الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

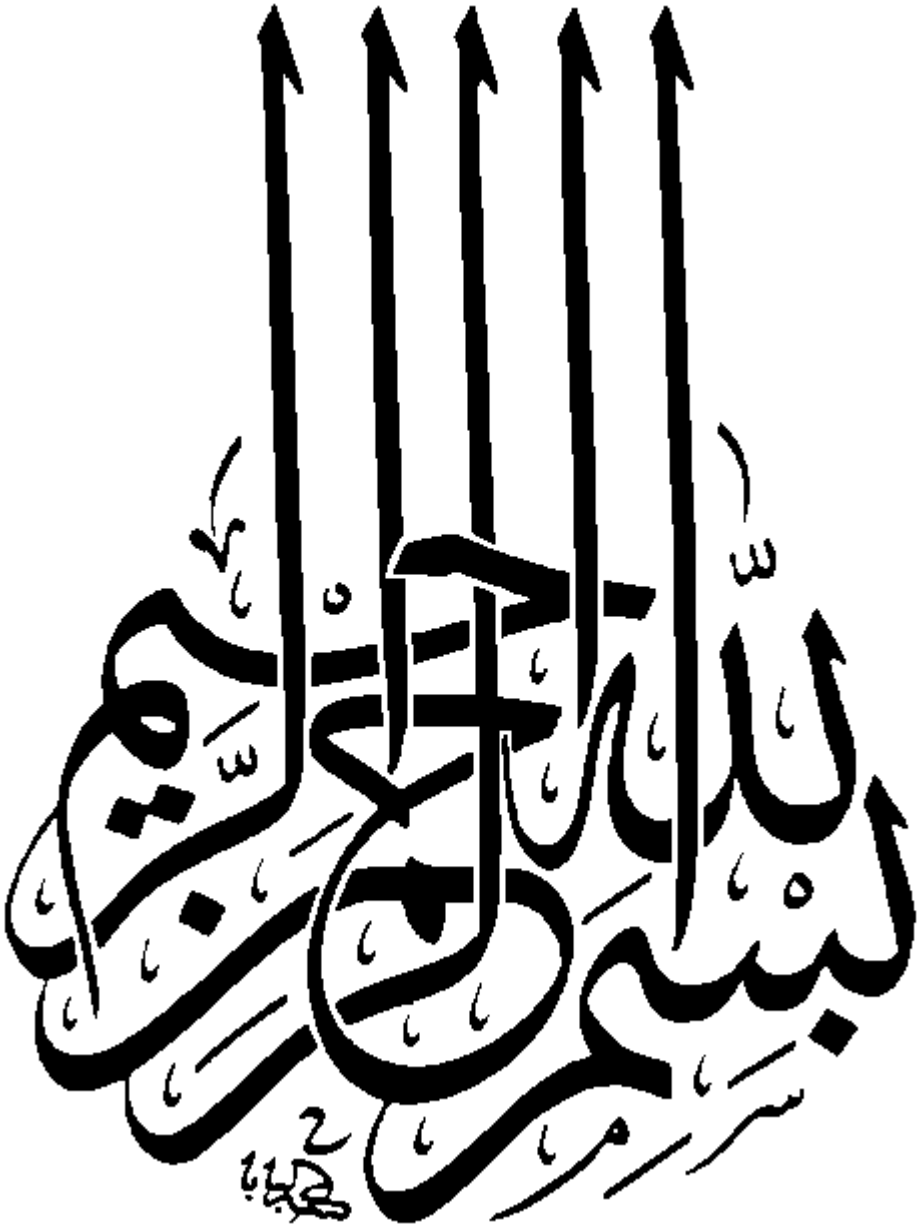
بنية الفضاء المكاني في رواية حكاية بحار لحنا مينه

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعـــداد الطـــالبات:
* إيمان عبادي
* فائزة كيرد
* لاعج عبيد

الأستاذ الدكتور:
* عبد الرشيد هميسي

الموسم الجامعي: 2023/ 2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى "وإذ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ"
سورة إبراهيم الآية 07

الحمد لله القريب في بعده، المعين لعبده، متى سأل وتوكل عليه، نحمده كثيرًا بجلال معرفته وسلطانه وصدق بيانه الذي هدانا ووفقنا بعونه لإنجاز هذا العمل المتواضع، فالحمد لله وحده.

إذ لا يسعدنا بعد إتمام هذه الدراسة إلا شكر الله تعالى الذي أعاننا على إتمامها، وشكر العبد من شكر ربه.

نتوجه بالشكر الجزيل مع فائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذ الفاضل: عبد الرّشيد هميسي لما قدمه لنا من دعم وإسهامات وتوجيهات في سبيل إنجاز هذا البحث

ونخص بالشكر أيضا اللجنة المناقشة وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

إهداء

أهدي ثمرة عملي هذا أولا وقبل كل شيء

إلى روح من كانا سببا في وجودي

من ربياني وغرسا في نفسي حب العلم والعمل

إلى روح أبي وأمي رحمة الله عليهما

إلى شريكي وسندي في الحياة

إلى عزتي وقوّتي

إلى الذي أثقل كاهله ليخفف عني عبء الحياة

كل حروف اللغة لا توفيه حقه . . . زوجي الغالي محمد الصالح صالحي

إلى روح قلبي ومهجة فؤادي

الحي في جنات الرحمن ابني عبد الرزاق

إلى سعادة الحياة، ذخري وقرة عيني أولادي الأعزاء محمد، أحمد إياد، آمنة

إلى إخوتي الأعزاء وجميع الأقارب والأحباب

إلى الصديقة والشقيقة والزميلة والعزيزة فائزة كيرد

إيمان

إهداء

إلى من سقتني خير الأخلاق

إلى رمز الحب الصافي ونبع الحنان والأمان أمي

إلى الذي كد وجد وأعطى من غير مكيال

إلى قدوتي ومصدر عزوتي أبي

أهدي ثمرة عملي هذا إلى روحهما الطاهرة

إلى رفيقي وشريكي وسندي في الحياة زوجي

العزيز شعيب غيلاني

إلى من تنير الدنيا بوجودهم

وتزهر الحياة بأنسهم أبنائي

محمد العيد ، ميار ، وبهجة البيت يوسف

إلى كل عائلتي والأحباب والأصدقاء

وإلى أختي وصديقتي وتوأم روحي مديرة مدرستي إيمان عبادي

فائزة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وفرحتي التي انتظرتها طوال حياتي

إلى الذي مهد لي طريق العلم

وكان الداعم الأول لي لتحقيق طموحاتي بالحب والحنان

إلى الذي لم ينسني بدعائه

إلى الذي لم أجد كلمات لأعبر بها عن امتناني له

إلى أخي لغالي محمود عبيد وجميع أفراد عائلتي وأخص بالذكر زوجي الغالي فؤاد

معمري الذي ألقبه برمز الوفاء بعد والدي الكريمين رحمة الله عليهما

وبناتي شروق، وأسماء وبدرة

كما أقدم إهدائي إلى من شجعني من جميع طاقم عمل الإذاعة خصوصا المدير المحترم

توفيق قاسم وزميلي المحترم محمد الصالح صالحي

أقدم إهدائي إلى رئيسة قسم الإنتاج الزميلة المحترمة وهيبة طيطي

وكل من ساعدني من قريب او من بعيد وكان لي عونا عن هذا الإنجاز

نهدي هذا العمل . . .

لاعج

مقدمة

مقدمة:

من المعروف أن الرواية تعتبر من أهم الأجناس الأدبية بمختلف أنواعها، والتي ظهرت على الساحة الحديثة والمعاصرة، ولا يخفى علينا أهميتها البالغة التي تكتسيها في الساحة الأدبية الفنية، خاصة كونها تعد من أبزر الأجناس الأدبية التي تحاكي الواقع وتعبر عنه، لذلك لقيت اهتماما كبيرا من طرف الأدباء والنقاد، لأنهم يروْنها مرآة تعكس حياة الإنسان بكل تفاصيلها، فهي المعبر الذي ينقلنا من الواقع إلى الخيال، إضافة إلى اللمسة الجمالية والفنية التي تجذب القارئ إليها.

وللسرد الحكائي في الرواية عناصر زمانية وأخرى مكانية تشكله لكي ينمو ويتطور كعالم منغلق بذاته، لكي يستطيع أن يؤدي الرسالة الحكائية كما يجب.

وللمكان أيضا منزلة بالغة الأهمية في الرواية، لذلك يذهب الكثير من الباحثين إلى إبراز تلك المكانة المهمة للفضاء المكاني، فالمكان في الرواية هو الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين عناصر الرواية، فيخلق حيوية وديناميكية يمكننا من خلالها إدراك الزمن والأحداث، وكذا الشخصيات.

وللرواية كذلك عدة ألوان: أبرزها ما يسمى ب: "أدب البحار"، ومن بين أبزر أدباء هذا اللون نذكر: حنا مينه في رواية "حكاية بحار"، والذي أظهر فيها اهتمامه بالمكان من خلال استلهام البطل والشخصيات أدوارها من البحر.

وبناء على ما سبق ذكره، ونظرا لأهمية المكان في العمل الروائي جاء بحثنا الموسوم ب: " **بنية الفضاء المكاني في رواية حكاية بحار لحنا مينه**".

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية، ومن الأسباب الموضوعية نذكر:

- أهمية موضوع البحث حول الفضاء المكاني والذي لازال قيد الأبحاث النقدية الأدبية.

أما الأسباب الذاتية فتتمثل في:

- أعمال الكاتب التي جذبتنا من حيث كونها من أهم وأكبر الأعمال الأدبية في عالم الرواية، والتي تعتبر الأرض الخصبة التي تتيح لأي باحث تطبيق أبحاثه الأدبية عليها، فقد درست روايات حنا مينه في العديد من الجامعات العربية وترجمت رواياته إلى سبعة عشر لغة أجنبية.
- شغفنا بالروايات الخاصة بأدب البحار الذي تناوله القليل من الأدباء.

تكمن أهمية البحث في مثل هذه المواضيع كونها قادرة على فهم الدلالات القريبة والبعيدة للأمكنة في المتن الروائي، وقادرة أيضا على تفسير إشارية الأماكن ورمزيتها وعلاقتها بالأحداث والشخصيات، إذن فهي تساهم في تفسير وفهم النص الروائي بكل أبعاده.

ومن خلال ذلك يمكننا طرح الإشكالية الآتية:

ما تجليات الفضاء ودلالاته وأنواعه في رواية "حكاية بحار" لحنا مينه؟

والتي تنبثق منها عدة أسئلة أهمها:

- ما هو تعريف الفضاء؟ وما علاقته بالمكان والحيز؟
- ما هي أنواع الفضاء؟ وفيم تكمن أهميته؟
- ما هي أهم الأمكنة المفتوحة والمغلقة في "حكاية بحار"؟ وما هي دلالاتها؟

ولقد تم التطرق لهذا الموضوع في بعض الدراسات السابقة مثل: **كتاب جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه لـ: "مهدي عبيدي"**.

فقد استعنا ببعض ما توصل إليه في هذه الرواية، غير أنه لم يتناول في دراسته جميع الأمكنة، خاصة التي تخدم الفضاء المكاني في الرواية مثل: الجبال، المرفأ، الشاطئ، المدرسة، الدكان، الكازينو، وهذه الأمكنة لها أثرها البالغ ودلالاتها المؤثرة على الرواية.

أما المنهج المتبع في مسيرة هذه الدراسة والتي اقتضته طبيعة الموضوع كان **المنهج البنيوي** لأنه المنهج القادر على تقصّي أشكال الفضاء وتعداد وروده في متن النص، وتحديد معناه من خلال النسيج اللغوي الذي يحتضنه.

ولقد استعنا **بالمنهج السيميائي** في استنطاق دلالات الأفضية.

كما اعتمدنا خطة منهجية معينة تمثلت عناصرها في: مقدمة وفصلين، أما الفصل الأول فكان نظريا، وتناولنا فيه: **المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للفضاء والمكان والحيز، أهمية الفضاء وأنواعه، والفرق بين الفضاء والمكان.**

ثم يأتي الفصل الثاني التطبيقي بعنوان: **الأماكن المفتوحة والمغلقة في رواية "حكاية بحار" لحنا مينه**، قسمناه إلى مبحثين: المبحث الأول: **الأمكنة المفتوحة في مدونة البحث**، والمبحث الثاني: **الأمكنة المغلقة في المدونة.**

أما الخاتمة فقد كانت عبارة عن حوصلة للنتائج المتوصل إليها على مستوى الجانب النظري والتطبيقي.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- **حكاية بحار، لحنا مينه.**
- **بنية النص السردي، لحميد لحمداني.**
- **تحليل النص السردي لمحمد بوعزة.**
- **في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.**
- **قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية لسعيد يقطين.**

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا بعدنا عن ساحة الدراسة والبحث لما يقارب خمسة عشر سنة أو أكثر، كذلك ضيق الوقت المخصص للبحث في هذه الرسالة بسبب توقيت العمل، كذلك طول الرواية التي قمنا بتطبيق الدراسة عليها مما أخذت وقتا طويلا في

استخراج واحصاء الأمكنة، ولكننا استطعنا تجاوز كل هذه الصعوبات لامتلاكنا الرغبة والشغف لدراسة رواية "**حكاية بحار**" والحمد لله.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والخاص للأستاذ المشرف **عبد الرشيد هميسي**، الذي لم يبخل علينا من زاده العلمي، وعلى كل نصائحه وتوجيهاته، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة.

نسأل الله التوفيق والسداد.

الفصل الأول: الفضاء المكاني في الرواية

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات

1.مفهوم الفضاء

2.مفهوم المكان

3.مفهوم الحيز

المبحث الثاني: الفضاء المكاني: أهميته وأنواعه

1.أهمية الفضاء المكاني

2.أنواع الفضاء المكاني

3.بين الفضاء والمكان

المبحث الأول: مفاهيم واصطلاحات

1. مفهوم الفضاء
   1.1 لغة
   2.1 اصطلاحا
2. مفهوم المكان
   1.2 لغة
   2.2 اصطلاحا
3. مفهوم الحيز
   1.3 لغة
   2.3 اصطلاحا

لم يعرف مصطلح الفضاء اهتمام الباحثين العرب إلا بعد انتشار جهود الأكاديميين المغاربة المتمثلة في بحوثهم الجامعية، لذلك نعتبر الاهتمام بدراسة المكان في الرواية العربية باعتباره عنصرا حكائيا مهما في الرواية متأخرا عن الغرب.

في المقابل وقبل هذا كله، يجدر بنا ذكر أن المكان في شعرنا العربي القديم احتل حيزا كبيرا، خاصة في المقدمات الطللية؛ المتمثلة في الطبيعة الجامعة والمتحركة، فلم يحظ في ذلك الوقت بدراسات هامة في أدبنا النثري، حتى جاء الاهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية، فبدأ يحتل مكانا هاما في السرد الحكائي.

وهذا ما سنتعرف عليه في هذا الفصل من خلال عرض تعريف الفضاء وما يلحقه من تداخل في المصطلحات، أنواعه، أهميته.

1. تعريف الفضاء الروائي:

إن الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثا، وفرضت نفسها بقوة، بعد أن أهملت سابقا بسبب انصراف النقاد الباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن والشخصيات...، ولكن الفضاء يعد عنصرا من عناصر النص الروائي.

