الصراع بين "الأنا والآخر" الذي يصور القهر والظلم واغتصاب حقوق الأنا، حيث نجد في رواية "ومن الضحايا": «أن الطبقة الشعبية الكادحة المغلوبة أمرها في شخص "الفتى" (المثقف الوطني) ومن خلال تقديم صورة عن نهضة الوعي الاجتماعي والسيّاسي في ظرف تاريخي استعماري قمعي تفقيري، حيث هيمنت الطبقة الإقطاعية الدّخيلة (الكولون) ومصادرتها للأراضي التونسية بطرق ملتوية»[3] يحاول الأنا مقاومة الأزمة والدّخول في صراع من أجل الهيمنة والبقاء والسعي لتغيير الواقع.

فتشكلت فكرة الصراع الإيديولوجي عند "العروسي" صاحب رواية "ومن الضحايا" انطلاقا من تحليل إشكالية الصراع بين "الأنا" و"الآخر"، "الوطنية" و"المستعمر"، وقد جاءت بنية المضمون في رواية "ومن الضحايا" كما حدّدها الدكتور "إبراهيم عباس": « أنها تحمل شعاع رحلة الوعي الإصلاحي الوطني، حيث حاول الأديب من خلال تلك البنية أن يضع يده على سبب ذلك الشقاء الناتج في الواقع عن التصادم المرير بين الفكر

[1]- المرجع السابق، ص61.
[2]- المرجع نفسه، ص 61.
[3]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية والواقع المعيش)، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاشهار والنشر الجزائر د،ط ،2002،ص108.

الإصلاحي والطرقية،حيث شرح الديني بالسيّاسي وعوّض الثّقافي بالدّيني وتشكل الثقافي في ضوء هيمنة السيّاسي»[1].

وهنا يكمن البعد السياسي الإيديولوجي، فالرواية نظرا لأنها تحمل في مضمونها مصير أبطالها، فهي تقوم بالفعل السياسي حاملة لبدور الوعي الروائي للظاهرة التاريخية،التي ارتبط بها النّتاج الإبداعي، فالأديب يقوم بممارسة الصراع الإيديولوجي بوعي، ويحاول فك الشفرات والإحالات الخفية الحبيسة داخل البنى النصّية.

والإيديولوجيا أبعاد، وكما يحدّدها لنا "عبد اللطيف محفوظ" في كتابه البناء والدلالة في الّرواية إلى بعدين:

أ– البعد الإيديولوجي الداخلي: حيث يقول: «يمكن أن نقسم الإيديولوجيات المتقاطعة داخل الرواية إلى ثلاث أنماط كليّة من أجل أن تبين خطوطها العريضة كخطوة أولى نحو صياغة شكلها العام، الإيديولوجيا المتصالحة والإيديولوجيا المغيّرة والإيديولوجيا العدميَّة».[2]

يقدم "عبد اللطيف " في دراسته لهاته الأبعاد بتقديم تفسير حسب كل إيديولوجية، فيقول عن "الإيديولوجية المتصالحة": «ونعني بها الإيديولوجية المتشّربة من قبل الذّوات التي لا تسعى إلى مصالحة إيديولوجيا السلطة في تعدّدها والبحث من خلال هذه المصالحة عن تحقيق المزيد من المكاسب الذّاتية»[3].

كذلك يقدم تعريفا "للإيديولوجية المغيرة": «ويُقصد بها الإيديولوجية التي تسعى إلى التغير الجزئي أو الكلي وهي إيديولوجية متعددة، بتعدّد وجهات النظر الموحية بالتغير، وهذه الإيديولوجية من طبيعتها أن ترتبط بتنظيم معيّن (حزب أو منظمة) له مناهجه في النضال، و هذه الإيديولوجية تحين في الرواية في شكل تمرُّد على أشكال الإخضاع السّلطوية مع العمل الفردي النابع من اقتناع ذاتي»[4].

أمّاالإيديولوجية العدميّة" فُيعَى بها: «الإيديولوجيا التي تعمل على رفض الواقع الاجتماعي والثقافي، لكن دون أن تعمل على محاولة طرح بديل لتغييره أو تجاوزه ويتمظهر رفضها في رفض المؤسسات المتسلّطة أو السُّلطوية»[5].

---

[1]-المرجع السابق، ص112.
[2]- عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد،الدار العربية للفنون، د م، ط1، 2010، ص 266.
[3]- المرجع نفسه، ص 266.
[4]- المرجع نفسه، ص 268.
[5]- المرجع نفسه، ص 271.

أمّا البعد الثاني حسب "عبد اللطيف محفوظ" الإيديولوجي الخارجي: حيث يقول في هذا الموضع:« يبدو من الأفضل لمعالجة هذا الشكل الإيديولوجي العام، رؤيته من خلال ثلاث مستويات، مستوى البناء العام ومستوى التوظيف الإيديولوجي الدّاخلي ومستوى علاقة النص بزمن إنتاجه»[1].

"فالمستوى الأول": يفضي بنا إلى تحليل البنيات المحايثة والنسق العام وشكل التمظهرات التي تشكل الأساس في البناء العام.

و"المستوى الثاني": فكل شخصية في الرواية هي حامل إيديولوجي جاهز لا يقبل التقويض أو إعادة التشكيل بفضل تحاور الإيديولوجيات.

"فالثالث" يؤكد على الانطلاقة من الواقع الاجتماعي أو تجميع الأحداث في إعادة قراءة الرواية.

والرواية تواكب مجريات الواقع، فهي ليست من يفرض نفسها ، بل الّراهن هّو الذي يفرضها ويقودها، ما يثبت قدرتها على التجذُّر الثقافي العربي ، ولقد كانت محطة مهمة استهدفها النقاد و الباحثون بالدرس النقدي في ظل عناصرها ومكوناتها المتلاحمة مع بعضها البعض، والمكملة لنسقها العام ، إذ أغفلت الدراسات النقدية أهم المكونات الروائية وهو المكان. هذا المكون الذي كان مهمش ولم تتناوله هاته الدراسات إلا في المراحل الأخيرة من التتابع الدراسي و البحث العلمي، وذالك نظرا لأهميته ،حيث لا يستقيم المتن السردي من دونه فهو النقطة التى تلتقي فيها العناصر الحكائية الأخرى كـ (الزمان، الشخصية والحدث).

إن المكان في الرواية غير المكان في الواقع إنّه مكان خيالي يحظ بمقومات خاصة وأبعاد متميزة، وهو فضاء يتسع لبنية الرواية.

وهو لا يرتبط ببنية الرواية فقط، وإنّما يساهم أيضا في تشكيل أبعاده الدلالية، وذلك من خلال اشتغال مكوناته على مقومات الهوية، على الذات والتاريخ، والقيم الوطنية، والروح والأخلاق.

كذالك للمكان في الرواية العربية المعاصرة أهمية كبيرة باعتباره أحد العناصر الفنية والدلالية، والوعي به جماليا في الدراسات الأدبيةّ له النقاد في المرحلة الحديثة، والمكان الروائي، هو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث والذي يشمل جل العناصر الروائية ويمنحها الفاعلية، وهذا الفضاء الحكائي يساعد بشكل كبير في البناء الروائي والمكان «ليس عنصرا رائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة لأنه قد يكون في بعض الأحيان

[1]- المرجع السابق، ص 274.

هو الهدف من وجود العمل كلّه».[1] إذن فالمكان يعدّ الركيزة الأساسية في البناء الروائي، بل هو رحم العمل كلّه إذ تكسيه الشخصيات والأحداث العديد من الدّلالات باختلاف الأمكنة التي تحرك البناء ككّل.

ويعدّ المكان منأبرز العناصر الحكائية التي تشكل جمالية النّص، وإذا كان المكان بعيدا جغرافيا فهو قريب منه نفسيا وروحيا، بل يعيش في داخله، و المكان يلج إلى النص بتفاعله مع المكّونات الحكائية الأخرى، فيخلق الحركة داخل المتن الحكائي، ويتشعب هذا الأخير بالدّلالات والمعاني التي يختزنها ما يضفي الجمالية والأدبية في البناء الروائي.

و«للمكان الروائي القدرة على خلق المعنى، ولا تقف أهميته عند مستوى تشكيل البنية النصية، بل تتجاوز ذلك إلى مستوى الدّلالة التي يحدّدها المظهر اللغوي للنص الروائي، والدلالة الأدبية لا تقتصر على معنى كل عنصر من العناصر، التي تدخل في تشكيل البنية النصية، ولا على شبكة العلاقات المتبادلة بينهما، بل لا بدّ أن تشمل طريقة أدائها لوظائفها وكيفية انتظامها في السياق الذي وردت فيه».[2]

فالسرد هنا يقوم على التصوير الفني والجمالي عن طريق اللغة التي تعبر عن الخيال، وذلك لإيهام القارئ نظرا للبعد الدّلالي والأدبي لهذا التصوير، إضافة إلى أنّ المكان يساهم في بناء النص، فهو يخترقه إلى تشكيل الأبعاد الدّلالية انطلاقا من مختلف المعاني والتصّورات باتساق وظائفها وانتظامها داخل المونولوج السردي.

وهذا ما جعل "حميد لحمداني" يبدي مفهوما جماليا نحو مفهوم الوصف بتناوله أهم وظائفه الفنية التي تجعل منه عنصرا جماليّا ينتج دلالة فكرية ورمزية بخلاف الوظيفة التزيينية، ومن خلال هذا يتضح وجود وظيفتين أساسيتين «الأولى جمالية: اذ يضطلع الوصف في هذه الحالة بعمل استنطقي ،فهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون واصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي، أما الوظيفة التوضيحية: فيقوم الوصف في هذه الحالة بوظيفة رمزية دالة على معنى معيّن في إطار سيّاق الحكي».[3] أي أن جمالية الوصف لها الاستقلالية التامة في إنتاج الدّلالة، وذلك من خلال الوقفات الوصفية أو الشرح أو التعليق، الذي بفضلها يتلقى القارئ معاني ودلالات النص أو بالأحرى ما هو مغروس فيه باعتبار جمالية ورمزية الوصف لها علاقة بإنتاج الدّلالة.

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص،33.
[2]- جوادي هنية:صورة المكان ودلالته ،ص 77.
[3]- سليم بركان: النسق الإيديولوجي، ص 103.

وتتضح قيمة المكان أيضا من خلال الدّلالة الأدبية له وتجسيد صّوره، وأساليب تركيبه التي تخلق شعريته وجماليته لأن: « كل ما هو إيديولوجي يملك قيمة دلالية».[1] فكل إيديولوجية تحمل مختلف الإيحاءات والدّلالات الفنية، والمكان من هذا المنطلق: «هو بمثابة عمود فقري للنّص وبدونه تسقط العناصر والوظائف في الفراغ وتتلاشى من تلقائها وجوبا ومن هنا فقط تنجم مركزية وأهمية المكان في النّص»[2].

فأهمية المكان تتجلى في ربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، وبهذا يعدّ الأساس الذي تقوم عليه رغم كونه فيما مضى غائبا ومهّمشا في الدراسات السردية، فمثلا دلالات المكان في الشعر العربي الجاهلي، لم تكن موضع تقييم جمالي،ولم يعتبرها النقاد العرب عنصرا من عناصر أدبية النص، حيث يعدّ الوقوف على الأطلال مجرد افتتاحية للقصيدة، وبتنوع الطّلل أصبحت علاقة الشاعر بالمكان بعيدة كل البعد عن الجهود، حيث شكلت الأماكن التي يتناولها الشاعر: «حدثا جماليا داخل القصيدة الجاهلية كونها تتعلق بنسق الشاعر وطريقة تفكيره، ورؤيته، كما شكلت حدثا نقديا يتوّزع من خلاله الشعراء إلى طبقات، والشعر إلى بيئات والإقرار لفصاحة لغة منطقة، وهجنة أخرى».[3] أي أن الشاعر في انتقاله من بيئة إلى أخرى تناقضها، يغير من سلوكه ومشاعره ومختلف عاداته، حيث أنّ لكل بيئة عاداتها وهذا ما يجّسده الشاعر في القصيدة في انفصاله عن الحياة التقليدية وتفضيله للمدينة كمكان للمعيش، قد أضفى دلالة أخرى، «هي جمالية الاختلاف القائم على الصراع بين الثبات والتغير بين القديم المقّدس والحاضر المتغير».[4] فجمالية الاختلاف هنا تؤول إلى التميز والتّفضيل وبث الفروقات بين ما هو تقليدي وما هو حديث.

أّما بالنسبة للدّراسات الغربية، يذهب "غاستون باشلار" في تصوره لقيمة المكان أنّها: «تحمل صفة الإيجابية باستثناء الأماكن التي ينفر منها الإنسان(...) لكونها تحّد من حريّته وطموحاته(...) فتركيزه على الأماكن المرغوب فيها للدلالة على أهمية القيمة السوسيو نفسية التي يحملها المكان، وكذا الجمالية التي يتمتع بها هذا المكّون النصّي»[5]، ويرى "باشلار" أنّ للأهمية المكانية بعد إيجابي، هذا بالنسبة للأماكن المعتاد عليها والمحببة كونها تمثل مصدر الراحة النفسية، كما تشكل جمالية النص، وفي مقابل ذلك ينفي الأماكن غير المحببة والتي لا تتناسب مع مزاج وطبع الإنسان، فهو ينفر منها ،لأنها تكبح تطلعاته وتعرقل حركاته.

[1]- يمنى العيد: في معرفة النّص، دراسات في النقد العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 69.
[2]- نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، (من التأسيس إلى التجنيس)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 149.
[3]- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته، ص 30.
[4]- المرجع نفسه، ص 32.
[5]- سليم بركان: النسق الإيديولوجي، وبنية الخطاب الروائي، ص 98.

كما يولي أيضا اهتمامه بالأماكن التي لها صلة بالأفراد، لما لها من تأثير على سلوكاته وأفعاله فيقول: «المكان في النص الروائي لا يحمل أبعادا هندسية فحسب بل يتجاوز ذلك الى قيما سوسيو نفسية وفنية، بحيث يدفع الأفراد دائما للتذكّر والتّخيُّل»[1]. "فباشلار" هنا يرى أن المكان الروائي لا يقتصر على المكان الجغرافي وحده بل يتعدّاه إلى المكان الاجتماعي، الذي ينتج الدّلالات الرمزية التي تحيل إلى قيم نفسية، واجتماعية – كما نجد "رولان بورناف" يقول: «لو تبحث عن التردّد والإيقاع وبخاصة عن تغيرات الأماكن في الرواية، فإننا سنكتشف إلى أي درجة أنه من المهم حتى يضمن السرد كلّا من وحدته وحركته في وقت واحدٍ»[2]. إنّ للوصف أهمية بالغة إذ يعدُّ أساس الفعل الروائي، حيث يمتد ارتباطه بالمكان؛أي أنّه الآلية التي تمنح الجمالية الرمزية والفكرية، ويتغير بتغير الفضاء الروائي.

وفي ضوء هذه الاحتمالات الدّلالية المشبعة بالأبعاد الفكرية،يُصبح المكان الجغرافي مفعم بالجمالية، وهذا ما يجعل العلاقة تسموا بالمكان إلى علاقته بالإنسان، لأن قيمة المكان تتسع إلى وجود إنساني يمثل انتماء الذات إليه، والرحلة في المكان تقدّم لنا وصفا نفسيا لجمالية المكان.

[1]- المرجع السابق، ص 98.
[2]- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته، ص62.

الفصل الأول:

دلالة الفضاء المكاني في الرواية الجزائرية

1) إشكالية تعدد الفضاء المكاني وعلاقته بالهوية.

يعتبر الفضاء من أهم مكونات المتن الروائي، ومن أبرز المحطّات لتوليد الدّلالة، والفضاء أوسع وأشمل من المكان ،فلا بدّ من البحث في أهميته والكشف عن مختلف دلالاته الإيديولوجية التي تفرز المعنى، وهو رمز إيحائي يقتبس من الواقع لينعكس في ذهنية المتلقي، ويعدّ مفهوم الفضاء في النقد العربي غير واضح البوادر، حيث كان مهّمشا ومهملا من قبل الدّارسين، ويعود الفضل في الاشتغال عليه، وتطويره بظهور كتاب "شعرية الفضاء" "لـغاستون باشلار"، الفيلسوف الفرنسي الشهير، الذي حدّد أهم مقومات الفضاء المكاني في المجتمع، وأصبح بذلك رائدا لتطور الدّراسات النقدية، محاولا البروز على الساحة النقدية على حدّ تعبير **ج.ن فيشر** « ينهد لأن يصبح أحد المفاهيم المركزية في بحوث العلوم الإنسانية»[1]. إذن فالفضاء بأبعاده النفسية والاجتماعية متداخلا ومتشابكا مع مختلف العلوم والمعارف.

1-1- ماهية المكان:

1-1-1- المنظور الفلسفي للمكان عند الغرب: شغلت قضية المكان المحدثين باعتباره يحتوي موجودات كثيرة، ويتضمن مختلف الأشياء والخصوصيات، حيث نشأ مفهوم المكان في العموم مع الفلسفة اليونانية، وبدأ معنى مغاير للمكّونات السردية الأخرى، الزمان، الشخصية والحركة.

ويتجه "عبد الرحمان بدوي" في تحديده لفكرة المكان لدى "أرسطو" قائلا في هذا المقام: «هو الحاوي الأوّل، وهو ليس جزء من الشيء لأنه مساوٍ للشيء المتضمن ففيه الأعلى والأسفل، وهناك المكان الخاطئ الذي يحتويك لا أكثر منك، والمكان المشترك الذي يكون حيّزا لجسمين أو أكثر»[2]. بمعنى أن المكان هو ذلك الحيز غير المحدود الحاوي للأشياء، وهو نوعان: المكان الخاص، والمكان المشترك، فالأول مرتبط بجسم واحد والفضاء الذي يشغله هذا الجسم، أما الثاني يرتبط بمجموعة من الأجسام حيث أن وجود الأجسام بالضرورة يتطلب وجود مكان.

وانطلاقا من هذا القول يتلخّص المنظور المتطور الأرسطي للمكان في: [3]

- إنه الحاوي للأشياء.

---

[1]- عبد الله شطاح: مد ارات الرّعب، فضاء العنف في رواية العشرية السّوداء، الجزائر، (د.ط)، 2014، ص 6.

[2]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، دار الكاتب اللبناني (بيروت/لبنان)، (د.ط) 1994، ص 412..

[3]- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2007، ص 618.

- إنه ليس جزءا من الشيء فهو مساوٍ للمتضمن في الشيء.
- أنّ فيه الأعلى والأسفل.
- أنّ فيه الخاص والمشترك (فالمكان الخاص هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، والمكان المشترك هو الحيّز الذّي يشغله جسمان أو أكثر على حدّ قول أرسطو.

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة فقد كان للمكان حضور معرفي آخر في نظر الفلاسفة، حيث يذهب **"ديكارت"** إلى أنّ المكان: « هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادّي، وامتداد المادة وتحيزها، ليس عرضا طارئا عليها بل هو صورتها وماهيتها فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء»[1]. يمثل المكان هنا جوهر الأشياء على اختلافها بل هو رقعة جغرافية تحمل هوية كل الموجودات التي تتضّمنها، وصورتها المنعكسة على مرآة الواقع.

وفي موضع آخر يقدّم **"نيوتن"** مفهوما مغايرا لمفهوم **"ديكارت"** فهو يؤمن بـ: «وجود مكان مطلق لا علاقة له بالأشياء الخارجية، ولا يتغير بتغير الأشياء في حركتها وتنّوعها»[2]. وهنا يرى "نيوتن" أنّ المكان لا يتأثر بما هو خارج امتداداته، إذ لا يمكن تصور أحداث تقع خارج المكان، بل لا بدّ أن تقع داخل مساحة معينة وفي فضاء مكاني حقيقي.

وبعض عرض هذه الآراء نستخلص أنّ أهم الفلاسفة الغربيين الذين تناولوا مفهوم المكان في أبحاثهم، سواء أكان المقصود منه محلّا أو حاويّا، أو ممتدا هو اصطلاح أنشأه الإنسان لكي يحدّد موضعه في المكان، ولكي يفهمه فهما عقليا، ولم تجد الفلسفة مفردة تدلّ على دلالة واحدة ومتميزة على حاوي الأشياء، إذ تحتوي مفردة المكان على عدة معاني معبرة تعبيرا واضحا لما يراد منها.

1-1-2- المنظور الفني للمكان عند العرب:

تعتبر البيئة الطبيعية مؤثر على حياة ووجدان العربي: «فطبيعة الإقليم هي التي تصنع سنن المعيشة ونظام الاجتماع، وتكّون الأخلاق والطبائع، وتربي الذوق، وتغذّي الخيال»[3]. إذن فالمحيط الخارجي هو المسؤول عن فرض حياة خاصة تتجّسد في كل ما يصدر عن الإنسان من تطور وإبداع، ذلك ما يعلل ارتباط الشاعر العربي بالمكان وظهور الطلل وتجليه في الشعر العربي الحديث، حيث أنّ هذه الأماكن مفعمة بالإيحاءات والدّلالات، كما تغذّي الغرائز وتربّي على الذوق الجميل، والشعراء في القديم جمعوا بين المكان والمرأة باعتبارها إمّا رمزا للفناء أو رمزا للبقاء وهذا: «الجمع بين النقيضين: الفناء والحياة في موقف واحد يدل على تأكيد إحساس الشاعر بالتناقض

---

[1]- محمّد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، (د,ت)، ص350.

[2]- المرجع نفسه، ص 350.

[3]-عمر عروة: الشعر الجاهلي، دار مدني، الجزائر، (د.ط)، 2004، ص 92.

العام الماثل سواء في العالم الخارجي، أو في عالمه الباطني تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة»[1]. معنى هذا أن الشاعر جمع بين المكان (الطلل) والمرأة باعتبار الطلل له دلالات مرتبطة بوجدان الشاعر وعواطفه في البحث عن الحقيقة وتجسيد المصير الإنساني عن طريق التشبيه، والاستعارة والكناية والتصوير، والتشخيص. ويتجلى الطلل عند القدامى في أشعارهم فيتبلور ضمن الوعي بجمال المكان عن طريق المدح والحنين والرثاء بما يحمل هموم المرحلة فهناك أماكن تحمل ذكريات الدّمار الذي حلّ بها.

كما تطرق "عبد المالك مرتاض" في حديثه عن المكان في الموروث السّردي العربي إلى : «أنّ عبقرية التشكيل العربي في رائعة "ألف ليلة وليلة" تمثل في تعاملها مع الأحياز، وقدرتها العجيبة وذلك بفضل عبقرية الخيال الشعبي على إنشاء هذه الأحياز، وإعطائها أسماء عجائبية تمنحها الشرعية الجغرافية الوهمية»[2].

وتعدّ الليالي في نظر الناقد: «من أكثر الآثار الأدبية الإنسانية ازدهارا، إن لم تكن أزخرها إطلاقا، فعلا بالتنوع في الحيّز، والشّسوع في الفضاء، والغرابة في تقديم المكان للمتلقي»[3]. إن تنوع الأماكن في قصة "ألف ليلة وليلة" بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، والأماكن البعيدة والقريبة ما جعل المتن السردي يبدو عجائبيا تكسوه الغرابة الخيالية إذ يوجه المتلقي إلى توهم تلك الأمكنة العجائبية التي يخلعها الكاتب عن عالمها الواقعي.

إن المكان الواقعي الذي يعيش فيه الإنسان يختلف عن المكان الفنّي بغضّ النظر عن الأهمية التي يحظى بها هذا الأخير، حيث استقطب اهتمام النقاد، والباحثين في علم الجمال، كما استهدف أيضا المتلقّي بالدرجة الأولى، في حين أن المكان الواقعي لا يحقق الجمالية والفنية، وكون المكان الفني منفصل عن المكان الواقعي أكثر من اتصاله به يفضي بنا إلى الخيال والتخيّل: «فالمكان الطبيعي يقع خارج عالمنا الدّاخلي، وبمنعزل عن منظوماته المختلفة على خلاف الفن المتجذّر في الدّاخل، إنّنا نلاحظ دائما أنّ (...) الخارج (الطبيعي) لا يمكن أن يعطينا مالا نملكه في داخلنا»[4]. إذن فالمكان الطبيعي مستقل تماما عن المكان الفني الذّي ترتسم في عالمه أمكنة وهمية تطابق الواقع، كما قد تخالفه باعتباره مكانا حقيقيا عكس المكان الفني المتخيّل.

ولهذا يفصل النقاد بين هاذين المكانين فلكلّ منهما عالمه الخاص به، ويعدّ الخيال أهّم سمة تطبع الفنون وتميزها، فالأمكنة الفنية تعتبر أمكنة وهمية كاذبة وزائفة، باستثناء أماكن السكن (العمارة) وفي الشيء نفسه تقول

---

[1]- نور الدين السيد: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (د.ط)، 1995، ص 262.

[2]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنية السّرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 161.

[3]- المرجع نفسه، ص 161.

[4]- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته، ص 23.

"سيزا قاسم": «تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع، وقد تخالفه».[1]

إذن فالمكان الروائي يحتوي مختلف الأمكنة المتخيلة في الذهن تشكل عالما وهميّا قد يشبه الواقع، وقد يكون مغايرا له.

1-2- تعددية أشكال الفضاء المكاني:

تتعدّد مفاهيم مصطلح "المكان" في الممارسة النقدية العربية تبعا لتنوع الدّراسات في استخدامه، حيث اتّسم هذا المصطلح بعدّة تسميات هناك من يسّميه الفضاء المكاني إضافة إلى مصطلح الحيّز، ومن أبرز النقاد الذين تناولوا مصطلح الفضاء وأعطوه حيّزا كبيرا في كتاباتهم النقدية نجد "حسن بحراوي"، "حميد لحمداني" هذا الأخير اتجه في كتابه "بنية النّص السّردي" للحديث عن الفضاء الروائي، وقد تبيّن له من خلال الدّراسات الغربية أنّ مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال:

1-2-1/ الفضاء النصي مقابلا للمكان: الفضاء الجغرافي مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنّه الفضاء الذّي يتحرّك فيه الأبطال، أو يفترض أنّهم يتحرّكون، فالروائي مثلا في نظر البعض: «يقدّم دائما حدّ أدنى من الإشارات "الجغرافية" التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن».[2]ويقصد بالفضاء هنا الحيّز الجغرافي أثناء الحكي داخل الرواية،حيث أنّه مشحون بمجموعة من الإشارات الرمزية التي تشكل الانطلاقة نحو أفق القارئ، وتخيله لهذا العالم القصصي الذي يحمل معه جميع الدّلالات الملازمة له، والتي تكون مرتبطة بمختلف الثقافات والرؤى.

1-2-2/الفضاء الطباعي النّصي: هو فضاء الكتابة الطباعي وهو: «الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق. وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها».[3]

وهذا يعني أنّ الفضاء النّصي ليست له علاقة بالمكان الذّي تتحرك فيه الشخصيات بل هو تلك المساحة التي تجّسدها الكتابة، ويقدّم أيضا "ميشال بوتور" تعريفا هندسيا للكتاب فيقول في هذا الشأن: «إنّ الكتاب كما نعهده اليوم، وضع مجرى الخطاب، في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج هو طول السّطر، وعلّو

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004، ص 107.

[2]-حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000، ص 53.

[3]- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 48.

الصفحة».[1] معنى هذا أنّ الفضاء المكاني لا يتشكل إلّا عبر مساحة الكتاب وأبعاده التي قسّمها "بوتور" إلى ثلا ثة أبعاد فالبعد الأول هو طول السّطر، والثاني هو علّو الصفحة أما البعد الثالث هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات، والعتبات النصّية التي يشملها الفضاء النّصي، وهناك من اتجه إلى أنّ الفضاء النّصي هو: « الفضاء الذي يحتوي الدّال الخطي وبذلك يبقى المعطى المقدّم في إطار مجرّد نص مقدّم للقراءة»[2]. فالأبعاد الكتابية التي تشمل الفضاء الخطّي تخضع لقواعد معينة ما يجعل حرية الكاتب محدودة، وهنا يتحدّث "محمد الماكري"عن الفضاء النصي بقوله: «والمعروف أن الكاتب لا يتوفر على حرية كبيرة في الاستعمال الذي ينجزه في فضائه الخطّي، فأبعاد الحروف، وتنضيد الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات، تخضع في الغالب لقواعد تواضعية والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيّز ضيق جدّا، الأمر الذي يسير معه اختياره اختيارا دالّا»[3]إذن النص يخضع الكاتب إلى مجموعة من القوانين تحدّ من تحّركه بحريّة في الفضاء الخطّي للتحكّم بالكتابة النصية، ما يجعل الكاتب يتخبّط في مجال محدود بهدف تحقيق انجازه الكتابي. كما ذهب أيضا "حميد لحمداني" في كتابه "بنية النص السردي" إلى أنّ: «الفضاء النّصي هو فضاء مكاني، لأنه لا يتشكّل إلاّ عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ»[4]. معنى ذلك أنّ الفضاء النّصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ومع ذلك فهو لا يخلو من الأهمية، إذ قد يوّجه القارئ إلى فهم خاص للعمل الروائي.

1-2-3/ الفضاء الدّلالي:

تختلف التعابير الأدبية باختلاف الرواة، كما تتعدّد القراءات، وتتشعب الدّلالات حسب القراء وفهمهم الخاص للتعبير الأدبي الذي يمكن أن يحمل أكثر من معنى، فهناك المعنى الحقيق، والمعنى المجازي، كذلك للفضاء الدّلالي مدلول حقيقي ومدلول مجازي، حيث يرى "جيرار جنيت" أنّ هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما تدعوه عادة **صورة**، فيقول حول هذه النقطة بالتحديد: «إنّ الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنّها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى.» [5] فالفضاء هنا يعتمد على الصورة، إذ ترتبط بالمتخيل وهي تتجسّد من خلال الإيحاءات اللغوية التي تفرز وتشكل المعنى، وفي

---

[1]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ت فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص 112.

[2]- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، د م، ط1، 1991، ص 233.

[3]- المرجع نفسه، ص 233.

[4]- صالح ولعة: المكان ودلالته، ص 49..

[5]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 61.

المقام نفسه يقول أيضا: «هناك فضاء دلالي (Espace Sémantique) يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطّي للخطاب.» [1] إذن "فجيرار جنيت" ربط الفضاء الدّلالي بالصورة المجازية وما تحتويه من أبعاد دلالية التي تخلقها لغة الحكي.

1-2-4/ الفضاء باعتباره منظور أو رؤية: وهو الطريقة التي يسيطر بها الكاتب على عالمه الحكائي فالفضاء هنا يؤول إلى ما يشبه المخطط الحكائي للراوي في إقامة الحدث بواسطة الأبطال، حيث ينطلق من زاوية رؤية وفق خطة مرسومة فتقول "جوليا كريستيفا" في هذا الصّدد:«الرواية تشبه في هذه الحالة الواجهة المسرحية» [2] تُشبّه الناقدة هنا الرواية بالمسرح الذي تجري فيه الأحداث، يعتمد فيها الكاتب زاوية نظر وانطلاقا منها يرسم عالمه الحكائي.

وممّا طرح سابقا يتبيّن لنا أنّ الفضاء الجغرافي، والفضاء النّصّي يندرجان ضمن فضاء الحكي، بينما الفضاء الدّلالي موضوعه تكوين الصورة الذهنية في الحكي، أمّا الفضاء كمنظور. فهو يعتمد بالضرورة زاوية نظر الّراوي، وهناك من يضيف إلى هذه الأشكال فضاءات أخرى كالفضاء اللفظي، والثقافي، والمتخيل، وجلّ هذه الأفضية يصطلح عليها بالفضاء المكاني للرواية، باعتبار الفضاء أشمل، وأوسع من المكان، وتعكس هذه الأفضية المستوى الاجتماعي والثقافي للشخصية نظرا لتعددها وتفاوتها، إذ ينفتح الفضاء ليحضنها ويلفها جميعا كونها تجّسد تقنيات وقواعد بناء الفضاء الروائي، وهذا الأخير عالم واسع يحمل في ثناياه مختلف الأبعاد، والعلاقات بين العناصر الحكائية الأخرى التي تساهم في تشكيل عالم الحكي أو ما يسمى بعالم الرواية.

2/ دلالة الفضاء الروائي:

2-1- الفضاء في الحكي:

يعتبر المكان أحد عناصر التشكيل الفني، فمن غير الممكن أن نتصور خطابا سرديا دون فضاء مكاني، هذا الذي يمثل مسرح الأحداث، ويكون إمّا حقيقيا أو متخيّلا، حيث اهتمت الدّراسات النقدية بالفضاء المكاني باعتباره شكلا آخر يتداخل مع المضامين الدّلالية، والرّمزية، والجمالية، ويمثل المكان «مكّونا محوريًّا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في

[1]- المرجع السابق ، ص 60، 61.

[2]- المرجع نفسه ، ص 61.

مكان محدّد وزمان معين»[1]. فمجرّد الإشارة إلى المكان كافية كي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان بدون حدث، أي أنّ المكان في الرواية هو الذي يعبر عن أحداث القصة، ويشهد وقوعها، ولا يخلوا أي مكان روائي من حدث ما، فكلاهما يتضمن الآخر.

والمكان الروائي يتأسّس على اللّغة فهو: «مكّون لغوي تخييلي تصنعه اللُّغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصوَّر »[2]. أي أن الروائي ينظر إلى المكان كمكونات لفظية تحمل مختلف الوظائف، فعند قراءة نص روائي تخلق أمكنة خيالية في ذهن القارئ، وهو ليس محاكاة حرفية للواقع، ويشير "جيرار جنيت" بحديثه عن المكان في الرواية إلى الدّلالة التي تفضي بها مختلف النصوص في سياقها التعبيري الذي يولد المعنى فقد يكون حقيقيا أو مجازيا، وهذا الأخير يفرز صوًرا ذهنية تحيل إلى دلالة الفضاء النصي، فيقول: «إنّ الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنّها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»[3] . فالصورة عند "جنيت" هي تشكيل فضائي مستعار تؤول إلى تمثلات ذهنية فكرية أو فلسفية، تنتقل من تخيلات المتلقي إلى إنتاج الدّلالة، وعليه فالصورة اللغوية تحمل إشارات وأشكالا رمزية وقيما فكرية تجعل من مكونات الفضاء رموزا، وقيما تشير إلى دلالات خارجية. حيث تعمل اللغة الروائية على الاستفادة من المكان الواقعي و علاقته بالإنسان في شعريتها للمكان، إذ تستعمل تقنيات خاصة لتجسيد العالم الواقعي في المتخيل.

ويقوم السرد الروائي على الصورة الشعرية فيما يعرضه على القارئ من أحداث يعمد إلى تصويرها من خلال لغة يحكمها الخيال، ومن تم فالمكان الروائي هو مكان دلالي، وارتباطه بالخيال يفضي بنا إلى الدّلالة الأدبية للنص، ووجود الصورة بكثرة في الفضاء الروائي جعل "جنيت" يهتم بدراسة الفضاء في النص الروائي على حساب النص الشعري.

أما بالنسبة للمكان في الرواية العربية يقول "حسن بحراوي" إنّه: «ينشأ من خلال وجهات نظر متعدّدة لأنه يعاش على عدّة مستويات من طرف الرّاوي، الوصف كائنا مشخصًا وتخييليا أساسا، ومن خلال اللُّغة ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر

---

[1]- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته ، ص 33.

[2]- المرجع نفسه، ص 33.

[3]- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 228.

غاية في الدّقة»[1] . فالمكان هنا هو الذي يشمل العناصر الأخرى كالشخصية والحدث، ومختلف الموجودات الذهنية المعنوية، حيث يتجاوز المكان الذي تقع فيه الأحداث إلى تصور القارئ بعيدا عن المكان الهندسي، «والمكان في الرواية ليس مكانا معتادا كالذي تعيشفيه، أو تخترقه يوميًا، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكّونة للحدث الروائي وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجّرد إطار للأحداث، فإنّ مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث»[2]. أي أن الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد تخلق أبعادًا مكانية في أذهان الأبطال والرواية تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، باعتبارها أمكنة روائية متخيلة أساسًا ومن ثم تفتح المجال أمام المتلقي ليساهم بدوره في إدراك المكان.

ويتناول "حسن نجمي" الفضاء الروائي: « مثل كل فضاء فني بني أساسا في تجربة جمالية (...) أي أنّ مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيّل »[3]. والفضاء الروائي يتأرجح بين الواقع، والخيال،ولا يبقى حبيس الحيّز الجغرافي بل يتعدّاه إلى الخيال الذي يكسبه دلالات، وتصورات ذهنية مستوحاة من الخيال والواقع، حيث أن الفضاء الروائي يتسع لمختلف العلاقات المكانية المتواجدة في الرواية.

2-2- أبعاد المكان الروائي:

يحمل المكان الروائي أبعادًا متباينة، بالإضافة إلى الأبعاد العقلية التي تمثل الجغرافية والهندسية، هناك أبعادًا أخرى سميائية كالأبعاد الاجتماعية، والنفسية، والزمنية، حيث تستهدف الواقع، والفلسفة، ومختلف التصورات الذهنية، فتساهم في خلق الدّلالة والفنية إذ يحصر الباحث "صلاح صالح" هذه الأبعاد ويجسدها حسب دراسته كما يلي: [4]

2-2-1: البعد الزّمني –التاريخي:

يذهب "صلاح صالح" أنّ أهم تجليات التاريخ في الأمكنة الروائية، هي تلك الموجودات التي وضعها الإنسان على سطح الأرض من عناصر ساهمت في تكوين «التاريخ الإنساني»...، وقلما أغفل ناقد أو باحث روائي للإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرُّضه للمكان الروائي.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

[2]- المرجع نفسه، ص 30.

[3]- عبد الله شطاح: مدارات الرعب، ص 17.

[4]- ينظر جوادي هنية: صورة المكان ودلالته، ص 34.

فالبعد الزمني التاريخي توسع من خلال دائرة المكان الروائي، ويرقى بالقصة من المحلّية إلى أنَّ هذا الأخير مرتبط بالزمن، كما أنَّ المكان الروائي يستقي دلالته من الزّمن التّاريخي.

2-2-2: البعد الجغرافي:

ويتجسد هذا البعد من خلال مستويين:

- **المستوى الأوّل**: يتمثل في وصف الروائيين لمختلف الأمكنة وفق التسمية الجغرافية والجيولوجية (جبل، بحر سهل، وادي).
- **المستوى الثاني**: هو ما نجده لدى الروائيين من ذكر الأماكن، والمناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع، غايته من ذلك طلب المزيد من الإيحاء بواقعية المكان المسّمى.

2-2-3: البعد الفيزيائي:

يختصر الباحث "صلاح صالح" هذا المفهوم بقوله: «تعتبر الأبعاد الفيزيائية أقل تواجدًا وتدخلًا في تشكيل الأمكنة الروائية، بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للإبصار في الطبيعة، والفنون المكانية والأمكنة المشكلة بواسطة اللُّغة، ولكن طريقة الإحالة من النسق اللّغوي الذي يشكل الأمكنة في الرواية، إلى الأمكنة الطبيعية تستجلب طرائق التشكل الفيزيائي »[1]. أي أنّ الإيهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكيل المواد والأمكنة البصريّة هو نفسه الإيهام بالمكان الواقعي المشكل لجوهر المكان الروائي. فالمكان من موقع الحركة مثلا (النافذة، السيارة أو القطار) غيره من موقع الثبات وهو في الطائرة غيره من شرفة المنزل، فتعامل الرواية مع متغيرات البعد الفيزيائي للمكان الروائي، وخاصة تفاعل العنصر المكاني مع الزّماني، وبهذا الصدد يذهب الناقد "ميشال بوتور" إلى القول « لكي تستطيع درس المكان في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا اجتيازها (...) كما أنّ زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنّه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا، (...) إنّ انتقال الشخص الطبيعي؛أي السفر يظهر كأنّه حالة "لحقل محكّي" أو كما يقال "الحقل ممغنط"، وهكذا فكل انتقل في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى، وتغيرا في المشاريع والذكريات»[2].

---

[1]- المرجع السابق، ص 34.

[2]-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة: ص ص 103، 104.

2-2-4: البعد الرياضي الهندسي:

يتشكل المكان الروائي من اللُّغة، وهو أقل خضوعا للصرامة الرياضية أو الهندسية وأكثر تفلتا لمنطق الضبط والمقاييس، وما يساعد على تشكيل حّرية الروائي إضافة إلى عنصر التخيل الذي يحّرره من الانضباط، والقواعد والقيود، ورغم ذلك فقد نشأ البعد الرياضي الهندسي في أمكنة روائية متعّددة عبر جملة من القنوات يحّلدها "صلاح صالح" في نقطتين:

الأولى: هي جملة الآليات المعقدة التي تجعل الذهن ينتقل من المجّرد إلى المحسوس، ومن المحسوس إلى المجّرد.

