

تجليات فضاء البحر في رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش

Manifestations of sea space in the novel Khoya Dahman by Merzak Baqtash

توفيق بركات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، (الجزائر)، t.barkat@centre-univ-mila.dz

النشر: 2024/12/31

القبول: 2024/12/04

الاستلام: 2024/08/01

ملخص:

يتوَّخى هذا المقال الوقوف عند فضاء البحر في امتداداته النفسية والواقعية والجمالية من خلال رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش، والكشف عن تلك التجليات التي عمقت الإحساس بهذا الفضاء في علاقته بالشخصية الرئيسية، من خلال المدونة السردية للأديب. استطاع الأديب بموهبته الواعية أن يبرز دور الفضاء في الممارسة الإبداعية من خلال تلك اللغة المعبرة التي طوَّعها للكشف عن تجليات البحر كفضاء جغرافي بامتياز في صناعة عالم الرواية الشائق. بالرغم من الفوضى المصطلحية التي تحياها الساحة الأدبية والنقدية التي عمقت الشرح في التعاطي مع مكوّن الفضاء تحولت العملية إلى مجرد التلاعب بالمصطلحات، دون وجود أي ضابط معرفي أو منهجي في إبراز مثل هذه المصطلحات.

الكلمات المفتاحية: الفضاء؛ المكان؛ مرزاق بقطاش؛ خويا دحمان.

Abstract:

This article seeks to examine the sea space in its psychological, realistic, and aesthetic extension through the novel Khoya Dahman by Merzak Baqtash, and to reveal those manifestations that deepened the feeling of this space in its relationship with the main character, through the writer's narrative blog. With his conscious talent, the writer was able to highlight the role of space in creative practice through the expressive language that he adapted to reveal the manifestations of the sea as a geographical space par excellence in creating the interesting world of the novel. Despite the terminological chaos experienced by the literary and critical arena, which has deepened the rift in dealing with the component of space, the process has turned into mere manipulation of terminology, without the presence of any cognitive or methodological control in highlighting such terms.

Keywords: space; Place; Marzak Baqtash; Khoya Dahman.

1. مقدمة:

تجلية الأسرار التي يكتنزها بعدما حظي بانشغال

النقاد والباحثين في العصر الحديث.

لماذا مكوّن الفضاء في الإبداع الروائي؟

والفضاء في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط

ارتباطا وثيقا بالجانب الزمني والتاريخي للتص

وشخصه، فهو يمثل موقعا مهما في العمل

الروائي. هذه الصورة التأصيلية للتأنيظ الأدبي،

يعدّ عنصر الفضاء في الأعمال السردية عنصرا

مهما في تشكيل معمار الرواية الحديث. وهذا

يستلزم استحالة كتابة رواية دون فضاء روائي

يلقها، ومن ثمّ لا بدّ من الاهتمام بهذه الركيزة

الأساس التي يقوم عليها عالم السرد الروائي، لذلك

سنعمل على إبراز هذا المكوّن الأساس من خلال

منها للكشف عن الفضاء الذي يشمل كل ما يحيط بالإنسان داخل بيئة مكانية وزمانية تؤسس لعمل فني يتسم بالوضوح والانفتاح على الواقع بكل تشعباته.

فماذا نقصد بالفضاء كمكون سردي في أبعاده اللغوية والاصطلاحية؟

ما سبب الفوضى المصطلحية التي عاشتها الساحة النقدية والأدبية فيما يتعلق بمصطلح فضاء؟

هل هناك مصطلحات أخرى تعمق الإشكال وتآزمه؟

ما السبيل لحل الإشكال المصطلحي؟

ما الدلالات العميقة التي يمكن أن نستشعرها من خلال فضاء البحر في ظل رواية خويا دحمان؟

ما الطرائق والأساليب التي انتهجها الأديب في إبراز فضاء البحر من خلال روايته محل الدراسة؟

كل هذه التساؤلات وغيرها نروم الإجابة عنها من خلال هذه المقالة؛ التي تتعمق الوقفات السردية التي شملتها رواية (خويا دحمان) في الكشف عن فضاء البحر بجماله وجلاله، وتبسط القول في كشف المُلح الفنية في إبراز هذا الفضاء في تنوع بديع، يرضي غرور القارئ الباحث دائما عن الجديد والتجديد.

قبل أن ألج الحديث عن فضاء البحر في أبعاده الفنية والدلالية، لابد من البحث في تعريف جامع مانع يكون بوابة للتعاطي مع الموضوع بشكل واضح، بعيد عن الغموض والإغراب.

فما تعريف الفضاء عبر المسارات اللغوية والاصطلاحية؟

2. تعريف الفضاء:

1.2 التعريف اللغوي:

تكشف بجلاء عن أهمية حضور الفضاء- كمكون سردي- في العالم القصصي للأديب، بشكل يجعلنا نرى الأحداث، ونسمع الأصوات في بيئاتها. إنه من الصعب، بل من المستحيل إلغاء دور الفضاء كمكون سردي في الرواية الحديثة، بوصفها ممارسة فنية أدبية؛ لأن ذلك يعدّ إعداما صريحا للرواية نفسها، لذلك كان لزاما الاهتمام به لرفع اللثام عنه، وكشفا للأسرار التي يكتنزها " فأصبحت الرواية العربية الجديدة تهتم بمكونات نصية جديدة كانت منذ عقدين من الزمن فقط مهمشة ولا يعار لها الاهتمام الكافي، ومن هذه المكونات الفضاء الروائي.. " (الظل، 2011، صفحة 7) فهناك إجماع حاصل على أنّ الفضاء حقيقة تفرض نفسها على الساحتين الأدبية والنقدية، لا مراء في ذلك، لكن الإشكال القائم بخصوص بلورة مفهوم يكون بمثابة الأرضية التي تؤسس لميلاد عمل فني يحتضن هذا المكون السردى التعريف والماهية، لارتباطها بالرؤى الفكرية والفلسفية والدنيوية، وهذا ما يجعل الأمر صعب المنال لما ذكرناه آنفا.