1.1. لغة:

جاء في معجم العين: "الفضاء: المكانُ الواسع، والنعل فَضَا يفضو فُضُوًّا وفضاءً فهو فاضٍ، أي واسع".[1]

كما ورد المفهوم اللغوي للفضاء في معجم لسان العرب لابن منظور، في قوله: "الفضاءُ: المكان الواسع من الأرض، والفعلُ فضَا يَفْضُو فضو فهوَ فاضٍ. والفضاءُ هو

[1] – الخليل ابن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، د ط، د ب، ج: 7، جذر: (فضو)، ص: 163.

المكانُ الخالِي والفراغُ الواسعُ من الأرضِ، والفضاءُ: مَا اسْتَوَى من الأرضِ واتسعَ وقال: والصحراءُ فضاءٌ".[1]

أما في المعجم الوسيط فلم يختلف في تحديد المعنى على "أنَّ الفَضَاءَ ما اتَّسَعَ من الأرضِ والخالِي من الأرضِ ومن الدارِ".[2]

ومن خلال هذه التعريفات نستخلص أن الفضاء يحمل معاني ودلالات الاتساع في مختلف النواحي، وبمعنى أدق هو المكان الواسع من الأرض.

2.1 اصطلاحا:

يعرف لحمداني الفضاء: بأنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية.[3]

بناءً على هذا المعنى نستخلص أن حميد لحمداني عمل على إبراز الفارق بين المصطلحين (الفضاء والمكان)، فالمكان جزء من الفضاء الواسع اللامحدود، والفضاء ليس هو المكان الواحد بل مجموع الأمكنة.

يقول حميد لحمداني: لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، ويبدو أن هذا التمييز ضروري، حيث أن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية قد يقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة.

وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تختلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تُأخذ هي أيضا بعين الاعتبار، إن الرواية

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 2000، مج: 4، مادة (فضاء)، ص: 194،195.

[2] – شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، مصر، 2004، ص: 794.

[3] – ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص: 64.

مهما قلص الكاتب مكانها، تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها.[1]

فحسب رأي لحمداني التمييز بين المكان والفضاء ضروري، حيث تغير الأحداث يخلق تعدد الأمكنة، وحتى في الروايات التي تحصر الأمكنة، قد تخلق بما يسمى الأمكنة الذهنية. وهذا يعني أنه دائما يوجد خلق وتعدد في الأمكنة.

من جهة أخرى فضّل الناقد عبد الملك مرتاض مصطلح الحيز بدل مصطلح الفضاء، وصنف الفضاء بأنه عام وشامل وواسع على عكس الحيز الذي يتميز بالخصوصية، والحيز موجود ضمن أجزاء الفضاء، وحسب رؤيته فالحيز هو ما يمكن أن يكون حجما أو حركة في سلوك الشخصيات في تمثل النص لأن الشخصية تتحرك في الرواية من موقع إلى آخر لذلك وجب علينا ضبط حركة الحيز خلال عملية التحرك.[2]

نلاحظ أن عبد الملك مرتاض يضفي على الفضاء صفة الخواء والفراغ، أما الحيز فيعطيه صفة الحسية؛ بمعنى أن له حدود تحده واضحة المعالم.

أما حسن نجمي، يذهب إلى تعريف الفضاء بمنظور عميق حيث يرى بأن الفضاء جوهر الكتابة الروائية إذ يقول: "إنّ الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية".[3] ونستنتج من تعريف حسن نجمي أنه لا يمكن التعامل مع الفضاء على أساس أنه تقنية أو عنصر يضاف إلى باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي فهو يعد مصدر وأساس الكتابة الروائية.

وعند المقارنة بين تعريفات هؤلاء الباحثين نجد أن الفضاء هو المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة ومقتضيات السرد، وبالرغم من إمكانية السرد دون

---

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

[2] – ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السردية)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص: 121.

[3] – حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص:59.

الإحالة إلى تلك المقتضيات أو تلك العلاقات القائمة فيما بينها، فإن الفضاء يمكن أن يؤدي دورا مهما في السرد، وبالتالي يمكن أن تكون تلك العلاقات دالة تؤدي وظيفة، وعلى هذا المفهوم أقمنا دراستنا التطبيقية في رواية (حكاية بحار).

فتعدد المفاهيم للفضاء واختلافها يرجع إلى اختصاص كل عالم وباحث حسب تخصصه، على اختلاف التناول فلسفيا كان أو اجتماعيا أو فنيا أو غير ذلك.

2. تعريف المكان:

1.2 لغة:

ورد في معجم العين: "والمكان في أصل تقدير الفِعْلِ: مَفْعَل، لأنّه موضع للكَينُونة، غير أنه لمَّا كَثُرَ أَجْرَوْهُ في التصريف، مُجْرى الفَعال، فقالوا: مَكَّنَّا له، وقد تمكَّن، والدَّليل على أنّ المكان مَفْعل: أنّ العرب لا تقول: هو منّي مكانَ كذا وكذا إلّا النَّص".[1]

وعند ابن سيده: "المكانُ المَوْضِعُ، والجمع أمكِنَةٌ، وَأَمَاكِنُ جمعُ الجمع، قال ثعلبٌ: يَبْطُلُ أن يكونَ مكانٌ فعالاً لأنّ العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ وَقُمْ مَكَانَكَ واقْعُدْ مَقْعَدَكَ. فَقَدْ دَلَّ هذَا على أَنَّهُ مَصْدَرٌ من كان أو مَوْضِعٌ مِنْهُ".[2]

وفي المعجم الوجيز: "(المكان): المَنْزِلَةُ، يُقالُ: هو رفيع المكان، والموضع (ج) أَمْكِنَةٌ".[3] إذن نجد أنّ المكان في اللغة يعني الموضع والمنزلة.

2.2 اصطلاحا:

للمكان أهمية كبيرة في بناء العمل الحكائي، فلا يمكن تصور أحداث إلا بوجود مكان تنمو فيه، لأن المكان يحتوي على الأحداث، ولقد اختلف النقاد والباحثين في تعريفه.

---

[1] – الفراهيدي، معجم العين، ج: 5، جذر (مكن)، ص: 387.

[2] – ابن منظور لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، د ط، القاهرة، مصر، دس، مادة (مكن)، ص: 4251.

[3] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ط1، مصر، 1980، مادة (كان)، ص: 546.

فنجد اختلاف الفلاسفة في مفهوم المكان منذ القدم، ونظرا إلى أهمية المكان كعنصر أساسي من عناصر العمل الروائي نطرح آراء بعضهم: حيث يرى[1] أفلاطون أن المكان هو الخلاء المطلق[2].

فالمكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم. إذن المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها.

بينما يرى أرسطو أن المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الأجسام[3]. بمعنى أن المكان عند أرسطو موجود ولا يمكن إنكاره، لأن المكان هو المكان العام الذي يحوي الأجسام كلها ويساوي مجموع الأمكنة الخاصة.

وعرف الفلاسفة الإسلاميون المكان بأنه: "السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي. فالمكان هو السطح المساوي لسطح المتمكن، وهو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي وهذا هو المكان الحقيقي. وأما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط".[4]

وفي تعريف "ياسين النصير: " المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، والمكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة الكلمات، ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفنونه وفكره " [5].

---

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص: 27.

[2] - المرجع نفسه، ص: 28.

[3] - المرجع نفسه، ص: 28.

[4] – المرجع نفسه، ص: 28.

[5] – ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1986، ص: 17،16.

بمعنى أن الإنسان يعتبر المكان حاضره وماضيه الذي يسجل فيه ثقافته وتفكيره وكل ذكرياته، فالمكان بمثابة الوسط الذي يعيش فيه يتأثر ويؤثر فيه، وهو جزء لا يتجزأ من حياته.

وفي المقابل، يعرف الباحث السيميائي " لوتمان"، المكان بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية".[1] فتعريف الفضاء حسب السيميائية؛ نجده يستدعي مشاركة كل الحواس، وإعطاء أهمية بالغة للأوصاف المحسوسة (مرئية، لمسية، صوتية... إلخ).

أيضا المكان هو: " الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم فكان واقعا ورمزا، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى كيانا نتلمسه ونراه أو كيانا مبنيا في المخيلة ".[2]

وفي هذا السياق أيضا، يضيف عمر عاشور بقوله: " إنّ المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث".[3] أي أنه لا يمكننا تخيل أحداث دون مكان فالروائي بحاجة ماسة إلى التأطير المكاني في سرد روايته، لأن المكان يتناول على وجه الخصوص الجانب الحسي الملموس من وصف الأشياء.

هذا ما جعل حميد لحمداني يربط المكان بالديكور وخشبة المسرح وأكد بأنّ تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010. ص: 99.

[2] – ريمة برقرق، شعرية الفضاء المغلق، خاصرة إشبيلية، السجن أنموذجا، مذكرة ماجستير في الادب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008،2009، ص: 21.

[3] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، د ط، الجزائر، 2010، ص: 29.

يوهم بواقعيتها[1]. لذلك تستدعي الرواية توظيف المكان، لأنه هو الذي يهيئ الأرضية التي عليها تقوم الأحداث.

ويربط "غريماس" مفهوم المكان عنده بالخطاطة السردية، إذ لا يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية، إنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية.

وبذلك يتوزع المكان كسلسلة من المحطات التي لا وظيفة لها إلا بتفاعلها مع رحلة البطل، ومن خلال تلك المحطات تطرح مجموعة من الإشارات الشكلية التي تساهم في تفكيك القصة إلى مقاطع ومن ثم تؤدي إلى كشف الأماكن".[2]

هنا نلاحظ أن غريماس يشير إلى ما يحمله المكان من دلالات مختلفة حسب تفاعل الأبطال معه، وهذا ما جعل السيميائية تجعل منه مصدرا للأحداث ومنتجا لها ومحركا لأبطال الرواية.

3. تعريف الحيز:

يشكل الحيز عنصرا أساسيا في بناء النص الروائي، يتطور ويتفاعل مع باقي العناصر الروائية الأخرى، مشكلا حلقة سردية تعالج موضوعا معين.

1.3 لغة:

يعرف الخليل بن أحمد الفراهيدي الحيز بقوله: "حيز: حَيِّزُ الدّار: ما انضم إليها من المرافق والمنافع، وكلّ ناحيةٍ حيّزٌ على حِدَةٍ. بتشديدِ الياءِ، وجمعُهُ: أَحْيَازٌ، وكان قياسُه أن يكون أحوازًا".[3]

---

[1] – ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 65.

[2] – كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح"، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة الجزائر، ع: 4، ماي 2015، ص: 141،142.

[3] – الفراهيدي، معجم العين، ج: 3، جذر (حيز)، ص: 275.

وعند ابن منظور، حيز: الحَوْزُ: السَّيْرُ والرُّوَيْدُ والسَّوْقُ واللِّينُ. وحازَ الإِبِلَ يَحُوزُهَا ويحِيزُها: سارَها في رفقٍ.

وفي الحديث: فَحَمَى حَوْزَةَ الإِسْلامِ أيْ حدودَهُ وَنواحِيهِ.[1]

كما جاء في المعجم الوسيط: " الحيزُ: كلُّ جمعٍ منظمّ بعضُه إلى بعض، والمكان. ومن الدار: ما انضمَّ إليها من المرافق والمنافع. ويقال: هو في حيّز فلان: في كنفه".[2]

إذن الحيز لغة هو كل حدود ونواحي الشيء وما يحيط به.

2.3 اصطلاحا:

إذا كان الباحثون قد اختلفوا في تعريف مصطلح الفضاء والمكان، فقد اختلفوا كذلك في مصطلح الحيز، حيث نجد لهم عدة تعاريف ومفاهيم مختلفة، ونورد بعضا منها لتقريب معنى موحد للحيز.

يؤكد مراد عبد الرحمن مبروك، على أنه يعني بالحيز: التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي، سواء كانت هذه التضاريس حقيقة أم مجازية، سواء كانت واقعية أو فنية، وتتمثل هذه التضاريس في الأمكنة المختلفة الواردة في النص الروائي.[3] فنرى أن هناك من يربط الحيز بمصطلح الجغرافيا المكانية، التي تعني حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي، كذلك يقصد هنا بالحيز؛ جميع الأماكن الواردة في النص الروائي ولا شيء غير ذلك، أي الأماكن المحدودة بحدود معينة.

والحيز الأدبي حسب عبد الملك مرتاض هو: "عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق ".[4]

---

[1] – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (حير، حوز)، ص: 1048، 1069.

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط3، القاهرة، مادة (حوز)، ص: 213.

[3] – ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، جيبولتيكا النص الادبي، دار الوفاء، ط 1، الاسكندرية، 2002، ص: 62.

[4] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 135.

ويضيف أيضا: بأن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية، فيتعاملون معه بناء على ما يودّون من هذا التعامل، حيث يعتدي الحيز من بين مكونات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة...، ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز، الذي هو عنصر مركزي في تشكل العمل الروائي.[1]

فالحيز له دور مهم جدا في العمل الروائي مثله مثل الزمان والشخصية واللغة، ولا يمكن للراوي الاستغناء عنه في عمله، وهذا ما يؤكده مرتاض في قوله: " وإنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية" [2].

مرتاض يرى أنّ حيز الروائي تحكمه لغته التي ترسم ملامحه، وتشكل هيئته، بالوصف الدقيق، لأنه يرى بأنه حيزية الرواية لغوية، بينما الحيزيات الأخرى، تقوم على اصطناع الخطوط والمساحات والأشكال.

وكذلك باديس فوغالي، في كتابه "الزمان والمكان في الشعر الجاهلي"، يرى أن الحيز عبارة عن المكان، أو تقدير المكان.[3]

والحيز الروائي أيضا: "هو بناء لغوي بامتياز، يؤسسه ويشيده خيال الروائي، والجانب اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها[4] "، لذلك لا يمكن دراسة الحيز منعزلا عن باقي عناصر الرواية أيضا، فهو يشارك في تلك العلاقات التفاعلية مع المكونات الحكائية للسرد، للمحافظة على نسيج النص.

---

[1] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 192.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 192.

[3] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008، ص: 173.

[4] – مناعي حسين، خلادي محمد الأمين، سلطة الحيز والمكان ودلالتهما في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، مجلة الإنسان والمجال، جامعة أحمد أدرار الجزائر، مج: 9، ع: 1، 9 جوان 2023. ص: 543.

ومن خلال هذه التعريفات الاصطلاحية للحيز، يتبين لنا أن للحيز سلطة تظهر من خلال تلك العلاقات المتينة التي يقيمها مع باقي المكونات السردية، يتشكل من خلالها عالم جمالي يضفي على النص السردي قيمة فنية وجمالية ترتسم في معالم العمل الروائي.

فالأحياز باختلاف تشكلاتها من انفتاح وانغلاق وضيق وغيرها من التغيرات تؤدي دورها، وهذا ما يساهم في إضفاء طابع الجمالية في الرواية، وتفسح المجال أمام السارد ليحرك أبطاله بحرية حسب طبيعة الأحداث.

انطلاقا مما سبق حول الفضاء والمكان والحيز، وبالرغم من تعدد المصطلحات المتداولة في الدراسات الحديثة ممارسة وتطبيقا، إلا أن مصطلح الفضاء أبرزها شيوعا. ومن هنا يتبين لنا أن البحث في مفهوم الفضاء غير واضح المعالم، حيث نجد بأنه من المصطلحات الغامضة التي لا تقف على تعريف معين ومحدد، بسبب تداخله مع تعريف المكان والحيز. وعموما يمكننا تعريف الفضاء بأنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها سيرورة الحكي الروائي.