الثانية: هي أنّ الروائي في معظم الأحيان يخضع لمنطق قياس المسافات، ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها، وفي هذا المنحى يتناول "ميشال بوتور" في حديثه عن الاهتمام الذي أبدته الرواية الجديدة إلى أنّ: «التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجج، يستدعي اللجوء إلى الرياضيات»[1].أي أن النص الشعري أو الفلسفي الذي تتضمنه الرواية يحتاج إلى الرياضيات لتجسيد البعد المكاني، فالمكان الروائي تتعدد رؤياه الهندسية عند صياغة الروائي للأمكنة، حيث تكثر الاستعارات المجازية في رسم المكان، وتصويره.

2-2-5: البعد الفلسفي الذهني:

يتموضع هذا البعد في إطار المستوى الفني، حيث يحتضن المكان عناصر ذهنية، وفلسفية، ما يكسبها قيما جمالية، وفكرية، تساهم في إثراء العمل الفني. ومن خلال هذا يبني الروائيون أمكنتهم، وفق معطيات ذهنية فهناك أمكنة يرسمها الروائي على الورق، مستنبطة من الواقع.

وبالإشارة إلى العلاقة بين المكان الطبيعي، والمكان الروائي تؤكد "سيزا قاسم" أنّ: «التبادل بين الصور الذهنية، والمكانية، يؤدي إلى التصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية تابعة من حضارة المجتمع وثقافته كما أنّ الأشياء تتحّول في الرواية من مجّرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز»[2]. وفي إطار هذا البعد يكتسب المكان بعدًا ثقافيا، واجتماعيً ا، وحضاريً ا بالإشارة إلى العناصر الثقافية، والذّهنية الناتجة عن ارتباط الصور الذّهنية بالمكان الطبيعي، حيث تُصبح الموجودات في الرواية تحمل رموزا وإيحاءات.

---

[1]- المرجع السابق: ص 14.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 105.

2-2-6: البعد الواقعي:

تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي فيساهم في إبراز الشخصيات، وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان، حيث يقل اهتمام النقاد والروائيين على حدٍّ سواء بالأمكنة الواقعية والمهم بالنسبة للروائي هو كيفية توضع الأمكنة على الورق، إذ تظل علاقة الإيحالة التخييلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة، والمكان ببعده الواقعي –الموضوعي- يكاد يستحيل العثور عليه في الفن حيث أنّ مكان الرواية كما يقول "ميشال بوتور": «ليس المكان الطبيعي وإنّما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليً ا»[1]. إذن فالمكان في الرواية يتجلى عن طريق الخيال المصنوع من الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية، أي خلق أماكن أخرى متخيلة، أو الانتقال من الواقع إلى اللاواقع.

2-2-7: البعد التقني الجمالي:

ويتعلق بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء المكان، ومن هذه التقنيات يشير "صلاح صالح" لـ: "الوصف" و "القص" و"ملامح الشخصية"، ودمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان، ويتحدث "محمد مرتاض" في روايته "وادي الأسرار"، عن المكان "الوادي" ويمنحه الجمالية، ويجسده كشاهد، وحامل للأسرار، فيضفي عليه صفة الكتمان ويوليه الأهمية البالغة حيث يقول: «الوادي لا يزال خرير مياهه منسابا هامسا في الربيع والصيف وهّلاً مزمجًرا يتحول إلى سيول جارفة، وشلالات هادرة في الخريف والشتاء...هو لا يبرح مصوِّتا يصدع بوجوده، كلّما دلفت منه اعتبارًا، أو رغبة في اجتيازه إلى الضفة الأخرى».[2]

فالمكان يرتبط بمزاجية الإنسان ومن تم فهو يعدُّ ذلك الإطار الروائي الذي تجري فيه الأحداث، وتتشابك فيه الشخصيات، بل يكتسب سمات الكائن الحي، ودور الشخصية الروائية وفق ارتباطها بالمكان، فيغدوا بناءه في النص قائم على التخييل في حين يكتسب ديمومته من الواقع الحقيقي.

2-3: تحوّل المكان إلى فضاء روائي:

للأمكنة دورا هاما في تشكيل الفضاء الروائي، إذ يعدّ المكان من أهم مكّونات النص السّردي، فهو مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه، إذ يعد في مقدّمة العناصر ومن الأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي

---

[1]-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة: ص 61..

[2]-محمد مرتاض: وادي الأسرار: دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص115.

للمكان الروائي يمثل البعد الواقعي للنّص، كونه الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الأحداث، باعتبار المكان يساهم بشكل كبير في تشكيل الفضاء.

- **بين الفضاء والمكان:**

يتحدث "سالم المعوش" عن الفضاء الروائي إذ يقول: «عبارة "الفضاء الروائي" أكثر استجابة للإلمام بعالم السرد وتقنياته (...) ذلك أن المكان لم يعد منفصلا عن سواه من التقنيات الروائيةلا سيّما الزمن الذي لا يمكن أن يستقيم تعريفه إلاّ بالارتباط بالمكان الذي يجري فيه الفعل»[1]. فالمكان هو مكون أوّلي من مكّونات الفضاء الحكائي، وهو مادّة جوهرية للكتابة الروائية باعتباره هّوية العمل السّردي، ويتجسد من خلال تلاحمه مع العناصر الحكائية الأخرى (الزمن، الحدث، الشخصية)، وفقدان الرواية لهذا التشكيل يفقدها المعنى و «يبعد عنها جماليتها ويجعلها بلا هويَّة»[2].

فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة تتناوب في الظهور مع المقاطع السردية، والحوارية، ثم إنّ تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعدّدية الأمكنة واتساعها أو تقلُّصها حسب طبيعة موضوع الرواية لذلك لا يمكننا أن نتحدّث عن مكان واحد في الرواية، بل إنّ صورة المكان الواحد تتنوع حسب الحاجة أي حاجة الروائي إلى نوعية الفضاء المكاني الذي يساعد في خط سير الأحداث وهنا يقول "حميد لحمداني": «الروايات التي تحصل أحداثها في مكان واحد، نراها تخلق أبعادًا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم وهذه الأمكنة الذّهنية ينبغي أن نأخذها هي أيضا بعين الاعتبار، فالرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري للأبطال»[3]. ومعنى هذا أن تغيير الأحداث وتطورها يندرج ضمن تعدّد الأمكنة واتساعها أو تقلُّصها، وذلك حسب طبيعة موضوع الرواية. هذا يفتح المجال أمام القارئ لاكتشاف أمكنة متخيلة، ومجموعة هذه الأمكنة يصطلح عليها اسم "فضاء الرواية" لأن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، حيث نجد في المقطوعة السردية "لمحمد مفلاح" في روايته "انكسار" حديثه عن المدنية التي يصف فيها المشهد المكاني بالتزاوج مع التشكيل الوصفي، إذ يقول: «مازلت متعلقا بمدينتي الجميلة، فكيف أنسى شوارعها العريضة، وساحاتها الفسيحة، وحدائقها الجميلة، وبساتينها للغنّاء، وربوتها الشامخة، ووادي مينة الشهير،

---

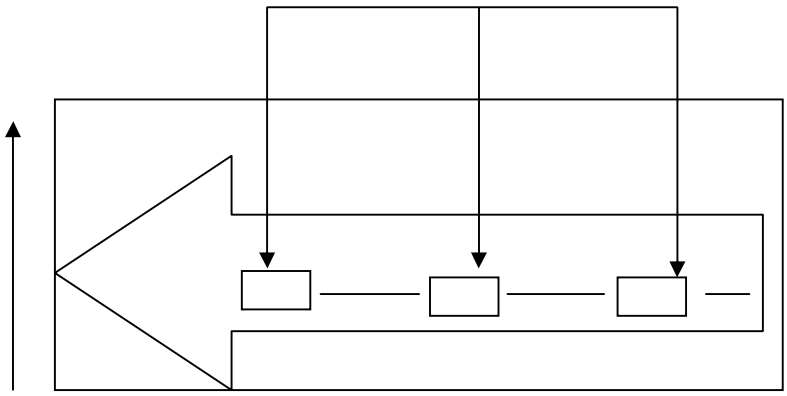
[1]–سالم المعوش: الروائي أمين الزاوي وإعلانات المسكوت عنه (دراسة في أعمال الروائي الجزائري أمين الزاوي)، دار النهضة العربية، (د.م)، ط1، 2012، ص 74.

[2]– المرجع نفسه، ص 75.

[3]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 63.

وجسره القديم...مازلت أتمنّى العيش فيها»[1]. يصف الكاتب المدينة كفضاء روائي أساسي يتضمن فضاءات ثانوية مثل البستان، والحديقة، والجبل الشامخ، والواد، والجسر، وهذه الأمكنة الموصوفة يشملها فضاء المدينة التي تستهوي الذكريات، وهذا التمايز النسبي بين الفضاء والمكان يلخصه "لحمداني" من خلال الشكل التالي:[2]

مقاطع وصف الأمكنة:



يوضح الناقد المغربي "حميد لحمداني" في هذا المخطط أهم الفواصل القائمة بين مفهوم الفضاء، والأماكن باعتبار الفضاء هوية من هويات الخطاب الروائي، فالفضاء هنا هو مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها سيرورة الحكي أو ما يسمى بخط السرد، والعناصر المكونة له هي الأماكن المتفرّقة خلال مسار الحكاية، والتي تظهر بصورة ضمنية مع كل حركة حكائية، فلا يمكن تصوّر الفضاء الروائي دون تصوّر الحركة التي تجري فيه.

ونجد كذلك في رواية "أرخبيل الذباب" "لبشير مفتي"، الذي تناول فيها شجاعة الفارس المنهزم فضاءات متعدّدة منها فضاء القبر الذي تحول من مكان مأوي جامد بأبعاد، ومقاييس نسبية إلى فضاء روائي رحب كان البوابة في انطلاق هذا العمل الروائي باعتباره يحمل دلالة الموت، والمعاناة، والوحدة، وفي هذا المقام يقول "محمد برادة" في كتابه "الذات في السرد الروائي" و« نفهم من هذا المونولوج أنّ (س) الكاتب المفترض قد أنجز مخطوطة

[1]- محمد مفلاح: إنكسار، دار طليلة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 91.

[2]- المرجع نفسه ، ص 64.

أرخبيل الذباب وأرسلها إلى وكالات الأنباء مع خبر يعلن انتحار (س)! كأنّ الرواية صادرة من وراء القبر»[1]. فالمكان هنا "القبر" تحوّل من مكان إلى فضاء روائي تنطلق منه الأحداث ويلفها جميعها.

وفي مقام آخر تناولت الدكتورة "وافية بن مسعود" في دراستها "تقنيات السرد بين الرواية والسينما" المكان أي: «الحيز الجغرافي في المفرد بالإضافة إلى اعتباره المرجعية الواقعية. لكل بنية فضائية داخل النصوص، في حين يكون الفضاء بعدًا افتراضيًا نصيًّا فقط، ويكون نتاج العملية التخييلية، لما يفترض جمع أكثر من مفصل فضائي واحد.»[2]. فالفضاء يقع في الذهن استنادا للإدراك، والتجربة الإنسانية التي تعيد تشكيله بطرق مختلفة، حيث يقدم في صو رته الكلية لمنحه أبعادا دلالية، وعلى الرّغم من أنّ الدراسات النقدية لم تعالج بشكل واضح الفرق بين الفضاء والمكان، إلا أنّ أغلبية النقاد الذين تناولوا مصطلحي "الفضاء والمكان" حاولوا نسبيا الفصل بين هذين المصطلحين، فتوصلوا إلى أنّ الفضاء في الرواية أعم من المكان باعتباره يحيل إلى مكون ما داخل العالم الحكائي وهو يسمح بتركيب شامل وكلي له بتقنيات متعدّدة ما جعله يتجاوز المرجعية الواقعية إلى فضاءات فنية وفق إطار منظم يخلق الدّلالة الأدبية.

3- من الفضاء الواقعي إلى الفضاء الروائي:

نظرا لأهمية المكان في حياة الفرد والجماعةقد تمّ الاعتماد عليه في جميع التخصصات التي تشترك في موضوع واحد هو الإنسان، والمكان بطبيعته الفنية التخييلية التي تجعله مكّونا فنيا في تعالقه مع المكونات الروائية الأخرى ما يجعل الكاتب «يخلق عادة عالما روائيا تقع فيه أحداث الرواية، يعتبر انزياحا عن عالم الواقع باتجاه عالم متخيّل»[3].

فالمكان الروائي هو المكان الذي يرسمه الكاتب في روايته بغرضالتخيّل الذي يجعل القارئ يتوهم أنّ كل الأماكن التي يقدّمها الكاتب حقيقة مستوحاة من الواقع، يعرفها القارئ.

فتسمية المكان تلعب دورا كبيرا في إدراك فضاء الرواية حيث ترسم مكانا يقابلها في الواقع بحيث هناك أمكنة لا نجدها في الواقع المعيش. إذن فتسمية المكان لا تفي بالغرض لبناء الفضاء الروائي.

---

[1]- محمد برادة: الذات في السرد الروائي، قراءة في 40 رواية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص 99.

[2]- وافية بن مسعود: تقنيات السرد بين الرواية والسينما (دراسة في السّرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم)، الوسام العربي، الجزائر، ط1، 2011، ص 332.

[3]- محمد مفلاح: إنكسار، دار طليطلة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 91.

وللمكان الفني أهمية كبيرة لأنّه يجمع بين الواقع والخيال حيث أنّ: «التّخيّل يعتبر أهّم سمة تطبع الفنون وتميزها عن العلوم والأنشطة الذهنية الأخرى، فجميع الأمكنة باستثناء أمكنة العمارة، هي أمكنة وهمية، يتم تخيّلها مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية».[1] فالخيال ميزة أساسية تبيّن اختلاف المعارف عن غيرها، و له حضور مكثف في الأعمال الروائية يستقي عناصره من الأمكنة الواقعية، والعلاقة بين المكان الروائي، والمكان الواقعي تتجاوز الواقع في اعتمادها على الخيال لأن: «أقرب الأمكنة إلينا، وأكثرها ألفة لا تحقق ما تحققه في الفن».[2]

فالأمكنة الواقعية عند تخيلها في الذهن تكون بعيدة تمام البعد عن ما هو موجود في الواقع في تجاوزها الخيال إلى ما هو غريب، كما تكون متصلة به من خلال عناصر لا علاقة لها بالواقع: «سواء كان الاتصال بين المكانين قائما أم لا فإنّه مجّرد إحالة أحدهما على الآخر يجعلهما يتقاطعان عبر آلية الاتصال والانفصال بين الواقعي والمتخيل، والمكان الفني متصل بالمكان الواقعي، ومنفصل عنه في آن، وأكثر الصورة غرابة وابتعادا عن إمكانية التحقق مؤلفة أساسا من عناصر واقعية».[3]فالمكان الواقعي له تأثير كبير على مخيّلة المبدع ، ورغم استناد المكان الفني لآلية التخيل، فإنّه يبقى على ارتباط بالمرجعية الواقعية سواء كان ذلك عن طريق الاتصال أم الانفصال.

و «العالم المحتمل الذي تقدمه الرواية يلتبس مع العالم الواقعي لأسباب عملية عديدة، أّولها أنّ أي عالم حكائي لا يسعه أن يكون مستقل استقلالا ناجزا عن العالم الواقعي، إنّ عالما ممكنا من شأنه أن يتراكب بوفرة مع العالم "الواقعي" القائم في موسوعية القارئ».[4] فارتباط العالم الفني بالعالم الواقعي يجعل القارئ يتفاعل مع شخصيات الرواية ومع الأمكنة التي يخترقها في تشكيل عالم فني يوازي الواقع في مخيلة القارئ الذي يكون مصدِّقا ومتعاطفا مع مجمل التصّورات الفنية، والحوادث. إذن: «يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، فالمكان يكون منظّما بنفس الدّقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهّو يؤثر بَعضها، ويقّوي من نفوذها،كما يعّبر عن مقاصد المؤلف»[5]. والفضاء هو جّل الأمكنة التي تحتويها الرواية إضافة إلى علاقتها بالأحداث، والشّخصيات، والأفعال الحكائية فبفعله تنتظم هذه العناصر لتكتسب خصوصيتها وميزاتها داخل الحكي الّروائي، والمكان يوجه المؤلّف لمقاصد معيّنة باعتباره مخزون للأفكار والمشاعر، حيث أن للمكان على الإنسان تأثير يجّسد علاقته به.

---

[1]- عبد الله شطاح: مدارات الرعب، ص 32.

[2]- المرجع نفسه: ص 43.

[3]- المرجع نفسه: ص 43.

[4]- وافية بن مسعود: تقنيات السّرد بين الرواية والسينما، ص 149.

[5]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

ويذهب عبد الله شطاح إلى أنّ الظاهرة الاجتماعية لها بعد مكاني، وزماني الذي لا يختلف عن الظواهر العلمية، والشيء نفسه بالنسبة للفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا فكلها لا تخلوا من المكان «وفكرة الفضاء قد أصبحت إطاًرا فكرياً، ليس لدراسة السلوك الفردي فحسب وإنما لتحليل الظواهر الاجتماعية كذلك»[1] . فالمكان هنا لا يقتصر على الفرد وحده وإنّما يضّم في إطاره المجتمع لبث مختلف الظواهر والأحداث فيه لتنبيه المتلقي، وتوعيته.

ويرى "صالح ولعة" في كتابه "المكان والدّلالة"أنّه «لا توجد أية نظرية للمكان ولكن يوجد مسار للبحث دو منحى جانبي غير واضح»[2]. ويؤّكد بهذا الصَّدْد أنّ مجال البحث حول مفهوم الفضاء مازال مفتوحًا لأنه لم يكشف عن جميع الأدوار، والوظائف، والدّلالات التي يتقوم بها داخل العمل الأدبي، بمعنى آخر مازال يخفي في ثناياه العديد من الأسرار.

فالروائي دائما يعمد إلى شحن المكان بالدّلالة فلا يترك مجال للصدفة أو الاعتباطية، وبهذا يكون البعد الدّلالي للمكان الفني أكثر دلالة وجمالية من المكان الواقعي، وفي قراءاتنا الشعرية نصطدف أبيات شوقي التي تحيلنا إلى الفنية والأدبية ونلتمسها في مقطوعته الشعرية، إذ يقول: [3]

جلاها الأفق صُفًرا وهي خضُر كزهر دونه في الروض زهـــــــُر.

لوى بُحْر بهـا والتـــــف بحـــــٌر كما ملكت جهاتُ اللّوح غدُر.

شوقي يصف الجزائر ويجّسدها كمكان حقيقي بفنية فيذهب إلى تشبيهها بالّزهر في الّروض ويضفي عليها الألوان كما أنّه يشير إلى موقعها الجغرافي، وهندسيته في قالب فني وجمالية محضى، فلم يتعرض له صدفة بل تناوله بصورة طبيعية خالية من الّزيف والتكلف، نقلا من الواقع إلى الفنية.

4: قيمة الفضاء في الرواية الجزائرية.

4-1: قيمة الوصف:

من أهم الأساليب التي مارسها الكتّاب في تجسيد المكان الروائي "الوصف" لعرض المكان بما فيه من موجودات، وأفعال حكائية، وكانت بداية الاهتمام "بالمكان" تتجلى في وصفه، باعتباره لا يمثل خلفية الحدث

[1]- عبد الله شطاح: مدارات الّرعب، ص 11.

[2]- صالح ولعة: المكان ودلالته، ص 40.

[3]- أحمد شوقي: الشوقيات، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 426.

بل المسرح الذّي يحتويه، حيث كان النقاد التقليديون ينظرون إلى الوصف باعتباره وظيفة تزيينية، أمّا الحداثيون يرونه موضعا لوقوع الأحداث، أي أنّه يحمل قيمة دلالية بل يتجاوزون ذلك إلى خصوصيته، وجوهره، وإيحاءاته الّرمزية، إذ أنّه يحمل دلالات تساهم في تأطير الأشياء.

ويبرز الوصف في الرواية إلى جانب الحوار، والّسرد، حيث يتناول بعض الجزئيات فيُجسّدها في الرواية يعمد من خلالها إلى توظيف تقنية المكان في مسار حكيه محاولا الّربط بين الواقع والمتخيل، عن طريق تقنية الوصف.

وبهذا الصَّدد يتناول "محمد عزّام" "وصف المكان"على أنّه «تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي وهي نوع من التصوير "الفوتوغرافي" لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأماكن والأشياء، ووصفوها بدقة بخلاف روائيّ التجديد الذين لم ينظروا إلى "الأشياء" على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنّما نظروا إليها على أنّها صدى للشخصية والأحداث»[1]. أي أنّ الوصف هو أسلوب إنشائي يجّسد تمظهرات الواقع عن طريق التصوير "الفوتوغرافي" للمكان الواعي بتفاصيله الصغيرة والكبيرة، وهذا ما اعتمدته "الرواية القديمة" أما "الرواية الجديدة" فوّجه اهتمامها إلى مختلف الموجودات باعتبارها ترتبط بالشخصية والأحداث، والأفعال الحكائية، والوصف يقوم على مبدأين متناقضين هما: «الاستقصاء والانتقاء وقد قامت الخلافات بين الكتّاب على أيهما أكثر واقعية وأيهما أكثر تغييرا، أمّا "بلزاك" فقد كان من أنصار الاستقصاء ولم يترك تفصيلا من تفاصيل المشهد إلاّ ذكره، ويرى "استندال" أن الوصف القائم على التفصيل يحدّ خيال القارئ ويقتله، فكان يفضل الخطوط العريضة»[2]. فمبدأ "الاستقصاء" يقوم بوصف أدق الأشياء التي تقع عليها عين الراوي، أمّا مبدأ "الانتقاء" يشير إلى بعض المشاهد الدّالة، ويفتح المجال للقارئ لإدراك مختلف التصورات والإيحاءات.

وهناك بعض الروايات حسب "حميد لحمداني" يكاد الحديث عن الأمكنة فيها ينعدم ونأخذ على سبيل المثال «جنيف والثلوج قد غطّت كل شيء في كرف غرفتنا في فندق، رتز تقبع قطة رمادية صغيرة»[3]. وهذا ما يعلّل موقف "بلزاك" حول مبدأ الاستقصاء، أمّا بالنسبة لمبدأ "استندال" يتضح من خلال مقطع في نص رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي": « هذه هي مدينة قسنطينة، مدينة لا يهمّها غير نظرة الآخرين لها، تحرص على

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008، ص 71.

[2]- سيزار قاسم: بناء الرواية، ص ص 93- 94.

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 67..

هيبتها خوفا من القيل والقال الذي تمارسه بتفوق، وتشتري شرفها تارة والبعد والهجرة تارة أخرى»[1]. وهنا تصف أحلام مستغانمي قسنطينة بصورة سلبية بهروبها من المكان المعيش إلى أمكنة أخرى لإثبات ذاتها، وهذا ما يجّسد الضعف الذي تعانيه وهنا وصف المدينة يحمل دلالات فكرية تنفتح على مجموعة من القيم الوهمية والأفكار الساذجة.

فالوصف إذن: «أداة فنية تصويرية إخبارية تمثلها الدّلالة الناتجة عن إلحاق صفة أو مجموعة من الصفات، إلى موصوف معين...» [2] . وهذه التقنية تساهم في تصوير الأماكن، والإخبار عنها انطلاقا من المدلولات التي تتجّسد من خلال حركات، وملامح الموصوف، وقد تكون هذه المدلولات حسية أو معنوية، والموصوف عادة يتصل بالمكان، في حين أنّ الوصف يستخدم اللّغة لتمثيل مختلف التصورات الذهنية، وتحريكها داخل المتن الحكائي، ويذهب "جون ميشال آدم" بقوله: «إنّ تلفيظ المعطيات المرجعية للملفوظ (مهما كان تخيّلا أو لا) يكون نصّيّا بوسيط الأوصاف التي ترسم حدودها أو تتناوب داخل محكي ما مع المتتاليات السردية، ونسمي "المحاكاتية" الأوصاف التي تكون وظيفتها الوحيدة أو الأساسية موقعة إطار القصة... »[3] . وتبرز حركية النص السردي من خلال التداخل بين الفضاء، والزمن، والشّخصيات، والوصف هو الذي يُحاكي هذه العناصر ويقدّمها للقارئ بتقريب أبعادها وملامحها وسلوكاتها وهذا سمّاه "ميشال آدم" بالمحاكاة "الوصفية" التي تلم بالمرجعية اللّغوية، حيث تستهدف ذاكرة النص، التي يتغذى منها وعي القارئ عن طريق تفاعله مع الوصف، فاللغة تساهم بشكل كبير في تنظيم المتن الروائي، وهي الوعاء الذي ينهل منه المتلقي مستلزمات الدّلالة فإذا «افترضنا أن عالم الأشياء والأمكنة جزء من حياتنا وتجربتنا الإنسانية، فهو ينتمي بالضرورة إلى وعينا اللّغوي، فاللغة تتواصل مع هذا العالم وتستوعبه، غذ ليس لنا إلاّ أن يباشرها هي أيضا تعني اللُّغة في وضعها الحي...» [4] . فبواسطة اللغة نفهم معطيات الخارج ونلتمس جل تمظهراته وأوصافه داخل النسيج النّصي وهي بوصفها الحي تنقلها من عالم الملموس على بناء عالم آخر معادلا انطلاقا من فرضية أنّ المكان يعيش في اللّغة التي تنتج صّورا ذهنية داخل عملية السرد إذن: فالوصف يرسم الأشياء عن طريق اللغة وهو عملية ضرورية لإنتاج المعنى، وهذه العملية تقوم على آلية التخيّل وإيهام المتلقي واللّغة هي التي تحّققه.

---

[1]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط16، 2001، ص 374

[2]- دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ –دراسة تطبيقية- رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2007، 2008، ص 20.

[3]- وافية بن مسعود: تقنيات السرد بين الرواية والسينما، ص 341.

[4]- المرجع نفسه، ص 333.

ونجد «الوصف يقترب من فن التصوير والرّسم، فهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصقومن الكلمات، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعا مجزءً ا، ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنّيا...»[1] . إنّ الوصففي الرواية يتسم بالفنية وهو آلية تصويريَّة يأخذ عيِّنات من العالم الخارجي فيعبّر عنها بواسطة اللُّغة، التي ترصد الواقع ليس في شكله الجزئي بل بالنظر لفنيته وأدبيته وإطلالاته المختلفة، ما يمنحه الحركية، والحيوية "فالراوي رسام ديكور ورسام أشخاص"[2]، حيث يتحكم بالوصف فيمنحه الحركة التي تحدث تفاعلا عاطفيا بين الخارج والدّاخل أي الشيء الموصوف، والحالة النفسية، واتحاد اللغةوالوصف معً ا يخلق فضاءا حيًّا تتحرك فيه الشخصيات. و«الرواية في السرد التقليدي بوصفها لديكور مألوف وعادي، سيحدث فيه شيئا ما وصف يبحث الاطمئنان في القارئ دون أن يصدمه، مظهرا له أنّ المغامرة جاءت عرض استثنائي غايتها الوحيدة أن تمنحه رعشة من اللّذة أو القلق في عام منظم أحسن تصنيفه»[3]. فطبيعة المضمون الروائي تؤثر بشكل كبير على تواجد المكان في الرواية، والوصف التقليدي يعتمد إشارات خاطفة لها فاعلية واستلهام للذات ما يبعث السرور لدى القارئ، أو الاضطراب في مواضع منظمة فنّياً تستجلي أهواء النفس، إذن فالروائي يتلاعب بصورة المكان حيث يمزج بين الواقع، والخيال ويُسقطه على العناصر الأخرى.

«بما أنّ الوصف هوالأسلوب الأمثل لعرض الفضاء فإنّ له علاقة مباشرة وأساسيّة بالبنية الفكرية والإيديولوجيّة العامّة لدلالة النّص، فهو دائم السعي لخلق ذلك الاتساق، والانسجام بين مختلف العناصر البنائية للنص الروائي»[4]. فالأسلوب الوصفي يتصل بمختلف البنى الفكرية للدّلالة النصية فهو يساهم بنقلنا من الواقع ليوهمنا بصورة غير موجودة فيه، فيهدف إلى الإقناع بعرض مختلف القيم الاجتماعية، والفلسفية، ما يجعل القارئ يخلق رؤى متعدّدة، والوصف له علاقة مع الدّلالة الفكرية والإيديولوجية، وتتضّح لنا وفق معظم التصّورات السابقة جمالية الوصف وإنتاجية الدّلالة التي تفضي بنا إلى الأهمية البالغة لهذه الآلية، والتي وردت ضمن أهم الوظائف الفنية للوصف ما جعله عنصر بنائي وجمالي منتج للدّلالة.

---

[1]- دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 20.

[2]- ميشال بوتور: بحوث في الروايات الجديدة، ص 46.

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السردي: ص 68.

[4]- سليم بركان: النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، ص 102.

4-2 القيمة الدّلالية:

تمنحنا الدّلالة الأدبية في النص الروائي إشارات ورؤى فكرية من خلال التواصل القائم بين النسيج النصي والمتلقي، فالنص الحكائي يزخر بالمعاني والدّلالات المتشعبة والتي تتطلب التمحيص لاكتشاف الدلالة وهذه الأخيرة التي تظهر الجمالية في نفسية المتلقي من خلال الصور والمشاهد المعروضة والتي تستحضر ضمن الإطار اللّغوي وإدراك المكان يتم من خلال الوصف الذي يستوعب الوظائف الجمالية والدّلالية، أي جمالية اللّفظ والمعنى.

وتتعدّد وظائف الوصف بتعدّد إيحاءاته في الخطاب السّردي، وهو يساهم بشكل كبير في خلق البناء الروائي و«انعدامه في الرواية-مع أنّه مستحيل- يخلق لدى القارئ تساؤلات كثيرة حول الأشياء والأمكنة والشخصيات فالوصف يمنع من وجود أسئلة كثيرة قد تتبادر إلى ذهن القارئ (...) كما يساعد على توضيح الأحداث وتفسيرها وهو يختصر المسافات...»[1]. الأسلوب الوصفي يشكل وعي القارئ حيث يجعله يستوعب سيرورة الأحداث، والصراع الحاصل بين الشخصيات، كما أنه يجيب على أسئلة القارئ، ويفك الالتباس لديه والشفرات النصية الموحية بالدّلالات.

وتندرج الوظائف الدّلالية ضمن الخطوط العريضة في الحكي دون التفاصيل الصغيرة وتفضي إلى إنتاج المعنى وخلق مختلف التصوّرات الذهنية والإيحاءات في إطار سياق الحكي وتتفرّع هذه الوظائف إلى:

1) **الوظيفة التفسيرية: (التوثيقية)**: وهي التي تهدف لاكتشاف مختلف الأبعاد الفنية، والاجتماعية للشخصيات الروائية: «ذلك أنّ مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث (...) تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها، وأصبح الوصف عنصرا له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقه»[2].

فالمكان لابدّ من تداخله مع الأمكنة الأخرى كونه أساسيّا والوصف هو الذي يحدّد الأمكنة ويبث معالمها كما أنه يمّهد لظهور الشخصية ويعمل على إبراز الصفات التي يحملها.

2) **الوظيفة الإيهامية**: وهي أهم الوظائف وأخطرهاتم من خلال القارئ مع عالم الرواية التّخيّلي موهما إياه بواقعية الأحداث والمكان عن طريق الإثارات الإيحائية التي تجّسدها اللغة في واقع الحكي.

---

[1]- دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص21.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص ص 114، 115.

3) **وظيفة التحديد**: والوصف فيها يقوم بتمييز القصة عن سواها، وتظهر هذه الوظيفة بدقّة في القصة القصيرة على وجه الخصوص.

4) **الوظيفة الإخبارية**: وتتجسّد في الإخبار وذكر الأحداث السّردية وحضوره لازمافي النّص الروائي.

5) **وظيفة إنتاج المعنى**: وهي الوظيفة التي تتبع لبنات إنتاج الدّلالة وهي تمتاز بالسهولة والصعوبة في نفس الوقت حيث أنّ المعنى كثيرا ما يتضح في مواضيع لاحقة.

4-3 القيمة الجمالية:

فالوصف في هذه الحالة يشكل فترة استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصًا ليس له ضرورة وسط سيرورة الحكي، وهذه الوظيفة تحوي مختلف الوظائف الداخلية وهي:

1) **الوظيفة التّزيينية**: وهي الوظيفة التي تركز على المحسنات البديعية والتّنميق اللفظي وإشباع الحاجات الجمالية لدى المتلقّي، وهذا النوع نادر الوجود في الأعمال الروائية.

2) **وظيفة تصوير البيئة**: مثل تقديم الأماكن، والشخصيات، والأشياء التي تدور حولها الأعمال الحكائية والعلاقات الإنسانية.

3) **الوظيفة التعبيرية**: وهي ذلك الوصف المعبر عن أحوال الشخصيات،وقيّمها ويكون من خلال وصف الطبيعة والبيئة، حيث يشمل هذا التعبير خوالج النفس.

4) **وظيفة التطوير**: وتعني اتّسام الوصف بالسّكونية مقارنة مع السّرد، ولا يعني انتقاء الحركة منه، فهو يتصل بحركة الأعمال، وهو فاعل في تطويرها.

5) **وظيفة التمطيط**: وتأتي لتخفّف من سرعة السّرد خلال الوصف وهذا يمنح القص ضَربا من الإهمال والتمطيط.

6) **وظيفة التّمثيل**: ويضطلع الوصف بها على بعض الميزات والتي تتجلّى بها الموصوفات.

7) **وظيفة الاستبطان**: هو ذلك الوصف الموحي بخلجات النّفس، وأعماق الذات، وخواطر الذّهن.

8) **الوظيفة الرّمزية:** وهنا يندرج الوصف ضمن الإيحاء الرمزي قد يكون مادي وقد يكون معنوي يحيل على الخواطر والأفكار.

4-4 علاقة المكان بالزّمن:

المكان الروائي لا يقّل أهمية عن الزّمن، وذلك لارتباطه بتقنية الوصف وتنوع دلالاته الضمنية، وتستحيل دراسة المكان بعيدا عن تطّورات الزّمن وهذا «الارتباط أكسبه قيمة اكبر في الدّراسات الفيزيائية الحديثة، منذ ظهور النظرية النسبية وبدْء طرح فكرة الزمان، والمكان في مفهوم "الزمكان"...»[1]. فهذا الاتصال يساهم في بث نظرة جديدة من ناحيّة السّرد، حيث أصبح للمكان دوًرا فاعلا في الرواية، وعنصًرا فعالاً كباقي العناصر الأخرى أما بالنسبة للزمن فيعدُّ «سؤالا وجوديا كبيرا أشغل الفكر الإنساني ووجهه اتجاه مخارج متعدّدة، بين من يربطه بالوجود الأول للبعد الفضائي الذي يرسم حدوده ويسمح بتحديد وتميز مظاهره من خلال أثره عليه والزمن في وجود سابق لأي ظهور فضائي»[2].

فالزمن له حضور أسبق على المكان في المتن السّردي، فالفضاء مدرج داخل الزّمن ليتحقق الوعي الروائي بتحقق التلاحم العضوي بين الزمان، والمكان لا بدّ للسرد الروائي أن يتجسّد في مراحل زمنيّة، فهو لا يظهر دفعة واحدة، وإنّما على التوالي، و«تجدر الإشارة إلى العلاقة التي تربط الفضاء بالزّمن، حيث أنّ تطور الفضاء مرفقا بالإشارة إلى ديمومة زمنية معينة تحّرك هذا التطور »[3]. وهذا ما يساهم في تشكيل فضاء الرواية بين ماضيها وحاضرها، وذلك برصد جل التّحّركات السردية التي تجعل سيرورتها في استمرارية.

ويتحدّث "أرسطو" عن حركية الزمن فيقول: « إنّ التحديد الوحيد للزّمن هو حجم الحركة، وكانت محصّلته النهائية هّي أن فضاء الكون النّهائي ومركزه على نحو تنبؤي هو الأرض »[4] . فالزّمن هنا مرتبط بحركة الكون والمتعلّقة بالاستمرارية والوجود.

ويذهب "هرمان مالينو فسكي" قائلا: « إنّ الفضاء بذاته والزّمن أيضا محكوم عليهما بالتلاشي، ومؤكد أنّ ليس باستطاعت المرء ملاحظة المكان إلا في الزّمن، وهذا الأخير في المكان»[5]. ويؤكد "هرمان" بجرأة أنّ المكان

---

[1]- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي بيروت-لبنان، ط1، 2008، ص 141.

[2]-وافية بن مسعود: تقنيات السرد بين الرواية والسينما، ص ص 421، 422.

[3]- المرجع نفسه: ص 364.

[4]- جوزيف اكسنير: شعرية الفضاء الروائي-ت لحسن،ا حمامة، إفريقيا الشرق، (المغرب) (د.ط)، 2003، ص 20.

[5]- المرجع نفسه، ص 22.

مُحتوى في الزّمن وأنّ لكل عنصر حضوروفي الآخر، وهذه المزاوجة تخلق أبعادًا دلاليّة فـ «البعد المكاني في الإيقاع الروائي هو الذي يمنح البعد الزّماني قيمة، ودلالة وحضورا، وصيرورة، فيتحوّل المكان الظرفي الجغرافي إلى ميثاق فلسفي بعلاقاته ويتحوّل الزمان الظرفي الحدثي التاريخي إلى زمان محاور ومفكر » [1]. فهذه الأبعاد الروائية لا تقف فقط عند الزمنية والمكانية، بل تتجاوز ذلك إلى قيم معرفية، وفلسفية، وإبداعية تستهدف محور الذات الجماعية فتخلق القيمة الفنية هذه الأخيرة تنبثق منها عناصر حكائية أخرى وسط الواقع الفني، فالزمان يتتبع الإيقاع الدّاخلي للنفس الإنسانية في خضم قضايا الواقع. إذن فالعلاقة بين الزمان، والمكان أساسية لأنها: «تُشَخِّصْ جدلية الواقع في الحياة وتُشَخِّص جدلية الواقع الروائي في حدّ ذاته»[2] . فلا يمكن أن نتصور ذهنيا ولا روائيا المكان بمعزل عن الزّمان، فهو ممزوج بالعناصر الحكائية الأخرى، فكل عنصر من الرواية يمنح دلالة معينة، ولا يمكن أن تتخيل مكانا بدون زمان، هذا الذي يرى الحقائق على مرايا الزّمن، حيث يصوّرها الكاتب بالتدّرج حسب أطوارها، فحضور المكان في الرواية يختلف عن حضور الزّمن، فالمكان هو مسرح الأحداث وهو الخلفية التي تتدرج من ورائها سلسلة المحكيات بينما الزمن يتمثل في الأحداث الروائية نفسها ضمن حلقة تطوراتها أي أنّ المكان مصاحبا للزمن.

وفي هذا الصدد يقول: "صالح ولعة": «فإن المكان يتصل عادة بالوصف في حين يتصل الزمن بالسرد حيث إنّ الوصف يتميّز بالسكون، بينما يتصف السرد بالحركة والتطور وهذا ما جعل الكثير من الروائيين يمزجون بين السرد والوصف...» [3]. فالحركة السردية تقترن بزمنية الأحداث على غرار المكان الذي يعتمد آلية الوصف لإدراك الجمالية التي يوجهها الفنان نحو المتلقي عن طريق عملية الخلق والتخيل، ليستمر التفاعل مع الحياة والزمن وهنا يتضح لنا أنّ «المشهد المكاني مكتظ بالتفاصيل، يتزاوج فيه التشكيل الوصفي، والتشكيل السردي على نحو بالغ التمظهر والحيوية والتعبير »[4]. حيث أن هناك حدّة في التصوير بأدق التفاصيل، وذلك لتمثيل الصورة المكانية التي تبحث في حقيقة الوجود والرّاهن المخفي: «فالأمكنة في الواقع كالحجارة في المقطع لا تشكل بناء جماليا، إلاّ عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحكم والرؤيا ويكحلها بالأزمنة»[5]. وبذكر الأمكنة الروائية لا بدّ من المزج بين واقعها وخيالها، فكلما كان المكان منظما خاضعا لأحداث السرد بانتظام وفق الحركة والسيرورة امتدت

---

[1]- عبد الرحمان ياغي: في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية- دار الشروق، د م، ط1، 1999، ص 181.

[2]- الطيب بوعزة: في ماهية الرواية، ص: 43.

[3]- صالح ولعة: المكان ودلالته، ص 53.

[4]- محمد صابر عبيد: التنوير الروائي (إستراتيجية العلامة. فضاء التأويل)، عالم الكتب الحديث- ط1، 2015م، ص 90.