إنّ الدراسات النقدية الأدبية قرّرت أنّ الأعمال القصصية ككل، لا بدّ أن تكون لها حدود جغرافية يقترن بها زمن ما؛ تدلّ عليها قرائن لفظية أو ضمنية تؤسس لعمل واضح المعالم. "...لا يستطيع في أيّ حال أن ينتج أدبا إنسانيا خارج رقعة الجغرافيا البشرية، فالتخلص من أثر الواقع يبدو أمرا مستعصيا إذ العلاقة بين الأديب والواقع حاصلة بشكل أو بآخر... يوظف ضمنها الخيال توظيفاً واعياً، لإعادة تشكيل الواقع انطلاقاً من أجزائه قصد تجاوز صورته المسطحة..." (فوغالي، 2002، صفحة 63) هذا التأصيل من شأنه أن يمنحنا الأرضية التي ننطلق

من التعاريف اللغوية التي أسست لمفهوم الفضاء، تلك التي وردت في لسان العرب حيث ورد فيه:

"إنَّ الفضاء هو المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو، فضوا، فهو فاض، وفضاء المكان وأفضى، إذا اتَّسع، وأفضى فلان إلى فلان إذا وصل إليه، وأصله أنَّه في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الخالي، الواسع من الأرض" (منظور، 00، صفحة 157) فهذا التعريف وإن بدا فضفاضاً في إبراز عنصر الفضاء، كونه لم يحدّد طبيعة الاتّساع والفرغ الذي يتعلّق بالفضاء، إلّا أنّه كشف عن هذا العنصر المهم؛ الذي يشكّل الأرضية أو المجال الذي يدلّ على الرّحابة والاتّساع من وجه، ووقوعه في الفراغ من وجه آخر.

من التعاريف اللّغوية كذلك لمصطلح فضاء، تلك التي وردت عند الزمخشري حين ربط معنى الفضاء وجعله لصيقاً بالمكان، ويتّضح ذلك بشكل واضح وجليّ من خلال قوله: "فضا المكان يفضو فضوا إذا اتّسع فهو فاض، وأفضيئته أنا: وسعته وجعلته فضاء" (الزمخشري، 2006، صفحة 476) فمن خلال هذا التعريف لمصطلح فضاء تتلمّس ذلك الجهد، الذي يسعى إلى تقديم تفریق بين الفضاء والمكان، إلّا أنّ الالتباس بقي لصيقاً بالمعنى نتيجة لسبك المصطلحين في استعمال واحد، يجعل من عملية التّفریق بين المصطلحين صعبة المنال.

2.2 التعريف الاصطلاحي:

إنّ مصطلح فضاء (espace) باتّساعه وشموله ولّد إشكالا فلسفيا ونقديا وحتّى معرفيا في التّعاطي معه، لأنّه صعب المراس، فلا يمكن الإحاطة به لرحابته واتّساعه كمجال فزيائي، ولا كمجال مفهومي في إبراز واضح لمعنى الفضاء. إنّ

المراجع المتخصصة التي تعاملت مع مصطلح الفضاء تناولته برؤى مختلفة، عبّرت عن جهود فردية متفرّقة كشفت عن الشّرخ الموجود بين المفاهيم المتعدّدة لهذا المصطلح، وبسببها لم تصل إلى بلورة مفهوم جامع مانع يشكّل نظرية عامّة للفضاء في تجلّياته المختلفة. من المحاولات التي سارت في مسعى كشف ماهية الفضاء تلك التي وردت على يد أحد الدّارسين حين يقول: إنّهُ الفضاء الرّحب الذي يحدّدنا ونحدّده، ويحيط بنا من كلّ جانب، من فوقنا ومن تحتنا، وعن أيّماننا وشمائلنا، لا نهائي، يؤدّي دورا ذا أهمّيّة في عمليّة الفهم والتّفسير باعتباره مكوّنا من مكوّنات الخطاب الأدبي (إسماعيل، 2010، الصفحات 40-41). إنّ هذا التعريف وإن بدا قصيرا ومختصرا إلّا أنّه ألمح إلى أهمّيّة الفضاء بوصفه يشكّل أساسا من أسس الوجود الإنساني برمته، فلا يمكن تصوّر أيّ لحظة من لحظات الوجود الإنساني، خارج سياق فضائي ما، يوطّرها ويضبط معالمها.

بعد كلّ ما تقدّم هل يمكن أن نعثر على تعريف جامع مانع لمصطلح فضاء بإمكانه أن يخرجنا من حال الإرباك التي شهدتها السّاحة النّقديّة والأدبيّة؟

من خلال كلّ ما تقدّم ما أبرز تعريف للفضاء من النّاحيّة الاصطلاحية؟ وهل يمكن أن يحقق هذا التعريف إجماعا توافقيا على جميع الأصعدة؟ هل هناك توجّهات أخرى قد تخفّف من حدّة الإشكاليّة المصطلحيّة إلى حدّ ما؟ ومن ثَمّ قد تمنح للدّارس أو الباحث متنفسا في التّعاطي مع المصطلحات بشكل متقارب، قد يكون ذلك أجدى في تحقيق الغاية من توظيف مثل هذه المصطلحات على غرار المكان، الفضاء، الحيز

ومن ثمّ الخروج من حال الارتباك التي مازالت تخيم على هذه المصطلحات، خصوصا مصطلحا (الفضاء) و (المكان) والذي مازلنا نشهد بسببها حالة من الفوضى والخلط في الدراسات والكتابات المختلفة؛ التي تناولت الفضاء بشكل ينم عن ضعف تمثل هذا المكون السردى مع بقية المصطلحات ذات الصلة، على غرار الحيّز والمكان، إن على المستوى التّنظيري أو المستوى التّطبيقي، من خلال الإسقاطات التي شملت مدوّنات روائية متعدّدة، تحوّلت العملية إلى مجرد التّلاعب بالمصطلحات، دون وجود أيّ ضابط معرفي أو منهجي في إبراز مثل هذه المصطلحات، وفق ما يتطلّبه المقام.