المبحث الثاني: الفضاء المكاني: أهميته وأنواعه

1. أهمية الفضاء المكاني
2. أنواع الفضاء المكاني
3. بين الفضاء والمكان

1. أهمية الفضاء المكاني:

للفضاء في حياة الإنسان قيمته الكبرى ومزيّته التي تشده إلى الأرض، وفي الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي، إنما يتشكل حسب تصورنا في التجربة الأدبية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب، فللفضاء نكهة خاصة تولد في الأديب إحساسا متميزا يجعله يتنفس وجدانيا كلما لامس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته.

أولت الرواية أهمية كبيرة للفضاء، أهمية تأتي من دوره، حيث أن "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل الرواية المتخيلة ذات مظهر مائل لمظهر الحقيقة".[1]

هذا يعني أن الفضاء يكون في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، حيث تقوم اللغة بتكوين هذا الفضاء من خلال الإيحاءات، لذلك وجب التمييز بين الفضاء الواقعي والفضاء في الرواية.

كما تتبثق أهمية دراسة الفضاء في الرواية من كونها مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة، وأكثر إسهاما في تطوير الإبداع الروائي.

ومن جهة أخرى فإن " الفضاء الروائي كما نرى هو المحرك الذي يكتب القصة وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأفضية، وعندما لا توجد أحداث لا توجد أفضية داخل العلاقات بين الحدث والمكان الروائي، وأن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية".[2]

[1] – نصيرة شقنان، تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية، نماذج تحليلية، مجلة الكلم، مج: 7، ع: 2، 27 ديسمبر 2022، ص: 439.

[2] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص: 39.

وبالتالي فالفضاء هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فمهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث. " فالوصف الدقيق لحيثيات المكان جعل منه ينتج حركة سردية داخل المتن السردي".[1]

وهكذا نجد أن الفضاء عنصر فعالٌ وفاعلٌ في ذات الوقت، في تطوير الرواية وبنائها من خلال الترتيب الدرامي للأحداث، الذي ينتج سيرورة الحركة السردية والتي على أساسها تتولد العلاقات مع المكونات الحكائية الأخرى.

يقول حميد لحمداني في هذا الصدد بأن الفضاء له دور إيهام القارئ بواقعية الأحداث: " إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح ".

ويضيف لحمداني: "وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما يجعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جنيث" إلى الانطباع الذي كوَّنه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء ".[2]

كذلك يقول: "إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم".[3]

---

[1] – نصيرة شقنان، تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية، ص: 451.

[2] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 65،66.

[3] – المرجع نفسه، ص: 70.

وهذا يعني أن تشخيص الفضاء هو الذي يولد لدى القارئ واقعية الأحداث، فهيمنة الفضاء الواقعي في الرواية هو الذي يخلق ذلك المعنى الذي يحيل إلى الواقعية. لذلك فالفضاء هو الذي يجذب اهتمام الكاتب، لأنه هو الأساس الذي يدعم المادة الحكائية.

وبالتالي: "المكان ضروري بالنسبة للسرد، حيث يصبح هذا الأخير محتاجا إلى عناصر زمانية ومكانية لكي ينمو ويتطور، كعالم منغلق ومكتف بذاته، فالحدث الروائي لا يُقَدَّم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية ".[1]

وهذا يشير إلى أن الفضاء مكونٌ محوريٌ في بنية السرد، لا يمكننا تصور أي حكاية بدونه، لأنه لا وجود لأحداث خارج الفضاء، باعتبار أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

كما نجد الروائي أو الكاتب يحرص أشد الحرص على رسم المجال المكاني للرواية، وهذا ما يجعلنا "نستطيع أن نميز الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان ".[2]

ومن جهة أخرى "إن المتتالية الزمنية ضمنيا فضاء جريان الحدث، فالمتن الروائي موصول بالحياة متخيلة كانت أم واقعية، لذا يحتل الفضاء فيها موقعا مهما ".[3] إن العلاقة التي تربط المكان والزمان علاقة حتمية، فالحدث الروائي تتبعه إحداثيات زمانية لاكتمال الرسالة الحكائية لذلك فالمكان يعتبر مكونا محوريا في البنية السردية، والحوادث مرتبطة بالزمان لاكتمال التصور الحكائي في مخيلة القارئ من خلال تسلسل الأحداث السردية.

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص: 29.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص: 99.

[3] – الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، ط1، بيروت، لبنان، 2016، ص: 52.

حيث أنه " بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها ".[1]

ففضاء الرواية بأنواعه يمكنه أن يثير حس الرعب والغموض والهدوء والعنف والأسى .. الخ، في نفسية المتلقي.

وبهذا تتضح لنا أهمية الفضاء الروائي، وأهميته تكمن في احتوائه على كل العناصر الروائية، من حوادث وشخصيات وكذا العلاقات التي تربط بينها، لذلك يعتبر أكثر من أن يكون مجرد أحد عناصر الرواية الفنية، فهو يساهم في تطوير بناء الرواية، والمجسد لمنظور المؤلف، فهو يحتاج إلى مكان لوقوع الأحداث، إلى شخصية تركن إليه.

وبفضله أيضا، يمكننا تحديد الدلالة الشاملة للحدث السردي داخل الرواية، لأنه يعتبر العنصر المتحكم في الوظيفة الحكائية، من خلال تلك العلاقات بين العناصر الحكائية، وحتى من ناحية التأثير في الحالة الشعورية للمتلقي؛ فمثلا عند ذكر 'مستشفى' في حدث معين، يمكن للقارئ أن يدرك حالة الشخصية المتواجدة فيه من ألم وحزن وفرح إلى غير ذلك، أو حتى الحالة النفسية الخاصة بمن هم حوله.

2. أنواع الفضاء المكاني:

تتنوع أنواع الفضاء المكاني من باحث لآخر ومن دراسة لأخرى، لذلك يعتمد في تحديد أنوع الفضاءات داخل الرواية على حسب فهمهم للنص الروائي، وينطبق هذا أيضا حول توظيفهم لأنواع الأمكنة داخل العمل الروائي. ولحمداني يرى أن للفضاء عدة أشكال:

1.2 الفضاء الجغرافي:

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 30.

وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه[1]. أي أنه يحيل على موقع جغرافي من الأرض، بمعنى آخر كل ما يشير إلى أمكنة جغرافية حقيقية في النص.

2.2 الفضاء الدلالي:

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد.[2] وهذا النوع يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام، "هذا النوع من الفضاء له صلة بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية، ومِن الباحثين مَن يرى أن هذا النوع من الفضاء بعيد عن ميدان الرواية، وله علاقة وطيدة بالشعر، لأن ليس له من الواقع مجال مكاني ملموس، ورأى غيرهم إمكانية توظيف هذا المستوى لدراسة الرواية وفقا لطبيعة المنهج الذي يعتمده الباحث ".[3]

فالفضاء ليس فقط المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، بل يتعدى ذلك، كونه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الوظائف والصور والدلالات والأدوار التي تبنى على العلاقات فيما بينها.

3.2 الفضاء اللفظي:

لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه.[4] هنا نلاحظ أن فضاء السرد يتميز بالطابع اللفظي عكس باقي الفضاءات التي تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية.

---

[1] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 62.

[2] – المرجع نفسه، ص: 62.

[3] – زينب على كاظم، الفضاء الروائي في رواية (ضوء الكبريت)، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ع: 52، 2019، ص: 527.

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 100.

4.2 الفضاء ثقافي:

إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاءً ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها.[1] إنّ العمل الروائي بكل ما فيه من تفاصيل يشكل كتلة ثقافية مهمة.

5.2 الفضاء متخيل:

يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة، تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه.[2] وهذا النوع يتجاوز الامتدادات الواقعية التي تحيل إلى أمكنة موجودة في الواقع. فهو يقوم بدور مهم داخل السرد.

3. بين الفضاء والمكان:

في مسألة التمييز بين الفضاء والمكان، لا توجد دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، بالرغم من أنّ هذا الفرق أو التمييز ضروري، فالفضاء يعد من أهم المكونات السردية، وهو الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، كذلك المكان لا يقل أهمية عن المكونات السردية الأخرى، والذي نريده هو أن نميز بين المصطلحين الفضاء والمكان من خلال بعض ما جاء على يد النقاد والباحثين.

هناك من تبنى مصطلح الفضاء وجعله أهم من المكان، حيث يقول سعيد يقطين: "إنّ الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، إنّه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود والمجسد، لمعانقة التخييلي والذهني،

[1] – المرجع نفسه، ص: 100.

[2] – المرجع نفسه، ص:100.

ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء".[1] فالفضاء ليس فقط المكان الذي تجري فيه الأحداث المحكية، ولكن يعتبر أحد العناصر الفاعلة في تلك الأحداث.

كذلك نجد أنّ البنيويين ميّزوا بين المكان الروائي والفضاء الروائي، فأطلقوا مصطلح (الفضاء الروائي) على مجموعة الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، والمكان بهذا المعنى هو مُكَوِّن الفضاء، إنّ فضاء الرواية هو الذي يلف جميع الأمكنة في الرواية، لأنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع او الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية.[2] فالفضاء يحوي جميع الأمكنة في الرواية، بما فيها علاقاتها بالحوادث والشخصيات، فجميع الأمكنة المذكورة في الرواية تعتبر فضاءً روائيا.

وعليه، " فإن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تطور الحركة من داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية ".[3]

إذن فالفضاء أوسع وأشمل من المكان الذي تتوقف فيه عجلة الزمن، بينما الفضاء يُفترض فيه الاستمرارية والديمومة والحركة.

كذلك "الفضاء الروائي له طبيعته الأدبية وخاصيته اللغوية، وهو أكثر تميزا واستلزاما من المكان، لانضباط العلاقة الجدلية بباقي مكونات النص الروائي بجميع أجزائه ".[4] ذلك لأنّ الفضاء هو الذي يحوي مجموع الأمكنة. أيضا " نقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر

---

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1997، ص: 240.

[2] – ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 63.

[3] – المرجع نفسه، ص: 63

[4] – زينب علي كاظم، الفضاء الروائي في رواية (ضوء الكبريت)، ص: 525.

الشخصيات فيها"[1]. فلا وجود لفضاء من غير مكان بالرغم من أن المكان منفصل عن الفضاء، إلا أنه سبب في وضع الفضاء، بمعنى أن الفضاء دائما بحاجة للمكان.

أما بالنسبة للمكان الروائي، ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول، عرض، ارتفاع) مضافا إليها الزمان، " ولهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي)، إنه مكان تخييلي، قائم بذاته، صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي "[2]. ذلك أنه نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة. هذا يعني أنه يُبنى لأداء وظائف تخييلية، من خلال خلق علاقات تجاور مع الأماكن الأخرى، وبذلك يساهم في تشكيل الفضاء الروائي وفي خلق المعنى لإضافة الدلالة على مستوى الرواية.

أما الناقد "حسن البحراوي" يرى أن المكان هو الفضاء وذلك في قوله: " وهو المكان أو الفضاء الروائي، فقد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأخير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث..."[3].

وفيما يخص إيثار مصطلح الفضاء على المكان، فقد حصل بناءً على أن الفضاء "يحتوي المكان بكل جغرافيته وأشكاله الهندسية والأبطال والأحداث، والمكان يحتوي موقعا محددا يكون بمثابة بؤرة للنفاذ، والصحيح أن كل تمفصلات المكان –تموضعاته المتعددة – إنما تشكل من خلال الفضاء بوصفه تجسيدا فعليا لحيوية وجود الشخصيات البطلة التي تضفي المعنى لكل ما يحيطها، وبدونها يفتقر الفضاء لأهمية وجوده "[4]. ونفهم من هذا كما ذكرنا سابقا، أن المكان محدود، والفضاء لا محدود ولا متناه، لذلك

---

[1] – سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003، ص: 71.

[2] - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2005، ص: 130.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 20.

[4] – وردة معلم، الفضاء الروائي: المصطلح والعلاقات، مجلة الآداب، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، ع: 14، د ت، ص: 85.

نعتبر المكان جزء من هذا الفضاء اللامتناهي، فهو فاعل فيه يعطيه جميع أبعاده المختلفة.

إذن كانت هذه مختلف الآراء التي تباينت بشأن مصطلح الفضاء والمكان، والتي لم تعالج فيها بشكل واضح، فالفضاء الروائي هو شمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله، أما المكان الروائي فيتضمن جزءًا مما احتواه الفضاء الروائي. كما أنّ المكان يشترط فيه أن يكون محدودا، بخلاف الفضاء الذي يتوجب أن يكون مطلقا بدون حدود.

من جهة أخرى تشير الأمكنة المتعددة في الرواية إلى فضاء واسع جدا، لهذا أصبح المكان مكونا للفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعًا.

الفصل الثاني: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة في رواية "حكاية بحار" لحنا مينه

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة في المدونة

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة في المدونة

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة في روايـة حكايـة بحار

1. البحر
2. النـهر
3. المرفأ
4. الشاطئ
5. الحي والشارع
6. الجبال
7. السماء

تُشكل عناصر الخطاب الروائي المتكون من الشخصيات والزمان والمكان والحبكة نسيجا متلاحما يميز الرواية العربية المعاصرة ويلعب المكان دورا حيويا فيها، من خلال اختلاف الأمكنة وتشكيلاتها من حيث: الانفتاح، الانغلاق، الاتساع، الضيق...الخ.

ولقد درسنا في هذه الرواية الأماكن الرئيسية البارزة والمتكررة ضمن ثنائية (الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة) والمتمثلة في: البحر، النهر، الشاطئ، الميناء، المرفأ، المقهى، الأحياء الشعبية، البيت الدكان، الكازينو...، وكل مكان من هذه الأمكنة له دلالته الخاصة.

1. البحر:

البحر هو قطعة كونية جمالية، شغلت اهتمام الأدباء بصفة عامة والروائيين بصفة خاصة، نظرا لسحره وعظمته، فأثّر فيهم وأصبح هاجسهم وذلك لما يحمله من معاني ودلالات، فكل روائي ينظر للبحر من زاوية مختلفة، لأن البحر دون غيره من الأنماط المكانية علامة محورية، حيث شخّصه الأدباء، فمنهم من اتخذه صديقا ومنهم من اتخذه طبيبا يشتكي إليه همومه ومشاكله وآلامه[1].

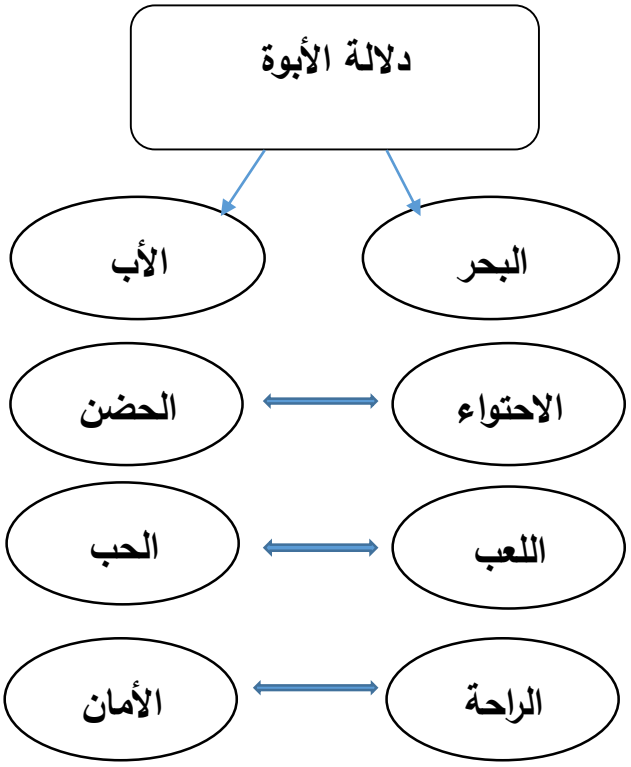
لقد تعددت دلالات البحر حسب كل رواية وحسب كل روائي فالبحر كمكان مفتوح يحمل الكثير من المعاني والدلالات من أحلام للأبطال وهموم وأفكار، فيحدث تفاعلا جميلا بين الشخص والمكان.