[5]- عمر عاشور(ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكاتبة في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 39.

جمالية النابعة من حضوره في الزمن وتجليه الزمن بالحركية ويتحدّث بهذا الصدد إبراهيم أحمد ملحم بإسقاطه على شعر "مانع سعيد العتيبة" الذي يوضح تجليات المكان، حيث يقول الشاعر "سعيد":[1]

أسمعت الصمت يحكي بانفعال للّزمان

قصة الشعب الذي عانى لجيل لم يعان

كم حوت عبر الدهر وكم فيها معان

أبرة الأمس التي عاشت على هذا المكان

زعزعت رمل بلادي بتشيد ومعاني.

فالمكان هنا حسب الشاعر يتصف بالسكونية يوحي إلى الزّمن ليُجسَّد في ذاكرة توالي الأحداث وعلاقتها بالإنسان، فالوطن عنده هو المخزون القومي والعرقي الذي صنعه الأجداد، هو الميراث والتراث يحارب من أجل البقاء.

ويتميز الزمان بالحركية والمكان بالسكوتية، إذ نجد هذا يتضح لنا من خلال "بوشعيب الساوري" في روايته "غابت سعاد"، حيث يقول: « مّرت أربعة سنوات على دخول فاطمة العقد الخامس، كلّما وقفت أمام المرآة تلاحظ بداية تراجع نضارتها وجمالها بفعل غزو الشيب لشعرها الأسود الطويل وضمور جسدها وبداية شحوب وجهها..أضحت حبيسة بيتها لا تبرحه إلاّ للضرورة (..) دون أن تهمل أشغال البيت والأطفال»[2]. نلاحظ ثبات المكان الذي تقطن فيه فاطمة "البيت" لا يزال محتلا الموضع نفسه، إلاّ أنّ الزمن قد مضى ودليل ذلك الشيب وضمور الجسد وغياب النضارة، وهذا يحيلنا إلى حركية الّزمن وتباعد الفترات عن بعضها في مكان واحد.

وفي نفس الموضع يتحدّث شوقي فيقول:

فترى الّزمن هنا قبل مشيبه * مثل الّزمان اليوم بعد شبابه.

وتحس ثم العلم عند عبابه * تحت الثرى والفن عند عجابه.[3]

---

[1]- إبراهيم أحمد ملحم: شعرية المكان قراءة في شعر "مانع سعيد العتيبة" عالم الكتب الحديث- الأردن، ط1، 2011.

[2]- بوشعيب الساوري: غابت سعاد، دار أسامة للنشر، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص ص 91-92.

[3]- أحمد شوقي: الشوفيات، ص 118.

.....

وهذا زمان أرضه وسمـــــــــاؤه * مجال لمقدام كبير حياة.

مشى فيه قوم في السماء وأنشؤا * بوارج في الأبراج ممتنعات.[1]

يحاول شوقي أن يضع ختما للّزمان، فيخبرنا بأنّ الّزمن كنوز من مراحل العمر يحمل أسرارًا، ويختبئ وراء التاريخ؛ أي أنّ الّزمن يولد حب التاريخ، وحدثت الحركية في الزمن فمشى حيث أنشأ الإنسان البوارج وهي سفينة كبيرة للقتال والقوم بلغوا عزّة في هذا الّزمان مشوا في جّو السماء طاروا فيه وأعلوا الأبراج حتى كادت أن تصل إلى السماء، وهذا ما يدل على التطور الّزمني، إذ أن تأثير الّزمن على المكان سيساهم في تغييره، وتشكيله وهذا ينتج لنا تلاحم الزمن مع المكان وحضور المكان في الّزمن.

والمكان إذن ليس خلفية مادية فقط إضافة إلى ارتباطه بالزمن، فهو يتصل بعناصر أخرى كالحدث والشخصية الفاعلة التي تشكل لنا المونولوج السردي، فالمكان الدرامي له حضور مكثف في الرواية، ويتضح من خلال سيرورة الحدث وحركية الشخصيّة.

4-5- المكان وعلاقته بالشخصية:

يمثل المكان أهم عناصر الهوية والانتماء، باعتباره حاملاً لمختلف القيم الشعريّة والتأملات الوجودية، وهذا ما يجعل الإنسان ينزح إليه باحثا عن ذاته، لأن المكان أصبح حالة نفسية، وهو الموضع التي تصب فيه الشخصية جل أحاسيسها ومشاعرها، وهذا ما يخلق التأثير المتبادل بينهما، ويتغيّر المكان بتغيّر حال الشخصية ليصبح المكان زاخرا بالدّلالة والشعرية استنادا إلى المزج بين السرد، والحوار، والتطبع بصيغة الخيال، فهناك علاقة عضوية حيّة بين الشخصيات والأمكنة، فهي تسقط إسقاطا على المكان»[2]. فيتغير حال الشخصية بتغير المكان وهي لا تحتل دائما المكان نفسه.

والمكان موجود في الذات والمتخيّل الشعري »[3]. فالخطاب الروائي حاملا للأحداث هذه التي تحكي قصة الذات الإنسانية وحضورها في المكان وتجليها من خلال الوصف والسرد لتحّركاتها.

---

[1]- المرجع السابق: ص 136.

[2]- سالم المعوش: الروائي أمين الزاوي وإعلانات المسكوت عنه، ص 174.

[3]- دراسات في الشعرية الجزائرية- جامعة المسيلة- العدد الأول- مارس- 2009-دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية: ص 111.

ويرى "حسن بحراوي" أنّ العلاقة بين المكان والشخصية هّي: علاقة قائمة على التأثير والتأثر ذلك أنّه: «...من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحوّلات الدّاخلية التي تطرأ عليها »[1]. أي أنّ هناك تفاعل حسي شعوري بين الشخصية الروائية والمكان الجغرافي الذي يحتضنها ويكشف عن أحوالها النفسية، فالإنسان ابن بيئته يؤثر ويتأثر بها، حيث يسقط على هذا المكان موروثه الثقافي ونسيج خياله وبنود تجربته، «فطبيعة هذا التفاعل بين الإنسان والمكان يتمحور حول الإنسان باعتباره مركزا كونيا يواصل مسار الحراك في طور الحكاية، فتبرز علاقته بالخيال والتجربة لأن مركزية الذات تتحرك ضمن لا شعور ثقافي ينتج مختلف العلاقات في ظل فضاءات ثقافية تساهم في هندسة دلالات النص»[2].

فالإنسان يعدّ المركز الرئيسي لخلق التبادل، والانفعال بين الشعور الذاتي وجغرافية المكان، وهو يساهم في الاستمرارية وبث الحركية للنص الّروائي، وهذا ما يفضي بنا إلى الدّلالة التي تفرزها هاته العلاقة المبنية على التأثير والتأثر، والتفاعل بين الشخصيات والأمكنة، فينتج لنا أفضية اجتماعية تحمل دلالات رمزية وفكرية، وذلك بالاعتماد على الطبيعة والنفس الإنسانية. والتطرق إلى عناصر الفضاء الطبيعي يجعلنا لا نقف عند هذا الحدّ فحسب، ودلالة الفضاء لا تتأتى من جغرافية المكان فحسب بل «بمجاوزته إلى كل ما يتصل بتصرفات وأفعال الأفراد، إلى ما نسميه بالفضاء السوسيولوجي ورمزية هذا الخير تحصل عن طريق تحليل تلك التنظيمات والأنساق الفكرية والقيم الإجتماعية وهذا ما يساهم بقدر كبير للكشف عن خبايا دلالة النّص، وهنا تتحدّد دلائلية الفضاء من خلال بعديه السوسيو نفسي والجغرافي»[3] . ومن خلال هذا الطرح، فإنّ إنتاج الدّلالة النّصّية يكون بالتفاعل مع مختلف المكونات الروائية التي تتخبط داخل الفضاء الجغرافي والتي ينتقيها الفضاء السوسيو نفسي، فالمكان في أغلب الأحيان يقترن بالعاطفة، والشعور، والتجربة الواقعية، وما يستدعي التعلق به هو استحضار الذكريات والتجارب المرتبطة به كأن يستعيد الإنسان ذكريات البيت الذي احتضنه بشقاءه وسعادته، فالمكان إذا يستوفي المادة والإحساس الداخلي، وقد تكون هذه العلاقة علاقة توتر، أو قد تكون علاقة قائمة على الطمأنينة والراحة والانسجام، « فالمكان ليس شيئا منفصلا عن جسد الإنسان، بل هو امتداد له، إذ أنّ ذاكرة المكان قوية، فهي تعرف ملامح وجهه، وصدق عواطفه، وتعرف أنه يرغب في عطاءها وحنانها،وأنّه لا يستطيع تخيل نفسه خارج

---

[1]- سليم بركان: النسق الايديولوجي وبنية الخطاب الروائي، ص 104.

[2]- دراسات في الشعرية الجزائرية، ص 98..

[3]- سليم بركان: النسق الإيديولوجي: ص 104.

تلك الذاكرة»[1]. فالمكان كأنه صديق للإنسان يعرفه دون أن يتنكر له فالروائي ينشط ذاكرة المكان لبث الجمالية والاستثمار من أجل الوجود، والذاكرة هي التي تحيل إلى وجود الفرد الإنساني، فالاستطلاع على الماضي يفضي إلى الدّلالة عن طريق آلية التذكر، أي أنّ الماضي يعيش في الحاضر هذا الذي يختبئ في ضمير الإنسان، لما يخدم قضاياه المعاصرة في صياغة جديدة.

فالنص السردي يرسم الواقع الذي يستمد جذوره من المجتمع، والتاريخ، والنفس البشرية باعتبار «أنّ الرواية هي محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع لأنها فن التخييل، الذي يثري الحياة بمعانيها ودفقات مشاعرها وأنفاسها الحارّة التي تزخر بمختلف التأويلات»[2]. فالرواية تضم مختلف المناحي، تستهدف الواقع ووجود الإنسان الحي، كما أنها تمزج أحداثها بصبغة الخيال ما يفضي بنا إلى جملة الدّلالات الضمنية والخفية في المحتوى السّردي، وهذه الوقائع والأحداث تستوجب حضور المكان كشاهد عليها، حيث أنّه: «لا يمكن تصور أحداث بغير وجود أمكنة ولا وجود أمكنة بغير أحداث، فالمكان يجب ان يكون متورطا في الأحداث»[3]. من خلال هذا الطرح هناك علاقة جدلية بين الحدث والمكان، هذا الأخير الذي يتحدّد من خلال حضور الشخصيّة وفاعلية حركتها والمكان يكتسب قيمته بين الحدث والشخصية وأبعاده وتُنمي العلاقات وتتحكم فيها.

إذن فالمكان شريك في الحياة يتميّز بالعطاء، وهو المستودع الحقيقي للذكريات التي تستقيها روح الإنسان من خلال التجارب الحياتيةوالمواطن التي يُنتسب إليها حيث يقول الشاعر: [4]

موطن الأسرة هذا في بلادي لا يزال.

بين بحر وصحاري فوق كثبان الرّمال.

صامتا في كبرياء، شامخا مثل الجبال.

.....

وطن اليوم الذي صاغته أيام النضال.

---

[1]- إبراهيم أحمد ملحم: شعرية المكان: ص 52.

[2]- شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصريّة، مؤسسة حورس الدّوليّة، ط1، 2006، ص

[3]- عمر عاشور-ابن الزيبان: البنية السردية عند الطيب صالح: ص 40.

[4]- إبراهيم أحمد ملحم: شعرية المكان: ص30.

و تطور الشخصية مقرون بالحدث والمكان، وكما يتحدّث الشاعر عن موطنه محدّدًا جغرافيته، بين بحر وصحاري يقول بأن موطنه خلقته ُ أيام مثلى من النضال، والتجارب، والصراع، ما يشكل محور الحياة، وهذا ما جعل "ميشال بوتور" في تحليله لرواية "بلزاك" يقول: «وهكذا عندما يصف لنا بلزاك أثاث قاعة ما، فهو يصف تاريخ الأسرة الذي يشغله، وإذا أتت المقاعد موزعة فذلك يدلّ على أنّ الأسرة قد ساءت أحوالها، ولا ينطبق ذلك على الأسرة وحدها، بل على البيئة بأجمعها»[1]. بمعنى أنّ المكان يعكس طبيعة الشخصيات التي تقطنه فهي تؤثر فيه وتتأثر به، وانطلاقا من ذلك يرتسم المكان في ذهن المتلقي من خلال ملامح وطبائع شخصياته: فـ« ظهور الشخصيات ونّمو الأحداث هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدّدا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال »[2]. إنّ اختراق الشخصيات الروائية للمكان وتقاطع الأحداث مع الزمن، يمنح المكان الحركة والفعل، فرواية الأحداث تعتمد بالضرورة على التسلسل الّزمني أكثر من اعتمادها على المكان والشخصيات فتكتسي الطابع الاجتماعي وتخضع للزمان والمكان فتنتُج الحدث.

وهذه الإحداثيات تفرز لنا المعادلة التالية:

المكان + الزمان+ الشّخصية = إنتاج الحدث.

فالشخصية تمر بتجارب عبر مراحل زمنيّ ة وهي تستلزم حضورها في أمكنة معينة، وهذا التشاكل يفضي إلى إنتاج الأحداث، وهي تحيل بدورها إلى تأثير الزمن من خلال الشخصية، و التأثير بين الحدث والمكان يستدعي تناول الشخصية والّزمن.

فالمكان له قيمته الفنّ ية، ودلالته الأد بية بحيث لم يعد مجّرد اكِسسوار وهندسة مادّية جامدة، بل إنّه تجاوز هذا الحدّ إلى فضاءات دلاليّ ة مفعمة بالجمالية؛ أي أصبحت له أبعادا دلالية أخرى كالبعد السوسيو نفسي.

وعلى سبيل المثال هناك حسب الدكتور "عمر عيلان" :«أفضية لا يرغب فيها الإنسان لكونها تحد من طموحه وإنسانيته، وبتركيزه على الأماكن المألوفة التي يحدّدها فيما يلي: (الكون، البحر، الأرض/ البيت ، الكوخ) فالأولى متناهية في الكبر والثانية متناهية في الصغر، وكل منها استثارة للذكريات والقيم الجمالية»[3]. فالأمكنة أنواع هناك

[1]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 54.

[2]- صالح ولعة: المكان ودلالته، ص 53..

[3]- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص 229..

المجربة منها، وهناك التي تنفر منها الشخصية، والمكان يعبر عن الحالة النفسية والوضع الداخلي لها، وعلاقة المكان بالشخصيّة نجدها علاقة إنسانية تقوم على تقوية الشعور، والمكان بالنسبة لها يمثل الانتماء والهويّة.

ويمثل لنا ما سبق مجموعة «العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكّونات النص الحكائي، حيث أنّ الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الّزمن، ونقطة اندماج في المكان، فتسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الّزمن والثانية تنظم حركة الشخصيات في المكان»[1] . فالزمان يدرك نفسيا، والمكان حسّيا، والأمكنة، والمشاهد تقتضي الوصف ليندرج هذا الإدراك وفق الإطار الجمالي والدّلالي لهذه العناصر، وهذه العلاقات تتفاعل فيما بينها بعضها يشتغل بصورة مباشرة والآخر بصورة ضمنية محتواة ما بين الأسطر، فالبناء الفني للرواية يتواجد بين الحوار الداخلي ومسار الّزمن لرصد أطوار الشخصيّة؛ هذه التي تلعب في المكان بحس شعوري وتلتحم معه نفسيا وجسميا، فهناك أمكنة تستقطب نفسية الشخصية وأخرى تسبب لها الكراهيّة والوحشة فالدّلالات النفسية هي المسؤولة عن خلق علاقة تأثير وتأثر، بين الإنسان والأمكنة المختلفة، والمكان يحمل مدلولات شتى، فهناك تشكيلات مكانية متعدّدة منها ما استلهم أحوال النفس ومنها ما تستنفرها، وكلّما تحول المكان يجب تحول الإنسان ويذهب نجيب العوفي بتجسيد هذا في معادلته القائمة على النحو التالي: [2]

تحول المكان + تحول الإنسان = نجاح.

تحول المكان + جمود الإنسان = إخفاق.

ونلتمس هنا من هذا التحول لمحة تجديدية، فالمكان يمنح حياة جديدة وشعور مغاير، ويُستخدم للتعبير عن نفسية الشخصية وفي الوقت نفسه يعبر عن ذاته، إذن هناك علاقة جدلية بين الحدث، والشخصية، والزمان والمكان، حيث نجد "أحلام مستغانمي" تتحدّث عن قسنطينة في روايتها "عابر سرير" « لكأنها كانت قسنطينة كلّما تحرك شيء فيها، حدث اضطراب جيولوجي واهتزت الجسور من حولها، ولا يمكن أن ترقص إلاّ على جثث رجالها»[3]. فهذا المقطع السردي تظهر الشخصية فيه عبارة عن انعكاس لدلالة قسنطينة من خلال توظيف الكاتبة لجغرافية المكان والاضطراب الجيولوجي والاهتزاز، فالجسور هنا ربطت الذي تقوم به الشخصية أثناء الّرقص وبين الاضطراب الجيولوجي، إذ نجد تقاطع الشخصية مع الحدث مع المكان أي قسنطينة احتوت كل من الشخصية والأحداث الروائية، وهذا التلاحم أحدث لنا التسلسل والجمالية، فتوحد العناصر الروائية يكتسب

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 30.

[2]- نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، ص 162.

[3]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت- لبنان، ط2، 2003، ص 16.

الوجود سلطته وتحّره، انطلاقا من جدلية الإنسان بالمكان تخلق القيمة الفنّية والجمالية، وهذه العلاقات تحتويها اللّغة وتستهدف القارئ لإنتاج الدّلالة.

5/ التشكيلات المكانية:

إضافة إلى الجمالية التي يفضي إليها تلاحم العناصر الحكائية في المتن السردي، إلاّ أن التشكيلات المكانية تمنح صفْوا دلاليّا آخر من خلال تدرج أنواع المكان، وكما يشير إليها الناقد غالب هلسا في دراسته المعروفة بـ: "المكان في الرواية العربية" التي قدّمت في ملتقى الرواية العربية واقع وآفاق بالمغرب، حيث أكدت على دراسة المكان باعتباره مهّما: فقد قسم هذا الناقد المكان إلى أربعة أقسام: [1]

5-1. المكان المجازي: وهّو المكان المتواجد في سلسلة الأحداث المتوالية، إذ نجد المكان ساحة للأحداث ومكملاً لها وحضوره في العمل الروائي ليس مهمًّا، ونجده خاضعا لأفعال الشخصيات وهذا المكان أقرب إلى الافتراض، ولكُ ذهنيًّا ولا نعيشه في واقعنا بل في مخيّلتنا، حيث نجد على سبيل المثال المكان في رسالة "حي بن يقضان"، وبالرغم من خرافيته فإنّ "ابن طفيل" «يحرص على أن يهبه سمت الواقع من خلال ذكر السند التاريخي في التسميّة»[2] . وهنا نلمح أهمية المكان المجازي من خلال المزاوجة بين الخيال والواقع، فهذا الافتراض يمنح دلالات مستمدة من الواقع الحقيقي.

وحسب رأي الدكتور "صفوت عبد الله الخطيب": « فقد كان ابن طفيل موزّعا بين مطلبين في اختياره للمكان فمطلبه الأول –هو خرافية المكان– مطلب في توجيه الرواية بطابعها الصوفي الذي يعدوا عتبة الإيمان العامي أو عبادة العّوام، ويصل ببطلها إلى الكشف الخارق للإدراك الحّسي، ومطلبه الأخر هو –واقعية المكان– مطلب فلسفي يستهدف إقناع الطالب لأسرار الحكة الإشرافية»[3]. فقد اختار ابن طفيل الجزيرة المحاطة بالماء والثابوت الملقى في اليم في شأن ولادة حي بن يقضان والمطلبين يحملان الدّلالة التي تفضي إلى العلاقة بين الخالق والمخلوق والجزيرة في هذا المقام تحمل بعدين خرافي وواقعي.

5-2. المكان الهندسي:وهّو المكان الذي تتعرض له الرواية بوصف أبعاده الخارجيّة بكل تفصيل فيصبح شكلا معماريًّا مدروسًا، كأن يصف الراوي قصرا بجُل غرفه وزخرفته، وألوانه، وأركانه، أو غيره من الأمكنة الأخرى.

---

[1]– جوادي هنية: صورة المكان ودلالته: ص 70.

[2]– صفوت عبد الله الخطيب: الأصول الروائية في رسالة حي بن يقضان– الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.م)، (د.ط)، 2007، ص 28

[3]– المرجع نفسه: ص 30.

5-3. المكان المعاش: وهو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي، وهو ما يستلهم شعور القارئ وذكرياته السابقة؛ أي أنه مكان عايشه المؤلف واغترابه عنه جعله يلملم أطرافه في عالمه الخيالي.

5-4. المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية بخلاف الأماكن السابقة والتي يراها أماكن أمومية.

فالسجن مثلا: عند مفدي زكرياء: « هو طابع الفضاء المتعدّد والدّلالة والذي يلتقي فيه الموقف الإنساني- بشتى مشكلاته فيأخذ أبعاد تجعله مكانًا خاصًا سيتم بجماليات متعدّدة، والسجن عنده لا يرادف الحجز والمنع بل يرادف الانطلاقة والريادة»[1]. وعلى خلاف أن السجن مكان معادي، إلا أنه عند الشاعر زكرياء مكان تنبع منه الحّرية والإبداع أي لديه بعُدُ مناقض: حيث يقول في نفس المقام:

يا سجن ازخر بجنود الكفاح.

فأنت يا سجن طريق الخلود.

.....

يا معقل الأبطال والشهداء.

.....

أصبحت يا سجن لنا معبدا. [2]

فالثورة الجزائرية ليست مقر نظال فقط، بل هي ميدان تنبع منه مختلف العطاءات وأصبح السّجن مهما تحقق مكانيا إلا أنه مكان للقهر، والظُّلم والحجز وكأن الحياة فيه تتوقف لفترة ثم تُشَغَّلُ من جديد. « فالسّجن لا وجود له في المكان العام المشترك ولا في الزّمان العام، إنّما هو مقصى».[3]

فالسّجن هو مكان غريب ومكروه الالتصاق به، وهو مقر معادي للنفس الإنسانية، يرمز إلى متاعب النفس وسجن الذات التي تحاول اختراق الداخل المظلم إلى الخارج التي ترى فيه آمالها وطموحاتها.

---

[1]- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي-(قراءة موضوعاتية جمالية)، ديوان المطبوعات الجامعية، د م، (د.ط)، 2011، ص 94.

[2]- المرجع نفسه، ص 94.

[3]- المرجع نفسه: ص 94.

وقد عارض الناقد "محمد برادة" هذه التقسيمات، حيث ذهب إلى أنّ هذه الأمكنة والفضاءات لا يمكن أن يصنفها إلى مجازية وغير مجازية، لأنها في الأصل كلها مجازية مناقضة للواقع، ولا يمكن أن نجزم بهندسية تستوطنها الشخصية في العمل الروائي، وهذا حسب "محمد برادة" قد يحدث الفوضى في تلقينا لهذه الأماكن ويدافع "غالب هلسا" عن هذا ليوضح وجهة نظره نحو بساطة المكان، وأنّ دراسته الثلاثية قامت على أسباب منهجية جعلته يفصل الزمان والحركة عن المكان. [1]

ونضيف إلى هذه التشكيلات المكانية مكان آخر يندرج ضمن الأمكنة الواقعية التي لا يشوبها الخيال، وهو المكان "المقدّس" ذو الأبعاد الثلاثة: الديني والاجتماعي والتاريخي الثقافي، ونستحضر كمثال: الكعبة الشريفة حيث تمثل «الكعبة في مدونات التاريخ والتفسير العربيّ ة، معلما من معالم القداسة، فهي تمثل بداية الخلق والنشوء إذ أنّ خلقها كان سابقا عن خلق الأرض وخلق آدم...» [2]. وهنا برز البدايات الأولى لنشأة المكان محمولة بدلالات دينية ودنيوية، وهذا المكان تم خلقه للتوحيد والعبادة، فهو يمنح الآخر حضورا ثقافيا، ويركز الدكتور "سرحان" في حديثه على المكان انطلاقا من علاقته بالمرأة بوصفها وتقديمها كعامل إغواء وفتنة، وفي هذا المقام يروي "الفاكهي" مؤكدا على هذا التصور فيقول: «وقد زعم بعض أهل مكة أنهم كانوا فيما مضى إذا بلغت الجارية ما تبلغ النساء ألبسها أهلها أحسن ما يقدرون عليه من الثياب، وجعلوا عليها حليًّا إن كانت لهم، ثم أدخلوها المسجد الحرام مكشوفة الوجه، بارزة، حتى تطوف بالبيت والنّاس»[3]. وتتجلى قيمة المرأة من خلال هذا المكان المقدس، حيث تولد قيم ثقافية واجتماعية مشحونة بالدّلالة.

وكما يرى الدكتور "سرحان" أنّ «البيت الحرام له بعدين مركزي يتجلى في الشعائر الدينية، وهامشي يحفل برغبات الإنسان، وهو يسعى لإقامة التوازن بين الغايتين الدينية والدنيوية»[4].

إن الغايتين السابقتين مكملان لبعضهما، فالإنسان يجب أن يخضع لقوانين الدين ويشق طريق الله ليقف وقفة نفسية آمنة.

إذن: فحضور المرأة في البيت الحرام «لا يمنحها القداسة فحسب، بل يحقق لها شرطا ثقافيا خالصًا»[5].

---

[1]- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته، ص 71.

[2]- هيثم سرحان: الأنظمة السميائية-دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، د م، ط1، 2008، ص 73.

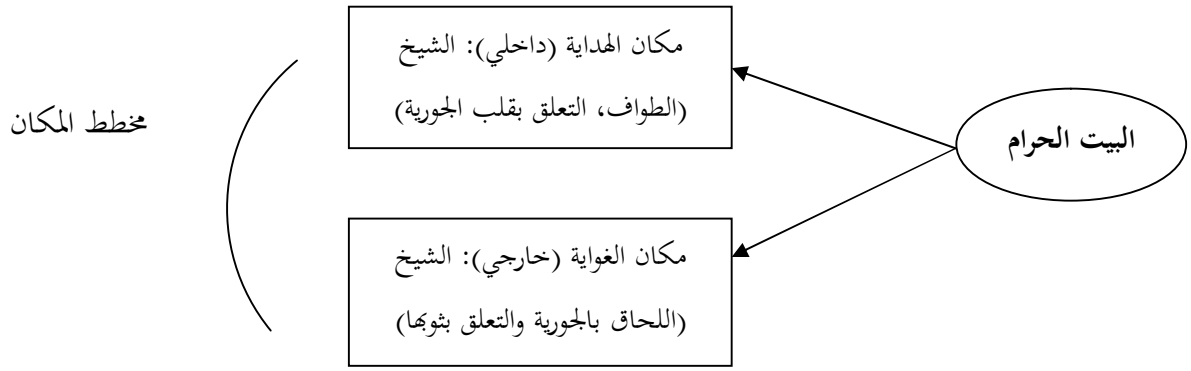
[3]- المرجع نفسه: ص 97.

[4]- المرجع نفسه: ص ص 99-100.

[5]- المرجع نفسه: ص 97.

وحسب هيثم سرحان فالثقافة العربية قد أسندت القتل للمرأة باعتبارها تمتلك التحايل على المكان.

وفي منحى آخر يروي "الفاكهي" حكاية حدثت مع أبي عمر بن العلاء تكشف عن بعض التجارب التي كانت تحدث في المسجد الحرام: فيقول: «...حدّثنا أبو عمر بن العلاء، قال: بينما أنا أطوف ذات ليلة بالبيت إذ أنا بجويرة، متعلقة بأستار الكعبة، وهي تقول يا رب، أمالك عقوبة ولا أحب إلاّ بالنّضار حتى قال المؤذن الله أكبر...فلحقتها..فتعلّقت بثوبها...فضح عندي حسن وجهها ضوء القمر...أحسن من القمر...» [1]. وهذا الفعل انطلق من داخل المسجد، وهو انتهاك لحرمته وقداسته، حيث أصبح مكانا للخطيئة مكشوفا للعيان ويضع الدكتور هيثم سرحان: مخطط للمكان في هذه الحالة فيمثله كالتالي: [2]



وهذا المخطط يشمل علاقة الإنسان بالمكان ضمن الموروث الثقافي والدّلالة التي يُفضي إليها هذا الارتباط وهنا يبرز التناقض بين المكان المقدّس وفعل الخطيئة والعلاقة بينهما هي علاقة تباعد.

ونستخلص مما سبق أنّ المكان عنصر أساسي في الحكي، حيث يستقطب جل العناصر الأخرى كالشخصية والزمان والحدث، وهو مرتبط أشد الارتباط بالإنسان باعتباره الهيكل الذي يحتوي أجزاء الرواية وجل ها ته العلاقات تتجسّد من خلال أمكنة مختلفة مشكلة ومتداخلة مع بعضها ممزوجة بين الافتراضية والجغرافية والمعادية.

أما المكان المقدس، فقد كان بصدد حديثنا نظرا لجماليته التي تضاف إلى جمالية الأماكن الأخرى، وهذا ينسج لنا شبكة من العلاقات الدّلاليّة.

[1]- المرجع السابق: ص 100.

[2]- المرجع نفسه: ص 102.

6) سيميائية الفضاء المكاني في دراسة الرواية:

يتحدّث الدكتور "هيثم سرحان" حول المكان فيقول: «تُحصر الأمكنة في السرد العربي القديم، بوصفها قوة غيبية تفرض سطوتها على الإنسان وممارساته، فهي ليست حيّزا فيزيقيا أو جغرافيا محايدا، بل إنّها سلسلة دوال تحيل إلى مدلولات عديدة، ولهذا كان الإنسان حريصًا على السيطرة على الأمكنة لأنّ الظفر بها يعزّز سلطته ونفوذه...»[1]. أي أنّنا نلاحظ أنّ قيمة المكان تتجاوز ما هو جغرافي لتصبح عبارة عن دوال سيميائية تزخر بمختلف النّوافع السّردية والمخزون الفكري للانغماس في الواقع واستنباط معانيه، وهنا ينتج لنا التّعايش بين الدّال والمدلول والمكان يمنح للإنسان فرصة تعيين مختلف الإحداثيات الفكرية والثقافية.

وحسب "لوثمان" الإنسان: «يخضع للعلاقات الإنسانية والنّظم لإحداثيات المكان، ويلجأ إلى اللّغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذّهنية»[2]. فالإنسان بطبعه وصفاته وتكّونه الفكري وتنظيمه الذاتي يتمحور تركيبُه ضمن هيئة المكان، وهذه العلاقات الإنسانية تحملها اللّغة في قالب محشو بالدّلالة لتتجسّد في ضوء المنتوج الذهني.

وهو يوضح المقابلات التالية كأمثلة بين القيم والأماكن: [3]

عالي × واطئ = قيم × رخيص

يمين × يسار = حسن × سيء

قريب × بعيد = الأهل × الغرباء

مفتوح × مغلق = مفهوم × غامض.

وهذه الترتيبات تحدث لنا ملامح فنية من خلال المقابلة والتّضاد بين هذه الكلمات، فهذه المتناقضات تمثل فضاء سميائي يحمل إشارات رمزية بلاغيّة تستوجب التأويل من طرف المتلقي فتحدث الجمالية لديه، والمكان بنية دالة في الرواية فلا يمكن أن تنقل مخزونها وأحداثها بعيدة عن دلالتها، ومن هذا الفهم نستنتج أنَّ: «المكان كالكلمة حين يدخل النص لا يدخله خالي الوفاض، فتدخل الكلمة محّملة بتاريخها الدّلالي، مضيفة إليه أبعادا

---

[1]- هيثم سرحان: الأنظمة السميائية، ص 71.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 104.

[3]- المرجع نفسه، ص 104.

دلالية جديدة تخصّ النص الذي حلّت فيه دون غيره...».[1] فالمكان الروائي محمول بدلالات سابقة تخلق دلالات جديدة فهو يحمل حياته، وقوانينه وتاريخه الثقافي، والحضاري،وبهذا يعدّ علامة لغويّة دالة هذه الأخيرة «قائمة على وجهين متفارقين (الدال) و(المدلول) وكما تخرج الكلمة من نظامها اللّغوي إلى النّظام السميولوجي حيث تدخل النص الشعري فتغدو علامة سميولوجيّة عبر المجاز، فإنّ المكان (العلامة) يخرج من نظامه الدّلالي العادي إلى النظام السميولوجي حين يدخل النّص السّردي ويغدوا علامة سميولوجية أيضا...»[2]. معنى هذا أنّ العلامة السيميولوجية داخل النّص تختلف عنها في الحياة اليومية، التي تقدّم دلالتها عبر الإيحاء، أما داخل النّص فتستخدم كلمات اللغة وتخرج بالمكان من دلالته المعروفة، إلى دلالات أخرى متضّمنة في النّص متجاوزا الدّلالات الأخرى السابقة في النظام الروائي باعتبار «أنّ الرواية نظام سميولوجي خاص ومتكامل لأنّ العالم الروائي المتخيّل عالم له خصوصيته وهو عالم متكامل، فهّو مكونات وظيفية،والمكان فيه مثله مثل الشخصيّة مثل الأحداث له وظيفته التي ترتب بعدا دلاليّا يتكامل مع ما ترتب من دلالات عن سائر المكّونات»[3] . فالمكان بوصفه علامة سميائية داخل الرواية له خصوصّيتُه مثله مثل باقي العناصر الأخرى، وهو يشير إلى رؤية الأديب للعالم ورؤية القارئ، هذا ما يصنع جوهريّته في متن النّص وانطلاقا من هذا تتجلّى شعريّة المكان بالنظر إلى هذه الرؤى التي تكشف عن مختلف الأبعاد الاجتماعية والسوسيو نفسية، حيث يتخذ الدكتور "صالح ولعة" في دراسته "سيميائية البنية المكانية" في رواية "كراف الخطايا" فيقول: «القراءة السّميائية للبنية المكانية تؤول إلى الكشف عن القوانين المادّية والنفسية التي تحكم مجموعة علاماتها وتمفصلاتها داخل التركيب المكاني، الذي يؤسس للفضاء المكاني ككل، وينطلق التعامل مع علامات (الفضاء الروائي) من العلامة اللّسانية، على اعتبار الفضاء الروائي لا يتواجد إلاّ من خلال اللغة، لذا فالتحليل الواعي للبنية المكانية ينطلق من الوحدات اللّسانية، تنزيل العلامات المكانية انطلاقا من التحليل اللساني تتم دراسة نظام هذه العلامات ونسق انتظامها داخلالمتخيّل السّردي»[4].

فالمكان كعلامة يزخر بمختلف المدلولات والقوانين التي يستهدفها الدرس السيميائي ضمن العلامات اللّغويةّ فاللّفظ هو الذي ينقل القارئ من عالم الواقع إلى ما هو متخيّل في الرواية، وتحليل هاته العلامات وأنساقها ومنظوماتها باللجوء إلى الخيال الروائي، فالمكان يكتسي ثوب المجاز في حضوره في الرواية لنتفاعل معه ونتخذه مسكنا ونفتتن به وكل هاته المدلولات تبرز مفاتيح الجمالية الأدبية.

---

[1]- علي مهدي زيتون: في مدار النقد الأدبي (الثقافة والمكان والقص: دار الفرابي-بيروت- لبنان، ط1، 2011، ص 66.

[2]- المرجع نفسه: ص 66.

[3]- المرجع نفسه: ص 67.

[4]- الموقع الإلكتروني: www.faceboom.com.1Adab.nbassir.oz.

والفضاءات المكانية متعدّدة كما ذكرناها سابقا في بداية الفصل، وكلّما تعدّدت الفضاءات تعدّدت رموزها ودلالتها وتشعبت تأويلاتها، وهذه الدّلالات تنبثق من مجموعة الخصائص الاجتماعية والنفسية، ومختلف الصفات المكانية والأفكار التي تمثلها، فالتقابل بين هذه الصفات التي يجسّدها المكان يُضفي العديد من الدّلالات فكلما تعدّدت الفضاءات والأفكار وأسقطت على الواقع في انتقالها من المجرّد إلى المحسوس. إذ نجد تجسيد المكان الحاضر في القصص القرآني، يقول تعالى: « قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الجَاهِلِينَ » سورة يوسف/ الآية 33. فصورة السجن هنا لها دلالتين: الدّلالة الواقعية المادّية والدّلالة السّميائية الهويّة، الأولى تركز على السجن في بعده الجغرافي المادي، إذ نجد حاضر السجن هنا يتمحور حول الجدران والسجن هو مكان للإرضاخ والتسلّط يسجن فيه الشّخص والزّمن معًا، وصورة المكان في قصّة سيّدنا " يوسف عليه السّلام" تجاوزت الحضور المادي والوصف الخارجي إلى ما هو سميائي يحيل إلى المعنى النفسي والاجتماعي، فالسّجن في هذه القصّة لم يقتل حياة السجين ولم يوقفها والعبث بالزّمن في القصّة لم يحقّق الحجز والقهر، حيث أنّ المكان (السّجن) في هذا المقام يرتبط ارتباطا وثيقا بالحرية والتحرر، "فسيدنا يوسف" كان السجن بالنسبة إليه سجن الخارج، والسجن الحقيقي هو النّجاة والرّحمة الإلهية رأفة به من كيد نساء مصر، إذن فالعلامة السميائية في الآية الكريمة تحيلنا إلى تحقيق ثنائية الخارج في الدّاخل والمعنى النفسي لا يتجلّى من خلال الخوف وإنّما السجن مصدرا للّراحة وتحقيقا للكيان الذاتي.

وكذلك نجد سميائية الصورة المكانية في قوله تعالى: «فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ (63) وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ (64) وَأَنْجَيْنَا مُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ (65) ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ (66) » سورة الشعراء/ الآية (63-66)، إنّ صورة البحر في الآية لها دلالتين "النجاة/الهلاك" أي: النجاة لقوم "موسى عليه السلام" والهلاك لآل فرعون المغضوب عليهم فالبحر إذن له أثر إيجابي وهو الأثر الأول وآخر سلبي وهو الثاني وهذا التقاطب في المعنى يمنحنا المغزى اللازم لإدراك الوجود، والمكان يفجّر لنا دلالات متشعّبة ويبرز مختلف القيم التي تجسّد مختلف العلاقات الإنسانية والحضور الطاغي للمقابلات الضدّية في الأعمال الروائية يحدّد لنا تمايز الصفات، وكما ذكر "لوثمان" في سالف الذّكر إذ يرى أنّه توحيد «صفة طوبولوجية هامة هي الحدّ الذي يعهد إليه تقسيم فضاء النص إلى فضائين غير متقاطعين وفق مبدأ أساسي هو انعدام قابلية الاحتراق».[1]

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 37.

أي أنّ الفضاء النصي حسب "لوثمان" يحتوي فضاءات متضادة تحمل صفة الحد، فهو يمثل لنا البيت الفخم والواسع دالاً على الشخص الغني والبيت الصغير البسيط الذي لا يعلوه شيء يدلُّ على الشخص الفقير فهذين العلامتين اللسانيتين تحيلان إلى فضاءين سميائيين، فهناك أماكن محضورة وأخرى مباحة، فالقصر محضور على الفقير والبيت مباح للغني، وهذا التقابل بين القيم يمنح دلالة مباشرة للقارئ، في حين أنّ الفصل بين الفضاءين يمثل فنية الرواية، ويخدم أهدافها ومن هنا نستطيع القول أنَّ سيميائية الفضاء الروائي وسمياء عالم الطبيعة متداخلان مع بعضهما فسمياء الطبيعة « لا تبحَث في معاني العالم فحسب بل تبحث أيضا في الدّلالات السلوكية للإنسان في حين أن سمياء الفضاء تتميّز ببحثها عن التّحولات التي تلحق بسمياء الطبيعة بفضل تدخّل الإنسان»[1]. وهذا يعني المعاني التي يوردها الروائي في فضاء الرواية والإنسان في عالمه الطبيعي، وهذا يبث الفاعلية للفاعل في تفعيل النشاطات والإسهامات التي يتطلبها الفضاء الروائي.

وبهذا الصّدد أيضا تقول الدكتورة "نادية بوشفرة" «موضوع الفضاء متعلق في جزء منه بسميائية العالم الطبيعي (..) واكتشاف الفضاء ما هو إلا بناء صريح لتلك السميائية»[2] أي أن الفاعل ينجز فعله ويعود إليه إذ أنه سابق للتحول أو لاحق به منتج ومستهلك.

