مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: البحر فضاء تأويلي في رواية المعجزة
اسم الكاتب: عالية محمود صالح
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/8965
تاريخ الاسترداد: 2026/06/07 10:35 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
ملتقى الحضارات

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 15، العدد 2
ربيع الثاني 1440 هـ / ديسمبر 2018 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

البحر فضاء تأويلي في رواية المعجزة

عالية محمود صالح

كلية الآداب والعلوم - جامعة عمان الأهلية

عمان - الأردن

تاريخ الاستلام: 2017-03-08 **تاريخ القبول: 2017-06-18**

ملخص البحث:

تهدف الدراسة النصية لرواية «المعجزة» لمحمود طرشونة رصد فضاء البحر فضاء من فضاءات الرواية، وبيان وظيفته وتأثيره وفاعليته في الشخوص وعناصر العمل الروائي الأخرى.

وانصبت الدراسة على: البعد التنظيري مستعرضة الآراء حول مفهوم الفضاء في الدراسات السردية. والبعد التطبيقي الذي رصد ملامح من بنية الرواية، والبحر فضاء روائيا. وأما عن الوظائف: فلفضاء البحر وظائف عديدة تم رصد ثلاثة منها: البحر فضاء بوح ومعايشة، وفضاء حلم، وفضاء إخصاب.

وقدم الروائي فضاء البحر بتقنيات فنية متعددة: قدمه من خلال الحوار، والسرد، والمونولوج الداخلي، والعرض الظاهر للأحداث والشخصيات، وبوجهات نظر متعددة؛ مما جعله مؤثرا بعمق في مغزى الرواية، وفاتحا لها على تعدد المعاني والتأويلات.

الكلمات الدالة: البحر، فضاء، بناء، رواية المعجزة.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 401 2/12/19 1:25 PM

تلخيص المعجزة:

تتلخص رواية المعجزة لمحمود طرشونة، عند إعادتها إلى زمنها الخطي، في حكاية فتاة إيطالية تعيش في فضاء تونس مع أهلها، تحب ابن عمها، لكنه لا يعيرها اهتماما، مما يدفعها إلى البحث عن وسيلة لاستمالته؛ فتلجأ إلى دكان أحد العطارين في المدينة. وعندما تلتقي العطار، ويطرح عليها بعض الأسئلة تتراجع عن مشروعها، وتقع في حب العطار. ثم يرتبطان بزواج يكون مرفوضا من الأهْلين: أهله لم يتقبلوها إلا بعد فترة من الزمان، وأهلها يحاولون استرجاعها، عن طريق محاولة ابن العم اختطافها والعودة بها إلى إيطاليا، ولكنه يفشل، وخلال المحاولة يفقد أحد أصدقائه الذين وقفوا إلى جانبه في عملية الاختطاف الفاشلة.

تعيش البطلة حياة هانئة مع زوجها، لا ينغصها سوى عدم قدرتهما على الإنجاب. ويظل الزوج يعد مخاليطه لها وله، ولكن محاولاته لا تنجح، وفي المرة التي يستطيع فيها أن يهتدي إلى الحل السحري، يأتي رجل غريب إلى دكانه ليلا، ويعتدي عليه، ويجرحه جرحا بليغا، ويختفي العطار على أثر الحادثة.

تبحث الزوجة عن زوجها في كل مكان ولا تجده، ثم يصلها خبر أن زوجها مات وأنه مدفون في مقبرة المدينة. تذهب إلى قبره وتستخرج عظامه، وتضعها في كيس، وتنقلها من المدينة إلى الجزيرة حيث تعيش، تحنو على العظام، وتظل تحادثها وتناجيها. تدب الحياة في العظام مرة أخرى، وتحمل المرأة من زوجها المختفي. فتثبت أن العيش الحقيقي التفاعلي مع الفضاء المكاني يحقق المعجزات.

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

- التعرف إلى مفهوم الفضاء
- التعرف إلى الفضاء البحري المشكل للبنية السردية.
- التعرف إلى وظائف الفضاء البحري

أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية الدراسة في:

بيان دور البحر في تشكيل البنية السردية في رواية المعجزة، والوظائف التي اضطلع بها، والدلالات التي يحملها، والتقنيات التي قُدم بها.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 402 2/12/19 1:25 PM

منهج الدراسة:

لأغراض هذه الدراسة اعتمد الباحث المنهج الوصفي، والمنهج التحليلي. والاستعانة بالمنهج التاريخي في بعض المواضع، بالاتكاء على نظرية السرد.

في البناء الروائي:

تبدأ الرواية عندما تذهب مريم لإحضار الهيكل العظمي لزوجها ساتر، وأثناء عودتها تبدأ عملية استرجاع للأحداث عبر فصول مختلفة بين تقديم وتأخير، وبأصوات متعددة.

تتكون الرواية من ثمانية عشر فصلا، تتعدد فيها الأصوات، ويتم تبادل المواقع فيها: الراوي يصبح مرويا له، والمروي له يصبح راويا. ويبرز فيها صوتان رئيسان، صوت مريم التي تروي سبعة فصول، وصوت ساتر الذي يروي ستة فصول، أما البحار فيروي فصلين، والصياد وعامر يرويان فصلاً، وأم مريم أيضاً تروي فصلاً هو عبارة عن رسالة مكتوبة، والحاج إدريس يروي، ويضمّن فصله بعض الكتابات القديمة. مريم وساتر صوتان يستأثران بالحظ الوافر من السرد، وتظهر الأصوات الأخرى لتعبر عن وجهة النظر المخالفة لهذين الصوتين، ولتظهر القصة نابتة في مجتمع؛ هناك من يقف معها في وجهة النظر، وهناك من يخالفها.

أما عن الفضاءات الحكائية فهي متعددة ومتنوعة ومتقاطبة. تبدأ بالبحر الذي يصل برين هما المدينة والجزيرة، المدينة التي حفزت الحكي كونها المكان الذي تم فيه نقل «الموت » الى «حياة » عن طريق تحويل «المقبرة » الى «حي سكني». هذا «التحويل» هو الذي سيؤدي بمريم الى نقل «رفات » زوجها، والانتقال به الى فضاء، شبه منعزل حيث ستمارس حياتها الخاصة بعيدا عن عالم الناس وحياتهم الخاصة. ونجد فضاء تونس والمغرب وهما مكانا حركة عبد الستار لامتلاك المعرفة، وتمتد الرواية إلى إيطاليا مكان أسرة مريم. فضاءات يصلها البحر بعضها ببعض ويحيط بها البحر كما الجزيرة من كل الجهات.

الفضاء الروائي:

الفضاء عنصر من جملة عناصر أساسية تقوم عليها بنية الصنيع الفني ودلالاته، وهي اللغة والسرد والكتابة، والصوت والشخصية والبنية والتخيّل. (زيتوني، 2002، ص 99) ويتوفر الفضاء الروائي على أهمية كبرى في تأطير الحكاية وتنظيم الأحداث. (بحراوي، 1999، ص20) ويمنح الفضاء الأعمال السردية حقها من الإيهام والتأثير حتى تصل إلى المتلقين والقراء مؤزرة بوهم انتمائها الفعلي للوجود الإنساني في مكان وزمان، هما شهادة

15-2.indd 403 2/12/19 1:25 PM

ميلادها وتحققها، وهما اللذان يحجبان عن العمل الروائي قابلية التعويم فضائياً.

إن الفضاء الروائي، مثل كل فضاء فني، يُبنى أساساً في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل (نجمي، 2000، ص 47).