1.1 دلالة الأبوة:

[1] – خالد حسني حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط، الرياض مؤسسة اليمامة، ط1، د ب، 2000، ص: 60.

يقول صالح حزوم لمن حول" أنا ابن البحر بين أحضانه أحس كأني بين أحضان أبي، أعرف أنه يحبني، وأعرف أنه يريدني، وأعرف أنه يلاعبني"[1].

فصالح في حديثه عن البحر هنا قد منحه شخصية وصفة الأبوة، فالأب هو المكان الروحي القوي الذي نستند عليه ونستمد منه الحضن الدافئ والحب واللعب....



2.1 دلالة الذات الإنسانية:

أعطى للبحر هنا دلالة الذات الإنسانية بكل متغيراتها ومشاعرها وحالاتها، فيقول سعيد حزوم: "ستعرف أن هذا المدى المترامي يختزن ذاته في ذاته، يحفظ سرّه وسر الآخرين، يئن، يخر، يغني وفي العاصفة يزأر يتكلم في كل فصل على طريقته الخاصة"[2].

[1] – حنا مينه، حكاية بحار، دار الآداب، ط1، بيروت، 1981، ص: 144.

[2] – المرجع نفسه، ص: 38.

حيث شبه هذا الفضاء المفتوح وكأنه إنسان له أسراره، ومشاعره وآلامه وأفراحه وغضبه، وعلى مدار السنة أو الفصول الأربعة.

3.1 دلالة المغامرة والتحدي:

وهكذا نجد أن البحر كمكان مفتوح لامتناه للمغامرة والحرية، والانطلاق والاكتشاف، والافلات من سطوة السلطة وابتكار قيم جديدة، وامتحان قدرات الذات، والبحر يحمل خصائصه الفريدة والجميلة باتساعه الهائل المدى والرؤية، حيث يقول سعيد حزوم: " البحر هو المغامرة الكبرى...البحر يعلمك، لكنه بالمقابل يتطلب شجاعتك، من ينزل للبحر عليه أن يكون للبحر، ألا يخشى الغرق"[1]. فالبحر حماية من هموم الأرض ومشاكلها وملاذه للفرار.

4.1 دلالة المملكة:

اعتبر سعيد البحر ملاذه وسكنه وملعبه ومملكته الخاصة، فقد قال: "وداعا أيها البحر" وقال أيضا: "عليّا أن أودعه كبحار، لقد انتهى كل شيء الآن، لم يعد الماء ملعبي ومملكتي، كبرت كثيرا ورفضت تقبل الحقيقة".[2] فالمملكة مفتوحة بناسها وفرسانها وقلاعها وحصونها مثلها مثل البحر فهو مكان مفتوح بقواربه وسفنه وصياديه وقراصنته... .

5.1 دلالة البحر فرس والبحّار فارس:

وصف سعيد نفسه بالفارس، والبحر هو الفرس الجامح، فقال:" لكنني لن أكون فارس البحر بعد اليوم، لقد ترجّل الفارس وظلّت الفرس شموسا" ظلت أرنة فتية بطرة، قادرة على أن تعدو مارقة، في الفضاء خطفا، كأن قوائمها لا تلامس الأرض".[3]

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 302.

[2] – المرجع نفسه، ص: 7.

[3] – المرجع نفسه، ص: 7.

لقد تعب البحّار ولم يتعب البحر، فقد شبه البحر بالفرس القويّة الفتيّة الجامحة، وكأنها البرق في عدوها، رغم كِبر وتعب الفارس الذّي هو البّحار فالبحر يولد ويشيب فيه الغلمان ويكبر ويشيخ فيه الصيّادة، ويبقى هو المكان الشّامخ ودائم الشّباب، كما في قول سعيد حزوم: "وبانتظار ذلك يحيا البحر قانونه ويجددّ شبابه، البحر يجدد شبابه والبحّار يمضي إلى الشيخوخة".[1]

6.1 دلالة السيطرة:

من بين الدلالات الأخرى هي دلالة سيطرة البحر العظيم بأمواجه على كل شيء، وفي داخله صمت مجهول، وقوة مدمرة، فهو مكان للرفق والحب، كما أنه مكان للتّحطيم والدمار، فهذا هو قانونه "وديعا، رقيقا، حييّا، مختزنا قواه للشتاء، آن العواصف ثورة العواصف ثورة مدمّرة يقول سعيد: تكسح الحواجز وتحطّم المراكب، وتهزأ بالبحارة، وبانتظار ذلك يحيا البحر قانونه".[2]

7.1 دلالة المساواة بالأرض:

فالأرض هي المكان المفتوح اللامتناهي بجباله ووديانه وسهوله وغاباته ومخلوقاته، والبحر أيضا مفتوح بكل ما فيه من كائنات وأعشاب وشعب مرجانية فيقول: " في البحر كما في البر... جبال، ووديان، أشجار وغابات، سهول وتلال، مغائر وكهوف، نباتات وأعشاب، وفيه مخلوقات من كل الأنواع".[3]

ويقول أيضا: " في البحر سمكة برأس آدمي يقال لها عروس البحر، وفيه سمكة بذيل يقال لها فرس البحر".[4] فاتساع البحر يحمل حتى اللامجهول والأساطير كعروس البحر.

---

[1] – المرجع نفسه: 8.

[2] – المرجع نفسه، ص: 8.

[3] – المرجع نفسه، ص: 10.

[4] – المرجع نفسه، ص: 14.

8.1 دلالة الحب والمرأة:

البحر هو المكان الوحيد الذي يحبه ويعشقه فهو رمز للحب والخير والعطاء، والمرأة الحبيبة أو المعشوقة، فيقول: "هذا حبيبي، الأزرق الرّحيب حبيبي، فيه الخير والعطاء والنعمة والبركة، ومنه المرأة التي أحب، والمرأة التي سأحب كل حياتي".[1]

فالبحر هو المكان المفتوح على الحياة، والحياة هي المرأة التي يحبها ويعشقها، فعشقها من عشق البحر.

9.1 دلالة الأخوة:

ينظر صالح حزوم للبحر نظرة الأخ لأخيه الوفي، فيقول: " البحر أخي...، إنّه أخي ولن يغدر بي...، إذا مت فادفني في البحر"[2]. ربط المكان المفتوح البحر؛ بأنّه الأخ الذي يفتح صدره لأخيه، ليدفن نفسه فيه وأّنه ملاذه الأخير وقبره الآمن.

يقول أيضا: " أضع طرفي المجروح في الماء، كي يمتص البحر دمي، ثم أمتص ملحه، فنتآخى من أجل ذلك أصبح البحر أخي وأصبح عمّك، إنه أخي ولن يغدر بي" [3]. فقد اعتبر صالح أنّ البحر أخوه لهما دمٌ واحدٌ، فهو عمٌّ لسعيد، ولا يعرف الغدر أبدا. فهو الأخ الوفي.

10.1 دلالة الجار الكريم:

[1] – المرجع نفسه، ص: 144.

[2] – المرجع نفسه، ص: 274.

[3] – المرجع نفسه، ص: 274.

وصف حنا مينه البحر بالجار الكريم: " يقول سعيد: كان البحر القريب جارا كريما لنا، كان مسبحا "مفتوحا" للجميع في الصيف، وبركة لاصطياد السمك وشاطئا يغدق لنا بالأخشاب فنجمعها شتاء، وكان متنزها في الليالي الحارة".[1]

فالجار الكريم بابه مفتوح دائما لجاره وفي كل الظروف، ومهما كانت الأحوال، ويكرم جاره ويغدقه بالعطايا كالبحر بالنسبة للبّحار تماما".

11.1 دلالة البحر الإله:

لقد قدّس حنا مينه البحر تقديسَا عظيما لدرجة أنّه اعتبره كالإله فتقول أم سعيد: " البحر يسمع كل شيء ...، اطالب منه أن يحفظ والدك، كن ولدا صالحا".[2]

فالبحر هنا يستجيب لدعوات البشر الصالحين، ويسمع كل حديثهم ورواياتهم تماما كالإله. وهذا ما أكده أيضا في قوله: " قال صالح: أنا لا أورثك شيئا إله البحر لا صاحب له، البحر صاحب الدنيا، ووالد الأرض منه من مائه، انفصلت اليابسة وجفت، هكذا سمعت وقد صدقت ما سمعت، البحر سيّد الوجود، فخذه على أنه كذلك".[3]

يوضح حنا مينه أكثر في الأسطر السابقة بأن البحر هو المتحكم الوحيد في الوجود فهو أبٌ للأرض، صاحب الدنيا، سيد الكون برمّته.

وأيضا في معنى الرُّبُوبِية؛ يقول سعيد حزوم: " أيّها الأب الرّحيم تلطف بنا، اصنع معجزتك لأجلنا، تعاون مع الأرض لكي تكون لنا غلالا كثيرة من السمك والقمح"[4].

فهو يدعو الأب الرّوحي أو الراهب بأن يصنع معجزة، فقد جعل للمكان، قدسية تصنع المعجزات فهو مكان مفتوح لامتناهي الخيرات من سمك وكنوز ومياه وغيرها.

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 238.

[2] – المرجع نفسه، ص: 237.

[3] – المرجع نفسه، ص: 274.

[4] – المرجع نفسه، ص: 103.

12.1 الشاعر العاشق:

حنا مينه وصف البحر بامتداده كالعاشق المحب الولهان، يقول سعيد: " ماذا تريد أيها الموج؟ لا يقول. ثم ماذا؟ لمن يؤدي حسابا؟ والشيء من بعضه يكون والقُبل؟ " جفنه علّم الغزل" جفن الأرض علّم البحر أن يتغزل، ومنذ الأزل، بيتا وراء بيت، ينشد الماء قصيدته اليابسة، وحين يهيجه الشوق يبعث شفتيه على ذرى الأمواج، فتأتي وتهمس لليابسة كلمة حب ولا أحلى"[1].

فهذا الفضاء " البحر" أصبح شاعر عاشق، يهيم بالشّعر ويتغزّل بالأبيات الشعرية، يؤلف قصائد الغزل والحب، فهو فضاء مفتوح لقلب وقريحة الشاعر، فيبحر في أمواجه وشاطئه ومياهه، بكل ما أجادته قريحته من ألفاظ ومعان للعشق، فهو عالمه الذي يعيشه ودنياه التي يحياها، يقول حنا مينا: "وكان البحر أمامه قد غدا ترف عليه آخر ظلال النور، هذا عالمه، هذه دنياه ومرتع صباه"[2].

فالبحر مكان للحياة، للمرح، للصّبا، إنه مكانه، إنّه روحه ولا يزال يتأمّل ويتغزّل فيه فيقول: "إن روحا غريبة ستطوف بالبحر ليلا، تتناسل مع الظلمة، وتمسح خدّيها بذوائب الموج، وتطير بأجنحة غير مرئية فوق كائناته المائية، التي تفشي سرّها للنجوم في صلاة ابتهاليه، نجوى قلوب حبيسة المرجان والياقوت، منغلقة في ذواتها انغلاق المحار على ذاته، التي تصير مع تقادم الزمن لؤلؤا أبيض".[3]

أبحر بنا حنا مينه إلى فضاء آخر في البحر، فضاء أعماقه مكان الكائنات البحرية من المرجان والياقوت واللؤلؤ والمحار ليبيّن لنا أن البحر كنز من كنوز الأرض، فالمكان الوحيد الذي يزخر بأثمن المجوهرات هو أعماق البحر.

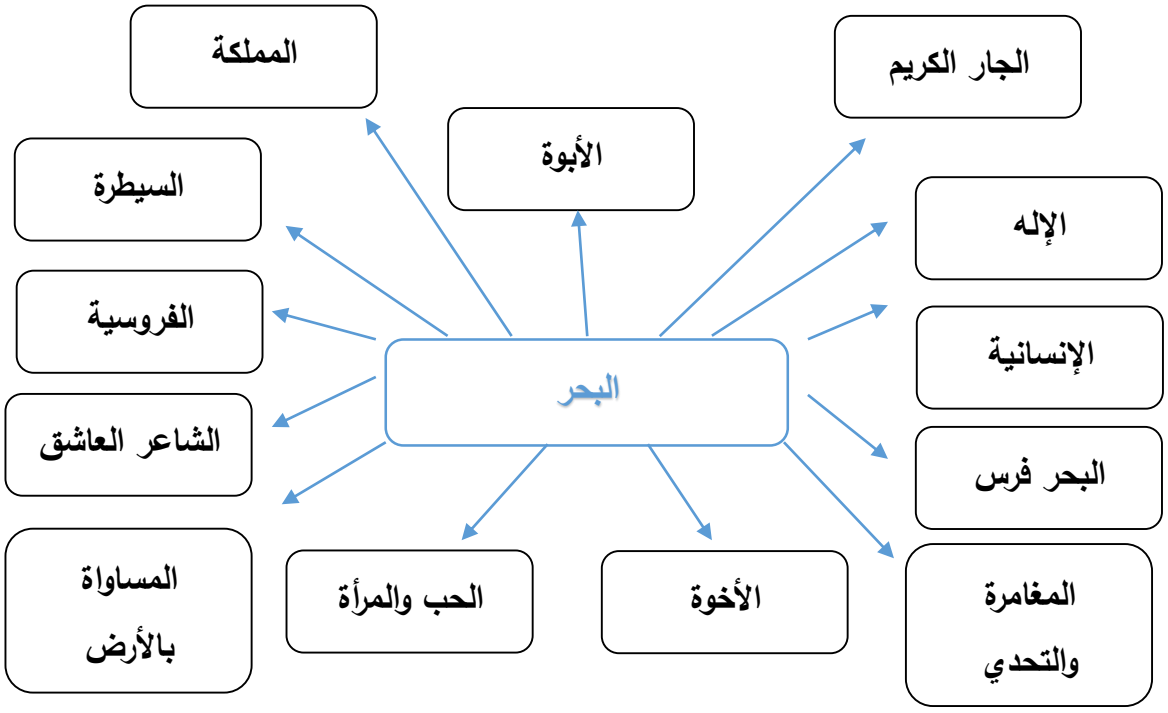
---

[1] – المرجع نفسه، ص: 22.

[2] – المرجع نفسه، ص: 19.

[3] – المرجع نفسه، ص: 20.

ونستخلص في آخر دراستنا للمكان الفضائي للبحر في الرواية، هو فضاء جغرافي مفتوح للمغامرة، للرزق، للحياة، للعشق، للاكتشاف، للسلطة، فاتساعه اللامحدود واللامتناهي تفتح دلالات لا منتهية ومطلقة، لخصنا أبرزها ومثلناها في هذا المخطط:



2. النهر:

المكان الثاني المفتوح في الرواية هو النهر؛ فهو مفتوح على المدن والأرياف والسهول والبحر وحتى وسط القرى الصغيرة، تجده محاذيا للجبال، يتوسط الأحياء وهذا يحمل دلالات عدة.

1.2 الدلالة الأولى شريان الحياة:

يقول حنا مينه: " كان هذا الشّريان المائي يبعث الحياة خصبة موّارة في السهول والجبال من حواليه"[1].