ويؤكد "رشيد بن مالك" في كتابه "مصطلحات التحليل السميائي" على أننا في دراستنا للفضاء «لا بدّ أن نهتم بنشاط الفواعل التي تتحرّك على متنه،ويصّرح أنّه من الضروري أن نولي أهمّية للإنسان المستعمل للفضاء ذلك أنه ينبغي أن ننظر في سلوكاته المبرمجة وفي علاقاتها بطبيعة استعماله للفضاء»[3]. ولدراسة فضاء الرواية لا بدّ من تحديد الإحداثيات التي يوردها الإنسان في تمثيله للفضاء، ودراسة كذلك مجمل السلوكات المستقاة من الطبيعة فالإنسان ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، ويقوم بدور الفاعل فيه لبث الحركة، والدّيمومة والاستمرارية والإنتاج.

والفاعل في فضاء الرواية له بعد وظيفي منتج للأحداث ومبرمجا لمجموعة من الصّور والمواصفات المكانية وفي الوقت نفسه ينهل عملياته السّرديّة باستهلاكه للفضاء، حيث نجد في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي حضور فضاء "المدينة" باعتباره صورة ثانوية المعنى. «يقول خالد مخاطبا قسنطينة، وهو عائد بجثمان زيان قسنطينة...آه يا لميمة جيتك بيه. صغيرك العائد من برَّاد المنافي، مرتعدًا كعصفور ضميه»[4]. فالوطن هنا يتحوّل من مادي إلى معنوي، وهو الشّخصية من خلال الحوار الدّاخلي، حيث راح يبث وجعه من خلال النّداء الحزين

[1]- رشيد بن مالك:قاموس مصطلحات التّحليل السميائي، دار الحكمة، د م، (د.ط)، 2000، ص 71.
[2]- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، (د.م)، (د.ط)، 2011، ص 111.
[3]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السميائي، ص 71.
[4]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص 312.

باعتبارها الأم وكلمة "لميمة" تظهر أمومة المكان؛ لتظهر قسنطينة بذلك مرتدية حسب الشّخصية رامزة إلى الحب والوفاء والتضحية.

وفي مقطوعة سردية أخرى يبرز المكان كشريك للشخصيّة، وهذه الشراكة ناتجة عن قوة العلاقة بينهما إذ تقول مستغانمي «سيدتي قسنطينة التي لا تستيقظ إلا لجدولة موتنا، تعففي عن إيذاء حلمه، تظاهري بالاكتراث به،احضنيه كذبًا وعودي إلى النُّوح»[1]. أي الوصف الشخصيّة الحيّة.

وكما يتحدّث "رشيد بن مالك" في الفصل الفضائي حول المقولة التوبولوجية المفصلة للفضائية، والتي «تبدوا ضرورية لتأسيس نظامين مرجعيين فضائيين يعينان على إقامة شبكتين من الوضعيات تحال عليهما مختلف البرامج السردية للخطاب المرسوم بالفضائية، وذلك انطلاقا من نقطتين استدلاليتين: "الهنا" و"الهناك"»[2].

وهذه المقولة تحيلنا إلى تسجيل وضعيّتين هامتين داخل خطاب الرواية وهما: فضاء "الهنا" وفضاء "الهناك" وهاتين السّابقتين تشكلان فنية المونولوج السّردي، وتباين القيم، والعناصر يفرز تباين الدّلالات الفضائية المتمحورة في متن السّرد، وهذه الوضعيات تساهم في تحديد خلفيات السّرد ومناسباته.

والمقاربة السيميائية للنصوص السردية تقوم بدراسة المكان كبنية دالة أو باعتباره دوالاً سيميائية تحمل دلالات فكرية وثقافية، وهذه العلامة عبارة عن إشارات رمزية لفظية، وذهنية يتلقاها القارئ ويبحث في جماليتها عن دلالات جديدة باعتبار المكان ينفرد بخصوصيته ممزوجًا بالخيال ويشير إلى أبعاد نفسية، واجتماعية ويحتوي تضادّات ومقابلات لتجسيده، وإبراز علاقة الإنسان بالأخر وبالطبيعة، باعتبار المتن السّردي حافل بالتقاطبات المكانية، والتي من بينها المكان المفتوح والمكان المغلق الذي يساهم في خلق مختلف الدّلالات، والأبعاد المنبثقة من خلال الصّراع بين الثنائيّتين.

6-1. ثنائية المفتوح والمغلق:

مهما كان تنوع الأمكنة الروائية واختلافها، تبقى خاضعة لمقياس الاتساع والضيق، أو الانفتاح والانغلاق ويساهم المكان الروائي في تقريب العلاقات بين الأفراد، وخلق المسافة بينهم في إطاره الهندسي، ونعتبر هذه الأماكن مسرحًا لتحريك الأحداث والشخصيات، وهذا ما يشكل مختلف الفضاءات بشكل مكثف، حيث يُمنح

[1]- المرجع السابق، ص 318.

[2]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السميائي، ص 71.

العمل الروائي دلالات، وإيحاءات نفسية واجتماعية حسب نوعية الشخصية، والصراع الحاصل في قلب الحدث وبهذا الصدد يصنف "**حسن نجمي**" المكان من حيث الانفتاح والانغلاق باعتبارهما قطبان يتجاذبان ويمثلان التقاطب، وما تحمله هذه الأماكن من تعارض واختلاف وتناوب الشخصيات بين هذه الأمكنة.

6-1-1. المكان المفتوح: هو المكان الذي تلتقي فيه ا لشخصيات فتتحّك داخله، كما يقول الكاتب «نحن نقتحم فضاءا مكتوبا بوعينا كقراء، لكن الذي يحدث أن وعي القارئ يجد نفسه مراقبا محروسًا بعناية ولُطفا واعيًّا ومن ثم لا بدّ من القارئ أن يعطي للكتابة معنى»[1]. فالقراءة شيء معطى بواسطة النص المقروء، وهي فعل يتطور بالممارسة والكد وتنمية المعرفة في أذهاننا، وهكذا المعرفة تولّد أفكار والأفكار تتجسّد عن طريق الكتابة، فتولّد المعاني.

ونجد في رواية المحبوبات "العالية ممدوح" والتي عالجت فيها فضاء المنفى وقوة الصداقة، أنّ حاضر الرواية يتصل بالمهجر (فرنسا وكندا) باعتبارهما فضاءات معنوية مفتوحة حيث تُحيل إلى الثقافة والحرية، والمسؤولية أي رفض الحرب والهيمنة لإثبات الذات، إذ يقول "محمد برادة": «هذه رواية فضاءها المنفى (...) منفى مفتوح على إمكانيات متعدّدة لأنّه –خلافا لوطن سهيلة- يعترف بقيمة الفرد وحقوقه وينتج الحوار وحّرية الاختيار (...) واستطاعت سهيلة أن تجد نفسها وتلتقي مع حرِّيتها داخل الصداقة...» [2] وهذا الفضاء المتحّرر هو المهجر ما يعطي سهيلة دلالات جديدة، وفي المقابل لا تظل سهيلة مشدودة إلى جروح الماضي لأن المنفى لم يكن مكانا معاديا بالنسبة لها بل كان مأواها. في حين أننا نجد في روايته "الانهيار" "كرشيد بوجدرة" أن المكان المفتوح "المدنية" هو مكان معادي على حدّ قوله: «سوق أهراس، المدنية التي نفي إليها "إيلا" لمدة سنتين أو ثلاثة بتهمة نشاطات سيّاسيّة بعد أن قضى سنتين حبسًا في سجن لامبيز في منطقة باتنة»[3]. هذا المكان أيضا يمثل المهجر ولكن في هذا المتّجه "لإيلا" ليس راضيا بهذا، فالفضاء المكاني الأول له صفة التحّرر، والفضاء الثاني له صفة التقيّد والحجز وهذا التقاطب يحيلنا إلى دلالتين مختلفتين.

6-1-2. المكان المغلق:

يتميّز هذا المكان بنوع من الانسداد والانغلاق، حيث يتعرض فيه الإنسان لسلب حّريته، والذي يتمثل في مختلف الأماكن كالبيت، المقهى، السجن. فالسجن ممثلا بمعناه البسيط يكون مكان ذاتي مغلق، ذلك لأنّ

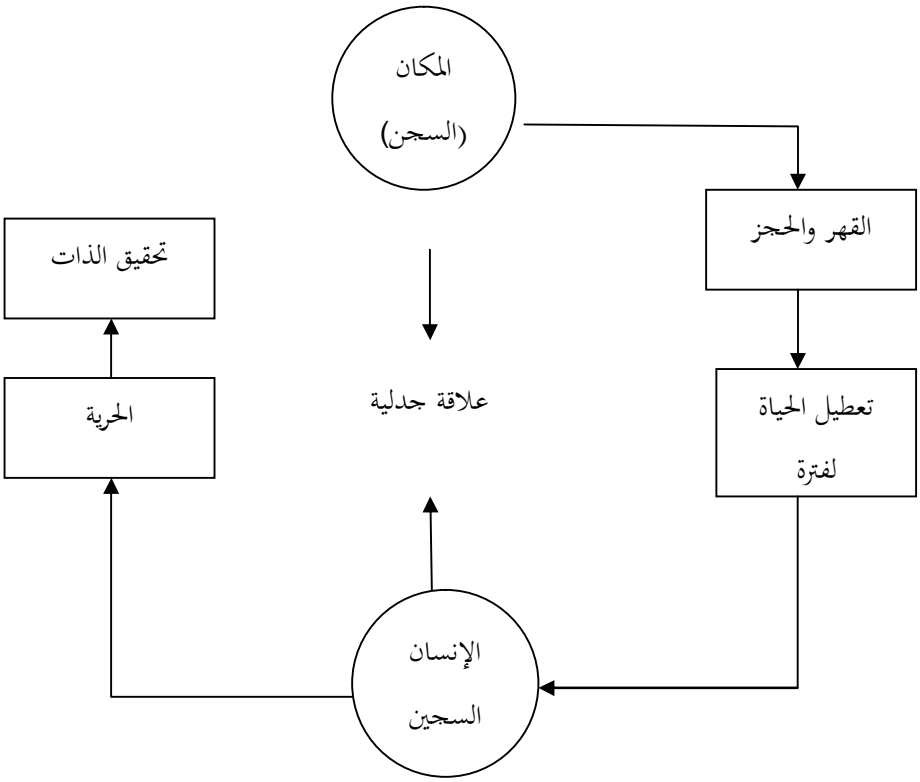
---

[1]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهويّة في الرواية العربيّة، المركز الثقافي العربيّة، بيروت- لبنان، ط1، 2000، ص 77.

[2]- محّمد برادة: الذات في السرد الروائي: ص 234.

[3]- رشيد بوجدرة: الانبهار، ت، انعام بيوض: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 65.

« عناصره المادّية تظل عالقة بالفضاء الذهني للكتابة ونحن مدّعون إلى أن نقبل هذا الفضاء كحقيقة، لأنّه يتحقق داخل أدبيّة النص الروائية ولقوته الاحتمالية»[1]. فالمكان المغلق محدود جغرافيا ولكنه يساهم في البناء الفني للرواية والنص الروائي، ويعمل التخييل على تجسيد حقائقه في ذهنية المتلقي، والسجن هو المكان الذي يرتبط بالحّرية ومنها يبرز اتصال الإنسان بهذا المكان من أجل حدوث جدلية بين هذا المكان والحّرية، التي يحاول السجين تحقيقها ويجسد ذلك المخطط أسفله:



أي أنّ السجن رغم أنه مكان مغلق، إلاّ أنّه يحمل صفة الإيجابية نظرا لمحاولة الإنسان تحقيق الدّاخل في الخارج عن طريق التأمّل ومراجعة المواقف والاستبطانات النفسية من خلال هذه الثنائية.

والأماكن المغلقة تختلف تأشيراتها، حيث نجد الحديقة على سبيل المثال في رواية " محمّد مفلاح" "انكسار" تحيل إلى خزّان لبعض الذكريات السابقة ونصطدفها في المقطع السّردي: «وخرج عباس من الحديقة التي ذكّرته

[1]- حسن نجمي،شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية، ص 148.

بأيام مراهقته الجميلة، إذ يقضي فيها مع جيلالي الغيار، وميلود طيمي ومنور العشوب، وعبد الدّايم مصّور وجمال الخبيري بضع الوقت الممتع»[1] .

فالحديقة في هذا المقطع هي مقر لذكريات مضت وانقضت بين مجموعة أشخاص تشاركوا فيها مختلف المواقف، كما قد تكون لها صفة السلبية في روايات أخرى.

وفي رواية "الكرسي الهزاز" "لأمال مختار" تطّرقت فيها إلى "جراح الأنوثة المستحيلة"، والتي نجد فيها فضاءات عديدة باعتبار الجسد هو الفضاء الرئيسي فيها، وهو فضاء مغلق مشحون بالدّلالات المختلفة بحيث هو المكان الذي تحصل فيه التفاعلات، والوقائع والمشاعر والأحاسيس باعتبار الجسد له حكائية في المكان والزّمان حيث يعبر عن الجراح والمعاناة يصبوا إلى تحقيق الذات ومقاومة التعسف، وتفجير الصمت والكتمان، أي تحرير الدّاخل. والفضاء هنا «يبحث عن تحرير جسد المرأة وبلورة وعيها الوجودي»[2].

والرواية تزخر بمختلف الأماكن المتشعبة مع بعضها البعض، حيث نصطدف كذلك فضاءات أخرى مفعمة بالدّلالات المتباعدة المنحى والمتقاربة الوجهة داخل المقطوعات السردية، فلا بدّ من توفر هذه الأماكن المفتوحة والمغلقة لكي تكون أحداث الرواية منسجمة، ولإحداث التكافؤ والتلازم داخل المتن السردي بين المواضع المتباينة يستحيل على الرواية أن تتضمن مكانا مفتوحا فقط أو مغلقا، لأنه سيحدث خللا في منحنى السرد، إذن لابدّ من تلاحم ثنائية الداخل مع الخارج.

7- صورة البحر في الرواية الجزائرية:

يعد البحر مجالا لتقدم الحضارة الإنسانية، منذ انخراط الإنسان في حقل الصيد البحري إلى عصر الدراسة حول الطبيعة والاكتشافات البحرية الكبرى، ومهمة الإنسان تتمثل في مغامراته حول البحر لاكتشاف المجهول وإثراء الحياة والقضاء على الغربة بعبوره إلى أمكنة ومواقع أخرى، فكان الأدب على مستوى الشعر أو السرد يستطلع عالم البحر ويستنطقه ويبحث فيه عن العناصر الحية التي تكون عوالم السرد. فالطبيعة هي الجامعة وهي الأم، والبحر مكون يندرج ضمن عناصرها ومكوناتها، حيث يعبر هذا الأدب عن مكونات وصور خفية في فضاء البحر، والذي يؤثر في الحدث، والشخصية ومحصلة العمل الأدبي، وهو أدب هام وجزء رئيسي من تراث البشرية وحضاراتها، فنجده يضم الملحمة والأسطورة والشعر والحكاية الشعبية وأدب الرحلات البحرية، والقصة والرواية

[1]- محمد مفلاح: انكسار، ص 17.

[2]- محمد برادة: الذات في السرد الروائي، ص 104.

ويلملم في نماذجه الطبيعية الرومانسية، ويفتح المجال للهروب والاستسلام والمغامرة، فأول حياة نشأت كانت في البحر. وهو المكان الجامع والملتقى لمختلف ثقافات العالم والحضارات الإنسانية.[1]

فالإنسان ينهل أفكاره ويستقيها من الطبيعة والموجودات حوله، فقد ولد في الطبيعة حرا، يفعل ما يلبي ميوله، يساوي غيره بلا مفاضلة، فالطبيعة هي المجتمع الحي الذي يتقاطع فيه مختلف الأشخاص في شتى المظاهر إذ يتمتع الإنسان فيها بالحرية، والأدب القديم كانت له رائحته الخاصة، حيث كان يشمل البيئة الصحراوية؛ أي أدب البوادي والصحراء والحواضر، وما يسقط على الأدب من أنماط المعيشة الفارسية والأعجمية، وهذا الانطباع لا يعني أن هذا النوع الأدبي يكتفي بالصحراء مرجعا لبنيانه، وإنما العربي كان باستمرار على مواعيد مع أنماط أخرى من الطبيعة "كالبحر"، فهذا "طرفة بن العبد" يصف موكب حبيبته في الصحراء، حيث يشبهها بسفينة البحر.

كأن حدوج المالكية غدوة * خلايا سفين بالنواصف من دد

عدولية أو من سفين بن يا من * يجوز بها الملاح طورا ويهتدي[2]

إن علاقة الشاعر أو الأديب في القديم علاقة سطحية، فيها مزج بين اليابس والصحراء باعتبار الصحاري احتلت الصدارة في الشعر قديما.

ونلمح بهذا الصدد نوع من الغرابة في تقريب صورة البحر إلى موقعة الصحراء، وهذا يحيلنا إلى المسالك التي انتهجها العرب في تجاربهم البحرية، ونجد بكثرة في ساحة الأدب العربي، تنوع أنماط القصص وتلقيها حيث نجد: شهرزاد، سندباد السفر إلى الهند... غيلان البحر ... نوتية البحر... ويخبر عنهم "أبو نواس" أنهم أصدقاء أوفياء للبحر. وكثيرا ما توقعنا هيمنة الصحراء في مصيدة العقلة عَما يتضمنه هذا الأدب من مضامينه ودلالات خفية.[3]

وفي هذا المقام يخبرنا "سعيد حورانية" أن البحر لم يكن له حضور في أدبنا العربي منذ قصص "ألف ليلة وليلة" وذلك لأن هذا الأدب ما زال ينهل مادته من الصحراء والخيل والإبل والسيوف والرماح خاضعا لعبودية الجاهلية قابعا في ذاكرة التاريخ يحاول أن يلملم فيها شضايا واقعه المعيش.[4]

---

[1] – ينظر: باية خوجة: صورة البحر في روايات حنامينة، دراسة أدبية ومقارنة، ، رسالة لنيل الماجستير، جامعة الجزائر، 1996/1995، ص 07.

[2] – سعيد شمشم: قصص خارج السياق (مجموعة قصصية)، دار التحدي، الجزائر، ط2، 2007، المقدمة فيصل الأحمر، ص 05.

[3] – المرجع نفسه، ص 06.

[4] – حنامينة: الشراع والعاصفة: دار الأدب، بيروت، ط 4، 1982، المقدمة سعيد حورانية، ص 10.

فالبحر في القديم كثيرا ما يعبر عن الترحال والرومانسية التي يضفيها الشاعر على قصائد الغزل، فمن خلال البحر يسافر ليجد نفسه، ويبني أحلامه التي يجسدها ما بين سطوره الشعرية، ولا نجد له إلا ملامح خفية.

ويعد مجيء الإسلام نقطة انعطاف في تاريخ العرب، فكانت الجزيرة العربية محطة له، حيث تعد هذه الأخيرة الانطلاقة لمختلف الفتوحات على مستوى البر والبحر وانتشار هذه الفتوحات الإسلامية في المحيط ساهمت في تفجير الينبوع الثقافي والموروث الحضاري العربي على ضفاف البحر المتوسط، فالبلاد العربية بمجملها واقعة على أطراف البحار.[1]

لينتهي أدب الترحال والفتوحات، ويشق الأدب طريقة في بناء رؤى مستحدثة لإبراز كيفية إحياء صورة البحر وبلورة الإبداع الأدبي مع هذا العنصر الطبيعي الفني.

وقد انعكست صورة البحر من خلال المحطات السابقة في مختلف الإطلالات الإبداعية لكتاب العصر الحديث حيث عرف الأدب العربي «تجارب إبداعية تناولت البحر ومظاهره المختلفة في صور فنية تخضع لثقافة الأديب، وإلى بيئته الفكرية والحضارية»[2]. فالأديب الحديث يسقط خلفياته الثقافية، وثقافة عصره على الطبيعة من خلال أدب البحر لتجسيد تجاربه الفكرية والفنية.

ويعد الدكتور "حسين فوزي" من أهم رواد أدب الرحلات في الأدب العربي، حيث نوع موروثه الثقافي واستقاه من المحطات الأدبية الغربية وانعكست فنيته في انجازاته التي تمتد بين "سندباد عصري" و"سندباد في رحلة الحياة" ليحقق فيهما التوازن الثقافي الأدبي، والنهل من التراث البحري القديم موازنا ما بين الموروث العربي والحضارة الغربية ضمن صور وصفية تجسد تأملات ورومانسية هذا العالم الشاسع.[3] ويستمر أدب الرحلة مع أدباء آخرين مثل "صالح مرسي" و"فتحي غانم" حيث يزخر عملها الأدبي بعنصر الإثارة والتشويق في إطار وصف صراع البحر وصراع الإنسان، فهذا المكان هو المكان المثالي للعزلة ومراجعة الذات وضبط الهموم والمخاوف فيه.[4] ونجد كذلك في هذا المجال رواية "السفينة" "لجبرا إبراهيم جبرا" – وأعمال أدبية أخرى للكاتب "حنا مينة" منها: "الشراع والعاصفة" و"حكاية بحار" هذه النماذج الروائية التي تتميز بالعطاء والتي احتلت مكانة هامة في أدبنا

[1] – باية خوجة: صورة البحر في روايات حنامينة، ص 13.
[2] – المرجع نفسه، ص 22.
[3] – المرجع نفسه، ص 22.
[4] – المرجع نفسه، ص 23.

العربي فقد أثرته ومنحته مسارا فنيا جديدا، وهذه التجارب الأدبية محدودة لكنها عميقة المضمون أعلت مجد الرواية ومقامها الأدبي.

أما في الآداب الغربية فنجد: «ماركو بولو» و«ماجلان» و«كريستوف كولومبس» وصولا إلى قصيدة (البحر القديم) للرومانسي الإنجليزي «كوليردج» ورواية «موبي ديك» لهيرمان ميلفيل الأمريكي، ورواية خليفته في أمريكا (همنغواي) «العجوز والبحر».[1] حيث تندرج رواية "همنغواي" الأمريكي ضمن أدب البحر الذي يرصد فيه صراع الإنسان مع قوى الطبيعة في هذا العالم الذي يحارب صمت أعماقه لإثبات وجوده وكيانه. وتعد «الشيخ والبحر بإجماع النقاد أثر ليس في ميسورك أن تحذف منه جملة أو تضيف إليه جملة هذه القصة الخالدة التي تمثل ملحمة النضال الإنساني ضد عوامل الطبيعة. هذه القصة المصبوغة بومضات فلسفية والمنقحة من نفحات شعرية»[2]. وهذا الأسلوب أحل لهمنغواي مقام الصدارة بين أدباء العصر الحديث.

فرغم محدودية أدب البحر لدى الروائيين سواء الغرب منهم أو العرب إلا أن حضوره له دلالة عميقة ومتنوعة وسط الفن الروائي، وعدم تناوله بكثرة ذلك لصعوبة الكتابة عن هذا الوسط الحي، فالكاتب وهو يصف البحر في رواياته، يعتريه كم هائل من الخيال، فزرقته وصفاءه تحجب أفكار ومعاني، إذ يجب الغوص في أعماقه بذكاء لاكتشاف جواهره الثمينة وتفسير جبروته، وحضور البحر يتجلى ضمن صورتين. الأولى اعتباره محطة للفرح والأمل والعطاء على أنه علاج للذات من سموم الحياة، وهذا ما يبعث في النفس التفاعل، أما الصورة الثانية فتتضمن فعل التشاؤم الذي يجسد الشعور بالحزن والألم، يعبر عن الهلاك والموت والضياع.

وبالنزوح إلى الأدب الجزائري واسم "الجزائر" كما يسميها "فيصل الأحمر" «مدن البحر أو الأراضي اليابسة»[3]. والتي ينظر إليها من زاوية البحر، وفي الحقل الأدبي الجزائري حضور كبير للمكان متناثرا بين حقبة زمنية وأخرى، وهذا الاستخدام المكاني، يفرز أسماء مختلفة ورموز ودلالات متشعبة، حيث أن الأديب الجزائري ينظر إلى المكان نظرة عامة. والمكان الجزائري جغرافيا بحسب "الدكتور" "محمد الصالح خرفي" ينقسم إلى أماكن «"ساحلية" وأخرى "داخلية" وكذلك "الصحراوية" ثم يليها المكان العربي والمكان الإفريقي والغربي والأوروبي».[4] استنادا للتصور الاجتماعي والثقافي الذي يرصد نظرة الأديب الجزائري إلى المكان، خلف هذه المرجعيات

---

[1] – سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 06.

[2] – ارنست همنغواي: الشيخ والبحر وثلوج كليما نجارو، دار التحرير، بيروت، ط4، 1966، مؤخرة الكتاب.

[3] – سعيد شمشم: قصصص خارج السياق، ص 07.

[4] – سعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، دار الألمعية للنشر، الجزائر، ط1، 2012، المقدمة محمد الصالح خرفي: ص ص 07، 08.

والأهداف المنشودة في إطار هذا التوظيف، وهذه الأماكن عايشها الأديب حقيقة فحكى عنها وبث فيها مختلف القيم.

ويعد أدب البحر شكلا أدبيا معاصرا في حقل الرواية الجزائرية فهو بمثابة خزان تنضوي خلفه مختلف التجارب، ما كان شقي منها وما هو يسير باعتبار أن البحر «يحمل دلالة الاتساع والانبساط وحفظ الأسرار من جهة والضيق والتقلب من جهة أخرى»[1]. فالبحر عين للإبداع وبلسم للجراح فمنه الانطلاقة وهو الميناء الذي يرسى عليه حبر الكتابة حول زرقته ليفرغ مخزونه ويعبر عن منعطفات الحياة فيه.

ويعد الروائي الجزائري "الجيجلي" "سعيد شمشم" من الروائيين القلائل الذين رسموا معالم البحر بطريقة سرية وهذه الإطلالة والنفحة الأدبية برزت دون سابق إنذار، فالروايات التي صورت تجارب من الواقع الحي المكللة بزرقة البحر استلهمت أعماق الذات، فكلها ترتوي بهذه الزرقة وهي «تحمل نفحة جديدة غريبة، صوتا لا قبل لنابه وروائح لم نأنفها...»[2]. يتصف البحر في هذه المرويات بصفة العطاء، وكل قالب فني يحمل من الحكم ما لزم منها والتي تعبر عن بساطة الوجود وشقاوة الحياة.

و«تنسحب الإيديولوجيا التي أثقلت أدب الجزائر أكثر مما يجب في الحياة التي ألفناها، حتى فرغت من المعنى، وفقدت الدهشة، فماذا يبقى من الأدب بعد ذهاب الدهشة والانتباه؟».[3] لا بد من إثارة الجلبة في ذات المتلقي الذي يستقبل الخطاب السردي، فالأدب الجزائري مثقل بالأبعاد المختلفة التي تستقطب الآخر إلى زوايا تثير العجب، ونجد أن حقيقة الإبداع لدى الروائي "سعيد شمشم" انطلقت كسلسلة مكملة لروايات سابقة في العصر الحديث لـ "حنا مينة" و"همنغواي" وبدأ يرسم طريقه الأدبي بدءا بمجموعته القصصية "خارج السياق" حيث يعترف "سعيد" بأنه إستقى هذا المسار الأدبي من تأثره العميق بالرواية الأمريكية "الشيخ والبحر" و"بحريات حنا مينة" وكذلك من تعالقه مع البحر ذاكرة ووجدانا، إلهاما واستجماما سعيا ومغامرة باحثا عن تحرر الذات حاملا لبدور الواقع، وتجارب حياته المرسومة على زورقه البحري هذه الحياة التي عاشت فيه واستوطنته مقرا ومسكنا وملاذا حاملا لأسرار ومخاوف مزينة بالأمل مجسدا الصراع بين الذات، وعالم الطبيعة.

---

[1] – المرجع السابق، ص ص 08، 09.

[2] – سعيد شمشم: قصص خارج السياق، المقدمة فيصل الأحمر، ص 08.

[3] – المرجع نفسه، ص 10.

أي أن «للبحر لغته الخاصة(...) للبحر كلام يقوله مكاننا (...) نصمت فيتحدث هو، نعجز عن الإعراب عمّا بأنفسنا، فيترجم بلونه ويشكله وحجمه وحركاته الأنثوية ما لم نقله بصراحة...» [1].

كما ساهم "سعيد شمشم" في انجازات أخرى مثل: "رجل أفرزه البحر"، و"البحر يمهل أيضا" و"سويعات في البحر". ومسارنا التطبيقي سيكون جولة بحرية بصحبة التجارب التي عايشها "سعيد" في رحلته الروائية عبر عالم البحر.

[1] – فيصل الأحمر: حالة حب، دار الألمعية للنشر، بالجزائر، ط1، 2015، ص 181.

الفصل الثاني:
دراسة تطبيقية حول صورة البحر في الأعمال الروائية

على الإنسان أن يقبل مكانا ما، ويتخذه موطنا نهائيا للعيش فيه، ويتقاسم حياته ويتفاعل معه، والمرجعيات المكانية تعبر عن عوالم نفسية وفكرية نافذة إلى بواطن التجارب الواقعية الجزائرية، الحافلة بالأسئلة والحاملة لأعمال مغموسة بحركات الواقع الطبيعي الذي اختاره الراوي موضوعا لعمله الروائي، وعند قراءتنا لطينة "سعيد شمشم" نحس بحكايات تنبثق من وجداننا، وصور لعلاقات داخلية وخارجية بحس جمالي وشاعرية تكنف الأعماق وتلف كيان القارئ.

فـ «ثمة أنفاس تتراكم في ظلال الكلمات تشي بأسرار وتقود إلى مغاور قد ينكرها الكاتب»[1]. والرواية قد تمضي بنا إلى أجواء أخرى، إذ أن الواقع الفني للكاتب "سعيد شمشم" في حملة إلى الإبحار في دنيا الأدب شرقا وغربا بدءً ا بالرائعة الروائية لـ"ارنست همنغواي" "الشيخ والبحر"، على اعتبار أن البحث في أدب البحر صعب بعض الشيء لمراجعه القليلة مقارنة بحجمه لأنّ «الحديث عن البحر متشعب وشاق فالمراجع حوله شحيحة وقليلة، إذا قورنت بحجمه، متشعب لأنه يضّم مجالا حيويا متنوعا، مازلنا لا نعرف عنه إلا النزر اليسير، وشاق لأنّه يتطلّب معاشرته»[2].

والحصيلة الفكرية تتمحور حول التلازم مع البحر؛ أي أنّ "شمشم" يكتب عن حياة البحر وكأنه يكتب عن الذات، فيضفي عليه مجمل الصفات الإنسانية، إذ نجد عناوينه تحتضن البحر كرواية "رجل أفرزه البحر" ، "والبحر يمهل أيضا"، "سويعات في البحر"... حيث تزخر بمختلف الدّلالات وتصب في قالب واحد، تنبثق منها شعرية الرواية بدءا من الموقع الذي يحيك منه الراوي الحكاية، في تحديده للشخصيات، وأبعادها في ظل تمظهرات المكان وإحداث المفارقات بين الشخصيات الروائية لـ "عمي الطيب" و"المختار" اللذان يجتمعان في مكان واحد هو "البحر" هذا الذي يحتضنهما انطلاقا من متناقضات، إذ أنّ الشخصية الأولى تآلفت مع البحر منذ الطفولة بالفطرة والتجربة، كونها شخصيّة عنيدة تحب المغامرة، أمّا الثانية فقد سايرها البحر مرات عدّة حتى وضع خاتمة لحياتها، ما جعل للسرد وظائف وعناصر متباينة، تموضعت في المتن الحكائي وفق لحظات شاعرية مع المكان وتوظيف الراوي للشخصيات المختلفة يدل على تنوع الإيديولوجية وهذا يحدث التباين بين الروايات، حيث تدخل الذات في صراع مع المكان.

إن صورة البحر قدمت –داخل الرواية– أبعادا واقعية وجغرافية وأخرى سيميائية دلالية، فالحضور الجغرافي يتجلى لنا في زرقته السطحية؛ أي كل ما تعلّق بحقل البحر من ماديات التي تجعل منه فضاءا رحب، في حين أن البعد السيميائي يتمظهر في كون المكان عنصر طبيعي، حيث يزخر بالحياة، إنه منبع التأمل واستلهام الذات وهو دلالة على الحركة والسكون يحمل في مثواه بعدا التفاؤل والتشاؤم، ويجسد لنا هذه الثنائية من خلال الروايتين

---

[1] – سالم المعوش: الروائي أمين الزاوي وإعلانات المسكوت عنه (دراسة في أعمال الروائي الجزائري الدكتور أمين الزاوي)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1 2012، ص 11.

[2] – سعيد شمشم: الصديق اللدود، دار التحلّي، الجزائر، ط1، 2016، ص 4.

"رجل أفرزه البحر"، "والبحر يمهل أيضا"، باعتبار الأولى تناقض الثانية خاتمة، وما تخزنه ذاكرة العمل السردي سيتوضح معناه لا حقا في طور رحلتنا البحرية من خلال النموذجين السابقي الذكر حول تجلي حضور البحر في الرواية وتلاقيه مع الضفة الأخرى.

I. قراءة في رواية "رجل أفرزه البحر".

1/بنية الفضاء النّصي الطباعي وعلاقته بالبحر:

يعّرفه "حميد لحمداني" أنّه ذلك «الحيّز الذي يشمل طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول... »[1]. وهو ما يخص شكل وتصميم الرواية الظاهر للعيان، بما يشمل دلالة الواجهة من تحديد الاسم وتموضع العنوان، وتدّرج الألوان وإحالتها نسبة إلى التصوير والرسم والفوتوغرافي مع تحديد الصفحات.

- **دلالة الواجهة:**

يتميّز الشكل الطباعي للغلاف بأنه حافل بالدّلالات، له وظيفتين الأولى إشهارية تتعلّق بالدعاية، والأخرى تأويلية تقتضي إدراك القارئ لداخل الرواية من خارجها، ما يخلق له نوع من الفضول، إذ نجد في رواية "رجل أفرزه البحر" أنّ:

الاسم "سعيد شمشم" يتوسّط أعلى الغلاف، وهذا ما يمنحه التميز والتفّرد باعتبار أحد كُتاب البحر القلائل، فنلاحظ الاسم كتب باللّون الأزرق دلالة على الخبرةوالمعرفة بالبحر والتلازم معه كمرجعيّة مكانية تبنّاها الّراوي، وجّسد فيها ملامح البحر ظاهرا وباطنا، فاللون المصبوغ على الاسم يحيل إلى الألفة والحنين والعزلة، منبعثة منه روائح البحر، وبالنظر إلى مؤخرة الكتاب نجد أن صورة "سعيد شمشم" تعلو الصفحة متنحية يمينا مع الاختلاف في اللون الأحمر الذي يدل على حب البحر، هذا الرابط المحمول بشحنات شعورية ذات أبعاد جميلة مخالفة لاستفهامات كثيرة.

وتحت الاسم يأتي العنوان "**رجل أفرزه البحر**" بالخط العريض حاملا نسيم البحر وزرقته، وبين الاسم والعنوان تتجلى العلاقة بينهما من خلال اللون دلالة على أن الروائي هو أيضا صياد لأحداثه في البحر، والعنوان يحمل لنا بذور التجربة البحرية.

إضافة إلى هذا فاللون الأبيض الممزوج ببعض الزرقة الخفيفة الذي يعلو الواجهة له دلالة الصفاء والطيبة التي تتحلى بها الشخصية الروائية، وهو تعبيرا عن البساطة والوضوح في تشكيل الراوي للمتن الّسردي، بعيدا عن التعقيد والتنميق اللّفظي، إذ حاول الراوي قدر الإمكان أن يمّدد في بساطتها بطريقة واقعية ومنطقية تنم عن مجريات الواقع حقيقة لا خيالا.

[1]- حميد لحمداني: بنية النّص السردي- من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993، ص 55.

كذلك نلاحظ أنّ العنوان يحتل المساحة فوق الصورة الفوتوغرافية للميناء البحري، وفي ذلك إيحاء على أن العنوان له بعد إيديولوجي امتدادًا لروايات بحرية خارج الثقافة الجزائرية.

وبالنسبة إلى الرسم والتصوير الفوتوغرافي: لصورة الميناء، فالواجهة تقترن بصورة البحر تمتزج فيها مجموعة من أحاسيس العزلة، الحنين والصراع مع الحياة لتجسيد هذه الصورة الضمنية في صفحات الذاكرة للقارئ و«إن كانت مهمة تأويل هاته الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص، عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة غائمة في ذهنه»[1]. فالراوي يبين خيال الصورة لتكون البوابة لدخول عالم الرواية، حيث نجد أنّ الفضاء العام للواجهة الأمامية يتمثل في مساحة معتبرة من البحر تكسوها سفن ترسوا بالميناء والصياد يقف بجانبها على الشاطئ وهو يضع الملح على الأنشوفة، مرتديا لباسا أزرقا على العادة، ويتضح لنا هذا في نص الرواية: «أما في غيابه أو من وراء ظهره، فالجميع يشير إليه بـ "الأنشوفة" وقد اختير له الوصف بعناية، فهو متراخي المشية مهلهل الثياب لا يغير لونها الأزرق إلاّ في الأعياد...» [2].

كما أنّ هناك منارة جيجل متواجدة على يمين الواجهة، ويقابلها على الجهة اليسرى جزيرة صغيرة وتتموضع في سماء البحر طيور بحرية بيضاء مع بعض من السواد تمنحنا دلالتين، دلالة الانبساط والمعاناة، وهي ألوان أيضا تدل على الصفاء والطيبة الممزوجة ببعض من الطيش وتطلعنا على معالم الانتماء والنضال والمغامرة.

ويعلو الجزيرة الزرقاء على اليسار اسم كلمة رواية وأسفل الواجهة مكان النشر بالأبيض، وفي مؤخرة الكتاب نجد صورة للراوي "سعيد شمشم" بخلفية حمراء تنم عن حب الانتماء، يرتدي بدله رمادية مع قميص أبيض وهذا يدل على الغموض والصفاء، وتحت الصورة مقطوعة سردية تقول: «لقد شاهدت بعض أولئك المتهندمين، يقال عنهم أنهم متعلمون وأصحاب شوكة محترمون، دووا أربطة عنق، لا يفكّون عقدتها حتى في عزّ الحرارة، يجب على احدهم إشعارهم أنّ ميناء الصيد لا يرحب بهم وهم على تلك الهيئة المضحكة، لأنّ البحر المكان الوحيد الذي لا يزال يرفض الزيف والتكلّف».[3] وهذا يخلق التناقض بين الإنسان العادي والبحار.

كذالك نجد تشكيل الغلاف قد تم من قبل "سعيد شمشم" ،بريشة الرسام "إسماعيل لحول"، ونلاحظ أنّ المظهر الخارجي هو صورة فوتوغرافية، وهي تمثل تضاريس الغلاف الحاملة لأبعاد الرواية، إذ تتشارك العصافير

---

[1]- المرجع السابق، ص 6.

[2]- سعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص 20.

[3]-الرواية: مؤخّرة الكتاب.

البيضاء والسفن والميناء والصياد كلها في زرقة البحر لتكون لنا فضاء الواجهة، وتنقل لنا البحر من فضاء ثابت إلى فضاء مفعم بالدّلالة، حيث تجاوز حدود التجريد إلى مختلف التأملات، إسقاطا لتمّوجات الذات وإضفاءها على حيّز الطبيعة.

أما بالنسبة إلى "التصميم الدّاخلي للكتاب"، عندما نتأمل صفحات الرواية نجدها معتبرة، حيث تتشكل من 111 صفحة، تتمحور أهم أطوار الرواية فيها بين 8 أجزاء .وبتقليب الصفحات الأولى نجد تقديم من منظور نقدي يوضح بعض النقاط حول محصلة الرواية، ويقدّم مضمونها بصورة موجزة موحية إلى جماليتها وتفّردها.

1-1 سمياء العنوان: مطابقة للنص أم مفارقة؟

تمتّد الدّلالات الضمنية في العنوان نحو المعالم المجهولة الحاضرة في قلب النص الروائي، إذ يفصح لنا العنوان عن متخيّل سردي تتجلّى فيه جمالية الرواية، فالدّخول إلى عالم العنوان، هو الدخول إلى عالم الرواية، ويجد القارئ لروايات "سعيد شمشم" قرابة في العناوين التي يجمع فيها بين كل الموجودات، وعناصر الحياة وجملة الصفات الإنسانية،؛أي ينطلق الكاتب في اختياره للعنوان من الاندماج والتآلف بين الطبيعة، والذات الإنسانية، وهذا ما يثبت جدلية العلاقة بين الأنا والطبيعة، فتبدوا صورة البحر معادلاً للذّات في تأملاتها؛ أي يتداخل خطاب البحر بخطاب الأنا ليشكل فضاءا دلاليا يتناسب مع طبيعة التجربة فتغيب صورة البحر كإطار خارجي لهذه الأخيرة ويتحّول حضوره إلى مساءلة داخلية تستنطقه، فتشكل الصورة الذهنية رسالتها الدّلالية.

