المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين:

وبعد:

تُعدُّ الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت على الساحة الأدبية؛ إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي؛ وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي مث سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثمّ أصبحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ نصيباً وافراً من النقد والتمحيص لدى كثير من النقاد والدارسين.

وقد شهدت الرواية العربية مراحل التطور؛ إذ استندت إلى الواقع؛ لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته، وبذلك أصبحت تتبوّأ منزلةً عاليةً ومكانةً راقيةً، قدمتها على سائر فنون السّرد الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبيّة، فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر ممّا جعلها تتطور إلى مستوى أرقى، فتنوّعت مضامينها، وتطورت آلياتها السردية، ومن أشهر أعلامها : نجيب محفوظ، وغسان كنفاني، وحيدو حيدر، وإدوار الخراط، وغادة السمان...وغيرهم.

إما الرواية الليبية كغيرها من الروايات العربية فقد شهدت تطورات واستفادت منها، إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس، باستعمالهم أساليب متميزة، تبرز بالإبداع وتنضح بالإمتاع، وانفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه، وكان من أبرزهم : أحمد إبراهيم الفقيه، وأحمد الفيتوري، وإبراهيم الكوني، ومرضية النعاس، وشريفة القيادي، وفريدة المصري التي التي اخترت روايتها (أسطورة البحر) لتكون موضوع دراستي.

لا يمكن أن نتصور عملاً سردياً مهما كان قصيراً أو طويلاً، روايةً، أو قصةً، أو أقصوصةً، أو قصةً قصيرة جداً... من دون أماكن تؤطره، وتحوي أحداثه، وتستقبل شخصياته، فهي المنطلق الذي تبدأ به كل حكاية وهو الإطار الذي يساعد بناء بقية مقومات السرد، من شخصيات، وأزمنة، وأحداث.

بل إنَّ المكان كفيل باستقطاب المتلقي وتهيئته، كأنه مُعَدٌّ بصدقه وواقعيته، إضافة إلى ما يتمتع به من وظائف ودلالات، ستسهم أيما إسهام في تحقيق جمالية النص وأدبية المتلقي.

من هنا نفهم سيطرة المكان على بقية عناصر السّرد، ولذلك تعظيم موضوعاً لبحثنا هذا، أضف إلى ذلك أن البحث فيه –على الرغم من تعدد الدراسات– يبقى مفتوحاً ومجالاً خصباً للتعمق والتدقيق، وقد وتعظم رواية "أسطورة البحر" للروائية الليبية فريدة المصري للأسباب الآتية أولاً؛ لمعرفة دلالات المكان، وقدرة السارد على توظيفه في بناء عملية السرد، ثانياً لأن الكاتبة ليبية، وروايتها تتناول مكاناً بعينه جعلته قطب الرحى في روايتها، وهو مدينتها المعشوقة طرابلس، بمختلف تفاصيلها وأماكنها، من خلال الوصف الدقيق، ومع ما يصاحب ذلك من تفاعل مع الشخصية ونفسيتها ومواقفها.

وقد وسمنا – كما هو واضح من العنوان – العمل بالتحليل البنيوي، تأكيداً على أننا سنوظف ما وصلت إليه الدراسات البنيوية في التعامل مع مثل هذه النصوص، مستفيدين من النظريات السردية الحديثة.

ويعدُّ المكان في رواية (أسطورة البحر) للدكتورة فريدة المصري واحداً من أهم العناصر التي تشكل العمل السردي، ولا يظهر المكان بصورةٍ منفردةٍ أو مستقلةٍ بل يتخلل العمل السردي بكامله، بغض النظر عما إذا كان هذا المكان حقيقياً أو متخيلاً، وهناك مجموعة من الوسائل التي لجأت إليها الروائية في تشكيل مكانها، لخلق حالة من التشويق والإثارة في ذهن المتلقي، فنجد الرواية عادة ما يرد فيها

المكان التعاقبي بصفته التتابع المنطقي، ولكنه في أحيان أخرى يحدث المفارقة المكانية التي تنتج عن المفاوضة بين المكان الملفوظ، والمكان المقروء، والمكان المكتوب، وعلى هذا الأساس تم تقسيم المكان عند فريدة المصري على : مكان القصة، ومكان السرد، ومكان الخطاب، وهذه الأنواع الثلاثة للمكان تقوم على علاقات فيما بينها، تظهر في أثناء التحليل البنيوي للنص، فالعلاقة بين مكان القصة ومكان الحكاية يمكن أن يتطابق، أي أنَّ الأحداث ترتب في النص كما يحدث في القصص، ويكون هذا النوع من المكان نسقاً سردياً وهو التتابع، فرواية (أسطورة البحر) تتعاقب أحداثها بصورةٍ متسلسلةٍ، من بدء الحكاية إلى نهايتها، على الرغم من تداخلها مع نسق آخر، هو نسق التضمين، الذي يلعب فيه المكان دوراً رئيساً، إذ يتذبذب ترتيب الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا ما يعرف بالمفارقة المكانية، بمعنى آخر: إنّ المفارقة المكانية تخلق نسق التضمين، وهذا بدوره يكون على نمطين إما الاسترجاع أو الاستباق.

ويعرف التضمين بأنه حكاية كبرى تضم عدة حكايات صغرى، على أن تكون بينها علاقة ما، كأن ترتبط الحكايات بعضها بعض بصورة متسلسلة، فعندما تنتهي الحكاية الأولى تبتديء الحكاية الثانية، من دون أن يعرِّض وحدة القصة إلى خلل ما، أو أن تأتي الحكايات الصغرى بصورةٍ معترضة الحكاية الكبرى، من دون أن تؤثر على التسلسل الفعلي للحكاية الأم، وكانت الحكاية المضمنة في رواية "أسطورة البحر / رواية الروح" لفريدة المصري، هي رواية تدور أحداثها في مدينة طرابلس الغرب، وتتخذ المكان بطلاً حقيقياً للنص، حيث جعلت الروائية الأبعاد المكانية طاغية على بقية العناصر الأخرى المكونة للبعد البنيوي في السرد الروائي، سواء أكان شارعاً، أم زنقة، أم سوقا، أم مسجداً، أم ميداناً، أم باباً، أم حماما تركياً، أم مقهى، أم غيره.

ومن خلال ذلك حاولت الروائية أن تعلل كتابتها الرواية بقولها : "لقد كتبتها بكل ما في روحي من مشاعر، وذكريات، وجمال، أن تعتن بشكل واسع بالبعد الفني للمكان، مقدمة على شكل حوار الروح مع ذاتها، واستعانت المؤلفة في وظائف الانتقال المتكررة للمكان بالمكان نفسه والأشياء المحسوسة التي كانت تمثلها مدينة طرابلس، وما بها من معالم أثرية ومعمارية، مثل : قوس أوروليوس ماركوس وتمثال سبتموس سفيروس.

وقد ارتكزت الرواية على شخصية السارد وهي (ابتسام) التي تستحضر ما يحدثها به والدها من أحاديث تعانق الروح، وتحرك المشاعر، فقسمت الرواية إلى ثلاثة مشاميم، التي بدورها قسمت المشاميم إلى محطات في الذاكرة، تعد من أبرز المعالم الأثرية في مدينة طرابلس القديمة.

إن من أهم **دوافع اختياري** لهذا الموضوع من دون غيره في توظيف دلالة المكان في رواية (أسطورة البحر) لفريدة المصري هي أن هذه الرواية هي أول عمل روائي لهذه الروائية؛ فهي رواية حديثة الإصدار ولم تكتب حولها، فيما أعلم – إلى حد الساعة أية دراسات نقدية، أو رسائل علمية، أو قراءات أكاديمية منهجية، وأيضاً لتعدد الفضاءات والرموز المكانية وتنوعها، الذي جذبني كذلك للغوص في ثنايا هذه الرواية طرافتها، وكونها عملاً ليبياً نوعياً في مجال الإبداع الروائي، فهي بحسب ما يبدو لي كان لهذه الرواية السبق في جعل عنصر المكان هو الذي يقوم بدور البطل، ثم من أبرز ما شدني لهذه الرواية –على الرغم من أن كاتبتها امرأة–، أنها لم تقع في فخ الذاتية، وأجواء الخواطر العاطفية، والتوغل في المشاعر الجياشة، وربما المبالغ فيها، ومن أهم الدوافع أيضاً البحث عن البنية المكانية في هذه الرواية، والكشف عن طريقة الروائية في توظيفها لدلالة المكان، وتحويلها إياها من مجرد جغرافية صماء في العمل الروائي، إلى مكون يحمل دور البطولة في نصها، وكذا

كان من هدف اختياري لهذه الدراسة هو الحاجة الدلالية لمعرفة العلائق بين المكان وباقي عناصر السرد.

إن **أهمية دراسة** المكان في رواية (أسطورة البحر / رواية الروح) تنبع من كونه صاحب الحدث، فلا يمكن أن تخلق الأحداث أو تتولد إلا عن طريق المكان الذي يحدث فيه الخلاف والاتفاق في الرواية، كما أنَّ له دوراً يفوق كونه مجرد مسرح تجري فيه الأحداث، حيث يسهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، وهو جزءٌ لا يتجزأ منها، وهو سبيل السارد لإيصال المتلقي إلى فضاء الأحداث وفهم مجرياتها.

فرواية (أسطورة البحر) تتعدد وتتنوع فيها الفضاءات والدلالات المكانية، لذلك رأت الباحثة أن تتمحور فكرة الدراسة حول دلالة المكان في هذه الرواية، وستكون الباحثة بعون الله – عز وجل – في مقام الباحث الناقد لا في مقام الكاتب المكرر.

إن **الهدف من اختياري** لـ(دلالة المكان) عنواناً للدراسة لأبين دور المكان وفاعليته في فحوى النص، وأكشف عن دلالته، وأنواعه داخل الرواية، فلم يعد الهدف من الدراسات الحديثة شرح النص، وبيان المزايا والعيوب، ومنح النص درجة مميزة في سلم الدراسات الأدبية، وإيماناً بهذا المبدأ في الدراسات الأدبية الحديثة فإن غاية البحث – وفق الدراسة داخل الرواية.

فإنه بعد العرض الموجز لأهمية الدراسة، وذكر أهدافها توصلت الباحثة إلى مجموعة من التساؤلات والفرضيات، سأحاول بعون الله وتوفيقه الإجابة عن أكثرها، ومن بين هذه التساؤلات :

- ما طبيعة الصلة بين المكان في رواية (أسطورة البحر) وباقي عناصر السرد.
- كيف بنت فريدة المصري دلالة المكان في الرواية؟

- هل اقتصرت دلالة المكان في الرواية على دلالة واحدة أو تنوعت؟ وكيف استغلت الروائية هذا التنوع؟
- هل استغلت الروائية هذا التنوع ككم؟ أو كبنيات دلالية تعمل على الكثافة والإيحاء داخل النص؟

وبعون من الله – عز وجل – توصلت الباحثة إلى إجابة شافية كافية حول ما دار من فرضيات لعلها تخدم البحث من قريب أو بعيد.

أما ما يخص **الدراسات السابقة** فإن هذا البحث يقوم بدور استكمالي لبعض جهود الباحثين، الذين تتبعوا مسيرة دلالة المكان الروائي، ويوسّع قاعدة التطبيق في هذا الميدان؛ لأن هذه الرواية (أسطورة البحر) ما زالت حديثة الإصدار أو النشر، ولم تكتب حولها – فيما أعلم– أي دراسات نقدية أو قراءات أكاديمية منهجية، فقد أنجز الباحثون عدداً من الدراسات السابقة في هذا المضمار (المكان) ومن أهم تلك الدراسات التي تستنير بها الباحثة في هذا العمل، ما يأتي:

1. (دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي) إعداد سعيدة بن يحيى، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2008م.
2. (دلالة المكان في رواية ثلاثية نجيب محفوظ) إعداد سعاد وحماني، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006م.
3. الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد : المواصفات – المكونات – الوظائف) إعداد د. محمد علي البنداق، بحث علمي، جامعة الزاوية، 2013.

أما **المنهج** الذي اتبعته الباحثة، واعتمدت عليه فهو **المنهج البنيوي** الذي يقوم على بناء النص الحكائي وتقسيماته، والكشف عن العلاقات المتداخلة فيه، وتجاوزت فيه بناء الجملة والعبارة والبناء اللغوي، لمن يريد أن يأتي من الباحثين ليقتحم هذا المجال ويثريه.

أما ما يخص **الصعوبات** التي واجهت الباحثة في إنجاز هذا البحث على صورته هذه، فكان من أهمها :

حداثة الرواية، وقلة الدراسات المتعلقة بها التي كان يمكن للباحثة الاستفادة منها، وقلة المراجع المتعلقة بالمكان، بما جعل الحصول على مرجع أساسي واحد من مراجع البحث يمثل رحلة عناء وحدها ظلت تستل من جهد الباحثة، ومن زمنها ما لا يمكن ردّه أو القبض عليه، وصعوبة الحصول على المراجع الأجنبية، وهو ما تطلب البحث، عن أهمها في البلدان الغربية.

أما ما يخص حدود الدراسة فإنها تتعلق برواية : (أسطورة البحر/ رواية الروح) لفريدة المصري التي صدرت عام 2015م، عن الفرجاني طرابلس.

هيكل البحث قسمت هذه الدراسة إلى مهاد نظري، وفصول، ومباحث، على النحو الآتي :

أما المهاد النظري فتحدثت فيه عن مفهوم مصطلح المكان وأهميته وأنواعه، وتحدثت فيه أيضاً عن لمحة وجيزة عن الرواية، وعرفت بالروائية وأعطت ملخصاً عن الرواية.

أما الفصول فكانت على النحو الآتي :

الفصل الأول : عنونته بـ : أصناف المكان ودلالاته في رواية (أسطورة البحر). وقسمته على مبحثين :

المبحث الأول : عنونته بـ : الأماكن المفتوحة، في رواية (أسطورة البحر).

أما المبحث الثاني : عنونته بـ : بالأماكن المغلقة في رواية (أسطورة البحر).

أما الفصل الثاني: عنونته بـ : المكان وعلاقته بعناصر السرد في رواية (أسطورة البحر) وقسمته إلى ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : عنونته بـ : المكان وعلاقته بالشخصية في رواية (أسطورة البحر).

المبحث الثاني: عنونته بـ: المكان وعلاقته بالزمن، في رواية (أسطورة البحر).

أما المبحث الثالث : عنونته بـ : المكان وعلاقته بالحدث، في رواية (أسطورة البحر).

أما الفصل الثالث : عنوان بـ : وصف المكان، في رواية (أسطورة البحر). وقسمته إلى مبحثين :

المبحث الأول : عنونته بـ: وصف المكان الثابت، في رواية (أسطورة البحر).

أما المبحث الثاني : عنونته بـ : وصف المكان المتحرك، في رواية (أسطورة البحر).

أما الفصل الرابع : عنونته بـ : ثنائية المكان، في رواية (أسطورة البحر) وقسمته إلى أربعة مباحث :

المبحث الأول : عنونته بـ: ثنائية المكان المرتفع والمكان المنخفض، في رواية (أسطورة البحر).

أما المبحث الثاني : عنونته بـ : ثنائية المكان يمين يسار، حسن / سيء في رواية (أسطورة البحر).

أما المبحث الثالث : فعنونته بـ : ثنائية المكان قريب / بعيد = الأهل / الغرباء في رواية (أسطورة البحر).

أما المبحث الرابع : فعنونته بـ : ثنائية المكان مفتوح / مغلق، في رواية (أسطورة البحر).

أما الخاتمة فإنها تضمنت أبرز النتائج التي توصلت إليها الباحثة.

وقد اعتمدت الباحثة على عدد من المصادر والمراجع أهمها :

1. رواية أسطورة البحر رواية الروح، فريدة المصري، دار الفرجاني، طرابلس، ط1، 2015م.
2. الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2001م.

3. السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.
4. بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990م.
5. جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، د، ط، 2012م.
6. تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم، الجزائر، د، ط، 2010.
7. وظيفة الوصف في الرواية، عبداللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم، الناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2009.
8. جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 1994م.
9. بنية النص السردي "من منظور نقدي أدبي"، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000م.
10. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2000م.

وفي آخر المطاف نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان إلى الأستاذ الدكتور "محمد علي النبداق" المشرف على هذه الدراسة، والذي تولاها منذ كانت فكرة وليدة حتى صارت في شكلها الحالي.

ولولا حثه الدائم ودعمه، لما بلغت هذه الدراسة غايتها، فجزاه الله خير الجزاء، كما أتقدم بالشكر والامتنان للجنة المناقشة لتفضلهم بمناقشة هذا البحث.

وأخيراً وليس آخراً نسأل الله التوفيق والسداد لكل ما فيه خير.

الباحثة

هناء حمّاد

المهاد النظري

1- مفهوم مصطلح المكان.

2- أهمية المكان.

3- أنواع المكان.

مفهوم مصطلح المكان:

يُعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن، ففي الرواية التقليدية يظهر المكان مجرد خلفية، تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، ولا تلقى من الروائي اهتماما أو عناية، فهو إذن مجرد مكان هندسي، أما في الرواية الرومانتكية "فيبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[1].

ويكون المكان، استنادا إلى ما سبق، معبراً عن نفسية الشخصية، ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة، وحاملاً بعض الأفكار.

وقد شكل عنصر المكان جدلاً كبيراً عند تناوله في الدراسات النقدية؛ بسبب عدم الاتفاق على مصطلح موحد ومفهوم معين، إذ أصبحت مشكلة المكان عويصة لم تجد حلاً واضحاً، ولذا برزت مصطلحات مرادفة لمصطلح المكان مثل مصطلح الفضاء والحيز[2].

كما يمكننا النظر إلى المكان بوصفه "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيِّد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية"[3].

بمعنى أنَّ المكان يعد من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي؛ لأنَّ باقي عناصر الرواية لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعها، إذن فالمكان ليس

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص31.

(2) ينظر: سعيد يقطين: "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (د.ط، د.ت)، ص237.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنَّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

وأصبحت المفاهيم حول المكان الروائي كثيرة ومتعددة، ومهما يكن هذا التعدد فإنَّ المكان واحد، وهو الذي يشمل حيزا من الساحة التي تقاس، ومن هنا شكل نافذة وعالماً مهتماً بمفهوم المكان في العمل الروائي على اختلاف التناول فلسفيا أو اجتماعيا أو فنيا يحاول تحديد هذا المفهوم حسب اختصاصه[2].

كما أنَّ المكان في الرواية هو خادم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنَّه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجردُ الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنَّه ليس هناك مكان غير مرتبط في الأحداث.

إن المكان هو الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضي وتؤرخ له بإخلاص سواء أكان ذلك على مستوى الاستقطاب الموضوعي، أو على مستوى الاستقطاب الذاتي (الوجداني النفسي) وبقراءة في هذه الصفحة ، هو مثل إعادة ماء الحبر للأحداث المحتفظ بها طول الزمن.

فالمكان إذاً لم يعد بهذه الصفة الوظيفية وعاء يحوي جملة من الأحداث سطرها الماضي أو سارية الحدوث في الحاضر، وإنما صار وعيا فكريا، ونفسياً، واجتماعياً، ووجدانيا، يتفاعل مع الذات والجماعة، ويبرز بأشكال ومستويات متعددة، بحسب الرؤية المستقطبة لتمثيله[3].

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

(2) ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنّامينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م، ص34.

(3) ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2008م، ص181.

فالمكان يعد أهم العناصر الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية؛ لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان، تكمن أهمية وجوده، ولا تُجافي في الحقيقة إذا قلنا: إن المكان يضيق بحياة الإنسان مثل الزمان تماماً؛ وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره، فلا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه[1].

وقد أخذت هذه القضية (المكان الروائي) حيزا كبيرا في حديث الدارسين والنقاد العرب والغربيين.

أولاً- مفهوم المكان عند الغربيين:

إن للمكان في النصوص الروائية أهمية كبيرة، لا تقل عن أهمية الزمان على الرغم من أن تحليلات السرد الأدبي قد اهتمت أكثر بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب، فإنه لا توجد أية نظرية للمكان الروائي عدا ما أشار إليه: "غاستون باشلار" في كتابه (جماليات المكان) عندما قام بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات، سواء في الأماكن المنفتحة، أو الخفية، أو الظاهرة المركزية أو الهامشية... وغيرها من التعارضات[2].

ويعرّف باشلار المكان فيقول: "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى ماناً لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف

(1) ينظر: صبحية عودة زعرب، جماليات السرد والخطاب الروائي غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص95.

(2) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص25.

الوجود في حدود تتسم بالحماية في كل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية"[1].

بمعنى أنّ باشلار يبدي اهتمامه بطبيعة الأماكن خاصة منها المحبوبة، وإن دل هذا على شيء فهو يدل على أنّه يفرّق بين نمطين من الأمكنة: الأليفة والمعادية كما يركز أيضاً على القيمة الإنسانية التي يتسم بها المكان.

إنَّ هنري ميتران يعد "المكان هو الذي يُؤسس الحكي؛ لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهرٍ مماثلٍ لمظهر الحقيقة"[2]. أي أنّ المكان في الشخصية يحفزها إلى إيجاد الأحداث.

أما المكان في كتاب "المصطلح السردي" فهو "الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف، والذي تحدث فيه اللحظة السردية، هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان اللحظة السردية، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم"[3].

وهناك من يرى أنَّ المكان هو: "أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطى للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث ما لم تلتقِ شخصية روائية بأخرى، في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء"[4].

أي أن المكان في الرواية ليس مكاناً معتاداً، كالذي تعيش فيه أو تخترقه يومياً، ولكنه يُشَكِّلُ عنصراً من بين العناصر المكونة للحدث الروائي.

---

(1) جماليات المكان، تر: غالب هلساء، المؤسسة الجامعية لدار العربي، دار النشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987، ص31.

(2) حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص99.

(3) جير الدبرنس، (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2003م، ص214.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص99.

فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم، أي أن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية؛ إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها، وانطلاقا من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر إلى فعل الشخصيات، من حيث الدلالة على تطور الحكاية من البداية إلى النهاية[1].

يقول (جورج بلان) حول علاقة الحدث بالمكان الروائي: "لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"[2]، مما يعني أن النقطة الأساس هنا هي أن علاقة المكان بالحدث تتجسد في علاقة الشخصيات بالمكان، وهذا أمر طبيعي، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن، فالمكان لا يظّهر في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل هناك نوع من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين هذه العناصر[3]، ودراسة أي عنصر من هذه العناصر يحتم دراسة المكان أيضاً كما أنه لا يعيش منفردا عن باقي عناصر السرد، فهو يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية[4].

ويتوافق هذا القول مع ما أورده (فليب هامون) في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجيا لوصف مكان. "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل، حتى إنَّه يمكن القول بأنَّ وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[5].

---

(1) ينظر: محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، 2012م، ص198.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

(3) ينظر: محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، ص197.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص197.

(5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

ولما كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية، فإنه لا يمكننا القيام بذلك إلا ضمن إطار مكاني محدد؛ وذلك إنه "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 تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التطور عليه"[1].

ويعرّف الباحث (يروي لوتمان) المكان على أنه: "مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهه بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الامتداد، والمسافة"[2].

ومن هنا نستنتج أن المكان مرتبط بالنفس البشرية، ويساعدنا على فهم الشخصية ، فيجب أن يكون هناك تكامل وتداخل وترابط بين الشخصيات والمكان، إذ يعمل على توجيه سلوكيات الشخصيات باتجاه معين وفق ما يخدم غرض الرواية.

ثانياً- مفهوم المكان عند العرب:

إذا انتقلنا إلى مصطلح المكان واستخدامه عند العرب فثمة من الباحثين من فضَّل استعمال هذا المصطلح "المكان"، فكانت من بينهم (سيزا قاسم) التي ترى إنَّ المكان محدد، تتركز فيه وقوع الأحداث، بينما الفضاء التي أطلقت عليه مصطلح "الفراغ" تقول: "رغم أننا نتفق مع الاتجاه إلى التفرقة في الاستخدام بين كلمة مكان والموقع؛ لأنَّها أكثر دقة في التعبير، إلا أنَّنا إلتزمنا في هذا البحث استخدام كلمة "المكان" اتفاقاً مع لغة النقد العربي"[3].

---

(1) المرجع نفسه، ص30.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون الجزائر، د.ط، 2010، ص93.

(3) بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984، ص260.

وترى أن "مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يُخْلَقُ عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة، وأبعاده المتميزة"[1]، بمعنى أن المكان الروائي هو مكان خيالي، يتشَّكل عن طريق الكلمات، وقد يشبه عالم الواقع، وقد يختلف عنه، فإذا شابهه فهذا الشبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع، بل تشير إليه وتنقل صوره[2].

ويجعل (عبدالفتاح عثمان) للمكان دلالتين؛ الأولى دلالة جغرافية مرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، والثانية دلالة أوسع تشمل البيئة بأرضها، وناسها، وأحداثها، وتقاليدها، وقيمها، وهمومها وتطلعاتها[3].

وعلى عكس هذا القول تذهب الباحثة (سعاد القراضي) إلى التمييز القاطع بين البيئة والمكان، فتقول إنَّ: "البيئة هي الظروف الاجتماعية والاقتصادية والروابط الاجتماعية والعادات والتقاليد"، في حين ترى أنّ المكان هو: "ذلك الحيز المحدود بمساحة معينة مثل المقهى، والطائرة ومحل العمل"[4].

أما (ياسين النصير) فيرى أنَّ المكان الروائي كباقي عناصر البناء الفني وذلك في قوله: "إنّ المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءاً خارجياً مرئياً ولا حيزاً محدد المساحة، ولا تركيباً من غرف وأسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما"[5].

---

(1) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص74.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص78.

(3) ينظر: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، 1987م، ص95.

(4) بناء الشخصية في الرواية الليبية (1984–1991) رسالة ماجستير، جامعة السابع من أبريل، كلية التربية، رسالة مطبوعة، سنة 1996، ص182.

(5) إشكالية النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1986، ص277.

وعليه فإن (ياسين النصير) يرى أنَّ مفهوم المكان كيانٌ اجتماعيٌ أي أنه وسط يتفاعل فيه الإنسان مع غيره، حيث ينقل مختلف التعاملات التي تنظم العلاقات البشرية.

وقد عرَّفه (حسن بحراوي) في كتابه بنية الشكل الروائي بأنَّه: "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[1].

نفهم من هذا القول: إنّ المكان يعمل منسقاً داخل الرواية فيجمع مكوناتها ويحاول أن يربط بعضها بعضا، كما أنّه يُسهم في ترتيب العمل السردي؛ لذا فهو عنصرٌ حكائيٌ مهمٌ قائمٌ بذاته، وله سلطته على الأحداث، والشخصيات، والأفعال داخل النص.

وما يذهب (طه وادي) إلى أنَّ المكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية، وعلى الروائي أن يهتم برسم المكان وتحديده؛ لأنه يعطي الحدث النفسي قدرا من المنطق والمعقولية [2].

نستنتج من هذا التعريف أن (طه وادي) أعطى أهميةً كبيرةً للمكان بوصفه المركز الذي يعيش فيه الإنسان ويتعايش معه، وعلى الروائي أن يهتم برسم أبعاده؛ لأنه هو الذي يحدد الحدث في القصة أو الرواية ويكسبه قدراً من المنطقية.

أما (حميد لحميداني)، فقد تطّرق إلى دراسة المكان من خلال كتابه: بنية النص السردي، إذ يقول: "إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية؛ لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى

---

(1) بنية الشكل الروائي، ص45.

(2) دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1989، ص39.

هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعاً، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى، أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محدداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنَّها جميعاً تشكّل فضاء الرواية"[1].

قام (حميد لحميداني) بالتفريق بين مصطلحي الفضاء والمكان وعدَّ الفضاء أشمل وأوسع من المكان ، ذلك أنه يضم جميع الأشياء والأحداث عكس المكان الذي يعد جزءاً من الفضاء نفسه.

أما (عبدالملك مرتاض) الذي أعطاه أهمية قصوى في جملة من دراساته فيعرفه بقوله: "هو كل ما عنى حيزاً جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في الحد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن الماضي المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحكام..."[2].

مما يعني أن المكان غير مقتصر على الفضاء الجغرافي فحسب بل يشمل أيضاً كل ما يتعلق به.

أما (إدريس بوذيبة) فإنّه يمثّل المكان بمجالين "المكان والإطار والمكان والفعل الأول: هو ديكور الحدث الذي يهبه له شروط وجوده، والثاني: هو لحظة التنوير المقترنة بمركزية الحدث الروائي[3].

من خلال العرض البسيط للمفاهيم السابقة تخلص الباحثة إلى أنّ المكان بعدُّه مكوّناً فنياً يعمل على إقامة دعائم الرواية والحفاظ على تماسك عناصرها؛ إذ

---

(1) بنية النص السردي، ، ص63.

(2) في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1988م، ص135.

(3) ينظر: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة نقدية)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م، ص181-182.

أنـه يـؤثر فـي صـيرورة الحكـي ويشـكَّل نقطـة التقـاء عناصـر البنيـة ومجـال تحليلهـا وتفاعلها ومنطلق حركتها.

مفهوم الفضاء الروائي:

يعدُّ الفضـاء من جماليات الكتابـة الروائيـة، فهو يوصـف بكونـه مجـالاً للحدث الروائي، وحيزا تتحرك ضمنه شخصيات الرواية، من حيث تفاعلها مع الفضـاء الذي تعيش فيه، حيث ينتج رؤية خاصة به.

والفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثاً، حيث فرضت نفسها بقوة بعد أن أهملت سابقاً "بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن والشخصيات ... ولكن الفضاء يعدُّ عنصراً من عناصـر الـنص الروائـي، وقـد أولاه قلـة مـن البـاحثين اهتمامـاً لائقـاً؛ لأنـه يمثـل إلـى جانب الشخصية والزمن الروائي والحدث الأسس الفنية والجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي[1].

الفضاء اصطلاحاً:

لقد شغل مفهوم الفضـاء حيزاً كبيراً من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ؛ وذلك لأنّ الفضاء والمكان والحيز مفاهيم رئيسة ومهمة كما أبرزت الدراسات النقدية أهميته، فقد جاء تعريفه لدى الناقد (حسن نجمي) في كتابه "شعرية الفضـاء" على أنه: "فضاء تنظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيار لقياس الوعي والعلائق والتراتبات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثمَّ تلك التقاطبات التي انتهت إليها الدراسات الأنتربولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات"[2].

---

(1) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2001، ص123.

(2) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2000م، ص80.

يقول (جيرار جنيت): "إنّ استعمال الفضاء يتعدّى بكثير مجرد الإشارة إلى المكان أو من الأمكنة، إن الفضاء يخلّف نظاما داخل النص، مهم جداً، في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج عن النص يدعى تصويره"[1].

فالفضاء ذو أهمية كبيرة في الرواية، بحيث لا يكتفي بتحديد المكان فحسب بل يتعدى ذلك.

إنّ مصطلح الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الرواية غالباً ما تكون متعددة وترد متفاوتة فإن فضاء الرواية يلفها جميعاً، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الساحة، كل منها يعد مكانا محدداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها، فإن جميعها يشكل فضاء الرواية[2].

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن المكان محدود، إذ يدخل ضمن الفضاء، ويعطي ذلك المكان المحصور الذي حدد بالحيز المكاني فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى، كالسرد والأحداث والشخصيات والزمن.

يرى (مشال بوتور) أنّ الفضاء الروائي يتحكم فيه فضاء القراءة، حيث عن مجموع للعلائق الفضائية القائمة بين الشخصيات والمغامرات التي تحكي لي لا تستطيع أن تصل إلي إلا بواسطة مسافة اتخذها بالنسبة للمكان الذي يحيط بي عندما اقرأ غرفة في رواية معينة فإن الأثاث الموجود أمام عيني وبدون أن أنظر إليه يتناسى أمام الأثاث الذي ينبجس أو يرشح من العلاقات المرسومة على الصفحة[3].

---

(1) الفضاء الروائي، تر: عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص20.

(2) ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص63.