[1] – المرجع نفسه، ص: 149.

هذا الوصف السردي للنهر أعطاه صفة الشريان الذي يبعث الحياة إلى كافة أنحاء الجسم، فالماء يتدفق من النهر إلى السهول والجبال ليحيي الزرع والنبات.

2.2 الدلالة الثانية الجبروت والغضب:

يقول سعيد: " وأنه كغضب الله المنتقم ينزل بالناس، فيقوضهم ويبددهم، ويخرب ما بنوه على ضفتيه، وما أقاموه في مرافئه، وما ساقوه على متنه من وسائل الشحن أو السفر، ويجرفها في طريقه كعيدان، كقطع خشب صغيرة، كأشجار انتزعها وجرفها في اندفاعه وهديره المسعور".[1]

فالنهر عند حنا مينه مكان مفتوح على كل الأصعدة، مكان يمنح الحياة ومكان ينتزعها ويدمرها متى شاء، فهو يحمل ثنائية الموت والحياة والوفاء والغدر.

3.2 الدلالة الثالثة الغدر والخيانة:

مياه النهر غير صافية كالبحر عكرة، طينية، قال صالح: " أنا لا أتمنّى الموت في المياه العكرة الطينية، هوايا هنا في المياه الزرق، ثم ما هو النهر مقابل البحر مجرى من الماء ضيق، قذر، غدار، إنّه ثعلب لا أكثر، أنا لا أحب الثعالب".[2]

فالنهر هو مجرى غير أصيل، أصالة البحر، تخالطه الأعشاب والطحالب، مكان خيانة وغدر الثعالب، عكرٌ يشوبه الوحل والطين والوسخ.

4.2 الدلالة الرابعة الملاحة والاقتصاد:

يرى حنا مينه في النهر أنه فضاء ومكان للتجارة والملاحة والصيد، يقول سعيد حزوم: "وكان في بر الأناضول نهر يصب في البحر شمال المدينة، كان النّهر غزيرا، عميقا

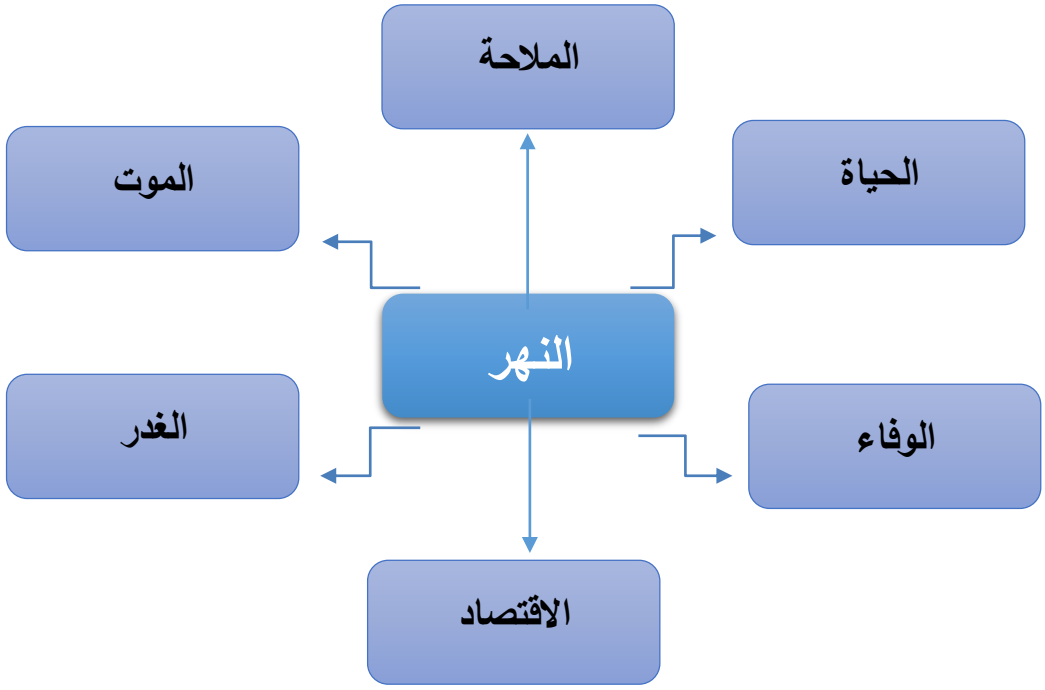
[1] – المرجع نفسه، ص: 163، 164.

[2] – المرجع نفسه، ص: 178.

واسعا، يصلح للملاحة النهرية، وكانت فيه مراكب ومواعين تقوم بنقل البضائع والحبوب من بر الأناضول إلى المرفأ، ومنه إلى البحر ثانية"[1].

يجري هذا النهر في منطقة الأناضول، ومن خلال هذه الأسطر نلاحظ التفاعل بين المكان والأشخاص، فالنهر هنا موقعه استراتيجي للتجارة والرزق والاقتصاد، فلولاه لكان المكان عبارة عن صحراء قفار.

من خلال هذه الدلالات ووصف النهر، أعطانا حنا مينه إحساس بإمكانية رؤية المكان ذاته والتوغل فيه عبر الفضاء المكاني المفتوح، وهو النهر الذي يجري في بر الأناضول متّجها نحو البحر مرورا بالأراضي والجبال والسهول إلى غاية المرافئ الصغيرة، " كان النّهر يمتد في أرض زراعية شاسعة، ويتعرّج منحدرا بين الجبال التي اخترقها عبر واد كبير، ثم يترامى في السهول الواسعة إلى مصبه في سفح جبال أخرى، وعلى طول مسافاته هذه تقوم المدن والبلدان والقرى وفيها مرافئ صغيرة للتحميل والتفريغ".[2] فدلالات المكان المفتوح للنهر كثيرة نلخص بعضها في هذا المخطط:



[1] – المرجع نفسه، ص:149

[2] – المرجع نفسه، ص: 149.

3. المرفأ:

تكلم حنا مينه عن المرفأ في روايته، ووصفه بوصفين متضادين، فهما مكانين مكان منفتح على الفساد بكل أنواعه فيقول: "غير أن للمرافئ قوانينها وأعرافها ...، هنا غابات بغير أشجار ووحوش تمشي على رجلين، وقتلة ومهربون وسفلة، مجرمون عتاة...، وفي المرافئ أيضا أزقة ودروب وكهوف وبؤر فيها سكارى وبلطجية وقوّادون والموت يترصد البحّارة وكذلك المرض...، إنه باختصار يجد عالمه، يجد نفسه، وعليه في هذا الطين، في هذا المستنقع، في هذا الماء النتن والرّاكد أن يمرق ويسبح ويعوم ".[1]

فالمرفأ هنا مكان للفاسدين والبلطجية وقانون الغاب، هذه حالة المرافئ بصفة عامة، في حين نجد المرافئ في مدينة ج مختلف تماما عن بقية المرافئ الأخرى فيقول سعيد: " هذا المرفأ لا مرفأ إنه دير...، قلعة، سجن آخر على البحر، ولا حاجة للبحّار إلى كل هذه المرافئ التي تبعث على الزهد"[2].

المكان هنا عكس السابقين تحكمه قوانين وتنظيمات صارمة، فوصَفَهُ بالمكان المقدس الذي يبعث عن الزهد.

قانون الغاب	**المرفأ**	**القوانين والتنظيمات**
الفساد والقتل		**الزهد والأخلاق الفاضلة**

- **المرفأ مدرسة:** إنّ المرفأ بالنسبة لصالح ليس مكانا للرزق فحسب، يقول حنا مينه: "غير أن صالح، الذي تخرّج من مدرسة المرافئ، وعرف الكثير من أمثال شبعو، قرر في نفسه أن يؤدبه على طريقته".[3]

[1] – المرجع نفسه، ص: 109، 110.

[2] – المرجع نفسه، ص: 110.

[3] – المرجع نفسه، ص:157.

فالمرفأ مكان مفتوح على ما تعلمه صالح في حياته، فقد كان هو المدرسة التي نشأ وتربى وترعرع فيها، وأخذ من هذا الفضاء كل صفاته وآدابه وتعلماته.

4. الشاطئ:

الشاطئ كمكان مفتوح على البحر من جهة وعلى المدينة أو القرية من جهة أخرى، فهو مكان لانطلاق السفن والبواخر باحثة عن الرزق. هو مكان ليكتب ويدفن الأشخاص آمالهم، أحلامهم، آهاتهم، فهو فسيح، عريض، كالأرض.

بل هو الأرض، والأرض والرمل هما أصل الإنسان ويصفه حنا مينه بأن رمل الشاطئ في ملمسه ودفئه، كدفء الأم الحنون، فيقول سعيد: " أحس بالرّمل كما يحس بجسد امرأة، إنه ناعم، أملس، حار، حرارته لذيذة، يستمد منها دفئا لقلبه المثلوج، إنه يذوب في النداء الأول، للمرأة الأولى التي احتضنته".[1]

شبه هذا الفضاء الرملي اللامتناهي في الشاطئ بشعر المحبوبة، فيقول حنا مينه: " ظلت يده تعبث بالرّمل، الرمل كالنار كالأسى له حديثه، جاهل من لا يعرف حديث الرمل والنار، والكأس في الصمت الكبير، العميق، تتحدث الأشياء الخرساء، تتحدث المرأة أيضا شعر المرأة سبحة أيضا". [2]

5. الحي والشارع:

الأحياء والشوارع هي أماكن منفتحة، تصل الأشخاص والأماكن والمدن والقرى ببعضها البعض، ويعرفها حسن بحراوي في قوله: " من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن

[1] – المرجع نفسه، ص: 39.

[2] – المرجع نفسه، ص: 39.

الانتقال ومرور نموذجية، فهي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو أعمالها" [1].

ومفردة الحي من الحياة يعني بأن الحي والشارع مكان مفتوح على كل ما هو حيوي من أشخاص، سيارات، موانئ، ونجد الحي أو الشارع عند حنا مينه في روايته هذه ليس إطارا جغرافيا فحسب بل يعكس عدة دلالات لعل أهمها:

1.5 الفوضى واللاقانون:

ويتميز به حي الشرادق في مدينة مرسين، يقول حنا مينه: " يمكن اعتباره قاع المدينة وعنوان غرائبها التي لا تنتهي، إنه لا يستقيم على أي نحو مع أبسط تنظيمات الأحياء"،[2] "هذه البقعة المبرقشة ذات الفوضى البالغة، في هذا الحي البحري الفقير ولد سعيد حزوم".[3]

حيث أخذنا حنا مينه هنا إلى الأماكن الشعبية والتي يقطنها الطبقة الكادحة الفقيرة التي لا تخضع لأي قانون، فهو مكان تختلط فيه الفوضى بالفقر، والآفات والفساد الاجتماعي ككل فهو قاع المدينة كما وصفه القاع يركد فيه الطين، والوحل، الأوساخ... .

2.5 الطبقية والتمييز العنصري:

ونجد هذه الدلالة في حي الشرادق الذي ولد فيه سعيد حزوم، فيقول حنا مينا: " هم في نظر المدينة نوَر، والكلمة في ذاتها سبّة متعارف عليها من الطرفين، وفي ضغينة غير مبررة، من الذين يطلقون هذه الصّفة ومن الّذين يرفضونها، كان العِداء مستحكما دائما إلى جانب أبناء حي الشرادق، فهم غرباء وهم فقراء ومعتدَى عليهم ...، هم عرب من أبناء الأناضول ومن أبناء اسكندرونة واللاّذقية والسّويدية، وبعض المدن السّورية،

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 79.

[2] – حنا مينه، حكاية بحار، ص: 147.

[3] – المرجع نفسه، ص: 148.

وكان الآخرون المعتدون غالبا من الأتراك.[1] هذا الفضاء المكاني مفتوح على التّمييز العنصري بين الأتراك والعرب المهاجرين تحكمه الطبقية والظلم والاستبداد.

ولو تأملنا هذه الأحياء الشعبية لوجدناها فضاءً مفتوحًا للفقر والشقاء، وأملهم الوحيد ما هو إلا لقمة العيش، وما يدل على ذلك هي بيوتهم المهيكلة من طين وخشب، متناثرة في المكان ومنتشرة دون نظام.

6. الجبال:

هذه الجبال هي فضاءات للتضاريس الوعرة والعالية والشامخة، كان لها نصيب في رواية حكاية بحار، فهي مكان مفتوح على عدة دلالات، يقول صالح: " فالجبال القريبة مكاسر طبيعية تردّ عنَّا الرِّيح العاتية إذا هبت".[2]

فالجبال هنا مكان للحماية من غضب الطبيعة كالعواصف مثلا؛ فهي عبارة عن مكاسر ترد الريح وتحميهم من هبوبها، ويقول سعيد: " ومن مخبئه في الجبل أخذ يقوم بغارات على السكة الحديدية والميناء"[3].

فهي ليست فقط للحماية إنّما معقل للجيش ومخبأه، وهي مكان للإغارة على الأعداء يقول سعيد: " كان وهو على قمة الجبل، كأنه على ذروة الموجة، لم يكره الجبل، لكن البحر كان شيئا آخر يحياه من الداخل".[4]

رغم وصف هذا المكان كالجبل بصفات تليق بشموخه وعظمته، إلا أن حنا مينه دائما يربط الأماكن جميعها بالبحر، فهو الأساس لديه فقمة الجبل لديه كأنها أعلى الموجة وذروتها فهو يحيا إلا في البحر وكل الأماكن تذكره بالبحر أينما حل وارتحل.

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 201، 202.

[2] – المرجع نفسه، ص: 249.

[3] – المرجع نفسه، ص: 272.

[4] – المرجع نفسه، ص: 274.

7. السماء:

هي فضاء مفتوح لا نهاية له، وهي مكان للتأمل والتدبر، للفرح، لنقل الهموم، يقول حنا مينه: " السماء عالية، وخيّل إليه أنها عالية أكثر اليوم، فراح يتأملها ويعجب لزرقتها الفيروزية، ويلاحق سحبا تتشكل منها حيوانات خرافية تسوقها الريح فتتمدد وتستدير وتتبت، لها رؤوس وأطراف وتمضي مسرعة إلى الغرب فتتجمع وتتلون بالشمس الغاربة".[1]

فالسماء الزرقاء مكان يبعث على السعادة والارتياح. بغيومها ونجومها وتجانسها بالغروب والشروق، فيرسم المكان ويصوره كأنك ترى أمامك صورة فوتوغرافية مدهشة السماء مضاءة بنور كشّاف برز من قرص مستدير بقوة ملايين الكيلواط".[2]

فقد ألبس المكان لوحة فنية وعمل على توحيد المكان مع الزمان، بزرقة الماء ونور الشمس الساطع. كما استطاع حنا مينه أن يجعل من المكان لغة تعبر عن كل حالات ودلالات الشخصيات كما سبق وذكرناها.

[1]– المرجع نفسه، ص: 47، 48.

[2] – المرجع نفسه، ص: 88.

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة في رواية حكاية بحار

1. البيت
2. الخيام
3. السفينة
4. المقهى
5. الدكان
6. الكازينو
7. السجن
8. المدرسة

ترمز الأماكن المغلقة في الرواية إلى الضيق والشدة والكبت، وتدل أيضا على أنها مصدر للحماية والطمأنينة، كما أنها تعتبر مكان عزلة عن العالم الخارجي، كما أن الأماكن المغلقة تكون اختيارية أو جبرية.