ويعتبر العنوان "رجل أفرزه البحر"جامعا لمحتوى الرواية، أو نستطيع القول أنّه نص روائي مصغر، حيث نجد أنه مكون من ثلاثة ألفاظ: (رجل/أفرزه/البحر). ولكل لفظة حقلها الدّلالي المنوط بها، إلاّ أنّ حقل البحر يلفها جميعا، ويتقاسم معها مرادفاته وثنائياته وهذا يحّدد جمالية العنوان:

رجل	أفرزه	البحر
اسم	فعل	مكان
التجربة	الفرز	مخلوق غامض
المواجهة	نقى الشيء، اختاره	الحنين ،الأم
التحدي	أنشأه، أخرجه	الرهبة، العطاء
الشجاعة	صنعه، شكله	التفاؤل، التشاؤم
المغامرة		الطهارة، البراءة
		التحدّي، الطمأنينة
		الهلاك، الشفاء
		الخوف، العبرة

وتتوزع دلالة العنوان ما بين الدّلالة اللّغوية والدّلالة الايحائية.

1-1-1 الدلالة اللغوية:

من الناحية اللغوية نلاحظ على العنوان "رجل أفرزه البحر" أنه جملة اسمية أصلها رجل مفرز تحمل علاقة إنسانية: "البحر مفرز"

البحر: المسند إليه مفرز: المسند

- أما الإعراب المفصّل:

رجل: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

أفرزه: فعل ماضي مبني على الفتح والهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به.

البحر: فاعل مؤخر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره. (والجملة الفعلية في محل رفع خبر المبتدأ).

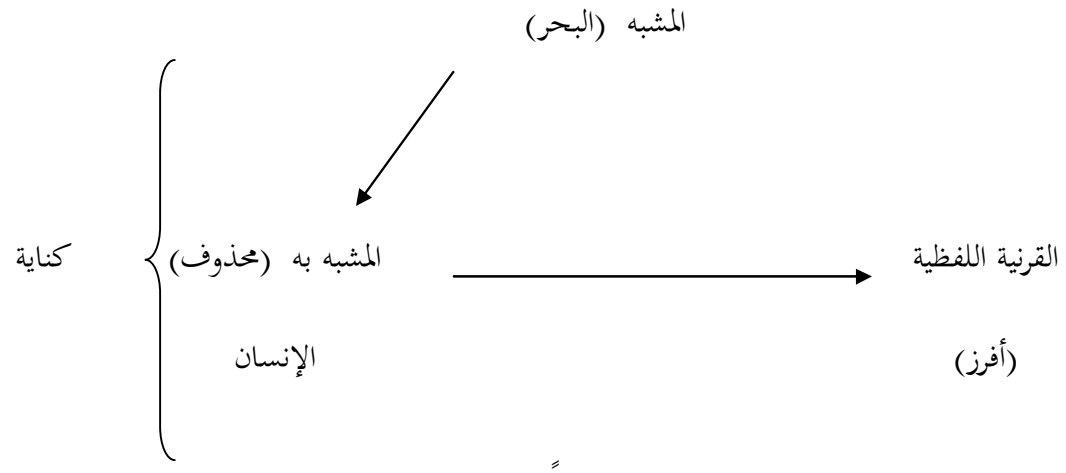
والإحالة الإخبارية هنا: تنم عن وراءها كل حقائق الرواية.

1-1-2: الدّلالة الممكنة:

إن أوّل وهلة لقراءة العنوان نحس بإشارات خاطفة تضيء لنا مغاور الرواية و"رجل أفرزه البحر" يرتبط بالنص السردي ارتباطا دلاليًّا، إذ يعدّ بداية النص، فالصورة الإيحائية للعنوان: «تحضرك عند تصوّرها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها»[1]. فلا بدّ من اختراق العنوان لاستنباطدلالاته الجمالية والسّيميّاقية، اختراق ظاهر وباطن، إذ يقول "عبد القاهر الجرجاني": «اعلم أنّه ما ترى أنه لابدّ منه من ترتيب اللفظ وتواليها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأوّل ضرورة، من حيث إنّ الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني»[2]. فالألفاظ وعاء حامل للمعاني المتضمنة، وتنظيمها وتركيبها يمنحنا دلالات خارجية تحيلنا إلى باطن الحكي، فإذا نظرنا إلى المستوى الدلالي لهذه الألفاظ المركبة نجد: أن الراوي شبه لنا البحر بالإنسان (الذي أشار إليه من خلال القرينة اللفظية (أفرز):

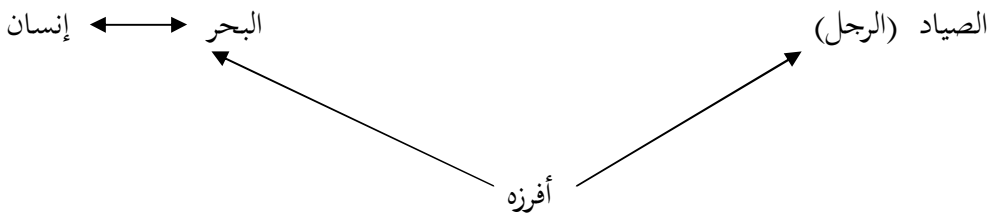
[1]- عبد القاهر الجرجاني: كتاب دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص 46.

[2]-المرجع نفسه: ص 52.



وتبرز لنا هذا العلاقة بين العنوان والنص باعتباره جامعًا له.

إذ نلاحظ أنّ لفظة الرجل تدلّ على كائن حي والبحر كذلك وكلاهما يشترك في لفظة أفرزه وهي لفظة تتوسط اللفظتين:



أي أن إضفاء الصفات الإنسانية على الطبيعة (البحر) ، يجّسد لنا العلاقة بين البحر والإنسان؛ أي إسقاط الذات على الطبيعة.

فالبحر معطاء يحمل صفات "الأنا"، يسخى على الإنسان وقد لا يدرك هذا الأخير قيمته، فيقول "سعيد شمشم":

«إنّها من بركات البحر التي قد تسبغ عليك من حيث لا تدري»[1].

ويقول: "عمي الطيب" على لسان الراوي: «آه...لو كنت أجيد القراءة والكتابة، لقدّمت للناس، ما يبهرهم، وما خفي عنهم، ممّا تسخوا الحياة به، أشياء تختلف عمّا اتخموا به على اليابس، وأنّ البحر ليس مجّرد جولة في يخت أو الاستحمام في يوم قائض، إنه عالم زاخر بالحياة، ومدرسة منسية لا ينتبهون إليها»[2]. وكما يعدّ

[1]-الرواية، ص 28.

[2]- الرواية، ص ص 107- 105.

البحر مصدرا للّراحة ومرجعًا للحكم وإلهامًا للذات ومنبعا للمعرفة، ومقر تجارب ولملمة حياة الإنسان بين ما هو جميل يبعث التفاؤل ويشرح النفس، وما هو سلبي يثير الحزن والرّهبة والانزعاج لدى سماع لفظه عند الآخرين ليصبح دلاً على التشاؤم.

وبالنسبة لهذه الرواية هو مصدر تفاؤل بل هو الحياة، فالشخصية عايشت البحر وعاشت فيه إذ أن "عمي الطيب" يعد ابن البحر الذي تمنى ألا يكون نهايته على حد القول «شفعت له تجربته الطويلة وخبرته الفذة من التعرض لكثير من الويلات، نجا من بعضها بأعجوبة (...) إنه كالقط ذو الأرواح السبعة»[1]. ورغم كبر سنه إلاّ أنه لم يكف عن الإبحار، ولم يرد الاستراحة ويقول السارد: «وقد أصبحت شبه عادة تتكرّر عندما أصاب الكبر والقدم والتآكل " الأنشوفة والزورق والمحّ»[2]. فمزاولة الطيب للبحر كانت – طوال مسيرة حياته- التي تغلب عليها الزرقة، منه وإليه دائما، إنه الداء والدّواء، الموت والحياة.

فالبحر قد ساهم في تكييف الشخصية وصناعتها وتشكيل طبيعتها الفكرية، والعقلية التي تستوعب كل ماله ارتباط بالأحياء المائية خبرة، وتكوينا معرفيا لواقع الحياة والوجود.

إذن فالعنوان لم يوضع كمفارقة للنص الروائي بل كان جامعًا له ومطابقا لمضمونه؛ أي أنه نصّ مصغر حاملا دلالات متضمنة على القارئ استنباطها بتفكيك شفرات العنوان في تعالقها مع بعضها البعض.

2- صراع المتخيل في الرواية:

إنّ صورة البحر في المتخيل هي فضاء مفتوح على المجهول، وتأملات الواقع، فالعلاقة الشعورية بين البحر والذات مفتوحة على مختلف الدلالات، ويحيلنا المكان إلى الانسجام مع الذات بإعتبار البحر له حضور مفتوح على العوالم الممكنة، وما يضفي على هذا التصوير فضاءات دلالية تبلور لنا مفهوم الصراع والحركة من خلال مغامرة "عمي الطيب" ببعدها السطحي، والعميق بوصف البحر بنية ذات مستوى معرفي محدود (ما هو مادي) ومستوى فنّي غير محدود (ما هو روحي)، فالفضاء المكاني في الرواية محمول بالدّلالات المتباينة.

ويقيم "سعيد شمشم" تأملاته بين جبروت البحر وسكونه، هذه التأملات تنقل بطل الرواية "الطيب" لبناء وجهته التي يلملم فيها عشقه للبحر ظاهرا وباطنا.

---

[1]-المرجع السابق: ص 52.

[2]-المرجع نفسه: ص 52.

2-1 المستوى المادي:

جسدت لنا الأحداث التي وقعت للبطل في الرواية، الانتماء (للمكان/البحر) ما يضفي على هذا الانتماء شعرية متفّردة من خلال العلاقة بين الذات وجغرافيا البحر، إذ لا يمكننا تصور البطل دون ارتباطه بهذا المكان وتتوسع هذه العلاقات بامتداد وجود الإنسان في المكان وقربه منه، والإحساس بالألفة والحنين جعل لهذا المكان الواقعي حضور مادي، إذ نجد " بين الهوية والمكان علاقة تماه في أعلى درجاتها الممكنة، فالهوية تتجسّد، وتتمفصل وتتراءئ وتتمشهد في صورة المكان دائما...". [1]

والبحر سطحيا هو ذلك المكان الذي يقصده الناس للّراحة والترفيه، في حين أن الصياد يمارس فيه المهنة وهو عالم مفتوح يقصده كل من هبّ ودبّ على حد قول السارد: "إنهم يعبثون في البحر، شردوا السمك وانتهكوا حرمة أماكن تكاثره وأفقروا السوق..." [2]. فالمكان بزرقته وهيجانه وشفافيته ،هو مكان طبيعي برمله وحجره وتضاريسه الموجودة في الأعماق وهو مكان الرهبة والعظمة الذي يخشاه البشر في صورة تهيجه "فالبحر يضطرب ويغضب فجأة ويضيق على من فيه"[3]. وكذلك يقول "سعيد شمشم" في روايته: "لا ريب أن التيار المائي إزداد قوة في الأعماق فتحرر الزورق من عقاله، وانساب مع الريح التي أصبحت تهب جنونية غريبة..إن انقطاع الحبل وانفصاله عن المرساة أمر شائع ومألوف ....مع النسمات الخفيفة والتيار...وإن ظل على هذه الوتيرة من السير، ولم تتغير وجهة الريح لا محالة سيرسوا في أحد شواطئ إيطاليا، أو جزيرة من جزرها...". [4]

ويقول أيضا: "وكأن هذا الجزء من الإقليم والدين يستعملونه ويعيشون منه، قطعة جغرافية لا صلة لها بالوطن ولا أهمية لها أو فائدة".[5]

نلاحظ أن جغرافيا المكان تنم عن ملامح سطحية مجّردة حاملة لأبعاد مجهولة لا تعتري أذهان البشر؛ أي أن علاقة الإنتماء والقرب، تنشر في النفس التفاعل السطحي، الذي لا ينحصر إلاّ من خلال جزئيات العناصر الطبيعية المكونة للبحر كلمحة تصويرية يشاهدها الآخر في مستواها المادي وقطعة من الوجود تجسد مفهوم البقاء والإنتماء يجهلون أن للبحر لغة أخرى عصية عن التعبير صورة تختصر الوجود الإنساني. إذ نجد هناك امتداد جغرافي كبير بين البحر والذات، امتداد نفسي وجداني لهذا ذهب الروائي "سعيد شمشم" لتجسيد البحر في إطار

---

[1]- محمد صابر عبيد: التنوير الروائي (استراتيجية العلامة فضاء التأويل)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص 95.

[2]- الرواية، ص 21.

[3]- الرواية، ص 94.

[4]- الرواية، ص ص 95- 96.

[5]- الرواية، ص 97.

حدوث التكامل بين الداخل والخارج، وهو لا يكتفي بالنظرة المجّردة السطحية، بل ينزح إلى جغرافيا الشعور فيحيلنا إلى حقول دلالية مشبعة بالإنسانية، حيث يرتفع الراوي (بالمكان/البحر) إلى مستوى إنساني روحي محققا بعدا جديدا يشمل إسقاط الذات على المكان الطبيعي.

2_2_المستوى الفنّي:

يرى طه وادي أنّ "الحقيقة المجّردة وحدها لا تكفي للتعبير عن تجربة الفنان، ولا يمكنها أن تستغرق انفعالاته ورؤياه ..." [1]. إنّ الراوي يعمق لنا صورة الفضاء المكاني، إذ يخزن في أعماقه ما تراكم من عوالم الحضارة والوجود فيبثه في الخطاب الروائي محّملا بأبعاد الوجود الإنساني ممثلا في خزين هائل من السرد، وهذا المكان يسعى السارد إلى تمثيله تخيليا وتصوير خلفياته وهذا الأخير "يحتوي على نوع من التجسيد الوجداني ...وهذا الوجدان يتضمن القلب والشرايين والأوردة لتكون مركز الحياة وبؤرتها ومركزها المتدفق..." [2]. فالبحر هو المرجع والأصل في الحكاية، والروائي يفرز لنا مكانا جديدا مشحون بالدّلالة يحاول فيه تجسيد التداخل الشديد بين الذات وصورة البحر، ويتضح لنا انتقال الصورة السطحية والمتجلية في الواقع إلى المكان المبني في المتخيل السردي وملامسة أعماق البحر ،واكتشاف ما يحتويه من عوالم تتضمن الخارج في الداخل، وهذا يفضي بنا إلى التعايش بين الواقع والمتخيل.

ويتحدث "سعيد شمشم" عن طفولة "عمي الطيب"، وكيفية شفاءه من مرضه الذي استعصى على الأطباء علاجه هذا ما يتجلى في قوله: "أنتم ترون طبيبي، ومشفاي، ووصفة دوائي، هي البحر..." [3]. نجد حضور (المكان/البحر) في المقطوعة السردية يجعل منه الراوي متخيلا، يتجاوزه كواقع سطحي إلى فكرة، لأنّه ينتقل من وجوده المادي إلى حضوره المتمثل في الذهن، ليصبح البحر الشافي، فيضفي عليه صفة العظمة، عمل عملا استعصى الطبيب عمله.

وبعد هذا الشفاء سببت له إنعكاسات الظروف على مسار حياته طبيعة نفسية منفردة، حيث فرضت عليه مشاعر مضمرة في أعماقه استنطقها البحر وفّجر صمتها المكنون، وساهمت العزلة والوحدة في خلق التوحد ما بينه وبين صديقه البحر، فقد "أصبح يميل إلى العزلة والإنفراد، لما خلفته حادثة الكتاب في نفسه من أثر كبير وأي إهانة..." [4]. يعتبر (المكان/البحر) في الرواية هو الموطن الخاص "لعمي الطيب" وملاذه اليافع، إذ يهرب من

---

[1]- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 77.

[2]- محمد صابر عبيد: التنوير الروائي، ص 95.

[3]- الرواية، ص 34.

[4]- الرواية، ص 40.

عالمه المؤكسد ليجد نفسه يحتمي تحت زرقة البحر، وهو في مقتبل العمر، حيث بساطة الحياة وجمال الطبيعة ودفئ الوجود، وكما قال الدكتور لورانس "الرواية هي كتاب الحياة الوضاء"[1]. فقد جمع سعيد شمشم أجزاء حكاية عمي الطيب ولملمها في قالب سردي جميل، ينقل صورة البحر كحضور ملتقط في الذهن إلى فضاء دلالي فنّي، ما يمنحه الاستمرارية، وهذا يمثل الارتباط العفوي للبطل بفضاء البحر بدون زيف وتكلف، ونجد البطل يستمر في عرضة البحر حتى ولو كان الخطر محدقا به، وإثر الحادث الذي حصل معه ،فبرودة الماء، وهيجان البحر لم يمنعه شيء عن المجازفة "وخلال عشرين دقيقة تحت الماء المثلج، كان يطل برأسه بين الفنية والأخرى ليجدّد الهواء ...ويختفي تحت الموج ...يظهر في الأخير بكامل جسده يطلب المساعدة على الصعود، وهو يقول بصوت متقطع ...المروحة لا تزال سالمة، يمكنكم مواصلة السير...يتكلم وهو يضع يده على أذنه اليمنى ويتلوى من الألم، وكل جسده يرتعش"[2]. فالبطل هنا مصارع ومتحدى لم يهب أهوال البحر، بل كان يرى فيه للذات معاني اللجوء والحماية كانت تضحية من أجل الآخر رغبة بالإستمرار وعدم الخوف بمعنى العلاقة الوطيدة بين البطل والبحر وصراعه معه من أجل إنقاذ الزورق لكن البحر كان معطاءا وآخذا والبطل لا تعني له حياته وهو في عرضة البحر شيئا، فهو يمجّد البحر، وكل ما له صلة به "فمن مات في البحر مات شهيدا".[3]

فالروائي "سعيد شمشم" ينقل لنا البحر من الصورة الواقعية إلى الصورة الشعرية التي تجعل المكان عبر عملية التخييل الروائي يتحول إلى شخصية تتجسد في صور وعلاقات تستنبط من الواقع مبادئها لتصنع صّورا أخرى توازيها أو تقابلها، والمتصفح للرواية في مجملها يجد أنّ هناك صورا تشير إلى رسم حدود الواقع ممزوجة بالمؤثرات الذاتية ووجهة نظر متفّردة، وتعقب القارئ للذات الساردة يكشف أنّها تشترك مع ذات البطل في السّياق نفسه لأن كلاهما منسجم مع المحيط الأزرق، لهما وقفة تأملية تخزن الكثير من المعاني بعين ترى ما لا يرى، إذ يعبّر السارد بقوله " أمّا أنثى الحبار التي كانت حركتها تبهره، خاصة في موسم التكاثر، بالألوان التي تفرزها، وتتفنن في أساليب إغراء الذكور منها، وقد خيل إليها أكثر من مّرة، وهو يتابعها أنّه في أحد شوارع المدينة، وقد ظهرت على رصيفه امرأة مثيرة، في أقصى زينتها، هدفها من الخروج في تلك الساعة غواية الرجال، وما كان يثيره أكثر تلك الأصناف من الأسماك التي كانت تناكفه وتتحداه"[4]. إنّ الصورة الشعرية في هذا الموقف السردي تمثل خصبا متدفقا ما يمنح التأثير والرومانسية، وهذه الكلمات الشاعرية تصور لنا وجها آخر للبحر والصورة الملتقطة قد

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 72.

[2]- الرواية، ص 76.

[3]- الرواية، ص 101.

[4]- الرواية، ص 50.

أحسن الراوي، تجسيدها بعناية بإعتبار أنّ "الحياة الموجودة بأعماق البحر، لا تختلف عن تلك التي نراها على اليابسة، بها أحياء سكنية كأحيائنا".[1]

وقد استثمرت الرواية لدى "سعيد شمشم" مجالا معرفيا خالصا للبحر، حيث يقول: في مجموعته القصصية قصّص خارج السيّاق" "كانت الحياة اللامرئية حولنا، صاخبة وزاخرة بالحيوية والنشاط"[2]، وهنا يقصد الروائي حياة البحر التي تبلور ما وراء هذا الفضاء على المستوى الفنّي المتخيل، فالصورة الشعرية التي يقدمها إلينا "سعيد شمشم" تحمل أبعادا، فكانت الطاقة المشحونة بالشعور تجعل من المتخيل ركنا جماليا، والواقع ركنا دلاليا تماشيا مع سياق السرد.

وفي الطور الأخير من الرواية الذي تتوالى فيه، أحداث مسيرة "عمي الطيب" الختامية إذ يدفع به الصراع مع ظروفه الطبيعية إلى حديثه الباطن واصفا "أن البحر ليس مجرد جولة في يخت إنّه عالم زاخر بالحياة وأعظم مدرسة منسية لا تنتبهون إليها، ولا يرتادها ويأخذ دروس الحكمة منها، إلاّ العاشقين لها، والمتيمين بها...".[3]

إن المكان حوّل الشخصية إلى رمز، والشخصية أضفت معالم الشخصية على المكان، فالبحر ساهم في تكييف الشخصية التي بدورها جعلت منه نموذجا إنسانيا.

ويتحول البحر بزرقته إلى ألوان أخرى تلون عالم الرواية فتتراءى لنا هذه الألوان من خلال تجاوزات دلالية تتداخل في علاقتها من اتجاه محسوس لا واقعي، والمكان لم يعد مجّرد إطار خارجي في نظر القارئ، إذ توزعت صورته ما بين الحسي والمجّرد، وتجسيدا لطبيعة الأشياء من حيث هي واقعة في النفس لا في المكان؛ أي الجدلية هنا تبعث التفاعل في الخطاب الروائي بين (المكان/ الإنسان/ الزمان)، وهذه الثلاثية تتجلى فيها معاني الحياة والانتماء وتتوحد فيها الصّور لتفرز لنا معادلة الوجود الذي تمثل إضفاء الذات على الطبيعة أو احتواء الذات في الطبيعة.

فالبحر إذن: ذا بعدين ،بعد تفاؤلي وآخر تشاؤمي، وهذه التراكمات والتجارب السابقة تتباين بين ثنائيتين ما هو جميل يزخر بالحياة والحركة ،وما هو مناقض نظرا لوحدة التجربة والمعاناة التي يعيشها البطل نتيجة مغامراته وصراعه المفتوح على المجهول:

والدلالات التي تزخر بها الرواية تأخذ السارد من موقع الحقيقة إلى فضاء تصويري فنّي مازجا، بين البحر حقيقة مع البحر في المتخيل السردي الذي يتحول فيه المكان إلى لغة شعرية.

---

[1]- الرواية، ص 44.

[2]- سعيد شمشم: قصص خارج السياق (مجموعة قصصية)، دار التحدي، الجزائر، ط2، 2007، ص 24.

[3]- الرواية، ص ص 104-105.

3- جماليات البحر في الرواية:

جمالية البحر لا تحركها الملامح البصرية في حدّ ذاتها، بل الخلفية النفسية التي تؤطر مشهد الصورة بما تحمله من تأملات شاعرية، وتتضح لنا الصورة من خلال حضور البحر الحامل لدلالات الحنين والألفة والسكون، فهو الذاكرة النفسية للكثير من المواقف، وهو الشاهد العيان على مختلف العوالم المجهولة، يجعلك دائما تبحث في مجموعة الصور الرامزة، والتي تتقاطع مع فعل الإدهاش ومختلف التقاطبات والثنائيات، إذ تعتبر صورة الإطار الخارجي للتجربة، لكن حضوره يتحوّل إلى استفهامات داخلية تستنطق البحر، فتشكل لنا الصورة الحاضرة إشاراتها الدّلالية التي تفضي إلى الجمالية والفنية.

إن ما يفرض جمالية المكان في محتوى السرد، هو أنّ له حضورا فرضته أحداثا قاسية هذا الحضور المستمر والإيجابي في وعي البطل، إذ يصبح البحر ينمو في إطار الحقل الدلالي "البراءة والطهارة، والجمال والطمأنينة والخلاص، إنّه صورة من صور التفاؤل بالمستقبل وصورة محضى لاقتفاء المجهول، فما يحدث لنا الجمالية في الرواية هو حب البحر بالفطرة، وكأن بطل الرواية "عمي الطيب" وليد البحر "برع في أنواع عديدة من الصيد مما أثار فضول أبيه وإعجابه وتساؤلاته، من أين اكتسب كل تلك المهارات".[1]

كما نجد ثنائية الداخل والخارج تؤسس لنا مكانية البحر المفتوحة على الذات وفي تعليق "عمي الطيب" يقول: "إن الحياة الموجودة بأعماق البحر لا تختلف عن تلك التي نراها على اليابسة بها أحياء سكنية كأحيائنا فيها الراقية والبائسة والمكتظة...والخاوية..بها مناطق مأهولة ثانية كمدننا، وأخرى كالباديّة لا حياة فيها..."[2].

فالثنائيات الضدية هنا مبنية على علاقة القرب والبعد تتقاطع مع فضاءات الذات، تتجه إلى دلالة الاستمرار في الوجود، حيث أنّ تجليات المكان تأخذ أبعادها من مختلف الثنائيات فتجسد لنا الجمالية بين صورة البحر والذات وبتناولنا لخطاب الرواية نجد ثنائية البحر واليابس، وكذلك الأحياء المائية الراقية والبائسة، الخاوية والمكتضة، المتدنية والبادية؛ أي نجد تفاصيل اليابس حاضرة في قعر البحر وهذا يبعث فينا الاندهاش.

والبطل يلج إلى البحر بحماسة قوية وهدف ذاتي ،يحاول الراوي من خلاله تحقيق جماليات المكان، التي تستوحي حضورها من إيمانه أن المكان يبحث عن خصوبة الحياة، فالبحر في هذه الصورة هو المظلة التي تنطوي تحتها ملامح الوجود وشاعريته، والضياع الذي أحس به "عمي الطيب" ،لا يمكن أن يجد له طريقا في خوض الصعاب في الرواية سوى طريق البحر، هذه التجربة التي تنم عن خبرة ودراية، "ولا يغفل أبدا، أن الحياة مع البحر

---

[1]- الرواية، ص 44.

[2]- الرواية، ص 44.

ما هي إلاّ صراع شاق ومضني وطويل لا ينتهي، له لغة يجب عليك ان تفهمها وتتعود عليها"[1]، فالبحر عالم مجهول لا يكشف عن أسراره، مليئ بالمفاجئات كالبركان عندما يثور لا يرحم أحدا، والصراع مع البحر مستمر في الرواية مع "عمي الطيب" حتى آخرها يجمع بين البداية والنهاية، وبما أنّه يزخر بالحياة والحركة، فالمحيط الذي عاش فيه البطل و استعداده الفطري جعله يكتسب مهنة الإبحار والبيئة البحرية بالنسبة إليه هي الأب والأم إذ يقول: "قد لا تمتد قوتي إن قلت لكم، عندما كنت رضعيا قبل مرضي، وكان حليب أمي ينصب من صدرها ...تعطيني سردنية أتلهى بامتصاصها"[2]؛ تمنحنا الصورة هنا دلالة بليغة جدا ربمّا لن يدركها القارئ السطحي للرواية لأنّها متضمنة ما بين سطور السرد.

فالبحر هنا يمثل الأم، والسمكة هي البديل عن الحليب، ويتجلى لنا هذا الإسقاط في علاقة المودة والعطاء بدون مقابل ما بين الطبيعة والإنسان، والبعد المكاني في هذا المقطع يكشف لنا عن فضاء دلالي يشكل لنا وفق التوحد بين البحر والطفل باعتباره المكان الأليف الذي يزخر بصوت الحنين إذ يصبح الحقيقة التي تمارس فيها الذات تأملاتها، وهذه الحقيقة تقوم على واقع نفسي استجابة للذات والحاجة النفسية ولقد حققت الصورة التجانس الداخلي للذات في تفعيل المكان، فالبحر له مزايا تتأسس عليها تفاصيل "عمي الطيب" إذ يعتبر ميلاده متعلق ببدايته مع البحر، وهذا الأخير هو نموذج إنساني؛ أي أن الراوي يقدمه لنا بحلة إنسان.

وتحيلنا علامات الطبيعة إلى خلفيات فكرية في تركيب يمزج بين المكان والآخر على حد قول "عمي الطيب": "هذه السمكة عندنا نطلق عليها اسم الشيطان، أكبرها لا يزيد عن بضع سنتمترات، وعشرات الغرامات، وهو أقصى حجم ووزن لها، سبحان الله....! حتى شيطانهم أكبر من شيطاننا"[3].

فالشيطان في هذا الموضع ليس السمكة، وإنّما هذا يحيل إلى دلالة أخرى، وهي أنّ الشيطان هو ما يرجمه الحجاج في السعودية باعتباره على حد فكره أنّ الشيطان عندنا حجمه صغير لهذا لا يرجم، وهذا يمنحنا الجمالية بتعدد الدلالة وما أضفى من الجمالية في الخطاب الروائي كذلك الحضور للشخصيات الثقافية المنتجة لرواية "الشيخ والبحر" وهي التي تتقاطع مع رواية "رجل أفرزه البحر" في حضورها المعنوي تحت ظل الصراع الذي يجمع بين الذات والطبيعة، هذا الصراع الذي أفرز لنا الكثير من الحكم والعبر، التي تميز التجارب عن بعضها البعض.

---

[1]- الرواية، ص ص 70- 71.

[2]- الرواية، ص 39.

[3]- الرواية، ص 44.

والبحر "بقدر ما يكون جوادا كريما، ينقلب فجأة إلى مقتر بخيل، وقد يمدّ يده مّرة بسخاء ليسحبها بغتة إلى جانبه، أو يصفعك بإحدى راحتيه".[1]

وهذا يأخذنا إلى الصراع بين "عمي الطيب" والبحر هل سيكون نهايته؟ أم سيمهله فرصة أخرى فيقول: "ها أنت أخيرا تتذكر النهاية، والنهاية حتمية ....سواء حلت اليوم أو تأخرت..." [2]. وهذا الصراع الذي آل إليه "عمي الطيب" في عرضة البحر يفضي بنا إلى جمالية المقارنة بينه وبين بطل (الشيخ والبحر)، وقد تباين نوع الخطأ من الأخذ، ف"الشيخ" عذره التعب، أما "الطيب" كان لا عذر له سوى الإهمال: "صحيح قد أخطأ ذلك الشيخ في إسالة دم (السمكة) بحربته، ولعّل التعب والجوع أفقداه بعض تفكيره....لكنني أنا أيضا أخطأت، عندما لم أثبت الزورق بالمرساة الثانية"[3]. فالخطأ هنا يمنحنا جمالية العبرة والحكمة، فرغم الخبرة والحنكة إلاّ أن الإنسان لا بدّ أن يتيه في الزمن و لو لبضع وهلات، لكن هاته الخبرة تستحق التجسيد لوضعها في قالب خارج السياق، ونجد في صراع البطل مع الموت أنّه يتمنى: "آه ....لو كنت أجيد القراءة والكتابة، لقدمت للناس ما يبهرهم وما خفي عنهم...". [4]

بالإضافة أن الرواية تدخل في مفارقات وصفية فقد اعتنى فيها الروائي بتحديد صورا وصفية خارجية وداخلية وإبرازها على صعيد الرواية، إذ تتفاعل العلاقات بين اللون والبحر والصياد والسمك والأنشوفة لتكون لنا فضاءا روائيا، حيث تتحدد لنا علاقة الشخصية بالبحر في إطار وصف المظهر على حد قول السارد "مهلهل الثياب، لا يغير لونها الأزرق حتى في الأعياد والفلنّة البيضاء المخططة أفقيا بذات اللون وبشرته السمراء الضاربة إلى الحمرة....ورائحة البحر التي لا تبارحه"[5] . فالوصف هنا يحّدد لنا طبيعة الإنتماء (للطبيعة/البحر) وهذه الطبيعة تعد مرجعا للإستقرار، إذ نلاحظ إنسجام المظهر الخارجي للذات مع المظهر الخارجي ل (المكان/البحر).

وفي مقطع وصفي آخر يقول: "قد يتحول إلى دهشة كبيرة، لجلاء التناقض بينهما، فاحدهما يخيل الجسم إلى قصر القامة، أقرب، خفيف الحركة، سريعها حاضر البديهة، أما صديقه فكان على خلافه، ضخم الجسم بطيء الحركة، يتبرد في الإجابة".[6]

---

[1]- الرواية، ص 71.

[2]- الرواية، ص 100.

[3]- الرواية، ص 102.

[4]- الرواية، ص 104.

[5]- الرواية، ص ص 20- 21.

[6]- الرواية، ص 14.

إنّ الأوصاف التي يذكرها الراوي للشخصين تقيم مفارقة بينهما، فالبحر يحتوي الشخصية بطبائعها وسلوكها بمختلف أوصافها الظاهرة والباطنة، باعتبار الحياة في البحر غير مفهومة وغريبة وأكثر غموضا، إنّه مورد السحر والجمال يملّك بالمتعة، والراحة النفسية، والحياة بالنسبة لعمي الطيب لا تساوي البحر في شيء وهو على حافة الموت بعد إنقاذه من البحر ردّد في صوت واهن، "أعطوني "سيجارة" وإن كانت "شمة" ستكون أفضل فالأولى تسبب لي بعض السعال"[1]، فالحياة عند "عمي الطيب" لا تساوي شمة وهذا يبين لنا أن مرجعية (المكان/البحر) المحمولة بالتجارب تصبح وجودا جماليا مفعم بالدّلالات المتضمنة داخل الحكي.

4- تعالق البحر باليابس:

تفرز لنا هذه العلاقة ثنائية متعالقة في النص الروائي، وهي ثنائية "البحر" و"اليابس"، وهذا يدل على حاجة كل واحد للآخر، كما أن هناك ارتباطا وثيقا بينهما من خلال تأثير البحر على الأمكنة الأخرى التي يستحضرها الروائي لبناء الصورة الكلية للمكان، ليعبر عن الاستفهامات والتمثل الذهني، الذي يتشكل عن طريق لغة الرواية باقتران الداخل مع الخارج، حيث يصبح البحر وسيلة لاكتشاف عالم الذات، إذ نجد في الرواية الأمكنة القريبة والأمكنة البعيدة، والتي أخذت حضورها كفضاء مفتوح أو مغلق، مباشر أو غير مباشر في تعالقها مع البحر.

4-1: الأمكنة القريبة من البحر: وهي الأمكنة التي حملت اسم البحر، والمتموضعة على هامشه فهي تقيم معه جسر اتصال يشهد مختلف التجارب، وتتمثل في:

4-1-1: مقهى البحارة: وفي هذا المنحى يقول "حميد لحمداني": «بعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية ومنها: المقهى، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا»[2]. فالمقهى له أهمية خاصة في الروايات يمثل لنا مكانة اجتماعية لها دلالتها في الرواية، حيث أنه مكان متواضع على شاطئ البحر، وهو ملتقى البحارة ومكان للترفيه والتنفيس، كما أنه المنارة التي يترصد فيها البحارة الاضطرابات البحرية الهوجاء التي تمنع الصيد، ولهذا تدعى في الرواية بمقهى البحارة «التي تقع عند ناصية الشارع الرئيسي الذي يعد المدخل الأهم للمدينة القديمة (...) في تلك المقهى التي لا تنام الليل، ولا تهدأ بالنهار وحول طاولة مترية يغشاها الظل الكثيف...»[3]... فهي ملجأ البحارة، ومقر للآخرين الذين ليس لهم مكان

---

[1]- الرواية، ص 110.

[2]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 72.

[3]- الرواية، ص ص 16-17.

يلجؤون إليه كما ورد في قول السارد: «وموقفا مؤقتا للمسافرين ليلا»[1]. ونجد قرب هذا المقهى قبالة مساحة الجمهورية وجود «تمثال من البرونز، يرمز إلى مهنة الصيد والصيادين (...) يطل تماما على أرصفة الميناء، والثكنة العسكرية...» [2]. فالرواية حافلة بالأماكن التي تغزوها نسمة البحر مثل: تمثال البرونز الرمز البحري الذي يمثل هوية الصياد وانتماءه إلى عالم البحر هذا التمثال يربط بين الصياد والبحر، وبين ثنائية البحر واليابس كالمقهى الذي يعد رمزا آخر يشهد على حضور البحارة لترصد هيجان البحر وانقلابه. فالصياد يكتسب الخبرة ليصبح خبيرا بلغة البحر. وهذا التوظيف لعالم الطبيعة يتشابك مع التوظيف لأماكن أخرى ذات علاقات متداخلة فيما بينها تمزج بين صورة الصياد وصورة البحر، وتحيلنا إلى ماهية هذا الارتباط.

4-1-2: الميناء: المكان الذي يرسى عليه البحارة، يمثل جسر اتصال بين البر والبحر، وهو بمثابة نقطة انطلاق البحارة في رحلتهم البحرية على حد قول بطل الرواية "عمي الطيب": «نحن الصيادون، عندما نرسوا في الصباح عند أرصفة الميناء»[3]. هذا المكان على اتصال وثيق بالبحر، لأنه شاطئ الأمان الذي يربط بين عالم البحر و"عمي الطيب".

4-1-3: شاطئ بوالديس: هنا المكان يتمثل في كونه «الميناء الأصلي والطبيعي للصيادين»[4]. حيث يعد مأوى البطالين والمتشردين الذين لا حرفة لهم، وهذا المكان كان سببا في دخول "عمي الطيب" الكُتّاب خوفا عليه من الهلاك والتشرد، وقد تكرر ذكر هذا الشاطئ في الرواية عدة مرات لحضوره المهم. إذ يعد الملجأ الوحيد للبطل بعد طرده من الكُتّاب، ومثّل هذا المكان له موقع استرزاق، حيث كان البطل يجمع منه ما وقعت عليه عيناه من أصداف، كما يعد مكانا للبيع والاستجمام والتنفيس عن الذات لهذا يمثل «"شاطئ بوالديس" معلقه المفضل أكثر أيام السنة (...) جامعا من فوق رماله ... أصناف وأشكال الأصداف الفارغة التي لفضها البحر لبيعها إلى بعض الحرفيين في الزخرفة»[5]. علاوة على هذا فقد تنوع نشاطه ما بين بيع الأصداف، والاستجمام وصيد بعض الكائنات البحرية، وفي هذا المسار ينتقل إلى بيئة أخرى، وهي "الغابة" التي تمد جناحيها على الشاطئ. فالاتصال هنا بين البحر، واليابس يحيلنا إلى العزلة التي ألفها "عمي الطيب"، واتجاهه لشاطئ بوالديس متأملا باحثا عن نفسه الضائعة، وعوالم حياته المجهولة في المستقبل كأنه كان بحاجة إلى البحر أكثر من حاجته إلى البيت الذي كان

---

[1]- الرواية ، ص 17.
[2]- الرواية، ص ص 16-17.
[3]- الرواية، ص 19.
[4]- الرواية ، ص 15.
[5]- الرواية ، ص 41.

بالنسبة له كالسجن نتيجة ضرب الوالد له فيذهب إلى وجهة أخرى ليحرر نفسه، وينطلق بين ثنائية الداخل والخارج.

4-1-4: شاطئ تاسوست: كان المقر المساعد في «تسريب الأدوية وبعض المعدات الطبية الصغيرة والبطاريات الكهربائية... والمسدسات والقنابل اليدوية...»[1]. هذا المكان يشهد تضحية "عمي الطيب" بحياته من أجل مصلحة الثورة، حيث كان يساعد الشباب في الانتقال من مكان إلى آخر منقذا إياهم من العقاب الجماعي الذي اعتلاه الاستعمار واعتاده الجهاز العسكري، ويعد شاطئ تاسوست حبل اتصال مع حبل النجاة الذي هو البحر، وهذا الأخير هو المأوى والمنقذ والصديق، هو الطريق نحو الكنوز.

4-1-5: وادي الزهور/ زيامة منصورية: يقول السارد: «كانت هذه الفترة من حياته، (..) ذات أثر كبير على حياته المهنية، فقد أتاحت له معرفة أعماق البحر بموانئ الشاطئ، من "وادي الزهور" إلى "زيامة منصورية" غربا»[2]. يقصد الراوي هنا بحديثه عن البطل انتسابه إلى الباخرة التابعة لإحدى المؤسسات البحرية الفرنسية بحثا عمن يجيدون الغطس: فهذه الفترة كانت مهمة في حياة "عمي الطيب" التي أثرت رصيده المعرفي حول الأحياء المائية، ومدته بجواهر جعلته مقتدرا بجدارة، ما ساهم في تكوين ثقافته البحرية حول وجوده في البحر، وانتمائه له والتشكيل المكاني هنا بين البحر والمكان الآخر ينم على المعرفة والدراية النابعة من تجارب خاصة تعد محورا لإنتاج الدلالات لدى القارئ هذه الدلالات المتضمنة بين ثنائية البحر واليابس التي تفرزها لنا صور مرئية وغير مرئية التي تتم في الوجود المتجسد للبطل حول صورة الطبيعة والاتجاه نحو علاقات التداخل بين الكون والإنسان وهذا الحضور يجسد لنا أهمية الصورة ومرجعية المكان.

