وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الدلالة النفسية
لجمالية المكان في رواية حكاية بحار
لحنا مينة

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

السنة الثانية ماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- أحلام وسار
- أمال أوحداد

إشراف الأستاذ:

- عمر قلايلية

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا وثبت خطانا، ووفقنا بفضله لإنجاز هذا البحث، ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "عمر قلايلية"

على صبره وجميل عونه، ونصحه والذي وجهنا وحفزنا للجد والعمل.

والشكر موصول إلى كل طاقم عمل قسم اللّغة العربية وآدابها،

الذين سهروا على تلبية متطلباتنا.

إلى كل من تتلمذنا على أيديهم، وقدموا لنا العلم في مشوارنا الدراسي

إلى كل أساتذتنا.

والشكر موصول إلى كل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة.

باركّكم الله ورعاكم لما فيه الخير والصلاح.

إهداء

إلى الأيادي الطاهرة التي أزالت عن طريقي أشواك الفشل..

إلى كل من ساندني بكل حب عند ضعفي..

إلى من رسموا لي المستقبل بخطوط من الثقة والحب..

إليكم عائلتي..

أهدي فرحة تخرجي إلى تلك الإنسانة العظيمة التي طالما تمنت أن تقرّ عيناها برؤيتي في يوم كهذا إلى.. أمي.

إلى من كلّل العرق جبينه وعلمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والاصرار إلى.. أبي.

إلى المحبة التي لا تنتهي إلى من شاركتهم كل حياتي أخي وأختي أنتما جوهرتي الثمينة وكنزي الغالي حماكما الله.

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم: ليندة، ليزا، عدادة، سلوى.

إلى من تساعدنا من أجل اتمام بحثنا وتقديمه بأفضل صورة إلى صديقتي وشريكتي في مشواري الدراسي وسار أحلام.

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

أمال

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى من وهبوني الحياة والأمل، والنشأة على شغف

الاطلاع والمعرفة، ومن علموني أن أرتقي سُلَم الحياة بحكمة وصبر

برّا، وإحسانًا، ووفاءً لهما: أبي العزيز، وأمي العزيزة.

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي إلى العقد المتين

من كانوا سندا لي في رحلة بحثي: أخواتي وخالتي.

إلى من كتفطني ونحن نشق الطريق مع بعض لتحقيق وإتمام بحثنا بأحسن صورة ووصولنا للنجاح في مسيرتنا الدراسية، إلى صديقة ورفيقة دربي: أمال أوحداد.

إلى الروح الطاهر الذي فقدناه في معترك الحياة جدي العزيز الذي أدعوا الله عزّ وجلّ أن يجعل أيّامه في قبره أفضل أيامه في الدنيا اللهم أجعله يتقلب من نعيم لنعيم أجمل وأنزله منزلاً مباركاً، وأنت خير المنزلين.

وأخيراً إلى كل من ساعدني، وكان له دور من قريب أو بعيد في إتمام مسيرتي الدراسية.

أحلام

مقدمة

تعد الرواية فن من الفنون السردية الطويلة ومن أكثر الأجناس الأدبية حداثة في الشكل والمضمون مما أعطاها القدرة على أن تثبت وجودها على الساحة الأدبية بعد تجاوزها عدّة عقبات وبالتالي أصبحت تمثل ديوان العرب بعد ما كان الشعر ديوانهم، مثلما مثلت الرواية الغربية ملحمة العصر على حد تعبير جورج لوكاتش، فاعتبرت بمثابة مرآة عاكسة للواقع إذ تميّزت بالمرونة والقدرة على مواكبة مجرياته، فنجدها اتخذت شكلا محددا، واضح المعالم في علاقتها مع المجتمع، فتجلت فيها عدّة أبعاد منها الاجتماعية والسياسية، والتاريخية فضلا عن تمثلها للعديد من الأبعاد النفسية، كما نجد عدّة دراسات اهتمت اهتماما كبيرا بتوضيح نقاط انطلاقها وانسجامها وذلك بالتركيز على دراسة مكوناتها.