1. البيت:

هو مكان مغلق اختياري، يختاره جميع الناس للراحة والطمأنينة، كما جاء وصفه في ثلاثية حنا مينه" وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار، كالبيوت والمتاجر والمكاتب"[1]، وهذا المكان الهندسي يتواجد في مكان وفضاء آخر جغرافي، وقد تعددت البيوت في هذه الرواية حسب موقعها الجغرافي وحسب طريقة ومواد بنائه، فهناك البيت الحديث والقديم وهناك الكوخ وبيت الخشب، ويوجد البيت في المدينة أو الأحياء الشعبية والشاطئ، هذا التعدد في فضاءات البيوت يؤدي بطبيعة الحال إلى تعدد كثير من الدلالات، نعددها في هذا الجدول ثم ننتقل إلى دلالاتها:

البيت	المكان
بيت صالح حزوم وعائلته	الحي الشعبي الشرادق، مجاور للبحر في مرسين
بيت كاترين	
البيت الحجري	اسكندرونة
البيت الخشبي	حي البحارة
قصر مملكة البحر	على الشاطئ المهجور

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص: 470.

1.1 بيت سعيد حزوم في حي الشرادق:

قال سعيد:" كان بيتنا في مرسين كوخا خشبيا بغرفتين، وكانت أمامه حديقة صغيرة، قد زرعت فيها الأزهار وبعض النباتات الخضر، وشجيرات عباد الشمس، وفي زاوية منها مأوى صغير من صفيح مخصص لكلبنا (رهير)".[1]

2.1 بيت كاترين:

يقول سعيد:" كان الكوخ مشوشا، ثمة سرير من خشب تنام عليه كاترين، وحصيرة وطراحة مستطيلة ينام عليها حبابا، وعلى جانب الكوخ خوان، ومائدة صغيرة وفي الزاوية شرشف ذو مربعات معلق بحبل الغسيل بملاقط، وراءه تخفي المرأة حاجات زائدة، وتطبخ وتضع جرة الماء، إنها فقيرة، كوخها فقير، تجمع الأكواخ في هذا الحي، وتختلف النفس فقط هنا نفس فقيرة أيضا".[2]

فالبيوت هنا في حي الشرادق في مدينة مرسين منتشرة فوضوية، فهي تمثل مساكن اللاجئين العرب، وخاصة عرب سوريا ولبنان، تمتاز بأنها عبارة عن أكواخ خشبية لا ترتق حتى لتكون بيتا آمنا من العواصف والأمطار، وحتى من الأشرار ولكنها مفتوحة على بعضها ومفتوحة على البحر، فهي مكان للاتحاد وتعاون البحّارة بعضها ببعض ومكان قريب للبحر مصدر الرزق.

وكل البيوت عبارة عن غرفة تأوي أصحابها، عدا بيت صالح حزوم بغرفتين، فهو الأب الروحي للحي، وبيته يجب أن يكون أفضل البيوت رغم فوضوية ومكان الحي ككل، وتمتاز البيوت بالأشجار والحدائق، الغناء والأزهار، وعباد الشمس، فهذا المكان أو الفضاء الملون في حياتهم يحمل لهم الأحلام والآمال، وينسيهم عناء وضنك العيش، فهو فضاء حالم في مكان فقير معدم.

---

[1] – حنا مينه، حكاية بحار، ص: 222.

[2] – المرجع نفسه، ص: 211.

3.1 بيت الاسكندرونه:

لم تكن البيوت في اسكندرونه أكواخ أو ذات هيكل طيني أو خشبي، بل كانت بيوتا حجرية، يقول سعيد: " في اسكندرونه سكنا بيتا من حجر، كان بيتا من طابق واحد، فسيحا متينا على الطريقة العربية، في وسطه فسحة سماوية عن جوانبها الغرف. وفي الحوش الحجري الكبير، بعض الزهور وثمة مطبخ مشترك للذين يسكنون الدار، ولهذا فهو شبه مهجور، إذ تطبخ كل عائلة في بيتها وتضع أدوات المطبخ في زاوية البيت، وراء سنارة تماما كما في (الشرادق) حينا القديم، والمرحاض مشترك أيضا، وليس لنا حديقة مستقلة".[1]

رغم صلابة هذا المكان الحجري وقوته ومناعته ومقاومته للعواصف والكوارث، إلا أنه يفتقد للذاتية والاستقلالية، فهو بيت مشترك بين بعض العائلات فالحرية هنا مقيدة ولا توجد خصوصية للمكان، وهذا الفضاء المشترك حتى في الأكل والراحة يؤدي إلى ضيق في النفس، وكبت للرغبات والإرادة والحياة المريحة، وهذا ما يؤكده حنا مينه.

فبالرغم من أن بيوت مرسين كانت فوضوية لا نظام ولا قانون، إلا أنها تتمتع بالاستقلالية الذاتية، فيقول: " لقد استأجر والدي غرفتين في هذه الدار الكبيرة التي تقطنها عائلتان غيرنا، وفقدنا بذلك بعض الاستقلال السكني، الذي كان لنا في مرسين، غير أن الوالد راح يهون الأمر على الوالدة، ويشرح لها مزايا البيت الحجري في قلب السوق، حيث لا حفر ولا طين في الشتاء ولا غبار في الصيف، وحيث البلدية تكنس الشوارع وتجمع القمامة، والحياة أفضل بكثير أفضل بما لا يقاس، وليس هناك شبه بين مرسين واسكندرونه، ويكفي أن نكون هناك في الوطن وفي بلد لا يحكمه الأتراك".[2]

[1] – المرجع نفسه، ص: 251، 252.

[2] – المرجع نفسه، ص: 253.

فبيت اسكندرونه رغم سلبياته وعدم خصوصية ساكنيه، إلا أنه فضاء مرتب نظيف لا طبقية تحكمه، إنه فضاء تنقصه الاستقلالية الذاتية، ولكنه يحمل الاستقلالية والهوية الوطنية، مكان ينعم بالحرية ولا يحكمه قانون الغاب.

بيت مرسين	بيت اسكندرونه
أكواخ من خشب قانون الغاب الغربة ونظام الحكم التركي الاستقلالية في السكن	بيت حجري بناء صلب من حجر المساواة بين الجميع الوطن والتمتع بالهوية والحرية لا استقلالية في السكن

4.1 بيت البحارة:

ولتحقيقٍ أفضلٍ لراحة وخصوصية وأمان العائلة، رحل صالح إلى حي البحارة، وهو مكان خاص بالبحارة فقط، فيقول سعيد: " ولكي يكون قريبا من هؤلاء البحارة، مختلطا بهم مطلعا على حياتهم، مشاركا لهم، في خير الأيام وشرها، فقد انتقل بنا من حي الرشدية الذي سكناه أول وصولنا، إلى حي البحارة غرب المدينة، وهناك أقام لنا بيتا خشبيا من غرفتين، امام حديقة كما أرادت الوالدة وله مطبخ مستقل ومرحاض مستقل تنفيذا لرغبتها".[1]

5.1 بيت القصر:

إن البيت ليس بناء فقط، أو هيكل كما سبق وذكرنا، إنما هو دفئ، حياة، ذكريات، ومستوى اجتماعي متباين، كما سنوضح في هذا البيت الذي هو على الشاطئ، تقول المرأة: "بيتي على البحر بيتك في الشتاء يقفر الشاطئ، نعود نحن المصطافون إلى المدينة، نخاف الريح والموج، والعاصفة، تبقى اليوت فارغة مهجورة، وتستطيع أنت أن

[1] – المرجع نفسه، ص: 260.

تقيم...، أن تشغل المدفأة، وتجلب المعلبات وزجاجات النبيذ، وتجاور البحر وتتحداه كما تريد، أو تتعبده كما تريد أيضا ".[1]

قال لها: " سأكون حارسا جيدا، أعتني بالبيت وأبعد عنه اللصوص، وأشرع نوافذه للشمس، حتى لا تعشش فيه الرطوبة، أظل حارس البيت وتظلين سيدته، قالت السيدة: " لا أريدك حارسا...، أنا لا أخاف اللصوص ولا قفرة البحر ...، أريدك جارا وفيا لي".[2]

إنه ليس بيت على الشاطئ له جدرانه فقط، بل هو مكان يوحي بعدة دلالات، فالبيت بلا ناس لا أنس له، موحش فارغ الروح، فلا خوف من لصوص أو أشرار أو سرقة البيوت، بل الخوف كله من الوحشة والوحدة، فلا بد للبيت من الجوار والناس الأوفياء هذا ما أحسسنا به، وما أرادته صاحبة البيت، التي تظهر انتماء وفيا لذاكرة بيتها، أي لهويتها لانتمائها الروحي لهذا المكان الذي جعلت منه قصرا فالكاتب أخذنا إلى الرّمزية الروحية للمكان، وللمستوى الاجتماعي لهذا الفضاء، فهذه السيدة تظهر من خلال الرواية أنها ذات مستوى اجتماعي رفيع، كما أنها ترى أن البيت البسيط يصبح قصرا، إذا كانت فيه روح آلفة، وألفة وود وحياة.

2. الخيام:

يوظف حنا مينه نوعا آخر من البيوت المغلقة داخليا والمفتوحة على البحر ألا وهي الخيام، فيقول: " وكانت الخيام بمصابيحها المعلقة على الأوتاد تعطي المشهد منظر قوم يخيمون في صحراء، هنا لا تجد مراكب إنها خيام، مراكب راسية على الرمل، تطوى تنشر كالقلع، غير أنها لا تنزل الماء ولا تبحر في الأبعاد".[3]

[1] – المرجع نفسه، ص: 42.

[2] – المرجع نفسه، ص: 42، 43.

[3] – المرجع نفسه، ص: 18.

لقد اختار سعيد المكان المناسب الذي سيقطن فيه ألا وهو الخيمة؛ فهي مناسبة جدا للشاطئ وللبحر والصيد، فهي مكان مغلق لراحته وطمأنينته وسره ونومه، كما أنها الفضاء الأنسب للصيد نهارا، والتأمل والسهر ليلا على الشاطئ، كما أن حنا مينه في كل مرة يشعرنا بشاعرية المكان، وكأننا نعيشه ونشعر به فيقول في الخيام: " لقد أحسن اختيار الأماكن وتوجيه أبواب الخيام، كي لا تتلاعب بها الريح وأعاد هندسة الأوتاد، حتى إذا رقّ له كل شيء رضى عن نفسه، وقدر أنه سيفوز بمزيد من احترام من معه، هو البحار الذي طوع البحر، ويعرف كل بقعة فيه على الشاطئ".[1]

لقد أحسن سعيد اختيار المكان الهندسي لهذه الخيمة أو البيت المغلق الخيمة، بعيدا عن الرياح والعواصف، وأخذنا حنا مينه في هذه الأسطر إلى البحر مرة أخرى ففضاءات الرواية مفتوحة أو مغلقة ترجعنا وتشعرنا بالبحر دائما.

3. السفينة والباخرة:

السفينة أو الباخرة هي مكان مفتوح من الأعلى ومغلق من الأسفل، وهي وسيلة لاكتشاف مكان أكبر وأعمق منها، ألا وهو البحر، كما ورد تعريفها في ثلاثية حنا مينه؛" تعد السفينة مكانا مغلقا من الداخل، ويعد سطحها مكانا مفتوحا، على مكان مفتوح وهو البحر"[2]، إذن فهي فضاء مفتوح على فضاء غير محدود وهو البحر، وفضاء آخر ممتد غير منته وهو السماء، فتندمج هذه الأمكنة الثلاثة المفتوحة مع بعض لتثري الرواية بدلالات عديدة وكثيرة ومتنوعة، فالسفينة مفتوحة على الحياة، على الرزق (على الملاحة والتجارة)، فهي المصدر الوحيد لسعيد حزوم وصالح لكسب رزقهما، وهي ملاذهما وهي البيت الثاني أو الشق الثاني من حياتهما ووصفها حنا مينه بأنها المكان النابض بالحياة، فقد اندمج وانصهر في المكان، فأصبح حاملا لهمومه وأفكاره وآلامه وآماله، فقد تجذّر في هذا المكان.

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 24.

[2] – مهدي عبيدي، ثلاثية حنا مينه، ص: 141.

كما أن قاع السفينة، مكان مغلق يبعث على العتمة والظلام، الضيق، والحرن والمعاناة، وهذا الفضاء قد أبعده عن مكان تواجده الأصلي، وعن الأهل عن الأولاد، على اليابسة، فيقول: " فالبحار يمكث طويلا على ظهر السفينة المبحرة، لا يرى غير السماء والماء، ولا يفعل سوى العمل والأكل، ومحروما من رؤية اليابسة، ومحروما من المرأة والأولاد، غير قادر على السير إلا مسافة قصيرة أو محددة، هي طول الباخرة وعرضها.....، يسهر الليالي والنهارات حول الدفة، أو يعمل في تنظيف السطح وطلاء بعض الأماكن التي تآكلت بفعل الملح أو الرطوبة، ويضطر إلى رؤية الوجوه نفسها، وسماع الأحاديث نفسها، وتكرار المشاهد والصور، ومعاناة شدائد البحر في الأجواء والعواصف".[1]

هي مكان صغير ضيق يوحي بالرّتابة واليأس، وكأنها سجن فيه نفس الوجوه تتكرر فيه الأحداث نفسها يوميا، فيقول: " فهو يقضي حكما بالسجن على ظاهر سفينة دون ذنب ارتكبه، وتتفاعل في ذاته مشاعر الضيق والعذاب والتمرد، ويتطلع من فوق حواجز الباخرة ونوافذ قمراتها إلى ما وراء المدى بحنين لا يوصف، وتتولاه نوبات من السوداوية لا يبددها أو لا ينساها إلا في شيئين: القمار والخمرة، يصبح شرسا، مشاكسا، عنيدا، مغامرا".[2]

فهو يراها منفى، ولكن لا مفر فالبحارة خلقوا للبحر وللانتقال من بلد لبلد، ومن مكان إلى مكان، بواسطة هذه السفينة أو الباخرة، ففيها يحلمون، يسافرون، يعيشون، يمرضون، وحتى الموت موجود فيها فيقول سعيد: " إذا ما مات على متن الباخرة بحادث ما، أو مات فجائيا، أو من مرض أو وباء فتاك وضعت جثته في كيس مثقل بالحديد وسحب على لوح من خشب، وصلى عليه كاهن الباخرة أو القبطان قائلا: من التراب خلقنا وإلى التراب نعود، وبعد ذلك يقوم البحارة بإلقائه في البحر".[3]ومن هنا باتت السفينة مكانا للموت والدفن، والانكسار ودفن الأحلام والرحيل.

---

[1] – حنا مينه، حكاية بحار، ص: 106.