(3) ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص80.

ومن هنا يتضح لنا أن قراءة الفضاء الروائي هي قراءة تأتي على كل عناصر النص الروائي، وما يحويه من عناصر متنوعة ووضعيات مختلفة.

وقد أكد (غاستون باشلار) أن المكان في الفن ليس مكانا هندسيا محايدًا خاضعا لقياس مساحات الأراضي بل هو مكان عاشه الأديب كتجربته، والمكان لا يعيش على أراضي، بل يعيش داخل جهازنا العصبي، ولو عدنا إليه في الظلام فلا نعرف طريقنا إليه، فالمكان من هذا المنظور هو موقع يعيشه الأديب، ويبقى راسخا في ذهنه، يستحضره في أي لحظة أو موقف؛ لذلك وجدنا النقاد والدارسين يختلفون في تسميته، فمنهم من أطلق عليه مصطلح الحيز، ومنهم من تشبث بمصطلح المكان، ومنهم من عمد إلى تبني مصطلح الفضاء الذي أخذ حقه من الاهتمام والتنظير من قبل الدراسات النقدية الحديثة[1].

أما المصطلح الأكثر شيوعا في الدراسات فهو الفضاء، وهو عنصر أساسي في تشكيل أي عمل روائي، وهو وقائع الرواية، وحركة شخصياتها وأفعالها وأهوائها وعواطفها وآمالها وآلامها[2].

وقد أولت الدراسات النقدية الحديثة عند الغرب اهتماما كبيرا بمصطلح الفضاء؛ وذلك لأن الفضاء يعد من أهم مكونات النص الروائي، إضافة إلى الشخصية، الزمن، الحدث، الرؤية، كما يعد مصطلح الفضاء من أكثر المصطلحات إشكالاً، ما أدى إلى معاناة الباحثين في اعتماد المفهوم الأنجح وذلك لتشعب وتعدد دلالته، ولعل أهم ما دفعنا إلى البحث عن تاريخ الفضاء هو الإشكالية التي وقع فيها النقاد والباحثون للوصول إلى جذور هذا المصطلح، "ويبدو أن الفضاء اعتبارا لكثرة

(1) ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص90.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص94.

المفاهيم التي يلتبس بها، بحيث يصاب الناقد والقارئ غير المتمرس (وذلك أمام) ميوعة المفهوم وسيولته غير المنضبطة"[1].

ومن أهم الدراسات التي اهتمت بالفضاء هي الدراسة التي قام به (يوري لوتمان)، من خلال كتابه (بنية النص الفني)، فقد أنشأ نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية منطلقاً من فكرة أن الفضاء: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الاتصال والمسافة"[2] والفضاء "هو مجموع الأماكن الروائية التي يتم بناؤها في النص الروائي"[3] ويُطلق عليه اسم فضاء الرواية "إنّه تخطيب لسلسلة من الأماكن، أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى الفضاء"[4].

"والفضاء هو من مكونات السرد، وهو فضاء لفظي، (والفضاء هو من المكونات الأخرى للسرد)، لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، والفضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[5].

---

(1) عبدالرزاق الميساوي، الفضاء في مملكة الروح والرماد، مجلة المشكاة، العدد 15، الأردن، 1987، ص120.

(2) جوزيف اكسير، شعرية الفضاء الروائي، تر/ حسن أمامه أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2003، ص10.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص130.

(4) المرجع نفسه، ص161.

(5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

فهو يزاوج بين لفظي المكان والفضاء، بوصف أن الفضاء يتشكل من خلال اللغة، يخلقه المؤلف عن طريق الكتابة ليشكل منه موضوعا لفكرة وأرضية تجري عليها الأحداث، وتنطلق منها "إن العناصر المكونة للفضاء هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء إنه يلف مجموع الحكي ويحيط به، إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة"[1] إن الفضاء يتميز بالاتساع والشمولية، أي "يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات النظر الشخصيات فيها"[2].

"إن الفضاء الموجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقاً حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي"[3].

حيث يمثل الفضاء الخط الأساسي الذي تسير عليه الرواية والمنظم لجميع عناصرها لذلك لا يغيب مطلقاً، فهو حاضر في كل شيء، والقارئ بدوره يدركه في كل ما يدخل في تشكيل البناء الروائي.

"إن الفضاء قضية استأثرت باهتمام العديد من الباحثين بدليل وجود دراسات تتفقّ على تميزه وأهميته بكونه عنصراً بنائياً، وكان الكتاب الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيز مكاني تأخذه الذات (...) أما في الرواية الجديدة، فيأخذ المكان صورة انزياحية ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها"[4].

---

(1) حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص69.

(2) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2003، ص71.

(3) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص65.

(4) علي حنيف، سيميائية المكان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع8، جوان ، 2001، ص226.

وبذلك تتعدى النظرة إلى الفضاء كديكور وتشكيل هندسي، ليصبح شفرة تبني جماليا، وتحدد أبعاده البنائية، لما يحتوي من طاقة شعرية ودلالية، تسهم في إبراز رؤية الروائي وأيديولوجيته.

ومن هذا المنطلق أبني تصوري للفضاء من دون الخوض في تفاصيل التحديدات المتباينة، بشكل مصطلحات تتداولها الكتب النقدية (المكان، الفضاء، الحيز) فعلى الرغم من وجود تراكمات معرفية تصب في هذا السياق فأنني أفتقد إلى تلك الحدود المنهجية الواضحة، التي ظلت تميز الزمن الروائي، يقول (هنري ميتران): "لو التفتنا إلى محللي المحكي الأدبي، للاحظنا اهتمامهم قد اتجه على وجه الخصوص إلى البحث في منطق الأحداث، ووظائف الشخوص، وزمنية المعاني، فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في تفضي السردي، وإنما هي سبيل في بحثها ما زال بعد لم تسقم سبل أخرى ما زالت قيد التهيئ ويتمثل التوجه الأكثر حيوية في هذا الصدد فيما أسماه (غاستون باشلار) "تشعرية الفضاء"[1].

غير أنه من الضروري البحث فيما يمكنه أن يضيء لنا الفضاء الروائي، والكشف عن القيمة الرمزية والدلالية التي تنتجها مختلف عناصره ومكوناته.

تقول (حلومة التيجاني): "وقد شهد المكان تطوراً فاصطلح على تسميته بالفضاء، ذلك أن الفضاء أوسع من المكان، وقد يحتوي آلاف الأماكن، وتتحول الأماكن إلى فضاءات إن احتوت هي على أماكن وهكذا فالفضاء سلسلة لا متناهية من الأماكن"[2].

أما عن أهمية الفضاء الروائي وأثره في الشخصيات، فقد حددها (مصطفى الميوقن) بقوله : "الفضاء يعد موضوعا في ذاته ، في ارتباطه بالحركة والفعل

---

(1) هنري ميتران، المكان والمعنى، الفضاء الروائي، ت عبدالرحيم حزل، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، أفريقيا الشرق، ص135-136.

(2) حلومة التيجاني، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم "دراسة سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص133.

وتفاعل الشخصيات فيه، ولهذا أيضاً يصبح الفضاء ذا اهمية مميزة لارتباط الذوات به، فتعذر عناصر الفضاء المؤطرة مؤشرات تبني بالأحداث وبالفعل في الحكي، كما أن الفضاء يكون دافعا لإعادة كتابة سابق في الزمان"[1].

أما ما ذهبت إليه (يمنى العيد) حول هذه النقطة بالتحديد "يتسع فضاء الرواية لأكثر من صوت من أصوات شخوصها، وتتفاوت مستويات الكلام تفاوت الفئات الاجتماعية التي تنتهي إليها هذه الشخوص"[2].

أي أنْ تتفاعل الشخصيات مع الأحداث في المكان، لتخلق ما يسمى بالفضاء الروائي، الذي لا يمكن تصوره في عمل روائي دون شخصيات.

مفهوم الحيز اصطلاحاً:

يعد الحيز عنصراً رئيساً ومركزيا في بناء العمل الروائي وتشكيله، وهو من المصطلحات التي انتشرت في الدراسات مفهوما مرادفا لمصطلح الفضاء، أي أن هناك من فضل واستحسن مصطلح الفضاء بدلا من الحيز[3]، كما نجد الناقد (عبدالملك مرتاض) استعمل مصطلح الحيز مقابلاً للفضاء إذْ يقول: "من العسير على مفهوم الفضاء أن يؤدي معناه... وإذا كانت الجغرافيا خاصته بالحيز الواقعي، فإن الحيز لدينا هو ما لا يلتمس فقط في الأعمال السردية، لكن يلتمس في جميع الكتابات الأدبية"[4].

---

(1) تشكيل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذيقية ، سوريا، ط1، 2001، ص170.

(2) فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص57.

(3) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الأمان، الرباط، ط2، 1987، ص11.

(4) في نظرية الرواية، ص135.

ويقول أيضاً: "الحيز عالم دون حدود ، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الآفاق"[1].

ولتأكيد وجهة نظره الاصطلاحية، فقد انطلق من دراسته للأعمال الروائية الجزائرية ومن خلال المقارنة بين الحيز في "الأشعة السبعة" لابن هدوقه، والحيز في "عودة الأم" لأحمد منصور وتوصل إلى "أن الحيز في العمل الأول موظف بذكاء ووعي فني، في حين أنه عند الثاني قد يكون غير ذلك"[2].

وفي تعريف آخر "يشير الحيز إلى المكان المحدد لا المكان المطلق وإن كان يصعب تحديد أبعاده بالنسبة للإنسان"[3].

وللحيز أهمية كبيرة وأدوار مميزة، ونجد (عبدالملك مرتاض) في ذكرها يحاول التمييز بين المكان والحيز، فيقول: "وإذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتماء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربة كتّاب الرواية فيتعاملون معه بناءً على ما يؤدون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزماني واللغة..."[4].

ويؤكد كذلك أن الحيز يُطلق "على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند على المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحكام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة وتغيير"[5].

---

(1) عبدالملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007، ص134.

(2) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص135.

(3) عبدالملك مرتاض، القصة الجزائرية، ص134.

(4) المرجع نفسه، ص135.

(5) عبدالملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زفاف المدق" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995، ص165.

فالمكان إذن يستعمل لكل ما هو جغرافي، أما الحيز لكل ما هو غير ذلك في النص.

وتوسَّع مفهوم الحيز ليشمل مفهومًا أوسع وأشمل من الفضاء والمكان، فيرى (مراد عبدالرحمن مبروك) إنَّ الحيز أكبر من الجغرافيا مساحة وأوسع بعداً وأنه امتداد وارتفاع وطيران وتحليق، ونجوم وبحار، وانطلاق نحو المجهول، وعوالم لا حدود لها[1].

فالمكان يعني الجغرافيا، والفضاء يعني الأجواء العليا مَّما يكون فوق وطن ما، والذي يكون في متناول الطيران وتحت سيادة الوطن، في حين أن الحيز قادر على أن يشمل كل ذلك، بحيث يكون اتجاها وبعدا ومجالا، وفضاء وهواء وفراغا.[2]

ومن هنا يمكن القول إن الحيز هو ما لا يحد بحدود ولا ينتهي بنهاية، ونجد معاني عدة للحيز في مثل قول (عثمان صادق شريحة): "يمكن اعتبار الموضع والحيز، والموقع، والظرف، والمحل، أكثر الألفاظ تواترا في نصوص المدونة القرآنية، وكل تحقق الإحالة على المعاني الفضائية"[3].

والحيز إنَّما هو "تصور ينطق من تمثل شيء يتخذ ما أتاه من مكان وليس به ، ثم يمضي في أعماق روحه يفترض عوالم الحيز المتشجرة عن هذا الحيز الأصل، الذي لا ينبغي أن تكون له أبدا؛ لأنَّ كل حيز يفضي إلى حيز آخر"[4].

---

(1) يُنظر: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1998، ص68.

(2) ينظر: عبدالملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2004، ص176.

(3) الحرفية ومفهوم الفضاء في التراث النحوي، "مقارنة لسانية" عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2001، ص48.

(4) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص145.

أي أنَّ الحيز يتشكَّل من خلال تصور الكاتب، وإن المكان يجعل الكاتب ينشيء حيزا لعمله، وهذا الأخير يتصف بالتوالد، فيؤدي بدوره إلى إيجاد حيز آخر.

فكأنّ الحيز خاص، والفضاء عام، فقد لا يمكن مع الحيز فضاء، في حين لا مناص من وجود الحيز في الفضاء[1].

ويميز (عبدالحميد بورايو) بين الحيز المكاني والحيز النصي، في كتابه (منطق السرد) فيقول : "الحيز المكاني المادي، يتميز بالضيق، فهو يشبه صومعة الناسك، على حد يغيّر النص، لا تربطه بالعالم الخارجي سوى نافذة ضيقة، أما الحيز النصي فيتمثل في الأوراق تحمله آثار الرواية والمروي عنها والمروي لها هموم الحاضر المظلم وومضات الماضي المشرق"[2].

ويفهم من هذا القول إنَّ الحيز المادي ضيق، ولا يعبر عن أبعاد كثيرة على عكس الحيز النصي، الذي يعبئه صاحبه بكل ما يريد التعبير عنه سواء تعلق الأمر بما مضى أو بما لم يحدث بعد.

كما نجد (باديس فوغالي) "فرق بين مصطلحي الحيز والخلاء في كتابه الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، أي بين ما هو مادي وما هو متحسس إدراكا أو تخيلا فيرى: "أن الخلاء عبارة عن بعد قائم لا في المادة من شأنه أن يملأه، أما الحيز هو عبارة عن مكان، أو تقديم مكان"[3].

يريد بذلك أن يقول: إنّ الخلاء معنى متخيل غير محسوس، إنما يمكن تصوره عن طريق التخيل، أما الحيز فهو عبارة عن المكان المحدد بحدود المادة المدركة وشكلها، فالحيز إذن لم يكن وقفاً مقصوراً على الأدب وحده بل هو مظهر

---

(1) ينظر: عبدالملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص298.

(2) منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1، 2004ن ص90-91.

(3) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص173.

يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر، والعلم والريشة والصورة، فالرسام لا يستطيع أن يبدع خارج الحيز فمن دون حيز يموت الفنان[1].

ومَّما سبق ذكره فإن آراء بعض النقاد والدارسين تباينت حول مفاهيم المكان، والفضاء، والحيز غير أنني أصل إلى تحديد مفاده أن هذه المصطلحات تحمل دلالات متقاربة، مع وجود اختلافات خفيفة تتعلق بالشمولية والخصوصية، لكون الفضاء أوسع من هذه المفاهيم والمكان أضيق من الحيز، هذا الأخير يضم ما هو مادي وما هو خيالي، ومع ذلك يمكن النظر إلى هذه المصطلحات على أنها تصبُّ في وعاء واحد وهو المكان.

إن مختلف الآراء السابقة التي تشكلت حول هذا الموضوع "المكان" هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها العلمية، تحتاج إلى رؤية تنظيرية موحدة، للخروج من عتمة المفهوم وبناء أرضية ذات أسس وقواعد تعتمد عليها مختلف الأبحاث النقدية"[2].

ومن هنا فإن دراسة الباحثة لرواية أسطورة البحر لن تتبنى مفهوم (الفضاء أو الحيز) في ارتقائهما إلى مستوى التجريد العقلي وتشعب دلالاتهما الفلسفية، وسيكون تناولها للفضاء تناولا أدبيا وجماليا سواء أكان مفردا أم متعددا داخل النص الروائي، أما الموضوع التي تطمح الباحثة إلى تناوله هو المكان الفاعل في علاقته المتواصلة مع الشخصيات، مؤثراً فيها ومتأثرا بها في كثير من الأحيان، حين يتحول المكان إلى عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بيئته الخاصة وعلاقته مع بقية العناصر، ممَّا يسمح بمحاولة كشف الدلالة الشاملة لنفس الروائي ومحاولة رصد أنماط المكان من خلال أبعاده المختلفة.

---

(1) ينظر: عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص133-134.

(2) محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات – المكونات – الوظائف) مجلة الجامعة، ع15، الخامس عشر، م3، 2013م.

أهمية المكان:

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارىء شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بوقوعها كأنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسموع، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين[1]، وإن كان المكان له حضور في كل عناصر العمل الروائي فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[2].

وهذا يعني أن للمكان في الرواية أهمية بالغة بوصفه مكوناً للفضاء الروائي ذلك لأن كثرة الأماكن بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، حتى إن هندسة المكان تسهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم[3].

ولهذا فالمكان يكتسب أهميته من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تحت له بصلة سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل[4].

إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان فلا يمكن أن ينفصل عنها ما دامت الرواية كل شامل يشكل مع الزمن في الرواية وحدة

---

(1) ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص65.

(2) ينظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص33.

(3) ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

(4) ينظر: أحمد زياد، متعة الرواية، دراسة نقدية منوعة دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص55.

عضوية واحدة لا تنفصل، ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة[1].

وتظهر أهمية المكان في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده وذلك لأن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية.

ومن هنا كانت العناية به واضحة لأنه يسهم في رسم الشخصيات بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه[2].

كما أن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على ان المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الرئيسة لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والرئيسة في الرواية، إلى الحد الذي دفع بـ (غالب هلسا) إلى الجزم بأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته[3].

فالمكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي، فهو يؤكد بأن ما يحكى داخله إنما هو محض تشخيص، ويفضل المكان يحيل النص ويتبدئ، كأن له علاقة بشيء خارجي، أو هو صورة منه أو محاكاة له[4].

---

(1) ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص37.

(2) ينظر: عبدالمنعم زكريا ، البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2009م، 2009، ص138.

(3) ينظر: المكان في الرواية العربية، دار ابن الهاني، دمشق، ط1، 1989، ص40.

(4) ينظر: جيرار جينيت، الفضاء الروائي، ص75.

فلا شك أن المكان أصبح يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب غير أنه في الآونة الآخيرة لم يُعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يُعدٌ معادلا كنائيا للشخصية الروائية فحسب، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بُعْدًا جمالياً[1].

فلا يمكن الاستغناء عن المكان؛ لما له من أهمية في العمل السردي، وعلى غرار هذا نجد أنه ذو أبعاد فنية وجمالية في النص الأدبي.

أنواع الأمكنة:

هناك صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة وموحدة؛ لأن "تغيير الأحداث الروائية وتطورها يفرض أمكنة متعددة، تتسع وتتقلص بحسب طبيعة الموضوع، ومن حيث طابعها، ونوعية الأشياء التي توجد فيها وتحيط بها، وتخضع أيضاً في تشكيلاتها إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق، والانفتاح والانغلاق"[2].

فطريقة معالجة المكان وتقسيمه تختلف من باحث إلى آخر ومن رواية إلى أخرى، وبهذا يصبح المكان "هو الذي يحدد اختلافها المددي"[3].

وقد حدد (غالب هلسا) مستويات المكان في الرواية العربية إلى بأربعة مستويات هي:

1- المكان المجازي: هو مكان مفترض، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها[4].

---

(1) ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص54.

(2) أدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص191.

(3) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص في ضوء الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص242.

(4) ينظر: المكان في الرواية العربية، ص98-99.

2-المكان الهندسي: يشير هذا المكان إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته.

3-المكان الممثل لتجربة معاشة، هو مكان عاشه مؤلف الرواية.

4-المكان المعادي: تتمحور حوله الأماكن الآتية (السجن، الطبيعة الخالية من البشر).

ويرى (محمد برادة) أن المكان نوعان[1]:

- فضاءات ممكنة: حيث يمكن إرجاعها إلى مرجع معين.
- فضاءات متخيلة: لا يمكن أن تعود إلى خارج النص أو إلى مرجع.

ويقدم (ياسين النصير) تصوره لأبعاد المكان في كتابه "الرواية والمكان" الذي تكلم فيه عن الأماكن المفترضة والأماكن المغلقة والأماكن العامة حيث يقول: "إن ثمة أمكنة مفترضة، مبنية من خلال المخيلة فقط، وحاول الكُتّاب عبر هذا الافتراض أن يغيروا العالم كما قالوا، في حين أنهم لم يسهموا في تغيير واقعهم"[2].

ويأتي الباحث (عبدالصمد زايد) ليقدم فهما آخر لطبيعة المكان في النص الروائي وذلك بتقسيم المكان إلى أربعة أنواع[3].

1-المكان المسرحي: المكان المغلق المتسم بتحديد رؤيتنا له نتيجة صغره وضيقه.

2-المكان التاريخي: تجري فيه تحولات تاريخية مهمة ويسمى بالمكان الزمكاني.

3-المكان الأليف: المكان الحنيني الذي يقودنا إلى زمن آخر عبر اللحظة الآتية (الصبا).

---

(1) ينظر: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد، المغرب، ط1، 1981، ص216.

(2) الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، د.ط، 2001م، ص19.

(3) ينظر: المكان في الرواية العربية، (الصورة والدلالة)، دار محمد عليّ للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003، ص51.

4-المكان المعادي: هو نفسه المكان المعادي عند غالب هلسا وهو السجن والمنفي.

أما (حميد لحمداني) فيرى أن "الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها والأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانغلاق والانفتاح"[1].

فمن هذا الرأي يمكن القول: إنَّ (حميد لحميداني) قسم الأمكنة إلى أربعة أنواع فبالإضافة إلى مقياس الاتساع والضيق، يتحدث عن الأماكن المتسعة والأماكن الضيقة، واستنادا إلى مقياس الانفتاح والانغلاق يذكر الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة ، أما عبدالحميد بورايو فيرى أن الأمكنة يمكن تقسيمها بحسب وظيفتها داخل النص الروائي إلى قسمين هما: الأمكنة المنفتحة والأمكنة المنغلقة[2].

ويقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، أمَّا الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية[3].

بينما قسم (حسن البحراوي) المكان الروائي إلى:

1-أماكن الإقامة، التي تتفرع إلى أماكن الإقامة الاختيارية كالبيوت وأماكن الإقامة الجبرية "كالسجون".

2-أماكن الانتقال، والتي تتفرع إلى أماكن الانتقال العمومية كالشوارع وأماكن انتقال خصوصية كالمقاهي[4].

وقد ميز (حسن بحراوي) بين أماكن الإقامة وأماكن الانتقال بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها

---

(1) بنية النص السردي، ص72.

(2) ينظر: المرجع نفسه.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص196.

(4) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص95-43.

الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[1].

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها، أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم .

إن مختلف الآراء السابقة التي تشكلت حول أنواع المكان هي عبارة عن اجتهادات ووجهات نظر مختلفة لها قيمتها العلمية تحتاج إلى رؤية تنظيرية موحدة للخروج بأسس وقواعد تعتمد عليها معظم الأبحاث والدراسات النقدية، فطريقة معالجة المكان وتقسيمه تختلف من باحث إلى آخر ومن رواية إلى أخرى[2].

فإن دراسة الباحثة لرواية "أسطورة البحر" ستركز على الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة بوصفها أشهر تقسيمات حسن بحراوي وأغلب النقاد.

(1) بنية الشكل الروائي، ص40.

(2) ينظر: محمد البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، ص21.

الخلاصـــــــــــــــــــــــة

1-إن تعدد المصطلحات والتسميات التي عرفتها الدراسات في هذا الموضوع يرجع إلى تعدد صيغ بناء المكان، التي جعلت الباحثين يتخذون تسميات مختلفة له، وقد يخلطون بين المصطلحات الثلاثة (الفضاء، والمكان، والحيز) فيطلق المكان الروائي من دون قيد أو تحديد؛ ليدل على المكان داخل النص الأدبي، سواء أكان مكاناً واحداً أم أمكنة عدة.

2-إنّ دراسة رواية "أسطورة البحر" لن تتبنى مفهوم مصطلح (الفضاء، والحيز) وإنما تطمح إلى دراسة مفهوم مصطلح المكان الفاعل في علاقته المتواصلة مع الشخصيات المؤثرة فيها والمتأثرة بها في كثير من الأحيان فيتحول المكان إلى عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد.

3-لم يعد المكان إطاراً خارجياً فحسب بل غدا عنصرا مؤثراً يحمل دلالات وأبعاداً وقيماً فنية.

4-يعد المكان من أهم المصطلحات التي تتسم بالانضباطية والمصطلحية والمفهومية، أما الفضاء فإنه من المصطلحات النقدية التي دخلت علم الدراسات والبحوث وفرضت نفسها بقوة، أما الحيز فهو مصطلح لم يتم تداوله كثيراً في مجال الدراسات السردية.

5-إنَّ المكان هو جوهر النص كله، فكلما أحسن الروائي توظيفه في الرواية ترسخت قيمته وحددت مواقفه.

6-يحظى المكان بأهمية كبيرة في بناء الحدث الروائي، فهو البنية الرئيسة من بنياته الفنية.

- لمحة وجيزة عن الرواية.
- التعريف بالروائية.
- ملخص عن رواية (أسطورة البحر).

لمحة وجيزة عن الرواية:

رواية أسطورة البحر للروائية فريدة المصري الصادرة عن دار الفرجاني سنة 2014 عدد صفحات الرواية 109ص، غلافها عادي، الواجهة الأمامية للرواية كانت باللونين الأزرق والبني العادي دوّن فيه في الجانب العلوي "اسم الكاتبة" باللون الأبيض، أما في منتصفها فقد ورد عنوان الرواية وكان ذلك بخط أسود كبير ، إضافة إلى ذلك فقد حوت الواجهة رسماً يمثل في عروس البحر واقفة فوق أمواج البحر.

أما إذا انتقلت إلى وصف الواجهة الخلفية للرواية فقد كانت باللون البني فقط، حوت الواجهة في الجهة العلوية اسم الرواية، وكان باللون الأزرق، وتحتها تسعة عشر سطرا مأخوذاً من محتوى الرواية، أما الجهة السفلية فخصصت لدار النشر، أما إذا جئت للحديث عن محتوى الرواية فنجد بها الكثير من الأمثال الشعبية واللهجات الطرابلسية التي بها اجتازت الروائية مستويات رفيعة في مجال السرد على الرغم من أنها أول منتوج لها، وهو سيرة ذاتية عن حياتها الطفولية البسيطة.

التعريف بالروائية:

فريدة الأمين محمد المصري كاتبة وناقدة وأكاديمية ليبية، وأستاذة جامعية في قسم اللغة العربية – كلية اللغات جامعة طرابلس، وهي أول ناقدة أدب أطفال في ليبيا. تحصلت على الدكتوراه من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، قامت بنشر العديد من الأبحاث والمقالات عن أدب الأطفال في ليبيا.

ولدت في 5 أغسطس سنة 1965 في طرابلس.

فريدة المصري مؤلفة رواية أسطورة البحر، التي تعد أول محاولة لها في مجال العمل الروائي، طرحت فيها جملة من القضايا التي تعيشها ، لغتها خارقة، ذات وصف خلاّق للشخصيات، مبدعة في تقمص الأدوار، وربما كانت نشأتها

ومخالطتها لمدينتها (طرابلس) جعلتها تمتلك آلية لتشخيص هذه المعالم المكانية، وقد استغرقت مدة إنجازها للرواية سنة كاملة، وعلى الرغم من الظروف التي واجهتها فقد صممت على إكمال هذا العمل بالذات؛ لأن طرابلس تستحق أن تُخَصَّ بأعمال إبداعية ولا سيما في هذه المرحلة التي تمر بها البلاد.

ملخص الرواية:

رواية "أسطورة البحر" للروائية فريدة المصري رواية ليبية، تدور أحداثها في مدينة طرابلس الغرب، وتتخذ المكان بطلاً حقيقياً للنص، فالخلفية المكانية في النص كانت طاغية جداً؛ حيث حولت الشخصية لسارد وظيفته الأساسية سرد تاريخ المكان سواء أكان شارعاً، أو زنقة، أو سوقاً، أو مسجداً، أو ميدانا، أو باباً، أو حماما تركياً، أو مقهى إلخ.

فأماكن مثل "باب الحرية، والقبة، والفنار، وميدان الغزالة، تكون لها تأثير كبير في تأثيث النص الروائي، ومنحه نفساً طرابلسياً أصيلا، يمكن للقارئ أن يعيشه حتى وإن لم يزر طرابلس على الطبيعة إطلاقاً.

فرواية "أسطورة البحر" عُرِفتْ برواية "الروح"، وتعلل الروائية ذلك بقولها: "لقد كتبتها بكل ما في روحي من مشاعر وذكريات وجمال، رواية جغرافية، أبطالها الأماكن التي وُلِدتُ وتربيتُ ونشأتُ فيها، وهذه الأماكن كلها في طرابلس، التي أطلقت عليها أسطورة البحر".

وعند قراءة الرواية نجد أن الكاتبة اعتمدت بشكل كبير على خلفية مكانية تمثل طرابلس وما بها من معالم معمارية وأثرية، مثل: قوس أورليوس ماركوس وتمثال سبتموس سفيروس، الذي كان رابضاً في ميدان الشهداء، أمام باب سوق المشير، قبل اجتثاثه من قبل سلطات النظام السابق وركنه في إحدى الزوايا المظلمة بمتحف لبدة.

لم تهمل الرواية الجانب الديني لمدينة طرابلس، فجالت بشخصياتها داخل مساجد المدينة التي تُعد متاحف ثابتة لفن الخزف والفسيفساء والحروفيات التي زينت محاريبها وأروقتها وأسقفها، كما منحت نفسا تسامحيا لأماكن العبادة الخاصة لمن سكن طرابلس من غير المسلمين كاليهود والمسيحيين، من خلال عرض كنائسهم

وكنيسهم "بالنسبة لليهود" وتحريك الأحداث من خلال هذه الأماكن التي كان لها تأثير سياسي، واجتماعي، واقتصادي، في كل ما عاشته طرابلس من مسرات وأحزان. فالرواية حتى وإن بدت لنا لوحة جغرافية تحتفي بالمكان ، إلا أنها تتحول في كثير من صفحاتها إلى عدسة فوتوغرافية، تصف أمكنة طرابلس من خلال ذاكرة طفلة بدأت تكبر وتكبر الأحداث والأماكن من حولها.

فمن خلال التفاصيل الصغيرة التي لم تترك شيئاً من دون مس لا يجد القارئ نفسه معايشاً الحدث فحسب بل يشارك فيه بابتسامة، برأي ، باستهجان عندما يقرأ طرابلس على الورق، ويراها الآن على الواقع، وما تعيشه من عبث ودمار.

الطفلة الكاتبة وهي تركض بقلمها، تنقّب في ذاكرتها، وتُفْرِغ ما فيها من مباهج وحميمية على الورق، تشعرك بأهمية هذه الكتابات، التي وإن خلت من دراما الحدث والتصاعد في الانفعالات، والتشويق، والأجواء البوليسية، التي تجعلك تفكر لمعرفة سر الجريمة، فإنها زخرت بما هو أهم مّما تعرضه الروايات الكلاسيكية المكتوبة بطريقة تشد القارئ من تلابيبه كي يقرأ، وهو تقديم لوحة الحياة بكل تفاصيلها، لتتركك تشكل مآسيك وصراعاتك، وتشعل أحاسيسك براحتك، ها هي الآن تنقلنا إلى الحضرة إلى يوم المولد، إلى المناسبات الاجتماعية، الأفراح بكل تفاصيلها، شهر رمضان، العيد، وما يصاحب هذه المناسبات من أشياء غالباً ما يعلق جانبٌ كبيرٌ منها في ذاكرة من عاشها، ليلازمه حتى القبر.

الشخصيات الطرابلسية المعروفة التي نعدها أعلاما في مجالاتها، كان لها حضور مميز: المطرب سلام قدري، والشاعر علي صدقي عبدالقادر، والمطرب والشاعر والمبدعات الوديعان كعصافير طرابلس، وبيوت طرابلس التي عرفت على مر التاريخ أنها مسالمة، ولا سكاكين في بيوت أهلها.

ترتكز الرواية على شخصية الساردة، وهي ابتسام التي تتذكر ما يحدثها به والدها ابن هذه المدينة، وقد قسمت الرواية إلى ثلاثة فصول، أطلقت عليها الكاتبة المشمومة 1، 2، 3.

والمشمومة معروفة في طرابلس وهي وردة مكونة من زهرة الفل.