من التّعريفات الاصطلاحية السائدة كذلك في السّاحة النّقديّة لأحد النّقاد قوله: "إنّ مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرّواية، لأنّ الفضاء أعمّ وأشمل من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرّوايات غالبا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلقبها جميعا إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية، فالمقهى، أو المنزل، أو الشّارع، أو السّاحة كلّ واحد منها يعتبر مكانا محدّدا، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل الأشياء كلّها، فإنّها جميعا تشكّل فضاء الرّواية" (لحمداني، 2000، صفحة 63) بالرّغم من المساحة التّصنيّة القصيرة التي شغلها هذا التّعريف، إلّا أنّ النّاقّد استطاع بحدسه النّقدي أن يبين عن الخصائص المهمّة التي يميّز بها الفضاء؛ كالإتساع والشّمول، فالذي يحتضن مجموعة من الأمكنة في مجملها تشكّل فضاء، بل إنّه كذلك يتشكّل حسبّه؛ أيّ الفضاء الرّوائي من العلائق الموجودة بين الأمكنة

في مجموعها والأحداث الرّوائية بتنوّعها، لأنّه لا وجود لرّواية من غير أحداث، ولا لأحداث من غير أمكنة. أمّا المكان فما هو إلّا جزء من الفضاء، ومثلّ لذلك بمجموعة من الأماكن المغلقة والمفتوحة حتّى يعزّز رأيه من جهة، ويبرز دور الفضاء في حبك نسيج العالم الرّوائي في مبناه الحكائي، بما يضمن رؤية أوسع في التّعاطي مع هذا المكون السردى، في صناعة عالم الرّواية بكلّ شمول، من خلال احتواء العمل الرّوائي بكامله.

"إنّ الفضاء وفق هذا التّحديد- شمولي إنّه يشير إلى (المسرح) الرّوائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط بمجال جزئي من مجالات الفضاء الرّوائي" (لحمداني، 2000، صفحة 63) فالفضاء وفق هذا التّوجّه، يتشكّل من مجموع الأمكنة على تعدّدها في صناعة مسرح الأحداث التي تقيمه الشّخصيات، وهي تتفاعل مع محيطها في إطار زمني ما. الحسّ النّقدي للباحث أبان عن نضجه من خلال إبراز خصائص الفضاء التي منحتّه التّمييز عن المكان، بوصفه يشكّل مجالا رحبا وواسعا. فالمكان حسبّه هو مكوّن من مكونات الفضاء، كما أنّ الفضاء يتشكّل من خلال العلائق الموجودة بين الأمكنة في مجموعها والأحداث على اختلافها وتنوعها. فالعملية تكاملية تقوم على الوجود الفعلي لعنصري الحدث متمثّلا في الشّخصيات، وعنصر المكان الذي يتشكّل منه عنصر الفضاء بأبعاده العميقة. ويبرز دور الفضاء في حبك نسيج العالم الرّوائي بما يضمن رؤية أوسع في التّعاطي مع هذا المكون السردى، في صناعة عالم الرّواية بكلّ شمول، من خلال احتواء العمل الرّوائي بكامله. وهذا تأكيد على أنّ الفضاء يأخذ طابعا شموليا واسعا وفضفاضيا، يكسر كلّ القيود

والحدود ويؤدّي دوراً مهماً في صناعة مكوّن من مكوّنات الخطاب الأدبي فهما وتفسيراً. يتأكّد كره أخرى، مدى الاتّساع الذي يختصّ به الفضاء كمكوّن رئيس من مكوّنات السرد في مقابل المكان؛ الذي هو بمثابة كوكب في فضاء، معنى ذلك أنّ الفضاء يعدّ عنصراً أساساً من عناصر المنظومة السردية، لا يمكن أن يؤدّي وظيفته المنوطة به إلّا من خلال نسيج العلاقات، التي تحبّك بعناية فائقة، مع سائر المكوّنات السردية؛ التي تؤسّس للعالم الروائي للأديب تأثيراً وتأثراً، وهذا ما يعطي ملمحاً واضحاً في التّعامل مع الفضاء الروائي بشكل عامّ.

فالفضاء الروائي حقيقة تفرض نفسها على السّاحتين الأدبية والنقدية، لكنّ الإشكال القائم في أساسه يقوم على بلورة مفهوم يكون بمثابة الأرضية التي تحتضن هذا المكوّن السردى، من خلال التعريف والماهية لأنّها لا تنطلق من فراغ، وإنّما تتأسّس من خلال الرّؤى الفكرية والفلسفية وحتى الدّينية، وهذا ما يجعل التّعاظم مع هكذا موضوعات صعب المراس. فلا يمكن أن يحدث أيّ حراك سردي خارج مجال فضائي يؤطره، ومن ثمّ فأيّ نصّ روائي فهو يحمل في ثناياه فضاء أو فضاءات تسهم في تشكيل العالم المتخيّل للأديب "الفضاء موجود على امتداد الخطّ السردى، إنّه لا يغيب مطلقاً حتّى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللّغة، في التّركيب، في حركية الشّخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النّص السردى في الموضوع سيجد أنّ الفضاء أعمّ وأشمل من المكان والمكان هو مكوّن الفضاء.. (نجعي، 2000م، صفحة 65) فالفضاء يتميّز بالاتّساع والشّمولية يتّسع ليشمل الإيقاع المنظّم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر

الشّخصيات فيها" فشمولية الفضاء - إذن - لا تتوقّف عند الاتّساع في الحيّز المكاني وإنّما يضاف إلى ذلك وجود تناعم بين المكوّنات السردية المختلفة على تنوّعها وتعدّدها، على غرار الشّخصيات والزّمن واللّغة... إلخ لتشكيل الفضاء الذي هو المسرح العام لأحداث أيّ عمل روائي.