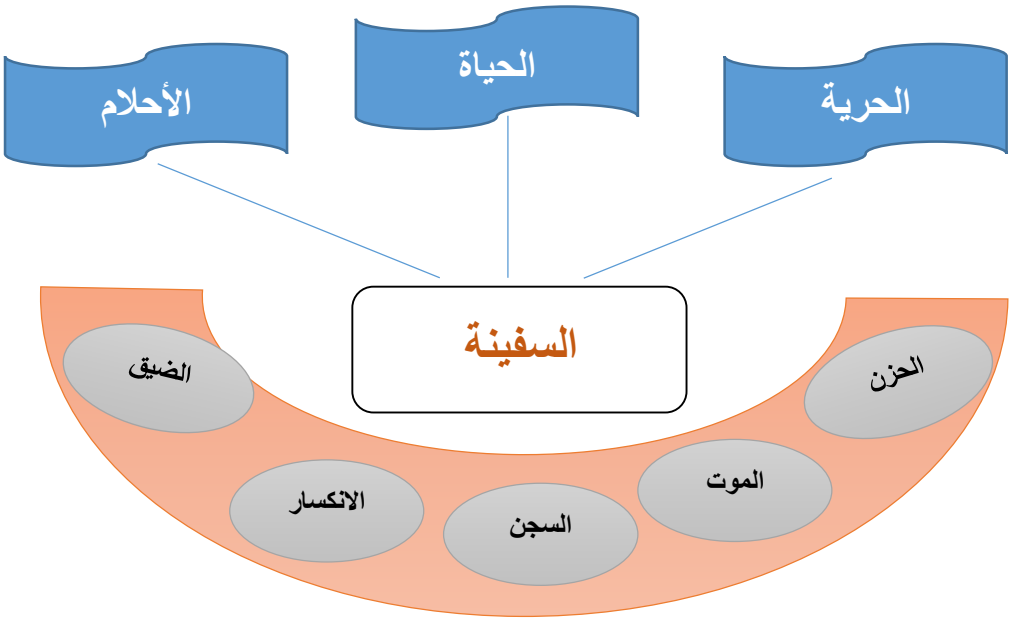
[2] – المرجع نفسه، ص: 107.

[3] – المرجع نفسه، ص: 108.

- **القوارب الصغيرة:**

القوارب أو السفن هي وسيلة للسفر عن طريق البحر، أو الصيد نجد بأن الناس اتخذوها بيوتا لهم فيقول سعيد:" فإذا سرت مع المصب، خارج حرم المرفأ، وجدت عددا كبيرا جدا من القوارب الصغيرة، التي يتخذها السكان بيوتا لهم، عائمة فوق الماء، يقضون فيها الشتاء والصيف، ويجتمعون في قاع القوارب الصغيرة مع كلابهم وقططهم ودوابهم، ويعيشون هم وأطفالهم بينها، ويمارسون حرفهم اليدوية، وأعراسهم ومآتمهم ويحييون حياة كاملة على هذا النحو".[1]

فالسفينة أو القارب هنا أضحى مكانا عائما على البحر يتخذونه منزلا لهم ولحيواناتهم. القارب ليس للصيد بل أصبح مكان مغلق لحياتهم الخاصة من مأكل وملبس وطريق حياة حتى الزواج والموت على متن هذا المكان العائم في البحر فهو فضاء لوهلة تظن أنه مصدر للرزق ولكنه مكان للعيش بكل تفاصيله.



[1] – المرجع نفسه، ص: 113.

4. المقهى:

هو مكان عام يضم كل فئات وطبقات المجتمع، يقول حسن بحراوي: " تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطلة والممارسة المشبوهة، التي فيها الشخصيات الروائية، كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما" [1].

فالمقهى عند حنا مينه؛ هو مكان للهروب من الواقع، حيث لا رقابة، لا أنظار ترصد الأشخاص، فيقول: " كان الجالسون في المقهى بعد أن تخلصوا من ظلالهم التي عادت إلى العدم، يتوجسون خيفة من ظلال أخرى، قد لا تتقصدهم هم بالذّات، ولكنها تفسد عليهم مزاجية الجلسة المترفة".[2] فهو فضاء للترف، والحرية والمزاجية، للتخلص من قيود المجتمع.

وجاء المقهى في هذه الرواية يحمل دلالة الأمن والملاذ الآمن، يقول سعيد حزوم: " كانت كارثة...فكان المقهى يعج بأصحاب هذه السّفن والمراكب، وببحارتها وبالركاب الذين انقطعوا عن السفر بين نساء وأولاد وشيوخ، وقد تكوموا جميعا في أبنية المرفأ، وتجمعوا في المقهى، وكلهم يرتجف لهول العاصفة ".[3]

فهذا المقهى موجود على ضفة الشاطئ، ودلالة المكان المغلق هو الحماية والأمان من الأخطار.

5. الدّكان:

هو مكان مغلق، يكون متواجدا في الأسواق لغرض البيع والتجارة، وقد كان له نصيب كبير من الوصف في الرواية، يقول سعيد: " لقد فتنتني هذه الدكاكين، إن لها عمقا بعيدا يجتمع فيه هؤلاء الشيوخ، فيقيمون تحفهم قبل عرضها، ويلصقون على كل منها سعرها،

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 91.

[2] – حنا مينه، حكاية بحار، ص: 64.

[3] – المرجع نفسه، ص: 165.

ويعرضونها عرضا مغريا، أو يصلحونها في الداخل وقد يكسرون متعمدين طرفا منها، أو يحدثون فيها خدوشا، ويلقون عليها الغبار، أو يعالجونها بما لا أدري حتى تبدو قديمة جدا، فتستهوي الشارين وتغري جامعي التحف".[1]

فهذه الدكاكين مكان هندسي مغلق صغير ولكنه يحمل كثيرا من السلع والتحف التراثية والخزفية، واللوحات الفنية، التي تعبر عن موروث الحضارة الشعبية، فهي فضاء لاستشعار تقاليد وثقافة الشعوب، " المكان الأفضل للعثور على بعض الأشياء في الدكاكين المليئة بالخزف، والخشب المحفور، واللوحات الطويلة المتدلية من الجدران والتماثيل العاجية والخزفية والبرونزية، وكلها عتيق من مئات الأعوام".[2]

فهي تحف وسلع تحاكي السنين بل مئات السنين إنها آثار عتيقة تعرض في زمن الحاضر، وهذه الدكاكين هي الفضاء الأمثل لطريقة عرضها، واستهواء وإغراء المشترين. فكأن المكان في الدكاكين استحضر الماضي العتيق ومزجه بالواقع المعاش، وقدم لوحات فنية للزائرين.

6. الكازينو:

هذا المكان المغلق الاختياري، لقد كانت له دلالته ورمزيته وأثره في حكاية بحار، يقول حنا مينه:" أما سعيد فقد قصد البار رأسا، كان يفضل على 'كازينو' كهذا مقهى شعبيا".[3]

ويقول أيضا: " ولقد ازداد وهو على البار تفكيرا استذكر أن فلانا وفلانا من أهل المدينة لم يكونوا يملكون شيئا، ثم فجأة اغتنوا...، وبانتظار مجيء دوره أو التفات الساقي إليه جعل ينقل نظره في صفوف الموائد، ويستعرض الوجوه ويتذكر اللافتات في الشوارع".[4]

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 112.

[2] – المرجع نفسه، ص: 112.

[3] – المرجع نفسه، ص: 64.

[4] – المرجع نفسه، ص: 65.

فالكازينو أو ما يطلق عليه في بعض الأحيان "البار"؛ له دلالة الهروب من الواقع، فما يمر به مرتدو الكازينو نهارا من تعب وألم وعمل وشقاء ينقلونه إلى شرب وخمر، مجون، ليلا "، وهذا الكازينو هو مكان مغلق، تقصده الطبقة البورجوازية في المدينة التي ليس مكانا لسعيد، فمكان سعيد الأفضل هو المقهى، ففضاء راحته وطمأنينته في المقهى الشعبي، فقد أحس بالضيق والضجر، ضيق وضجر.

7. السجن:

السجن هو مكان مغلق جبري للمرء، وهو من أبشع وأمر الأماكن وأفظعها، "لا تختصر الزنزانة وحدها بحيزها الخانق الضيق، عالم السجن بدلالاته المتعددة، عالم السجن؛ بزمنه ومكانه وأشكال معاناته، مقرون بمعان يمكن أن تتخطى الأسوار العازلة المعزولة"[1]، يقول سعيد: "وراح يشرح ظروف السّجن، وكيف يحمله رجال الحي الباقون بشجاعته وصلابة، وكيف يتضامنون ويقتسمون الرغيف، ويقفون كرجل واحد ضد أيّة محاولة للنيل من أحدهم".[2]

ويقول صالح: "إنما السجن للرّجال، والرجّال الذين يدافعون عن أنفسهم وحييهم ".[3] فرغم مرارة السجن؛ هذا الفضاء المغلق الضيق والمظلم، لكنه مكان رجال شجعان متضامنين مدافعين عن أنفسهم وقضايا حيهم.

8. المدرسة:

من الأماكن المغلقة أيضا، هي التي كان لها الأثر في حياة سعيد، " كانت المدرسة قرب البحر، هل مصادفة كانت المدرسة قرب البحر؟ لقد كانت الحروف التي تعلمتها مبتلة بالماء، فنحن لا نفارق الشاطئ، ولا يكاد جرس الظهر يقرع حتى نهرع إليه، ولا ننصرف

[1] – شعبان يوسف، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 2014، ص: 59.

[2] – حنا مينه، حكاية بحار، ص: 226.

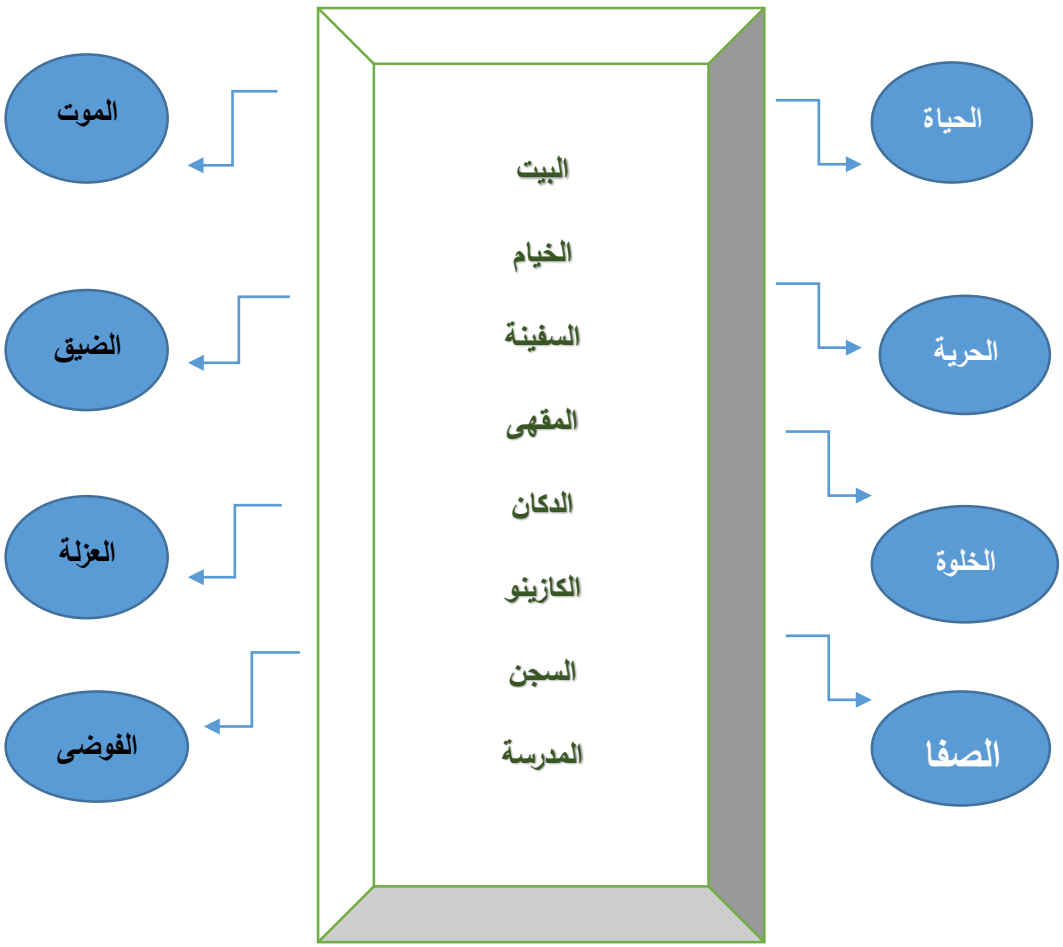
[3] – المرجع نفسه، ص: 225.

مساء إلا ونمر به، وفي الصباح حين نأتي المدرسة نمشي على الساحل كأنما نملأ من مرآه رئاتنا، بعزم يعيننا على الدراسة والحفظ".[1]

المدرسة هي مكان مغلق، خلق للعلم والحفظ والدراسة، ولكن دلالة المدرسة هنا ارتبطت أيضا بالبحر، فالمدرسة مغلقة من الداخل على الطّلاب والمدرسين ومفتوحة على ساحل البحر، ممّا نخلق فيهم روح الشغف، والحماس للدراسة وطلب العلم، فدخول المدرسة عبر الشاطئ والخروج منها إلى البحر مباشرة، فالحروف المبتلة بالماء وكأن البحر هو الملهم الأكبر للدراسة والعلم.

من هنا نستنتج أن الأماكن المغلقة في حكاية بحار لها عدة دلالات، أبرزها: الضيق، صعوبة، العيش، المعانات، الفوضى، العزلة، في المقابل نجد رمزية الراحة والطمأنينة، الخلو، الابتعاد عن الضوضاء. فهي تمثل مظاهر الحياة الداخلية لفضاء الأمكنة المغلقة في الرواية.

[1] – المرجع نفسه، ص: 255.


الموت
الضيق
العزلة
الفوضى
البيت
الخيام
السفينة
المقهى
الدكان
الكازينو
السجن
المدرسة
الحياة
الحرية
الخلوة
الصفا

خاتمة

خاتمة:

وصلنا إلى محطتنا الأخيرة في موضوعنا، حيث كانت دراستنا وقراءتنا لموضوع "بنية الفضاء المكاني في حكاية بحار لحنا مينه، قد أفضت العديد من النتائج لعل أهمها:

- تعدد واختلاف مصطلح الفضاء حسب تخصص ودراسة كل باحث، فهناك العديد من النقاد قد أطلقوا على عنصر المكان بالفضاء أو الحيز، في حين أن مجموعة أخرى من الباحثين اتفقوا على أن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، ذلك لأن الفضاء الروائي يشمل ويضم مجموعة من الأحداث الروائية في الأمكنة.
- يعتبر المكان عنصرا مهما في الرواية، فلا وجود لرواية بدون مكان.
- للمكان الأثر البالغ في نفسية شخصيات الرواية بين الإحساس بـ: الراحة، الطمأنينة، الخوف، الاكتئاب.
- ارتبطت الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية بالشخصيات، حيث أن المكان كان له دور في رسم أبعاد الشخصيات وخاصة شخصية البطل، وأيضا المكان المفتوح: "حي الشرادق" يضفي بعدا ويرسم كل الشخصيات غير التي يرسمها "حي اسكندرونه"، ومكان" الكازينو" يرسم للشخصية مظهرا غير مظهر المقهى وهكذا... .
- تعددت وتنوعت الأمكنة في رواية حكاية بحار لحنا مينه بين المفتوحة والمغلقة، فعلى سبيل المثال نجد أن الأماكن المفتوحة مثل: البحر، النهر، الجبل، المرفأ، الشاطئ، والأماكن المغلقة مثل: البيت، الدكان، المقهى...، فالأمكنة المفتوحة تعددت دلالاتها مثل: الحياة، الحرية، الأحلام، الشموخ...، كذلك للأماكن المغلقة دلالات عديدة في الرواية منها: الصيف، الموت، الغربة، الحزن، الكبت... .
- تنوع الفضاءات المكانية بشكل كبير في الرواية أضفى بعدا جماليا خلق متعة وتشويقا في قراءتها.

- من خلال الأمكنة في حكاية بحار ذهبت بنا الرواية خياليا في رحلة عبر العديد من المحطات والمدن: مرسين، اسكندرونه، اللاذقية، وحتى مصر.
- هيمنة مكان البحر على فضاء الرواية، فالرواية من البحر وإلى البحر، ومن دلالاته في الرواية: العاشق، الشاعر، الفارس...، فقد سيطر البحر بدلالاته على كل الأمكان في الرواية، حتى المغلقة منها.
- لقد وفق حنا مينه في تجسيد الفضاء المكاني في حكاية بحار، مما يسمح له بأن يخلق نصا سرديا متميزا في عالم الرواية.