والفضاء في الرواية تنصهر فيه عناصر جغرافية ونفسية واجتماعية وثقافية. فالفضاء الجغرافي محدد للحدث والشخصية اقتصادياً واجتماعياً ونفسياً. (عبد الحميد، 1995، ص 262) و(زيتوني، 2002، ص101).

و«الفضاء أوسع وأشمل من المكان. إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية، مع كل حركة حكاية، ثم إن الخط التطويري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية، بخلاف المكان المحدود، فإدراكه ليس مشروطاً بالسيرورة الزمنية للقصة» (لحمداني، 1993،ص 64)

اختيار الفضاءات بعناصرها يقدم تصورا عن علاقة الإنسان بها، ويظهر عمق الوعي بالكتابة جمالياً وتكوينياً، «الفضاء ذاكرة وهوية ووجود، الفضاء سؤال إشكالي ملتصق بالوعي الثقافي والاجتماعي والجمالي وبالنسيج السيكولوجي والمعرفي والإيديولوجي» (نجمي، 2002، ص12)

وكما أن التأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه. فالفضاء الروائي يمكنه أن يكشف عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، ولا شيء في المكان يمكن أن يكون ذا دلالة دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه «إن للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص» (بوتور، 1971، ص55)

«فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المزايا التي تخصهم. وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطاً بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنه هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد» (بحراوي، 1999، ص29)

والارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها. وكما «أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل، حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية» (بحراوي، 1999، ص30)

15-2.indd 404 2/12/19 1:25 PM

البحر فضاء روائيا

حاز فضاء البحر على مساحة واسعة من رواية المعجزة، فحضر فضاء دارت فيه الأحداث والوقائع الحكائية، وفضاء تمركزت حوله الفاعلية الشعرية[1]، ووعيا قدم تصورا عن علاقة الإنسان به. من هذا الفضاء تم تسليط الضوء على التاريخ والثقافة والسياسة والدين والخطابات المضادة، والطقوس والتقاليد والفنون الشعبية، من خلاله حكى المجتمع عن نفسه، وظهر الفضاء محملاً بطبيعته المرجعية وأبعاده الرمزية والثقافية والأيديولوجية. (عطية، 1978، ص145)

فضاء تم تصويره من رواة متعددين، ومن وجهات نظر مختلفة، رواة فاعلين ومتنقلين بين اليابسة والبحر، يصورون فضاءات عيشهم وتجاربهم الحيوية والذوقية في علاقتهم ببعضهم وعلاقتهم ببيئتهم وخالقهم.

البحر الفضاء المكتوب يخترقه دفق إنساني حي، يجعل منه شرط وجود. ويحمّله المكونات الدلالية والتعبيرية والإخبارية. التي يتداخل فيها الواقعي بالمتخيل، المعيش بالحلم، أي تتداخل التجربة الملموسة بالمعنى الذي تشيده الكتابة. ومن ثم فإن الحقل الدلالي للرؤية تصوغه لنا أشياء البحر أساساً. ومعناه أن البحر مهيأ لكل قراءة سيميائية تتعامل معها كنسق من العلاقات، والنسق نسيج يتداخل فيه الخطاب، والممارسة الاجتماعية ومجموع المعطيات الحسية المتجانسة. (صدوق، 1994، ص43) و(نجمي، 2002، ص145)

إن الفضاء العام، هو القاعدة التي تشكل وجهة نظر الإنسان المتلقي تجاه الأشياء والحياة والعالم ،

وكذلك الحال بالنسبة للكاتب الذي يقوم أثناء بناء نصوصه باختيار نمط معين من الفضاءات يتناسب ووجهات نظره ومرجعيته من الوجود والكون. (مراشده، 2002، ص76)

والفضاء البحري من الفضاءات الخصبة التي تم استثمارها في روايات خالدة، كرواية ميلفيل، وكونراد، وهيمنغواي، ونيكوس كازانتزاكي وغيرهم.

والفضاء البحري فضاء جاذب للمغامرة جذب السندباد وأوليس وغيرهم. إنه فضاء مغلف بالغموض شكله الإنسان برموز مختلفة وعديدة، ودلالات جعلته رمزا للحياة والموت. وتجربة ركوب البحر تجربة افتراق وتحول، تدفع الإنسان نحو المعرفة الغامضة التي

(1) ظهر البحر في التشبيهات والاستعارات البلاغية، والبحر في نظرهم ماء غامر يجود عليهم بالسمك ويحمل مراكبهم. وهو عندي صور وتموجات في النفس بعيدة المدى. ص10 البحر أنيسنا ورفيقنا ص20، ليلتنا هذه مقمرة صافية، شاسع بحرها ص53، وبحر من اللذائذ ص60، وقطع النبأ البحر ص61.

15-2.indd 405 2/12/19 1:25 PM

يطمح الإنسان لاكتشافها واكتناه أسرارها، فرحابة البحر وقوته ووحدانيته تؤثر في راكبه وتدفعه للحديث عن تجربته بلغة مجازية تلائم فضاء البحر.

والبحر في رواية طرشونة مشكل بنائي موجود في صميم النسيج الفني والواقعي للشخصيات الروائية، يشكل أفكارها ورؤاها، ويسهم في ترابط الأحداث، وتعقد العلاقات وتشابكها، يأخذ مكانه في الصحة والمرض، والصحو والحلم، والتوحد والاجتماع مع الآخرين، إنه فضاء التعايش مع الذات والآخر والمجتمع.

البحر فضاء معايشة وبوح

عالم البحر أول عالم تواجهنا به الذات الراوية، عالم شاسع، رحب، ترحابي، أليف، ودود، تستطيع أن تدرك كنهه، وتسمع صوت مناجاته، وحواراته وأنغامه، لأنها ذات متفردة لها قدرات تفوق قدرات البشر العاديين ، إنها ذات تستشعر وحدة الكون، وتمتح منها ما يجعل هذه المنظومة مسخرة لخدمتها.

والبحر فضاء الفصل الأول من الرواية تتفاعل معه الشخصية ويطلق بوحها عبر تيار الوعي القائم على التداعي الحر ويحدد رؤيتها للعالم ووجهة نظرها، ويشغل الفصل كله من ص7 - 13 .

« أحدثك عن زمن الشراع تنفخ فيه الريح، فيتقوس متنه ويندفع المركب إلى الأمام يريد اليابسة، وينظر إلى الجزيرة تقترب منه وتتشكل في الأفق نقطة سوداء داكنة، فدائرة خضراء، فخطوطاً عريضة يعلوها النخيل متجمعا متقاربا ينتظر وصول المراكب منذ الأزل وليس له منها سوى نظرة حالمة، وشوق إلى المراسي في حماه، وليس لها منه سوى رقصة الأفنان الطويلة في زهو وانشراح، تختزن نشيد العواصف وترجع صداه، ويمتد بأنغامه وتحاور الموج القريب. لكن من ذا الذي يدرك حوار المراكب والنخيل وهو الذي لا يُسمع له صوت كأصواتنا، ولا يؤثر عنه لفظ كألفاظنا . فالحوار قائم حي، يديره الشوق ويرعاه الجمال، ويذكيه البين والعود، والهجر والوصل ورحلة الاغتراب والإياب، وود أليف يغور ولا يزول». (طرشونة، ص7)

بدأت الرواية بكلمة «أحدثك» حيث تبدأ الساردة بسرد أحداث تعرفها، وعاشتها وهي كلمات وصفية جميلة تنم عن شاعرية رقيقة، والمؤلف بهذه الكلمة يعرفنا «على حضور المتلقي الذي يوجه إليه الخطاب السردي». (الساري، 1998، ص100) هذا المتلقي الملتبس بعظام ساتر الحبيب الغائب جسديا الحاضر في عظامه وروحه، إضافة إلى المتلقي القاريء للنص (الإنسان).