كما يعتبر عنصر المكان من أهم العناصر التي تقوم عليه الرواية العربية وجزء مهما من النسيج السردي فيها فيساهم في تماسكها الفني ويعد من أهم المحاور الروائية المساهمة في إبراز أفكار الكاتب ورؤيته للواقع، ومن خلاله يؤسس العمل الروائي الذي يعتبر مسرحا للأحداث تتحرك فيه الشخصيات، فالمكان يستمد جماليته وهويته منها حيث تربط بينهما علاقة التأثير والتأثر.

نلاحظ أنّ الروائي حنا مينة أبدع في رسم المكان داخل روايته وذلك بمختلف دلالاته وأنماطه، فقد صور لنا أمكنة تتلاءم مع الأحداث التي تدور فيها، وكذلك الشخصيات التي تم ذكرها والاستعانة بها في تحريك الأحداث، إذ أنّها تعكس عاداتها وتقاليدها وقيمها داخل العمل الفني.

ظهرت مجموعة من النظريات التي تهتم بدراسة ثنايا الرواية ومن أهمها نظرية التحليل النفسي التي أسسها العالم السويسري سيغموند فرويد، وذلك للكشف عن خفايا العالم الداخلي للإنسان، فالرواية هي الفن الأدبي الأكثر ملائمة للتحليل النفسي من خلال دراسة

سيكولوجية الشخصية، فأسهم في تحليل الرواية وغالبا ما ربطها بحياة الكاتب باعتبارها تعكس حالاته النفسية والتصرفات التي حالت دون تحقيقها العديد من الحواجز، فنجد أن الكاتب عبر عن كل تلك الرغبات المكبوتة والأزمات النفسية بإنتاج العمل الروائي، وذلك حسب ما تراه مدرسة التحليل النفسي.

وانطلاقا مما سبق شرعنا في تقديم هذا البحث الذي يقوم على دراسة تحليلية لرواية حكاية بحّار للروائي السوري حنا مينا، ومنه جاء موضع البحث موسوما بـــــ: **"الدلالة النفسية لجمالية المكان"**، ومما شجعنا على اختيار هذه الدراسة هو قلة مثل هذه الدراسات في مذكرات التخرج، وهذا ما دفعنا إلى تسليط الضوء على موضوع المكان ومدى تجلي الأبعاد النفسية في الرواية نتيجة تأثير الفضاء الروائي على شخصياتها، بالإضافة إلى ميولنا الشخصي نحو جنس الرواية لما لها من جمالية، وهذا ما تطرقنا إليه في رواية حكاية بحّار التي تميزت بأسلوب شيق ولغة راقية تحمل أبعادا نفسية وما أثار فضولنا هو محاولة الكشف والتعرف على الحالات النفسية للشخصيات في الرواية.

لقد جسدت الرواية الكثير من الطروحات التي حاولت الربط بين العمل الروائي والأبعاد النفسية، التي دعا إليها النقاد النفسيين سواء في الوطن العربي أو قبلهم لدى النقاد الغرب، تضمنت إشكاليتنا في ثناياها جملة من التساؤلات، سنحاول الإجابة عنها في فصول هذا العمل، للتعرف على كيفية تجسيد لجمالية عنصر المكان في الرواية، وتوضيح العلاقة التي تربط العمل الروائي مع الجانب النفسي التي تمثلت في:

1- ما هو مفهوم المكان، وما مدى تأثيره على الجانب النفسي للإنسان؟
2- فيم تكمن جماليات الأمكنة التي تضمنتها رواية حكاية بحّار؟ وهل كان حضوره فعالا في التعبير عن الحالة النفسية لشخصيات الرواية؟ وما مدى علاقة هذه الشخصيات بالكاتب؟