المشمومة الأولى تحتوي على أربعة أقسام: المكان والتاريخ توأمان– قوس البدوي – جنان النوار – الطريق إلى منيدر.

المشمومة الثانية تحتوي على: المدينة القديمة – الزاوية الكبيرة – القره قوز– البانكينا – حوكي وحرايري– جارتنا الأمازيغية الكروسية.

المشمومة الثالثة وتحتوي على: الغزالة (الأرجوزة المائية) والسرايا (قصيدة هايكويابانية) فارس الأحلام – تريبوليتانيا (لوحة بعد لم تكتمل).

ومعظم أجزاء الرواية هي أسماء لمعالم من مدينة طرابلس القديمة، ارتبطت بأحداث عاشتها المدينة، ومعظمها– حاليًا– اندثر، أو يعاني الإهمال والتجاهل، بعد أن غادر أهل طرابلس الأصليون إلى خارجها، وتركوا مرابع شبابهم وصبواتهم للوافدين ولغيرهم من المغامرين والناس الذين لا يفهمون تفهم أن المكان الأثري والقديم قيمته غالية وعزيزة.

في هذه الرواية تحاول الكاتبة أن تستعيد سيرة حياتها المهدمة كبنايات ومعمار طرابلس، وتحاول أن تبنيها من جديد، من خلال القيمة النبيلة التي عاشت سابقاً في هذه الأمكنة المهدمة، التي لن تتهدم في خيالها أو ذاكرتها.

فالرواية على الرغم من أن كاتبتها امراة، فإنها لم تقع في فخ الذاتية وأجواء الخواطر العاطفية ، بل صبت اهتمامها على عروس أخرى، أهملتها الحياة هي طرابلس، لتبني أسطورتها من جديد، بشكل عصري حضاري، لائق بعراقتها ومكانتها في نفوس من مر بها، أو حلم بها، أو حتى من اتخذها مطية لينهب الحياة ردحاً من الزمن.

الفصل الأول

أصناف المكان ودلالاته

في رواية (أسطورة البحر)

يُعد المكان أهم عناصر العمل الروائي، ذلك أنه يقوم بدور فعال في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الأحداث، وفيه تسير الشخصيات ، فهو عنصر مهم في تماسك شخصيات الرواية وأحداثها[1].

ولم يكن المكان في رواية "أسطورة البحر" إطاراً جغرافيا مجرداً تدور فيه أحداث، وإنما كان عنصراً ملهماً ومثيراً لفعل الكتابة بل أثبتت الروائية منذ البداية وعيها المسبق به، ونيتها في إيلائه دوراً كبيراً في روايتها، فافتتحتها بحديث عن الأماكن التي تستوطن فينا نفنى نحن و"هي .... هي .... باقية على عهدها"[2].

ويخبرنا هذا التشخيص الأخير (باقية على عهدها) كأن هناك بالأماكن شخوصاً، تبرم عهوداً، وتفي بها عن إرادة حقيقية للوهلة الأولى لدى الروائية من أجل أن يكون للمكان الدور الأساس في عملية السرد لذلك سيكون تركيزي في الدراسة على الأماكن وأصنافها، بغية رصد أهم الدلالات التي تنتجها، عبر محورية دورها في الرواية، وفاعليتها في تشكيل الخطاب الروائي.

مثلما منح التنظير المعاصر المكان أهمية كبرى، فعلت فعلها في طريقة تعامل النقاد خاصة مع الأماكن التي أصبحوا يرونها ضمن ما شهدته الرواية الجديدة من تغيرات واهتمامات.

ونظراً لهذه الأهمية وصفه (شارل كريفل) بأنه "هو الذي يؤسس الحكي؛ لأن الحدث في حاجة إلى مكان يقدر حاجته إلى فاعل وإلى زمن، والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة"[3].

---

(1) ينظر: محمد إبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009، ص121.

(2) فريدة المصري: رواية أسطورة البحر، دار الفرجاني، ليبيا، ط1، 2015، ص15.

(3) جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، ص137.

لذلك أنتجت هذه العناية جملة من التصنيفات للمكان، لعل أهمها: المفتوح والمغلق، والواقعي والخيالي، والأليف والمعادي... وسأركز اهتمامي بدءاً بالمغلق والمفتوح لكونهما أهم تصنيفات (حسن بحراوي)، و(عبدالحميد بورايو)، وغيرهم من النقاد.

فالباحثة ترسم ملامح هذين الصنفين في الرواية "أسطورة البحر" وتظهر أبرز دلالتها.

المبحث الأول
الأماكن المفتوحة في رواية
(أسطورة البحر)

الأماكن المفتوحة:

لا شكَّ أنَّه في المكان يتمثل السرد ويستطيع القاريء استقباله واستكشاف ما فيه وبدوره لا يكون المكان مكاناً إلا باختراق الشخصيات له من خلال الأحداث، وله مع كل ذلك مستويات تسهم في انفتاحه حيناً وفي انغلاقه حيناً آخر.

ويُقصد بالأماكن المفتوحة هي "الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد أو أكثر، شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى؛ لأنَّ هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية"[1].

وتكتسب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ إنَّها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[2]، من خلال "ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء"[3].

وقد تعددت الأمكنة المفتوحة وتنوعت في رواية (أسطورة البحر) مثل المدينة والسوق والشارع والقوس والمقبرة والحديقة والحارة والمدينة القديمة والميدان والمرسى والباب... وغيرها.

ولكنها كلّها تعود إلى مكان واحد كبير جامع لا تبرحه، هو العاصمة الليبية طرابلس المكان الذي وُلدت فيه الروائية ونشأت وترعرعت، وهو المكان الذي استوطن فيها وكان سبباً لكتابة هذه الرواية.

سأقوم بترتيب هذه الأماكن، بناء على درجة انفتاحها من جهة، وكثافة حضورها في الرواية، ومن نماذجها في الرواية نذكر الأماكن الآتية:

---

(1) رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة بغداد، رسالة مطبوعة: ط1، 2003، ص130

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

(3) فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية (دراسة نقدية في ثلاث روايات الجذوة – الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، د.ط، 2003، ص80.

1-طرابلس:

طرابلس، هي عاصمة ليبيا وأكبر مدنها تتمتع بموقع جغرافي مهم جعل منها مركزاً مهماً، يحدها من الشمال البحر الأبيض المتوسط ومن الجنوب الصحراء الواسعة نشأت طرابلس في زمن الفينيقيين، في القرن السابع قبل الميلاد، حيث كانت حلقة وصل تجاري لأفريقيا ولا تزال عامرة بالأسواق التجارية بشتى أنواعها، وقد عرفت قديماً باسم "أويا".

وتَعدُّ طرابلس مكاناً أبرز سماته- التي أكدتها الروائية منذ الصفحات الأولى- البقاء والثبات والشموخ، يفنى ساكنوها وتبقى هي شامخة، تواكب كل تغير يطرأ على ساكنيها، ويزولون ولا تزول انظر إلى قول الروائية تتحدث عن علاقة أبيها بهذه المدينة: "كان يحدّثنا كثيرا عن مدينته (طرابلس) التي احتوت سنين عمره... وواكبت تحوّل شعْره الأسود الكثيف إلى الأبيض الزيتي الناعم..."[1].

قد يغيب الاسم المعهود "طرابلس" عن الكلام ويحضر بطريقة أو بأخرى باسم:

- "البلاد" هي الكلمة التي تعني العاصمة كما تعني ليبيا بصفة عامة.
- و"المدينة" مثلا ما جاء على لسان الروائية، وهي تصف الشاب الذي ضحك من ابتلال ملابس ابتسام جراء مروره بسيارته بسرعة تقول عنه: "يسير في شوارع المدينة متأبطا تخلّفه"[2].
- وطرابلس إلى ذلك حاضرة في كل جزء منها، ماثلة فيه تحتضنه ويخبر عنها بأنه عنها لا ينفصل.
- وهي (طرابلس) النسبة التي ينتمي إليها جماعة الأب السارد الأصليون "جماعته الطرابلسية الحقانيون"[3].

دلالات المدينة (طرابلس):

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص17.

(2) المصدر نفسه، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص18.

إنّ النص مشحون بدلالات كثيرة تتعلق بهذه المدينة الجميلة، التي تأسر قلب الساردة لا سيما وقد كتبت الرواية حُبًّا فيها، رُبَّما أهم المعاني والدلالات التي نستشفها:

العاصمة طرابلس مكان ينفتح على بقية المدن، يلجأ إليها الناس من كل المناطق الليبية فتُؤويهم وتحضنهم، كالأم التي ترعى أبناءها.

- هذه المدينة كذلك مكان الذكريات الجميلة، كل ركن فيه يذكِّر الشخصيات بحادثة لهم مرت بهم، تقول الساردة عن أبيها " كان يحدثنا كثيرا عن مدينته التي احتوت سنين عمره..." (1)
- يرتبط هذا المكان في كثير من الأحيان بالمتعة والراحة والانشراح، وهي غاية كل سارد من الأمكنة المفتوحة، غير أنَّ الساردة تنظر إلى طرابلس نظرة الانتماء وتراها مصدراً للعزة وعنوانا للكبرياء والشموخ، ومكاناً للكرم والسخاء.
- لا يمكن أن يكون حضور المدينة تاريخيا يعتمد النقل والتسجيل فحسب، وإنّما هو في عالم الرواية ملتبس بمبدأ التمثيل بل أصبحت المدينة في رواية أسطورة البحر بطلا فاعلا رئيسا، ومدارا لكل عملية السّرد من بدايتها إلى نهايتها، لقد تجاوزت روايتنا تعامل بعض الروايات العربية الحديثة مع المدينة ليصبح قائما على الرمز والتصوير.

وإذا نحن أمعنا النظر بين طيات الرواية وجدنا الكثير من الأبعاد التي تقف وراء المدينة، من ذلك نذكر:

البعد الزمني أو التاريخي:

"هو المكان الذي لا ينفصل عن الزمان، وهو ما يدعوه بـ(الزمكانية)، ويتكون من العلاقة الناشئة بين الأمكنة والتاريخ، أو التاريخ والأمكنة، وتلعب هذه الثنائية الدور الأساس في حركة الأحداث، ومنح الحبكة ثراءها ودلالتها"(2).

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, الرواية ص 17.

(2) أحمد الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص425.

ويتجلى هذا البعد في أمكنة الرواية من خلال علاقة التاريخ وتوضعه في أمكنة الرواية، والبعد التاريخي بذاته لا يقدم دلالته من ذاته، وإنما تكون متواشجة ومترابطة مع عنصر الزمن في تحديد أبعاد المكان التاريخية[1].

ويُقال: إنَّ المدينة قد نشأت منذ القرن السابع قبل الميلاد زمن الفينيقيين حيث كانت محطةً تجاريةً وسوقاً لتصريف المواد الأولية من أفريقيا السوداء، واستمر دور هذه المدينة في مجال التبادل بين الشمال والجنوب، فامتد اتصالاً باتجاه الجنوب ليغطي مجموعة أقطار" أفريقيا "بلاد السودان.

وقد ذكر في هذا الموقع أنَّ سبب تسميتها يعود إلى الإغريق الذين أسموها تريبولي ويعني المدن الثلاث (صبراتة، لبدة الكبرى، أويا)... ويرى الباحثون أن اتجاهات قوس الامبراطور الروماني تمثل اتجاهات المدينة الفينيقية القديمة التي اقيمت عليها مدينة رومانية" [2].

ونعثر في الرواية على إشارات تاريخية تظهر في أشكال مختلفة نذكر منها:

العناوين: مثل عنوان فصل من الفصول "تريبوليتانيا لوحة بعد لم تكتمل"[3].

وقد خصّتِ الساردة أحد الأقواس الرومانية بالحديث فقالت: "فيظهر قوس (أوكريوس) لافتا النظر إلى تاريخ وحضارة رومانية أقامت آثارها في هذا المكان[4].

وقد خضعت المدينة بحسب الموقع نفسه لحكم الوندال في القرن الخامس الميلادي، وللحكم البيزنطي في القرن السادس، ثم فتحها العرب المسلمون زمن

---

(1) ينظر: صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص105.

(2) انظر ويكيبيديا:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D9%84%D8%B3

تم الزيارة بتاريخ 2021/06/22، ص2.30م

(3) رواية أسطورة البحر، ص105.

(4) المصدر نفسه، ص82.

خلافة عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– سنة 645م، وتلمس آثار هذا الفتح في تسميات عديدة والأماكن المذكورة، بداية بالأبواب المخبرة عن طبيعة المعمار الإسلامي، حيث تُبْنَي المدينة يحيط بها سور كبير له أبواب عدة وقد ذكرت السّاردة أبواباً منها: "باب البحر" وباب الجديد" و"باب العزيزية" و"باب تاجوراء"... وهي عبارة عن مداخل للمدينة العتيقة .

ومروراً بالجوامع الكثيرة مثل "جامع ميزران" و"جامع أحمد باشا" و "جامع الناقة"...وصولا إلى الأسواق ك: "سوق الخبزة" و"السوق الفوقي" و"سوق المشير" و"سوق الرباع" و"سوق التجارة" ... وقد أشارت كذلك إلى الزاوية الكبيرة التي تدل على انتشار ظاهرة الزوايا بما تعنيه من اهتمام بالأولياء الصالحين وربما كذلك كيف أصبحت منارات للعلم والمعرفة، وكانت أماكن لتحفيظ القرآن، وتلقي مختلف العلوم من دون أن ننسى الجانب السلبي في زيارات العوام لمثل هذه الأماكن، وذبح القرابين والتبرك بالأولياء، الذين تقام الزوايا على أضرحتهم، وما يصاحب ذلك من وقوع في الشرك وإسراف وتبذير.

وتشمل إشارات الساردة آثار الأتراك والدولة العثمانية مثل ذكرها للسرايا الحمراء في قولها: " وقفت السرايا الحمراء في كبرياء بأسوارها العالية التي أسقطت أعتى جبابرة العالم... أسوارها تناطح السحاب، وتقابل موج البحر المتلاطم، وسفن البحارة الغزاة بابتسامة ساخرة..." [1].

وكذا أبرزت الساردة أهميتها وعدتها " توأم المدينة تزامنت ولادتهما ولن تفترقا"[2] وأطلعتنا على سائسها "الباشا يوسف القره مانلي" الذي كان يرسم سياسته، ويعطي أوامره لجنوده..." [3].

---

(1) فريدة المصري , رواية أسطورة البحر, ص 96

(2) المصدر نفسه، ص 96

(3) المصدر نفسه، ص 96

البعد الرمزي للمدينة:

يعدُّ البعد الرمزي من أهم الأبعاد التي يمكن أن يحيل عليها المكان في النص الروائي، إذ يعدُّ من أصعب ما يمكن أن يدرجه الكاتب؛ لأنَّ هذا البعد يقتضي فنية وبراعة ومتانة في الأسلوب كل ذلك في انزياحية لغوية عذبة [1].

تحاول الروائية إشعارنا دائما بأن مدينة طرابلس لها مميزات لا تتغير مهما تداول عليها البشر فهي:

- مفتوحة أمام كل قاصديها تؤويهم وتكرمهم ويجدون فيها كل ما يحتاجون .
- تقهر الظلمة وتكسر شوكتهم، وعلى أسوارها يتساقطون .
- تنفتح طرابلس على البحر (صحراء تنفتح على بحر) وقد رمزت لها الساردة بغزالة تقول " الغزالة هي تريبولي بصحرائها، وساحلها... الممتطي ظهر جواده ليسرح في أعين الفضاء" [2]
- وهي كذلك "المرأة ممثلة في زهو نهضوي، تحتضن غزالتها السمراء"[3].
- هي صورة طرابلس التي تنفتح على كل الحضارات، فتشكل منها فسيفساء، ما به تصبح تحفة المتوسط، بل هي كما تقول الساردة: " العروس الأزلية... الأبدية للبحر المتوسطي"[4] . وهي إلى ذلك كله شمعة وسط حلكة الظلام " تتوهج لتنير دروب السالكين" [5] ولكنها "شمعة لا تنطفئ، لا تذوب، لا تذبل"[6].

- البعد الأسطوري:

يظهر هذا البعد من خلال "توظيف الروائي لبعض الأمكنة ذات الدلالة الأسطورية ، بغية شحن النص، وتحميله دلالات إيحائية كثيفة"[7].

---

(1) ينظر: سعدية بن يحيى، دلالة المكان في رواية عابر سرير أحلام مستغانمي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة الجزائر، رسالة منشورة، 2008، ص30.

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص 91

(3) المصدر نفسه، ص 91

(4) المصدر نفسه، ص 101.

(5) المصدر نفسه، ص 103

(6) المصدر نفسه، ص103

(7) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشعار، الجزائر، د.ط، 2002، ص46.

ويتعدى حب طرابلس حدود الرمز إلى الأسطورة، وذلك من خلال:

- صورة فارس الأحلام المنتظر، تقول " وفي عمق الزمن تختزن رواية فارس أحلامها على حصانه الأبيض..." [1].
- توظيف بعض الرموز الأسطورية مثل طائر الفينيق، وهو طائر خيالي، ويسمى العنقاء أو العنقاء المغرب، أو عتقاء مقرب (أو الفينيق (الفينكس) في الترجمات الحرفية الحديثة أو القنوس أو القنس بالفارسية كما ورد في كتاب منطق الطير)، وهي طائر خيالي، ورد ذكرها في قصص مغامرات السندباد وقصص ألف ليلة وليلة، وكذلك في الأساطير العربية القديمة، يمتاز هذا الطائر بالجمال والقوة، وفي معظم القصص أنه عندما يموت يحترق ويصبح رمادا، ويخرج من الرماد طائر عنقاء جديد[2].

البعد الجمالي للمدينة

قد يلجأ بعض الروائيين في بناء أمكنتهم الروائية إلى هذا البعد الذي يتعلق ببعض التقنيات الفنية، التي تسهم في تجسيد فنية المكان، وهي تقنيات جمالية عديدة نذكر بعضها الوصف، القص، دمج الأساليب ... وغيرها، والقصد من وراء هذه التقنيات إضفاء البعد الجمالي والفني الخالص على العمل الروائي[3].

وفي هذا البعد يمكن أن نلمس التقاء الصورة والوصف والدلالة إلى حدود النفس القريب من الشعر، إذ مع قرب الساردة من نهاية الرواية تغير الأسلوب إلى ما يشبه الشعر المنثور، تعبيرا عن ولهها بمدينتها الجميلة طرابلس، هي حالة من الانتشاء بهذا الرابط القوي، الذي يجعلها تتعلق بوطنها العزيز حد الهذيان العذب .

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص101.

(2) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%A1 تم زيارة 2021/06/22 س2:30م.

(3) ينظر: صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، ص22.

انظر إليها وهي تصورها جوهرة على رمال المتوسط: " من رحم الانفجار الكوني انبثقت جوهرة لتسقط على رمال المتوسط، ولتتوسط العقد المنظوم بعناية ربانية ليس لها حدود"[1] .

الأسواق:

السوق هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويوفر أشكالاً متنوعة من الحركة، فيكون هذا المكان مناسباً لتقديم شخصيات جديدة[2].

فالسوق لا يمثل ظاهرة اجتماعية اعتادها الناس في مناسبات، بل ظاهرة اقتصادية بالدرجة الأولى، حيث إنها تمثل مجمل النشاطات التجارية التي تلبي حاجات المجتمع، من بيع وشراء وهذا ما يجعله في حركة دائمة مستمرة بصفته مكاناً مفتوحاً[3].

وذكرت السّاردة العديد من الأسواق، كسوق المشير، وسوق الحلقة، وسوق الترك، وسوق القزدارة، وسوق التجاره، والسوق الفوقي، ولكن أبرزها على الإطلاق "سوق الخبزة" الذي اعتنت به أكثر من غيره.

فما هو هذا السوق ولم كان الاعتناء به أكثر من غيره؟

سوق الخبزة : أضيف السوق إلى الخبزة ليعرف بها، فهو مضاف وهي مضاف إليه، ويحملنا الاسم إلى التأويل والاحتمال لامتناع السّاردة عن إيضاح أصل التسمية:

فالخبزة مثلا في المخيال الجمعي هي الرزق، ويكون السوق بذلك مكانا للاسترزاق سواء بممارسة التجارة فيه (وهو الأمر الذي أُحْدِث من أجله السوق) أو بالبحث عن عمل، فقد يعرض فيه أصحاب الصنائع خدماتهم (كالبنَّائين مثلا) على الذين يحتاجونها هناك، أو لأننا نجد في السوق معظم ما نحتاجه...

---

(1) فريدة المصري, رواية أسطورة البحر, ص 102

(2) ينظر: عبدالحميد بورابو: منطق السرد، ص147.

(3) ينظر: فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2012، ص353.

ويزيد الأمر غموضاً تفاعل الشخصيات مع تسمية السوق، فبمجرد نطق الأب لاسم هذا المكان تكون ردة فعل البنات الضحك، وينكر الأب عليهن ذلك.

ولن تظفر ببيان أصل التسمية إلا في الصفحة 95 حين يعرفه الأب قائلا: يقال: إن الشيخ الذي بناه أراده قبلة للمسلمين من كافة الأماكن، الذين يأتون من ضواحي المدينة، لبيع القمح والشعير، وشراء الخبز الأبيض، الذي لم يكن متوفرا إلا في المدينة..." [1].

يعني أن أصل التسمية مرتبط ببيع الخبز الأبيض الذي تختص به المدينة من دون بقية المناطق.

وهذا دأب الساردة في تقديم بعض الأماكن، يكتفي بذكر التسمية ولا يبين معناها إلا خلال سرد إعادي أو بالإشارة إلى مكان معروف من دون ذكر اسمه، ومن خلال وصف، أو بعد تقدم السرد يتضح ويتبين للقارئ انظر مثلا إلى قوله: "كان هذا المكان يسمى سوق الخبزة..." [2] واسم الإشارة هنا قد يشير إلى المكان الذي تقيم فيه العائلة، يعني أنّ بيتها في سوق الخبزة" في طرابلس، أو يقصد بالمكان طرابلس نفسها، أو بمكان كانوا بصدد الحديث عنه.

بعض دلالات السوق:

السوق مكان مفتوح كما تفتح أبواب الرزق أمام طالبيه والساعين وراءه يستمدون منه قوتهم (خبزتهم) وقوت عيالهم.

هو انفتاح القصعة أمام آكلي الطعام من الفقراء، والمحتاجين، والمتسولين وعابري السبيل، والمسافرين، الذين أضناهم السفر، في دلالة جلية على الكرم ورحابة

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص95.

(2) المصدر نفسه، ص 16

الصدر[1].

هو المكان الذي تخصصه العاصمة لاستقبال الوافدين إليها ويتميز بالاتساع والرحابة، وسعة الرزق فيه، إذ ينفتح على التجار من كل مكان وعلى الزوار الوافدين.

إن السوق يمثل مدى قوة اقتصاد البلد، ففيه تتم المبادلات التجارية ومعاملات البيع والشراء والحركة الدائبة، والعمل والنشاط[2].

و"سوق الخبزة" أكثر من ذلك؛ لأنه سوق لكل المؤن يرتبط بنيَّةٍ جميلة كانت سببا في بنائه، لذلك يكتسب نوعا من البركة.

نية صاحبه في بنائه، كما ورد على لسان الأب قال: "أراده قبلة للمسلمين من كافة الأماكن، الذين يأتون من ضواحي المدينة، لبيع القمح والشعير... وشراء الخبز الأبيض الذي لم يكن متوفرا إلا في المدينة، ثم يعرجون على مقهى لتناول بعض الشاي والمشروبات"[3].

وهو دال كذلك على شدة الازدحام، وكثرة الاكتظاظ، جراء كثرة الوافدين عليه من كل المناطق غير أن الإقبال عليه لا يكون إلا في يوم واحد، حتى صارت عبارة صاحب المقهى للنادل تدل على هذا الاكتظاظ يقول: "صب المي يا دحمان. عرب السواحل جُو" [4]

الشوارع:

الشارع هو المكان الذي يلتقي فيه الناس، فنجد فيه كل المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة، ويعد الشارع أمكنة عامة تمنح للناس حرية الفعل، وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل[5].

---

(1) ينظر: سعدية بن يحيى: دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، ص61.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص62.

(3) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص 95

(4) المصدر نفسه، ص95.

(5) ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، د.ط، 2010، ص71.

وتعدُّ الشوارع هي شريان المدن فهي إذن المصب والمسار في آن واحد.

وهذا ما أكده (شاكر النابلسي) بقوله : "احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكاناً بارزا، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة"[1].

وذكرت الساردة جملة من الشوارع منها: شارع البلدية، وشارع بالخير وشارع ميزران، وشارع ماكينة، وشارع الوادي .

شارع ميزران أقرب الشوارع إلى الأب؛ لأنه الشارع الذي احتضن طفولته، بل كان يمثل مصدر فخر له يقول : " كنا نفخر كثيرا بهذا الشارع الذي احتضن طفولتنا"[2] وله تسميات أخرى مثل شارع ماكينة، وشارع هايتي، كما ورد في هامش الصفحة نفسها.

دلالات الشوارع:

- يمثل الشارع الحركة الدائبة التي لا تكاد تنقطع ... قد تخف حين يسدل الليل ستاره ولكنها سرعان ما تعود لتستأنف زخمها مع شروق الشمس. – الشارع هو شريان الحياة الرابط بين مختلف المناطق البعيدة والقريبة
- لشارع ميزران في الرواية خصوصية؛ لأنَّه الشارع الذي ينتمي إليه الأب، حيث عاش طفولته وعلى الرغم من تباهيه مع أصدقاء الصغر بهذا الشارع أمام بقية الأصدقاء من شارع بالخير، وشارع الوادي فإنهم كما قال " لم يكن في نيتنا الإساءة من قريب أو بعيد إلى جيراننا"[3] .

في إشارة إلى الاحترام المتبادل، ومراعاة حق الجيرة، والبراءة التي كانت تحدو هؤلاء الصغار.

---

(1) جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 1994، ص85.

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص 27.

(3) المصدر نفسه، ص27.

الأقواس:

القوس في المعمار طابع أصيل في الهندسة المعمارية، هو عنصر هيكلي على شكل منحن، يركز عادة على دعامتين، ويتكون من قطع من الحجارة أو الطوب التي يتم ترتيب مفاصلها بشكل شعاعي[1].

ظهرت الأقواس منذ الألف الثاني قبل الميلاد في هندسة الطوب في بلاد ما بين النهرين ، وبدأ استخدامها المنهجي مع الرومان القدماء، الذين كانوا أول من طبق هذه التقنية على مجموعة واسعة من الهياكل.

وقد ذكرت الساردة بعض الأقواس من أهمها: قوس البدوي، وقوس أوكريوس وقوس، أورليوس ماركوس .

وقد اعتنت الساردة على لسان الأب بقوس البدوي، الذي وسمه بالخرافي وربطه بالجد في دلالة على امتزاج حب الجد بحب القوس؛ لأنه مكان ولادته، يقول "جدكم يا أعزائي ولد تحت ذلك القوس الخرافي"[2].

كما ألقت عليه طابعا شعريا في وصفه " القوس لوحة نقشت بأنامل نحّات روماني، تُضلُّ على فسيفساء نقشت أرصفتها على رخام صنوبري..." [3].

الأبواب :

في الرواية أبواب كثيرة تمثل الطابع الإسلامي في تشييد المدن، منها: باب الجديد، وباب البحر، وباب العزيزية، وباب تاجوراء، وقد اعتنت الساردة بهذه الأبواب عندما جالت بنا في المدينة القديمة، إشارة إلى ما بناه الفاتحون من العرب المسلمين.

---

(1) انظر ويكيبديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%AD
تم زيارة الموقع 2021/06/22 س 2:30م.

(2) رواية أسطورة البحر, فريدة المصري , الرواية ص 26

(3) المصدر نفسه, الرواية ص 26

وتمثل الأبواب مداخل المدينة العتيقة في الأصل، ومع تغير الحال، وانفتاح المدينة أصبحت مجرد تسمية أو معالم، ولكنها في طرابلس قد تكون لها مكانة تُميزها سيأتي ذكرها.

قد تدل هذه الأبواب على سبل اتصال المدينة القديمة بالعالم الخارجي وانفتاحها على زوارها في "باب الجديد مكان لترقب كل جديد وافد على عتبات السي عمران) [1].

وقد تعمد السّاردة إلى تشخيص بعض هذه الأبواب واستدعاء بعض الصفات البشرية لها، فهي تحب وتتعلق انظر مثلا إلى قولها في باب البحر بأن له: "قصة حب مع القبة المنتصبة" [2].

ولا تترك السّاردة الفرصة تمر من دون أن تشير إلى الدور الذي يؤديه باب العزيزية، المكان المخصص للاستبداد والهجوم والرعب تقول في الصفحة نفسها: "باب العزيزية وما أدراك ما باب العزيزية... (بورتا بينيتو) الذي لم نعد ندري هل خصص حقا لحماية المدينة أم للهجوم عليها." [3]

الميزة الفنية لهذا الباب أنه قد ذكرناه في سياق حديثنا عن الأماكن المفتوحة في حين لا تنبع منه إلا دلالات الانغلاق والمنع .

والصورة التي تكشف ذلك في الرواية إضافة إلى ما ذكرنا أن باب العزيزية قد احتكر مقبرة منيدر لتصبح من ممتلكاته فالدفن فيها لا يناسب إلا من يرضى عنه أصحاب باب العزيزية .

كما ارتبط ذكره بما تمتلكه الدولة من إمكانيات لمراقبة المواطنين، وتسخير أجهزة الأمن لذلك، فهي "تراقب دقات قلبه، وحتى خيالاته، وتصادر أحلامه، حتى في اختيار قبره" [4].

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص 66.

(2) المصدر نفسه، ص 66

(3) المصدر نفسه، ص 66

(4) المصدر نفسه، ص 38

قـد يضـاف إلـى هـذه الأمـاكن المفتوحـة السـاحات والميـادين والمرسـى والحديقة... ولكن أهم مكان اهتمت به السّاردة وخصصت له حيزا وعنوانا هو:

جنان النوار:

وقد ركزت فيه السّاردة على ما شاب المكان من تحول غيره من النقيض إلى النقيض، فبعدما كان مكانا تنبعث منه رائحة الياسمين العبقة، وبعد أن كان قلعة من قلاع الجنة وآية من آيات الجمال الملائكي"[1] أصبح مكانا لإلقاء القمامة، تنبعث منه الروائح الكريهة ، فهناك تحسرٌ وندم على ما حلَّ بالمكان من عبث وفساد وكيف كان وكيف أصبح.

فيتحول المكان المفتوح الأليف إلى مكان منفر مغاير.

وهي لعمري أبرز نتيجة أصل إليها في نهاية تحليلنا للأماكن المفتوحة وتتحول بعض الأماكن المفتوحة إلى أماكن مغلق .

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص 32

المبحث الثاني
الأماكـــــن المغلقــة

الأماكن المغلقة

الأماكن المغلقة هي الأماكن التي تحدُّها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقفية[1].

والأماكن المغلقة ينتقل إليها الإنسان ويشكّلها حسب أفكاره، بالشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض المكان المغلق نقيضاً للمكان المفتوح، وقد تلهف الروائيون لهذه الأمكنة، وجعلوا منها إطاراً لأحداث قصصهم ورواياتهم ومحرك شخصياتهم[2].

والمكان المغلق –لا شك– هو الذي تحدّه الجدران من جهاته الأربع والسقوف مثل البيت والمقهى .

البيت :

"هو المكان الذي يحس فيه الإنسان بالأمان والطمأنينة ، كما يستطيع أن يقوم فيه بما يحلوا له دون أي رقابة من الناس"[3].

ويمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا[4].

إذن البيت مكان مغلق ولكنه مكان أليف تألفه الشخصيات وتتصرف فيه بحرية وتنشأ بينه وبينها علاقة لا يمكن وصفها إذ يرتبط بزمن الطفولة وتتطور معه هذه الشخصيات وتتفاعل.

وقد أوردت السّاردة على لسان أبيها صفة لبيتهم، قد لا تكون اعتباطية إذ وسمته بالمفتوح، فقالت "بيتنا كان أحد البيوت المفتوحة لنسمات الهواء الليلكية "[1]

---

(1) ينظر: رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، ص79.