15-2.indd 406 2/12/19 1:25 PM

تظهر الساردة في النص صاحبة رؤية وذائقة جمالية تقدر الهدوء الذي تتوفر عليه الرحلة في فضاء البحر، فتطلق لتأملاتها العنان، وتطلق خيالها لرسم صورة الفضاء بمشتملاته البحرية والسماوية، وليظهر التعالق بينها وبين عناصر الكون.

ويتميز المقطع السابق بكثافة الصور الفنية وعمقها وشاعريتها في التعبير، ويظهر هذا من خلال الصور المتتابعة وليدة المعرفة والخبرة ودقة الملاحظة وروعة الحدس والإلهام، والجمع بين الرؤية الواقعية المباشرة والرؤيا العامة الرامية إلى الكشف الروحي، والبحث في جوهر الحياة الإنسانية والمصير الإنساني وموقعها في هذا الكون. ويشكل البحر جزءا تركيبيا من ملامح الساردة وحركتها، ويكون البحر حاضنة تنمو عبرها الشخصية، «فكأن المكان -هنا- يلد النموذج ويرعاه، من دون فصل ظاهر بينهما» (فاتح، 2001، ص 150) و (يقطين، 1985، ص225) و«المكان في أي عمل روائي لا يتحدد إلا من خلال علاقة الشخصية به، لأن الإنسان هو الذي يسقط عليه الدلالة التي تعبر به من الوجود الجغرافي والهندسي الجاف والأجوف إلى الوجود المكثف والثري بالمداليل والمعاني، فيتحول من فضاء ميت جامد إلى فضاء حي، وكائن يؤثر ويتأثر» (الرياحي، 2001، ص104) لقد تحولت مشتملات هذا المقطع عبر عرضها إلى كائنات متفردة قدمتها لنا الساردة ضمن رؤيتها التي ترى النخيل والمراكب في حوار دائم قائم يكشفه ويرعاه الجمال، ويذكيه البيْن والعوْد، والهجر والوصل ورحلة الاغتراب والإياب، ود أليف يغور ولا يزول. رؤية قائمة على التقابل في المعاني، وتقابل المعاني يظهر حسنها وقيمتها، تقابل وفره فضاء البحر للساردة البائحة عن مكنونها، رؤية كشفت الذائقة الجمالية للساردة القائمة على الرؤية والتأمل والإصغاء والتدبر والتمتع بما يقدم الكون للإنسان.

«كان المركب انطلق من مرسى المدينة كعادته غير متعجل ولا مبال بالوقت، يرحب بكل مسافر، ويدعوه إلى رحلة الشوق والحنين، لم يصله جميع الركاب في وقت واحد، بل كانوا يتوافدون الواحد بعد الآخر ويلقون فيه أمتعتهم ثم يقفزون قفزة واحدة فإذا هم على ظهره يتأرجحون ولا يسقطون. ولما وصلت بلحافي الأسود وكيسي الكبير اندهش الرجال وظنوني أنافسهم تجارتهم. إلا أنهم ساعدوني على الركوب، فنزلت إلى جوف المركب وجلست بين البضائع التي كانت تعبق مزيجا من البقول والعجين والألبان والجير والجبس والإسمنت، والدهن والدواء والسوائل، مؤونة قوم ليس لهم من زاد سوى ما يخرجونه من البحر بعد صراع مرير، وما يقتلعونه من الأرض بعد لأي كبير» (طرشونة،ص9)

يُقدم البحر في هذا المقطع من وجهه نظر الساردة فضاء للتنقل، وفضاء للرزق، وفضاء للتعايش، تعايش المسافرين مع بعضهم، وتعايشهم مع الربان، وكل قادم جديد للمركب. والساردة واحدة من المشاركين في هذا الفضاء، مشاركة في الرحلة بما تحمله معها من متاع استثار المسافرين، لأنهم ظنوا أنها تشاركهم في التجارة. لكنهم عند بدء

15-2.indd 407 2/12/19 1:25 PM

الرحلة نسوها وانشغلوا في سمرهم. لقد كشفت المواد المحمولة على المركب مستوى العيش في الجزيرة، وأظهرت المواد التي يحتاجها الناس في الجزيرة. كما كشفت علاقة الناس بالوقت، وعلاقتهم بالنساء المتنقلات فرادى.

حددت الساردة مسيرة المركب وسرعته ومسافريه، ونوعية البضائع المحمولة على ظهره أفصح عنها روائحها العابقة منها. وعبرت عن العناء الذي يواجهه ركاب المركب من أجل الحصول على لقمة العيش. لكن الساردة استخدمت في عرضها للمعاناة مفردات وألفاظ تنم عن تجربة روحية عميقة، فالرحلة رحلة الشراع الأبيض.

إن وجود امرأة على ظهر المركب أمر غير عادي يستدعي التساؤل، لكنهم لم يفعلوا، اندهشوا، وساعدوها على الركوب، ولم يتدخلوا في أمرها، وهذا يكشف عن احترام أهل الجزيرة للوجود المنفرد للإنسان، وعدم مضايقته بالإلحاح عليه بالاستفسار. «لم يسألوني عن غايتي من هذه الرحلة، ولو فعلوا ما كانوا يفوزون بجواب». (طرشونة، ص9)

«البحر وحده يدرك سر القلوب الخافقة. والبدر الطالع وحده يبارك خفقان الأفئدة الكليمة(...) فليس لي من أنيس غيركما وغير هذا الكيس. أنتما ملاذي ومآبي، أبثكما أشجاني فتفهمان عني المقال وإن رق، وتدركان المعنى وإن دق. أنتما فقط تعرفان معنى الامتلاء والاتساع، امتلاء النفس بحضور المحبوب فيها وإن غاب الدهر كله عن العيون، واتساع الصدر تضم ضلوعه العالم وما فيه، ويختزن المواجد النابعة من الأعماق، ولا يفيض بما فيه مهما كان الامتلاء..» (طرشونة، ص9 - 10)

تعالت مكونات الفضاء البحري عن الإنسان عند الساردة، فالبحر يدرك سر القلوب التي لا يدركها المسافرون على المركب، والبدر يبارك خفقان القلوب الكليمة، والبحر والبدر هما رفيقا الساردة في رحلتها الذوقية والكشفية، تبثهما أشجانها وأشواقها، لأنهما يعرفان معنى الامتلاء والاتساع. هذا الاتساع والامتلاء في هذه الرحلة ناتج عن الأرضي والسماوي برمزيه البحر والبدر. لقد استدعى فضاء المركب المونودراما الوجودية في رحلة الإبحار نحو المصير «الذي يشمل ثلاثة مستويات للتجربة: مستوى الزمان، والمكان، والروح. ويصبح المصير، في المعنى الروحي، البديل الميتافيزيقي للقدر. فالبحر كالمرآة يظهر الشخصية نفسها» (حمد، 1999، ص58).

اتساع مدى البحر، وزرقة مياهه وحركتها، عوامل كفيلة ببعث النشوة في النفس الإنسانية وجعلها منقادة للطبيعة الخلابة، فتتأمل وتفكر، وتناجي ذاتها، وتناجي الآخر، وتناجي المكان، مسترجعة أحداثا مضت، وحالمة بأحداث لما تحدث بعد.