وفي الختام، يعتبر الفضاء المكاني في الرواية عنصرا فعالا لسيرورة الأحداث الروائية، ولا نهاية للبحث في هذا الموضوع، فله عدة زوايا أخرى تثير اهتمام الباحثين والنقاد.

ملحق

1. التعريف بحنا مينه:

ولد حنا مينه في (9 آذار عام 1924)، في اللاذقية، وحمل الشقاء طفلاً، والعمل السياسي الوطني شابا، والقلم كهلاً، والحكمة ناضجًا، وفي كتابته تتوشح كل هذه المراحل من حياته، ففي كتابات هذا الأديب نرى شقاء الطفل وشقاوته، ومثلما نرى هموم المناضل السياسي واندفاعاته، فإننا نرى كذلك حكمة الحياة وجنونها، عبوسها، مرحها، وكما نرى عقلانية الروائي المهندس نرى بوح الصداقة الحميم.[1]

عاش طفولته في إحدى قرى لواء الاسكندرون على الساحل السوري، وفي عام 1939 عاد مع عائلته إلى مدينة اللاذقية وهي عشقه وملهمته بجبالها وبحرها.

كافح كثيراً في بداية حياته وعمل حلاقاً وحمالاً في ميناء اللاذقية، ثم كبحار على السفن والمراكب، واشتغل في مهن كثيرة أخرى منها مصلّح دراجات، ومربّي أطفال في بيت سيد غني، إلى عامل في صيدلية إلى صحفي أحيانا، ثم إلى كاتب مسلسلات إذاعية للإذاعة السورية باللغة العامية، إلى موظف في الحكومة، وأخيراً روائي.

حاول إرسال أعماله الأدبية مراراً إلى الصحف السورية، وفي عام 1947 استقر به الحال بالعاصمة دمشق وعمل في جريدة (الإنشاء) الدمشقية، حتى أصبح رئيس تحريرها. كان أول رواياته (المصابيح الزرق) والتي نُشرت عام 1954، وبعدها توالت أعماله الأدبية، حتى وصلت إلى 30 رواية غير القصص القصيرة.

دخل المعترك السياسي الحزبي مبكراً وهو فتى في الثانية عشرة من عمره وناضل ضد الانتداب الفرنسي، ثم هجر الانتماء الحزبي في منتصف ستينيات القرن العشرين، وكرّس حياته للأدب. وهو أب لخمسة أبناء، منهم الممثل سعد مينا. توفي في 21 أغسطس 2018.[2]

يعد الروائي حنا مينه كاتبا متميزا في مجال الرواية ورواياته متنوعة فقد صدر له ما يقارب ستة وأربعين رواية، بدءًا من روايته الأولى "المصابيح الزرق". وفي معظم رواياته كان البحر مصدر إلهامه، حتى إن معظم أعماله مبللة بمياه موجه

[1] – الأحد، 26، 5، 2024، 14:56 www.alkotob.com

[2] – الاثنين، 20 ماي، 2024، 13:22 https://elcinema.com/person

الصاخب، وتتميز روايات حنا مينه بتنوعها الشديد واتساع آفاقها وموضوعاتها ورحابة دلالاتها فهي روايات للبطولة والصراع والنضال ضد الاستعمار والبرجوازية وضد الظلم بأشكاله كافة وهي روايات للدفاع عن الفقراء، والمسحوقين ومهضومي الحقوق.[1]

لقد خصص حنا مينه في رواياته شطرا مهما من تاريخ سورية القريب وشخصيات رواياته الواقعية.

اهتم حنا مينه بالأبطال الرئيسيين والثانويين، أَسْطَرَ البطل في كل رواياته تقريبا أبطاله يستمدون من الضعف قوة يتعلقون بالحياة يصارعون من أجل البقاء رغم خذلان الحياة لهم إلا أنهم يؤمنون بقدسيتها.

تميز أدب حنا مينه بالواقعية من جهة والتزام قضايا الطبقات الفقيرة المستغلة والبائسة في آن واحد. واستخدم أساليب الرمزية /الرومانطيقية/ ومن خلال المذهب الواقي استطاع أن يرسم نهجه الخاص في الرواية ويمتلك أسلوبا جذابا ورشيقا ومتميزا.[2]

2. من مؤلفات حنا مينه:

- المصابيح الزرق.
- الشراع والعاصفة.
- الباطر.
- ثلاثية حنا مينه.
- الذئب الأسود.
- الشمس في يوم غائم.
- بقايا صور.
- حمامة زرقاء في السحب.
- نهاية رجل شجاع.
- رواية المرفأ البعيد[3].

---

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص: 13.

[2] – المرجع نفسه، ص: 13.

[3] – المرجع نفسه، ص: 20.

3. ملخص الرواية:

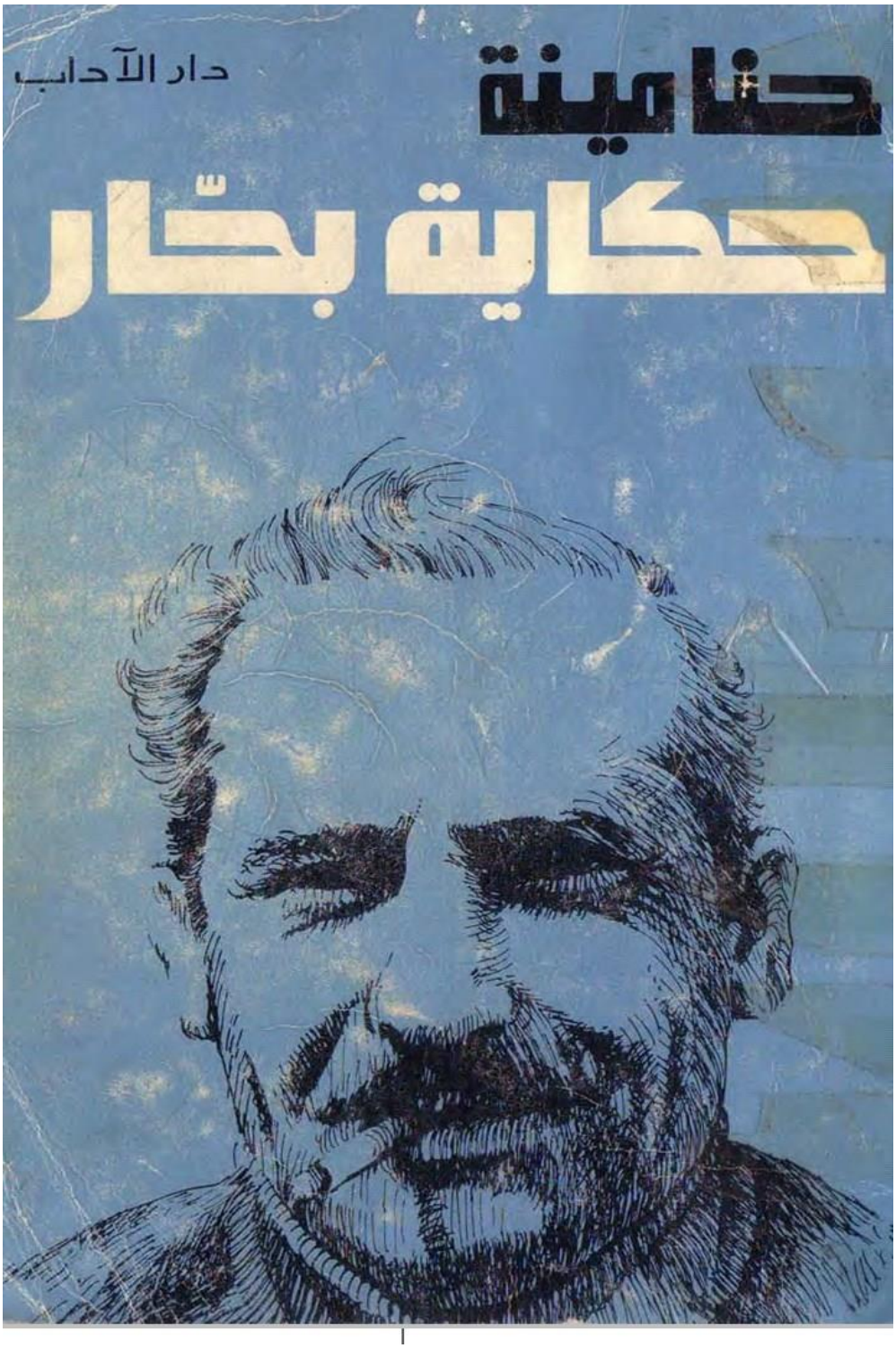
هذه الرواية حديث من البحر إلى البحر، من الوطن إلى الوطن، هي تنتمي إلى أدب البحار فيها ما فيها من العمق فهي تجعل من البحر العنصر المهمين على الشخصيات والأحداث، فالبطل والشخصيات الرئيسية تستلهم أدوارها من البحر إذا كانت له حكاياته وعذاباته وآهاته.

فهي تحكي قصة سعيد حزوم الذي ولد لبحار مغامر؛ هو صالح حزوم، كان رجلا يتصف بالرجولة وحب المغامرة وحب الخير والسلام، وهو رمز للنضال، إنه شرف لابنه وللجميع ممن خبَرُوا البحر وأدركوا تحولاته.

تنقل الرواية صراع سعيد حزوم بعد أن تلقى خبر فقد والده في حادثة غامضة، فسعى إلى المحافظة على ذكرى والده وبطولاته في البر والبحر، فأفعاله جميعا وتحركاته تثبت سعيه لأن يكون هو والده، أو على الأقل امتدادا له، وامتدادا لبطولاته، حاول أن يضع بطولاته بمفرده وهو شديد الحماس؛ إذ حاول أن يضيف شيئا يميزه عن والده.

بقي سعيد عاشقا للبحر كأبيه، وقد صور مغامراته والأحداث التي كان يشهدها في الأماكن المتنوعة (أمواج لبحر، ومرسين التركية، واللاذقية السورية)، وبقي يدافع عن البحارة، أصدقاء أبيه وسكان الحي الذي كان يسكن فيه ضد الاحتلال الذي كان يستوطن بلاده وهو باختصار رمز للبطولة والتميز.

تلقى سعيد خبر غرق أبيه، فجلس معاتبا البحر مطالبا إياه أن يعيد له أباه؛ ولكن البحر لم يرد عليه، فقرر البحث عن جثة أبيه في السفينة الغارقة، وانتشل جثة بعد منع البحارة له من النزول إليها، ثم اكتشف أنها ليست جثة والده، فعاد إلى مناجاة البحر ومعاتبته من جديد.


حنا مينة
حكاية بحّار
دار الآداب

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1) ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، د ط، القاهرة، مصر، دس، مادة (مكن).

2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 2000، مج: 4، مادة (فضاء).

3) حنا مينه، حكاية بحار، دار الآداب، ط1، بيروت، 1981.

4) الخليل ابن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، د ط، د ب، ج: 7، جذر: (فضو).

5) شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، مصر، 2004.

6) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ط1، مصر، 1980، مادة (كان).

7) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط3، القاهرة، دس، مادة (حوز).

ثانيا: المراجع

أ- **الكتب**

1) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2005.

2) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008.

3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

4) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

5) حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

6) خالد حسني حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط، الرياض مؤسسة اليمامة، ط1، د ب، 2000.

7) سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1997.

8) سمر روحي فيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003.

9) شعبان يوسف، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 2014.

10) الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، ط1، بيروت، لبنان، 2016.

11) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السردية)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

12) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010.

13) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

14) مراد عبد الرحمن مبروك، جيبولتيكا النص الأدبي، دار الوفاء، ط 1، الاسكندرية، 2002.

15) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

16) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1986.

ب- الرسائل

1) ريمة برقرق، شعرية الفضاء المغلق، خاصرة إشبيلية، السجن أنموذجا، مذكرة ماجستير في الادب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008،2009.

ت- المقالات

1) زينب علي كاظم، الفضاء الروائي في رواية (ضوء الكبريت) للكاتب عبد الهادي أحمد، مجلة جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، ع: 52، 2019.
2) كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح"، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة الجزائر، ع: 4، ماي 2015.
3) حسين مناعي، محمد الأمين خلادي، سلطة الحيز والمكان ودلالتهما في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، مجلة الإنسان والمجال، جامعة أحمد أدرار الجزائر، مج: 9، ع: 1، 9 جوان 2023.
4) نصيرة شقنان، تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية، نماذج تحليلية، مجلة الكلم، مج: 7، ع: 2، 27 ديسمبر 2022.
5) وردة معلم، الفضاء الروائي: المصطلح والعلاقات، مجلة الآداب، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، ع: 14، د ت.

ث: المواقع الإلكترونية

1) www.alkotob.com
2) https://elcinema.com/person

ملخص البحث بالعربية:

يتمثل عنوان البحث في: بنية الفضاء المكاني في رواية حكاية بحار لحنا مينه.

من أبرز ما جاء فيه:

1. تعدد واختلاف مصطلح الفضاء والمكان والحيز حسب تخصص ودراسة كل باحث.
2. تنوعت الأمكنة في الرواية بين المفتوحة والمغلقة، مثل: البحر، النهر، الشاطئ، الجبل، البيت، السفينة، المقهى...
3. هيمنة المكان المفتوح البحر على فضاء الرواية، فالرواية من البحر إلى البحر.
4. يعتبر الفضاء المكاني في الرواية عنصرا هاما لسيرورة الأحداث الروائية.

- **الكلمات المفتاحية:**

الرواية	The novel
الفضاء	Outer space
المكان	Place

- **ملخص البحث بالإنجليزية:**

The title of the research is ¨the structure of spatial space inthe novel the tale of a sailor by Hanna Minak, the most important thing it said:

1/ The many and different terms of space, place and space according to the specialization and study of each researcher.
2/ The places in the novel varied between open and closed, such as: the sea, the river, the beach, the mountain, the house, the ship, the café…
3/ The shape of the open place, the sea on the space of the novel, the nove lis from the sea and to the sea.
4/ Spatial space in the nove lis considered an important element in the process of novel events.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء 1	
إهداء 2	
إهداء 3	
مقدمة	أ ب ج د
الفصل الأول: الفضاء المكاني في الرواية	
مفاهيم ومصطلحات	
1. مفهوم الفضاء الروائي	15
1.1 لغة	15
2.1 اصطلاحا	16
2. مفهوم المكان	18
1.2 لغة	18
2.2 اصطلاحا	18
3. مفهوم الحيز	21
1.3 لغة	21
2.3 اصطلاحا	22
الفضاء المكاني أهميته وأنواعه	
1. أهمية الفضاء المكاني	26
2. أنواع الفضاء المكاني	29
3. بين الفضاء والمكان	31
الفصل الثاني: الأماكن المفتوحة والمغلقة في "حكاية بحار"	
الأماكن المفتوحة	
1. البحر	37
2. النهر	44

3. المرفأ	47
4. الشاطئ	48
5. الحي والشارع	48
6. الجبال	50
7. السماء	51
الأماكن المغلقة	
1. البيت	53
2. الخيام	57
3. السفينة	58
4. المقهى	61
5. الدكان	61
6. الكازينو	62
7. السجن	63
8. المدرسة	63
خاتمة	67
ملحق	70
قائمة المصادر والمراجع	75
فهرس الموضوعات	80