(2) ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص106.

(3) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص204.

(4) ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص106.

وقد فصلت أرجاءه وأركانه، فبرهنت على صفة الانفتاح وإن معنويا فهو منفتح على عائلات أخرى يؤويهم صحبة العائلة، وفيه نساء كثيرات وأطفال، فهو كبير جدا يستوعب العديد من البشر، يقول الأب متحدثا عن سيدة صرمانية: " في بيتنا كانتِ سيدة صرمانية تستأجر حجرة مع زوجها" كما يقول: "وحجرة أخرى كانت تستأجرها عائلة من مسلاتة"[2]، وقد اختصر وصفه بالكبر والضخامة والاتساع بقوله: " بيتنا حي سكني" [3].

دلالات البيت:

للبيت القديم خصوصية؛ لأنّ له تأثيرا كبيراً في ذاكرة الإنسان ووجدانه وقد أكد (غاستون بشلار) بأن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مهملاً، فهو مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فحسب، بل بكل ما في الخيال من تحيز [4].

ويتخذ هذا المكان (بيت العائلة) صفة البيت الكبير الذي يحوي كثيراً من الناس والعائلات، في دلالة على غنى مالكيه أوّلا، ثم على رحابة صدرهم وانفتاحهم على الآخرين ، ثانياً وهو في الحقيقة يرمز لطرابلس، فكأنه المدينة مصغرة يحمل أكثر صفاتها المعنوية .

كما يدل وجود بعض الغرباء فيه من غير الليبيين على ظاهرة باتت معروفة عند أهل ليبيا بصفة عامة، وهي توافد كثيراً من سكان البلدان الإفريقية والمجاورة حتى البعيدة على ليبيا، طلبا للرزق.

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص 45

(2) المصدر نفسه، ص 46، 47

(3) المصدر نفسه، ص 47

(4) ينظر: غاستون باشلار جماليات المكان، ص30

مثلما يدل –أيضا– على السعادة والبهجة والاحتفال، من خلال ما تعده النساء فيه من خياطة وحياكة، وطبخ وإعداد للخبز المحوّر وطواجين اللحم والسمك، والفول السوداني، والبطاطا الحلوة[1].

الزاوية الكبيرة :

الزاوية: هي عند المتصوفة موضع معد للعبادة والإيواء، وإطعام الواردين والقاصدين، وتعرف بأنَّها مدرسة دينية ودار مجانية للضيافة، تشبه كثيراً الأديرة المسيحية في القرون الوسطى، وهي بهذه النعوت أشبه ما تكون بالخوانق أو الخانقات في المشرق [2].

ارتبطت الزاوية الكبيرة في الرواية بما يقوم به الرجال احتفالا بعيد المولد بعد خروجهم منها والعودة إليها .

ودلالة ذلك أن الساردة تريد الاحتفاء بالمعالم الدينية مبرزة ما يربطها بالمكان من وشائج وذكريات.

الجوامع :

الجوامع: هي الأماكن التي تسمو فيها الأرواح، حيث تؤدى فيها شعائر الصلاة، وتطمئن فيها النفوس، وتحس بالأمان والاستقرار، ويمثل المسجد أو الجامع الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية بين العبد وربه[3].

فالجوامع: "تسهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس مكاناً للعبادة، يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة،

---

(1) ينظر: فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص50.

(2)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B2%D8%A7%D9%88%D9%8A%D8%A9%D9%85%D8%AF%D8%B1%D8%B3%D8%A9

تم زيارة الموقع 2021/06/22، ص 2:30

(3) ينظر: عبدالحميد بورايو، منطق السرد، ص147.

خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع من إيمانهم وارتباطهم بربهم يأتونه تقودهم رغبة روحية"[1].

ذكرت السّاردة العديد من الجوامع في مدينة طرابلس من أهمها: جامع بوحميرة وجامع سيدي حمودة، وجامع الدروج، وجامع الناقة.

وهي أماكن عبادة للمسلمين، حيث تقام الصلوات الخمس المفروضة اليومية وصلاة الجمعة الأسبوعية، وصلاة العيدين الموسمية، وقد حاولت الاحتفاء بها على كثرتها وإنْ بذكرها . وهي دلاليا تمثل شاهدا حيا على حضارة إسلامية عريقة في هذا البلد كما تمثل دين المجتمع الأول على الرغم من أن الساردة لم تغفل عن ذكر كنيسة المسيحيين ولا كنيست اليهود .

مقهى لارورا:

المقهى: هو المكان الذي يقصده الرجال بغرض الترفيه عن أنفسهم ، فهو مكان يلتقي فيه الأصدقاء، فيتبادلون أطراف الحديث ويتسامرون هناك، فهو المتنفس الذي ينسون فيه بعض أعباء الحياة ومشاكلها وهذا ما أكده (شاكر النابلسي) بقوله: "المقهى هو مسرح الحياة الشعبية وهو مكان اللعب واللغو، والتأمل، والترويج والتفريح عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه وأغلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية"[2].

ويعدُّ المقهى من الأماكن المهمة من حيث تأطيره لجملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات الروائية[3].

ويمثل المقهى عادةً مكاناً منغلقاً بين جدران، غير أنَّ ذكره في الرواية يكاد يخرجه من عالم الضيق إلى الاتساع، ومن عالم الانغلاق إلى عالم الانفتاح. فهو مكان يلتقي فيه الأب وأصدقاؤه المفضلين "جماعته الطرابلسية الحقانيين" [4].

---

(1) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص234.

(2) جماليات المكان في الرواية العربية، ص222.

(3) ينظر: فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، ص256.

(4) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص 18

هناك حيث يفهمهم ويفهمونه وحيث يبادلونه الأفكار نفسها ويتجاوبون معه إذا ضحك، أو غضب، أو حزن، فيتحول المقهى بذلك من كونه عالما مغلقا إلى عالم " مفتوح" يشرح الصدور ويروّح عن النفوس.

إنّ ما أشرنا إليه من انقلاب لاحظناه في بعض الأماكن المتحولة من ميزتها المنفتحة إلى الانغلاق أو من الانغلاق إلى الانفتاح توافقه جملة ذكرتها السّاردة على لسان أبيها تقول فيها: "تساءلوا عن أصدقائهم القدامى، لم يعودوا يرونهم، لقد ضاقت عليهم الأماكن فآثروا البقاء في البيوت". [1]

(1) المصدر نفسه،: ص18.

الخلاصـــــــــــــــة

1- إن دراستي لرواية "أسطورة البحر" التي اتخذ فيها المكان موقع الصدارة نجد فيها أنَّ الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة استندت إلى جملة من القيم والعناصر اكسبت المكان أبعاداً دلاليةً وجماليةً ورمزيةً وأسطوريةً، واكتسب أيضا رغبةً مبدعةً في إقناع المتلقي للاستعانة باستراتيجية المكان.

2- إنَّ تعدد الأمكنة في الرواية "أسطورة البحر" ليس بهدف إثقال الرواية، وإنما بهدف خدمة النص، فهي عمدت في بناء روايتها على التوزيع المكاني، وتركت للشخصية حريتها في إظهار مشاعر مختلفة اتجاهه.

3- تنَّوعت الأمكنة في الرواية بين المفتوحة والمغلقة، فقد قامت هذه الأمكنة بوظيفة تصوير الواقع الليبي.

4- هيمنة المكان المفتوح على المكان المغلق في رواية أسطورة البحر لم يكن اعتباطيا، فالمفتوح بالنسبة لفريدة المصري هو رمز للحركة والقوة الشعبية.

5- تحول بعض الأماكن المفتوحة الأليفة إلى أماكن منفردة معادية تشعر فيها بالتحسر والندم والضيق.

6- ارتبطت رواية "أسطورة البحر" بالإطار المكاني أكثر من غيرها، إذ قامت الروائية فيها بتصوير الأماكن كما قدمت معالمها.

7- كان المكان المفتوح أكثر حضوراً من المكان المغلق؛ لأن المكان المفتوح هو النطاق الشاسع الذي تتجول فيه الشخصيات.

الفصل الثاني

المكان وعلاقته بعناصر السرد في رواية

(أسطورة البحر)

علاقة المكان بالعناصر السردية (الشخصية، الحدث، الزمن):

يشكِّل عنصر المكان أهميةً واضحةً في بناء النص الروائي الذي يجسد مجموعة من الرؤى والقيم، وتفرض حركة الشخوص وفعلها إطاراً مكانياً تدور فيه، كما يكشف المكان أيضاً عن فعل الشخصيات وبيئتها وحركتها وعقيدتها؛ لأنه "الوسط أو المحيط الذي تتحَّرك به ومن خلاله الشخصيات"[1].

والروائي يختار بيئة لروايته، وهو يرسمها من خلال تجاربه وملاحظاته ومشاهداته وقراراته وخياله[2].

والمكان لا يعني أبداً المكان الجغرافي المحدد المحدود الصامت الثابت "بل هو يشمل البيئة بزمانها، وشخوصها، وأحداثها، وهمومها، وعاداتها، وتقاليدها، وقيمها وتطلعاتها، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع الشخصيات وأفكارها وطموحاتها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي فهو متحرك حيوي"[3].

وللمكان قيمة إبداعية مهمة على صعيد التشكيل السردي والمحتوى الدلالي، إنّه لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد الروائي، وإنَّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية[4]، وكذلك هو والزمان "يُرْسَمان في الرواية كما ترسم الأحداث والشخصيات"[5].

---

(1) شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس، عمان، الأردن، د.ط، 1996، ص37.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص38.

(3) المرجع نفسه، ص39.

(4) ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص25.

(5) شكري الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص38.

ومن خلال هذه العلاقة بين المكان وعناصر السرد الأخرى يمثل مكان الرواية "المساحة التي فيها الأحداث التي تفصل الشخصيات بعضها من بعض وتفصل أيضاً بين القارئ وعالم الرواية"[1].

ولأهمية عنصر المكان في العمل الروائي إلى جانب العناصر الأخرى؛ "لأنه عنصر مهم من عناصر البيئة الروائية، وهو لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى المشكلة للرواية، فعناصر الرواية جميعها بما فيها المكان، تتضافر وتتشابك مشكِّلة العمل الفني والروائي الجديد، هو الذي يستطيع توظيف المكان توظيفا جيداً في روايته وربطه مع العناصر الأخرى حتى لا يختلَّ النسيج الروائي"[2].

وللمكان على صعيد التذكر والعلم قيمة ترتبط بجوانب عدة منها انفتاحها على الشخصيات والأزمنة والأحداث بتفاصيلها وأهميتها، "فالإنسان حين يصف الأشياء فإنه ينطلق من تصوره للأمكنة التي تحتويه، وعندما يشير إلى العالم فإنما يقوم في تصوره حيز معين في ذاكرته ، وبالتالي فإن المرء حين يستعمل تعبير العالم، فإنه يستعمل تعبيراً مكانياً ثم إن حركة الشخوص والأحداث تسير على خطوط زمانية ولا يتصور وجود نص مكاني يخلو من البعد المكاني والزماني"[3]، وعلى الرغم من أهمية المكان في العمل الروائي فإنه: "لم يحظ بدراسات مهمة في أدبنا النثري سابقاً حتى جاء الاهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية فبدأ يحتل مكانة مهمة في السرد الروائي؛ لأنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دوراً في الفراغ من دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس خلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم

---

(1) نجود عطا الله: الخطاب الروائي في رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السحاب للروائي مؤنس الرزاز)، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2009، ص189.

(2) ذكريات مدحت: جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص157.

(3) عبدالرحيم، راشدة: الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجاً، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2004م، ص145.

بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي"[1]، وبذا فإن الرواية تتشكل من نسيج من الكلمات مكونٍ من الشخصيات والأحداث والزمان والمكان وأساليب السرد واللغة.

وعند دراسة المكان بكونه عنصراً مستقلاً في النص الروائي، فإنَّ الناقد قد يتناوله تناولاً مستقلاً عن باقي عناصر السرد الأخرى "وهذا لا يعني أنّ المكان يمكن أن يعزل الزمن والشخصية، وإنما ليوضح على الصعيد النظري فقط، وفي المجال التطبيقي لا يمكن تناول وحدة من هذه الوحدات الثلاث: زمن، مكان ، شخصية، بشكلٍ مستقلٍ من دون أن تخترق هذه الوحدة مراراً من قبل الوحدتين الأخريين، فالزمن لا يتحدد إلا من قبل شخصية ما، في مكان محدد، أما الشخصية فوجودها مرهون بزمانٍ ومكانٍ محددين، من هنا فإنَّ هذه الوحدات طبيعتها ضفائرية، وتناولها لا يمكن أن يكون مستقلا تماما، وإنما بشكل متعالق، أو شبه مستقل على أبعد تقدير"[2]، وإنَّ علاقة التشابك والتداخل لا يمكنها بأي شكلٍ من الأشكال أن تكون منعزلة ومنفردة ما دام كل منها يعمل بمعية الآخر على تكوين مناخ سردي حر.

وقد حظي المكان من قبل الروائيين والنقاد بدراسات خاصة لعدم إياه "إطاراً" ساكناً لاحتضان أحداث الشخصيات والزمن، فهو مع الزمن "يعينان الوسط الطبيعي، وأخلاق الشخصيات وشمائلها وأساليبها في الحياة"[3].

فالروائيون خصوصاً في البدايات عدّوه إطاراً لابد منه لإنجاز أعمالهم الروائية، اكتفوا بوصفهم إيَّاه وصفاً جامداً أقرب للتقرير العلمي والجغرافي مع حرصهم على توظيفه لخدمة العناصر الأخرى[4].

---

(1) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص65.

(2) نزار عبدالله الضمور: المكان في روايات نجيب الكيلاني رواية (دم لفطير صهيون) أنموذجاً، جامعة الطفيلة التقنية، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، ع37، م2، 2008، ص221.

(3) شكري الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص38.

(4) ينظر: صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص13.

حيث حظى المكان في الدراسات السياقية والكلاسيكية المتحدة بالوصف والتحديد الجغرافي والتأطير الفيزيائي، ولم يتجاوز الوصفُ المكان إلى كونه ذاتاً موحية ومؤثرة وفاعلة في النص إلا في الدراسات النقدية الحديثة ، أي تلك الدراسات التي جاءت بعد المرحلة الأولى من حياة النقد، إذ لم نجد عناية في النقد العربي القديم مثلاً بالمكان من أي جانب تقريباً، وخلاصة القول في علاقة المكان مع العناصر الأخرى: "إنّه كيان ورقي شأنه شأن كل عناصر السرد، له بؤرته الضرورية التي تلتحم مع بؤرة الشخصية وتنهض بالحكي ، فلا استقلالية للمكان عن الشخصيات وعن الزمان؛ لأنه يظهر من خلال رؤاها التي تربط بينه وبين الشخصيات والحوادث"[1]، إلا أنَّ هذا المكان الورقي غير منقطع الصلة عن المرجعيات النفسية والفكرية والثقافية والتاريخية، التي شُكّلت هذا المكان في المدونة السردية وفي ذهن الكاتب، إذ إنَّ المكان حاضرٌ بوصفه مرعباً أو مخيفاً وما إلى ذلك من العوامل التي أثَّرت نفسياً في الشخصيات داخل المكان.

(1) حامد صالح، الشخصية في روايات تحسين كرمياني، دار تموز للتوزيع والنشر، دمشق، ط1، 2015، ص299.

المبحث الأول
المكان وعلاقته بالشخصية

المكان والشخصية:

أولاً- مفهوم الشخصية:

تتخذ معظم الأجناس الأدبية النثرية الشخصية عنصراً مهماً وأساسيا في نصوصها، فلقد عرفت منذ القديم تحولات مذهلة عبر فتراتٍ زمنيةٍ متعاقبةٍ منذ عهد أرسطو؛ ولهذا فإن المتتبع لتاريخ الدراسات التي كتبت حول الشخصية، وأخص بالذكر الشخصية الروائية التي ذهب النقّاد مذاهب مختلفة حول بنيتها وأهميتها، لا سيما أنَّها تعدُّ العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، وأكثر العناصر التي تشدّ انتباه القاريء حين يطالع أية رواية[1].

ولعله من البديهي القول أنَّ المكان في الرواية ليس البقعة الجغرافية التي تتحدد بالعرض والطول والمقاييس المعروفة، وإنَّما يكتسب مكانته المهمة من الرصيد الثقافي والحضاري والوجداني فيتحوَّل إلى مكان ذي أبعاد رمزية ولا شعورية، تختزن مجموع ما ترسخ في الذات وفي المخيال الجمعي عنه.

ولا يظهر المكان مستقلاً عن رؤى الشخصيات بل ينطبع بما تراه ويتلون بما ثبته فيه من نفسياتها وأفكارها ومرجعياتهم الذاتية والتاريخية.

ويمثل المكان للشخصية في الرواية الفضاء الذي تتحرّك فيه، والذي تمارس فيه رحلاتها، فتضفي عليه من ذاتها فالشخصية هي التي تحرك عمل الرواية نحو تأكيد كينونتها داخل العمل، وهي تمثل مع الحدث عمود الحكاية الفقري[2].

فالشخصية: هي التي تتولى عن المؤلف في إطار البناء السردي عملية عرض الأحداث وتشكيل النص المسرود بشكلٍ مباشرٍ، وتأخذ صوراً لضمير

---

(1) ينظر: محمد رياض: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا، د.ط، 1999، ص130.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص131.

المخاطب والغائب والمتكلم[1]، وتعرّف كذلك بأنها: "الشخصية الفنية هي "عمل من الأعمال الأدبية في مسرحية أو قصة"[2].

والحقيقة أنَّنا لا يمكن أن نقف لها على مفهوم دقيق شامل جامع؛ لأنَّها متشعبة خصبة، تلتقي حولها الرؤى وتختلف.

ذلك لأنَّها تتمتع بحضور تتنوع مستوياته في النص الروائي، فقد تظهر راسمة البطولة الأسطورية للفرد المتحكم المسيطر، وقد تتلاشى الذات أمام المجموعة، فتبدو منهزمة منكسرة مسحوقة مثل ما رأينا في موجة الرواية الجديدة التي عدت رواية الشخصيات ملكا للماضي؛ لأنَّها تشهد فترة من الزمن ولت وانقضت كان فيها الفرد متربعا على عرش مجده[3].

وعند النظر في الرؤى النقدية الغربية، نجد المدارس النقدية اختلفت وتباينت وجهات نظر النقاد حول الشخصية الروائية، ولكنها أكدت في مجملها على الأفعال ووظائفها على اعتبار الشخصية عنصراً ضعيف الفعالية إلا بقدر ارتباطها وعلاقتها بالعناصر الأخرى للرواية.

ومن أهم التعريفات الواردة في الدراسات المتميزة للنقاد الغربيين التي اشتغلت بشكل مركز على مفهوم الشخصية نجد: **(رولاندبارت)** الذي يعرّف الشخصية بأنها: "نتاج عمل تأليفي، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي، ثم إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل له وجهان لأحدهما دال والآخر مدلول، وهي تتميز عن الدليل

---

(1) ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1986، ص161.

(2) أمين يعقوب: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ط1، دار الراتب الجامعة، 2008، ص51.

(3) ينظر: نادر عبدالخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة (موضوعية فنية)، دار العلوم والأمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص43.

اللغوي اللساني من حيث إنها ليست جاهزة سلفاً، ولكنها تحوّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص"[1].

أما (تزفيطان تودروف) فيؤكد أنَّ الشخصية الروائية ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات؛ لأنَّها ليست سوى من ورق"[2].

نلاحظ أنَّ (تودروف) لا ينكر أو يقلل من أهمية الشخصية في العمل الروائي بل يشترط تجريد الشخصية من محتواها الدلالي وقوفا عند وضيفتها النحوية، فيجعلها مثل الفاعل في العبارة السردية، وبعد ذلك يقوم بمطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية[3].

أمّا (هنري برجسون) فيرى أنَّ الشخصية: "هي الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حالة كمون وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اعتنى به التحليل النفسي للأدب"[4].

وهنا يربط برجسون بين الشخصية الروائية والمؤلف ويسقطها محله ، أي أنَّه يركز على العلاقة بين الشخصية الروائية والكاتب، ويرى أنَّها غالباً ما تكون مرآة عاكسة لشخصية الكاتب المتخفية وراء النص وأفكاره.

أما مفهوم الشخصية عند (فيليب هامون) فيختلف عن (تودروف وهنري) حيث يعرّفها بأنها: الحكي ، تركيب جديد يقوم به القاريء أكثر مَّما هو تركيب يقوم به النص[5].

---

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص50-51.

(2) ينظر: جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان، 2000، ص40.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص41.

(4) ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية، دراسة للأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2009، ص54.

(5) ينظر: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2012، ص36-37.

فهي أداة تحكم يستخدمها القاريء من خلال قراءاته وفهمه للنص ، بالإضافة إلى كونها تساعد الروائي في طرح أفكاره وإيصالها إلى القارئ بسلاسة.

والملاحظ أنَّ مفهوم الشخصية عند (فيليب هامون) يختلف عن باقي الدارسين فهو يحدده بأنه "ليس أدبياً محضاً، وإنَما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الجمالية، ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتليء تدريجيا كلما تقدمت القراءة، وينظر إلى الشخصية الروائية على أنَّها علامة تقوم ببناء الموضوع، وذلك بدمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ مكونة من علامات لسانية"[1].

نستنتج من مفهوم (فيليب هامون) للشخصية الروائية أنَّه يتجلى داخل حدود النص، ويرى بأنها تتكون في النص بالتدريج وتتضح كلما تقدمنا في القراءة، واعتمد على مقارنة الشخصية بالدليل اللغوي.

أما **(غريماس)** فيرى أنَّ الشخصية: "هي دور تقوم بتمثيله، مَّما يجعلها مجسدة في مزاوجتها بين العامل والممثل أي الدور المنوط بها والإطار التمثيلي الذي تقوم من خلاله بالظهور على شكل فرد يقوم بأحد العوامل (مرسل – الموضوع – مرسل إليه – مساعد – الذات– معارض)، وقد تكون الشخصية إنسانا أو حيوانا أو نباتاً أو حتى شيئا، أي أنَّه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي"[2].

(1) فليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص37–38.

(2) حميد الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الألوكة للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011، ص222.

أما الناقد الروسي **(توماشفسكي)** فقد جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيراً، لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرا لا يتم السرد إلاّ به [1].

من خلال مفهوم (توماشفسكي) للشخصية يمكن القول إنَّ مفهوم الشخصية هو مفهوم البطل في حد ذاته، وذلك بعد الشخصية عنصراً متغيراً في السرد.

أما فيما بعد فيلاحظ (توماشفسكي) أنَّ مفهوم البطل صار مختلفا عن مفهوم الشخصية وذلك أنَّ البطل يعطي وصفا للشخصية، لكنه ليس هو الشخصية دائماً[2].

من خلال التعريفات التي أوردها النقاد الغربيون نلاحظ أنَّ مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن ، فهو لم يبق ثابتاً ومحدداً، فهناك من نظر إليها على أنَّها مسألة لسانية هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى هناك من رأى أنَّ البطل هو الشخصية نفسه.

وهناك أيضا من ينظر إليها على أنَّها مجموعة العوامل، ونجد أيضاً من ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، ولكن رغم هذه الاختلافات فإنَّ الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي، فمن دون شخصيات لا تكون هناك حركة وتطور في السرد.

أما مفهوم الشخصية عند النقاد والأدباء العرب فينظرون إلى أنَّها"هي التي تميز العمل القصصي من غيره من الفنون، وتجعله فنا مستقلا بذاته"[3].

---

(1) ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص53.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص53-54.

(3) حامد صالح ، الشخصية في روايات تحسين كرمياني، ص204.

فنجد (عبدالملك مرتاض) يعرّفها بأنّها: "أداة من أدوات الأداء القصصي، يصنعها القاصُّ لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتظافر مجتمعة لتشكيل فنية واحدة وهي الإبداع الفني"[1].

ويرى أيضاً أنَّ الشخصية تعدُّ من أعقد العناصر التي يستعملها الروائي في أعماله، فيقول "الشخصية هذا العالم المعقِّد الشديد التركيب، المتباين التنوع ... تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب، والأيديولوجيات، والثقافات، والحضارات والهواجس، والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا اختلافها من حدود..."[2].

يتبين من خلال تعريف مرتاض للشخصية أنَّه يعطيها دوراً رئيساً في الرواية،فهي تختلف باختلاف البشر، وتتعدد بتعدد الأفكار والأجناس، وكأنه بذلك يقول: إنَّ الروائيين يختلفون في تصويرهم الشخصية باختلاف أيديولوجياتهم.

أما (يمنى العيد) فترى أنها: "ليست مجرد نسيج من كلمات بلا أحشاء ، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي، اختياراً بعيداً للشخصية الروائية طابع الحياة، كما يحافظ عليها ككائن حي"[3].

وأورد **(حسن بحراوي)** مفهوماً للشخصية قائلاً: "إنَّ الشخصية ليست مفهوماً أدبيا محضا، وإنَّما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"[4].

والشخصية هي "كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف، فهي

---

(1) القصة الجزائرية المعاصرة، ص71.

(2) عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص73.

(3) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص238.

(4) بنية الشكل الروائي، ص213.

عنصر مصنوع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[1].

يجب أن تكون الشخصية وفق هذا المفهوم عنصرا متحركا في تسلسل الأحداث وتطورها، فهي عبارة عن كائنات يتصورها الكاتب ويتخيلها من خلال المشاهد التي يرسمها.

ويناقش الدكتور (محمد غنيمي هلال) عنصر الأشخاص في القصة فيقول: "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، منذ أن انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلا عن محيطه الحيوي، بل ممثلا للأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما"[2].

أما **(ميساء سليمان إبراهيم)** فهي ترى أنه: "من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، إما أن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية، تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص"[3].

أما **(نادية بوشقرة)** فقد عرفت الشخصية قائلة: "الشخصيات السردية هي كائنات من ورق تظهر وتختفي، صفاتها متغيرة، فهي تارة تأخذ صفة الحيوان، كما هو الحال في (كليلة ودمنة)، أو تتجسد تارة أخرى في صفة مخلوق غريب يجمع

---

(1) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، (عربي، انجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان، دار النهر للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص113، 114.

(2) النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، (د.ت)، ص69.

(3) البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص146.

بين ملامح إنسانية وأخرى إلهيه، كما هي في ملحمة (جلجامش) وأحيانا هي خالية من أية صفة أو صورة تجسمها"[1].

ويظهر جلياً تأثر **(ناديـة بوشـفرة)** بالنقاد الغربيين أمثال غريماس وفيليب هامون اللذين ربطا مفهوم الشخصية بالإنسان والحيوان أو حتى الأشياء، فالشخصية هي في الأول والآخر عبارة عن دور ووظيفة.

أما **(سعيد يقطين)** فقد تناول مفهوم الشخصية في العديد من الكتب، ومنها كتابه (تحليل الخطاب الروائي) حيث جعل من الشخصية عنصرا مهماً من عناصر الرواية وفي ذلك يقول: "يمكننا تلخيص القصة إلى جمل مركزة أو إقامتها من خلال خانات أو خُطَاطَات تضم موادها الأساسية شخصيات – أحداث – زمان – مكان..."[2].

ويضيف كذلك في هذا السياق: "القصة تتعلق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجري"[3].

كما يرى أنَّ الرواية ذات النمط الدرامي لا تقدّم فيها سوى "أفعال الشخصيات وأقوالها، أما أفكارها وعواطفها فيمكن تلمسها من خلال الأقوال والأفعال"[4].

فالشخصية في الرواية إذن كائن ورقي حي يرسمه الروائي، ويتفنن في إبداعه وإعطائه الدور الأهم والمناسب، ولها في الرواية "منزلة عظمى، في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا؛ ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على

(1) معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011، ص98.

(2) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص50.

(3) المرجع نفسه، ص151.

(4) المرجع نفسه، ص153.

حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس كينونته"[1].

هذه كانت بعض تعريفات النقاد العرب المعاصرين حول مصطلح الشخصية، ولو أنهم اتفقوا جميعهم على أنَّ الشخصية جزء مهم في النص الروائي، وأنّها مرتبطة بالنص، فهي تنطلق منه وإليه، ولا علاقة لها بالسياقات الخارجية.

ثانياً- علاقة المكان بالشخصية:

إنَّ صلة المكان بالشخصية مرتبطة بعلاقة متينة، حيث إنها تؤثر في وتيرة سير الأحداث، وتساعد في تشكيل البناء المكاني، فالحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات تكشف من خلال المكان، وذلك لأنه 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 تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها [2].

فالمكان دائماً مقترن ومرتبط بعناصر العمل الروائي، بحيث إنها يتداخل بعضها مع بعضٍ، وعلاقة المكان بالشخصيات تتجلى في فهم النص فعندما "تتفاعل الشخصية مع المكان بكل أبعادها يدخل المكان عنصراً فاعلاً في تطور الشخصية وبنائها وطبيعتها، التي تكتسب منه الدلالة وتعطيه معناه وبذا يتجاوز المكان وظيفته الأولى ومعناه الهندسي المحض إلى فضاء المكان والعلاقات المتشابكة والأحداث التي تجري ضمنه متأثرة به ومؤثراً فيها، وبهذا يمكن أن تعدَّ هذه العلاقة الجدلية

---

(1) مصطفى السيوفي، تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010-2011، ص60.

(2) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

والمتنامية والفاعلة والمنفعلة بين المكان والشخصية تجعل من المكان العمود الفقري الذي يربط الرواية بعضها ببعض [1].

وترى **(منتهى الحراحشة)** أنّ "للمكان علاقة تفاعلية تبادلية عميقة مع الشخصية، ويرتبط المكان بالشخصية ارتباطاً قوياً، فهو قوة فعالة مؤثرة في سلوك الشخوص وأفعالها وممارساتها؛ بل وحياتها كلها، فالشخصية هي نتاج للبيئة المكانية التي تولد وتنشأ وتترعرع فيها"[2]، ويربط (فيليب هامون) بين الشخصية الروائية والمكان الروائي حيث يرى "أنَّ البيئة الموصوفة تؤثر في الشخصية، وتحفّزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتى إنّه يمكن القول بأنَّ وصف البيئة هو وصف مستقبل البيئة"[3]، وهو وصف عام، يتضمن علاقة الشخصية بالمكان وأثر المكان في الشخصية، وهو يحدد باتجاهات الشخصيات، ويبلور قيمتها على نحو قصدي واضح ومتجلٍّ في كل نمط للشخصية وتشطي هذا النمط داخل الحدود الواحدة للشخصية عموماً، فكما هو معروف أنّ الشخصية تتغير وتتبدل بتغيير المكان وتفرض لنفسها طابعاً خاصاً مع كل شخصية.

عند المقارنة بين المكان والزمان في علاقتهما بالإنسان وجدنا أنّ" المكان أكثر التصاقا بحياة البشر؛ لأنَّ إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا " [4]

ولذلك فإنَّ الانتماء للمكان يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين الإنسان والمكان إن كانت علاقة ألفة، أو علاقة وحشة.

---

(1) ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص189-190.

(2) الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، عمان، 2000، ص55.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

(4) حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 61

ومنطوق النص في الأوصاف والتعليقات يكشف ما تحمله الشخصية من أفكار وعواطف عنه، فانظر إلى قول الساردة تعبر عن ألفة الأماكن، وتؤكد على ثباتها رغم تأثير الزمن، فالزمن يفعل فعله فينا وفي بقية الأشياء، ولكنه يعجز أمام الأمكنة: "وهي هي باقية على عهدها، ذاكرتها مشحونة بالأحداث والمواقف، لا تلتبس عليها شموس الصيف وأمطار الشتاء"[1].

يحتوي المكان سنين عمر الشخصية، وتقبر حين يأتي أجلها فيه.

تقول السّاردة متحدثة عن علاقة أبيها بطرابلس: "كان يحدثنا كثيرا عن مدينته طرابلس، التي احتوت سني عمره، وواكبت تحول شَعْره الأسود الكثيف إلى الأبيض الزيتي الناعم"[2] .