3- كيف تجلى البعد النفسي في الرواية؟ وما هي أبرز الحالات النفسية التي ظهرت فيها؟

بما أنّ البحث يحتاج إلى هيكل تنظيمي متبوعا بخطة تساعد على تحديد اتجاه الدراسة فيه فجاءت خطة بحثنا على النحو التالي: مقدمة وفصل أول وفصل ثاني وفصل ثالث يتبعه ملحق وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول الذي جاء بعنوان تحديد المفاهيم، وتضمن ثلاثة عناصر وهي مفهوم المكان لغة، واصطلاحا وعلاقة الأدب بعلم النفس، كم تطرقنا في الفصل الثاني الذي عنوناه بـــ: جماليات المكان في رواية حكاية بحّار، وتضمن عنصرين وهما الأماكن المفتوحة التي أبرزها الكاتب في الرواية إبرازا فنيا وجماليا تتسم بمساحة غير محدودة توحي للمجهول كالبحر، النهر، والخوف كظهر السفينة كما توحي إلى الألفة كالحي، والأماكن المغلقة جسدها ببعد جمالي تنعكس على الرواية بترابط عناصرها فاتسمت بمساحة ومكونات محددة تحيل هي الأخرى إلى مشاعر الخوف، كما تمد من حين إلى آخر الإحساس بالأمان والألفة كم تكون كمأوى اختياري في بعض الأحيان وللضرورة البيولوجية والاجتماعية أو فضاء يقصده الإنسان لترفيه والترويح عن النفس وقد تكون مكان للسكن يؤوي إليه الإنسان.

كما جاء الفصل الثالث والأخير تحت عنوان: الأبعاد النفسية في رواية حكاية بحّار، وتضمن الأخير أربعة عناصر وهي كالتالي: علاقة الشخصيات بالمكان، والحالات النفسية لشخصيات الرواية، وما تعانيه من عقد نفسية ساعدت على تنامي أحداث الرواية بشكل مؤثر سواء على مستوى الشخصيات مع بعضها، أو على مستوى التلقي بجميع عناصره الصراع النفسي في الرواية، كما تطرقنا إلى عنصر آخر وهو المكان وأثره في نشوء العقد النفسية، إضافة إلى دور المكان في نشأة الصراع النفسي في الرواية.

وفي ختام البحث حاولنا تقديم أهم الخلاصات التي اكتشفناها ونحن نعمل على هذا الموضوع من بدايته إلى نهايته في خاتمة كانت بمثابة نهاية البحث بالنسبة لنا، فيما يبقى مجال استدراك النقائص مفتوحا بالنسبة للطلبة والباحثين المقبلين على التخرج.

لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على آليات وأدوات المنهج الموضوعاتي لدراسة عنصر المكان محاولين الكشف عن السمات الأساسية والعناصر الدلالية داخل الرواية، وكذاك المفاهيم المتعددة والمختلفة للمكان من أجل حصرها وتفسيرها بشكل دقيق سواء عند العرب أو الغرب، كما استندنا على آليات وأدوات المنهج النفسي لدراسة الحالات النفسية لدى الشخصيات وتأثير المكان فيها نفسيا المتمثلة في كشف كينونة الشخصيات وذلك بإبراز عواطفها وطباعها ومحاولة تحليل تلك الشخصيات من الناحية النفسية مع توضيح علاقتها بالمكان.

ولقد اعتمدنا في إنجاز بحثنا على جملة من المصادر والمراجع التي لها علاقة مباشرة مع بحثنا ولعلّ أهمها: كتاب جماليات المكان في المكان في ثلاثية حنا مينا لمهدي عبيدي، وكتاب جمالية المكان لشاكر النابلسي، وجمالية المكان في الرواية لغاستون باشلار، إضافة إلى كتاب التفسير النفسي للأدب لعز الدين إسماعيل وكتاب المدخل إلى نظرية النقد النفسي لزين الدين مختاري.