إنّ عنصر الفضاء الذي سأتناوله بالدرّس من خلال إبرازه وربطه بمكوّنات العملية السردية المختلفة من زمان وشخصيات وأحداث... إلخ يشكّل حجر الزاوية في الممارسة الإبداعية. وخروجاً من هذه القوقعة المصطلحية فالفضاء الروائي خارج المبنى الورقي؛ الذي هو الرواية يختلف عنه في الواقع الحقيقي. ففي الرواية ينظم المكان والزّمان والأحداث والشّخصيات.. كلّها تتناغم لتشكّل الفضاء الروائي الذي هو المجال العام للعمل الروائي بكلّ أمكنته. " وأنّ أيّ إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في النّظرية الأدبية إنّما هو قمع معيّن لهويّة من هويّات الخطاب الأدبي، وضمّنه الخطاب الروائي" (نجعي، 2000م، صفحة 7) من هنا كان لزاماً الاعتناء بهذا المكوّن السردى لضمان تحقيق مغزى الخطاب الأدبي في شكله ومضمونه. إنّ محور هذا العمل سيرتكز على الفضاء الروائي تحديداً، بكلّ أبعاده المكوّنة له. إنّ الفضاء الروائي مجموعة من العلاقات بين الأماكن والزّمن والوسط والذّيكور الذي تجري فيه الأحداث والشّخصيات التي - يستلزمها الحدث" (توام، 2015، صفحة 22). فالفضاء الروائي - إذن - يشكّل منظومة علائق يضبطها الإيقاع؛ الذي يتناغم مع توجّهات حركيّة الشّخص داخل الصّرح الروائي برمته، بما يتواءم ومنطق أصحابها. وهذا ما يدعّم فكرة أهميّة الفضاء في تشكيل العالم المتخيّل للأديب، مكاناً وزماناً بكلّ أبعاده

الزواني وشسااعته وعدم تمكّن المنظرين من الإحاطة به وتشكيل نظرية متكاملة عنه بالإضافة إلى عدم توقّر الدراسات الكافية للاستئناس بها في هذا المجال" (لحمداني، 2000، صفحة 63) كل ذلك تكرر بسبب الأسلوب القاصر في التعاطي مع هذا المكوّن السردى، ممّا عمّق الإشكال القائم، لأنّ معظم الدراسات التي خاضت في هذا المجال، تناولته بشكل فلسفيّ زادته غموضاً وإغراباً، وعمّقت الهوة بينه وبين الدارسين على مستوى المفاهيم والإجراءات، لذلك لجأ كثير من النقاد إلى الاحتماء بالمكان غير مكترئين للفروق الموجودة بين المصطلحات، خصوصاً مصطلح الفضاء؛ الذي "اعتبر في الدراسات التي تطرقت له كضيف ثقيل، الكلّ ينظر إليه شزراً نظراً لكثرة المفاهيم التي يتلبّس بها، بحيث يصاب الناقد أو القارئ بالدوار (وذلك أمام ميوعة) المفهوم وسيولته غير المنضبطة" (المساوي، 1987، صفحة 12) بالرغم من أنّ المشتغلين بالنقد صالوا وجالوا في هذا المجال، إلّا أنّ الإشكال مازال قائماً، لعدم توصّلهم إلى الاتفاق على وضع تعريف جامع مانع، يكون أرضية في التعاطي مع هذا المكوّن السردى وما توصّلوا إليه هي مجرد اجتهادات فردية تعبّر عن رؤى أصحابها في التعاطي مع هذا المكوّن السردى الذي شكّل جدلاً مصطلحياً. فإذا كانت (سيزا قاسم) تحيّر للمكان في دراستها لثلاثية (نجيب محفوظ)، وتحيّر (عبد الفتاح عثمان) للمكان هو الآخر، في حين تحيّر (عبد المالك مرتاض) - رحمه الله - للحيّز؛ يراه الأصلح في منظوره النقدي. أمّا (الحسن حمامة) و(سعيد يقطين) فقد تحيّر لمصطلح الفضاء؛ فهذا الأخير لا يفهم ولا يتمّ بنجاح بمعزل عن المكان وباقي المكونات الأخرى،

الفنية والدلالية والعلائقية. وهذا ما يكرّس التوجّه الذي انتهجته في هذه الدراسة، وهو البحث في فضاء البحر كمكوّن سردي، من حيث تجلّية طرائق تشكّله داخل رواية (خويا دحمان) وربطه بمختلف العلائق الأخرى التي تسهم في تبينه وتجليته للقارئ، من خلال العناصر المختلفة المكوّنة للعمل السردى في أبعاده الجمالية والدلالية.

3. فوضى المصطلح وهيولة المفهوم:

موضوع الفضاء - إذا - يبقى من الموضوعات الشائكة، بسبب ترهل هذا المصطلح. فالمهمّة به - حتماً - سيصاب بالارتباك جزاء الأزمة التي اقترفت على مستوى المصطلح والمفاهيم من جهة، وعلى مستوى الترجمة من جهة أخرى على غرار الترجمة الهجينة التي اقترفها (غالب هالسا) لكتاب (غاستون باشلار) (جماليات الفضاء) فكانت الترجمة بـ (جماليات المكان) ممّا أدّى إلى إحداث نوع من القطيعة مع هذا المكوّن السردى سواء على المستوى النظري أم على المستوى الإجرائي التطبيقي، فتداخلت المصطلحات بشكل مزعج ومربك، أدّى إلى الخلط في استعمال مصطلحي الفضاء والمكان، فاستعمل الفضاء في مواطن للدلالة على المكان، كما استعمل المكان في مواطن أخرى للدلالة على الفضاء. وهناك من وظّف المصطلحين وكأنّهما يحملان المعنى نفسه، ويمثّلان شيئاً واحداً لا يفتراقان؛ كأنّهما وجهان لعملة واحدة، بل إنّ هناك مصطلحات أخرى دخلت في مجال الصّراع المصطلحي - إن صحّ هذا التعبير - على غرار المجال والحيّز والبقعة، الخلاء، الفراغ، البيئة، الموقع، المحلّ،... إلخ إنّ التباس مفهوم الفضاء

بفك شبكة الشّفرات بتنوّعها، وهذا لأجل الانتصار للأثر الأدبيّ، لتحقيق النّجاح الفنّي المطلوب "إنّا نحاول نقدياً، أن نسعى إلى بناء معنى الفضاء في هذه التّجربة الإبداعية العربيّة، قراءة تأخذ بعين الاعتبار كلّ مكان وكلّ فضاء في النّصّ الرّوائي" (نجمي، 2000م، الصفحات 13-14).