وما إضافة المدينة إلى ضمير الاتصال العائد على الأب في قولها (مدينته) إلا تأكيد على صلة متينة، تربط الأب بطرابلس، تبلغ حد التكامل الظاهر في ما يقوله الناس عنه: "إن طرابلس قصعة وهو غطاها"[3].

نضيف إلى ذلك أننا لا نستطيع أن نفصل بين الشخصية والمكان؛ لأن الروائي يعمل دائما على أن يكون بناء المكان منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك أنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها[4].

---

(1) فريدة المصري رواية أسطورة البحر, ص 15

(2) المصدر نفسه، ص 16 – 17

(3) المصدر نفسه، ص 16 – 17

(4) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

1- شخصية الأب والمكان:

وهو ما عبرت عنه شخصية الأب خلال اتصالها بالموظف في مبنى البلدية إذ لم يتقبل سؤال هذا الأخير (هل أنت ليبيٌ[1]) حيث عدّهُ إهانة له، وهو الذي قضى سني عمره في عاصمتها وكل شبر فيها له فيه ذكريات، حتى المكان الذي يجلس فيه الموظف كان فضاء يمارس فيه صيد العصافير في صغره (تعرف أني المكان اللي أنت قاعد فيه توا، كنت نصطاد فيه في الزرازير)[2].

وانطلاقا من هذا المكان (مبنى البلدية) وما وقع لشخصية الأب فيه يمكن أنّ نلاحظ أنَّ العلاقة بين الشخصية والمباني التي تمثل السلطة قائمة على نوع من التنافر قد يصل إلى حد التوتر ، ويؤدي بنا فهم العلاقة بين الشخصية والمكان إلى فهم علاقة الشخصية بالسلطة القائمة آنذاك.

كما يدل ارتياد هذه الشخصية بعض الأماكن بصفة دائمة على بعض خصائصها، إذ بتفاعل الشخصية مع المكان تتضح بعض ملامحها، ويمكن أن نرى ذلك جليا حين ننظر في هذا التفاعل مع بعض الأمكنة.

1-1 الكشك: فشخصية الأب بحسب تعريجها على الكشك الذي يبيع الصحف والمجلات العربية، وبعض الصحف الإيطالية كلما مرت من شارع البلدية: شخصية متعلمة مثقفة، تحرص على القراءة ومتابعة الأخبار، وما يجد في البلد خاصة، والعالم عامة في كل مناشط الحياة، وقد نفهم أكثر عندما نعرف أنه كان يشتري دائما صحيفة طرابلس الغرب على وجه التحديد، وهي صحيفة تحمل نفسا تنويريا يناهض الموجود ويسعى إلى المنشود.

---

(1) فريدة المصري رواية أسطورة البحر, ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 17

يبدو لنا المكان منطلقا تنسلُ منه أفعال السّرد فهو الذي مكّن الساردة من الحديث عن الصحف وأنواعها، واسم الصحيفة التي يختارها الأب للقراءة . ومن خلاله عرفنا بعض صفات هذه الشخصية التي تتابع بعناية الحركة الصحفية التنويرية، تقول: " فقد كان متابعا جيدا للحركة الصحفية التي كانت تحمل بوادر تنوير لم تكتب له الحياة "[1]، بل وأعلمتنا كذلك بمصير بوادر التنوير التي وئدت في مهدها رغم أنَّ ذلك كان مجرد إشارة حددت نهايتها ببعض نقاط مسترسلة.

مقهى لاورا:

يبدو الاسم المضاف إليه كلمة المقهى كما هو واضح إيطاليا إحالة على تأثر المكان بالمستعمر الذي مكث في ليبيا زمنا، وترك فيها بعض ما يذكر به.

غير أنّ المقهى في الرواية مكان يلتقي فيه الأب مع من يبادلونه أفكاره يجتمعون فيه لمعرفة آخر أخبار البلد الذي يريدون إصلاح أوضاعه، وربما لتحليل بعض المواقف، المقهى عند كبار الأدباء والمثقفين والسياسيين في مصر وبلاد الشام مكان .

وهي كذلك فسحة يتنفس فيها الأب الصعداء، يفضفض لخلانه عن بعض همومه وهواجسه وآماله وطموحاته[2]، هو مكان للاستئناس، والترفيه عن النفس واسترجاع بعض الذكريات والسؤال عن الأصدقاء القدامى، تقول الساردة: "طلبوا من النادل أن يحضر لهم القهوة العربية ليستأنسوا، ويتحدثوا حول ما آلت إليه أوضاع البلاد"[3].

---

(1) فريدة المصري رواية أسطورة البحر, ص 18.

(2) ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص19

(3) فريدة المصري رواية أسطورة البحر, ص 18

ويتضح لنا من خلال ما تقدم الصلة الوثيقة التي تربط الشخصية بالمكان مما جعل البعض يقول بالتطابق بينهما و"يجعل المكان تعبيرات مجازية عن الشخصية: إن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[1].

بل إنه بإمكاننا أن نقول: إنّ علاقة الشخصية بالمكان قد تقوم على الانسجام والامتداد كما قد تقوم على النفور والإعراض، فعلاقة الأب بالمقهى ليست كعلاقته بالجمعية التي سمتها الساردة بالتعاونية فهي جمعية جعلت لخدمة المواطن وتيسير حصوله على حاجاته فأصبحت مكانا للاستغلال والابتزاز تمارس البيع المشروط تكره قاصدها على شراء ما لا يريد.

ومن خلال اتصال الأب بالجمعية، للحصول على بعض الجبن تبينت لنا إحدى خصاله، وهي أنه "معاند" لا يحب أن يفرض عليه أمر، مهما كانت الضرورة لذلك، إذ رفض شراء علبة الجبن التي اشترطوا لأخذها شراء الحناء معها. يقول: " "والله حتى بوي ما فرضش عليا شي... تجي أنت في عقاب عمري وتبي تفرض عليا نشري الحنة...".[2]

صفة العناد جعلت الأب يعرض عن مكان الجمعية، وعن اقتناء الجبن منها كما نفر أصدقاؤه القدامى من كل الأماكن، واعتزلوا المقهى الذي يجمعهم و" آثروا البقاء في البيوت، لكي لا تصدمهم أماكنهم التي اعتادوا على ارتيادها..." [3].

والأب لا يختلف عنهم كثيرا فقد " كان نادرا ما يذهب إلى صلاة الجمعة، لا لأنه يرفض الصلاة وإنما لرفضه – ربما – سلوك من يرتاد المسجد وممارساته، وهو رفض للعقلية السائدة المتخلفة.

---

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 31

(2) فريدة المصري رواية أسطورة البحر, ص 21

(3) المصدر نفسه، ص 18-19

ونحن بذلك أمام مفارقة بين أب عقله وقلبه متعلقان بالتنوير وإصلاح الوضع الراهن، وبين واقع متخلف تفشت فيه كثيرٌ من الأمراض.

ولا يقف ذلك عند شخصية الأب بل يتجاوزها إلى من هم حوله كأصدقائه كما رأينا وإلى بناته وسننظر في ما سيأتي علاقة إحداهن بالمكان.

والمثال الموالي يتعلق بالشخصية (ابتسام) وعلاقتها بشوارع المدينة، هذه الشوارع كانت محددة لنوعين مختلفين من الشخصيات:

النوع الأول: يحترم الشوارع ويعدها ملكاً عاماً من الواجب إعطاؤها حقها، وتمثله ابتسام أخت السّاردة تدرس في الجامعة، تستعمل الشوارع للذهاب إلى الدراسة.

والنوع الثاني: لا يحترم الشوارع، ويجعلها ميدانا يقود فيه سيارته جيئة وذهابا من أجل الفوز بإحدى فتيات المدينة، ويمثل هذا النوع شاب مر بسيارته " بسرعة فتناثرت المياه على ملابس ابتسام ورفيقتها غادة فامتعضتا لا سيما عندما شاهدتا الشاب السائق يهتز من شدة الضحك، وكأنه قام بعمل يستحق عليه جائزة..."[1].

وفي هذا السياق يمكن أن نذكر أماكن أخرى تكشف أحوال الشخصية ومواقفها مثل "باب العزيزية" الذي يمثل مركز الاستبداد والنفوذ، والمقبرة التي تجسد طبيعة النظام ومنهجه في التفرقة بين الموالين له والواقفين على مسافة منه.

هكذا إذن تكشف الأمكنة طبائع الناس المختلفة وآرائهم ومواقفهم بمجرد ارتيادها، وتساعد الشخصيات على البوح بما خفي من خصالها وتعد من أكبر النوافذ التي يُخول للسّارد فتحها لرسم الشخصية وكشفها.

(1) فريدة المصري رواية أسطورة البحر, ص 25

المبحث الثاني
المكـــان وعلاقته بالزمـــــن

المكان والزمان

أولاً- مفهوم الزمن:

الـزمن عنصـر مهـم مـن عناصـر السـرد؛ لأنّـه الـرابط الحقيقـي للأحـداث والشخصيات والأمكنة، وتعد الرواية أكثر الفنون الأدبية التصاقا به، وعند عدّ الفنون التشكيلية فنوناً مكانية ، فإنَّ الرواية تعد فناً زمنياً أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن[1].

وللـزمن مفـاهيم كثيـرة ومتنوعـة ومتداولـة عنـد الدارسـين والبـاحثين (الغـربيين والعرب) وتبدو هذه المفاهيم المتداولة الناجمة عن معضلة الزمن التي تظهر عصية علـى الإدراك والتطور، فيعرفـه (جيرار جينيت) بأنـه: "من الممكن أن نقص الحكاية مـن دون تعيـين مكـان الحـدث، ولوكـان بعيـدا عـن المكـان الـذي نرويهـا فيـه، بينمـا يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلـى زمن فعل السرد؛ لأنّ علينا روايتها إما بزمن الماضـي أو الحاضر وإما المستقبل، وبما في ذلك كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[2].

ويعرّفـه (جيرالـد بـرنس) بقولـه: "هـو الفتـرة أو الفتـرات التـي تقـع فيهـا المواقـف والأحـداث المقدمـة (زمـن القصـة، زمـن المـروي) والفتـرة أو الفتـرات التـي يسـتغرقها عرض هذه المواقف والأحداث زمن الخطاب زمن السرد"[3].

أمـا (هـانزميرهوف)، فقـد ميـز بينـه وبـين المكـان ، معتمـداً علـى آراء بعـض الفلاسفة.

عـادًّا إيـاه: "الصـورة المميـزة لخبراتنـا، إنـه أعـم وأشـمل مـن المسـافة (المكـان) لعلاقتـه بالعـالم الـداخلي للانطباعـات والانفعـالات والأفكـار التـي لا يمكـن أن نضـفر

---

(1) ينظر: مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسا ت والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص13.

(2) خطابات الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، ط2، 1997، ص60.

(3) قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2003، ص201.

عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك معطي بصورة أكثر حوارا من المكان"[1]، أي أن الزمن عنده يكون حسيا أكثر من المكان.

أما الزمن عند (بول ريكور) فعامٌ بمعنيين الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني: إنّه جمهور القصة ومستمعوها ، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضاً هو زمن الوجود مع الآخرين"[2].

وأما الزمن من منظور (لالاند) فهو "ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى ملاحظ، هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3].

أما (أميل بنفست) فقد طرح مفهومين مختلفين: فهناك من جهة الزمن الفيزيائي، وهو خطى ولا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة، والتي يقيسها كل فرد بحسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية.

وهناك من جهة ثانية الزمن الحدثي، وهو زمن للأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث، وما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير [4].

هكذا تبقى خاصية الزمن في العمل الروائي تشد اهتمام الدارسين والنقاد، بالنظر إليه عنصراً محورياً تدور في إطاره وضمنه الأعمال الروائية، بل إنّ بعض النقاد ذهبوا إلى أنه لا يمكن فهم العمل الروائي إلا في إطار الزمن، وفي إطار احترام خاصيته، فالوعي بالزمن هو ما يجعل الإنسان يعاني من المشاعر المقلقة ويضعه في مجال سلبي.

---

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص87.

(2) ينظر: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م، ص29.

(3) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

(4) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص63.

ويعرّفه (عبدالملك مرتاض) أنه: "مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به، من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد، ولكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[1].

وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار، بل هو: "هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها البعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها"[2].

ويقول سعيد يقطين في كتابه "تحليل الخطاب الروائي": "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري"[3].

وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بإرتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث؛ لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين، إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية ، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع من دون أي منطق داخلي، ومن دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهو ما أسموه بالمبنى[4].

والزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية "فمن المتعذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، وإذ جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا

(1) في نظرية الرواية، ص173.

(2) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص39.

(3) تحليل الخطاب الروائي، ص61.

(4) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص108.

يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[1]، والأصل في أي بناء سردي "أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل"[2] "غير أنَّ الزمن يشمل أيضا تقلب الأحداث وتشويش بنائها، وذلك بتقديم ما يجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدم"[3].

وفي ضوء ما تقدم تجد الباحثة أن "لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه؛ لأنه عنصرٌ مهم في البناء الروائي.

ثانياً- علاقة المكان بالزمن:

العلاقة بين الزمان والمكان علاقة اقتران وتطابق، وهي في الوقت ذاته علاقة تكمل بعضها بعضا وتشده إلى الآخر، ويبدو من خلال القراءة في كتب نقد السرد وكتب العلاقة بين عناصر العمل الروائي، "أنَّ العلاقة بين المكان والزمان علاقة جدلية لها طابع التلازم الحتمي والضروري في الأعمال الروائية، فهما الأساسان اللذان يقوم عليهما النص الروائي"[4]، بل المكان والزمان ليسا مجردين، فهما معا "يعنيان الرواية، أو المرحلة، أو العصر، أو الوسيط، أو المحيط الذي تتحرك به ومن خلاله الشخصيات، وإن شئت الدقة، فالزمان والمكان يجسدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات"[5]، وهذا نابعٌ من افتراض أهمية هذه العلاقة وتداخلها إلى الحد الذي أدى بالنقاد إلى القول بما يعرف بـ(الزمكانية) وهذه العلاقة كادت أن تكون

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص117.

(2) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص190.

(3) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص118.

(4) ذكريات مدحت ، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، ص189.

(5) شكري الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص37.

–أي علاقة الزمان بالمكان – علاقة "تشبه ساعة الرمل ومحتواها، حيث تمثل آخر ذرة لسقوط الرمل مدّة زمنية، بينما يكون الرمل نفسه مكاناً"[1].

وهذه العلاقة التي تأخذ طابعا مجازيا هي في الأصل علاقة مترابطة وحقيقية "الضبط الدقيق للزمان والمكان يتضمن شكلا من أشكال تجميده ومنعه من انسيابه العفوي المعتاد، وفاعليته المفترضة؛ لأن السيطرة على عنصر ثابت أسهل من السيطرة على عنصر متحرك ، حيث نجد أن عددا كبيرا من الروائيين قد لجأ إلى مثل هذا الضبط، وخصوصا ضبط المكان، وكان يعني لهؤلاء نوعا من التقيد بحدود ثابتة ضيقة غالباً ما تشكل عاملاً إضافيا مساعداً للروائي لضبط حركة العناصر الروائية التي لابد من تحركها كالشخصيات والزمن"[2].

أما الزمان فهو الحيز المحدد، الذي يسيطر على حركة الشخصية وإطار الزمن وتناول الأحداث في مدة محددة، يقدرها الروائي لعمله ويقترحها قدر تعلق الأمر بقدرته على ضبطها "وتتضح العلاقة بين المكان والزمان، وهما مُثلاحمان ولكن كلا منهما يمكن أن يدل على الآخر، ويحدد من خلال أنهما وجود لفظي في الرواية، وهما يشكلان مفتاحا للتعرف على الزمان والمكان في الرواية، على سيرورة الخط التاريخي والوجودي بتجديدها"[3].

لكن هذا الوجود اللفظي لا ينقطع عن الوجود الحقيقي خارج الرواية، فهما نتاج زمان ومكان واقعيين أو متخيلين، أو هما سرد يختصر الواقع الطويل والعريض خارج الحدود اللفظية، ومعناه الواقعية التي تحتاج إلى كم هائل من الملفوظات حتى تثبت العلاقة بين الزمنيين، ومن الملاحظ أنّ الزمان والمكان في العالم المعيش

---

(1) أحمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 2004، ص75.

(2) صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص118.

(3) عبدالحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص93.

متلاقيان في الأفعال والأشياء، تلاقياً يشبه تلاقي الخطوط الطويلة والخطوط العريضة عند نقطة واحدة، إلا أنَّ الزمان يختص بالمظهر الحركي أي الأفعال، والمكان يختص بالجانب السكوني أي بالصفات[1]، إلا أنّ هذا السكون لا يعمم دائما، فثمة علاقة بين زمن الوصف الساكن وزمن الوصف المتحرك، وكلاهما ينشد إضفاء طابعها الحر على بعضه.

ويرى (جيرارجينت) أنَّ من الممكن أن نقص الحكاية من دون أن تعيش مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي ترويها فيه، بينما قد يستحيل علينا تحديد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد؛ لأنّ علينا روايتها إما بالزمن الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل، ربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه[2].

وهذه العلاقة الجدلية هي افتراض فلسفي ونقدي، نابع من تجليه الفعلي داخل الرواية، وكثيراً ما نجد نصوصاً روائية مزجت وتداخلت بين الحدث والزمان، وغيبت مكان الحدث "فالزمان لصيق الصلة بالمكان كلاهما يشكلان محوراً جدلياً لفهم الوجود"[3]، وهذا الفهم ينبع من علاقتها داخل العمل الروائي، وهو ينطبق على عدد من الروايات التي تمزج هذه العلاقة للعلاقة التي تغيب المكان، يقول (محمد مفتاح): "إنّ الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه"[4]، هذا حتى إذا غُيبَ المكان لفظاً إلا أنّه موجود في الطبقات الخفية داخل

(1) ينظر : عبدالرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص187.

(2) ينظر: خطابات الحكاية، ص82.

(3) منصور نجم الدين: المكان في النص المسرحي، دار الكندي، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص49.

(4) محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص96.

حدود السرد فلا يمكن لبعضها الانفصال الكلي عن بعضها الآخر بحسب النظرية النسبية التي تؤكد على هذه الوحدة فهما متحدان (الزمكان).

فالزمن في السرد الروائي يكون بأسلوبين: الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، وهذا ما يعرف بزمن الاستباق ، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، ويعرف هذا بزمن الاسترجاع أو الاستذكار[1].

فمن هنا نجد أنّ الأثر التاريخي للزمن السردي في رواية "أسطورة البحر" استذكارياً يكشف عن التحول الجغرافي والاقتصادي للمكان، ويبدو الزّمن السردي المتحقق في فعل الكتابة الروائية في هذا النص هو زمن استرجاعي، وهو عبارة عن تبرير الاختلاف الحاصل في المكان، الذي ينعكس على طبيعة الحياة.

مّما سبق يمكن القول إنّ علاقة المكان بالزمان هي علاقة حميمية قوية شديدة الترابط والالتصاق، حتى إنّه من الصعب أو المستحيل تناول الزمان في عمل سردي من دون أن ينشأ مصطلح المكان في أي مظهر من مظاهره، أي هي علاقة تأثير وتأثر.

إنّ ما يقوي هذه العلاقة وهذا الترابط في الرواية – موضوع البحث– عندما نتفحصها ونجد أمكنتها المرتبطة بأزمنتها، ربط مبنى البلدية مثلا بزمن الثمانينيات أو الجمعية التعاونية بالزمن نفسه كشف تطابقا بين الزمان والمكان وتداخلا لا ينكر.

وهذه قرينة تتضح أكثر من خلال ذمّ الساردة لكليهما (للزمان والمكان) باستعمال النعت لوصفهما:

- " تلك الأعوام التي تخدرت فيها الحياة بالكامل "[2].
- "وصار من يحصل على علبة جبن من الجمعية اللاتعاونية"[3].

---

(1) ينظر: حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني الفلسفي وفلسفة العلم، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص250.

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص19.

(3) المصدر نفسه، ص19

هذان المكانان (الجمعية ومبنى البلدية) يمثلان النظام المستبد السّائد زمن الثمانينيات.

وزمن الثمانينيات يذكرنا بما وقع من حصار على ليبيا، عانى جراءه المواطنون الويلات، حصار كان نتيجة دعم النظام للمتمردين في بقاع الدنيا، وبالأخص ما يعرف بقضية لوكربي، وعملية إسقاط الطائرة التي اعترف بها، ودفعت الدولة الليبية لتعويض الخسائر الكثير من المليارات من أجل رفع الحصار بعد ذلك.

والكاتبة واعية بهذه العلاقة بين الزمان والمكان، وعبرت عن ذلك من خلال تصديرها الثاني للمشمومة الأولى: "المكان والتاريخ توأمان" لا مكان دون تاريخ، ولا تاريخ دون مكان" .

سنأخذ الآن مثالا آخر يناقض الأول؛ لأنه لا يعبر – على الأرجح – عن زمن الاستبداد، وإنما عن الفترة التي تلت الاستقلال:

الزمان: "في أيام خلت، وسنوات مرت كلمح البصر" [1]

المكان: "كان هذا المكان يسمى سوق الخبزة" [2]

ولا تحلو الأيام ولا تمر بسرعة إلا إذا كانت جميلة لذلك نتحسر عليها، ونصف مرورها بالسرعة دلالة على أنها كانت أيام هناء ورخاء. ويأتي المكان ليدل عليها ويطابقها من خلال ربطه بالخبزة (سوق الخبزة) هذه الكلمة ذات الدلالات الاجتماعية العميقة، فالمواطن دائم البحث عن الخبزة، وحين يكون لها سوق تتوفر فيه فذلك تحقيق لنصف أسباب الحياة الهنيئة، التي ترتبط وفق النص القرآني بأمرين:

– القوت ﴿ الذي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ ﴾[3].

– الأمن ﴿ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ ﴾[4].

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص16.

(2) المصدر نفسه، ص16.

(3) سورة قريش الآية ، (4).

(4) سورة قريش ، الآية ،(5).

وهو ما يتضارب مع المكان (الجمعية) والزمان (الثمانينيات) حيث يمارس الابتزاز على المواطن في تدبير قوته (عملية البيع المشروط: لا يشتري الجبن إلا باقتناء الحناء معه) .

الزمان مهم للتعبير عن أحوال المكان ومقارنة الفروق بين زمن وزمن آخر، إذ قد يكون المكان هو نفسه، ولكن الأحوال والظروف المحيطة به متغيرة، ولا أدل على ذلك من مكان "جْنانْ النَّوار".

فالتسمية تدل على أنه مكان جميل فيه الخضرة وتكثر فيه الأزهار، مكان لتمتيع الحواس، وإراحة القلوب واستنشاق الهواء النقي العطر، غير أنه بالنظر إلى الزمان نكتشف التحول الذي طرأ على المكان فتغير وفقد ما كان معروفا به.

وقد اختارت الساردة المساء زمانا يتساوق مع غياب الشمس وفتور الألوان وتعبيرا عن نهاية الأشياء وفقدانها لألقها :

– الزمان: " في المساء " وهو حاضر الرواية المكان: "جنان النوار" وقد ورد في وصف المكان "انبعثت رائحة كريهة في الطريق، حيث كانت أكداس القمامة تملأ المكان" [1].

– الزمان: ماضي الأب والمكان هو نفسه "جنان النوار" يقول الأب عن هذا المكان "كنا نمشي فيه ساعات طوال دون كلل أو ملل، ثم نجلس على أحد المقاعد المخصصة، ورائحة الياسمين العبقة تحيط بالمكان وبنا"[2].

بل إن المكان قد يكون وقتها عاملا مساعدا للإيقاع بالعدو المستعمر مثل (شارع الوادي) الخطر في حال نزول المطر حيث سخره الأب لكي يوقع أحد الطليان "مرة كان أحد الطليان سائراً بدراجته مزهوا كما عادة المستعمرين، فاجأته وأوقعته أرضا، بدأت دماؤه تسيل على الأرض، وهو يقول: أيوتو ... أيوتو"[3].

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص31.

(2) المصدر نفسه، ص 32

(3) المصدر نفسه، ص33.

هكذا تتغير الأحوال وتتبدل بمرور الأزمان، ويبقى المكان ثابتا لا يتغير، ولكن يصيبه من فعل الإنسان فتتبدل أحواله، ولكنه يبقى تعبيرا عن الزمان الذي ارتبط به، يتطابق معه، ويتداخل إلى حد التماهي في الكثير من الأحيان. /////

المبحث الثالث
المكـــــان وعلاقته بالحدث

المكان والحدث

يُعدُّ الحدث من أهم عناصر الرواية، إذ تدور حوله كل قصة وكل رواية، ويوظفه الروائي في تنمية مواقف الشخصية، ويستمد الحدث من البيئة أو الحياة المحيطة بالروائي حتى، يكون باستطاعته تجسيد جملة من مشاكل الواقع الاجتماعي في بنية العمل السردي الفني[1].

فالروائي يسعى إلى التفنن في أحداثه وسردها ناسجا خيوطاً جمالية لإضفاء لمسة فنية على النص.

أولاً- مفهوم الحدث:

الحدث هو ذلك العنصر المهم في الرواية فهو الذي تدور حوله الشخصيات وتتشكل مجمل الأحداث التي تدور في عالم الرواية، وبالرغم من تعدد المفاهيم حول مصطلح الأحداث فنجد:

(يوري لوتمان) الذي يرى "أن الحدث يميز النص الأدبي من غيره من ضروب النصوص شأن المعجم والدليل والتقرير ، إذ هو عنصر لا مفر منه للذات"[2].

أما (سوريو) فإن ما كتبه عن الحدث المسرحي ينطبق على علم الحدث الروائي "صورة بنيوية يرسمها نظام القوي في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية"[3].

أما (حسن بحراوي) فيرى أنّ "الحدث هو فعل إجرائي منفذ على أرض الواقع أي الواقع الروائي، والمكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث"[1].

---

(1) ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص275.

(2) مشكلة المكان الفني، تر: سيزاقاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص68.

(3) محمد البوجي: تشكيل المكان ودلالته في رواية خصوم الجنة عاطف أبوسيف، مجلة جامعة الأزهربغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، م8، ع2، 2006، ص13.

وأما (مهدي عبيدي) فيرى أنّ الحدث "هو مكونٌ رئيسٌ وأحد أهم عناصر الرواية ، وهو العنصر الأخير من عناصرها الزمان – المكان – الشخصيات – اللغة – الحدث، ويعد أبرز عناصر الرواية ؛ لأنّه يكون العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة"[2].

ويرى (لطيف زيتوني) أنّ الحدث هو "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر، أو خلق حركة، أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على شكل أجزاء، تشكل دورها حالات مخالفة أو مواجهة بين شخصيات"[3].

ويُعَّرف الحدث في العمل السردي، بأنه: "فعل الفاعل سواء كان فردا أو جماعة"[4]. والأحداث: "الدلالة على الأعمال التي يقوم بها الأشخاص من داخل الرواية"[5]، وهذه الأحداث والأعمال وما تحمله من حركات وأفعال داخل فضاء الرواية لا يمكن أن تقع إلا في مكان وزمان معينين.

فالحدث هو مثل السلك الناظم، الذي تقوم عليه بنية الرواية، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية، أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الواقع في عالم الواقع [6].

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص36.

(2) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص207.

(3) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

(4) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص44.

(5) إبراهيم الفيومي: إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، المجلة الجامعية، سورياً، دمشق، م6، ع22، 1990م، ص16.

(6) ينظر: بعطيش يحيى: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسطنطينة، الجزائر، ع8، جانفي 2011، ص6.

وهذا ما يبين أن الحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي؛ لأن الحدث الروائي يشكله الكاتب من مخزونه الثقافي، ويختار بصورة فنية الأحداث، ولكي يسهمها في رواية أو عمل سردي مما يجعله يوظف جملة من التقنيات الجمالية كالحوار والاستشراف والاسترجاع والوصف...إلخ.

"فالحدث يقوم في أساسه على وجود الفعل ورد الفعل، من خلال تفاعله وتبادله التأثر والتأثير في توليد المعنى الأدبي الذي يمثل بنية العمل الفني"[1].

ومن جهة أخرى يؤدي البناء السردي دورا مهما في تقديم التفاصيل للقارىء التي من خلالها توضح وتبين لديه سيرورة الأحداث، ويتعرف على خلفيات الشخصيات وأبعادها ومن هنا نستنتج أن الربط بين الأحداث والشخصيات والوقائع يجعل القارئ باستطاعته أن يصل إلى نهاية الرواية.

(1) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص214.

ثانياً- علاقة المكان بالحدث:

يُعدُّ المكان بنية نصية في العمل السردي، وذلك من خلال قدرته على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات، ومن هنا يمكن أن نعدَّ "إنَّ تأسيس الفضاء الروائي إنّما يرتبط بنهوض القوي الفاعلة في مسار السرد، وما يرتبط بها من أحداث مختلفة، وما تقوم به من اختراقات في المكان للاتصال بموضوعاتها ، وكأن المكان من دون حركة، والحدث يبدو كما لو كان سديما غير محدد الأبعاد والاتجاهات فتأتي حركة القوي فيتم فصل المكان عن اللامحدود، ويتمايز، ويحوز على شخصيته وملامحه الخاصة به، إذ ليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال"[1].

فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم "إن الصلة بين المكان والأحداث صلة قوية، والأحداث لا تعيش بمنعزل عن الأمكنة التي تدور فيها ... وانطلاقا من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر إلى فعل الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية من البداية إلى النهاية"[2].

يقول (جورج بلان)" حول علاقة الحدث بالمكان الروائي: إنّه "لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"[3] ما يعني أنّ النقطة الأساس هنا أن علاقة المكان بالحدث تتجسد في علاقة الشخصيات بالمكان، وهذا أمر طبيعي، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأمكنة.

فالمكان لا يظهر في النص السردي، بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل هناك نوع من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين هذه العناصر، ودراسة أي عنصر من العناصر يحتم دراسة المكان أيضاً؛ لأنّه لا يعيش منعزلا عن باقي

---

(1) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص214.

(2) محمد عبيد، جماليات التشكيل الروائي، ص198.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

عناصر السرد، إنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات، والأحداث، والرؤيات السردية، ويتوافق هذا القول مع ما أورده فيليب هامون في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان: "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتى إنّه يمكن القول بأنّ وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[1].

ومن ثمّ فإنّ علاقة التمازج والتداخل بين المكان والحدث هي علاقة طبيعية ناتجة عن كون "المكان هو البعد المادي للواقع، أي الحيز الذي تجري عليه الأحداث، ويكون علاقة تبادلية فهو مولد لفاعلية فكرية، يوازي بها فعل الطبيعة لأحداثها ومواقفها، فيصبح المكان محسوساً وعنصرا من عناصر البناء الفني لا يستغنى عنه، بل يصبح الأرضية التي يشيد عليها الروائي بناء روايته وأحداثها، فهو يميل إلى أن يجري بعضا من هوية الشخصيات ووجودهم ومواقفهم ومسار الأحداث ومدى الفاعلية الإيقاعية المألوفة للحياة اليومية"[2].

إذن "فالمكان يؤثر في الأحداث كما أنّ الأحداث تؤثر في المكان"[3] وإنَّه "بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضا من صياغتها... إنّ الرواية تمسك بلحظة زمنية منتزعة مع مجري التاريخ ، فلا بد من تثبيت عناصر تلك اللحظة، وذلك لا يعني سكون المكان الروائي باعتباره مجرد مؤثر، بل علينا أن نرى فعل التاريخ المصوغ روائياً فيه"[4].

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

(2) أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص31.

(3) ياسين النصير: الرواية والمكان ، ص70.

(4) غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، ص12.

فالحدث هو بؤرة المسرح الذي تقوم عليه كل أفعال الشخصيات حتى إنَّه يتفاعل مع بنية الزمن، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنّه ليس هناك مكان غير مرتبط في الأحداث[1].

مّما سبق يمكن القول إنّ علاقة المكان بالحدث هي علاقة تأثير وتأثر، وأنّ هذا التلازم والارتباط الذي بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسة للمكان.