لا أحد يستطيع أن يفهم قصدها وسرها، وكأن البشر أو من كانوا حولها لا يستطيعون

15-2.indd 408 2/12/19 1:25 PM

فهمها، أو لم يملكوا المؤهلات التي تؤهلهم على فهم ما تكنه هذه المرأة، وما تحمله خلال ضلوعها من صبابة ووجد وشوق. البحر والبدر هما اللذان يفهمان عليها ويحسان ما تشعر به، وكأنها تريد أن تقول: إنك أيها الإنسان سوف لا تستطيع فهم سر هذه المعجزة، وسر هذه الحكاية؛ لأن ما بها من عجائب وخرافي أعلى من مستوى العقول.

وشتان بين نظرتها ونظرتهم إلى البدر والبحر، كل منهما ينظر إليه من زاوية معينة يراها مناسبة. في نظرتها إلى البدر والبحر دلالات عميقة، تعبر فيها عن مشاعر روحانية سمت إليها نفسها، وكأنها تقول إنني أتخذ القمر رفيقا وأنيسا ، والبحر مرتعا لمكنونات نفسي، وما دام هذان معي فلست بحاجة إليكم، فالقمر عندي رمز للعلو والسمو، والبحر قرار واستقرار واتصال.

شخصية تفصح عن إيمانها بوحدة الوجود، وإن كل عناصر الوجود تستطيع أن تساندها وتحاورها وتكون رفيقة لها ومساندة في رحلتها التي تحمل فيها الموت لتحوله إلى حياة، كل شيء حولها حي نابض بالحياة، فالعظام كذلك فيها حياة بقدر، يزداد هذا القدر بإيمانها بالحب الذي يصنع المعجزات. تنحو الشخصية في إيمانها منحى صوفيا.

ويرمز البحر عند المتصوفة للعالم وللقلب الانساني، بوصفه مقرا للعواطف. فالبحر رمز للحياة العليا، والجوهر الإلهي.

ارتبط البحر بالخصوبة والعطاء، واشتقت كلمة اليم في العربية ليرتبط بالأمومة، وتتجانس كلمة Mere «أم» وMer «بحر» بالفرنسية (لعميم، 2004، ص22153) ووردت اليم في القرآن الكريم ثماني مرات في مقام الخوف والعقوبة، وتعود إلى السريانية كما يزعمون (ابن منظور، ج 12،ص647)[1]. رمزيات وارتباطات متعددة ومتنوعة للبحر، جذبت الإنسان والإبداع الروائي، ولو توقفنا عند هذا النص الحواري بين مريم ومنصور لتأكد ما ذهبنا إليه وما وجهنا النص نحوه:

(1) الآيات (فَانْتَقَمْنَا مِنْهُمْ فَأَغْرَقْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ بِأَنَّهُمْ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَكَانُوا عَنْهَا غَافِلِينَ) (الأعراف، 136) (فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ) (القصص، 40) (فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ وَهُوَ مُلِيمٌ) (الذاريات، 40) (وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلا تَخَافِي وَلا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوه إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ) (القصص، 7) (أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي) (طه، 39) (فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ) (طه، 78) (قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لاَ مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِداً لَّن تُخْلَفَهُ وَانظُرْ إِلَىٰ إِلَـهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفاً لَّنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفاً) (طه، 97).

15-2.indd 409 2/12/19 1:25 PM

« عيناي تدركان ما لا تدركون لأني أعلم ما لا تعلمون»

«للعلم شروط يا منصور أولها المحبة»

« سترونه يوم تحتد أبصاركم وتصقل عقولكم» ص95

هذه الجمل التي تكلمت بها مريم لها دلالاتها:

عيونهم لا تدرك كعينيها

عيونهم لا ترى كل شيء

المحبة أول شرط للعلم

لن تروه إلا عندما تحتد أبصاركم وتصقل عيونكم.

ما المزايا التي تميز عيني مريم عن عيون الآخرين؟ ما الأشياء التي تدركها عيناها ولا تدركها عيون الآخرين؟ ماذا تقصد من المحبة؟ وما درجتها؟ وبين من ومن؟ متى يحتد بصر الإنسان؟ ومتى يصقل عقله؟

هذا المستوى من الخطاب يحيل إلى باب التصوف ، فالمتصوفة يعدون محبتهم للبشر في البداية سلما إلى المحبة الإلهية، ووصولا إلى العشق الإلهي، وهم يعدون أن مقدرة عيونهم على الإبصار والتجلي لا يصل اليها البشر العاديون ... وربما هذا التحليل سيكون له أثره في المعجزة النهائية وتفسيرها.

وتتمثل حقيقة التصوف في جانب نفسي تركيبي يقع في أعماق النفس البشرية، وقد يكون استعدادا فطريا، ويتلخص بأنه الإخلاص لفكرة ما، قد تكون دينية. إخلاص يدفع الإنسان إلى أداء الأفعال لذاتها، فيصبح الإخلاص قيمة وجدانية تفيد ارتباط أشياء الوجود من دون دوافع مادية. (ستار، 2003، ص29)

أما وسائل وصول الصوفي، فهي: «القلب، الحدس، الإشراق، الذوق» (الحكيم، 1981، ص222، 224) من هنا نشأ الرباط الوثيق بين التجربة والذات المجربة، ومن ثم النسبية في الرؤية والأحكام ودرجة الوصول، وهذا لا يعد تناقضاً بل اختلافاً مغايراً وهو تعدد في وسائل الوصول إلى هدف واحد.

يظهر أن مريم تؤمن بوحدة الوجود أي على مبدأ الكثرة في الوحدة المطلقة، أو مبدأ التغاير في الوحدة فالكثرة الظاهرة المتعينة هي الحق الباطن بسبب سريان الحق في صور جميع الموجودات والانسان بموقعه من العالم هو أحق الموجودات بهذا السريان، لأنه لما

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 410 2/12/19 1:25 PM

خلقه الله على صورته منحه من ذاته التجلي الإلهي، ولكن «التجلي من الذات لا يكون أبداً إلا بصورة استعداد المتجلَّى له وغير ذلك لا يكون... فهو مرآتك في رؤيتك نفسك، وأنت مرآته في رؤيته أسماءه، ... وما وصفناه بوصف إلا كنا نحن ذلك الوصف فوجودنا وجوده، ونحن مفتقرون إليه من حيث وجودنا، وهو مفتقر إلينا من حيث ظهوره لنفسه» (ابن عربي، 1946، ص61 - 62) .