فالممارسة الإبداعية الواعية هي التي تولي أهميّة كبرى طيلة الخطّ السّردي لمعالم الفضاء؛ الذي يشكّل البيئة الأصليّة للعمل الفنّي، فمن خلاله تظهر الأصوات، وتشكّل الأفعال والحركات، التي تؤسّس لميلاد عمل قصصي واضح الأبعاد والمعالم.

إنّ أيّ واقع مهما كان يفترض وجود بيئة تحتضنه، تشكّل الحضور الطّبوغرافي بضيقها وأنساعها لأنّها حياديّة، أمّا إذا دخلت المبنى الورقي وتفاعلت مع بقية العناصر السّردية الأخرى، على غرار الشّخصيات، الأحداث، الزّمان، ... إلخ. فالإيقاع الذي ينتظم هذه العناصر جميعاً هو الذي يشكّل فضاء الرواية بأنّساعه وضيقه "إبراز كيف أصبح الفضاء الرّوائي في علاقته بباقي المكونات الرّوائية الأخرى من شخصيات وأحداث وزمن يجعل الرواية مؤهّلة لولوج فضاء أوسع، يسهم في إغناء التّجربة الرّوائية العربيّة والعالمية من موقع خاصّ." (الظل، 2011، صفحة 8) فهمّة الفضاء هو التّأسيس لعمل فنّي متماسك إذا تشكّل وفق منظومة من المعايير الفنّية والجمالية والعلائقية مع بقية العناصر المؤسّسة للسّرد الرّوائي في مبناه ومعناه، وما يشكّله - بعد ذلك - من وظائف يكون لها أكبر الأثر في تعميق الإحساس بهذا الفضاء، من حيث بنيته السّطحية والعميقة..

ومن الباحثين المحدثين من أثر مصطلح الفضاء فهو يراه الأصلح والأسلم. فكّل هذه الآراء النّقدية تعبر عن اتجاهات معتبرة، لكنّها لم تصل إلى بلورة موقف موحد في مثل هذه القضايا ذات الأبعاد الفلسفية العميقة والدلالات الزّنبقية التي يصعب معها ضبط مفهوم موحد يكون بمثابة الأرضية في وضوح الرّؤية بعيداً عن إشكالية المصطلح التي تحياها السّاحة الأدبية والنّقدية داخل اللّغة نفسها أومن خلال ترجمة المصطلح من لغة إلى أخرى. وبما أن البحر يتسم بالاتساع والرّحابة والامتداد فإنّ مصطلح الفضاء هو الأقرب لتمثّله من خلال تلك الروابط التي تنعقد مع الشّخصيات الرّوائية بتعدّداتها، والمنظومة الزّمنية بإيقاعها، والأحداث على ثرائها من خلال تلك اللّغة الزّنبقية التي أمسك الأديب بنبضها الحسّاس في الكشف عن الواقع السّردي بكلّ حمولته الفكرية والفنّية.

4. دلالات فضاء البحر:

البحر بامتداده وجلاله يكشف عن هويّته التي لا تظهر بمعزل عن الشّخصية وعن الامتداد الزّمني. في خلال هذا العمل ساعمد للكشف عن فضاء البحر؛ الذي شكّل مسرحاً رئيساً في كلّ مراحل الرواية وطيلة الخطّ السّردي، كاشفا الطّريقة التي تشكّل بها هذا المكوّن السّردي، من خلال العالم المتخيّل للأديب من داخل رواية (خويا دحمان) بما يتواءم و مطالب الواقع من جهة، ومطالب الفنّ من جهة أخرى، انطلاقاً من تعمّق النّصوص في جميع جوانبها للكشف عن الأنساق الدّلالية المختلفة، وكذا العلائق التي تؤسّس للكيفية التي يرسم بها هذا الفضاء، من خلال العلاقة بين الدّوال والمدلولات في تشكيل هذا الفضاء بما يخدم المنظومة السّردية، وذلك

جهة، وهو ملجأ السكّنى والاحتماء من جهة أخرى؛ ففيه يجد (دحمان) راحته وسلواه وأنسه لذلك نجده يحبذ البحر بكلّ ما يحمله من أسرار. لقد شبّه الكاتب هذه الشّخصية بالسندباد؛ الذي عرف بركوبه البحر الدائم وبرحلاته البحرية التي لا تتوقّف حتّى أصبح اسمه مقرونا باسمه (السندباد البحري) وهنا نتلمّس تلك الوشائج التي تؤسّس لتلك الروابط بين الشّخصية الروائية والفضاء عموماً، وفضاء البحر خصوصاً للتأكيد على أهميّة الشّخصية الروائية في إبراز تلك العلائق التي تنبني عليها الممارسة الإبداعية برمتها. هكذا شكّل الكاتب هذا الفضاء من خلال الوقفة السابقة ليس وجوداً موضوعياً طبوغرافياً وإن كان فيه إشارة إلى شساعته، وهي دلالة من دلالات الفضاء الذي يمثّل مسرحاً للأحداث التي تقوم بها الشّخصيات الروائية طيلة الخطّ السردى لمدونة الأديب (خويا دحمان).

تبقى اللّغة بكلّ حمولتها تكشف عن فضاء البحر في علاقته بالشّخصيات بتلك الامتدادات النفسية التي تستوعب الزّمان والمكان، وهما المشكّلات الرئيسان لفضاء البحر من خلال المقطع الآتي: "إيه يا خويا دحمان، أنت لا تتعب من البحر أبداً. عندما تستقبل يوماً جديداً، تشعر بالحاجة إلى أن تنزل صوب زرقته الطّاغية لتقول: صباح الخير سيّدي بوحمرن. كيف حالك؟" (بقطاش، 2007م، صفحة 13) يبقى البحر بجلاله وجماله، يصنع ملحمة العشق التي أرسلت لذلك الشّوق الذي يتجدّد يومياً عند طلوع فجر كلّ يوم ليس في كون البحر مصدر رزق لـ (دحمان)؛ الشّخصية الرئيسة للرواية فحسب، وإنّما هي وشائج وعلائق تمارس سطوتها على القلوب والنّفوس، بما تمنحه من أنس وصفاء.