فنجد "طرابلس" هي العاصمة في رواية "أسطورة البحر" وهي المكان المهيمن والرئيس للأحداث، حيث إنّها شكلت الإطار العام للأحداث.

غير أنّه في هذه الرواية "أسطورة البحر" والكاتبة حريصة على أن يكون المكان هو الشخصية الفاعلة قد لا نجد مع ذكر المكان حدثا يحويه، ولكننا نجد إلى ذلك وصفا له، أو ذكراً استعراضيا كمن يعرف به لزائره، ومع ذلك فإنَّنا سنحاول أن نتتبع بعض ما ظهر من علاقة بين الأمكنة والأحداث.

ينسجم الحدث مع طبيعة المكان في كثير من الأحيان، فمبنى البلدية مثلا الذي يمثل السلطة المستبدة التي لا تحترم مواطنيها ولا تقدر سكان طرابلس الأصليين (الحقانيين) لا يحدث فيه إلا ما يسيء للمواطن، ويقلل من قدره، على هذا النحو:

مبنى البلدية زمن الاستبداد: إهانة الأب من خلال سؤال الموظف الموجه إليه "من أين أنت يا حاج؟ هل أنت ليبي؟"[2].

---

(1) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص35.

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 17

مكـان المبنـى قبـل تشـييده وزمـن طفولـة الأب: مكـان للعـب، مرتـع للطفولـة البريئـة، يقـول الأب للموظـف: "تعـرف أنـي المكـان اللـي أنـت قاعـد فيـه تـوا، كنـت نصطاد فيه في الزرازير"[1].

كذلك جسد التأطير المكاني حافزا لتخصيصه للحديث عن فترة من الزمن بعينها وأحداث بعينها من دون سواها ارتبطت بالمكان والزمان، كما يظهر في المثال التالي:

- المكان: السرايا الحمراء، (المدفع فوقها) .
- الزمان: اليوم الأول من أيام شهر رمضان .

الحدث: انطلاق صوت المدفع ليعلن عن وقت المغرب، حدثاً ممهد لرصد حركة أفراد العائلة وعاداتها في هذا الشهر.

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 17

الخلاصـــــــــــــــة

1. يُعدُّ المكان في رواية "أسطورة البحر" هو جوهر النص، فكلما أحسنت الكاتبة توظيفه في الرواية ترسخت قيمته وحددت مواقفه، فخاصية المكان تتعلق بمقدار تجربة المبدعة المختلفة، والحاملة لدلالات اجتماعية ونفسية وتاريخية، فلمسة المبدعة المتقنة تحقق للمكان انسجامه.
2. إنّ الشخصية الروائية مكونا مهماً في الرواية وجل الأنواع السردية، إذ تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع خياله البناء حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.
3. إنّ رواية "أسطورة البحر" احتوت على تنوع في الشخصيات والأمكنة، مما أسهم في إعطاء الرواية الثراء والحيوية.
4. يعدُّ الزمن عنصراً مهماً من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى الحوار خارج إطار الزمن.
5. إنّ الرجوع إلى الذكريات والماضي أمرُ طبيعيٌ في الرواية؛ ذلك أنّ الزمن الاستذكاري هو اختصار للماضي وأحياؤه من جديد.
6. استخدام الروائية "فريدة المصري" في روايتها تقنية الاسترجاع أكثر من تقنية الاستباق.
7. إنّ الحدث هو الذي أعطى للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي يسلكه السارد ليشتد خطابه.
8. يُعدُّ المكان الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية، إذ لا يمكن تصور حدث روائي بعيداً عن المكان.
9. إنّ الروائية "فريدة المصري" برعت في توظيفها للمكان، وذلك من خلال ربطه ببقية العناصر السردية الاخرى: الشخصية والزمن والحدث، التي أسهمت في بناء الرواية، وهذا ما أكسب الرواية القيمة الفنية والجمالية.

الفصل الثالث

وصف المكان في رواية

(أسطورة البحر)

أولاً- مفهوم الوصف:

الوصف جزء من طبيعة الإنسان ومنطقه؛ لأن النفس البشرية بفطرتها محتاجة للكشف عن الموجودات ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور عن طريق السمع والبصر والفؤاد.

وعلى الرغم من تعدد المفاهيم حول مصطلح الوصف نجد (جيرار جينيت) يقول: "بأنه كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير- أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سرداً هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص"[1].

أما (جيرالد برنس) فإنُّه يُوسِّع من دائرة الوصف بتعريفه له أنه "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية"[2].

فالوصف تبئير على جزء من أجزاء السرد، بما يمنح تفصيلات هذا الجزء أهمية كبرى.

أما (غريماس) فقد عرّف الوصف: "بأنه مستوى تنظيم التعبير الكلامي، يمكن أن يسمى الوصف مقطعا من الحيز النصي، يقابل الحوار الذي هو حكاية أقوال السرد الذي هو حكاية أعمال"[3].

فهو يرى أنَّه بالوصف نتمكن من الوصول إلى المعنى، وذلك عن طريق المقاطع الوصفية التي تعطي صوراً للموصوف والشخصيات التي تقوم بعملية الحوار الذي يؤدي إلى توقيف عملية السرد ويسمح للمتلقي باستيعاب دلالة المعاني

---

(1) خطابات الحكاية، ص81.

(2) المصطلح السردي، ص58.

(3) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار الهجرة للتوزيع والنشر، الجزائر، د.ط، 2010، ص18.

وتوضيحها، ويمّر إلى تعريف آخر فيقول: "هو نشاط فني يمثل بلغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القص، يتخذ أشكالاً لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع"[1].

فنجده في هذا التعريف قد ربط الوصف بلغة المتحدث، وكيف يكون دورها في إضفاء ميزة على الوصف؛ لأنَّ الوصف سبيله التوضيح والتعريف، وهو يعدُّ من وسائل الإلذاذ والإمتاع أثناء القراءة.

ويعرّف (فيليب هامون) الوصف بأنه: "ليس دائماً وصفاً للواقع، بل هو ممارسة نصية"[2].

أمّا (رولان بارت) فقد عُدّ هو ومن تبعه من النقاد المحدثين، أنّ الوصف قطعة مضجرة أو مجّرد خادم للسرد"[3].

أمّا (بنفنيست) فقد "عُدّ الوصف أكثر اتصالاً بالنظام السيميائي النصوص منه من النظام الدلالي"[4]، يعني أنّه يتصل أكثر بالعلامات والرموز والأشكال أكثر من اتصاله بالمضمون الدلالي والمعنى بصفةٍ عامةٍ.

وتعرف الناقدة (سيزا قاسم) الوصف بقولها: هو "أسلوب إنشائي، يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدّمها للعين"[5]، فيمكن القول: إنَّه لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين، أي النظر، ويمثل الأشكال والألوان والظلال[6].

---

(1) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص118.

(2) سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص90.

(3) مدخل إلى التحليل البنيوي، مركز الإنماء الحضري، ط1، 1993م، ص71-72.

(4) نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011، ص98.

(5) بناء الرواية، ص110.

(6) ينظر: المرجع نفسه، ، ص111.

أمَّا (حسن بحراوي) فيرى أنّ الوصف "هو الذي يجعلنا نرى الأشياء عن طريق تأدية وظيفته التصويرية، التي هي وظيفة إدراكية مباشرة في المرتبة الأولى، فمن المعروف أنّها تقوم أساساً على الحواس، إذ هي التي تساعد على توسيع مجال الرؤية باشتراك السمع واللمس والحركة، بل والشم، وقبل كل شيء الرؤية البصرية"[1].

أمّا الوصف عند (عبداللطيف محفوظ) فهو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه"[2].

وعند الرجوع إلى كتب النقد الحديثة نجد أنّ الوصف: "هو إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقاريء أو المستمع ، وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص"[3].

أما الوصف في المصطلح الأدبي فهو "تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام، والنغم لدى الموسيقي"[4].

"فالوصف يسعى إلى الكشف عن الأماكن الطبيعة، ووصف الشخصية في مظهرها الخارجي أو وصفها في طباعها وأخلاقها، أو مشاهد قائمة على الحركة، أو وصف كائنات خيالية"[5].

---

(1) بنية الشكل الروائي، ص180.

(2) وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم، الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص13.

(3) المرجع نفسه، ص20.

(4) شربيط أحمد شربيط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009، ص51.

(5) محمد العمامي: في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر، صفاقس الجديدة، ط1، 2005، ص17.

إذن مّما سبق يمكن القول: إن الوصف سمة بارزة من سمات الكتابة، وأداة حتمية تساعد على تطور حبكة الرواية، فلا تكاد تخلو فقرة من فقرات الرواية من جملة وصفية، فإن الذي لا يتقن لغة الوصف لا يتقن الكتابة؛ لأن نقل الأشياء إلى القاريء برسمها ولونها ورائحتها، يحتاج إلى رؤية ثاقبة وبصيرة حادة بموضوعات الأدب، فالوصف ليس صفة رديئة تتنافى مع القدرة الإبداعية للكاتب، بل هو وصف يقع على كل شيء وأي شيء، والذي يعنينا في هذه الدراسة هو وصف المكان.

ثانياً: علاقة السرد بالوصف الروائي:

إنَّ الرواية تقدم أحداثاً وأفعالا وشخصيات وأمكنة وأشياء، فإنَّها تقدم بالضرورة سرداً روائياً، يتطلب وجود لغة وصفية "ولعل العلاقة الأكثر سلمية بين الوصف والسرد هي تلك العلاقة اللاملموسة، التي يبدو فيها الوصف شبه منعدم، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية، وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد، وهذه الأفعال تخضع في عملية وصفية"[1].

ويعول (جينيت) كثيراً على الوصف ودوره في النص السردي "فهو يقرر بداية أنَّه لا وجود لفعل منزه كليا عن الصدى الوصفي، لذا نستطيع القول بأن الوصف ملازم للنص السردي، ذلك لأنَّه أسهل علينا أن نصف من دون أن نحكي من أن نحكي من دون أن نصف"[2]، فهو يبالغ في دور الوصف، ويجعله لازما لكل نص سردي، ولا يقوم أي نص إلا به.

وغالباً ما ألحق العلاقة بين السرد والوصف بالدراسات السردية التي رأت صعوبة في تفكيك الخطاب إلى (سرد ووصف) خالصين، للتداخل التلاحمي بينهما في البناء النصي، وكلاهما عمليتان متشابهتان، فهما يظهران بواسطة مقاطع كلامية

---

(1) عبداللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص21.

(2) فتحي بوخالقة، لغة النقد الأدبي الحديث، ص41.

لكن الفرق بينهما في الوظيفة، فالسرد يعمل على إعادة التتابع الزمني للأحداث أما الوصف فيمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان، فإذا وجد السرد لابد من وجود الوصف، أي لا سرد من دون وصف ولا وصف من دون سرد[1].

إنّ التعارض الحاد بين السرد والوصف يمثل في مألوف التقاليد أنهما متعارضان متناقضان، ولكن هذا السبب صحيح، إذ يمكن أن يكون الوصف موظفاً لذاته، حيث يقوم على منح أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف، ويمكن في إطار الأدب أن يمثل بأدب الأسفار المعتمد على الوصف [2].

كما يمكن أن يكون الوصف "موظفاً لغير ذاته، وليس الوصف في معظم الأحيان شكلا مستقلا من أشكال الكتابة، بل تأتي الفقرة الوصفية جزءا من عمل أكبر، ويكون في أفضل أحواله فاعلية وتأثيرا حينما يستخدم في فقرات قصيرة تسهم في الشرح والسرد"[3].

والسرد المحتوي على الوصف في حقيقة الأمر "يبدأ بالفعل الدال على حركة القصة فهو في الأصل سرد يعتمد على الحركة والفعل، ولكنه يحتوي ضمنيا أو عرضا على وصف، بحيث لا يعطل حركة السرد مطلقا، وقد لا ينتبه إليه عند النظرة الأولى"[4].

ويُعد الوصف عنصراً أساسياً في بناء الرواية مع اختلاف بنيته من رواية لأخرى، وهو جزء لا يتجزأ من بنية الرواية، حيث يعد في مستوى التنظيم التعبيري

---

(1) ينظر: إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996، ض112.

(2) ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص81.

(3) المرجع نفسه، ص86.

(4) عمر عبدالواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للتوزيع والنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص118.

الكلامي مقابلا للحوار والسرد، فالنص الروائي على مستوى اللغة: وصف وسرد وحوار[1].

بل إنَّ (جان ريكارد) يقول: إن "الأداتين الرئيسيتن لتقديم النص هما الوصف والسرد، يختص الأول بتقديم الأشياء، ويختص الثاني بتقديم الأحداث"[2].

إذن إنَّ العلاقة التي بين السرد والوصف هي علاقة ارتباط وتداخل وتلاحم فإن كلاً منهما مكمل للآخر، فلا يمكن أن نتصور وجود سرد من دون وصف ولا وصف من بدون سرد، وهذا ما ستبينه الباحثة في دراستها لهذه الرواية "أسطورة البحر".

وصف المكان في رواية "أسطورة البحر":

اعتنتِ الدراسات النقدية بوصف المكان في الرواية العربية، كما تهتم بدراسة باقي العناصر من شخوص، وزمان، وعقدة، وحل ، فكأن المكان يحمل الشخوص داخله، ليظهر في عاداتهم، وطريقة ميول أحداثهم وربما أحاديثهم ولفظهم[3].

فالوصف هو الأداة والوسيلة التي تقوم على تشكيل المكان، وعلى تحديد زواياه وشرح موجوداته، ويتفاوت حجم وصف المكان في الرواية العربية فمنهم من يعطيه الاهتمام الكبير؛ وذلك بسبب حاجة في نفسه يريد أن نلمسها، ومنهم من يهمل المكان ويركز على قضايا أخرى، فمجال الرواية هو الحيز الذي يقوم الكاتب على وصف المكان به، فتتحرك الأبطال ضمن دقة متناهية، وهذه الدقة تكمن في

(1) ينظر: محمد العمامي: في الوصف بين النظرية والنص السردي، ص18.

(2) قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صالح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1987، ص166.

(3) ينظر: ياسين النصير: إشكاية المكان في النص الأدبي، ص93.

أنَّ القارئ أصبح على علم بالشخوص وخطواتها أين تمضي، فمن دون وصف المكان يصعب أن تتم أي رواية[1].

فيرتبط الوصف بجميع المكونات الروائية، ولكنه يرتبط بشكل أكثر بالمكان الذي يكون ارتباطه به مباشراً وعضوياً، فالروائي غالباً ما يتوسل بالوصف ليرسي دعائم المكانية ويشيد بناءها بما يصوغه من مقاطع وصفية، أي أن الوصف يساعد الروائي في إيصال معلومة تعبر عن رؤيته ونقل الواقع، موجودة داخل النص من مرسل إلى مرسل إليه يحمل هذه المعلومة[2].

فالوصف يوقف حركة السرد حتى تمنح للسارد فرصة التأمل في المواقع والأمكنة، ويسافر إليها عبر خياله إذ "يقرب الروائي المكان من القاريء بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنا، أو قل إن الوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان، وبيان جزئياته وأبعاده.... بحيث يعد الوصف خطوة إجرائية أولى، تليها خطوة ثانية، هي اختراق الشخصيات المكان وتقديم وجهات نظرها في الحوادث"[3].

يعني أنّ الوصف يساعد القاريء على فهم الشخصيات الروائية وتأويل الأحداث وليس مقصوراً فقط على رسم الأبعاد الهندسية والجغرافية للمكان، بل نستطيع أخذ فكرة مسبقة عن كل ما يجتاح الرواية كلها.

وعليه يمكن أن نستنتج من خلال هذا التمهيد أن المكان لا يمكن تحديده إلا من خلال الوصف الذي يقربه للأذهان، ويهيئه للشخصيات حتى تلج فيه، ويحتوي أفعالها، ويناط به الدور الذي يلعبه في عملية السرد، وإذا كانت رواية "أسطورة

---

(1) ينظر: حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص81.

(2) ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص70.

(3) سمر الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية ، ص71.

البحر" كما ذكرت أنَّها تحتفي بالمكان وتجعل منه البطل الحقيقي في الحكاية، فالوصف فيها مطلوب وحاضر لا محالة بكثافة؛ لأنَّ دوره غائي يتمثل في التعريف بالأماكن المختلفة الموجودة في مدينة الساردة "طرابلس" عروس البحر.

ولكن قبل تتبعنا الوصف في مختلف هذه الأماكن هناك أسئلة تطرح، تساعدنا على المسك بآليات البحث، أول هذه الأسئلة: ما أبرز خصائص الوصف؟ وما أهم تقنياته التي تُخبر عنه في كل موضع من الرواية وجد فيه؟ يعني كيف يمكن لنا تمييز الوصفي عن السردي؟[1].

يمكن أن نذكر أنَّ من تقنيات الوصف النعوت، والتشابيه، والجمل الإسمية والمبالغة، والمقارنة، والتفضيل، والأحوال... وقد يرد في شكل مركبات متواترة، أو تراكيب كما يهتم بوصف الباطن من مشاعر وأحاسيس والظاهر بوصف حركة الشخصية وانفعالاتها.

وروايتنا – كما نعلم – آلت صاحبتها على نفسها أن تجعل من المكان بطلا رئيسا فيها، لذلك نجدها واعية بأهمية الوصف منذ البداية فهو إضافة إلى أنه يقدم المكان، ويعرفه للقارئ، ويمهد للحدث الذي سيدور فيه، ويجعله ملائما الحركة الشخصية وانفعالاتها، يمكن أن يحمل مواقف هذه الشخصية، وآمالها، وطموحاتها وخلفياتها.

لذلك – قلنا – ما إن انطلقت السّاردة في الصفحة الأولى من الرواية إلا وانهمرت النعوت المتصلة باللفظ الأعم الذي يشمل كل مكان (الأماكن) تقول: "وكثيرة هي الأماكن التي تنغرز في الذاكرة، تتغير مسمياتها بفعل العوامل الزمنية، تتغير معالمها بفعل عوامل التعرية الهندسية، لكنها تستوطن فينا".[2]

---

(1) مصطلح الوصفي يحيلنا إلى كتاب مهم في هذا الشأن لفيليب هامون وهو كتاب "في الوصفي" تر سعاد التريكي، ط1، 2003.

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص15.

والوصف يشمل نوعين من الأمكنة بحسب ثنائية الحركة والثبات أو السكون فالحافلة مثلا مكان، ولكنه متحرك، والبيت مكان ثابت، والسؤال الآن ما نصيب رواية أسطورة البحر من هذين النوعين؟

المبحث الأول
وصف المكان الثّابت

وصف المكان الثابت

ونعني به الأمكنة والفضاءات التي تتسم بصفة الثبوت وعدم الحركة، بغض النظر إذا كان هذا المكان الثابت مغلقاً أو مفتوحاً بحسب توظيف الكاتب له[1].

ويبذل الروائي في الوصف قصارى جهده من أجل تقديم صورة أكثر وضوحا عن المكان؛ ليقرب لنا هيأته الحقيقية، وفي ذلك نراه وكأنه يبرهن عن براعته في ذلك ويريد أن يؤكد على مصداقية ما ينقل عن ذلك المكان وما يكتنفه. ومثال ذلك وصف الساردة لـ"مبنى البلدية" الذي حاولت أن تعينه جغرافيا، كمن يجيب عن سائل يريد الوصول إليه قالت: "ذات يوم ذهب إلى مبنى البلدية بشارع البلدية المتفرع من ميدان الجزائر[2]."

وقد يظهر المكان الثابت من خلال الوصف ملاذا للخائف أو حضنا، دافئا يسع كل من يقصده فيسد حاجته، والأمثلة على ذلك متعددة في الرواية في "سوق الخبزة" مثلا باستعمال التركيب الإضافي أضيف السوق إلى الخبزة للتعريف به وللإحالة مثلما أشرنا في صفحات سابقة إلى أنّه يوفر الرزق والمؤونة للطرابلسيين أولا، ولكل من يقصد طرابلس من المدن الليبية الأخرى.

ويظهر ذلك أيضا في حديث السّاردة عن طرابلس التي تحتوي سني عمر الشخصية، وتمثل مكان المولد والمنشأ، تقول: "(طرابلس) التي احتوت سني عمره، وواكبت تحول شعره الأسود الكثيف إلى الأبيض الزيتي الناعم"[3].

يمكن أن يكون المكان كذلك مرتبطا في وصفه بكونه مجالا للتعبير عن المواقف وتبادل الأفكار، والالتقاء بمن يشارك الشخصيات هذه الأفكار، كالمقهى

---

(1) ينظر: بلسم الشيباني: الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي "رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، دار الكتب الوطنية الجماهيرية، ليبيا، بنغازي، ط1، 2004، ص337.

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 17

(3) المصدر نفسه، ص17.

الذي كان حاضنة لمن له نفس تنويري من أصدقاء الأب القدامى من "الطرابلسية الحقانيين"، ومتنفسا مهما لهؤلاء، يتناقلون فيه الأخبار الجديدة، يتابعون الشأن العام باهتمام، ويعبرون عن مواقفهم بحرية يفتقدونها في وطنهم.

لذلك قد يتسع المكان الضيق الذي يكون متنفسا للشخصية ويضيق عليها المكان الرحب الشاسع لكي يترجم لغة الاستبداد والقمع، انظر إلى وصف الساردة للأماكن بالصادمة التي هجرها أصدقاء الأب القدامى، ولزموا بيوتهم؛ لأنَّها ضاقت عليهم تقول: "لقد ضاقت عليهم الأماكن فآثروا البقاء في البيوت، لكي لا تصدمهم أماكنهم التي أعتادوا على ارتيادها، ولكي لا يرون حماقات كحماقة موظف البلدية..."[1].

قد تعتمد الكاتبة في وصفها للأمكنة على تقنية المقارنة؛ لتبين أبرز التحولات التي طرأت على المكان، كالمقارنة التي أقامتها في وصفها ل "جنان النوار" بين ماضيه وحاضره صورة تشهدها ابتسام بحاستي البصر والشم وصورة أخرى شهدتها بحاسة السمع، من خلال حديث أبيها ووصفه للمكان في زمن مضى وولى، تقول السّاردة واصفة المكان عند المساء، وأثناء عودة ابتسام وزميلتها غادة من كلّيتها "انبعثت رائحة كريهة في الطريق حيث كانت أكداس القمامة تملأ المكان، أمام الباب الحديدي عند مدخل جنان النوار، تضايقت الفتاتان من تلك الرائحة، ومن منظر القمامة التي استولت على المكان المخصص للورود، والفسحة، وقضاء الوقت الجميل..."[2]

أما حديث والدها عن المكان نفسه فقد صدرته بعبارة تلخص كل شيء وهي عبارة: "يا حسرة" .

وقد اعتمدت تعدد العطف لمبتدأ واحد في وصف جنان النوار:

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 18-19

(2) المصدر نفسه، ص 31

المبتدأ : جنان النوار

الخبر: قلعة من قلاع الجنة

المعطوف الأول : آية من آيات الجمال الملائكي .

المعطوف الثاني: فتنة من مفاتن الحسن والصبا .

المعطوف الثالث: إيقاع من مقامات نهاوند، تتمايل وروده على نسمات صيف مسائية...

وإذا توقفنا عند هذا العطف المتعدد لاحظنا أنه قائم على المجاز لا الحقيقة ما يدل على انبهار السّارد بالمشهد وإرادته التأثير في السامع حتى يعجب به أي نقل انبهار السّارد/الملاحظ (الأب) المعجب ب "جنان النوار" إلى السامع أولا (بناته) ثم إلى القارئ ثانيا، لا سيما والرواية بحسب ما رأينا من تحليل تهدف ضمن جملة من الأهداف إلى الترويج لجمال طرابلس خاصة وليبيا عامة، وهي المحتفية بكل مكان فيها.

كما يدل المجاز على المبالغة في نقل الصورة والمبالغة تقنية من تقنيات الوصف المعروفة.

وقد نستشف من كثافة توظيف المجاز في هذا المقطع عدة نقاط لعل من أهمها:

- العلاقة القوية التي تربط شخصية الأب بالمكان، التي تجعله وهو يتحدث عن مواطن الجمال فيه ينطق بلغة فوق اللغة العادية، هي أقرب إلى لغة الشعر، وللشعر في ليبيا مكانته العظيمة، ومن ليبيا ينساب الشعراء كالأنهار يتدفقون.
- تأثير الانتماء إلى الوطن في التعبير عن جمالية المكان. وميل الإنسان بعامة إلى جمال الطبيعة، وما التعبير بالمجاز عن مكان طبيعي جميل إلا محاولة لرسم نشوة داخلية، حدثت جراء انفعال الحواس واستسلام الجسم لهذه القدرة الناعمة.

- كثفت الكاتبة من توظيف المجاز محاولة منها لشد القاريء وإبهاره والابتعاد به من عالم وصولاً الواقع إلى عالم الخيال.

كثيرة هي الأماكن الثابتة في روايتنا هذه، وقد تتعدد ولا يفصل بينها إلا التسمية التي ترد عادة مضافا إليه، أو ما يتصل بالمكان من أوصاف والأمثلة على ذلك كثيرة:

- **الجوامع:**

جامع ميزران/جامع بوحميرة/ جامع سيدي حمودة... وسننظر هنا فيما اتصل بها من أوصاف، وما الذي يمكن أن يميز بعضها من بعض.

وقبل ذلك لا بأس من الإشارة إلى البعد الثقافي الذي تحيل عليه الكاتبة بذكرها لأهم المعالم الدينية الموجودة في طرابلس، هذه المعالم التي تمثل ديانة المجتمع الليبي، وهي الديانة الغالبة ونعني الإسلام.

وإن نحن تتبعنا ذكر هذه الجوامع واحدا واحدا هل سنظفر بأوصاف للمعمار والزخرف الإسلامي الجميل؟

1- "**جامع ميزران**" : لم تهتم الكاتبة بوصف دقيق لهذا الجامع، وإنّما عرفنا من خلال التسمية أنّه إمّا قد سمي على اسم الشارع (شارع ميزران) أو سمي الشارع على اسم الجامع، ولن نظفر بمعرفة سبب التسمية إلا إذا قلبنا المعاجم المختصة والمواقع الموسوعية (تعود التسمية حسب موقع ويكيبيديا إلى مؤسس الجامع الذي بناه، ويدعى الحاج رمضان ميزران التونسي) [1].

ولم يرد في شأن هذا الجامع إلا أنّه كان مكانا يتلو فيه السارد/الأب وأترابه القرآن الكريم يقول: " في جامع ميزران كنا نتلو القرآن الكريم، ونحفظ

(1) انظر لمزيد التوسع
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D8%B9%D9%85%D9%8A%D8%B2%D8%B1%D8%A7%D9%86
تم الزيارة 2022/06/22، ص 2:30م.

آياته كما نحفظ أسماءنا، نأخذ معنا (الخميسية) لنعطيها إلى الشيخ، خمسة دراهم كل يوم خميس". [1]

وقد ذكر الجامع مرة أخرى لتحديد مكان سكن أحد الجيران "دموع تترقرق مودعة جارنا الذي كان يسكن بالقرب من جامع ميزران" [2].

وهنا نشير إلى أنّ ليبيا تعرف بعناية أهلها بتحفيظ القرآن حتى سُميت اليوم ببلد المليون حافظ لكتاب الله.

2- "جامع بوحمّيرة":

كذلك الأمر بالنسبة لجامع بوحميرة، لم يذكر إلا في سياق تحديد المكان الذي خرجت منه جنازة أحد المتوفين، ولا نعرف عن هذا الجامع إلا تسميته التي تظهر في المضاف إليه "بوحميرة".

3- "جامع أحمد باشا القره مانلي"

وفي العبارة "باشا" إشارة إلى فترة الحكم العثماني للبلاد العربية والإسلامية وهي رتبة سياسية .

ويقع تحديد مكانة هذا الجامع بأنّه يجمع المصلين للقاء السنوي مع إله الكون، تقول الساردة "المصلون أقبلوا على جامع أحمد باشا القره مانلي ليجددوا لقاءهم السنوي مع إله الكون، بتلاوة القرآن، وصلاة التراويح، في زهد وخشوع"[3].

قد لا يرتبط الجامع هنا بكثير من التفصيل في الوصف لكن مجرد ذكره إحالة على جو كامل تستذكره الذات، وتستلذ حضوره في ذاكرتها، وتزيد نشوتها به كلما فصلت فيه الذكر والتذكر.

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 27

(2) المصدر نفسه، ص58.

(3) المصدر نفسه، ص58.

والدليل على ذلك دخول الساردة في وصف للبضائع المعروضة في السوق المجاورة للمسجد بمجرد ذكره لجامع أحمد باشا تقول "... في زهد وخشوع، أردية حريرية، وأقمشة مطرزة بورود، إكسسوارات فضية وذهبية تلمع تحت أضواء منعكسة من السماء."[1]

يأتي وصف الجامع ههنا ضمن وصف مشهد متكامل يقوم على حواس عديدة (البصر، السمع، الذوق...) .

– البصر : مثل : " أردية حريرية وأقمشة مطرزة بورود إكسسوارات فضية وذهبية تلمع تحت أضواء منعكسة من السماء"[2].

– السمع: مثل : "صوت حبيبة مسيكة يجتاح الأجواء في تحد للهدواء المخيم على المكان[3] .

– الذوق: مثال: "ثم استمتعنا بشراب قلب اللوز في المقهى"[4]

4– "جامع الناقة :

اتصل بالنعت فأغرقت السّاردة في وصفه بغية التعريف به، وهي عادتها في تقديم الأمكنة، كأنّها تحرص على تقريب صورتها من القارئ.

بل حرصت في تقديم هذا الجامع على سرد ما يعرف عنه من حكاية، تقول الساردة: "...وتنتهي عند الفنيدقة التي يتربع عندها أقدم مسجد في تاريخ المساجد الليبية (جامع الناقة) المعروف بقصة الناقة الشهيرة التي جعلها أحد الرحالة المغاربة تبرك في ذلك المكان ليقام فيه مسجد سمي باسمها..." من تقنيات الوصف الموظفة في هذه الفقرة الوصفية:

– التفضيل : "أقدم" فضلت جامع الناقة على بقية مساجد ليبيا بعراقته وقدمه.

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 58.

(2) المصدر نفسه، ص 58.

(3) المصدر نفسه، ص 58.

(4) المصدر نفسه، ص 58.

– النعت : " المعروف بقصة... / الناقة الشهيرة / الرحالة المغاربة .

هكذا حاولت الكاتبة التطرق إلى بعض الجوامع في طرابلس في إشارة إلى البعدين الحضاري والثقافي اللذين تتمتع بهما ليبيا عموما. والجامع شاهد من شواهد تاريخ الفتح الإسلامي الذي خلد أثره في ليبيا وبقية دول شمال إفريقيا والأندلس. .

5. الأسواق:

اعتنت الكاتبة بالسوق كذلك وهو اهتمام ينسجم مع خصائص معمار المدينة الإسلامية القديمة فإضافة إلى الجامع نجد السوق والسور والأبواب.

وقد كشفت عن رغبة في ذكر كل الأسواق من دون استثناء بيد أنها في الوصف آثرت التركيز على بعضها دون الآخر.

"سوق الخبزة":

قدمت السّاردة هذا المكان من خلال ما نقلت عن أبيها باستعمال خبر الناسخ (كان) فقالت: "كان هذا المكان يسمى سوق الخبزة" [1].

واسم الإشارة هنا لا ندري إن كان عائدا على المكان الذي تقطنه العائلة يعني الشارع أو الحي أو المكان الذي بني فيه المنزل أم أن السّارد يقصد طرابلس بصفة عامة.

وإن نحن بحثنا عن التسمية وجدناها مرتبطة بمكان تباع فيه الخبزة بسوق الجمعة بطرابلس.

والجدير بالملاحظة إن الكاتبة بذكرها لهذا السوق لم تركز على وصفه بقدر ما اعتنت بما أثاره في ذهنها من ذكريات إذْ نَحَثْ إلى وصف ما انتابها وإخوتها من ضحك عند سماع اسم السوق، قالت: "ضحكنا كثيرا وسخرنا من الموضوع"[2].