4-1-6: شواطئ مدينة عنابة: هي المكان أو الحدود التي انبثقت فيها حياة "عمي الطيب" من جديد بعد أن استسلم للموت وغاص في عمق ذكريات الزمن ليخفف من ثقل معاناته، وهو في صراع مع الموت على سطح البحر، حيث كان يستثمر ذكرياته على زورقه الصغير التائه في عرضة البحر، وتجربة غربته عن البيت انعكست على صفحات الذاكرة التي حملت مخزون انتماءه، ووجوده الذي فرضته الحياة، وأحلامه التي لا تخلو من زرقة البحر وفي اللحظات الأخيرة التي كادت أن تشهد موته «خيل إليه أن جبلا هائلا يقوم إلى جانبه...بعد أن استعاد وعيه. أدرك أنه هيكل باخرة، أما ذاك الذي انحنى فوقه، فهو ملاكه الحارس له، جاءه في صورة إنسان بعثه

[1]- الرواية ، ص 48.

[2]- الرواية ، ص 62.

الله لينجده... قبالة شواطئ مدينة "عنابة" الجزائرية...»[1]. هذا الشاطئ بالنسبة لـ"عمي الطيب" (شاطئ الحياة) والمشهد الأخير يفرز لنا خلفية دلالية للبحر، حيث أمهل "عمي الطيب" ومنحه فرصة أخرى لكن العبرة لا بد من حضورها فرغم الحنكة إلا أن الخطأ سيكون لا محالة، والعلاقة هنا بين الشاطئ والبحر علاقة بين الموت والحياة، إذ تتجلى وحدة التجربة في المسار الذي سلكه البطل وحبه المستمر للبحر جعله لا يرى غير البحر، فهو المركز الموصول مع المأساة والحلم، الحياة والموت.

ولحضور البحر في الرواية أيضا له علاقات غير مباشرة بالأمكنة الأخرى مثل استخدام الراوي للأحياء المائية، والموج والأعماق والزرقة والهيجان فكلها تصب في حقل دلالي واحد مجراه البحر إذ نجد السارد يصطدفها في خطابه الروائي «الكهل الذي أفنى عمره فوق الموج»[2]. وكذلك «صفحة الماء كرداء مخملي خال من التجاعيد»[3] ويقول أيضا: «أعماقها لا تزال عذراء كيابستها»[4]. وهذه بنيات تشكل وتعبر عن المكان الذي هو البحر، إذ تعتبر فضاءات أخرى تمثل أدوات تواصل ضمنية، وكل هذه البنيات المكانية تحيلنا إلى فضاء البحر.

4-2- الأمكنة البعيدة عن البحر: وهي الأمكنة التي تمثل اتصال البطل "عمي الطيب" بالبحر، حيث تتموضع في الرواية حاملة بدور الدلالة والجمالية.

4-2-1: البيت: يمثل البيت بالنسبة لبطل الرواية المكان الذي تلفه القيود، وهو المكان السجن الذي كان يمنعه من تلبية حاجاته النفسية، والمكان الذي يمارس الأب عليه سلطته التي تكبح حريته، وتحد من طموحه، مكان المعاناة الجسدية والنفسية إثر حصار والده له، والدعم الوحيد الذي ألفه هناك، هو دعم الأم وتسترها على أخطائه: «خوفا عليه مما قد يصيبه منه من عقاب، وكم مرة خرجت من الغرفة، لأنها لا تطيق رؤية ما كان يتلقاه من أبيه، ولا يكف عن ضربه بحزامه الجلدي العريض، إلا بعد تدخل الجيران وإبعاده عنه»[5]. هذه المعاناة جعلته يقيم علاقة حميمية مع البحر هاربا من ظروف فرضتها الحياة، وقساوة الزمن أصبح له حضورا محايدا محاولا البحث عن نفسه ومعرفة الحياة، حيث أضحى البحر مقرا للعزلة والوحدة، والبحث فيه عن ملاذ النفس، وهذه الحالة تمثل لنا الحضور المهم لصورة المكان التي تتقاطع فيه التداعيات بين الشتات، والبحث عن الذات، في إطار العزلة.

---

[1]- الرواية ، ص ص 110 -111.

[2]- الرواية ، ص 47.

[3]- الرواية، ص 47.

[4]- الرواية ، ص61.

[5]- الرواية، ص ص 41- 42.

كما أننا نجد حضور البيت في الرواية مقترنا مع حضور الذاكرة ما يحقق وجوده وفق تجارب وأبعاد مختلفة ووقوع البطل في قلب الصراع أدى به إلى استعادة ذاكرة المكان، وهذا التذكر نابع من قول حفيدته وهي واقفة بباب المنزل مودعة إياه بصوت حنون: «لا تتأخر كثيرا يا جدي... نحن نحبك، أحضر لي معك سمكة جميلة»[1]. هذا الصراع الذي كاد أن يودي بحياته في البحر أذى إلى استحضار بعض الذكريات الممزوجة بالألم، أي أن تموجاته النفسية جعلته يحن إلى حفيدته قبل أن تُدرك نهايته، وهنا الصراع جعله يتأمل الوجود وحياة الواقع.

4-2-2: الكُتّاب: إنه المكان الإيجابي والسلبي في حياة البطل، مكان العلم والمعاناة، والإهانة من جهة أخرى نظرا لمعاقبة الشيخ له بسبب خطأ لم يقترفه، وكأن هذا الشيخ ناقله من الكُتّاب إلى البحر الملاذ الآمن أو من المقر المعتاد عليه إلى منفاه البحر انساب إليه ليحيكه بصمت ويجيبه بصمت آخر، وهو الوحيد الذي كان يفهم صمته إذ أنه الوطن والدار الذي يرفع رايات انكساره وسحره أفرزه شخصية بحرية بسبب الأثر النفسي الذي آل به إلى الانفراد ونجد السارد يقول حول هذا: «من تلك الحادثة التي وقعت له مع الشيخ أصبح يميل إلى العزلة والإنفراد (...) وما يلحق من إهانة لشخصه،... لخطأ لم يرتكبه ... شاطئ بوالديس معلقه المفضل جامعا... الأصداف الفارغة... ليبيعها سابحا... مطاردا سراطين البحر، بين الصخور وشقوقها...» [2].

يتحول البحر هنا إلى مكان تمارس فيه الذات نوعا من الوجود الحر هذا الأخير، الذي يرتبط بإنتاج صورة البحر التي تتمركز عليها الذات حول تأملها وولوجها الأعماق، في البحث عن معالم أخرى مجهولة في الحياة؛ أي بحث البطل "عمي الطيب" عن مكانه الخاص بعيدا عن أهوال الوجود.

4-2-3: الثكنة العسكرية: هو المكان الأثري القديم «التي تنام على سجل حافل من أسرار تاريخ المدينة الجهادي، والعسكري...» [3]. هذا المكان يرتبط بتأملات العزلة والألفة ما يترتب عليه من آثار نفسية تجسد الصراع مع الظروف التي أبعدت البطل عن البيت وقت الحاجة باعتباره المعيل للعائلة وخصوصا إعالة أبيه المريض واقتفائه أثاره في البحر والتطرق إلى هذا السبيل للاسترزاق، وهذه التجربة الحسية تربطه بثنائية (البيت/ البحر) وعن طريقها يحاول البطل تجاوز المسافة الفاصلة بين الإنسان والمكان واختراق الزمن بظروفه وتموجاته، لتحقيق المتطلبات النفسية والمادية. وهذه الصورة فاعلة تحيل إلى طبيعة تجربة البطل ببعدها الاجتماعي.

---

[1]- الرواية، ص 99.

[2]- الرواية، ص ص 40- 41.

[3]- الرواية، ص 17.

تتموج صورة البحر في الرواية بين التجارب التي عايشها البطل وبين حضور (الطبيعة/ البحر) هذا الذي يعتبر المكان الذي يتعطش إليه الصياد بين ما هو مادي وبين ما هو حسي متخطيا الصعوبات وهذا (المكان/ البحر) اكتسب حضوره بالتزاوج مع الأمكنة الأخرى، والتي تعتبر تمهيدا للدخول إلى البحر إذ أصبح حافلا بالدلالة. فهو الرحيم الذي يحتضن اليابس بكل ما فيه من موجودات فلا بد للبطل الانتقالية بين البحر والبر لإحداث التكامل وتفعيل الوظيفة يقول "شوقي" في هذا المقام:[1]

أنا من خمسة وعشرين عامـــا لم أبرح في رضاكم الأقداما

أركب البحر تارة، وأجوب الـ بر طـــورا، وأقطع الأيـاما

إذن: هناك تلازم كبير بين ثنائية البحر واليابس حيث استقت معالم المكان وأفرغت محتواها المشحون بين ما هو باطن وما هو ظاهر فاجتمعت الحياة بأقطارها الثلاثة (الإنسان/ الزمن/ المكان) بما يحقق خصوبة الحياة.

5- علاقة المكاني بالّزماني:

يتوزع النص الروائي بين السرد والوصف، فالأول يرتبط بالّزمن والثاني يرتبط بالمكان. وبما أنّ العلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة تكامل الشيء نفسه بالنسبة للسرد والوصف، فلا وجود لسرد بدون وصف، إذ أنّ الروائي في سرده للأحداث يقوم بوصف المكان وتحديده زمنيّا، والعمل الروائي لا يكتمل إلاّ بانسجام عناصره الروائية، (المكان، الّزمن، الشخصية)، وبالعودة إلى رواية "رجل أفرزه البحر"، والتي يفتتحها "سعيد شمشم" بإشارته إلى الأماكن القريبة من البحر جغرافيا ودلاليا ونجد ذلك في قول السارد: "مقهى البحارة...الميناء....مساحات هائلة من الماء...." [2].

ويتنوع سير الأحداث في هذه الرواية بين الاستباق والاسترجاع، إذ يعود الراوي بالذاكرة إلى الوراء يسترجع ماضي إحدى شخصياته أو تقديم رؤية عن المكان كيف كان سالفا وكيف أصبح حاضرا متحوّلا من مكان إلى آخر، وهذا من خلال المقطوعة السردية: "ذات مساء في مقهى البحارة التي تقع عند ناصية الشارع الرئيسي الذي يعد المدخل الأهم للمدينة القديمة، من الجهة الشرقية، ويعرف اليوم بشارع أول نوفمبر 1954، قبالة ساحة الجمهورية...". [3]

كما يعود أيضا الراوي إلى تذكر بعض من أحداث سابقة للشخصية البطلة بدءا من تلك الحادثة التي وقعت "لعمي الطيب" مع شيخ الكُتّاب حيث: "أصبح يميل إلى العزلة والإنفراد، لما خلفته في نفسه من أثر كبير

---

[1]- أحمد شوقي: الشوقيات،دار كلمات عربية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 462.

[2]- الرواية، ص 14.

[3]- الرواية، ص 16.

عليها، واعتبر ما جرى معه وما لحق به إهانة لشخصه"[1] فالبطل في الرواية كان محبّا للعزلة والإنفراد والسبب في ذلك الإهانة التي تلقاها من قبل "شيخ الكُتّاب" وتركه لهذا الأخير ما جعل منه متقوقعا يفضل الوحدة والانطواء على الذات، والدافع الآخر تحرّره من القيود المفروضة عليه من قبل والده الذي لم يعد يمارس سلطته عليه، وبسبب المرض الذي جعله الأب طريح الفراش، ليرث "عمي الطيب" حرفة أبيه، حيث برع في الصيد وكان أكثر احترافية وخبرة عن باقي الصيادين، وعند توسط الحكي الرواية نجد "عمي الطيب" يعود أدراجه إلى الوراء لتذكر الفترة الزمنية التي قضاها في الكُتّاب قبل تركه له: "قد تكون شهرين أو نحوهما"[2]. هذه الفترة كانت تمثل أسوأ مراحل تاريخ الشعب الجزائري من فقر وبؤس وحرمان واستغلال، إلاّ أنّ: "الصيد في ذلك الزمان كان وافرا والبحر معطاء وهو بطبعه جّواد كريم مع قلة الوسائل، وإذا عرفت كيف تستجديه، فإنّه لن يردك خائبا"[3]. فالعلاقة المكانية بالزمن في هذه المقطوعة السردية تتجلى من خلال المرحلة التاريخية التي شهدها الواقع المعيش، وما ينم عنها من معاناة وحرمان، إلاّ أن البحر في تلك الحقبة كان مجوادا غطّى الثغرات التي خلفها الاستعمار، فالبحر بما يحمله من ثراء كالصيد وغيره، يعطي بدون مقابل.

ويرجع البطل في تداعياته إلى مرحلة الطفولة، حيث تقل المعاناة والفقر لسرد بعض الأحداث الخاصة التي لا يتذكر منها سوى ما روته له أمه لما بلغ السنتين من عمره ويتجسد هذا القول: " إنّ ضآلة الجسم التي لازمته تعود إلى تلك القصة العجيبة التي حدثت له، وتركت أثرها عليه، تروي أمه رحمها الله، عندما بدأ يدرج ويتشبث بالأشياء ليقوم على قدميه، أصيب بمرض غريب، أعاده إلى القعود ستة أشهر..." [4]، وهنا تكمن علاقة الزّمن بالمكان من خلال مدّة المرض الذي لازم "عمي الطيب" في صغره وما يربطها بالبحر، فهو بالنسبة له مصحة إستشفائية كان على يده الشفاء وإعطاءه حياة جديدة كان البحر مصدرها، وهذا ما ورد في قول البطل في الرواية: "ووصفة دوائي هي البحر"[5]. تمتد معاناة البطل إلى مرحلة أخرى في حياته، كما كان على مشارف الموت وهو في عرضة البحر، فبالرغم من حنكته وتجربته الطويلة،إلاّ أنّه ارتكب خطأ جعله يمر بلحظات عصيبة ما أدّى به إلى استرجاع بعض المواقف الحاضرة في ذاكرته والتي تحّولت إلى انزعاج كبير في نفسه باستحضاره بعض المقاطع السردية متذكرا حفيدته وهي تنادي عليه: "لا تتأخر كثيرا يا جدّي ....نحن نحبك ...أحضر لي سمكة

---

[1]- الرواية، ص 40.

[2]- الرواية، ص 36.

[3]- الرواية، ص 37.

[4]- الرواية، ص ص 31- 32.

[5]- الرواية، ص 34.

جميلة..."[1]. فالبطل يحن لما ضوية الزمن هذا الشعور الذي يسكن قلبه ساعة الويل، ويسترجع أيضا الفترة التي قضاها في الخدمة العسكرية واصف إيّاها باللّعينة، لأنّها كانت السبب في إبعاده عن عائلته وقت الحاجة كقول السارد: "قد خيل إليه أن تلك الجبال التي تكاد هي الأخرى تختفي هناك في الجنوب عن مجال بصره، قد شاهدها ذات يوم بعيدا، عندما كان شابا في العشرين إبّان تلك الفترة اللعينة من الخدمة العسكرية".[2]

هذه الذكرى يضفي عليها البطل صفة التشاؤم لصعوبتها وحرمانه دفئ وحنان العائلة وليس هذا فقط بل حرمانهأيضا من المتعة والراحة النفسيّة ورغبته الملّحة إلى البحر، فهو بالنسبة له الأم التي لم تلده، لا يستطيع العيش بعيدا عنها، فالبحر يحب ولا يفصح عن حبه، لكن الذي يجيد فك بعض رموزه وفهم إشاراته، وأيضا المعاشرة الطويلة له تلعب دورا في التعامل معه بحدر، فهو لا يبخل ببعض ما عنده، بل نكتفي أن نجعل منه رجلا عظيما.

ويستمر هذا السيل من الذكريات إلى أخد العبر من هذا المكان فهو منبع للتأمل والحكمة وهنا يتذكر البطل قصة النبي الذي التهمه الحوت لكن ذاكرته لم تسعفه، حيث يقول "...لا بأس في ذلك...الأسماء لا تهم. وما يهم هو ما يتعلق بها وما يستفاد من عبر ممّا فعلته أو حدث لها...". [3]، فالعبرة لم تكن هنا فقط بل أجرت به الذكريات إلى صراع البطل "الشيخ" مع السمكة في البحر حيث: "مرت أمام عينه، صورة ذلك الشيخ الذي شاهده على شاشة السينما، وهو يصارع تلك السمكة العملاقة"[4]، إنّ الخطأ الذي ارتكبه الشيخ مع السمكة يذكره بالخطأ الذي ارتكبه جعل منه عرضة للموت، يمكن أن يكون عبرة وقدوة له.

فرغم خبرته إلاّ أنه فقد كل حيله.

إضافة إلى أنّ الراوي يبني مسار الحكي ضمن آلية الاستباق، وذلك عن طريق الحلم الذي راوده بعد أن أسلم أمره إلى الله، إذ "رأى نفسه يعود إلى البيت من البحر بسلة مصنوعة من القصب...وعندما أشرف على باب داره، شاهد حفيدته الصغيرة التي ودعته عند الباب وتقولك جدي...جدي...هل أحضرت لي سمكتي "[5].

تجاوز الراوي هنا الواقع عبر الحلم...

وهذا يثري لنا العلاقة بين الّزمان والمكان في الرواية، والتي تتلخص من خلال مساهمة المكان في التأثير على حياة الشخصية في فترة زمنية محدّدة.

---

[1]- الرواية، ص 99.

[2]- الرواية، ص 97.

[3]- الرواية، ص ص 100- 101.

[4]- الرواية، ص 102.

[5]- الرواية، ص 108.

6- البحر وعلاقته بالشخصيات الروائية:

تركز الدراسات السيميائية على سميائية الشخصية وأهميتها كفاعل يساهم في صناعة الحدث الروائي باعتبارها كائن إنساني له أبعاد تاريخية واجتماعية ودينية...، ويحرص الروائي على اختيار المكان الملائم لطباع الشخصية، حيث تنتج الأمكنة الروائية شخصياتها، فلا وجود لمكان بدون شخصية ولا شخصية بدون مكان وهذا الأخير يخلق الحركية التي تساهم في تتابع الأحداث، أي بالاندماج بينه وبين الشخصية الروائية، وهو ما يلجأ إليه الراوي في تقديم شخصياته انطلاقا من عرضه لما تتحلى به من خصال وأفعال وسلوكات تعبر عنها، ويحيلنا ذلك إلى ما ورد في مطلع الرواية. بقول "سعيد شمشم" "المناكفة والمناوشة سجيتان جبلا عليهما، وخصلتان ألفاهما في حديثهما كلما التقيا"[1]، فالراوي يقدم الشخصيات الروائية بدون تعقيد، حيث أفرزت لنا الرواية مجموعة من الشخوص فرضتها الأحداث داخل سياق الحكي، والحاملة الأهداف وأبعاد متباينة، إذ نجد في مسار الحكاية ثلاث فئات من الشخصيات: الشخصية: البطلة/ المساعدة/الثقافية.

6-1- الشخصية البطلة:

تتمثل في شخصية "الطيب" التي تبنت أطوار الحكاية والبارزة في الرواية، وتمثل لنا ذلك الإنسان الطيب القلب رغم بعض طباعه التي تميزه كسلاطة اللسان والمشاكسة، وهي لا سلبية لها وإنما يحيل إلى بروز الشخصية وثقتها بنفسها له خبرة في الحياة زرقة ويابسة.

6-1-1- علاقة الظاهر بالبحر:

الطيب "اسم على مسمى"، تتحدّد أسماءه بين عمي الحاج والأنشوفة [*]، والصياد العتيق ذو الخبرة فالقول: "أنّ صفة الحاج هذه لم يكسبها إلا بعد الستين من عمره/ من غير أن ينفق عليها دينارا واحدا، أو يخضع اسمه للقرعة والحظ للآخرين، أما الذين لا يحبدون مجاملته، ينادونه "بالطيب"واحتراما لسنه، يضيفون في البداية "عمي" ليصبح عمي "الطيب"، ولن يجد بأسا إن ناديته "الصياد العتيق" "[2]

وهذه الأسماء الثلاثة لها عدّة دلالات تترك أثرا طيبا في نفس القارئ لهذه الرواية، وحتى أسماءه نشتم فيها رائحة البحر، كالصياد والأنشوفة تعبيرا عن المكان، وليس الإسم فقط بل نجد مظهره الخارجي له علاقة بالبحر من خلال تأثيره عليه ويتضح لنا في الرواية على حدّ قول السارد: "وبشرته المتغضنة السمراء، الضاربة إلى الحمرة لتأثرها بحرارة الشمس، ملوحة البحر، فأضحت كجلد خروف مملّح عرض للتجفيف عدّة أيّام، أو كلون الأنشوفة

---

[1]- الرواية، ص 13.

[*] هو نوع من السمك ينادى به "الطيب"لأنّه مهلهل الثياب متراخي المشية ورائحة البحر لا تبارحه.

[2]- الرواية، ص 20.

المنزوعة القشرة، ورائحة البحر التي لا تبارحه"[1]. وهذا يمنحنا إشارة إلى المسيرة الطويلة والشاقة لصحبة "عمي الطيب" مع البحر وملازمته له في الحّر والبرد ناسيا نفسه في ظلاله إذ أن حياته لا تساوي وقفة تأملية أمام البحر.

كما أننا نجد طباعاته وسلوكاته تنسجم وتتشابه مع طباع البحر فالكثير يتجنبه "لطبعه المشاكس وسرعة ردّ الفعل، وسلاطة لسانه واقتراف الحماقات على السجية، دون قصد الإساءة"[2]. أي كالبحر يضطرب حينا ويركد حينا آخر سريع في هيجانه، مصدر إزعاج ومصدر إرتياح بالفطرة هكذا "عمي الطيب" له ميزاج صيفي شتوي تنائية ضدية تناسب طبعه وجلبته، وهو عصّي عن الإقناع والسلطة و"لهذا الرجل مزايا متعدّدة تفوق بها عن الآخرين، فهو متحدث لا ينافس لن يجد التيه مشقة".[3]

كذلك نجد أن ظاهر الشخصية البطلة في الرواية ممزوجة بزرقة البحر فهو "...مهلهل الثياب، لا يغير لونها الأزرق حتى في الأعياد، والفلنّة البيضاء المخططة أفقيا بذات اللون، التي يمتاز بها البّحارة، وتعرف بـ الفلنّة البحرية، والعمرة ذات الزرقة الليلية الغامضة، بشارتها التي ترمز إلى المرساة"، وهذا يدل على تعلق البطل بالبحر وعشقه اللامحدود لهذا الفضاء، فهو لا يكتفي بالنظر إليه بالعين المجّردة والعمل فيه فقط، بل كان يستهدفه "وقت الإستراحة، الغطس والقنص، ببندقية الصيد المائية حتى ولو كانت المياه لا تزال باردة بعض الشيء..." [4].

6-1-2- علاقة الباطن بالبحر:

يمثل البحر بالنسبة "لعمي الطيب" منذ الوهلة الأولى التي بدأت فيها حياته للقيام على قدميه، وهو صغير جزء من العلاج نظرا للمرض الغريب الذي جعله عاجزا عن المشي، هذا المرض الذي كاد أن ينهي حياته ويتجسد ذلك في القول "أنتم ترون طبيبي ومشفاي، ووصفة دوائي، هي البحر، ولا شيء سوى البحر، وقد يكون مثواي الأخير"[5]. وهذا الشفاء تجلى من خلال مجموعة من الطقوس وقراءة بعض من الآيات القرآنية، ما يوضح لنا معنى الصلاح والطهارة المنسوبة للبحر كدليل للشفاء بحول الله.

والطبيعة هي الجامعة والأم التي تعطي بدون مقابل وتحن، حيث أصبح البحر متحولا من جماد إلى نبض خافق، إذ نجده يكشف عن أبعاده من خلال احتواء الشخصية وإضفاء عليها علاقة الصداقة والأخوة أو علاقة

---

[1]- الرواية، ص 21.

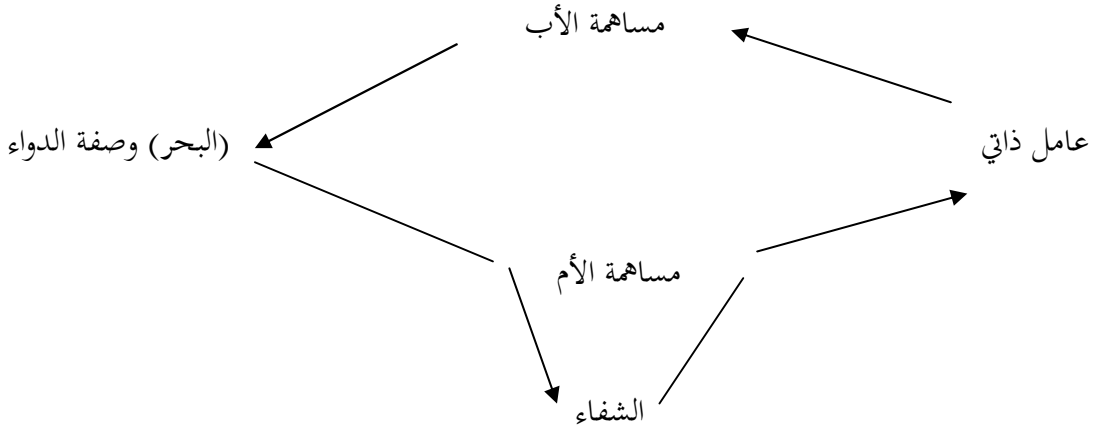
[2]- الرواية، ص 21.

[3]- الرواية، ص 28.

[4]- الرواية، ص 50.

[5]- الرواية، ص 34.

الأمومة والأبوة، العلاقة التي تفرز لنا مجموعة الدّلالات والإيحاءات المتضمنة داخل سطور الرواية، فيقول حنا منية في أحد بحرياته "هذا حبيبي الأزرق الرحيب، منه الخير والعطاء والنعمة والبركة"[1]. وفي هذا المنحى يتحدث "عمي الطيب" في متن الحكاية عن مكانة الأم، والوظيفة التي تقوم بها بقوله "قد لا تصدّقونني إن قلت لكم عندما كنت رضيعا قبل مرضي، كان حليب أمي بين الحين والآخر ينضب من صدرها من سوء الغذاء، فتعطيني سردينة أتلهى بإمتصاصها، بدل المصّاصة المطاطية، التي كان يعجز والدي عن شراءها"[2]. يمثل البحر بعطائه وحنانه الحياة النابضة والأم التي يستحيل فراقها فهو بالنسبة له كحليب أمه وهنا تتجلى لنا الصورة المجازية والمستعارة من قلب الواقع والتي تصّور لنا الطبيعة كأم حنون لا تكف عن العطاء ويفضي بنا هذا إلى بلاغة الصورة وبلاغة الدّلالة وتبرز لنا العلاقة الوطيدة بين البطل "عمي الطيب" والبحر كفضاء مختزلة في عبارة "البحر أم".



أي مساهمة الذات في تفعيل الفاعل والنتيجة كانت الشفاء.

والبحر يعدّ مصدرا للّرزق يعود إليه دائما للإقتتات منه حتى أصبح الأزرق يعرفه جيدا أكثر من اليابس، إزدادت جرأته فيه وكثرت مغامراته فبعد خروجه من الكتّاب لما وقع له مع الشّيخ توجه ببحثه نحو الإسترزاق، حيث "يتجه إلى "شاطئ بوالدس" جامعا من فوق رماله وعلى امتداد الشاطئ الّرملي حتى طرف الوادي، أصناف وأشكال الأصداف الفارغة التي لفضها البحر، لبيعها إلى بعض الحرفيين لإستعماله في الزخرفة" وكذلك "سابحا إن سمح له البحر باستقباله مطارد السراطين البحر، بين الصخور وبين شقوفها(..) محاولا القبض على صغار الأخطبوط بالجحور التي تحت الصخور"[3].

[1]- حنا منية: حكاية بحار، ص 14.

[2]- الرواية، ص 41.

[3]- الرواية، ص 41.

والبحر انبثقت منه البداية منه وإليه هو رمز البداية والنهاية عند "الطيب" وهو رمز "الموت والحياة" "رمز السعادة والهلاك" وحبه إياه يتمظهر في تردده في سن مبكرة لمؤنسته وكأنّه مفطور عليه.

ونلاحظ أنّ أحداث الرواية متوالية بالتدرج تتقصى أهم فترات حياة بطل الرواية بدءا بالبحر ونهاية فيه ثم الإرساء عند الضفة الأخرى وهي اليابس.

فالكاتب إذن يصف شخصية الطيب باعتبارها شخصية حقيقية وليست حبرا على ورق، فهي شخصية حاضرة في الواقع ومتواجدة في حضرة الورق مجسدا إياها بمهارة انطلاقا من الفعل والحركة.

6- 2- الشخصيات المساعدة:

وهي الشخصيات التي تتوسط الحكي وتمارس فيه دور الفاعل، حيث تقوم بفعل التأثير والتأثر وهذه الشخصيات تتمثل في الأم والأب والجدة والشيخ.

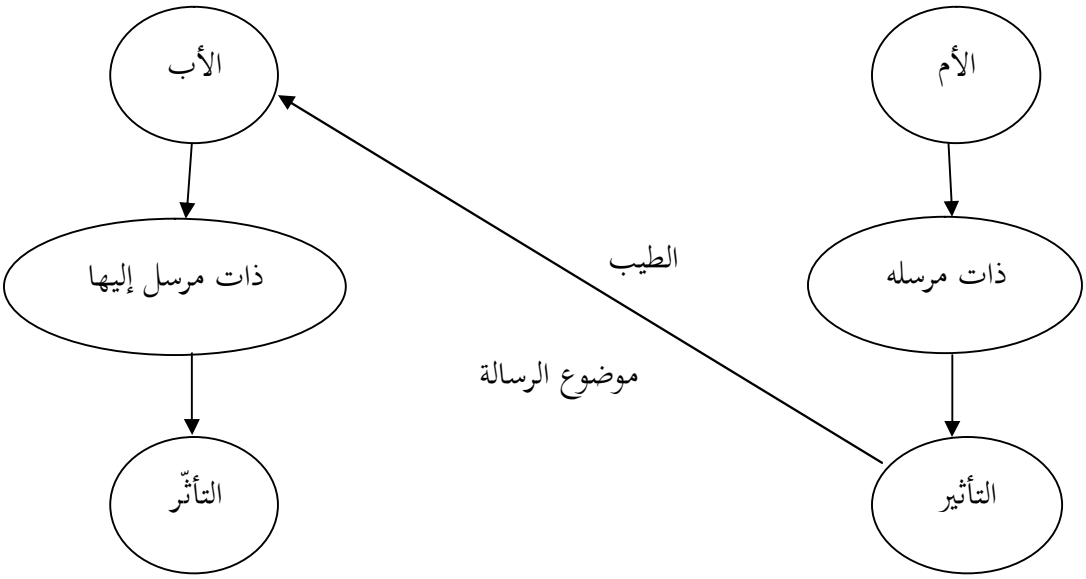
الأم: ساهمت في سير الحدث الروائي في الرواية وخاصة في مرحلة الطفولة بالنسبة إلى الطيب، من خلال تأدية وظائفها كأم نحو ابنها المريض، مكافحة من أجل شفاءه من مرضه وكذلك بخوفها عليه والشّجار معه، وهذه المتتاليات لها علاقة في امتداد حياة "الطيب" من اليابس إلى البحر باعتبارها عاملا مباشرا في اندماجه مع البحر وكما تقول: "أستحلفك باللّه أن لا تعاقبه في الشارع،...لو كنت مكانك لفكرت في أخذه معي إلى الصيد حماية له من التشرد والضياع...". [1]

الأب: يمثل بالنسبة "للطيب" دور عاملي يتشارك مع دور الأم في السعي من أجل شفاء "الطيب"، والأب له علاقة كبيرة مع البحر كونه صيادا أيضا، وإثر مرضه الذي ألزمه الفراش احتل الطيب مكانه في البحر، حيث انفكت قيوده وتحرر وسرح بعيدا محققا رغباته منذ أن "ازدادت علة أبيه، وضعفه، وأصابه الكثير من الوهن، وقد أخذ "الطيب" على عاتقه إعالتهم ورعايتهم..." [2]. فالأب والأم مثلا السبب وحققوا النتيجة وحدث اتصال الطيب بالبحر أبديا، وهذا حاصل بفعل التأثير والتأثر بين ثنائية الأب والأم ويوضح لنا العلاقة في المخطط أسفله.

---

[1]- الرواية، ص 34.

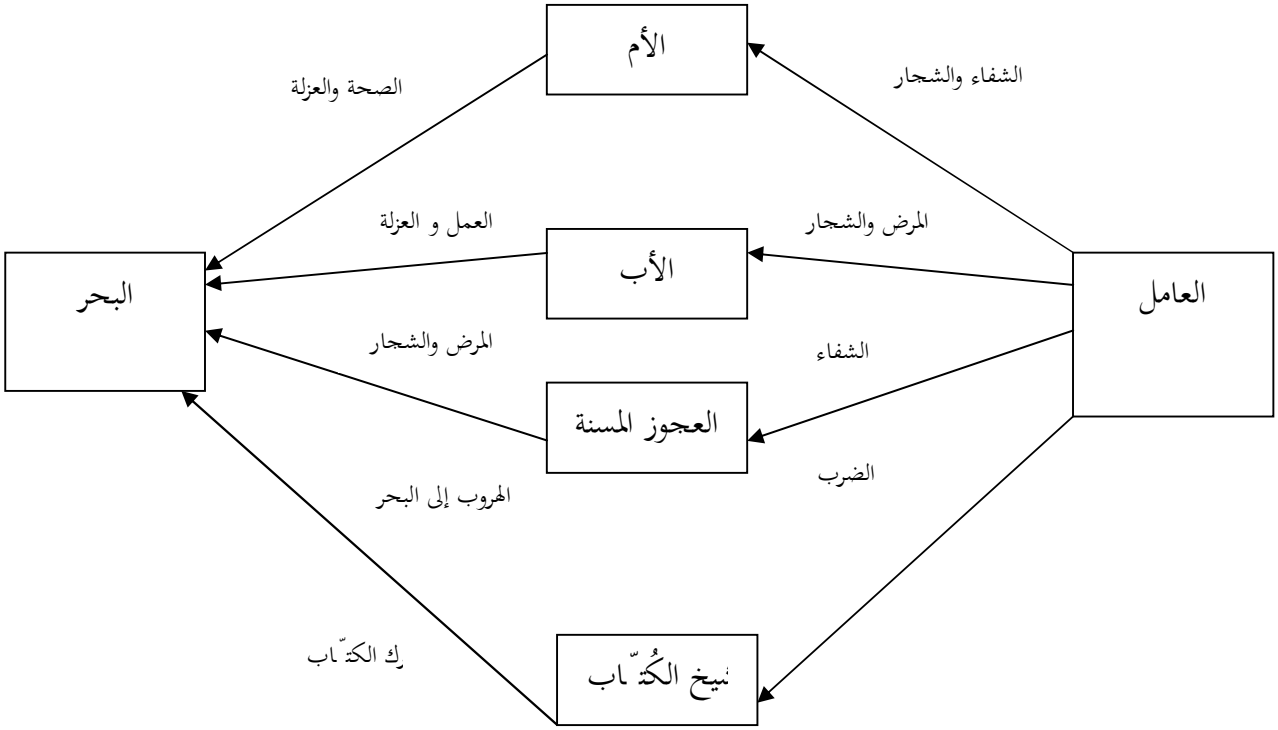
[2]- الرواية، ص 45.



– **العجوز المسنة**: إنّ هذه الشخصية لم يتم ذكرها في المتن السردي، بل أشار إليها الراوي فقط، إلاّ أنّها قامت بدور المساعد والمساند في اتصال الطيب بالبحر من خلال خبرتها في الحياة، وذلك حقق الشفاء ويتجلى هذا في قولها: "هيه...الطبيب...الطبيب...! وماذا في استطاعته أن يفعل حيال هذا! إنّها الحفرة....ألا تسمعين إنّها الحفرة...وهي علة ابنك"[1]، فالخبرة أحالت العجوز نحو مصدر الشفاء ما جمع بين الطيب والبحر لأوّل مّرة.

– **معلّم الكُتّاب**: وهذا العامل كان مساعدا بشكل كبير في مزاولة البطل للبحر، ويتضح لنا هذا إثر ضربه لعدم إحضاره الهدية التي طلبها منه شيخ الكتّاب ليسأم الطيب، ويهرب بنفسه بعيدا ليتخذ البحر خليلا له في عزلته يتردد عليه ويحاكيه بصمت؛ إذن فقد تباينت العوامل والنتيجة واحدة هي البحر.

[1]- الرواية، ص 45.



قد أسهم الكاتب في تقديمه شخصية "الطيب" للقارئ على اعتبارها حقيقية لا خيالية، حيث جسّد في قالب الرواية ما هو معنوي نفسي بطريقة غير مباشرة، مقدما انطلاقا من خلفيات إيديولوجية فحوّلت الشخصية الروائية إلى رمز أضفت عليه معالم "الأنا" لأنّه الرفيق الدائم والأم الحنون وهو المكان الجامع لكل حياة اليابس حيث نجد في البحر "كل ما في البر...جبال ووديان، أشجار وغابات، سهول وتلال، مغائر وكهوف ونباتات وأعشاب وفيه مخلوقات من كل الأنواع، فيه طيور وحيوانات أليفة ومفترسة"[1]. نلاحظ أن الضّفة الأخرى "اليابس" محتواة في البحر باطنا وظاهرا.

6-3- الشخصية الثقافية:

من هوايات "عمي الطيب" نجد تردّده على السينما، إذ يلجأ إلى مشاهدة الأفلام في طريقه نحو الميناء وبعد استفسار المسؤول بعرض الأفلام حول صحة "الطيب" وأحواله مع البحر "أخبره أنّ فيلما كبيرا ومشهورا سيعرض، ذلك المساء بالقاعة، وقد نال الكاتب الذي كتب القصة، جوائز كبيرة، وكذلك مخرج الفيلم...وأحداثه تدور في البحر الكبير (المحيط)طله شيخ صيّاد قضى أيّاما في البحر، وهو عنوان الفيلم الشيخ والبحر".[2]

[1]- حنا منية: حكاية بحار، دار الاداب،بيروت ،ط1 ،1981، ص10- 11.

[2]- الرواية، ص 67- 68.

وقد تم ذكر شخصيتين في الرواية لهما حضور ثقافي عالمي:

مخرج فيلم "**الشيخ والبحر**" ومؤلف الرواية "**ارنست همينغواي**" وهذا الفيلم لم يكن له حضورا جماليا في الرواية فقط، بل له حضورا دلاليا لاشتراك رواية "الشيخ والبحر" في أشياء واختلافها مع أخرى، حيث تتضح لنا مقاربة نسبية فالرواية الأمريكية: تجسد لنا حالة صراع الذات مع الطبيعة، فالشيخ العجوز رغم تعبه الشديد وجسده المنهك مع السمكة التي يحبها ويريد اصطيادها حتى يبلغ الصراع غايته إذ نجده يقول: "أيتها السمكة! أنا أحبك وأكن لك أعظم الاحترام ولكن سوف أصرعك قبل أن ينقضي النّهار!" [1] . وبالصوت نفسه يقول أيضا "أيتها السمكة سوف أبقى معك حتى تحضرني الجنية"[2]. "لو أستطيع أن أطعم السمكة ولكن يتعين علي أن أقتلها وأن أحتفظ بقّوتي".[3]

هذه المقاطع السردية تبرز لنا حدّة الصراع مع السمكة في حين أن الصراع مشحون بالمشاعر الإنسانية وخاصة في حديثه عن الحب والأخوة والشفقة عليها، وهذا إسقاط للطبيعة على الذات الإنسانية، باعتباره النقطة تلتقي عندها الروايتين "الشيخ والبحر"، و"رجل أفرزه البحر"، إذ نجد الطيب كذلك يعيش في نفس الفضاء المكاني الذي هو "البحر" الصديق اللّذود"*، الذي يشترك معه بعلاقة حميمية كأنّه الرّحم الذي انبثق منه وإضفاء صفة الأمومة عليه يمنحه صفة الإنسانية.