في الأخير لا يمكننا أن ننكر أنّه واجهتنا بعض الصعوبات ومنها صعوبة انتقاء المصادر والمراجع بسبب كثرتها، بالإضافة إلى ذلك واجهتنا مشكلة أخرى ألا وهي تشعب المعلومات والتشابه الكبير فيما بينها، مما وضعنا في حيرة أيها نختار لأنه لا يسعنا الاستعانة بذلك الكم الهائل من المعلومات في وقت وجيز.

كما لا ننسى في ختام بحثنا التقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل "عمر قلايلية" الذي تابع بحثنا من بدايته إلى نهايته، ولم يبخل علينا بمساعدته لنا في جميع

محطات هذا البحث، من خلال تقديمه لنا توجيهات ونصائح قيمة فقد كان سندا قويا في مواجهة صعوبات هذا البحث، ولا يسعنا إلا أن نوجه التحية والتقدير لأساتذة قسمنا الكرام الذين كانوا ساهرين على تقديم جهودا مضنية طيلة مسيرتنا الدراسية، وكانوا سببا في وصولنا إلى هذه المرحلة من التفوق بارك الله لهم وجزاهم كل الخير.

ببجاية، في الجمعة 6 ذو القعدة 1444.

الموافق ليوم 26 ماي 2023.

أمال وأحلام

الفصل الأول

1- المفهوم العام للمكان:

يعتبر المكان الوحدة الأساسية التي يبني عليها العمل الأدبي، ونظرا لأهميته سنحاول أن نحدد مفهومه عند علماء اللغة ومن ثم نعرج للبحث عن مفهومه عند الفلاسفة والنقاد، حتى نقف عند أبرز التعريفات والمفاهيم الواردة في هذا السياق، ونبين أوجه التشابه والاختلاف فيما بينها، وذلك استنادا للدراسات التي قاموا بها فكل دارس تناوله من وجهة نظر مختلفة ابتداء من المعنى المعجمي إلى المعنى الاصطلاحي.

أ) مفهوم المكان لغة :

يعد المكان مكوّنا هاما ومحوريا في العمل الروائي، فهو من الأركان الأساسية التي يبنى عليها هذا الأخير، فينحصر في جملة من المفاهيم الواردة في معاجم اللغة العربية المتعددة والمختلفة في تعريفاتها لهذا المصطلح الشائع، الذي يحمل دلالات متشابهة أحيانا ومتغايرة في أحايين أخرى من معجم إلى أخر ومن بينها ما يلي:

يرى **ابن منظور** في معجمه **لسان العرب** في تحديده لمفهوم المكان الذي جاء في باب (مكن)، كما ورد في معجم **ابن منظور** أن: **«**المكان والمكانة واحد. التهذيب: اللّين: مكان في أصل تقدير الفعل، مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى، فَعَالٌ، فقالوا: مكّنا له و قد تمكّن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكين، قال: والدليل على أن المكان مَفْعَلُ، أنّ العرب لا تقول في معنى هو من مكان كذا وكذا إلاّ مَفْعَلُ كذا وكذا، بالنصب**».**[1]

[1]- ابن المنظور، لسان العرب، ج1، دار المعارف، د ط، القاهرة، مصر، ص4250.

وجاء في **معجم المحيط للفيروز آبادي:** «والمكان الموضع (ج) أمكنة وأماكن والمكان بالفتح، نبت وواد ممكن ينبته، وأبو مكين كامير نوح بن ربيعة تابعي ومكنّته من الشيء وأمكنته منه فتمكن واستمكن».[1]

كما أورد **الخليل بن أحمد الفراهيدي** لفظ المكان في **معجم العين** تحت مادة «كون»: «اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنّها أصلية فجُمعَ على أمكنة، ويقال أيضا: تمكّن، كما يقال من المسكين: تَمَسْكَنَ، وفلان منّى مكان هذا. وهو منّى موضع العمامة، وغير هذا ثم يخرجه العرب على المَفْعَلْ، ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر».[2]