لعلّ البحر من الفضاءات التي فرضت سطوتها في رواية (خويا دحمان) لحضوره القوي. فرواية كاملة تلوّنت بلونه، فلا تكاد تقرأ فقرة إلّا والبحر حاضر، لارتباط البحر بالشّخصية الرئيسة للرواية. ساعمل في هذا المقام للكشف عن فضاء البحر من خلال إبراز الطّريقة التي تشكّل بها، وذلك من خلال فكّ الشّفرات المختلفة من أجل إبراز العلاقات القائمة بين الدّوال والمدلولات، وإظهار مدى التّناغم بينهما داخل الملحمة الروائية للأديب. فضاء البحر يكشف عن هويته التي لا تظهر بمعزل عن الشّخصية وعن الامتداد الزّمني. فالرواية بأكملها تلوّنت بلونه الأزرق السّماوي في علاقة متأصّلة مع الشّخصية الرئيسة للرواية (دحمان)؛ الذي تعلّق بالبحر تعلّقاً كبيراً. نتلمّس ذلك من خلال المقطع الآتي: "وأنت يا خويا دحمان البحر قد سكنك، نال منك أيّ منال خاصّة منه ذلك البحر العريض الواسع الذي يقال له المحيط.. أمّا السندباد المجنون الأهوج إلى أن تبتعد عن اليابسة لبعض الوقت أفراد الخلية التي تنتهي إليها خيروك بين الجبال في الولاية الرابعة أو التّوجّه إلى تونس ورفضت الاقتراحين معا" (بقطاش، 2007م، صفحة 70). لقد استطاع الأديب أن يؤسّس لفضاء البحر من خلال الوقفة السابقة ليكشف عن تلك العلاقة الفريدة التي تربط بين البحر والشّخصية الرئيسة لرواية (خويا دحمان) بطريقة تتجاوز الوجود الموضوعي، وتكشف عن تلك الامتدادات النفسية والعاطفية بكلّ تحيّزها من خلال قوله: "البحر قد سكنك" في ملمح واضح، وإشارة صريحة، إلى تأصّل تلك العلاقة وعمقها في وجدان (دحمان)، إلى درجة أنّ هذه الشّخصية أصبحت مهوسة بالبحر؛ الذي يمثّل الملجأ والملاذ من كلّ منغصات الحياة من

انتظارك، وفي انتظار القواقع والأصداف التي طلبها ألا ما أجمل الحياة بين عينيك أيا مذاك وأنت تراه يدور في أرجاء هذا البيت وهو في قمة الفرح والسرور" (بقطاش، 2007م، صفحة 61). يبقى البحر فضاء ملهما للشخصيات لأنه يخلصها من كل مشاكل الحياة ويخفف عنها كل الأثقال والأعباء خصوصاً شخصية (دحمان)؛ ذلك المتيّم بالبحر وكيف لا ؟ وهذا البحر لا يتوقّف عطاؤه عند (دحمان) بل يمتدّ إلى البراءة المتمثلة في الأطفال. فالبحر يصنع فرحتهم من خلال الأصداف والقواقع البحرية التي يحضرها (دحمان) لابنه والتي تمنحه ذلك الاندفاع الطفولي المرح الذي يخبو معه أيّ افتعال أو تصنع. بالرغم من كون البحر يشكّل فضاء فرعياً في رواية خويا (دحمان) لتعدد الفضاءات إلّا أنّنا نلمح فيه ذلك التميّز من خلال تعدّد طرائق العرض التي تسهم بشكل فاعل في منح خدمتين جليلتين واحدة للمنتج السردى في حدّ ذاته من خلال إبراز ذلك التراء الفني والفكري والنفسي لفضاء البحر في علاقته بالشخصيات الزوائية وخصوصاً دحمان ذلك المتيّم بالبحر وخدمة أخرى للمتلقي بما يمنحه من إمتاع هادف للمثقفين في رحلة الإبداع الهادف.

لون آخر من ألوان الحضور لفضاء البحر من خلال وظيفته ينكشف من خلال المشهد السردى الآتي: "أه يا سيدي بحمرون.. البحر في مفهومك لا يعني التجوال والتّطواف بموانئ الدنيا أبداً... البحر في ناظريك ليس أزرق بل هو أسمر بلون الخبز أجل إنّه أسمر بلون الخبز والسبب في ذلك كلّهُ هو أنّ الخبز الذي تنتزعه انتزاعاً موجود في البحر ليس إلّا..." (بقطاش، 2007م، صفحة 18). لقد استطاع الأديب أن يعمّق الإحساس بفضاء البحر

فالمتمعّن في المشهد السردى السّابق سيكتشف من خلال بنيته اللّغوية والمعجمية عن تلك العلاقة المتجنّدة، تحوّلت علاقة الحبّ مع البحر إلى هيام يصنع لذّة بالرغم من متاعبه ومشاقّه التي يكابدها (دحمان) (أنت لا تتعب من البحر أبداً) هذه العلاقة استغرقت المستقبل كاملاً في اتّصال غير منقطع. فالأديب بحسّه الأدبي الرفيع لم يسق هذا المقطع لمجرّد الوصف بل وجود إحساس عميق بضرورة وجود انطلاقة مناسبة للرواية، ولعلّ البحر هو الاختيار الأنسب لها، كما أنّ إغفال الكاتب لوصف جزئيات هذا المكوّن السردى واكتفائه برسم تلك الأجواء الدافئة بين (دحمان) والبحر كأنّهما صديقان حميمان، ليكرّس عمق هذه العلاقة التي تتجاوز كلّ جزئيات الوصف المادّي المحتط. فهذا الفضاء على اتّساعه ورحابته وامتداده أرسى امتداداً نفسياً وانجذاباً من نوع خاصّ، نتلمّسه من خلال بنية الخطاب التي شكّلت هذا العشق وهذا الهيام مع البحر بلونه الأزرق السّماوي الذي يؤصّل لتلك العلاقة العميقة التي تتجاوز الوجود الموضوعي بأبعاده الطّبوغرافية إلى علاقة تحمل في أبعادها كلّ معاني الالتحام والانسجام، يبرز ذلك من خلال قوله: (صباح الخير سيدي بحمرون. كيف حالك؟) وهنا يتحوّل هذا الفضاء إلى صديق يشكّل الملجأ لإفراغ الهموم والأحزان.