وقد أودع الله منذ الأزل في كل موجود خلقه، استعداداً لقبول الفيض الوجودي، ولولا هذا الاستعداد لما وجد الموجود، فكل موجود يقبل روحاً إلهياً، وروح الله سارية في الموجودات جميعها، وهذه الموجودات ليست سوى صور اتصفت بصفة الوجود بفضل سريان تلك الروح الإلهية فيها (خضرة، 1997، ص37)

وتعرض الساردة صورة البحر بشساعته ورحابته، والتقائه بالأفق من كل جانب بسماء صافية تنتشر على صفحتها نجوم متلألئة، تتشكل في مجموعات متقاربة يشقها بين حين و آخر شهاب. وهي تتسامر كما يتسامر راكبي المراكب، وهي عيون ترى من عليائها ما يجري على البسيطة من حكايات الصبابة، وتستأنس بمناجاة الوالهين. «وقد ناجيتها الليلة من عمق هذا المركب المتراقص على الموج، وأسررت إليها بفحوى هذا الكيس الذي أتوسده في أمان. وما فازت بالسر حتى أخذت تتوارى الواحدة تلو الأخرى وتغوص في كبد السماء كأنها تعود إلى مأواها». (طرشونة ص11 - 12) بلغة شاعرية, وتصوير بانورامي، يقوم على لقطة مشهدية، يظهر فيها الضوء والحركة والصوت. وتروي حكايتها للنجوم، النجوم التي تختفي بعد فوزها بسر الساردة وهي بدورها ترويه للمتلقي، إنها التقنية المتبعة في ألف ليلة وليلة، والساردة تقوم بدور شهرزاد، وهي في سردها تسعى إلى لم الشمل والاتصال. أسقطت الراوية انفعالاتها النفسية على الأشياء، وحملتها صفاتها « وهذا ما سمي بأنسنة الأشياء» (عوض الله، 1995، ص28) و(البحريني، 1998، ص116) ، وهذا عائد إلى فضل اللغة التي بإمكانها تحويل الجماد إلى كائن فيه روح الوجود وخلجاته، وبث الحياة في الشخوص المتحركة والأمكنة والأشياء الموصوفة، فالأشياء توصف من وجهة نظر الواصف، ويسقط عليها أحاسيسه ومواقفه وحالته النفسية، والوصف يبرز موقف السارد من المكان (الوسلاتي، 1997، ص28) وتعيد الطبيعة والمكان التوازن للإنسان، «وتساعده على اكتشاف ذاته الجمع (الباردي، 1993، ص252) ويبدو البحر» إطارا للمعرفة الصوفية والتطهير، فإذا لم يتعلم الإنسان من البحر فلن يتعلم أبدا (الباردي، 1993، ص252) ويظهر «مفهوم الإنسان الشامل الذي ينطوي على طاقات الطبيعة والحياة جميعا، وعلى ماضي العالم ومستقبله، لكنه يحول الطبيعة إلى إرادة وحرية» (إبراهيم، 1994، ص318)

15-2.indd 411 2/12/19 1:25 PM

ويظهر هذا من خلال التداعي عبر تيار الوعي المسيطر على هذا الفصل، والذي عبره تنساب الأحداث والذكريات، وتتجاور وتتداخل الأزمنة والأمكنة والشخصيات، وتضيء بنورها الكاشف تاريخ الشخصيات وعالمها الخاص والعام، محدثةً كثافةً وعمقًا وثراءً.

البحر فضاء الحلم

الحلم حكاية مكثفة رامزة دالة استوفت العناصر البنائية من فضاء وشخوص وحدث وصراع، فضاؤها البحر في اتساعه، وفي عطائه ومناصرته، وفي غضبه وثورته واسترداده ما أعطى، وصراع الشخص معه صراع حياة وموت. كل هذا جاء في حلم الأب، الذي جاء على الشكل التالي: الأب في عرض البحر في قارب يصطاد السمك، وتجمع في شباكه صيد وفير، رفعه إلى القارب، وبدأ يتهيأ للعودة، عندها تغير الطقس وبدأت زوبعة قلبت القارب، فبدأ الأب يصارع الموج، ويبحث عن شيء يمسك به، فلم يجد، ولم يعد يرى الشاطئ، وكاد يستسلم للموج يحمله أنّى شاء. وفجأة يجد بين يديه ضفيرتين في طول الحبال التي تشد بها الأشرعة، ودون أن يفكر في شيء تعلق بهما فكانتا تجرانه في اتجاه المركب الراسي، وكان وجه امرأة يلتفت إليه من حين إلى آخر، فتبادر إلى ذهنه أنها لا تكون غير عروس البحر التي طالما حدث عنها. لكنه رغم انتشار الظلام وشدة التعب رأى في ذلك ملامحك، وتأكد من ذلك عندما ألتفت إليه مرة أخيرة قبل بلوغ المركب وابتسمت له. ثم امتدت إليه ذراعاي لانتشاله. وما أن صرتما على ظهر المركب حتى شرعت في تجفيف ما علق به من ماء، وتدفئته بالملابس والأغطية ،وسقيه شايا ساخا. (طرشونة، ص63 - 64)

إنها حكاية كاملة العناصر فضاؤها البحر، تقوم على ثنائية العطاء والأخذ، الحياة والموت، المنح والمنع، الأنا والآخر: أنا الوالد، والآخر الرومية، الرفض والقبول. الآخر الذي يمثل رمز الغريب والمستعمر والخارج، والأنا التي تمثل الوطن والمستعمَر والداخل. الأب في الواقع رفض زواج ابنه من الرومية «الإيطالية». ففي واقع الأمر إيطاليا دولة مستعمرة استعمرت ليبيا وأجزاء أخرى من إفريقيا والتصالح مع مواطنيها ليس سهلا على الوالد الذي عاش حقبة الاستعمار. والوالد في صراع بين رغبة ابنه وحبه وبين معتقده وعيشه. صراع يعتمل داخل الوالد أخرجه الحلم إلى الوعي برموز يمكن تفسيرها.

فجاء الحلم في شكل صراع مع البحر بعد عطاء وفير كاد يفقد الشخص حياته، لولا المساعدة التي قدمت إليه من «الرومية» الواقفة على الشاطئ التي انتشلته من لجة الموت، بجدائلها الطويلة على شكل حبال سحبت بها الأب إلى الشاطئ فنجى من الموت. الموج ومصارعته، والجدائل الحبالية، والسحب، والرومية، كلها رموز مكثفة وواضحة

15-2.indd 412 2/12/19 1:25 PM

ودالـة لا تحتـاج لتأويـل كبيـر، رمـوز ترشـد الوالـد إلـى المصالحـة والقبـول. حلـم ينـزع إلـى التكثيـف، ويرمـز فـي عناصـره إلـى الأفـكار الكامنـة للحالـم فـي إشـارات مركبـة تشـير إليهـا جميعـا (فرويـد، 1966، ص96).

فالحلـم يعـرّف بأنـه نشـاط فكـري يحـدث اسـتجابة لدافـع أو منبـه مـا، ويتكـون مـن سلسـلة مـن الصـور والمشـاهد المشـتملة علـى الأفـكار والانفعـالات المتمثلـة لعقـل الحالـم أثنـاء النـوم. ويوصـف الحلـم علـى أنـه مسـرحية تحـدث فـي ذهـن الحالـم وتصـور الجوانـب اللاشـعورية. ويـرى فرويـد أن الأحـلام تنتـج عـن الصـراع النفسـي بيـن الرغبـات اللاشـعورية المكبوتـة والمقاومـة النفسـية التـي تسـعى لكبـت هـذه الرغبـات اللاشـعورية، وبالتالـي فـإن الحلـم عبـارة عـن حـل وسـط أو محاولـة للتوفيـق بيـن هـذه الرغبـات المتصارعـة. أمـا كارل يونـغ فيـرى أن الحلـم ليـس فقـط اسـتباقاً لمـا قـد يحـدث فـي المسـتقبل؛ ولكنـه ناتـج عـن نشـاطات اللاوعـي، وأن الأحـلام تقـدم حلـولاً لمشـكلات تـوازن الشـخصية. ويعـدد بوشـعير ثـلاث وظائـف للحلـم: وظيفـة اجتماعيـة، وسـيكولوجية، وفكريـة. فالاجتماعيـة: تشـبع رغبـات الشـخصية فيمـا تتطلـع إليـه، والسـيكلوجية: تحـرر المكبـوت المصطـدم بالقيـود الاجتماعيـة والسـلطوية، والفكريـة: تخلـق عالمـا مثاليـا هروبـا مـن الواقـع المعيـش الـذي يتناقـض فـي بنيتـه مـع رغبـات الشـخصية (الفرطوسـي، 2007، ص11761)