وفي ذات السياق نجد تعريفا آخرا له: «المكان في أصل تقدير الفعل :مَفْعِل، لأنّه، مَوْضِعْ للكينونة، غير أنه لما كَثُرَ أجروه في التصريف مُجْرَى الفَعالْ، فقالوا: مكّنا له، وقد تمكّن، وليس بأعجب من ((تَمَسْكَنَ)) من المسكين، والدليل على أنّ المكان مَفْعَلْ: أنّ العرب لا تقول: هو منّى مَكَانَ كذا وكذا إلا بالنصب».[3]

ومن زاوية أخرى عرف **الشريف الجرجاني المكان** في **كتاب التعريفات:** «المَكَانْ عند الحكماء هو السَطْحْ الباطن من الجسم الحَاوِي المَمَاسْ للسطح الظاهر من الجسم المَحْوِي، وعند المتكلمين هو الفراغ المبهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده».[4]

---

[1]- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي، قاموس المحيط، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3،مصر، القاهرة، 1980م، ص267.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ص59.

[3]- نفسه، ص165.

[4]- علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، د ط، لبنان، 1980م، ص245/244.

وجاء على لسانه تعريفا آخرا: **«**وأمّا المكان عن منازلة في البساط ما لا يكون إلّا لأهل الكمال الذين تحققوا بالمقامات والأحوال وجازوهما إلّا المقام الذي فوق الجلال والجمال فلا صفة لهم ولا نعت**».**[1]

وعرّف المكان في **معجم متن اللغة** في باب (م ك ن) أنه: **«**الموضع الحاوي للشيء: ج أمكنة ومُكْنٌ، جمع أماكن**».**[2]

وفي السياق ذاته ورد لفظ المكان في **معجم المفردات في غريب القرآن** تحت مادة (مكن):**«** المكان عند أهل اللغة الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومَحْوِي وذلك أن يكون سطح الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين**».**[3]

وجاء مفهوم المكان في **تاج العروس** في مادة (كون) و(مكن) بأن: **«**المكان: الموضع، كالمكانة،... ج: أمكنة، وأماكن توهّموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكَّنَ في المكان، وهذا كما قالوا: في تكسير المسيل أمسِلة، وقيل: الميم في المكان أصل كأنه من التَمَكُنْ دون الكوْن وهذا يُقويه ما ذكرناه من تكسيره على أَفْعِلَةٌ**»**[4]**.**

[1]- علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ص28.

[2]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج5، دار الحياة، د ط، بيروت، 1965م، ص344.

[3]- أبي القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، ج1، مكتبة نزار مصطفى الباز، د ط، بيروت، دمشق، 2009م، ص609.

[4]- مرتضى حسن الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 36، تحق: عبد الكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1 الكويت،2001 م، ص71.

ويرى **اللَّيث** أنّ المكان هو: **«**اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصيلة**».**[1] ويذهب **ابن بري** إلى أنّ المكان هو: «مكين فَعِيلْ، ومكَانْ: فَعَالْ، ومَكَانَةُ فَعَالَةٌ ليس شيء منها من الكون فهذا سَهْو، وأَمْكِنَةٌ أَفْعِلَة**».**[2]

كما أورد كذلك **مرتضى الزبيدي** مصطلح المكان تحت مادة (مكن) بأنه:**«(**المَكَانَةُ: المَنْزِلَةُ عند ملك)، والجمع: مكانات ولا يجمع جمع التكسير(و) قد ((مَكُنَ، كَكَرُمَ)) مَكَانَةٌ، (وتَمَكَّنَ فهو مَكِينْ) بين المَكَانَةَ، (ج: مُكَنَاءْ)...(والمكان: الموضع) الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنّه عرض وهو اجتماع جسمين، حَاوٍ ومَحْوِي، وذلك ككون الجسم الحَاوِي محيطا بالمَحْوِي،...(ج: أَمْكِنَة) كَقَذَالْ وأَقْذِلَةُ، (وأماكن) جمع الجمع**».**[3]