كرة أخرى يطوف بنا الراوي في فضاء البحر الممتد، وما يكتنزه من أسرار، وما يكشف عنه من عطاء فياض، من خلال صورة نابضة في كونه يصنع فرحة الأطفال. يتجلى ذلك من خلال المشهد السردى الآتي: "عندما تعود من البحر تشعر بخفة وأيّ خفة في قدميك على الرّغم من التّعب والمعاناة، وما ذلك سوى لأنك تعلم أنّه في

البحر" (بقطاش، 2007م، صفحة 13). صورة فضاء البحر تبقى صورة ملهمة بما يقدمه من عطاء يحمل في طياته تلك الحركية العميقة التي طغت عليها الجملة الفعلية على غرار (يلبس)، (يتشمّم)، (يريد) ذات الطابع الوصفي الدال على معان عميقة استطاع الأديب أن يحبكها بما يتناسب مع الموقف السردى الذي كشف من خلاله عن اللون والحجم من الدّاخل في اتجاه الخارج. فالكاتب أراد أن يبرز صورة مغايرة للأولى يتحوّل البحر بموجها إلى غريم وجب الاقتصاد منه لحجم المعاناة التي ألحقها بفنّان من البحّارين في رحلة البحث عن الرّزق داخل هذا البحر الواسع. فالكاتب ألمح إلى ذلك الصّراع الأزلي مع البحر من خلال لباسهم الذي كشف عن طبيعة المهمة التي سيقومون بها وهي أشبه بحرب وهم يصارعون تلك الأمواج وما تسببه لهم من مشاق ومتاعب الناظر إليهم ومن يلمحهم من خلال ظاهريهم أنّهم يريدون أن ينتقموا من البحر وكأنّهم يثأرون لأنفسهم منه.

في كلّ مرّة يطلّعنا الرّاي عن فضاء البحر ويكشف لنا عن خباياه وأسراره في اتصال غير منقطع مع الشّخصيات من خلال حضورها المتمكّن يتجلى ذلك من خلال المقطع الآتي: "البحر أكله ابتلعه، التهمة التهاما، وأنت لا تدري أيّ بحر من البحار كان له شرف ابتلاع والدك. وهذا بالذات ما يدفعك إلى الإحساس بأنّه لا أصل لك ولا فصل، يا خويا دحمان، لعلّك تحب أن يبتلعك البحر أنت أيضا" (بقطاش، 2007م، صفحة 19). لقد استطاع الأديب أن يعمّق الإحساس بفضاء البحر حبّا وكرها فالرّاي لا يتكلّف حضور هذا الفضاء بمزاياه الكثيرة التي تمارس أسرها على الشّخصيات بتعديدها وتأسيس تلك العلاقة مع

من خلال تلك الوظيفة الكلاسيكية فهي ملاذ الشّخصية الرّئيسة في استجلاب الرّزق لكنّ الميزة والإبداع تكمن في الطّريقة والأسلوب في تقديم ذلك المحتوى من خلال تلك اللّغة النّابضة المشبعة بالرّمزية والإبداع من خلال إبراز شخصية دحمان وهو يصطّرع مع البحر كي ينتزع رزقه منه بمشقة وعناء، لذلك عبّر عن لون البحر بأنّه أسمر بلون الخبز؛ وهي صورة رمزية تحمل مشابهة توحى بأنّ المعاناة التي يتكبّدها استنزافه من البحر تحمل اللون نفسه للخبز وقد تكرر المقطع نفسه (إنّه أسمر بلون البحر) ليؤكّد عمق وتصل هذه الصّورة والمشاكلة بين البحر بوصفه فضاء مفتوحا بامتياز يحمل ملمحا واضحا عن تلك المصاعب التي يواجهها دحمان في ركوبه البحر. وما يحمله من مخاطر وأهوال ولو كان الدّافع هو السّعي لتحصيل لقمة العيش. فالحبر له حضور قوي في رواية خويا دحمان والرّواية دونه تفتقد مبررات وجودها لأنّ البحر حاضر بشكل لافت لا يمكن إغفاله أو تناسيه ليس كمؤطّر للأحداث في بينها التي وقعت فيها، وإنّما لإبراز عمق هذا الفضاء، وما يحمله من علامات وأبعاد فنيّة ودلالية، تبرز العمق الدلالي لهذا الفضاء من خلال العلامات والإيحاءات ذات الطّابع الرّمزي؛ الذي يمنح النّص السردى الألقى الفنّي المطلوب.

يطوف بنا الكاتب مع مشهد آخر عن الفضاء نفسه الذي هو البحر غير أنّه ألمح إلى مفارقة تظهر موقفا ينم عن عداء دفين لأولئك الصيادين مع البحر، حتّى وإن لم يكن ظاهرا حين يقول: "فلم لا تقتدي بأولئك الذين عملوا الدّمر كلّهم في المرمى...؟ يلبس الواحد منهم اللباس الصّيني الأزرق ويضع على رأسه طاقيّة حتّى وإن كان في وقفته ومشيتته ما يوحي بأنّه يريد الأخذ بثأره من

العملية الإبداعية صورة ناطقة عن المواقف المشيدة بعناية فائقة والتي تسهم في إعطاء البعد الفني الذي يرتقي بالممارسة الإبداعية عموماً والسردية على وجه الخصوص إلى مصاف الإبداع الرصين الذي يستلهم من مكوّن الفضاء المتمثّل في البحر مادّته في صناعة عالم الزاوية الشائق في المحطّات المختلفة لرواية (خويا دحمان) وفي أشدّ الحالات خصوصية.

5. خاتمة:

إنّ العملية السردية برمتها لا يمكن أن تقع خارج نطاق فضائي يؤطّرها ويلقّها، بسقفها المكاني والزّماني، لتأسيس أيّ عمل سردي يصنع الإمتاع والإقناع. وبالرغم من وجود إشكال مصطلحي يعيق الممارسة السّلسة في التعاطي مع مكوّن الفضاء، بفعل الترجمة الهجينة التي اقترفاها (غالب هالسا) وبه خلق عزوفاً في التعاطي مع هذا المكوّن السّردية، إلّا أن فضاء البحر بأنّساعه ورحابته، أخرجنا ولو جزئياً من حال الإرباك، لما يحمله من الاتّساع والامتداد.