فنجد كل من الطيب والشيخ ارتكب خطأ في البحر والخطأ النابع من الشيخ طعن السمكة في الماء، حيث نادى عليه الطيب وسط قاعة الفيلم على حد قول السارد: "لا ...لا تفعل...إنّ فعلتها أيّها اليائس المسكين سيسجل عليك أنّك أكبر شيخ صياد أبله..." [4]. هنا فعل النصح دليل الخبرة ليس عتابا، وإنّما الشيخ معذور لصراعه القاسي مع ثلاثة أيام في البحر دون طعام، وفي نفس هذا الموضع تشترك الرواية مع الطيب صاحب المغامرة لولوجه البحر في سن متأخرة، إذ يقدم إليه النصح حول مغامرته بحياته وسط مجال تجاوزه فيخاطب بصوت مسموع:أيّها الشيخ الهرم أنت أيّها العجوز العنيد، الذي يصفونك بصاحب المراس الصعب، ها قد تجاوزت السبعين (...) لا تحترم جسدك (...) قد تكون أكثر براعة وحنكة (...) ألم يحن الوقت لتكف عن عنادك"[5].كل من الشخصيتين ارتكبت الخطأ في البحر وعلى الزورق، ليظل الطيب أياما في البحر عطشا وجوعا

---

[1]- رواية الشيخ والبحر، ص 54.

[2]- رواية الشيخ والبحر، ص 52.

[3]- رواية الشيخ والبحر، ص 59.

* عنوان كتاب "سعيد شمشم".الصديق اللدود.

[4]- الرواية ، ص 72.

[5]- الرواية، ص ص 85 - 86.

وإرهاقا وعند الدقائق الأخيرة يعترف بخطأه فيقول " لقد أخطأ ذلك الشيخ في إسأله دمها بحريته، ولعّل التعب والجوع أفقداه بعض تفكيره وتركيزه لكني أنا أيضا، أخطأت عندما أثبت الزورق بالمرساة الثانية، قبل أن أنام وليس لي عذر في ذلك سوى الإهمال واللامبالاة وكلانا دفع الثمن".[1]

فرغم التجارب والخبرة وسرعة البديهة إلاّ أنّ هذه الشخصية مهما بلغت من الحنكة مداها، فلا أحد معصوم عن الخطأ، والتجربة هي معلمة الإنسان ووجهته نحو آفاق الاكتشاف، وكل هذه الجزئيات تنمح النص الروائي قيمة ودلالات، تبرز طبيعة العلاقات والإنتماء "لعمي الطيب" بما يخدم مسار الرواية وأهدافها.

7- قيمة البحر في الرواية:

تفصح لنا الرواية عن قيم دلالية تتدرج أوساط الحكي من خلال الحركة التي أراد بها الكاتب "سعيد شمشم" أن يبرز صورتها في سياق السرد من خلال البطل "عمي الطيب" وعمقه في التأثير الذي يمارسه في وجوده، وتعالقه مع مجريات الأحداث، فتتابع الصور في الرواية يتمحور حول الذات والعفوية بوعي إنطلاقا من مجموعة حلقات مستمرة من الماضي لكنها تخدم الحاضر والمستقبل، إذ يقول "سالم المعوش": «كان المكان في حيزه الواقعي مركز بث إنطباعي واستدعائي وتصوراتي ...لا يحكي عن نفسه ...أو بشكل من الأشكال، بل رمز للزمن والحدث وتطورا للشخصية وتغيير للقيم...» [2]. فالفضاء واسع بدلالاته امتدادا للزمن في سير الأحداث التي توجه الشخصية عقب الحياة، ما يخلق لنا قيم متباينة نستنبطها من داخل الرواية، حيث تؤسس القيم المكانية للصورة وتنتج فضاءاتها؛ أي تأملات البحر التي لا تنقطع عن خلفياتها الموضوعية المرتبطة بالبطل.

7-1- القيمة الاجتماعية:

باعتبار أن الإنسان ابن بيئته يؤثر فيها ويتأثر بها، فهو ينهل طاقاته من المجتمع والظروف الذي فرضها عليه ما يثبت جدلية الصراع من أجل البقاء الذي يبعث فيه الحياة ضمن شروط معينة «فالعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة فعل ورد فعل، أي علاقة جدلية»[3].

وتتجلى القيمة الاجتماعية من خلال عامل الاسترزاق، فالبحر هو المصور والصياد هو المستقبل لهذا الرزق ممّا يؤدي إلى التفاعل الاجتماعي، وبالرجوع إلى الظروف التي آلت إليها الشخصية من فقر وحرمان، فقد شكل لها البحر مصدرا للرزق والعطاء، فعطاؤه لا ينفذ، أو بالأحرى هو الأّم التي لجأ إليها وقت الحاجة ولم تبخل عليه

---

[1]- الرواية، ص 102.

[2]- سالم المعوش: "الروائي أمين الزاوي وإعلانات المسكوت عنه (دراسة في أعمال الروائي الجزائري الدكتور أمين الّزاوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 81.

[3]- محمد الصالح خرفي: المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة 2006/2005، ص 116.

بجودها ما أضفى نوع من الحركية بين "عمي الطيب" و"البحر"، فكانت النتيجة هي القيمة التي جعلت منه كما يقول الراوي: "معطاء، وهو بطبعه جّواد كريم.. وإذا عرفت كيف تستجديه لن يرّك خائبا، ومع وفرة السمك ..وأشكاله، ودرجات جودته .." [1].

فقد كان البحر المنهل الذي تستنجد به الشخصية من ظروفها المادية الصعبة، ويقول في الموضوع نفسه "إنّها من بركات البحر، التي قد تسبغ عليك من حيث لا تدري"[2]. وهذه الصورة تبقي علة عنصر الحركة في التفعيل بين المكان والإنسان، وتحقيق التفاعل الاجتماعي الذي يجعل المصدر والجوهر لتجاوز أزمة ذلك الّزمن والمكان في موضعه هذا يحقق للبطل خصوبة الحياة، وتخطي المعاناة لطرق سبلها.

ونجد كذلك القيمة الإجتماعية تتجسد لنا من خلال خلق الروابط والتجانسات بين الأفراد في المجتمع وإقامة "عمي الطيب" لمختلف العلاقات تبادلا ومودة كإتصاله بمختلف الصيادين والبحارة والإتصال بأمكنة أخرى والتعرف على الكثير من المجموعات التي شاركها أوقاته وحديثه حيث كان "الجميع يحيونه ويودون مجالسته لحديثه الذي لا يتوقف، ولا ينتهي وسرعة بديهته، وخبرته في البحر التي لا يجاريه فيها أحد"[3]. فالحاجة الإجتماعية أدت بالبطل إلى إحساسه بالإنتماء إلى البحر والإستقرار فيه والتماهي وإقامة علاقات تبنتها خبرته فيه ومرونته في الإتصال بالآخر.

7_2- القيمة النفسية:

ينعكس المكان نفسيا على الذات، حيث يصبح مشهدا نفسيا بامتياز مشبع بالأبعاد النفسية، فصورة البحر الموصولة بالحياة وطرقها الملتوية تقيم في الذات التوازن الضروري لتحقيق الراحة النفسية والطمأنينة بدلا من مشاعر الخوف.

والبحر يتحول إلى فضاء نفسي متموضع في الذات يحّد من تموجاتها، فالبطل يتجه إليه لتحقيق الرغبة النفسية ونجد هذا في نص الرواية على حد قول الراوي "يتجه إلى "شاطئ بو الديس" معلقه المفضل ..سابحا إن سمح له البحر باستقباله أو مطاردا سراطين البحر..." [4] وحب "عمي الطيب" للبحر فّجر طاقاته وجعله يبدع أيما إبداع إذ يقول: "لو كنت أجيد القراءة والكتابة، لقدمت للناس ما يبهرهم..إنّه عالم زاخر بالحياة"[5]. فالبحر

---

[1]- الرواية، ص 37.

[2]- الرواية، ص 28.

[3]- الرواية، ص 65.

[4]- الرواية، ص 41.

[5]- الرواية، ص 104.

مصدرا للّراحة وعلاج للنفس من أهوال الوجود وسموم الحياة، والعلاقة بينه وبين الذات تركز على الصحبة والتآلف كمساحة نفسية تستقطب الوجدان، فالجدلية بين الإنسان والمكان تؤول إلى استنطاق البحر من خلال إسقاطاته على الذات الإنسانية وتحقيق التوحد بين البطل والبحر.

7-3- القيمة الأخلاقية:

وتتمثل لنا في الرواية من خلال رزانة وتضحية البطل من أجل الآخر بدون إجحاف وأنانية وإنقاذه للكثير من الهلاك ناسيا في ذلك قيمة حياته، ونجد هذا في الرواية عندما "يختفي تحت الموج، ليظهر في الأخير بكامل جسده يطلب المساعدة على الصعود وهو يقول بصوت متقطع...المروحة لا تزال بخير يمكنكم مواصلة السير...ويتلوى من الألم..." [1]. وكذلك "عمي الطيب" لا يستحي في طلب السماح ممن أخطأ بحقه ف "لا يجد بأسا ولا حرجا إن بحث عن صاحبه، وقدم له الإعتذار..." [2]. كما أنّه أقام علاقات مع المعمرين من أجل الثورة وصلاحها حتى ولو وجهت إليه أصابع الإتهام بالخيانة، فالصفات الأخلاقية التي يتحلى بها وتضحيته وشجاعته التي لا مثيل لها جعلته فردا بين أبناء مجتمعه ووصفة الهدوء والحركية الملازمة له تفتح بوابة البحر على الذات لديه.

7-4- القيمة المعرفية:

يتمظهر حب "الطيب" للبحر في تردده الشائع على البحر في سن مبكّرة؛ أي حب البحر بالفطرة ما أكسبه القدرة والخبرة و"البحر بالنسبة لعائلته كالنخاع الشوكي في العمود الفقري"[3]. مما أدى إلى تضخم الجانب الفكري لديه معرفة بخبايا البحر وأسراره وإتصاله بجهات أخرى، وكذلك معرفة سبل الحياة وماهية الطبيعة الأم، إذ يخبرنا الراوي أنّه "من بين مجموعة الشباب الذين رغبوا في الإنتساب إلى تلك الباخرة، وبعد التجارب العلمية التي خضعوا لها من قيادتها، كان أوّل من إختير منهم لبراعته.." [4].

فالبحر هو الجامع والأم شاملا أبعادا إجتماعية ونفسية، أخلاقية ومعرفية، مقر إبداع وحركية، واستلهام للذات وإنبساط، ويصدقنا القول "محمد الصالح خرفي" «أنّ الإبداع من وجهة نظر نفسية طاقة عقلية هائلة فطرية

---

[1]- الرواية، ص 76.

[2]- الرواية، ص 66.

[3]- الرواية، ص 31.

[4]- الرواية، ص 61.

في أساسها، إجتماعية في نماءها، مجتمعة وإنسانية في إنتماءاتها»[1]. وباختصار البحر في الرواية هو حركة حياة البطل، فيه تسكن الذات وإليه الإنتماء.

II- قراءة في رواية "والبحر يمهل أيضا":

تكتسي الخلفية المكانية للصورة أبعادها الدّلالية والجمالية من خلال صور متباينة وإيحاءات متنوعة، فصورة البحر في النموذج السابق لها وظائفها الفنية، بما أوحت إليه من ألفة وإرتباط وإنتماء، حيث أنّ هذه الصورة اخترقت الواقع إلى تأملات باطنية وحدّت الطبيعة بالذات الإنسانية باعتبارها علامة شاملة ذات مرجعية تجسد علاقات المكان خاصة منها ما يؤطر ثنائيات البعد والقرب، لما كان للبحر من علاقة بالأحداث والشخصية مما جعل الراوي يلتقط مساحة المكان ويختصر فيها الزمن ليؤسس حركة السرد وبث أبعاد هذا المكان المفتوح وتفعيل الصورة الكلية إثره، أما مكانية البحر في هذه اللوحة فتحيلنا إلى حركة الصراع المستمرة والباقية، "والبحر يمهل أيضا" فالعوالم المجهولة التي يفتحها البحر تضخم الإحساس المتعلق لوجود البحر، إذ أنّ المجهول يشكك في إمكانية العودة كما يفتح المجال أمام احتمالات عديدة.

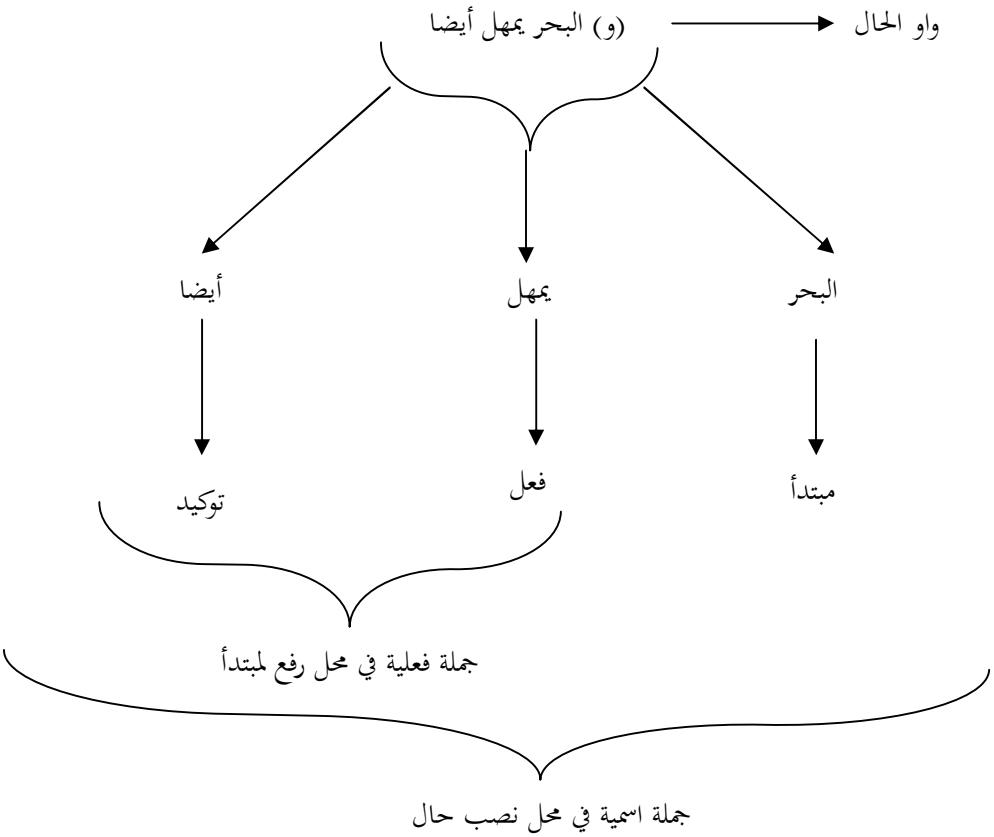
1- سمياء العنوان:

1-1- الدلالة اللّغوية:

يشكل لنا العنوان ثلاث دلالات : البحر + يمهل + أيضا، جملة اسمية مكونة من مبتدأ وفعل وتوكيد معنوي، وأوّل دال ظاهر في العنوان هو "البحر": عنصر طبيعي يمثل لنا الخوف والإضطراب والمتعة والشقاء تنسب إليه صفة العظمة والإنسانية عبر القرينة اللفظية "يمهل".

ويمكن تقسيم عنوان الرواية على النحو التالي:

[1]- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص 114.



إنّ اختيار الروائي لهذا العنوان يقيم نوعا من التشبيه الذي يحدث الاندماج بين عالم البحر والذات الإنسانية والجملة الاسمية ترمز إلى بعدين تفاؤلي وتشاؤمي.

1-2- الدلالة الإيحائية:

إنّ التفكير بمدى إرتباط عنوان هذه الرواية بحياة بطلها يفتح أمام أعيننا إحتمالات ممكنة تصب حول اللامبالاة، والاعتزاز بالذات اللامتناهي، وصلابة الرأي كذلك هو الحال في عالم البحر الذي يسير وفقا لمبدأ القّوة فالغلبة تكون دائما لمن هو أقوى، وهذا يدرج لنا الصراع الناشب بين الذات والمكان، كثيرة هي الظواهر الخارقة التي يفرزها البحر، (..) لكن الجميع لا يراها مع أنّها تكاد تصرخ في أدانا تدعونا إلى الإنتباه إليها والتأمل، (..) تعرفون أن البحر من طبيعته الإضطراب والهيجان، بين الحين والآخر"[1]. ورغم هذا الهيجان فبطل الرواية "مختار" لم يكف عن عناده، وهذا ما يظهر جليا من خلال المقطع السردي "كانت علته تكمن في ذلك العناد، والإعتزاز بالنفس المفرطين، واعتقاده أنّ البحر اصطفاه، وفتح له عالمه، وأفاض عليه بأسراره وهو الذي جعل في قواعده في

[1]- سعيد شمشم: "الصديق اللدود"، ص ص 40- 41.

الوظيفة النهي والتحذير..." [1]، إنّ نمذجة المكان المحمولة بالمفاهيم تحاول تجسيد الوجود الإنساني في علاقته بالمكان في إطار تشكيل سلسلة قيم متقابلة كالموت والحياة، والخير والشر، والمادّة والروح...، فالإنسان يحاول دوما المزاوجة بين الشيء المجرّد والشيء المحسوس، ولغة العنوان تحكي لنا لغة المكان، وتفاعلات القراءة له تشير إلى قراءة المكان بدءا بالتأمل والطموح، ثم الغرور والعناد فالصورة اللغوية للعنوان تقدم نفسها بوضوح للقارئ فهي إختصار للنص السردي المثقل بتفاصيل حياة البطل تعبيرا عن تمظهرات المكان وتحولاته والبطل لم يكن خاضعا لمنطق الواقع ولا لصرخة المكان أو غضبه عليه أكثر من مّرة حين كانت الأمواج تقذفه مّرة بعد مرة فكانت المغامرة سر وجوده الذي تفاعل مع (المكان/ البحر) إحساسا بالتملك، وأنّ البحر اختاره شريكا. "والبحر يمهل أيضا" يمثل الوساطة بين النص والقارئ، حيث أن هذه الصورة تستقي جزئياتها وعناصرها الإيحائية من داخل النص السردي فالبحر هنا يأخذ صفة العظمة وواقعه يفرز لنا وجهين، وجه للوداعة وآخر لغضبه وجبروته، وهذا نسبة للأحداث التي عايشها البطل مع البحر، وقد رأى منه الويلات، أمهله مرات عدّة رحمة وعطفا عليه كإنسان مدرك لكن "مختار" لم يقدر ما منحه له البحر من فرص الحياة، وقد حذّره الكثير من ذوي الخبرة "كن حذرا فالبحر ماكر ويأسفون له ويرثون لحاله داعين الله أن يعيد إليه رشده".[2]

كان "مختار" متصارعا مع المكان ناسيا كيانه، وقد سيطر المكان عليه وتملك عقله ووجدانه، حيث أصبح هاجسه، ووفق هذه الرؤيا، إتخذت الرواية صّورا مثالية وإنسانية، لهذا المكان ما جعله ينصهر في قلب النص ويكشف عن تجارب حياة البطل التي تجسد لنا محور الصراع.

فالبعد المكاني يظل فكرة تقيم داخل الذات، وصورة التحدي تتجلى لنا من خلال "ما تعرض له من ويلات في الفترة التي اعتلى فيها سطح الماء، (..) فما يكاد يتخلص من ورطة، إلاّ لكي يقع في أخرى..." [3]. وحتى هيجان البحر لم يردع عنفوانه، ّ ا استغنى كل الصيادين في فترته المضطربة بقي هو منساقا إليه إلى أن لقي هلاكه ف: "البحر واسع الصدر لينتظره إلى هذه اللحظة لقد رمى بنفسه وبكامل إرادته إلى الهلاك، لقد تمادى في عناده، وفعلها أكثر من مّرة ونجا...". [4]

فالراوي في تصويره للبطل "مختار" ينساق وراء متابعة الجزئيات والعناصر المكملة لرؤيا "البطل" الممثل للأحداث، والمشهد المكاني يرتكز على الصراع الذي يقيمه مع البحر انطلاقا من التماهي والإحساس الذي ينميه

---

[1]- سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، دار التحدي، الجزئر، ط 1، 2016، ص 94- 95.

[2]- الرواية، ص 89.

[3]- الرواية، ص 10.

[4]- الرواية، ص 06.

البطل في داخله بعدم الخوف وعناده المستمر الذي كان السبيل إلى خاتمته، فالعنوان "والبحر يمهل أيضا" يجسد النموذج الإنساني الذي يصطدف الذات ويراقب أخطاءها فيمهلها مرارا وتكرارا إلى أن يهملها في وقت لا يساير فيه أحدا ليأخذ بعدا آخر، وهو البعد التشاؤمي، وخاتمة هذه الرواية مناقضة تماما لخاتمة الرواية الأولى: "رجل أفرزه البحر"، فهذه الأخيرة تحمل معنى التفاؤل، أما رواية "والبحر يمهل أيضا" تحمل معنى التشاؤم، وهذا ما يتبين لنا انطلاقا من العنوان.

2- تجليات المتخيل في الرواية:

تفتح عتبة النص الروائي توجهاتها على قراءة العلاقة بين البحر والذات الإنسانية، ففي البحر تتحدّد مركزية الذات، وهو المكان المفتوح بكل إسقاطاته في المتن السردي، حيث تجعلنا هذه الإسقاطات نقف أمام الوجود بكثير من الأسئلة وقليل من الأجوبة، وهذه الجدلية تحيلنا إلى صراع الإنسان مع الطبيعة "الأم"، وجبروت القدر وحتمية الموت فلا حيلة مع (الطبيعة/البحر)، إنّها المرجع الذي تسترجع فيه الذات وجودها ومكانية البحر تتموج بين سطور الرواية من مجرّد إلى محسوس، فيساهم "سعيد شمشم" في إستلهام صورته لترتسم على المخيلة إذ يقول "تلك الزرقة الممتدة في البعيد، إلى أن تلتقي، وتلتحم عند حدّ البصر بإنحدار السماء، هنالك في الأفق كما يخيل للناظر لترسم في المدى الذّائي، ذلك الخط الوهمي، الباهت اللون حينيا (..) المنسجم مع تطورات البحر وإنفعالاته".

وهذا الوصف ينقلنا إلى لغة شعرية تفتح لنا باب البحث حول حضور البحر وتحميله الصفات الإنسانية أي البحث في وجود الذات وبذلك يتجلى حضور البحر من خلال تشابك العلاقات والمواقف النفسية، فهو تذكار الأوجاع وهاجس الحركة ، "وقد تراه وهو يتخلى عن بعض لونه وكل هدوئه وإستكانته عندما تستفزه الريح، أو يعبث معه ضغط الجو..ومن سعة صدره الرحب وإكرام زائريه ...يثور فجأة...وخصلة طبيعية فيه ليس بوسعه التخلي عنها، لأنّها مصدر هيبته وإحدى دعائم قوته....يتحوّل إلى جبّار عنيد وفظ وغليظ".

إنّ النص الروائي يكشف لنا عمّا يختزنه البحر من صفات تحمل أبعادا وقيما، كما يكشف عن جانبه النفسي بصدر رحب فـ" المقيم والعابر ... محروم من ذلك الجمال الهادئ حينا، والمتوحش حينا آخر..الذي تم إقتران الطبيعة فيه بين الماء واليابسة ... إلى أن تم الطلاق بينهما"[1]. هذه العلاقة تجسد لنا الحرمة المنتهكة بين الأزرق واليابس، فتقوم صورة البحر على معطيات دلالية وجمالية تحّل حضور هذا الأخير إلى تصوير ذهني ينتج صورته في المتخيل ضمن مقابلات ضددية وتشبيهات إستعارية تجعل كل العناصر تبعث الحركة في المكان، ويذهب

[1]- الرواية، ص 07.

"سعيد شمشم" في وصفه لجزئيات البحر من السطح إلى الأعماق من الظلام إلى النور ،"وكأنّه في حديقة ساحرة من نوع خاص، ليست في مجال الرؤية إلاّ للمحضوضين، حديقة برع المهندس وأبدع في تكوينها، وصاحب الحظ وحده الذي يحظى برؤيتها والإستمتاع بها".[1]

ويؤول الخيال الشعري إلى إنتاج مركزية "الأنا" في (المكان/البحر) أو تموضع الذات فيه بصورة مباشرة إشباعا للرغبة، تحقيقا للذة الحياة والحركة والنمو، وتشكيل هذا الحس ينطلق من فضاء تثيره الأبعاد الواقعية إلى فضاء التأملات بمحفزات نفسية تخترق جدار العتبة الخارجية إلى مجال آخر يستعين بأشياء الواقع، وهذا ما يؤكده لنا البطل "مختار" من خلال الثقة النفسية في مواجهة الواقع وبالخصوص المكان بتحدّيه وتجاوزه إلى فضاء الاستكشافات بإشعال الذات على التأملات والرؤى والأحلام، وهذا ما جعل "سعيد شمشم" يضفي على منظوره السردي صورا مختلفة للمكان باستحضار أسماءها واستمر في مادته الروائية بالإنتقال من ملامح (المكان/البحر) إلى رصد ملامح واقع الحياة، وتجسيد صورة الموت في وعي القارئ، وجدلية هذا المكان تقوم عليها البداية والنهاية فخيال البحر مفتوح على موضوع الذات، و"للبحر بصمات واضحة يرسمها على المرء... وأوّل ما يصيبه منه داء المفاصل والأمراض الصدرية وجفاف الجلد، وهي الضريبة التي يدفعها الجسد ...أمّا صاحب العقل الراجح، هو المتأمل والمستوعب للغة الإشارة والإيحاء والصمت، والشفرات التي يبثها البحر ويكاد يتفرد بها".[2]

كذلك البحر تتنوعت وجوهره إذ يبدو ا حينا لجّلو ومعطاء، سخي على الآخر، وأحيانا أخرى يغير وجهة نظره إذ يقول السارد "يقل عطاء البحر، لأن حرماته انتهكت لعدم احترام الزائرين له، فما كان منه إلاّ التخلي عن كرمه، وقرر التمرد هو الآخر وأن يقتدي باليابس ويحدوا حدوها"[3]، فصورة البحر لها مرجعية موضوعية تحتفظ بعلاقات المكان،هذا المفتوح على جملة التأملات ممّا جعل البطل يجنح بخياله ويخترق الواقع السطحي إلى الخيال المبتكر ويقول الراوي بهذا الصدد "خيل إليهم أنّهم ابتعدوا عن العالم الواقعي، وانتقلوا إلى آخر أسطوري، قرؤوا عنه في إحدى الملاحم القديمة"[4]. هذه التحولات و التأملات حولت البحر من مجّرد مكان ثابت إلى فضاء دلالي متخيل بلغ به الروائي أوج الأحداث وأقصى درجات التجريد، هذا الفضاء يستقطب بؤرة التركيز ليفكك الأبعاد المحتملة لهذا الحضور.

---

[1]- الرواية، ص 23.

[2]- الرواية، ص ص 50- 51.

[3]- الرواية، ص 55.

[4]- الرواية، ص 62.

وصورة البحر ليست بهذه السطحية التي هي مجّرد خلفية مكانية بل إنّها أعمق من ذلك لأنّها تتعلق بمشكلة الوجود.

3- صراع الشخصية مع (المكان/البحر):

عندما يكون المكان الذي يلجأ إليه السارد هو البحر، لا بد من التطّرق إلى بطل هذا المكان وهو البّحار ويعدّ البحر من كساه اسم البّحار انطلاقا من تعامله معه، فأضفى عليه صفات تناسبه وهذا يؤكده السارد في متن الرواية باعتبار البحر المدينة التي يقطنها البطل، وفي هذا المقام يتناول "عباس عبد الحليم عباس"فضاء البحر بأنّه "مدينة فاضلة ومملكة تنبثق منها الحقيقة وأداة الوجود الكامل والبطولة الحق للإنسان..."[1]. فالمكان يساهم في طبع شخصية "المختار" وتكييفها، فتنوعت صورته إثر الصراع بين الذات والمكان، هذا الذي أصبح البطل يتخذه كمهنة وهواية في الصيد، إذ "لم تكن مجرد هواية للمتعة وقضاء الوقت، لأنّها تحولت في حياته إلى مهنة ثانية تنافس الأولى، ولعلّها أكثر قربا إلى نفسه"[2]. فالبحر أخذ كل تصورات "المختار" ذاكرة وتأملا ذا أبعاد نفسية وجغرافية، حيث أصبحت هذه الفضاءات مغرقة في الذات لدرجة تغير الشخصية وتغير طباعها فالبحر أفرز لنا نموذج آخر؛ أي شخصية أخرى تترجم لنا العلاقة بينها وبين المكان، وكما يقول سعيد شمشم: "بشرائه الزورق وتغييره لنمط صيده، والبيئة البحرية التي أصبح يرتادها، تبدلت طباعه وسلوكه، وتعامله مع الناس في المحيط الجديد، انقلبت سيرته رأسا على عقب وأمسى شخصا آخر"[3]. والمكان هنا يمثل رحلة ضياع للبطل، إذ انتقل من حالة إستقرار وثبات إلى حالة اللاثبات، والإندفاع إلى هذا العالم يظهر لنا جانب سلبي فضلا عن صفاته وكثرة عناده الذي يتحّدى قوة البحر، ماضيا إلى الأمام مع زحزحة كل الصعوبات والحواجز التي يمكنها أن تعترض سبيله، لتغير حركة حياته من خصب الحياة والنضارة إلى دائرة الشحوب والجذب والموت في ظل الصراع في البحر الذي يفقد وجهه البريء حينا ويستعيده أحيانا وبطلنا "مختار" "أصيب إصابة بالغ بلعنة البحر، أو علّته، كما يصفها رواد البحر، لم يكن محصنا، فنخره "فيروسه"، وكم من مّرة نبهه رفيقه وحاول إقناعه ألاّ يغتر أو يستهين بالبحر بذلك الّزورق الصغير"[4]. منذ بداية الرحلة البحرية مع "مختار" كان واقفا في فلكه يظن نفسه يمثل البحر ولا أحد يبرع فيه سواه، وهذه الرحلة تكون فضاء مزدوجا للحياة والموت، للأمل والحزن، والبطل لم يعي أنّ رحلاته المتكّررة مع البحر قد تكون مبطنة بوشاح مأساوي لكن المكان دائما يحتفظ له ببصيص نجاة، حيث منح الصراع

---

[1]- عباس حليم عباس: فضاءات نسوية (ممارسات في الأدب والنقد)، دار وائل، عمان، (د.ط)، 2012، ص 164.

[2]- الرواية، ص 39.

[3]- الرواية، ص 80.

[4]- الرواية، ص 82.

بعد إيجابي، وكان المركب الصغير هو الوسيط في الصراع باعتبار أن الزورق هو الشيء الذي يتمكن به الإنسان من قهر جبروت البحر والتغلب عليه.

إن رمزية القارب من تموضعه في النص السردي بمثابة محّك للصراع بين الشخصية والبحر، وبتضخم الدلالة المتصلة بالقارب تحيلنا إلى دلالات، إذ هو مكان نشوب الصراع، كما أنّه الشّاهد والمساند، وهذه العلاقات المتداخلة يندرج فيها كل عنصر متلاحما مع العنصر الآخر؛ أي أن الكل يتفاعل داخل فضاء واحد يحكمه قانون معين والشخصية كانت علتها "تكمن في ذلك العناد، والإعتزاز بالنفس المفرطين، واعتقاده أنّ البحر إصطفاه وفتح له عالمه، وأفاض عليه بأسراره..." [1]. فالإبحار مظهر طبيعي، وتصرفات الذات لها مظاهرها الدلالية والبحر بكل ما يحمله من مناحي الخير فهو يسموا إلى منزلة القداسة يستقطب وجدان البطل، ويستلهم شعوره ويدعوا إلى التأمل في الطبيعة، التي تحيل إلى الخشوع والّرهبة، فالبحر هنا يرمز إلى الألوهية، حيث شخصه الروائي وأضفى عليه صفة العظمة، فهو العالم الذي يضيء للإنسان طريق الأمل والحلم، وإرتماء البطل في أحضان البحر جعله يطلب المزيد من دفئه وحنانه وسحره وروعته كأنّه يريد الفناء فيه، وكأنّ البحر إنسان غير عادي وهذا ما جعل الرواية "والبحر يمهل أيضا" تطبعها التجربة والمغامرة والاستكشاف والبحث عن المجهول، وهذه كلها مستقاة من حقل البحر الذي يحمل ملاقاة الأهوال وحب المغامرة، فالصراع مع الطبيعة يفضي إلى جوانب سلبية وإيجابية لها دلالات تتعارض وتتناقض أحيانا.

والبحر بالنسبة للشخصية هو المدينة التي يشعر فيها بإنتمائه وبقاءه دون إزعاج وتكلف، لكن البحر مّل من عناده وغطرسته ما جعل "مختار" " يتعرض لأشكال عديدة من غضبه، عّزه أكثر من مّرة، جّرب تململه والجفاء الذي كان يستقبله به، بين الفنية والأخرى وعدم رضاه بوجوده فوقه، أراه سخطه، وهيجانه خداعه ومكره"[2]. والبحر يحاول لأن يحقق ذاته هو الآخر باعتبار أنّ له وجود في الحياة، فحين يفقد البحر قدرته على تخليص الذات من واقعها المرير بنقلها إلى بر الأمان يتحّول حضور الشخصية البطلة فيه إلى فضاء فاقد لأي بصيص أمل. فقيمة البحر لا تتمثل في ذاته أو في حركته بقدر ما تتمثل في تقليب الأوضاع ووضع حدود النهاية.

فالرحلة بدأت بطابع إيجابي وانتهت بطابع سلبي "بينما هما غارقان في عملية إيصال الزورقين ببعضيهما ..لم ينتبها إلى البقعة المشؤومة التي وصلا إليها، وأصبحا فوقها وبالسرعة التي كان البحر يجرفهما بها...وصرخ "مختار" منبها صاحبه، وما كاد الآخر يلتفت حتى قذفته موجة عالية منفجرة وانقلب الزورق على وجهه ...أما هو فقد

---

[1]- الرواية، ص ص 94- 95.

[2]- الرواية، ص 98.

توازنه، ووقع في قاع زورقه، وكل ما تبقى له إرتداء صدار الإنقاذ...وقبل أن يتمكن من إحكام حزامه جيدا، صفعه الموج فانقلب زورقه هو الآخر".[1]

لعّل هذه الصورة المستمدة من الواقع تشير عند رؤيتها إلى الكثير من المشاعر الحزينة، ما يبعث في النفس حالة من الإحباط والملل والحالة التي تعيشها الذات البطلة تظهر لنا دلالة الضياع والضعف داخل واقع متهدّج حيث فقد صراع الذات وأصبح مجّرد حركة يائسة، هذه الحركة سلبية تنهي للذات حضورها في المكان.

إنّ جعل القوارب تمضي مقلوبة غير من دلالة الصورة في البحر، حيث تحولت من دلالتها على الحياة إلى دلالة الفناء، وهذا الصراع لم يجده نفعا لتحقيق النجاة.

إذ أنّه "استنجد بخبرته في السباحة، لكن ما كان يرتدي من ثياب شتوية ثقيلة أضعف حركته... فبعد جهد خارق مميت، كأي إنسان يصارع شيء لا طاقة له به ويرغب في البقاء، قبض على مؤخرة زورقه الذي كان أعلاه أسفله...أعتقد أنّ عملية الإنقاذ فات أوانها،....أمام أعين الجمع المترقب...تحركت ذراعاه، وارتخت قبضتاه وأفلتت ما كانت تقبض عليه... صدم الجميع ولم يجدوا تفسيرا منطقيا"[2]. ويدل وصف القوارب المقلوبة على تغير الأوضاع من مظهرها الإيجابي إلى مظهرها السلبي، فالبحر هنا هو رمز العبرة، لأنّه علامة رمزية لنهاية الشخصية التي كانت مندفعة نحو عالم المأساة المكّفن بالمشاهد المرعبة التي عايشها في مراحلها الأخيرة، وهذه الدّلالات تصب كلها في بؤرة واحدة هي "الموت".

تخضع الذات لإرادة البحر، فيحكم عليها هذا الأخير دون رحمة، لأنّ اختراق الذات تجاوز القانون والقواعد المدرجة للمكان، إذ من النادر أن تكون هناك صورة للعودة أو الخلاص.

❖ الصراع بين الحياة والموت:

يلاحظ القارئ لروايات "سعيد شمشم" أنّ البحر يحتل مساحات نصّية شاسعة، لا بل هو الروايات كلها من البحر إنبثقت وإليه وختاما فيه، إذ نجد أنّ كل الروايات وقصصه البحرية بدءا بقصص خارج السياق "إلى رجل أفرزه البحر" نهاية برواياته الثلاث "والبحر يمهل أيضا"، "سويعات في البحر"، "الصديق اللّدود" تصب في قالب واحد هو البحر، والملاحظ لهذه العناوين يجد أن "سعيد شمشم" يجمع بين البحر وشعريته وخبراته وإنسانيته وهذه العناوين لها طاقة إيحائية تتضمن تعدد الأوجه التفسيرية التي تتوارد على سطح الرواية، إنّها تستنطق البحر ما يحدث التلازم بين الطبيعة والذات، وهذا التلازم شكل الفسحة المجازية التي سمحت للكاتب أن يقيم العلاقات فيما بين السرد والإنخراط ضمن الذات.

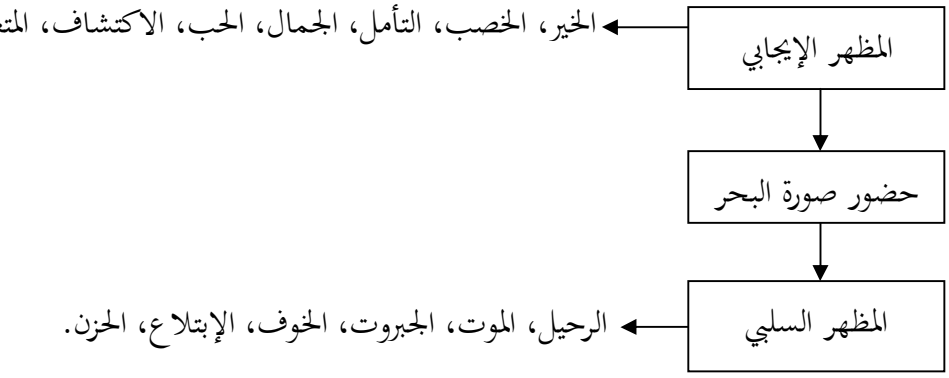
---

[1]- الرواية، ص 110.

[2]- الرواية، ص ص 111- 114.

كل الروايات تحفل برائحة البحر تلك الرائحة الطبيعية التي تحمل في سماتها حضور قوي وتأثير مباشر، كما أنّها تحمل إيديولوجيا الكاتب، المتجسدة هي الأخرى في الرواية، والروايات السالفة الذكر والتي تحيلنا إلى تعدد دلالات البحر المتباينة بين الإيجابية والسلبية على مدار سيرورة أحداثها مع إحتمال دلالة واحدة لنهاية الرواية.

إمّا نهاية ذات بعد تفاؤلي أو نهاية ذات بعد تشاؤمي، وهذا التراوح السلبي والإيجاب يتجلى لنا في الرسم الآتي:



جل الروايات تفرز لنا الدّلالات السابقة، إذ أنّ البطل دائما في حالة صراع مع البحر، فنجد في نهاية "رجل أفرزه البحر" أنّ رغم خبرة البطل "عمي الطيب" في البحر وحنكته،إلاّ أنّه كان على مشارف الموت لخطأ في لحظة غفلة لكن البحر كان رحيم، ومنحه فرصة أخرى ويتجلى هذا في الرواية: "خيل أنّ حبلا هائلا يقوم إلى جانبه حاجبا معه كل شيء، وبعد أن استعاد بعض وعيه أدرك أنّه هيكل باخرة، أمّا ذاك الذي إنحنى فوقه، فهو ملاكه الحارس له، جاءه في صورة إنسان، بعثه الله لنجدته..."[1]. وهذه النهاية تمنح القارئ بعدا تفاؤليا، يشير إلى الانبعاث من جديد والاستمرارية.

أمّا في رواية "والبحر يمهل أيضا" حملت في مثواها دلالة مناقضة للرواية الأولى، فالبعد التشاؤمي الذي صبغت به الرواية في طورها الأخير يثير الهلع والإنزعاج في نفس المتلقي، والخبرة في السباحة التي كانت لدى "مختار" لم تنفعه لأنّ عناده تجاوز المعقول وأخذ إتجاها معاكسا تماشيا مع إضطراب الجّو فكانت النهاية "حين تحركت ذراعاه، وارتخت قبضتاه، وأفلتت ما كانت تقبض عليه..."[2]، منحه البحر فرص مرات عدّة وجاد عليه بكرمه، لكن في النهاية طرده ولم يعد راغبا فيه،لأنّه تحدى قانونه فحكم عليه بالموت، كما أنّه لم يتبع قانون الصيد ولا قانون الإبحار، فكانت نهايته محمولة بالدّلالة السلبية، حيث أصبحت تحمل دلالة الفناء، والرحيل وعدم الاستمرارية.

---

[1]- سعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 110.

[2]-سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 114.