ظهـر البحـر فضـاء لأحـداث المتـن الحكائـي الحلمـي. فضـاء متعـدد العناصـر والتشـابكات، جمـع مـا ليـس مجموعـا فـي الواقـع. جـاء بصراعاتـه الدراميـة التـي كابدهـا الأب، ولينجـو منهـا علـى يـد الروميـة. فتأتـي الإشـارات لتحلـل الأب مـن موقفـه السـابق الـذي اتخـذه عنـد زواج ابنـه مـن مريـم، موقـف مبنـي علـى عـرف اجتماعـي وخلقـي وسياسـي. موقـف دفـع الأب ثمنـه حرمانـا مـن التمتـع بالبنـوة. فجـاء الحلـم ليسـاعد الأب علـى إمكانيـة تجـاوز سـلطة الرقيـب ورقابـة السـلطة, فالحلـم « إيحـاء إلـى الإنسـان بجوهـر نفسـه وأنـه أخـص خصائـص الحيـاة وأكثـر مظاهرهـا جـدة وأنـه فـي صفائـه صـورة للنفـس الصادقـة وربـاط مـا بيـن الإنسـان والعالـم وطريقـة لمعرفـة مـا وراء الشـعور ومـا وراء الطبيعـة .» (القعـود، 2002، ص152) الحلـم يكشـف دواخـل الـذات ويمكـن عـن طريقـه تمريـر مواقـف كانـت مرفوضـة مـن الحالـم. فالحلـم وسـيلة تضفـي الشـرعية وتمنـح غطـاء لتسـريب المقمـوع وفعـل الممنـوع. فأحـلام الإنسـان جـزء مـن واقعـه يملأ بهـا فـراغ الحاضـر ويزيـل بهـا ضبابيـة المسـتقبل. جـاء الحلـم دراما كثيفـة فـي فضـاء البحـر. الأب يفـوز بصيـد وفيـر وبعـد الصيـد يصـارع العاصفـة الهوجـاء التـي اجتاحـت البحـر لوقـت طويـل، ولا يجـد مـن ينقـذه سـوى الروميـة. ينقـل الحلـم إلـى الواقـع وكأن الحلـم اسـتمرار للحيـاة مـا حـدث ليـس حلمـا إنمـا واقـع يجعلـه يتصالـح مـع ابنـه وزوجتـه ويعيدهمـا إلـى داره. فالحلـم فضـاء مصالحـة، حـدث فـي فضـاء البحـر.

15-2.indd 413 2/12/19 1:25 PM

البحر والإخصاب :

الإخصاب وعلاج العقم من الثيمات التي انشغلت بعلاجها أحداث الرواية، فعلاقة ستار بمريم يكدر صفوها العقر؛ لذا ينشغل ستار بالبحث عن علاج للعقر.

بحث ستار علاج العقر في حضرة البحر وقرب الماء وذكر وصفات عديدة منها: ما قرأه في المصنفات القديمة وصفة تحضّر ثم يرمى بها في البحر:

يخلط المعجون الحاصل في طشت النحاس، والمريّب الحاصل في كوز الرصاص، ويلقى به في البحر. فلا يتناول منه أحد ولا يدهن به، ولا يخضب.

يلقى به في البحر؟ فلماذا إذن كل هذه الأتعاب؟ وكيف يزول العقر إذا لم يتناول من هذا المزيج أحد؟ هذا تخريف شنيع. (طرشونة،ص76)

تخريف شنيع!! لكن لماذا نقله ستار؟ يظهر أنه لم يستطع أن يتحرر من سطوة المنقول، ولديه خوف من تحقق الخصب بهذه الوصفة. فالبحار والأنهار مظاهر تكاملية للنظام الروحي والعقلي والجسدي، وهي تجري في العوالم الأرضية والسماوية والسفلية. وهي الإلهة الأم واهبة الحياة، وهي الطاقة الأنثوية الأمومية الذكية العاقلة الواهبة قرينة الإله سيفا "Siva" وهي النهر الذي ينبع من إبهام قدم فينشو. القدم التي ثقب بها قبة السماء. من قبة السماء جرى نهر غانجا إلى رأس دورفا، فطهر النفوس التي تلامسه لكي تصعد إلى الفردوس. ملايين الهنود تذهب إلى معابر الغانج المقدسة للاغتسال والتطهر، والاحتضار بحضن النهر لكي تعبر الأرواح نهر الحياة باتجاه الحياة الأبدية.

تستحضر المياه الطاقات العقلية والروحية، بمستوياتها المتعددة للحياة الكونية والفردية، وتعمل على ربط الإنسان بحميمية بالروح التي تغذيه وتديمه. وتمثل البهاء الإلهي، ودفق الوجود البشري في سيلانها وتدفقها. فوصفها الفلاسفة قديما بالبذرة، أو البيضة التي تحوي الخصب الكوني الذي يحبل به رحم الكون اللامتناهي زمكانيا. وينظر لهذه البذرة على أنها ثمرة الأسلاف والأكوان السابقة المليئة بالحياة والذكاء والوعي. مما حدا بالناس إلى النظر إلى البحر بأنه «واحد من أكبر الكبار، ورمز من أكثر رموز الأمومة ثباتا» (باشلر، 2007، ص172)

معتقدات مستقرة في العقل البشري نحو الأنهار والبحار، لم يستطع ستار أن يسقطها من حسابه، ولكنه اعتمد وصفات أخرى رأى أنها أكثر ملاءمة لحالته.

15-2.indd 414 2/12/19 1:25 PM

ولكن ما ليس تخريفا هو:

يجلس الرجل قبالة امرأته، وقد تزينا وتعطرا، على شاطىء البحر، أو على العشب قرب ضفة نهر، أو أمام عين جارية

وليستحما معا في ماء البحر، أو ماء النهر، أو ماء العين، أو ماء الحياة. (طرشونة ص 76 - 77)

فالطبيعة تنادي الطبيعة، والملابس أقنعة ونفاق، وحجب تشوه الجمال، جمال الجسم الكامل، جسم الرجل المتناسق في رشاقته وقوته، وجسم المرأة الغض في امتلائه وانسجام خطوطه وأشكاله. (طرشونة ص77)

الماء بأشكاله ومصادره المختلفة سر الإخصاب ومادته، فالماء الحي رمز الحياة العظيمة، فالميلاد المائي فكرة كل الحضارات السابقة والأديان السماوية (السواح، 1976،143) ، جاء في سفر التكوين(روح الله يرف على وجه المياه). وجاء في القرآن الكريم (وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ) (الأنبياء،آية، 30)

ونضيف إلى أن الماء فضاء تحققت فوقه معجزات لأنبياء كثر، معجزة السير على الماء للمسيح -عليه السلام-، واليم الذي حمل الطفل موسى، والبحر الذي شقه بعصاه فنجى وهلك به فرعون، والحوت الذي ابتلع سيدنا يونس، وسفينة سيدنا نوح التي حافظت على الوجود البشري.

وعندما بحث جلجامش عن سر الخلود ومعنى الحياة وصل إلى أبي البشرية الذي يسكن عبر البحر مع الآلهة في «حديقة الشمس» التي تقع عند مصب الأنهار.