البحر؛ كفضاء واقعي بجلاله وجماله، أسّس لدلالات متعدّدة غاية في العمق، أسهمت كلّها في إعطاء مؤشّرات معظمها إيجابي عن هذا الفضاء، من خلال تلك الوشائج والروابط بين عناصر المنظومة السّردية؛ من شخوص وزمان ووصف ولغة تسهم في إعطاء معنى حقيقي ودينامي للفضاء بكلّ عمق. فالبحر بلونه الأزرق السّماوي أسهم في بعث الحياة، من خلال العلاقة المتأصّلة بين الشّخصية الرّئيسة (دحمان) وهذا الفضاء من خلال ما يقدّمه من كنوز. ففضاء البحر يستجلب منه الرّزق، ويجدّد نفسية الإنسان

الشّخصيات الزّوائية من خلال الأحداث التي تقع على سطح هذا الفضاء وطغيان الجملة الفعلية ممّا يوحي بالحركية المستمرة. فالبحر بثورته وجموحه يتحوّل إلى حيوان مفترس يتلّع البشر بل ويصير قبراً لوالد دحمان في يوم من الأيام في موقف ينمّ عن تلك النّفسية المتحاملة على هذا الفضاء الذي أرسى لعداء دفين مع الصيادين كونه تحوّل إلى حيوان مفترس يلتهم العباد ويمارس عنفوانه الذي تغيب معه كلّ معاني الرّحمة وتظهر معه القسوة المفرطة في التّعامل مع الشّخصيات وكيف لا؟! والبحر تحول إلى حيوان مفترس يلتهم الأخضر واليابس بل وقد صار قبراً لوالد دحمان. يستوقفنا موقف آخر من خلال الوقفة الآتية: "نار القلق التي تشعر بها في جوانبك ستزداد التهاباً بمرور الوقت. سويّعات قليلة ويهدأ بعدها كلّ شيء تماماً مثلما يعود البحر الهائج إلى هدوئه بعد هبوب الريح الشرقية المفاجئة" (بقطاش، 2007م، صفحة 21). استطاع الأديب أن يرسم عالماً روائياً مزج فيه بين العالم الداخلي للشّخصية بعالم البحر وأسارته هذه العلاقة المتأصّلة غذّاه الحب، فتأصّلت في الشّخصية الرّئيسة طباع البحر فتخلّق بها فأصبحت جزءاً منه يحتاج ثمّ يهدأ. هذا المشهد تصويري لم يعتمد الكاتب على إعطاء وصف الفضاء بأسلوب كلاسيكي؛ أيّ إعطاء الأبعاد والمساحات والأشكال وإنّما كان يكفي بإعطاء منطلق حقيقي وامتداد منطقي لواقع (دحمان) في علاقته بالبحر إلى درجة تمثّل صفات مزايا هذا الفضاء في هدوئه وثورته، وهنا تتجلّى تلك الوشائج والعلاقات بين الفضاء والشّخصيات التي تتجاوز الحضور الموضوعي إلى الحضور الدّاتي لهذا الفضاء بكلّ ما تحمله من تحيز. فتلك هي الميزة التي تجعل من

شكّلت أسلوباً خاصاً للأديب، في تحقيق خدمتين واحدة للمنتج للسرد في حدّ ذاته من خلال تقديم المضامين المختلفة، التي تكشف عن ذلك الثراء، من خلال دلالات فضاء البحر بأبعادها العميقة داخل النصّ الروائي، وأخرى للمتلقي بتحقيق الإمتاع الهادف للمتذوّقين لهذا النوع من الإبداع.

بتجدّد الأمواج المتلاطمة، ويصنع الفرح لدى الشّخصيات، وأحياناً قد يتحوّل إلى فضاء معاد عندما يمارس عنفوانه على الشّخصيات فيصير قبرا لهم. ولقد استطاع الأديب أن يقدّم لنا هذا المحتوى الثّري من خلال لغته الأدبية الواثقة، التي طوّعها لخدمة أهدافه الفنّية والدّلالية عن فضاء البحر، ويعمق الإحساس بموهبة الأديب في إغناء التجربة السردية لرواية (خويا دحمان) عن البحر كفضاء جغرافي صنع الجلال والجمال، من خلال علاقته بالشّخصيات الروائية خصوصاً شخصية (دحمان) بتلك اللّغة الرّتيقية العميقة؛ التي

6. قائمة المراجع:

حميد لحداني. (2000). بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي. الدار البيضاء، المغرب: الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

حورية الظل. (2011). الفضاء الروائي في الرواية العربية الجديدة "مخلوقات الأشواق الطائفة لإدوارد الخراط نموذجاً". دمشق، سوريا: دار نينوى للدراسات والتوزيع.

عبد الرزاق المساوي. (1987). : الفضاء في مملكة الروح والرماد. مجلة المشكاة، ع 25، عبد الله توام. (2015). دلالات الفضاء في ظلّ معالم سيميائية رواية "الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمان منيف. أنموذجاً. جامعة أحمد بن بلة وهران 1، الجزائر. مرزاق بقطاش. (2007م). براري الموت (خويا دحمان، دم الغزال، يحدث ما لا يحدث). الجزائر: الفضاء الحر.

ابن منظور. (بلا تاريخ). لسان العرب. بيروت، لبنان: دار صادر.

إسماعيل ع. : (2010). شعيرة الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني. القاهرة، مصر: دار العين للنشر.

باديس فوغالي. (2002). التجربة القصصية النسائية في الجزائر - دراسة. الجزائر: اتحاد الكتاب الجزائريين.

جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري. (2006). أساس البلاغة. بيروت، لبنان،: دار الفكر.

حسن نجمي. (2000م). شعيرة الفضاء السردى "المتخيل والهوية في الرواية العربية" - دراسة تطبيقية. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.