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 27

(2) المصدر نفسه، ص57.

سوق الترك:

ورد ذكر هذا السوق في سياق حديث أخ السّاردة محمود عن جولة قام بها "صحبة رفاقه من أبناء الجيران"[1] ولم يرد وصف مخصوص لهذا السوق لمتطلبات عملية السرد، فالفتي محمود كان يجيب عن تساؤلات العائلة عما فعل في خروجه بعد الإفطار إلى "القره قوز".

وقد ورد أثناء هذا المقطع السردي ذكر لأسماء الأسواق التي مر بها كـ:

– سوق المشير: ارتبط ذكره بوصف نافورة واقعة فيه يقول: "الشرب من تلك النافورة صار عادة كلما ذهبنا إلى هناك، لا نستسيغ الماء إلا منها، نتسابق للوصول إلى مياهها الصافية صفاء حبات المطر، حتى ونحن لسنا عطاشا"[2].

– السوق الفوقي: لم يذكر هذا السوق إلا للتحديد الجغرافي لمكان النافورة. سوق الربع: قال: "مررنا بسوق (الربع)" [3].

– سوق التجارة: ورد ذكره لتحديد موقع المقهى بميدان الساعة).

وإنّ كانت الكاتبة لم تهتم بوصف الأسواق فإنها حرصت على إيرادها في سياقات مختلفة، ومع ذلك اعتنت بوصف بعضها، كاشفة عن بعض ما فيها، مثل ما فعلت مع سوق الربع، الذي مر منه "محمود" حين قال: "أردية حريرية، وأقمشة مطرزة بورود، إكسسوارات فضية وذهبية، تلمع تحت أضواء منعكسة من السماء"[4].

نرى بوضوح من خلال هذه العبارات كثافة توظيف النعوت الدالة على حضور الوصف بقوة في مشهد سوق الربع (أردية حريرية / أقمشة مطرزة بورود / إكسسوارات فضية وذهبية ، تلمع تحت أضواء منعكسة من السماء) وللموصوف

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 57

(2) المصدر نفسه، ص 58

(3) المصدر نفسه، ص 58

(4) المصدر نفسه، ص 58

دلالات حضارية وثقافية تُخبر عن حياة الرفاه ووفرة البضائع المتعلقة بالزينة والحلي. كما تشير إلى أن ليبيا تعد سوقا للسلع التي تأتيها من أنحاء المعمورة.

6. المقابر:

هي المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، كبيراً كان أو صغيراً، غنياً. كان أو فقيراً[1].

وأبرز مقبرتين اهتمت بهما الكاتبة هما مقبرة شط الهنشير، ومقبرة سيدي منيدر.

وقد حاولت الكاتبة الاستفادة من الموازنة بين المقبرتين، فقامت بموازنة آلية، تحصل في الذهن بمجرد قراءة النص الموازنة إلى ذلك تخدم الوصف وتقيم دعائمه..

مقبرة شط الهنشير:

أهم أوصاف هذه المقبرة المعلنة هي أنها:

– تقع "خارج أراضي المدينة"[2].

– مكتظة بالقبور (النعت: "مقبرة شط الهنشير التي اكتظت بالجثث، من كل مكان [3].

– يدفن فيها كل من لا يتحصل على ترخيص للدفن في المقبرة المجاورة للسكن، تقول متحدثة عن أحد المتوفين من الجيران: " لكن ليس لديه "باور" في باب العزيزية ليؤذن لجثته بالدفن في التراب الذي توارت فيه جثث أبيه وأمه وإخوانه وضم جثث من مات قبله من أقربائه وجيرانه وأصدقائه[4]."

---

(1) ينظر: شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص19.

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 37

(3) المصدر نفسه، ص 37

(4) المصدر نفسه، ص 37

- **مقبرة سيدي منيدر:**

- لا يدفن فيها إلا من تحصل على تصريح بالدفن

- تحتكرها السلطة القائمة لذلك تمثل ملكا خاصا بالحاكم والمقربين منه، تقول الساردة عنها: "...مقبرة سيدي منيدر التي احتكرها باب العزيزية لتصبح من ممتلكاته الخاصة.

- الحاكم وحده مخول للموافقة على الدفن فيها .

- يعدُّ الموصي بأن يدفن فيها متآمراً على أمن الدولة .

- الطريق إليها يمر عبر باب العزيزية. (1)

تقوم الكاتبة في خضم الموازنة الأولى بموازنة أخرى بين ماضي المقبرة الثانية وحاضرها فتعود بنا عبر إسناد السرد إلى الأب إلى ماضيه الطفولي:

- كانت في الماضي تمثل ملاذا للأب الطفل وأترابه من مؤدبهم، يقول الأب: "كانت هذه المقبرة بالنسبة إلينا ملاذا نلجأ إليه من فلقة الفقيه". (2)

- تحتوي على متنزه جميل يمتع الحواس ويريح النفوس

- تحتوي على أشجار توت، يقول الأب: "أشجار التوت كانت تجذبنا لنلتقط ثمرات تروي عطشنا الصيفي" (3)

- ظلال أشجارها ندية

- جذور أشجارها بين أحضان الموتى ولكن الحياة المنبعثة منها تنسي الأطفال الدوس على القبور

- مكان للهو والحبور يترجم معنى الحرية والانعتاق...

---

(1) ينظر: فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 38

(2) المصدر نفسه، ص 39

(3) المصدر نفسه، ص39.

هكذا تبني الكاتبة بالموازنة أجزاء من وصف الأمكنة تحقق من خلالها كشف واقع الاستبداد ونقده.

من ضمن الملاحظات التي يمكن أن نخطها ونحن نحلل المقاطع الوصفية في هذه الرواية، أنها تميل بكثرة إلى الوصف بالموصول وصلته فيحدث في الرواية عموما إيقاعا مخصوصا، ويتشكل فيها بمثابة الصدى المتردد في أرجائها، وفي ما يلي بعض الأمثلة على ما نقول:

- " مقبرة شط الهنشير التي اكتظت بالجثث"[1] .
- "مقبرة سيدي منيدر التي احتكرها باب العزيزية..." [2]
- "وكثيرة هي الأماكن التي تنغرز في الذاكرة..." [3].
- "كان يحدثنا كثيرا عن مدينته (طرابلس) التي احتوت سني عمره"
- "تراود ذكرياتنا الأزقة والحارات، التي كانت تضج بالحركة والديناميكية المتبرجة"[4]
- " (المنار) الذي بني على أنقاض برج المندريك..." [5]
- "القبة التي آوت أجساد الأسرى الطليان عند مرافيء ظلت وفية لأهلها..."[6]

والأمثلة على ذلك كثيرة.. وقد تعمد في بعض الأحيان إلى توظيف صيغة اسم الفاعل، أو اسم المفعول نعتا للمكان الموصوف، مثال ذلك:

- "ذات يوم ذهب إلى مبنى البلدية، بشارع البلدية، المتفرع من ميدان الجزائر..."

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 37

(2) المصدر نفسه، ص38

(3) المصدر نفسه، ص15

(4) المصدر نفسه، ص45

(5) المصدر نفسه، ص63

(6) المصدر نفسه، ص66

- "تلك الأماكن المتناغمة..." [1].

- " (جامع الناقة) المعروف بقصة الناقة الشهيرة التي جعلها أحد الرحالة المغاربة تبرك في ذلك المكان.." [2]

أو يرد الوصف في شكل مفردة نعتاً أو خبرا أو خبر ناسخ.

كما يمكن ملاحظة أنَّ الأماكن الموصوفة قد تورد بحسب تصنيفها متباعدة مثلما رأينا مع الجوامع والأسواق، وقد تذكر وتوصف في شكل متتابع، وكأنه رصد مركز لهذا الصنف من الأماكن من دون غيره، ومثال ذلك ما فعلته الكاتبة عندما وصفت خمسة أبواب في صفحة واحدة[3] وهي باب الحرية، وباب الجديد، وباب تاجوراء وباب العزيزية، وباب بحر.

وعملية الوصف تتنوع أشكالها وصورها بحسب مدى التزامها بالصورة الواقعية فقد تكون قريبة من الواقع، وقد تكون أقل قربا وقد تكون بعيدة باستعمال كثير من التوظيفات.

الوصف القريب من الواقع:

مثال : "شارع البلدية المتفرع من ميدان الجزائر" ليس في النعت المصاحب للمنعوت إلا ما يحدد بدقة المكان جغرافيا .

الوصف الأقل قرباً من الواقع:

مثال ذلك في وصف طرابلس وعلاقة الأب بها "طرابلس التي احتوت سني عمره، وواكبت تحوّل شعره الكثيف إلى الأبيض الزيتي الناعم، يقول عنه الناس هنا

---

(1) المصدر نفسه، ص 45

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص71

(3) المصدر نفسه، ص66

(إن طرابلس قصعة وهو غطاها)"، [1] وقد نلاحظ هنا أنَّ الوصف قد نحا منحى التدرج في اتجاه الابتعاد عن الواقعية.

الوصف البعيد عن الواقع:

وهو وصف يميل إلى المجازات والمبالغة في نقل حقيقة الموصوف، ومن أوضع الأمثلة على ذلك وصف جنان النوار زمن صبا الأب يقول عنه إنه " قلعة من قلاع الجنة، آية من آيات الجمال الملائكي..." [2].

غير أنَّ أكثر الأماكن التي حازت النصيب الأوفر من الوصف هي التي اتصلت بذكريات الطفولة، ونشأت وفق ذلك علاقة حميمية بها، وأهم هذه الأماكن بعد طرابلس هو بيت العائلة، أو البيت القديم في المدينة القديمة إذ عمدت الكاتبة من خلال السّارد (الأب) إلى وصف تفصيلي لمختلف أجزاء البيت وأركانه وغرفه العديدة، يقول: " بيتنا كان أحد البيوت المفتوحة لنسمات الهواء الليلكية، في ركنه حديقة صغيرة انتصبت فيها دالية غطت أركان البيت بسدتها الظلالية، متدلية منها عناقيد قرمزية"[3].

لقد اعتمدت في وصفها المتعلق بفصل "المدينة القديمة كوشة الصفار" على طريقة في الوصف تنطلق من الخاص إلى العام، إذ بدأت بوصف البيت (الخاص) متجهة إلى وصف المدينة القديمة (العام).

يتضمن وصف البيت القديم الواقع في المدينة القديمة شحنة رمزية، إذ يمثل جملة القيم والعادات المفقودة، فكأنه يمثل طرابلس التي كانت.

نخلص في نهاية هذا التحليل الخاص بالأماكن الثابتة إلى أنَّ الأماكن ثابتة في مكانها غير أنَّ أوضاع الإنسان فيها هي المتغيرة، ويد الإنسان هي الفاعلة المشوهة، تجعل من العيش الطيب عيشا نكدا، ومن المكان الجميل مكانا قبيحا، مثل

---

(1) المصدر نفسه، ص17.

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 32

(3) المصدر نفسه، ص45

"جنان النوار" الذي تحول من مكان جميل، يريح النفوس بالخضرة وألوان الأزهار المختلفة والروائح الطيبة إلى مكان لرمي القمامة، تنبعث منه الروائح الكريهة، والمثال الثاني مقبرة سيدي منيدر التي تحولت من مكان يعد ملاذا للصبية أمنا وأمانا، حرية وانعتاقة إلى رمز للمحاباة والاستبداد، والتمييز بين المواطنين.

المبحث الثاني
وصف الأماكن المتحركة

وصف الأماكن المتحركة

ونعني به تلك الأمكنة التي تتسم بطابع الحركة وعدم الثبوت سواء أكانت مغلقة أم مفتوحة.

فالأماكن المتحركة "يقصد بها المراكب، والقوارب، وكل الوسائل التي تتحرك مع حفاظها على طابعها المكاني"[1].

ولا نكاد نعثر إلا على بعض الأماكن المتحركة في الرواية وهي:

- **الباص:**

هي عبارة عن وسيلة نقل يستخدمها عامة الناس على مختلف طبقاتهم، للتنقل من مكان إلى آخر.

الحافلة التي تنقل ابتسام من المنزل إلى الكلية، التي تزاول فيها تعليمها الجامعي، لم ترصد الكاتبة لهذا المكان المتحرك وصفا يذكر ولم تفصل كل ما تراه الساردة في طريقها راكبة، واكتفت بذكره ساعة الصباح، عندما خرجت ابتسام إلى المحطة، وعند المساء عندما وصلت إليها عائدة إلى البيت.

بيد أنّها جمعت حوله ما يمكن أن يصطبغ به، كالحدث الذي وقع لابتسام وغادة مع الشاب المتهور صاحب السيارة "أم الحلق" ووصفها للجو قبل ذلك، فهو جو ممطر، تلبدت فيه الغيوم وتميز بضبابية الرؤية، وفي العودة ركزت وصفها على ما طرأ على جنان النوار من تغيير وسمه بالقبح بعد الجمال، والكآبة بعد النضارة وبالروائح الكريهة بعد الروائح الطيبة.

---

(1) عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالتها (السندباد البحري)، منشورات ، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2006، ص126.

كل تلك الاختيارات لا يمكن أن تكون اعتباطا، وإنما لها وظيفتها في تقديم صورة عن هذه الأماكن ممجوجة ترفضها السّاردة وتريد تغييرها، ولا تجد عزاء لها إلا بالعودة إلى أحاديث الأب، التي تقدم لها الصورة المشرقة عن الأماكن نفسها.

"الباص" أو الحافلة وسيلة تبدو مساعدة للشخصية ابتسام وزميلتها غادة من أجل الانتقال من حالة الجهل إلى حالة العلم والمعرفة، وهو الذي يساعدها كذلك في رحلة البحث لإيجاد موقع مناسب في الحياة المهنية .

الحافلة كذلك تمكن الشخصية من معاينة الكثير من الأماكن وسط العاصمة طرابلس، وكل ما جد فيها من جديد، أو طرأ عليها من تغير.

كما أنها تعكس إرادة الشخصية في الحركة والانعتاق، وتغيير ما بالنفس، وتترجم بالتالي رفضها للسكون والركود والجهل والتخلف.

- **عربة العروس:**

كما رأينا في وصف الأماكن الثابتة اعتمدت الكاتبة لوصف هذه العربة على النعت القائم على التركيب الموصولي، واسم المفعول، قالت: "والعربة التي يجرها حصان أبيض مرصعة بالورود الوردية" [1].

وقد ارتبط هذا المكان المتحرك بالبهجة والفرحة والورود الوردية الفواحة، كما كان اليوم الذي تستخدم فيه العربة كذلك يوماً جميلا تقول: "اللون الوردي هو الذي يميز هذا اليوم، يوم وردي بامتياز"[2].

يخترق الموكب الأمكنة ونلاحظ تحرك العربة وتدرجها في السير من مكان إلى آخر: اختراق الطرقات دون ضجة .

"تعرج الكروسة على أماكن وفضاءات"[3] .

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص 81

(2) المصدر نفسه، ص 81

(3) المصدر نفسه، ص82

- تدخل زنقة الفرنسيس وتخرج
- ظهور قوس (أوكريوس) .
- اختراق ميدان السانتا ماريا وجامع الدروج
- تمر قرب الكنيست .
- تعبر الشوارع والأزقة، وتمر قرب المآذن والقباب الطرابلسية
- الوصول إلى البيت

وفي خضم كل مكان تمر به عربة العروس والموكب الذي يتبعها تمعن الكاتبة في الوصف وفي الاستطراد والإحالة مثال ذلك:

- تعليقها عند ظهور قوس (أوكريوس) باستعمال الحال (لافتا) للإشارة إلى الحضارة الرومانية التي تركت بصمتها في طرابلس[1].

- تصف سير الموكب وهيئته فهو "موكب وردي" (النعت) و"يمرُ ببطء ودلال" (الحال) .

- وصف الكتاب استطرادا عند ذكر جامع الدروج باستعمال النعت التابع له (الذي كان أخي الأصغر يدرس فيه قواعد الإملاء العربي..) .

- وصف الكنيست باستعمال النعت القائم على التركيب الموصول (الذي ضم مدرسة لتعليم التوراة والتلمود) ونلاحظ من خلال الموصوفات حرص الكاتبة الشديد على إبراز التنوع الذي تتميز به طرابلس، من خلال الآثار التي تركتها مختلف الحقبات التاريخية التي مرت بها، ومن خلال تعايش مختلف الأديان فيها.

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص82

الخلاصـــــــــــة

1- إنَّ الوصف هو أداة من أدوات التحليل السردي لأي عنصر من عناصره.

2- ارتباط الوصف بالسرد ارتباطاً وثيقاً، أي أنَّ لا سرد من دون وصف ولا وصف من دون سرد، فهما عنصران مكملان لبعضها.

3- إنَّ عنصر الوصف يهتم بدراسة المكان الروائي أكثر من العناصر الأخرى.

4- اختلاف أنواع الوصف باختلاف العلاقة الرابطة بينه وبين السرد من جهة أو بينه وبين المعنى من جهة أخرى، واعتماد رواية أسطورة البحر على الوصف التعبيري للأمكنة.

5- إنّ الوصف في رواية "أسطورة البحر" يساعد القاريء على فهم الشخصيات الروائية وتأويل الأحداث، وهو ليس مقصوراً فقط على رسم الأبعاد الهندسية والجغرافية للمكان، بل نستطيع أخذ فكرة مسبقة عن كل ما يحتاج الرواية كلها.

6- اعتنت الباحثة في دراسة رواية أسطورة البحر على وصف المكان المتحرك والمكان الثابت سواء أكان مغلقاً أو مفتوحاً.

الفصل الرابع

ثنائية المكان في رواية

أسطورة البحر

ثنائية المكان في رواية (أسطورة البحر)

لا يمكن فهم الثنائيات الضدية للمكان في النص الروائي إلا بالتذكير بالوظيفة النصية للمكان، إذ إنَّ للمكان دوراً محدداً وموجهاً، يوجه انتباه القراء ويساعدهم على إنتاج دلالة معينة.

بل إنَّنا من خلاله نستطيع اكتشاف التنظيم العام للفضاء داخل الرواية عبر تحركات الشخصيات وأفعالها فيه.

فيتجلى في ثنائيات متضادة، كل عنصر منها يكتسب معناه من خلال العنصر المقابل له.

وقد نشأ مفهوم الثنائيات الضدية من خلال كتابات ليفي شتروس الذي يعدها تمثيلا مصغرا لحياتنا اليومية، كما يعد هذا المفهوم ثمرة من ثمار الدراسات البنيوية، بل أصبح يعدُّ مرتكزاً أساسياً في التحليل البنيوي للنصوص، انطلاقا من اعتبار دي سوسير اللغة نظاما قائما على الاختلافات، فالكلمة ليس لها معنى في ذاتها، وإنما معناها يكمن في وجود ضدها[1] غير أنَّه مفهوم واسع يشمل السرد بأسره في الرواية، وما يعنينا نحن الثنائيات الخاصة بالمكان، ويسعى النقد الأدبي المعاصر إلى مختلف الثنائيات الكامنة في النصوص من أجل فهم النظام الذي تقوم عليه، واستجلاء تكامل التناقضات والاختلافات فيها.

ويعرّفها (محمد بوعزة) بأنها: "هي التي تصنف الأمكنة، وتبحث في دلالتها في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتواترات بين قوى وقيم متعارضة انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب/ بعيد) أو الحجم (صغير/ كبير) أو الاتساع (محدود / لا محدود) أو مفهوم الاتصال (متفتح / منغلق ، داخل/ خارج)"[2].

---

(1) لمزيد التوسع ينظر: كتاب الخطيئة والتكفير لعبدالله محمد الغذامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص121.

(2) تحليل النص السردي، التقنيات والمفاهيم، ص101.

وتحدد هذه الثنائيات وفق اعتبارات عديدة منها ما يتعلق بالبعد الفيزيائي (يمين يسار، أعلى، أسفل، أمام، خلف) ومنها ما يتصل بالمسافة (قريب – بعيد) ومنها ما ارتبط بالاتجاهات أو الاتساع والضيق، أو الانغلاق والانفتاح.

إنَّ الهدف الأساس من هذه الثنائيات هو تقديم مادة أساسية تساعد الروائي على بناء عالمه السردي ونسجه ، وعرضه أحداثه بطريقة مفهومة ومنطقية، إضافة إلى أنَّ التقاطبات بإمكانها التحكم في تقريب العلاقات بين الأبطال والشخصيات، كما يمكنها خلق التنافر والتباعد بينهم، أي أنَّ هذه التقاطبات المكانية التي تأتي على شكل ثنائيات ضدية "تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى إنَّ هندسته تسهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال، أو خلق التباعد بينهم"[1].

فهذه التقاطبات المكانية تفتح المجال للروائي وتساعد على صياغة البنية الأساسية والرئيسة لعمله الروائي المستعملة لإعادة تشكيل المبنى الحكائي وصياغته.

وههنا تحاول الباحثة رصد بعض هذه الاعتبارات التي تقوم عليها الثنائيات في رواية (أسطورة البحر).

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص72.

المبحث الأول
ثنائية المكان المرتفع والمنخفض

اعتبار الارتفاع والانخفاض

(عال /منخفض – غالٍ / رخيص):

يظهر من تسمية هذا الاعتبار البعد الجغرافي الفيزيائي، ولكنه سرعان ما يتصل ببعد آخر قيمي بالنظر إلى ما حُدّد بين قوسين.

لا بد من التأكيد أولا على أنَّ هذه الاعتبارات في المكان قد تكون ظاهرة معلنة، وقد تكون ضمنية مضمرة.

وتحاول الباحثة فيما يلي تتبع بعضاً منها، موضحة الفرق بينها: فإنَّ أخذنا على سبيل المثال "قوس البدوي" الارتفاع فيه بين فيزيائيا، فشكله بناية في شكل قوسٍ عالٍ يرتفع عن الأرض، ولكن التسمية تتعداه إلى ما يحيط

وهو ثقافيا إحالة على المعمار القديم الذي ينبئ عن رفعة أخرى معنوية، فهو رمز للأجداد والأمجاد، إذ يحيل على تاريخ حافل بالبطولات والعلوم والفنون.

نحن هنا إزاء مكان مرتفع جغرافيا، ولكن الإحالة أوسع من (مجرد قوس)، إذ تتضمن كل ما يحيط به من بيوت وبنايات تقول عنه السّاردة وهي تقدمه: "قوس البدوي الذي يشهد تناغماً مدهشاً بين بيوته المرصوفة بحرفية فنّان، القوس لوحة نقشت بأنامل نحّات روماني، تطلّ على فسيفساء نُقشت أرصفتها على رخام صنوبري". [1]

ولا يمكن إدراك علو القوس الحسّي عبر قناة البصر إلا بالنظر إلى ما حوله من بنايات أسفل منه، أي باستعمال ظرف المكان "تحت" نظر إلى قول الأب يعبر عن علاقة الجد بهذا القوس ومكانته في القلوب، ووصفه له بالخرافي: "جدكم يا أعزائي ولد تحت ذلك القوس الخرافي، كان الحبّ زاده، والعشق رفيق ترحاله..."[2].

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ، ص26

(2) المصدر نفسه، ص26

يجمع هذا القوس بين الارتفاع حسيا والرفعة معنويا، هذه الرفعة يشعر بها كل من يسكن المكان، حتى ترجمت بأفواه الصغار تعبيرا عن علو المكانة وتفوقهم عن باقي الأحياء والأماكن، يقول الأب:

"كنا نخرج من بيوتنا، ونستعرض قوتنا على أصدقائنا بشارع بالخير، فنقول بصوت واحد جهوري[1]:

- "شارعنا شارع ميزران واللي فيه دراع يبان" [2].
- "شارعنا شارع ماكينة، واللي فيه دراع يجينا"[3].
- "كنا نفخر كثيرا بهذا الشارع الذي احتضن طفولتنا"..." [4].

أصبح هذا القوس والمكان الذي سمي باسمه مصدرا للفخر والاعتزاز والشعور بالرفعة والعلو على بقية الأماكن.

يمكن ملاحظة أن بعض الأماكن قد تحمل في أسمائها دلالة على العلو، أو على الارتفاع عن أماكن أخرى، مثل تسمية أحد الأسواق بالسوق الفوقي، الذي ذكرته الساردة على لسان أخيها محمود ذكرا عابرا، وقد ارتبط بالنعت (الفوقي) ارتباطا جغرافيا، مقارنة ببقية الأسواق المجاورة التي تحتل مقابله " التحت" مثل سوق المشير وسوق الترك وسوق الربع وسوق النّجارة...

حركة فوق/ تحت تنسجم انسجاما بديعا فبعد أن رسمتها الساردة انطلاقا من الأمواج وحبات الرمل في اتجاه القمر، ثم من الشمس إلى المياه من جديد، رصدت مشهدا آخر تابعته بخيالها، وهو مشهد فنار ميناء طرابلس فوق الأمواج تقول:

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص27.

(2) المصدر نفسه، ص27.

(3) المصدر نفسه، ص27.

(4) المصدر نفسه، ص27.

"أتخيل هناك فوق تلك الأمواج الزرقاء (فنار ميناء طرابلس) (المنار) الذي بني على أنقاض برج المندريك، وتهدم إبان الحرب العالمية الثانية ..." [1]

فَهِمْنَا أنَّ التجاء السّاردة لتخيل المنار؛ لأنَّه أصبح أثراً بعد عين ونمّ التخيل عن تحسر على زوال المشهد الرائق.

وقد تجنح السّاردة إلى إحداث نوع من التقابل، قائم على ثنائية الحرية والعبودية إضافة إلى التقابل في الحالة المكانية فوق/تحت، انظر مثلا إلى التقابل بين الأبواب والقباب من جهة، والسجن تحت الأرض من جهة أخرى الأولى ارتبطت بالحرية والحركة والانعتاق، وهي مرتفعة عالية فوق الأرض، والثاني ارتبط بالاستبداد وحبس الحركة والفعل، وهو منخفض موجود تحت الأرض، تقول: "عجيب أمر هذه المدينة، موعودة بالأبواب والقباب باب الحرية، والحركة الدائمة، وبائع (العطرية اليهودي). يقال إنه في زمن ما كان يوجد سجن تحت الأرض، لا يعلم ما بداخله إلا السجناء وحارس ذلك السجن..." [2].

إنَّ صفات متضادة مثل الأعلى/الأسفل أو العلوي /السفلي أو الفوقي/ التحتي لا تعني دائما أنَّ الأعلى أو العلوي قيم وأفضل مما يقابله بل قد يكون السفلي أحسن وألطف، وقد ظهر ذلك خاصة عندما تحدث الأب عن أيام طفولته عندما كانت المقبرة ملجأ له ولأترابه، وعندما كان العالم العلوي يضيق عليهم معيشتهم فيجدون في العالم السفلي الرحمة واللين، يقول: "كان موتانا يستقبلوننا، ويعشقون زيارتنا اليومية، يقدمون لنا التوت الأحمر، نستلذ بطعمه الممزوج برائحة العالم السفلى. كان هذا العالم لا يغلق على نفسه بوابات الحراسة، لكن أجهزة الأمن في العالم العلوي تشدد حراستها بكل ما لديها من قوة، وكل ما تملك من طغيان" [3]

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر, ص63

(2) المصدر نفسه، ص65

(3) المصدر نفسه، ص40

والأسفل لا يعني دائما الحضيض والأقل قيمة، ولا أدل على ذلك من المعادن النفيسة، لا توجد إلا في قاع البحر، ولكن السياق هو الذي يحدد القيم من الرخيص، والمبتذل البخس من الثمين النفيس.

المبحث الثاني

ثنائيـــــة المكـــان

يمين / يسار = حسن / سيء

يمين / يسار = حسن / سيء

لقد أكد "يوري لوتمان" على أهمية الإدراك البصري للعالم؛ لأنه يمكننا من إنتاج دلالات وتأويلات، فاهتم بمسألة الثنائيات الضدية مثل: أمام/خلف، وفوق/تحت وقريب/بعيد، ويمين يسار، ومفتوح /مغلق... وربط ذلك بقيم الحياة السياسية والدينية والأخلاقية[1].

ونحن إذ نباشر الخوض في ثنائية يمين يسار يتبادر إلى ذهننا لأول وهلة المسألة السياسية فاليمين هو اليمين الليبرالي الرأسمالي، واليسار هو اليسار الشيوعي الاشتراكي، بيد أننا لا نعثر على هذه الثنائية في الرواية إلا نادرا، حيث يفصل القول في أجزاء البيت الكبير، تقول السّاردة على لسان أبيها : "أما غرفة أمي فكانت متصدرة البيت كما صاحبتها ويسمونها (دار القبو)، أي عندما تدخلها تخالها شقة بداخلها حجرتان صغيرتان واحدة يمينا، والأخرى على اليسار...". [2]

لا يظهر في أول نظرة على استعمال هاتين الكلمتين أبعاد عميقة قد تلحقهما بتأويل ما، سياسي أو ديني أو ما شابه، إلا أنهما تدخلان في إطار محاولة السّاردة مشابهة المكان الأصلي هندسيا وجغرافيا، فتحديد اليمين من اليسار إنما يتصل بموقع الشخص الموجود في غرفة الأم.

الموضع الثاني الذي استعملت فيه الكلمتان، حيث تقول السّاردة، واصفة طرابلس عروس المتوسط، وصفا يقترب من لغة الشعر والخواطر، يعبر عن الإعجاب المفرط بجمال المدينة من جهة، وعن الحب الشديد الذي تكنّه لها:

"خطوط مستقيمة، دوائر، منحنيات، متدرجة يمنة ويسرة، تعبث غير عابئة بالعالم غير المنظور من عليائها، كأنها جوقة في حفل افتتاح الألعاب الأولمبية"[3].

---

(1) ينظر: مشكلة المكان الفني، ص89.

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص47

(3) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص103.

دلت الكلمتان في سياقهما على الانتشار الواسع والاكتساح، فاليمين واليسار هنا ليس لهما علاقة واضحة بدلالة قد تكون مخفية تحتاج منّا إلى تأويل، وإنّما يدلان على أنَّ الخطوط والدوائر والمنحنيات تشمل كل النواحي بتدرجها وبعبارة أخرى الجمال في مدينة طرابلس يشمل كل شيء، فتكاد تكون بلا مساويء من فرط حسنها يعني أنَّ النقاط المضيئة الحسنة والجميلة فيها تغطي على النقاط المظلمة (السيئة والقبيحة).

وبذا فإنَّ ثنائية يمين يسار في الرواية حملت معنى التكامل فكأنهما في الفعل واحد أو وجهان لعملة واحدة.

المبحث الثالث

ثنائية المكان

قريب /بعيد = الأهل / الغرباء

قريب /بعيد = الأهل / الغرباء:

يطرح (يوري لوتمان) مفهوم التقاطب الثنائي، ليكشف العلاقة بين المكان واللغة والواقع فالثنائيات التي نحن بصدد درسها إنما توظف كمفاهيم هي عبارة عن لبنات لبناء نماذج ثقافية لا تحتوي على محتوى ثقافي، بقدر ما تحمل دلالات جديدة معنوية قيمية كقولنا حسن / سيء أو قيم/مبتذل[1].

ونحن نعرف أن مسألة القرب والبعد قد تكون مادية محسوسة، يعني البعد والقرب الجغرافيين، وقد تكون معنوية غير محسوسة.

وقد يكون الإنسان بعيدا في المكان الذي يؤويه ولكنه يكون قريبا، يسكن قلب الذي يهتم بأمره ويكن له المودة، كالذي ظهر في علاقة الساردة وأهلها بخالتها التي تسكن مكانا قصيا عن المدينة، تقول:

"أتذكر عندما كنت صغيرة، كانت أمي تعدّ سمك السردين المقليّ، لنأخذه إلى بيت خالتي، التي كانت تسكن في مكان بعيد عن المدينة"[2] الخالة بحسب هذا الشاهد سكناها بعيدة جغرافيا، ولكنها قريبة جدا، فبالإضافة إلى عامل القرابة تدلّ الهديّة المحمولة (السردين المقليّ) على علاقة حميميّة وصلة وطيدة، تجمع أمّ السّاردة بأختها، ويزيد تأكيدا على ذلك وصف الطريق المؤدي إلى بيتها، الذي أصبح مكانا للتنعّم بالنسيم البارد، والانتشاء بظل الأشجار.