فالبحر ذو وجهين عليك أن تسايره بالحكمة والخبرة، وهذا ما يقل من حدّة الصراع ويمنح فرصا لحياة أخرى، ذلك ما نجده في رواية "سويعات في البحر"، وفي هذه الرواية نلاحظ أن أحداثها السردية تطفوا فوق الماء أي من الماء إلى الماء، فجلها حدثت في البحر دون اليابس، أحداثها تحكي قصة اكتشاف عوالم البحر بين البطل "مهدي" ومعلّمه "العم حسين"، وكأنّها قصة المعلم والتلميذ على اعتبار البحر مادّة التدريس وهذا البناء "يعيدنا إلى بحر **القرآن الكريم** ، وذلك الحوار الثري الذي قرّب النبي الشاب "موسى" مع النبي الخبير بالحياة "الخضر" عليها السلام معا (....) لاعتبار أن البحر هو الرّمز الأدبي للحياة بعيون الصياد الشاب المليئة بالأسئلة"[1]. والجولة المحمولة بالأسئلة كانت على متن باخرة تعلو البحر شيدت لنا الصراع بين الذات والبحر، وبين العقل الإنساني، وجبروت البحر، وعندما يثور البحر لا بدّ من الحنكة والهدوء، كما جاء في نص الرواية: "ظل الكهل يسير الزورق بأعصاب مشدودة، يبدوا عليه التوتر، متحفزا، يقضا لكل ما قد يطرأ من حوله، محاولا المحافظة على هدوءه وصفاء ذهنه، مرسلا بصره بين الفينة والفينة إلى مسافة الأربعين..." [2]يعني هذا أن السبيل في الخلاص ساهمت فيه البراعة والخبرة والشجاعة فكان العم "حسين" هو السّبب في النجاة من الإضطراب الذي اعترى البحر فجأة وبعْد صراع شاق ومضني، ومرير مع تلك القوة الجبّارة ومحاولته جعل السفينة تصمد، أمام تلك الصفعات الهائلة تمكن من الإبتعاد عن وسطه ، متجنبا ريحه الهوجاء".[3]

تشترك الروايات السابقة في الصراع مع المكان من أجل الحياة هذا الصراع الذي يقترن فيه السلبي بالإيجابي لكّن النهاية تختلف فلكل منها بعدها وسببها، وهي توحّد الطبيعة بالذات الإنسانية ، والبحر صياد أحداث يسقطها الراوي على اليابسة، ويتخذ الروائي "سعيد شمشم" منحى آخر لكتابته ما يدرج في كتابه "الصديق اللدود" الذي يلملم فيه معلومات مسترسلة عن البحر كونه كائن طبيعي، كما تحدث عن شخصية الأنشوفة "عمي الطيب" تمثلان الواجهة ما يثري الرصيد المعرفي للقارئ وينمي الثمرة المعرفية لعوالم البصر، إذ نجد هذا الأخير زاخرا بالحياة على غرار معرفتنا به، وهذا يجعلنا نوطد العلاقة به.

هذا هو البحر في روايات "سعيد شمشم" وهو كذلك البحر في واقع الحياة فجل رواياته تجّسد أحداث واقعية، ومشاهد حقيقية مستوحاة من تجارب مضت وانقضت، وهذا ما يصّدقنا الروائي يقول في "قصص خارج السياق" "هذه الباقية الصغيرة ليست قصصا حسب ما هو متعارف عليه، حدثت على فترات مختلفة من خلال

---

[1]- سعيد شمشم: سويعات في البحر، تقديم فيصل الأحمد، دار التحدي، الجزائر، ط1، 2016، ص03.

[2]- الرواية، ص 72.

[3] - الرواية، ص 42.

معاشرتي المتواضعة للبحر هذا الجبار العنيد، الذي لا يستقر على حال ، وقد يدفعك إلى اقتراف بعض الحماقات التي لا تخطر على بال، وإذا استقبلك اليوم مرحبا، ماسحا على رأسك، كتيم صغير، برحابة صدر، ففي الغد قد يوصد الباب في وجهك ثائرا "[1].

إنّ هذه القصص لها سياق خاص بها، "فإنّ القراءة قد وجدت سياقها خارج السياق (...) والصمت الذي يغلف الأعماق (...) يصبح بلاغة (...) قصص مرقمة من (1) إلى (7) وموضوعة خارج السياق".[2]

إنّ "سعيد شمشم" أرسى أفكاره نحو أهمية كبيرة للبحر كفن روائي، ونظر إليه كفن موصول إلى غايات تعد أساسية بالنسبة للإنسان والمجتمع على حدّ سواء، فكان له أن يستنطق البحر ويصفي عليه صفات الإنسان وفيضان زرقة البحر على قلم "سعيد شمشم" المشحون بطاقة شعورية تشي بالإندهاش ومختلف التدفقات المشتقة من رحم الحياة وواقع الذات، تجسيدا لصراع هذه الأخيرة مع (المكان /البحر)، إذ لا على الإنسان الخوف من الطبيعة بل يجب أن تتأقلم معها.

وهذا ما يحدثنا عنه بطل الرواية "حكاية بحار" على لسان الروائي "حنا منية" فيقول: "لا تخافوا البحر؟ لا يستطيع الشرح، تموت الكلمات على شفتيه... أن تحب يعني ألاّ تتكلم ...أحب بصمت... بصمت ...بصمت... أنظر في العينين ماذا تقول العينان؟....ومن ثم يترجم ما تقوله العينان؟ بئس الصوت، النظرة صوت!" [3].

ويقول أيضا عن البحر: "من لا يحب البحر ؟ إنّ حبه يختلف يستمد عنفه من عنف النوء، ورقته من رقة الموجة المتكسرة على الشاطئ ..إنّها لغة أخرى".

إنّ إنخراط الروائي "سعيد شمشم" في السرد، هو الإنتقال بالضرورة إلى وعي الذات الإنسانية، ولعّل البرهان الأكثر جلاء لأهمية رواياته يكمن في التأمل والتفكير والمعرفة الجيدة بالبحر، فهو لم يعايش البحر بل عاش فيه خبره واستقى منه حكما وألغازا وعبرا.

---

[1]- سعيد شمشم: قصص خارج السياق (مجموعة قصصية)، دار التحدي، الجزائر، ط2، 2007، ص 131.

[2]- سعيد شمشم: قصص خارج السياق، تقديم فيصل الأحمر، ص ص 10-11.

[3]- سعيد شمشم: سويعات في البحر، ص 114.

4- جماليات البحر في الرواية:

البحر بكل بهائه وسحره، وروعة طبيعته يلبي رغبات وميول كل العاشقين للطبيعة، بألوانها وذلك بما يتمتع به من الحسّ الفني، والذوق الجمالي ما يجعل الروائي "سعيد شمشم" قبل أن يبدأ في سرد الأحداث، يركز على وصف البحر وتحديده زمنيا، فهو يفتتح جزءه الأول بالإشارة إليه كما ورد في قول السارد:" لو قدّر لك، وكنت من المحظوظين الذين أبصروا النّور (...) ونلت من متعة الجمال، حيث أقمت على مقربة من ذلك السّاحل (...) وقد تراه، وهو يتخلى عن بعض لونه، وكل هدوئه، واستكانته عندما تستفزه الريح(..) فيثور فجأة، ويتقلب حينا إلى جفاء، وهلع وخوف (...)، وتحاول أن تتخيل القوة الهائلة الكامنة في أعماقه، وبين أمواجه التي تتلاحق (...) لا تضاهيها قوة أخرى في تنافسها وصراعها".[1]

فهذا الوصف الذي انفتح عليه البحر يعود إلى طبيعته، وما تحمله من دلالات سلبية وإيجابية، حيث أنّه من الصعب الحصول عليها، لذلك لا بدّ من الولوج إلى أعماقه ومحاولة استكناه بعض الدلالات التي يمكن أن يحيل إليه، مشبعة بجّوه العام، متلونة بلونه الظلامي الكئيب عندما يثور، ففي هديره القوة والعناد والتصدّي للغريب فهو عالم لا يزال الغموض يكتنفه، وعند سكونه يمدّنا بالراحة النفسية والمتعة إذ يحتضن كل عابر سبيل، ففي : "تلك البيئة الطبيعية التي لا يمكن أن يقع أي جدال أو عناد حول جمالها، وروعتها، (...) التي تجعل العابر وهو يرنوا إليها يحسّ بذلك الهدوء، (...) فتغمره الراحة والسكينة...." [2].

وكثيرا ما نجد بعض المقاطع السردية تفسح المجال لوصف المكان بتفاصيله الدقيقة، لأنّها تخدم ملامحه والتغير الحاصل فيه، يجعل المكان البحري هو الفاعل الحقيقي والمسيّر للأحداث في النّص السردي، وما يجري فيه من أحداث هو قائدها، ذلك ما يدفع إلى الرغبة في الاكتشاف، والطموح إلى المعرفة، ويتبين ذلك من خلال المقطع السردي "فوق رمال ذلك الشاطئ الذي يقع أسفل منحدر التلة، قضى عطلته الأولى حرّا طليقا، في المرح والسباحة، (...) في اكتشاف تضاريس تلك الأعماق، (...) وبيئتها التي تزخر بالحياة، وتذب دبيبا بالحركة مغاراتها والجحور الموجودة بها، والشقوق التي بين صخورها، وما بها من أسماك ومحار، والأحياء المائية التي لم يكن يعرفها"[3]. فالبطل هنا يتخذ من البحر سبيلا، ومن أجل المعرفة هدفا، فالحياة فوقه تتحرك بتحرك الماء فهو يزخر بما هو غريب، وكل مّرة يفاجئ بأشياء تبهر العيان، فعشق البحر تغلغل في نفس البطل، ما جعل ماؤه هو الفضاء

---

[1]- الرواية، ص ص 5-6.

[2] - الرواية، ص 10.

[3]- الرواية، ص 36.

الذي يمرح فوقه، وما يحتويه هو العالم الذي يعايشه، والبيئة التي يتلاءم معها، لعلّه يجود على من يدقّ بابه راغبين في اكتساب ودّه لعلّه، فلا يبخل عليهم كما يقول السارد: "كانت حقا فترة من الفترات العصية التي تعرضوا له والذين مسّتهم الضراء أكثر، مما ليس لهم دخل أو مصدرا للعيش، إلاّ من هذا العظيم المعطاء الذي يسمّونه "النوفل "[1]. كما يكون البحر بالنسبة للبطل مصدرا للّراحة والتسلية وحب المغامرة ، حيث: "ذاق كل ما يمكن نعته بمتعة البحر، من هدوئه، وسكينته (....) وسخاء جوده، ووفائه، وبلسما للعديد من المشاكل اليومية"[2]. فالبحر مورد للشعر والجمال والمتعة، والراحة النفسية والذهنية ويتابع الراوي سرده قائل: "والزرقة التي كانت تملأ عينيه راحة وبهجة"[3]. وهذا ما افتقده "المختار" حين ابتعاده عن البحر، لأنّ هذه المرحلة من حياته أجبرته على توديع البحر فظل يحّن إلى ذلك الهدير الذي كان يدغدغه، تستكين له نفسه، وهذا دليل على أنّ البحر يهدي إلى سعادة البطل وراحته، وبحضوره تظل الحياة مشرقة، فهو يحيا على أمل الإلتحام به، والتزّود من نبعه الذي لا ينفذ لأنّه كل يوم في شأن جديد، وتستمر مغامرة البطل عند "سعيد شمشم" والتي ارتبطت ارتباطا وثيقا بصورة البحر وما يحمله من قيم ومعاني عميقة كما جاء في التعبير الآتي: "ولا هدف من ورائه إلاّ التسلية، وحتى المغامرة والإكتشاف الذي كان دافعه الفضول، وقضاء الوقت ومعرفة بيئة أخرى"[4]. لقد اكتسب البحر مفهوما واسعا وعميقا فقيمة الشيء في جوهره، وهو بالنسبة للبطل يمثل قيمة معنوية يسعى إليها في حياته، ويعمل على تحقيقها كما استحضر الراوي البحر في هذه الرواية كقيمة تستدعي زخما هائلا من الدّلالات، وهذا ما نلمحه من خلال قول السارد: "وهي الثغرات التي يبثها البحر ويكاد ينفرد بها (...)، مقابل ما يمنحه له من سخاء، وراحة النفس البال وباكتشافه لما يجري في مجاهله، بين أحيائه، يتعلم، وتتهذب حياته، ويفهم الكثير من تصرفات الكائنات الحية، التي تتقاطع مع تصّرفات بني جنسه، (...) يأوي إليه مطمئنا عندما يحّس أنّه على استعداد لاستقباله وينأى عنه عندما يثور ويزيد (...) وأعماقه عند هيجانها أشدّ وأقوى هولا ممّا يلوح على سطحه[5]. إنّ البحر رمز لرحلة البحث عن القيم المادية والروحية والغلبة فيها تكون لنا الجانب الروحي والجمالي، كون البحر له حضورا إيجابيا في وعي البطل وفي حياته النفسية والإجتماعية بما من عليه من سخاء وترفيه عن النفس، فهو مجواد كريم لمن عاشره واكتسب خبرته، وهنا نجد أن البحر استطاع أن يحقق الدلالة الجمالية في الرواية.

---

[1]- الرواية، ص 97.

[2]- الرواية، ص 97

[3]- الرواية، ص 27.

[4]- الرواية: ص 53.

[5]- الرواية: ص 51.

ونجد الدكتور "محمد الصالح خرفي" يقول: القيم الجمالية في الفن، لها رؤية فنّية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، يضفي فيها الفنّان صفات إنسانية محدّدة على الأمكنة، وظواهر الطبيعة، حيث يشكلها تشكيلا إنسانيا ويجعلها كأي إنسان يتحّرك ويتعاطف ويقسوا بحسب ظرفه"[1].

وتتجسد القيمة الجمالية في "رواية والبحر يمهل أيضا" كغيرها من الروايات الأخرى، في إضفاء الروائي "سعيد شمشم " للصفة الإنسانية على تمظهرات المكان المتجلية في الرواية.

[1]– محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 114.

خاتمة

خاتمة:

خلال مراحل بحثنا هذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج، التي ارتبطت أساسا بالعلاقة الوثيقة بين الفضاء المكاني الواقعي، والفضاء التخيلي في الرواية،والتي صبّت في مجملها في جعل المكان مصدر من مصادر الإلهام الفني والإبداعي، والحقيقة المعرفية، وركزنا في دراستنا على تتبع تطور فكرة المكانية لدى الروائي الجيجلي "سعيد شمشم"، من خلال دراسة عينة من رواياته، ويمكن أن نوجز ما توصلنا إليه في رحلتنا هاته في النقاط التالية:

أولى "سعيد شمشم" في الروايتين "رجل أفرزه البحر" ،"والبحر يمهل أيضا"، عناية خاصة بفضاء البحر كمكان مفتوح جغرافيا، متشّعب دلاليا، مقرا للاستكشاف ،والمتعة والتأمل، مع تحديد الروائي، لبعض الأمكنة المتعالقة مع اليابس ،والتي تعدّ رمزا للحرفة والمهنة، تمثل هوية الصياد، بما يتجلى لنا في المتن السردي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ويعدّ مقهى البحّارة من الفضاءات التي أولى الروائي اهتماما كبيرا بها، حتى تتشكل البؤرة المكانية التي تلتقي فيها الشخصيات، كما آل إلى ذكر مختلف الشواطئ بضاحية "جيجل"، والتي تمثل عتبة البحر كشاهد عيان على تحولات المكان بين الماضي والحاضر.

ويعدّ تمثال الصياد الرمز الذي يمثل الانتماء والهوية، إذ يحتفي بتراث المكان وثقافته، ويستند الراوي في هذا إلى الخبرة والتجربة.

واكبت النماذج الروائية المختارة تمظهرات (المكان/ البحر)، بالمزج بين ما هو مجرد وما هو حسي شعوري إذ أن الروائي والمبدع "سعيد شمشم" أرسى أفكاره، نحو أهمية كبيرة للبحر كفن روائي بالنظر إليه كمسار للوصول إلى غايات تعدّ أساسية بالنسبة للإنسان والمجتمع على حدّ سواء ناسجًا لنا أبعادا اجتماعية وثقافية، تنم عن خبرة معرفية.

حضور البحر في رواية "سعيد شمشم" له أبعاد ايجابية وسلبية، فالأولى تتمثل في المواقف السعيدة التي تحمل معنى التفاؤل، أما الثانية متجسدة في المآسي والأزمات بمعناها التشاؤمي، هذا ما يوضح دور البحر في التخفيف عن المعاناة، ومن جهة أخرى تعميق مآسيه.

شكل البحر عند "سعيد شمشم" هاجس من هواجس الهوية الجيجلية التي ينبغي المحافظة عليها، لأنها تمثل الكيان الذاتي والجغرافي ،ففي البحر حضور للذات الإنسانية ، وهو انتماء الراوي، حسا ووجدانا.

اهتمام الروائي بالبحر كآلية لمعالجة النفس من العقد والانحرافات، وتخليصا من المعاناة والسكون، فهو يمثل الحرية والحركة، والانطلاقة.

خاتمة:

تماهي الشخصية البطلة في روايات "سعيد شمشم" مع البحر، حيث يطغى هذا الفضاء على تفكيرها وعلى يومياتها ما ساهم في تكييف البحر لها ما جعل منه نموذجا إنسانيا.

اعتماد البحر كآلية جمالية تحقق شعرية الخطاب الروائي، حيث جمع "سعيد شمشم" أجزاء أحداثه في قالب سردي جميل، ما جعل البحر يحتل موضعا هاما في الروايتين، حيث كانت نظرة الروائي له كعنصر فني مفعم بقيم الخير والجمال، والمعرفة.

إن البحر في روايتي "سعيد شمشم" جسّده كشخصية روائية، حيث استطاع أن يستنطق البحر انطلاقا من سلوك وطبائع شخصياته، هذا ما يمثل الارتباط العفوي للشخصية البطلة بفضاء البحر.

يجسّد لنا الروائي "سعيد شمشم " البحر ببعديه الواقعي، والتخيلي، حيث انتقل بالبحر من الصورة الواقعية إلى الصورة الشعرية لما تحمله من قيم ومعاني عميقة.

حرص "سعيد شمشم" على تعددية الأمكنة وتداخلها فيما بينها، وعلاقتها بالشخصية ما يخلق المعنى والدلالة.

غياب الاهتمام بالبحر في الأعمال الروائية وحتى الممارسات النقدية لأن الحديث عنه متشعب وشاق، لأنه يضم مجالا حيويا متنوعا، مازلنا لا نعرف عنه إلاّ النزر اليسير، وشاق لأنه يتطلب معاشرته، فهو لم يستوف حقه من قبل الدّارسين والنقاد بعد ولا يزال يحبوا، إذا قارناه بما يصدر عن غيره، ولهذا بقي محتشما، ولم يولوه اهتماما كبيرا.

تفّرد "سعيد شمشم" بنوع خاص من الكتابة، وهي الكتابة على البحر فأطلق العنان لمخيلته في سبر أغواره التي تزخر بالحياة، فاستسقى حبر الكتابة من زرقته، ليصور لنا الارتباط الوثيق بين البطل والبحر بطريقة جمالية وفنية فالبحر يمثل بالنسبة للبطل مصدرا للراحة والمعرفة، وهو الحياة النابضة بدون توقف، والمكان الذي يتعطّش إليه.

جسد "سعيد شمشم" البحر في رواية "والبحر يمهل أيضا" بشخصية رجل واعي، فهو ينظر إليه باعتباره كائنا حيث أضفى عليه صفة التشخيص، إذ أمهل الشخصية البطلة لكن للصبر حدود فيتحول بذلك إلى عدو لدود لم يتحدى جبروته.

ركّز الروائي على تقنية الاسترجاع الزمني عندما يتعلق الأمر بإضاءة ذكريات بعض شخصيات الرواية. ما أضفى على القالب السردي شُهبا جمالية، ودلالات مستوحاة لدى القارئ.

إن جل راوايات "سعيد شمشم" نابعة من صراعات مع الواقع والطبيعة يسيطر على شخصياته البطلة حس من الاندفاع والتحدي والإصرار، ليجّسد تجلي صورة البحر في الرواية تشخيصا وتجسيدا إنسانيا من خلال إضفاء

خاتمة:

الذات على الطبيعة، ولهذا ساهم "سعيد شمشم" في استنطاق البحر، ودمج الذات مع المكان في قالب روائي جميل بصوت لا قبل لنا به.

ملاحق

- **التعريف بالروائي "سعيد شمشم":**

سعيد شمشم من الروائيين الجزائريين، ولد عام 1946م بمدينة جيجل، ابن حي موسى الشعبي القديم، وهو رابع إخوته، ينتمي إلى عائلة بحرية رافقت البحر طويلا، إذ أنّ مهنة الصيد هي المهنة المتوارثة عن أجداد العائلة.

بدأت حياته الدراسية لأوّل مرة سنة 1955م بمدرسة الحياة المعربّة في فترة الاستعمار الذي فرض في كل أقطار الجزائر ظروفا مارسها تحت التسلط وبقوة، حيث تدرجت الحياة الدراسية "لسعيد شمشم" الطفل عبر المرحلة الابتدائية إلى غاية حصوله على شهادة هذه المرحلة في جوان 1963 م، و ليتحصّل بعدها سنة 1964م، على منحة دراسية سافر على إثرها مع مجموعة من الطلبة الجزائريين إلى المملكة العربية السعودية، قصد التكوين ليعود بعد 3 سنوات إلى وطنه الأم سنة 1967م، وهي السنة التي التحق فيها بقطاع التعليم وانطلاقه في هذا المشوار الذي لازمه إلى غاية تقاعده سنة 2000، إضافة إلى مهنة التدريس الإبتدائي، كانت لديه هواية أخرى هي إرتياد البحر الصيد.

انطلق "سعيد شمشم" في مسيرته الأدبية نحو الكتابة بدءا من سنة 1967، مع أوّل مشروع روائي "نسمات من الجحيم"، والذي تحمل عنائها 4 سنوات والتي تحصل فيها على الجائزة الأولى في مسابقة قامت بالإشراف عليها أكاديمية قسنطينة، وكان ذاك في أفريل سنة 1973م فتكلفت بنشرها "جريدة النصر".

أمّا العمل الروائي الثاني بعنوان "مذكرات مغترب" لا يزال مخطوطا ليصدر بعدها رواية "وداعا للشمال" التي نشرت بعد 30سنة في عام 2008 ليتوقف قلمه عن الكتابة إلى غاية إصداره رواية أخرى عبارة عن رسائل سنة 2003م .

انتقل "سعيد شمشم" إلى الكتابة عن البجر استهلالا بـ "قصص خارج السّياق" والتي صدرت عام 2007، لتنبثق بعدها رواية "رجل أفرزه البحر" إضافة إلى ثلاث أعمال لا تزال مخطوطات وهي بصدد النشر "والبحر يمهل أيضا"، "سويعات في البحر" "الصديق اللدود".

يعتبر سعيد شمشم الروائي الجزائري الوحيد الذي يكتب عن البحر ليس في الجزائر فقط بل في المغرب العربي كلّه، لأنّه يعرف البحر جيدا بدءا من توارثه عن العائلة إلى إتخاذه هواية تجمع أحلامه وتحقق طموحه، فالكتابة البحرية عنده انطلقت من الواقع والممارسة والمعرفة، وهو ما جعل منه فردا متفردا في الكتابة عن البحر. [1]

[1] سعيد شمشم، روائي، السيرة الذاتية، منزل الروائي، 10:00، 4/24/ 2016 (مقابلة شخصية).

❖ ملخص الرواية "رجل أفرزه البحر":

يستهل "سعيد شمشم" روايته بالحديث عن بعض صفات الشخصية والتي يدرجها ضمن السيرة الذاتية لها شخصية "عمي الطيب"، هذه الأخيرة التي تتبع الروائي مسيرتها خطوة بعد خطوة، فجسد لنا كيفية إتصاله ونشوته العارمة مع الأزرق.

خطى الروائي خطواته السردية حديثا عن كل المراحل التي عاشها "عمي الطيب" منذ ميلاد الطفولة إلى مرحلة الشيخوخة، ما كّون لنا واقع جميل مصبوغ بتجربة لها مناسبات، أّهت به إلى تصفح البحر بحركة إعجاب وتحدي وصراع نادر ما نسمع عنه.

تنطلق الأحداث الروائية بدءا بالأوصاف الداخلية والخارجية للشخصية لتحضر بشكل واضح وجلي في ذهن المتلقي، كما ذكر لنا "سعيد شمشم" جل الأماكن التي تلفها ضواحي جيجل في ارتباطها بالشخصية المحورية للرواية وعلاقتها المتداخلة والمتفاقمة مع البحر مع إبراز الأحياء الشعبية القديمة، إضافة إلى حديثه عن جل الأماكن من شرق مدينة جيجل إلى غربها.

تدور أحداث الرواية حول البحر ظاهرا وباطنا، حافلة بنسماته حيث بدأت الطفولة التي عاشها "عمي الطيب" بمعاناته إثر مرضه الذي يتمثل في الشّلل الذي اعترى رجليه واستعصى على الأطباء شفاءه، ولم يكن من شفاء لهذا الداء سوى "البحر" الذي أسبغ عليه بكرمه ومنحه فرصة العيش.

وهذه الحادثة كانت المنهل الأّول لإستيقاء "عمي الطيب" القطرات الأولى من البحر وبعد تجاوز هذه المرحلة تبدأ حكايته بالتدرج مع شيخ الكتاّب الذي قسى عليه ضربا جسديا ومعانات نفسية ما شكل عنده حاجزا بعدم الإستمرار في تعلمه، ليكون ملجأه الوحيد الذي إصطدفه وكان يحاكيه بصمت هو البحر الذي يجالسه بدون قيود، فأصبح هذا المكان هو علته وكأن هناك ما يجذبه إليه خلسة، وبما أن عائلته تمتهن الصيد فملوحة البحر تحري في عروقه.

ومع بلوغ سن المراهقة رافق والده للصيد بسبب دور الأم المساعد في طلبها للأب خشية الضياع والتشرد الذي سيحل بابنها، وإثر هذه المرافقة أدهش والده بمهاراته في التعامل مع البحر فطرة ودراية، ممّا جعل هذه المهارات تبرز اسمه في شوارع مدينة جيجل، كما نال ثقة الإستعمار هذه التي استفاد منها "عمي الطيب" واستغلها لصالح الثورة الجزائرية بذكائه الخاص، فقام بتهريب الأسلحة ونقل المجاهدين عبر المسالك البحرية.

أما فترة الشباب فقد استدعي فيها للخدمة العسكرية ما وضع المسافة بينه وبين المدينة التي يقطنها لينزح إلى مدينة "سكيكدة"، حيث ابتعد عن الصيد وضاعت منه فرصة حضور جنازة والده المتوفي في غيابه، وبهذه الحادثة أصبح المعيل الوحيد للعائلة يعمل حينا ويكف عنه حينا آخر، ما أدى به إلى شرب الخمر بسبب البطالة والتشرد.

عند بلوغه سن الرابعة والعشرون كوّن أسرة بزواجه أعالها بإقتتاته من البحر، لأنّه يكره العمل عند الآخر لعزة في النفس أو ما شابه، ساعدته زوجته ببيع الذهب لأجل شراء زورق خاص.

واختير بعد سنتين لخدمة الحجيج ممّا أذى مناسك الحج، ورغم كبره وكبر زورقه فهو لم يتخلى عن مغامراته البحرية التي كانت السبب في فقدان سمعه نتاجا لجرأته وشجاعته، وهذه المّرة اتصاله بالبحر ليس من أجل الاسترزاقوفقط بل حبّا ومتعة وتنفسيا ومرافقة هذا الخليل الذي لم يتمنى "عمي الطيب" أن تكون نهايته على يديه، وهو ما كاد أن يحدث في آخر أطور الرواية، لكن البحر جاد عليه مّرة أخرى ومنحه الحياة بعد المعاناة والصراع الذي خاضه لأربعة أيام في زورقه على سطح الماء.

❖ ملخص رواية "والبحر يمهل أيضا":

تدور أحداث رواية "والبحر يمهل أيضا" حول السيرة الذاتية للشخصية البطلة وهي شخصية "مختار" منذ طفولته إلى أن لقي مصرعه في البحر.

قبل أن نتعرض لأحداث الرواية التي تشكل تسلسلا زمنيا لمسيرة حياة "المختار"، فإنّ الروائي "سعيد شمشم" قبل عرضه لأحداثها، وضع مقدمة يصف فيها ذلك الأديم الأزرق وما يقربه من حوله، حتى تتشكل في ذهن القارئ تلك الطبيعة البحرية بزرقتها. بعد هذه الموسوعة المعرفية ينطلق الروائي في عرض سيرة الشخصية التي تبدأ من طفولته عندما بدأ يعي بعض الأمور شاهد البحر من مكان بعيد، وكم من مّرة حاول ملامسة زرقته ولن تتسنى له الفرصة .

وحين بلوغ سنّ السادسة حرم من التعليم بسبب الظروف التي عايشها في تلك الفترة، وقلة المدارس، وعند قضاء وانتهاء الثورة بلغ التاسعة من العمر، وفي فترة لم تتعد أربع سنوات أنهى "المختار" مرحلته الابتدائية لأنّه كان من النجباء فسمح له النظام التعليمي بالقفز على المراحل.

وعلى الرغم من نيله للشهادة الابتدائيةإلاّ أن البحر مثّل له الأثر الأكبر في تكوين شخصيته، وهنا تبدأ العلاقة في التشكل بين "البحر" و"المختار" فجل أوقات فراغه كان يقضيها سباحة في البحر.

بعد المرحلة الابتدائية تأهل إلى مرحلة التعليم المتوسط فانتقل إلى مدينة قسنطينة لعدم توفر مدارس التعليم المتوسط في قريته، وبلغ آنذاك سن المراهقة، وبابتعاده عن الديار ظلّ يحن إلى ذلك الفضاء الواسع وإلى زرقته التي لا تفارق مخيلته، وبعد حصوله على شهادة التعليم المتوسط عاد إلى دفئ العائلة، وقضى العطلة الصيفية في البحر مع رفاقه من المرحلة الابتدائية، لم يعد لإكمال دراسته وانخراطه في مرحلة العمل فالتحق بإحدى مؤسسات الدولة هذا ليس فقط بل جعل الصيد مهنته الثانية بهدف الترفيه عن النفس وإشباعا لرغبته، سافر إلى العاصمة لشراء بدلة الغوص، وبندقية الصيد ونظرا للاغتصاب الذي تعرضت له البيئة البحرية الذي سببه الصيد العشوائي، ابتعد أيّاما عديدة عن البحر، ثم عاد إلى مزاولته بشرائه الزورق وتغييره للبيئة البحرية التي يصطاد فيها، تبدلت طباعه وسلوكه، وتعددت رحلاته في البحر، وكل مّرة يبحر فيها لم يسلم من ويلاته لأنّه كان عنيدا يتحدى البحر ما يشعره بالقوة والتفوق عليه، فهو لا يعلم أنّ قوة البحر لا تضاهيها قوة فهي خصلة من خصاله، رغم كل هذه الحوادث لم يتعظ ويأخذ العبرة منها، وأبقى مصرا على الإبحار بذلك الزورق العتيق، يقدم دون تراجع مهتما كثيرا بمصيره إلى حدّ لا يمكن أن يكون لا مباليا.

مّرت عليه ثمانية سنوات مارس فيها مهنة الصّيد وركوب الموج تجرع فوقه الكثير من الصراعات التي جعلت منه عرضة للموت، لكنه نجا، ولعدم التخلي عن عناده أمهله البحر مّرات عدّة وتمادى في إغراءاته فهو واسع الصّدر، لكنّه في الأخير حكم عليه بالموت ولم يرحمه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم:**

❖ **1) المصادر:**

1- ارنست همنغواي، الشيخ والبحر وثلوج كليما نجارو، دار التحرير، بيروت، ط4، 1966.

2- حنا مينة، الشراع والعاصفة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1982.

3- حنا مينة، حكاية بحار، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981.

4- سعيد شمشم، الصديق اللدود، دار التحدي، الجزائر، ط1، 2016.

5- سعيد شمشم، رجل أفرزه البحر، دار الألمعية للنشر،الجزائر، ط1، 2012.

6- سعيد شمشم، سويعات في البحر، دار التحدي، الجزائر، ط1، 2016.

7- سعيد شمشم، قصص خارج السياق(مجموعة قصصيّة)، دار التحدّي، الجزائر ،ط1، 2007.

8- سعيد شمشم، والبحر يمهل أيضا، دار التحدي، الجزائر، ط1، 2016.

❖ **2) المراجع:**

أ) المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم احمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتاب الحديث، الأردن ط1، 2016.

2- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية والواقع المعيش)، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002.

3- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط16، 2001.

4- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

5- أحمد شوقي، الشوقيات، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

6- بوشعيب الساوري، غابت سعاد، دار أسامة للنشر، الجزائر، ط1، (د.ت).

7- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، (قراءة موضوعاتية جمالية)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2011.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

9- حميد لحمداني، النقد الروائي والايديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

10- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، (د.ط)، 2000.

11- سالم المعوش، الروائي أمين الزاوي وإعلانات المسكوت عنه لدراسة في أعمال الروائي الجزائري – أمين الزاوي–، دار النهضة العربية، (د.م)، ط1، 2012.

12- سعيد علوش، الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، (د.ط)، 1981.

13- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د.ط).2004.

14- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية، ط1 2006.

15- الطيب بوعزة، في ماهية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

16- عبد الرحمن ياغي، في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، دار الشروق، ط1، 1999.

17- عبد القادر الجرجاني، كتاب دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط05، 2004.

18- عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، الدار العربية للفنون، ط1، 2010.

19- عبد الله الخطيب، الأصول الروائية في حي بن يقضان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.م) (د.ط)، 2007.

20- عبد الله شطاح، مدارات الرعب، فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، الجزائر، (د.ط)، 2004.

21- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ن (د.ط)، 1998.

22- علي مهدي زيتون، في مدار النقد الأدبي (الثقافة والمكان والقص)، دار الفرابي، بيروت، لبنان ط1، 2011.

23- عمر عاشور، (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في "موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010.

24- عمر عروة، الشعر الجاهلي، دار مدني، الجزائر، (د.ط)، 2004.

25- عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية الفضاء الحر للنشر والطباعة، (د.ط)، (د.ت).

26- فيصل الأحمر، حالة حب: دار الألمعية للنشر، الجزائر، ط1، 2015.

27- محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

28- محمد برادة، الذات في السرد الروائي، قراءة في 40 رواية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

29- محمد صابر عبيد، التنوير الروائي (استراتيجية العلامة، فضاء التأويل)، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2015.

30- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د.ط)، 2008.

31- محمد مرتاض، وادي الأسرار، دار هومة، الجزائر (د.ط)، 2013.

32- محمد مفلاح، إنكسار، دار طليطلة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010.

33- محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، (د.ت).

34- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، (د.م)، (د.ط) 2000.

35- نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس إلى التجنيس)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

36- نور الدين السيد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (د.ط)، 1995.

37- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008.

38- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة ط1، 2008.

39- وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما (دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم)، دار الوسام ا لعربي، الجزائر، ط1، 2011.

40- يمني العيد، في معرفة النص، دراسات في النقد العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3 1983.

ب) المراجع المترجمة:

1- إكسنير جوزيف، شعرية الفضاء الروائي، ت: لحسن احمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط) 2003.

2- برنار فاليط، النص لاروائي، تقنيات ومناهج، ت: رشيد بن حدّو، باريس، (د.ط)، 1998.

3- رشيد بوجدرة، الانبهار، ت: إنعام بيوض، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

4- غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1987.

5- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2 1982.

3) المعاجم:

1- جميل صلبيا، المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، (د.ط)، 1994.

2- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2007.

4) الدوريات:

1- دراسات في الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، العدد الأول، مارس، 2009، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، (مجلة).

2- حميد لحمداني، الرواية العربية بين الواقع والمحتمل، أعمال ندوة في نهاية القرن رؤى ومسارات، (د.م)، (د.ط)، 2003.

5) الرسائل الجامعية:

1- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، مخطوط، 2012- 2013.

2- سليم بركان، النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي، رسالة ماجستر، جامعة الجزائر، 2003- 2004.

3- باية خوجة، صورة البحر في روايات حنا مينا، دراسة أدبية ومقارنة لنيل رسالة الماجستر، جامعة الجزائر، 1995- 1996.

4- دحماني سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، دراسية تطبيقية، رسالة ماجستر، جامعة الجزائر 2007- 2008.

6- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم ، جامعة منتوري بقسنطينة، 2005-2006.

6) الموقع الالكتروني:

www.facebook.com.1Adab.nbassir.oz.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ب-ج
مدخل	5
الفصل الأول: دلالة الفضاء المكاني في الرواية الجزائرية	
1- إشكالية تعدد الفضاء المكاني وعلاقته بالهوية	18
1-1- ماهية المكان	18
1-1-1- المنظور الفلسفي للمكان عند الغرب	18
1-1-2- المنظور الفني للمكان عند العرب	19
1-2- تعددية أشكال الفضاء المكاني	21
1-2-1/ الفضاء النصي موازاة للمكان	21
1-2-2/ لفضاء الطباعي النّصي	22
1-2-3/ الفضاء الدّلالي	23
1-2-4/ الفضاء باعتباره منظور أو رؤية	24
2/ دلالة الفضاء الروائي	24
2-1- الفضاء في الحكي	24
2-2- أبعاد المكان الروائي	26
2-2-1: البعد الزّمني –التاريخي	26
2-2-2: البعد الجغرافي	26
2-2-3: البعد الفيزيائي	27
2-2-4: البعد الرياضي الهندسي	27
2-2-5: البعد الفلسفي الذهني	28
2-2-6: البعد الواقعي	28
2-2-7: البعد التقني الجمالي	29
2-3: تحوّل المكان إلى فضاء روائي	29
3- من الفضاء الواقعي إلى الفضاء الروائي	32

4: قيمة الفضاء في الرواية الجزائرية	34
4-1 القيمة الوصفية	34
4-2 القيمة الدّلالية	37
4-3 القيمة الجمالية	39
4-4 علاقة المكان بالزّمن	39
4-5- المكان وعلاقته بالشخصية	43
5: التشكيلات المكانية	47
5-1. المكان المجازي	48
5-2. المكان الهندسي	48
5-3. المكان المعاش	48
5-4. المكان العادي	48
6: سيميائية الفضاء المكاني في دراسة الرواية	51
6-1.ثنائية المفتوح والمغلق	56
6-1-1. المكان المفتوح	57
6-1-2. المكان المغلق	57
7: صورة البحر في الرواية الجزائرية	59
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول صورة البحر في الأعمال الروائية لـ"سعيد شمشم"	65
I- قراءة في رواية "رجل أفرزه البحر".	66
1- نية الفضاء النّصي الطباعي وعلاقته بالبحر	66
1-1 سمياء العنوان: مطابقة للنص أم مفارقة؟	68
1-1-1: الدلالة اللغوية	69
1-1-2: الدّلالة الإيحائية	69
2- صراع المتخيل في الرواية	71
2-1- المستوى المادي	72
2_2_ المستوى الفنّي	73
3- جماليات البحر في الرواية	76
4- تعالق البحر باليابس	79

4-1: الأمكنة القريبة من البحر	79
4-1-1: مقهى البحارة	79
4-1-2: الميناء	80
4-1-3: شاطئ بوالديس	80
4-1-4: شاطئ تاسوست	81
4-1-5: وادي الزهور/ زيامة منصورية	81
4-1-6: شواطئ مدينة عنابة	81
4-2- الأمكنة البعيدة عن البحر	82
4-2-1: البيت	82
4-2-2: الكُتاب	83
4-2-3: الثكنة العسكرية	83
5- علاقة المكاني بالّزماني	84
6- البحر وعلاقته بالشخصيات الروائية	87
6-1- الشخصية البطلة	87
6-1-1- علاقة الظاهر بالبحر	87
6-1-2- علاقة الباطن بالبحر	88
6- 2- الشخصيات المساعدة	90
6-3- الشخصية الثقافية	92
7- قيمة البحر في الرواية	94
7-1- القيمة الإجتماعية	94
7_2- القيمة النفسية	95
7-3- القيمة الأخلاقية	96
7-4- القيمة المعرفية	96
II- قراءة في رواية "والبحر يمهل أيضا	97
1- سمياء العنوان	97
1-1- الدلالة اللّغوية	97

2-1- الدلالة الممكنة	98
2- تجليات المتخيل في الرواية	100
3- صراع الشخصية مع (المكان/البحر)	102
الصراع بين الحياة والموت	104
4- جماليات البحر في الرواية	108
خاتمة	112
ملاحق	116
قائمة المصادر والمراجع	121