« فالماء في رمزيته يوحد كل شيء، وكل ما يرغب فيه القلب يمكن أن يختزل في صورة الماء. الماء أكبر الرغبات، هبة إلهية لا تُستنفذ حقا » (باشلر، 2007، ص218). والإيمان بهذه الهبة الإلهية قاد إلى الإخصاب والحمل وانتظار ولادة المعجزة. فالبحر،«هو الفضاء الذي ارتد إليه الإنسان للتنفيس والانعتاق من القيود والحصار وتحقيقا للصفاء والخلاص» (العيساوي، 2001، ص43) هو فضاء الخصب والميلاد. كل هذه المصادر لا تغني عن العلاقات البشرية الحميمية القائمة على التواصل الفاعل المؤثر.

15-2.indd 415 2/12/19 1:25 PM

النتائج

اتخذ البحر أشكالا ودلالات متعددة في الرواية: فظهر فضاء يدخله البحارة بحثا عن الرزق القاسي، وناقلا للبر، وعابقا بالذكريات. وعندما يدخل البحارة فضاء البحر تتوالد عندهم الأحلام، التي تشدهم إلى مالا يعرفونه، وتطلق الرغبات بالتعلق في المجهول والوصول إلى ما لا يدرك، وإلى ما يصبون إلى تحقيقه في الواقع. وفي إطار العلاقة بين الشخصيات والبحر، يغدو البحر عالما كليا ودائم الحضور.

البحر فضاء الرحلة والتنقل والسفر والهروب والبحث عن المفقود، والرحلة بوصفها مظهرا خارجيا، أو وسيلة للتغيرات التي تحدث في الداخل، تظل رحلة للبحث عن الذات، وعن الوطن، وعن كل ما يفكر الإنسان فيه، ويحلم به، ويهرب منه وإليه.

أما عن التقنيات الفنية في الرواية: سيطر تيار الوعي، وعبر التداعي انسابت الأحداث والذكريات، وتجاورت وتداخلت الأزمنة والأمكنة وأضيء تاريخ الشخصيات وعالمها. وتبادلت الشخصيات القص. وابتعد المؤلف عن التسلسل المنطقي والكلاسيكي في الترتيب، فنجده استخدم أسلوب «تكسير الأزمنة، واعتمد على الذاكرة والتذكير والسوابق واللواحق، وابتداء الحكاية من نقطة قريبة من النهاية» (ساري،1998، ص100) ولكن رغم تعدد الفصول ورواتها فقد جاءت شديدة التماسك، لا يشعر القارئ عندما ينتقل من فصل إلى آخر بهوة كبيرة أو تفكك ، بل إن الفصل الموالي يكون غالبا منتظرا أو مطلوبا. (العمامي، 1998، ص81)

وامتازت الرواية بـ التمكن الواضح من تقنيات السرد الروائي باستخدام لعبه تعدد الأصوات الساردة، دون الوقوع في التعقيد والإبهام. فنحن أمام رواية بدون راو؛ لأن شخصيات القصة هم رواتها.

ولأن رواة القصة شخوصها وقد ظهروا متفاعلين مع فضاءاتها البرية والبحرية، ومتلازمين ومتحدين -غير مفترقين- وفي علاقة متبادلة تجعل أحدهما دالا على الآخر، حاملا هويته، ومكتسبا أثرا من آثاره. فالفضاءات مشغولة بسكان يعترفون بكينونة الأمكنة ومكانتها في نفوسهم، يجدون فيها الأمن والدفء والملاذ وتحقيق الذات. «فالسكن لا يأخذ دلالته الشاملة إلا بإدراج صور عن الساكن الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته، كما يكشف الفضاء الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، فيتجاوز دلالته المادية، ليكتسب دلالة رمزية، تجعل منه جسدا يتخذ شكل المدينة أو الوطن»

15-2.indd 416 2/12/19 1:25 PM

البحر عنصر بنائي يحوز على شخوص الرواية وهو محمل بدلالات عديدة، وله تأثيره في حياة الشخوص، حاضر في الحل والترحال، وفي الصحو والحلم، وفي العقر والإخصاب، يظهر البحر جامعا لشمل المحبين، وهو حاضر وماثل في تفاصيل الرواية الدقيقة، وفي حوارها وأسلوبها، في السرد والمونولوج الداخلي للشخصيات، في العرض الظاهر للأحداث والشخصيات، وفي المغزى العميق الذي تومئ إليه الرواية. وفيه وعنده تتحقق المعجزة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم، علي نجيب، 1994، جماليات الرواية، دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة، دمشق، سوريا، دار الينابيع.
2. الباردي، محمد، 1993، حنا مينة روائي الكفاح والفرح، ط1، بيروت، دار الآداب .
3. باشلر،غاستون، 2007، الماء والأحلام، ترجمة: علي نجيب إبراهيم،ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
4. بحراوي، حسن، 1990، بنية الشكل الروائي،ط1، الدارالبيضاء، المركز الثقافي العربي.
5. البحريني، نور الدين1998، «المعجزة» معجزة الحب، ، عالم محمود طرشونة الروائي، فصل من كتاب، ط1، دار الخدمات العلمية للنشر.
6. بيتور، ميشال، 1971 بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس،ط1، بيروت منشورات عويدات.
7. الحكيم، سعاد، 1981، المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة، ط1، بيروت.
8. حمد، عبد السلام، 1999، بحار على ظهر حصان حنا مينة وأدب البحر ،الموقف الأدبي،ع339 ،تموز1999.
9. خضرة، محمود، 1997، دلالة ابن عربي في تفكيره الصوفي على مذهب وحدة الوجود، التراث العربي،عدد:69
10. http://archive.sakhrit.co/newPreview.aspx?PID=1939970&ISSUEID=16146&AID=362532
11. الرياحي، كمال، 2001، حفريات في التمثال، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، مج 12، ع 45، 2001.
12. زيتوني، لطيف، 2002، معجم مصطلحات نقد الرواية،ط1، لبنان، دار النهار للنشر.
13. ساري، محمد، 1998، الرواية المعاصرة في تونس، المعجزة أنموذجا، عالم محمود طرشونة الروائي فصل من كتاب، ط1، دار الخدمات العلمية للنشر.
14. ستار، ناهضة، 2003، بنية السرد في القص الصوفي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
15. السواح، فراس، 1976، مغامرة العقل الأولى، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
16. شاكر، عبد الحميد،1995، الوعي بالمكان ودلالاته في قصص «محمد العربي»، فصول، مج13، ع4، 1995 .
17. طرشونة، محمود، د.ت، المعجزة، ديميتير.

15-2.indd 417 2/12/19 1:25 PM

18. عبد السلام، فاتح، 2001، تريبف السرد: خطاب الشخصية الريفية في الأدب، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
19. ابن عربي، 1946، فصوص الحكم ، تحقيق: أبو العلاء عفيفي، القاهرة.
20. عطية، أحمد محمد، 1978 ، أدب البحر ، القاهرة، دار المعارف.
21. العمامي، محمد نجيب 1998، ظاهرة التعدد «في المعجزة»، عالم محمود طرشونة الروائي، فصل من كتاب، ط1، دار الخدمات العلمية للنشر.
22. العيساوي، ريم 2001، المكان ودلالته، الرافد، ع45 العيساوي، ريم، المكان ودلالته، الرافد، ع45، مايو 2001، ص43.
23. الفرطوسي، عبد الهادي، 2007، سلطة القمع في النص النسوي العربي (زهور ثلجيّة) مصداقاً
http://domain1136929.sites.fasthosts.com/article.asp?id=11761
24. فرويد، سيجمند، 1966، معالم التحليل النفساني: ترجمة: د. محمد عثمان الدجاني: ط 4، القاهرة.
25. الفيصل، سمر روحي، 1995، بناء الرواية العربية السورية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
26. القعود، عبد الرحمن محمد، 2002، الإبهام في شعر الحداثة. سلسلة عالم المعرفة ع 279 مارس 2002 .
27. لحمداني، حميد، 1993، بنية النص السردي، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
28. لعميم، محمد آيت، 2004، المرأة السفينة وهي لحنا مينه: اصداء لـزوربا و الشيخ والبحر .. وبعض أبطال تايتنك.... الحوار المتمدن - العدد: 929 - 2004 / 8 / 18.
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=22153
29. مراشده، عبد الرحيم، 2002، الفضاء الروائي، عمان، وزارة الثقافة.
30. منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
31. نجمي، حسن، 2000، شعرية الفضاء السردي،ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
32. نور الدين، صدوق، 1994، عبد الله العروي وحداثة الرواية، بيروت، المركز الثقافي العربي.
33. الوسلاتي، البشير، 1997 ، المكان: البنية والدلالة، كتابات معاصرة، مج 8، ع29، كانون الثاني، 1997.
34. يقطين، سعيد،1985، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب،ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 418 2/12/19 1:25 PM