والبعد عن المدينة هو بعد عن البحر، لذلك كانت الهدية شيئا مما يوجد في المدينة، ولا يوجد في غيرها.

---

(1) لمزيد التوسع ينظر: مشكلة المكان الفني، ص:88 وما بعدها.

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص47

وقد تلعب الساردة على ثنائية البعد والقرب لتكشف عن رؤيتها، وتفضح بعض الممارسات التي تمقتها، يتجلى ذلك خاصة في حديثها عن الجار الذي مات ولم يدفن مع أهله وأقاربه، وذلك أنَّ:

– مقبرة شط الهنشير: بعيدة، صرح لأهل الجار الميّت بأنَّ يدفنوه فيها تتسم بالاكتظاظ ، ويدفن فيها عامة الناس.

– مقبرة سيدي منيدر: قريبة، دفن فيها أقارب الميّت وأهله ، لا يدفن فيها إلا علية القوم أو من يرضى عنه باب العزيزية.

تقول الساردة:

"دموع تترقرق مودعة جارنا الذي كان يسكن بالقرب من جامع ميزران، وقد حصلت عائلته على تصريح بدفنه خارج أراضي المدينة"[1].

في حين يتمكن ميّت آخر غريب عن المدينة أو مجهول الهويّة من الفوز بمكان في "منيدر" .

والبعد كذلك صفة تتصف بها المدينة موضوع الرواية (وظّفت هنا الصفة المشبهة: "بعيدة" وصيغة التفضيل: "الأبعد") وهي صفة إلى المجاز أقرب ، وذلك لأن الساردة تحاول من خلاله إثبات أنَّ طرابلس عصيّة عن كل طامع، لا يدركها كيد الكائدين، وأنّ الفوز بها صعب المنال، وقد سحقت من قبل أعتى الجيوش، وانهارت على أسوارها أكبر القوات، انظر إلى هذين الشاهدين اللذين يدعمان هذا القول:

1–لأنَّ الرحلة إليها بعيدة جدّا"[2].

2–"ظهرت في حلتها الأبدع الأبعد عن صوت القنابل والمدافع..." [3]

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص37

(2) المصدر نفسه، ص90.

(3) المصدر نفسه، ص91.

وهي مع ذلك مدينة حالمة طموح، تروم التطلع إلى الغد الأفضل، وتجاوز المعيقات والعراقيل، تتماهى في صورة المرأة والغزالة ، فتتشكل صورتها بينهما "تنظر إلى الأفق البعيد المتطلع إلى اختراق الموت، واجتياز خطوط الطول والعرض"[1].

وقد تعبر الصفة نفسها (بعيد) عن الأمل المرتقب الذي يلوح من بعيد بصيصا رغم قتامة الواقع، تقول: "أنوار سفينة باهتة تلوح من بعيد؛ لتبعث الأمل البصيص في روح الغريق المستسلم ليأسه"[2].

وهي صفة للباب الذي يمثل منفذا للحرية، وسط السجن الواقع تحت الأرض، تقول عنه:

"هذا الباب الصغير البعيد عن الأعين، هو الذي يمنحه الحرية، لذلك سميت تلك الباحة كلها باب الحرية" [3].

وقد يعبر عن الصفة من دون ذكرها أو تحديدها لبيان البعد أو القرب، مثلما فعلت في حديثها عن وادي المجينين، الذي يكاد يتماهى مع صورة المستعمر أو المعتدي الذي لا يكترث لآلام الضحايا، تقول عنه (وهو الذي يأتي من بعيد):

"تلك المياه القادمة من وادي المجينين، مخترقة آلاف الأميال مرورا بغابة النصر العتيقة، جارفة في طريقها كل ما يصادفها، غير مبالية بدموع الأرامل ولا الثكالى ، ما يهمها فقط هو إتمام رحلتها الدامية...." [4].

والذي يزيد من التأكيد على هذا التشابه بين "وادي المجينين" و"المستعمر الغاصب /المعتدي" الجملة التي تلت حديث الأب هذا عنه، يقول : متذكرا حادثة بطولية يفتخر بها أصبحت كما يقول كسيرة بني هلال: "مرة كان أحد الطليان سائرا

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص91

(2) المصدر نفسه، ص101

(3) المصدر نفسه، ص66

(4) المصدر نفسه، ص33

بدراجته مزهوا كما عادة المستعمرين، فاجأته وأوقعته أرضا، بدأت دماؤه تسيل على الأرض، وهو يقول: أيوتو أيوتو"[1].

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص33

المبحث الرابع
ثنائية المكان مفتوح /مغلق

مفتوح /مغلق

تقيم السّاردة ومن ورائها الكاتبة هذه الثنائية في المكان ، موظفة ذلك في بيان الأضداد، وإرادة منها لكشف حقيقة الصراع بين المتنافسين، وتتجلى هذه الثنائية الضدية في صورة السجن والمدينة (مغلق/مفتوح) ويمكن بيانهما كالآتي:

– السجن: مكانه تحت الأرض ، مغلق محكم الإغلاق، بابه الوحيد بعيد عن الأنظار ، لا يعلم ما يحتويه وما يدور فيه إلا رواده أو العاملون فيه[1]، تقول السّاردة مسندة عهدة القول إلى المجهول أو إلى المتواتر من الأحاديث الذي تتناقله ألسنة الناس في ذلك البلد: "يقال إنه في زمن ما كان يوجد سجن تحت الأرض، لا يعلم ما بداخله إلا السجناء وحارس ذلك السجن، له باب مقوس صغير، يصعد السجين درجات كي يصل إليه عندما ينهي مدته المحكوم بها ليخرج إلى ضوء الشمس، هذا الباب الصغير البعيد عن الأعين هو الذي يمنحه الحرية، لذلك سميت تلك الباحة كلها باب الحرية"[2].

السجن هذا المكان المغلق صورته تمثل كُبْتَ الحريات، ورصد الحركات والسكنات، مكان للاستعباد والاستقواء على البشر، قد يعني في الدولة التي تحترم الحقوق والحريات مكان للعقاب، ينفذ فيه الحكم عندما يخالف المواطن القانون، أو يرتكب جريمة بحسب النصوص المعمول بها، ولا تخلو دولة منه ، ولكن ربط الساردة الحديث عنه بالحرية جعله يمثل ظلمة الاستبداد وضيق الظلم المسلط على العباد.

لذلك يحيلنا الإغلاق المحكم على:

---

(1) ينظر: شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص29.

(2) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص65–66

– القبضة الحديدية للسلطة المتجبرة التي تتعمد إخفاء جرائمها، فالمكان مخفي عن أنظار العالم ، فهو مبني تحت الأرض، وفي ذلك دليل على كونه مكاناً تنتهك فيه الأعراف الدولية وحقوق الإنسان؛ لأنه لو كان ملتزما بها لكان فوق الأرض يفتح أبوابه لأي رقابة ، بيد أنه والحال هذه قد يكون مخفيا حتى على موظفي الدولة ولا يصل إليه بشر، إلا من كانوا في الدائرة الضيقة التي تنفذ أحكام الظلم، وتبعا لذلك لن يحتاج الحاكم عند الحكم بسجن أحد فيه إلى محكمة تحدد مدة السجن فيه ، بل قد لا يعرف المسجون متى يكون انعتاقه منه، ويحرم أهله من زيارته، أو حتى معرفة مكانه، فالمكان كما حدد منذ البداية سري، لا يعلمه إلا من يدخله من السجناء، ومن كلف بالعمل فيه، أو بجر المحكومين إليه.

– يتسم المكان المغلق (السجن) بالضيق والضيق يتسبب في إحداث التوتر العصبي، وربما الاكتئاب والمرض، إضافة إلى كونه علامة على الحرمان من أبسط حقوق البشر، وأي حق أفضل من الحق في حرية الحركة والتنقل، ولا يدرك نعمة الحرية إلا مفتقدها المحاط بالجدران والحراس من كل جانب .

يدل هذا المكان المظلم المغلق على هوان من فيه وذلهم، وإرادة من وضعهم فيه أن يصنفهم أقل درجة من غيرهم، وربما لا يعدهم مواطنين البتة، وتعرف أنظمة الاستبداد عموما في شتى أنحاء العالم بمثل هذه الأماكن، التي تحدثها من أجل تصفية المخالفين، وإحكام السّيطرة عليهم وشلّ حركتهم، تحسبا لما يتهددها من خطر.

– لا يمكن لهذا المكان المغلق الضيق الذي تمارس فيه هذه الجرائم أن يكون معلنا وسط مدينة هي رمز للانعتاق والتحرر ورفض القيود.

– المدينة: مكان مفتوح، قد يحضر جزء منها ليعبر عن طبيعة انفتاحها مثلما عبرت عنها الباحة المسمّاة بباب الحرية، الذي يقف ضدا أمام المكان المغلق الذي كنّا بصدد الحديث عنه، والباحة مكان يدلّ على الاتساع والرحابة والانفتاح على

مختلف الأماكن الأخرى، بالإضافة إلى انفتاحه على السّماء ترمز طرابلس إلى الحرية والانعتاق، وقد تجسد ذلك من خلال بعض الصور المرويّة في الرواية من قبيل:

* عطف سكان المدينة على الأسرى الطليان بتوزيع الصدقات عليهم، وفي ذلك دليل على طبيعة هذا المكان الذي يرفض القيود والتسلط والتجبر. انظر إلى قول السّاردة: "الأسرى الطليان الذين كان سكان المدينة يعطفون عليهم بتوزيع الصدقات، وخاصة في يوم عاشوراء"[1].

* تشبيهها بالغزالة، والغزالة تدل في حركتها السريعة وحياتها في البرية على معنى الانعتاق والحرية إضافة إلى معنى الجمال، الجمال الذي يوشك أن يكون أسطوريّا يُربك طائر الفينيق ويدفعه للنهوض من جديد، تقول الساردة: طائر الفينيق تلعثم حينما عاودته الحياة، وهزمته نسائم الشفقة، راودها عن نفسها، احترق من أجل الظفر بشعرة من ضفائرها الآخذة لونها من الكستناء، فقرر أن ينهض من جديد من رماد جناحيه المحترقين، وينشر أريجه في بلاد الشرق، ليدعونه رب الندى المتبتل"[2].

صورة المكان المفتوح تتجلى أيضا في مشهد البحر، وهو كذلك من متعلقات المدينة (طرابلس) ، فهي عروسه وبينهما عناصر انسجام وتآلف: "للبحر علاقة تناغم مع سكان هذه المدينة "[3].

البحر حيث النسيم المنعتق العليل " في حضن النسيم الآتي من مياه المتوسط العتيقة" [4].

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص67

(2) المصدر نفسه، ص102

(3) المصدر نفسه، ص65 .

(4) المصدر نفسه، ص89 .

البحر انفتاح المدينة على العالم الخارجي، وهو انفتاح ذو وجهين مختلفين:

- الوجه الأول:

انفتاح المدينة على مختلف الحضارات والثقافات، تتأثر بها وتُسْهم في إثرائها، وقد استوعبت عبر العصور عددا منها ومازالت آثارها إلى اليوم شاهدة. .

* الوجه الثاني:

انفتاح مشوب بالمخاطر إذ يتهدد طرابلس الكثير من الأخطار؛ لأنَّها تسيل لعاب الطامعين، فَيُقْدِمون إليها للسيطرة عليها وعلى خيراتها.

إلا أنها تبقى عصية قوية على كل من يطمع فيها أو يريد بها سوء فتتحطم على أسوارها قوته وجبروته.

وقد تجسدت هذه الصورة في وصف الساردة للسرايا الحمراء، تقول: "وقفت السرايا الحمراء في كبرياء بأسوارها العالية التي أسقطت جبابرة العالم" . [1]

و" السرايا الحمراء توأم المدينة ... تزامنت ولادتهما ولن تفترقا"[2] .

ظاهرا قد يتساءل المرء كيف يمكن أن يستقيم التماثل بين مكان مغلق (السرايا الحمراء) من جهة و المدينة (طرابلس) من جهة أخرى.

لقد قاربت الساردة بينهما لوجود عنصر جامع بينهما وهو المقاومة، والصمود قد يجسد في الأسوار حسية كانت أو معنوية، وقد يظهر في التاريخ والعراقة علامة على الرسوخ والثبات، أو في البناء والتحصن وبسالة السكان.

غير مستغرب إذن أن يتكامل المكان المفتوح والمكان المغلق أو يتشابها فيحملا بعض الخصائص المشتركة، مثلما رأينا في هذا المثال كما قد يتبادل كلاهما صفات بعضيهما، مثلا إلى المكان المغلق: البيت القديم الذي يكاد يتخلى عن صفاته المعهودة ويتحلى بصفات المكان المفتوح، تعلن الساردة منذ بداية وصفه عن

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص96

(2) المصدر نفسه، ص96.

صفة الانفتاح فيه ، إذ تقول: "بيتنا كان أحد البيوت المفتوحة لنسمات الهواء الليلكية"[1].

وهو إلى ذلك متميز بالرحابة والاتساع، ويظهر ذلك من خلال باحاته وكثرة غرفه وحجراته وتعدد ساكنيه ، حتى قالت عنه: "بيتنا حي سكني، باحته ملعب في أيام الصيف" [2] وتصر السّاردة على هذه الصفة (الانفتاح) في قولها معبرة عن نهوض المدينة لاستقبال الصباح الجديد " فتحت البيوت والماقي، المدينة بكاملها تمد ذراعيها لتحتضن أشعة الشمس "[3].

لا يمكن أن نجزم إذن من خلال ما تقدم أن يكون المكان المغلق دائما مكانا للضيق والانقباض، كما لا يمكن أن نقول إن المكان المفتوح دائما ما يحمل صفات الرحابة والاتساع فقد يضيق عن أصحابه مهما اتسع .

يكتسب المكان الصفة عبر ممارسة أهله وسكانه ، فقد نتحصل على الصفة ونقيضها من خلال نوع المكان الواحد، مثلا: باب الحرية : المكان المفتوح الذي يمثل سبيل الانعتاق والتحرر من قيود السجن.

باب العزيزية: المكان المغلق الذي يمثل مكانا لممارسة السلطة والتسلط الذي يوصد في وجه البسطاء ويغلق دونهم. أثر المكان حسب الانفتاح أو الانغلاق في الساردة: لعل أبرز ملاحظة صاحبتنا في هذا البحث أن المكان له تأثير في

الشخصيات كما قد يتأثر بها نأخذ لذلك بعض الأمثلة الدالة من خلال نوع المكان: المكان الأول : البحر/الشاطئ/ الأمواج

---

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص 45

(2) المصدر نفسه، ص47

(3) المصدر نفسه، ص48

البحر مكان مفتوح جميل ملهم، تمثل تأثيره في الساردة أن تحولت اللغة من مستوى الاستعمال العادي إلى مستوى الاستعمال المجازي، حتى اقتربت في مستوى اختيار الألفاظ والأسلوب قريبة من لغة الشعر، تقول الساردة:

" أمواج متمهلة ترتاد الشاطئ، لتداعب حبات الرمل الناعمة الشفافة ضوء القمر المنعكس على صفحة المياه المتلألئة بدأ ينسحب تدريجيا الذي غاب على فسح المجال للدفء المنبعث من خيوط الشمس الصباحية المنعشة" . [1]

المكان الثاني المغلق: مبنى البلدية حيث وجد الأب ذلك الموظف الذي غاب عنه تقدير المقامات وسأل الأب :

"من أين أنت يا حاج؟ هل أنت ليبي؟[2]

فازداد هذا المكان المغلق إغلاقاً على إغلاق وتأثرت الشخصية . تقول الساردة مخبرة عن تأثر أبيها بعد دخول هذا المكان وسماع السؤال المستفز: "صعد الدم إلى رأسه من شدة الغضب، لكنه لم يفنص هذه المرة..." [3]

(1) فريدة المصري، رواية أسطورة البحر، ص 63

(2) المصدر نفسه، ص17

(3) المصدر نفسه، ص17

الخلاصـــــــــة

1-تلحظ الباحثة أنّ الثنائيات المكانية تساعد الروائية على بناء عملها السردي ونسجه، وعرض أحداثها بطريقة مفهومة ومنطقية.

2-تساعد الثنائيات المكانية على تقريب العلاقات التي بين الأبطال والشخصيات.

3-تنوع الثنائيات المكانية داخل النص الروائي من خلال حركة الشخصيات والزمن والأحداث التي تزخر بها رواية "أسطورة البحر".

4-شكلت ثنائية الأمكنة المغلقة والمفتوحة، البنية المركزية التي تدور حولها الأحداث فقد كان لها الدور الرئيس في الرواية.

الخاتمـــــة

الخاتمـــــــــــــة

بعد أن عرضت الباحثة فصول رسالتها العلمية ومباحثها، توصلت في نهاية مطاف بحثها، إلى جملة من النتائج والتوصيات المهمة.

أولاً- النتائج:

تلحظ الباحثة أنّ رواية "أسطورة البحر" هي رواية ليبية تحتوي على عدد كبير من الأماكن، تستحق الوقوف عندها، لذلك درست هذه الرواية واستخرجت هذه الأمكنة.

1- ومن خلال تحليل أهمية المكان ودوره الفاعل في العمل السردي فلا يمكن أن يتصور نص سردي من دون إطار مكاني يحوي أحداثه وشخصياته ويؤطره تمهيدا للفعل السردي، مثلما أنّ الشخصيات تتحرك وتتفاعل في مكان يعبر عنها وتعبر عنه.

2- اللافت في رواية "أسطورة البحر/رواية الورح" أن المكان أصبح مدار الاهتمام وكأن الرواية قد صيغت لأجله، وما الشخصيات المذكورة إلا عناصر مجردة مكملة للإخبار عنه والتعريف به وإبرازه، حتى أضحت "طرابلس" البطل الرئيس وقد جزأتها الساردة ففصلت مكوناتها والأماكن التي تحتويها.

3- إنّ مفهوم المكان بمختلف تشكلاته الفنية يتجلى للقارىء من خلال الجدلية التي يقيمها مع بقية مكونات السرد.

4- لذلك فإنَّه يتيح للمتلقي قدرا من المعرفة تضيء له شيئا مما صعب إدراكه.

5- الجمع بين الواقع والخيال يجعل المكان ذا قدرة على استيعاب جملة من التفاصيل المتصلة بما هو محسوس، والمرتبطة بالأبعاد النفسية والاجتماعية

والسياسية، كما يجعله متميزا بقيمة فنية إبداعية، تخرجه من عالم الواقع، وتلبسه ثوب عالم جديد، هو عالم الرواية.

– رواية أسطورة البحر رواية الروح حققت وظائف الخطاب التي حددها "جاكبسون" من وظيفة إخبارية، إذ عرفت بمدينة طرابلس وبمختلف أماكنها وأسواقها وشوارعها وأبوابها وأقواسها وجوامعها وحدائقها...

كما حضرت الوظيفة التعبيرية بل إن الرواية تعبير عن حب الساردة ومن ورائها الكاتبة لمدينتها وعاصمة بلادها طرابلس، ومنها حاولت بطريقة ما أن تدفع القارىء إلى اكتشاف المدينة، وبالتالي التعلق بها وعشقها، وهو ما يتعلق بالوظيفة التأثيرية أما الوظيفة الأهم في الخطاب والتي تجعل من النص أدبا وتحقق فنّية الرواية فهي الوظيفة الجمالية.

7. يمتاز المكان بقيمة فنية كبرى في الأعمال الورائية، نظرا لاستناده إلى الواقع والخيال، فظاهرة المكان متميزة بتصورها وعلاقتها، وهذا ما حاولت الباحثة إبرازه من خلال تناولها لموضوع المكان الذي يعد وسيلة المبدع في خلق هيكل النص، وتهيئة المناخ العام الذي ينمو فيه، غاية منه لتأسيس تصور جمالي متكامل للمكان داخل الرواية.
8. يعد المكان في رواية "أسطورة البحر" هو جوهر النص، فكلما أحسنت الكاتبة توظيفه في الرواية ترسخت قيمته وحددت مواقفه، فخاصية المكان تتعلق بمقدار تجربة المبدعة المختلفة، والحاملة لدلالات اجتماعية ونفسية وتاريخية ، فلمسة المبدعة المتقنة تحقق للمكان انسجامه.
9. تعددت مفاهيم المكان بحسب انتمائه عند الغربيين والعرب.
10. إن عنصر المكان ضمن لهذه الرواية انسجامها وتماسكها، من خلال تفاعله مع المكونات السردية الأخرى، من زمان وشخصيات وأحداث.

11. إنَّ الروائية استخدمت في روايتها اللهجة الطرابلسية ، وكذلك استخدمت الأسلوب التقريري المباشر.
12. يعد مصطلح المكإنَّ من أهم المصطلحات التي تتسم بالانضباطية والمفهومية أما الفضاء فهو من المصطلحات التي دخلت علم الدراسات بقوة، أما الحيز فهو مصطلح لم يتم تداوله بكثرة في مجال الدراسات السردية.
13. إنَّ رواية "أسطورة البحر" احتوت على تنوع في الشخصيات والأمكنة، مما أسهم في إعطاء الرواية الثراء والحيوية، وكانت الوظيفة الأساسية لهذه الشخصيات هي سرد تاريخ هذا المكان، وهو مدينة طرابلس بكل ما فيها.
14. إنَّ الربط بين الأحداث والشخصيات والوقائع يجعل القارئ باستطاعته إنَّ يصل إلى نهاية الرواية.
15. إنَّ حضور الزمن في نص الرواية "أسطورة البحر" كإنَّ فاعلاً، ليكتسب بذلك شأناً كبيراً بسبب براعة الروائية في تحويلها إلى مادة طبيعية، نقلت مزيجا من الأحداث الخيالية والواقعية.
16. استخدمت الروائية في سرد روايتها تقنية الاسترجاع؛ لإنَّ روايتها مستمدة من الواقع.
17. إنَّ الأحداث في رواية "أسطورة البحر" تجري في كل زمإنَّ وفي كل مكان، فهي ليست كالأحداث الواقعة في الحياة اليومية.
18. اعتمدت الروائية في سردها للأحداث على الوصف الدقيق، فقد مدتنا بمعلومات دقيقة عن المكإنَّ والشخصية التي من شأنها إنَّ تقدم لنا صورة واضحة.
19. إنَّ الثنائيات المكانية بجميع أنواعها ساعدت الروائية على بناء عملها السردي ونسجه وعرض أحداثها بطريقة مفهومه ومنطقية.
20. تعد ثنائية الأمكنة المغلقة والمفتوحة أكثر الثنائيات حضوراً في نص الرواية "أسطورة البحر"؛ لأن الروائية أسست روايتا على المكان.

21. إنَّ الرواية الليبية النسوية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً في نشأتها وعلاقتها بمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والعاطفية.
22. ألقت الروائية الضوء على زمن الاسترجاع، وجعلته المحرك الأصلي للأحداث
23. كما اعتنت الروائية بالمضمون والأفكار، أكثر من الشكل الفني؛ لأنَّها أرادت بهذا العمل إبلاغ رسالتها لنقد الواقع وتعريته، فقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي يعيشه المشهد الليبي.
24. لقد بدأت الروائية "فريدة المصري" روايتها من نقطة النهاية، وهذا ما جعلها تزيد من جماليتها.
25. وتشير الباحثة في الأخير إلى إنَّ الروائية "فريدة المصري" برعت في توظيفها المكإنَّ وذلك من خلال ربطه ببقية العناصر السردية الأخرى (الشخصية والحدث والزمن)، التي أسهمت في بناء الرواية، وهذا ما أكسب الرواية الفنية والجمالية.

ثانياً- التوصيات:

لا يسع الباحثة إلا القول بأن تكون قد وفقت ولو بشيء بسيط في معالجة هذا الموضوع، فالبحث العلمي ليس له نهاية، والمجال يبقى مفتوحا أمام النقاد والباحثين للخوض أكثر في خفايا هذا الموضوع، وعليه توصي الباحثة بعدة توصيات منها:

- إن هذه الرواية تستحق الدراسة من كل الجوانب، كباحثة فتحت باب الغوص في هذه الرواية لدراستها؛ وأهميتها ولما تحتويه من تقنيات سردية فاضت بها تستحق الدراسة والوقوف عندها بعين ناقدة.
- عند دراسة أي عمل إبداعي يجب الوقوف على عملية التأثير والتأثر التي تقع بين النص والمتلقي.
- يدخل عنصر المكان في هذه الرواية في علاقته مع زمن الاسترجاع، فهذه العلاقة تحتاج إلى الوقوف عندها ودراستها وتحليلها وبيانها للمتلقي .

- كذلك يدخل عنصر المكان في علاقة مع الشخصية كونه البطل في هذه الرواية وليس شخصاً، فهذا يحتاج إلى دراسة من قبل الباحثين والدارسين.
- استعانت الروائية بأغلب تقنيات السرد قديمها وحديثها لعرض أفكارها ويسرت وصولها إلى السامع جعلت الدارسين والباحثين في حيرة لمعرفة كيف استعانت الروائية بكل ذلك خلال سردها للأحداث فيجب ألا يمر ذلك من دون تقصٍ وبحث.
- الغموض الذي يلف الرواية من أولها إلى آخرها هو تقنية مستحدثة تحسب للروائية يجب أن يكون محط دراسة ونقد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولاً- المصادر:

1-فريدة المصري: رواية أسطورة البحر، دار الفرجاني، ليبيا، طرابلس، ط1، 2014.

ثانياً- المراجع:

أ- الكتب باللغة العربية:

1-إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996.

2-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص في ضوء الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

3-إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002.

4-أحمد الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

5-أحمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، 2004.

6-أحمد زيا: متعة الرواية، دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

7-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

8-إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات (الطاهر وطار)، ودراسة نقدية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.

9-أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

10-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.

11-باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2008.

12-بلسم الشيباني: الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، "رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، دار الكتب الوطنية الجماهيرية، ليبيا، بنغازي، ط1، 2004.

13-جميل الحمداوي: مستجدات النقد الروائي، دار الألوكة للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011.

14-حامد صالح: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، دار تموز للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2015.

15-حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني الفلسفي وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

16-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصيات) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

17-حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2000.

18-حلومة التيجاني ، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة سينمائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

19–حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991.

20–ذكريات مدحت: جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، ط1، 2011.

21–سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

22–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1997.

23–سلمان كاصد: عامل النص السردي، دراسة في الأساليب السردية، دار الكندي، بيروت، (د.ط)، 2003.

24–سمر الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2003.

25–سيزا قاسم: بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة (د.ط)، 1984.

26–شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1994.

27–شربيط أحمد شربيط: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2009.

28–الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

29–شكري الماضي: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس، عمان، الأردن، (د.ط)، 1996.

30-صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد والخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

31-صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

32-طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989.

33-عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات (إلياس الخوري)، دار الزمنية، عمان، ط1، 2005.

34-عبدالحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

35-عبدالحميد بورايو، منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1، 2004.

36-عبدالرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

37-عبدالرحيم راشدة، الفضاء الروائي، الرواية في الأردن، نموذجاً، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2004

38-عبدالرزاق المساوي، الفضاء في مملكة الروح والرماد، مجلة المشكاة، الأردن، 1987.

39-عبدالصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003.

40-عبدالفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، 1987.

41-عبداللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

42-عبدالملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007.

43-عبدالملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ط1، 1995.

44-عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1988.

45-عبدالملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2011.

46-عبدالمنعم زكريا، البنية السردية في الرواية (دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2009.

47-عثمان صادق، الحرفية ومفهوم الفضاء في التراث النحوي، "مقارنة لسانية" عالم الكتب الحديث، ط1، 2001.

48-عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها (السندباد البحري)، منشورات، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2006.

49-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار الهجرة للتوزيع والنشر، الجزائر، د.ط، 2010.

50-عمر عبدالواحد شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للتوزيع والنشر، القاهرة، ط1، 2003.

51-غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن الهاني، دمشق، ط1، 1989.

52-غهد حسين: المكان في الرواية البحر بنية، (دراسة نقدية في ثلاث روايات الجذوة، الحصار – أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، د.ط، 2003.

53-فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

54-محمد إبراهيم: تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، الأرن، (د..ط)، 2009.

55-محمد العمامي: في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد عليّ للنشر والتوزيع، صفاقص الجديد، ط1، 2005.

56-محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد، المغرب، ط1، 1981.

57-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعوم، ناشرون الجزائر، د.ط، 2010.

58-محمد رياض: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د.ط، 1999.

59-محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ط، 2012.

60-محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

61-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، (د.ت).

62-محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

63-مراد المبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، القاهرة، ط2، 1998.

64-مصطفى السيوفي: تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

65-مصطفى المويقن: تشكيل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذيقية، سوريا، ط1، 2001.

66-منصور نجم الدين: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

67-مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

68-مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011.

69-ميساء إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012.

70-نادر عبدالخالق: الشخصية الروائية بين عليّ أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية)، دار العلوم للإمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

71-نادية بوشغرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011.

72-ناصر الحجيلان: الشخصية في الأمثال العربية، (دراسة للأنساق الثقافية للشخصية العربية) النادي العربي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2009.

73-نجود عطاالله: الخطاب الروائي في رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السحاب للروئي مؤنس الرزاز)، وزارة الثقافة، الأردن، ط2009،1.

74–نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011.

75–ياسين النصير ، إشكالية مكان النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986.

76–ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، (د.ط)، 2001.

77–يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

78–يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

الكتب المترجمة:

1–بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

2–جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صالح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1997.

3–جوزيف اكسير: شعرية الفضاء الروائي، تر: حسن أمامة، إفريقيا، الشرق، المغرب، ط2، 2003.

4–جيرار جينيت: الفضاء الروائي ، تر: عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

5–جيرار جينيت: خطابات الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، ط2، 1997.

6-جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مبربت للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2003.

7-جيرالدبرنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2003.

8-رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993.

9-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية ، الدار العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987.

10- فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط) 2012.

11- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الآمان، الرباط، ط2، 1987.

12- هنري ميتران: المكان والمعنى، الفضاء الروائي، تر: عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 1998.

13- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر سيزاقاسم، عيون المقالات ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

ثالثاً- المعاجم:

1-أمين يعقوب معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الراتب الجامعية، القاهرة، ط1، 2008.

2-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1996.

3-فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2001.

4-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- إنجليزي -فرنسي) مكتبة لبنان، دار النهار للنشر والنشر، ط1، 2002.

رابعاً- الرسائل العلمية:

1-رحيم علي جمعة: المكان ودلالته في الرواية العراقية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة بغداد، رسالة مطبوعة، 2003.

2-سعاد صالح القراضي، بناء الشخصية في الرواية اليبية (1984-1994) رسالة ماجستير، جامعة السابع من أبريل، كلية التربية، رسالة مطبوعة، 1996.

3-سعدية بن يحيى: دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام المستغانمي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة الجزائر، ط1، 2008.

4-منتهى الحراحشة: الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، عمان، رسالة مطبوعة، 2000.

خامساً- المجلات العلمية:

1-إبراهيم الفيومي: إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، المجلة الجامعية، سوريا، دمشق، م6، ع22، 1990.

2-بعطيش يحيى: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، (الجزائر)، ع8، جانفي، 2011.

3-جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان، 2000.

4-عبدالرزاق الميساوي، الفضاء في مملكة الروح والرماد، مجلة المشكاة، ع15، الأردن، 1987.

5-علي حنيف: سيميائية المكان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة ، الجزائر، ع8، جوان، 2001.

6-كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "الطيب صالح" مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4، ماي 2005.

7-محمد البوجي: تشكيل المكان ودلالته في رواية "خصوم الجنة" لعاطف أبوسيف، مجلة جامعة الأزهر، بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، م8، ع2، 2006.

8-محمد علي البنداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، مجلة الجامعة، ع15، م3، 2013.

9-نزار عبدالله الضمور: المكان في روايات نجيب الكيلاني (رواية دم لفطر صهيون) أنموذجاً، جامعة الطفيلة التقنية، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، م2، ع37، 2008.

سادساً- مواقع من الانترنت:

1-انظر ويكيبيديا:

2- https://ar.wikipedia.org/wiki

- تم الزيارة بتاريخ 2021/06/22 الساعة 2:30م.