Translated Romanized Arabic References: **ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية:**

1. Ibrahim, Ali Najib. 1994. The aesthetics of the Novel: a Study in Contemporary Syrian Realism, Damascus, Syria: Dar Al-Yanabi'.
2. Al-Bardi, Muhammad. 1993. Hanna Mina: the Writer of Struggle and Joy, (1st ed.), Beirut: Dar al-Adab
3. Bachelard, Gaston. 2007. Water and Dreams, translated by Ali Najib Ibrahim, (1st ed.), Beirut: Center for the Arab Unity Studies.
4. Bahrawi, Hassan, 1990, Structure of the Narrative Form, (1st ed.), Casablanca: Arab Cultural Center.
5. Bahraini, Noureddine. 1998. 'The Miracle' is the Miracle of Love' in The Narrative world of Mahmoud Tarshona, a book chapter, (1st ed.), The House of Scientific Services for Publishing
6. Pitor, Michel. 1971. Research in the Modern Novel, translated by Fred Antonius, (1st ed.), Beirut.
7. Al-Hakim, Suad. 1981. The Sufi Dictionary - Wisdom is within the Limits of the Word, (1st ed.), Beirut.
8. Hamad, Abdulsalam. 1999. Sailor on the Horseback of Hanna Mina and Literature of the Sea, The Literary Attitude, p. 339, July 1999.
9. 9- Khadhra, Mahmoud. 1997. The Significance of Ibn Arabi in his mystical thinking on the doctrine of pantheism, The Arab Heritage, number 69.
10. http://archive.sakhrit.co/newPreview.aspx?PID=1939970&ISSUEID=16146&AID=362532
11. Al-Reihi, Kamal. 2001. Excavations in the Statue, Journal of Contemporary Writings, Beirut: vol. 12, p 45, 2001.
12. Zaitouni, Latif. 2002. Dictionary of Novel Criticism, (1st ed.), Lebanon: Dar al-Nahar Publishing.
13. Sari, Mohamed. 1998. Contemporary Novel in Tunisia: the miracle as a model, The Narrative world of Mahmoud Tarshona, a book chapter, (1st ed.), The House of Scientific Services for Publishing

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 419 2/12/19 1:25 PM

14. Sattar, Nahidha. 2003. Narrative Structure in the Sufi Story, Damascus: the Arab Writers Union.

15. Al-Sawah, Firas. 1976. The First Adventure of Mind, Damascus: Arab Writers Union.

16. Shaker, Abdel Hamid. 1995. 'Awareness of the place and its implications in the stories of Mohammed Al-Arabi, Fusul, Vol. 13, p 4, 1995

17. Tarchouna, Mahmoud, The Miracle, Demeter.

18. Abdel Salam, Fatih. 2001. Ruralization of the Narrative: the Rural Character's Discourse in Literature, (1st ed.), Beirut: the Arab Foundation for Studies and Publishing

19. Ibn Arabi. 1946. Ruling Classes, realized by Abu Alaa Afifi, Cairo.

20. Attia, Ahmed Mohamed. 1978. Literature of the Sea, Cairo: Dar Al-Maarif.

21. Al-Amami, Mohamed Najib. 1998. 'The Phenomenon of multiplicity in The Miracle', The Narrative world of Mahmoud Tarshona, a book chapter, (1st ed.), The House of Scientific Services for Publishing

22. Al-Isawi, Reem. 2001. 'Place and its significance', Al-Rafid, pp. 43-45, May 2001.

23. Fartousi, Abdel Hadi. 2007. The Legitimacy of the Power of Repression in the Arab Feminist Text (Snow Flowers) http://domain1136929.sites.fasthosts.com/article.asp?id=11761

24. Freud, Sigmund, 1966, Essaies on Psychoanalysis, Translated by Dr. Mohammed Othman Al-Dajani: 4, Cairo.

25. Al-Faisal, Samar Rouhi. 1995. The Making of the Syrian Arab Novel, Damascus: Writers Union publications

26. Al-Qa'ud, Abdurrahman Muhammad. 2002. The Thumb in the Poetry of Modernity. The World of Knowledge Series, 27 March 2002

27. Al-Hamdani, Hamid. 1993. Structure of the Narrative Text, (3rd ed.), Casablanca: Arab Cultural Center

28. La'mim, Muhammad Ayet. 2004. 'The woman as a ship by Hanna Mina: echoes of Zorba The Old Man and the Sea, and some heroes of the Titanic', Civilized Discourse, 929 - 2004/8 / 18. http: //www.ahewar .org / debat / show.art.asp? aid = 22153

29. Marashdeh, Abdurrahim, 2002, Space of the Novel, Amman: Ministry of Culture.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 420 2/12/19 1:25 PM

30. Ibn Mandhour, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Muhammad ibn Makram, The Tongue of the Arabs, Beirut: Dar Sader.

31. Najmi, Hassan, 2000, Poetics of the Narrative Space, (1st ed.), Casablanca: Arab Cultural Center.

32. Noureddine, Sadouq. 1994. Abdallah Al-Erwi and the Modernity of the Novel, Beirut: Arab Cultural Center

33. Al-Weslati, al-Bashir. 1997.' Place: Structure and Significance', Contemporary Writings, Vol. 8, 29, January 1997.

34. Yaqteen, Said. 1985. Reading and Experiment: on Experimentalism in the Modern Narrative Discourse in Morocco, (1st ed.), Casablanca, Morocco, House of Culture

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 421 2/12/19 1:25 PM

Sea as an Interpretive Space in Al-Mo'jiza (the Miracle)

Alia Mahmoud Saleh

Faculty of Arts and Sciences - Al-Ahlyya Amman University

Amman - Jordan

Abstract:

This textual study of Mahmud Tarchouna's novel Al-Mo'jiza (the Miracle) aims at examining the space of the sea as one of the spaces of the novel and at showing its function and its impact on characters as well as on other elements of the novel. The study discussed the theoretical part by presenting views on the concepts of spaces in narrative studies and the application part by examining some features of the novel. In terms of function, the sea has many functions but only three of them were discussed here: the sea as a space for revelation and cohabitation, the sea as a space for dreaming, and the sea as a space for fertility. The novelist used a number of artistic techniques to present the sea: through dialogue, monologue, narration, overt presentation of events and characters, and multiple points of views. This has added depth to the novel and made it open to manifold meanings and interpretations.

Keywords: Sea, Interpretive, Space, The Miracle.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 422 2/12/19 1:25 PM