وفي ختام تعريفاتنا للمكان يتضح أنه ليس من السهل ضبط مفهوم واحد له لأنه يحمل أكثر من مفهوم يوضح معناه الدلالي، وبالرغم من تعدد مفاهيمه إلاّ أنّ معظم التعريفات الواردة في هذه المعاجم تتشابه بصورة ملحوظة قد تصل إلى حد التطابق أحيانا، ومن هذا المنطلق نشير إلى ما جاء في معجم **لسان العرب لابن منظور، والفيروز أبادي** في قاموسه **المحيط،** إضافة إلى ما ذكر في **كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي،** تبين أنهم اتفقوا في تعريفهم للمكان بأنه مرادف لكلمة المَوْضِعْ، التي جاءت على وزن مَفْعِلْ، ويفهم من هذا أن المكان هو الموضع الذي يكون فيه الشيء ويقع فيه الفعل، وعلى العكس من ذلك نجد ما ذكره **الشريف الجرجاني** في **كتابه التعريفات** و**أحمد رضا** في معجم **متن اللغة** و**أبي القاسم** في معجم **مفردات غريب القرآن** بأن المكان هو السطح الباطن والفراغ المبهم، والموضع الحاوي للشيء، أمّا **مرتضي الزبيدي** في قاموسه **تاج العروس** اتفق مع

[1]- مرتضى حسن الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ص 71.

[2]- نفسه، ص 71.

[3]- نفسه، ص189 /190.

معظم المعاجم السابق ذكرها حول مفهوم المكان بأنّه يحمل دلالة الموضع، منزلة، الحاوي للشيء.

ولقد ذكر في القرآن الكريم لفظة المكان في عدة آيات فمنها ما أتى بمعنى المحل أو الموضع مثل قوله: **﴿وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾.** [1]**«**فاتخذت مكانا خاصا، تخلو فيه بنفسها لعبادة ربها**»**[2]، وجاء في هذه الآية مصطلح بمكانا شرقيا بمعنى أنه موقع حدوث الأحداث فأخذت مريم من أهلها موضعا مستقرا لها.

وقوله تعالى: **﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾**[3] **.«أي** تباعدت به إلى مكان بعيد عن الناس خوفا من اتهامها بالزنا**»**[4]، ويعني بذلك ابتعدت بحملها إلى مكان مهجور و منعزل من الناس هروبا من أنظارهم وأفواههم.

ومنه ما جاء بمعنى المنزلة كقوله تعالى: **﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾**.[5]**«**فقد رآه النبي **(**ص**)**في السماء الرابعة في رحلة الإسراء والمعراج، كما ثبت ذلك في صحيح المسلم**»**[6]، وفي هذه الآية يحمل مصطلح المكان دلالات مختلفة فهناك من قال انه رفع إلى الجنة، وآخرون يقولون انه رفع إلى السماء السادسة فمات بها، أما البعض يزعم ب وإضافة إلى ما سبق جاء مصطلح المكان في هذه الآية بمعنى منزلة عالية فقال تعالى: **﴿قَالُواْ إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَال أَنْتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا وَاللهُ أَعْلَمُ**

---

[1]- سورة مريم الآية 16

[2]- رامي حنفي محمود الألوهة، تفسير سورة مريم كاملة، ص4/ 5.

[3]- سورة مريم الآية 22.

[4] - رامي حنفي محمود الألوهة، تفسير سورة مريم كاملة، ص 5 .

[5]- سورة مريم الآية 57

[6]- رامي حنفي محمود الألوهة، تفسير سورة مريم كاملة، ص 9.

بِمَا تَصِفُونَ[1]**«(** فأسرَّها يوسف في نفسه**)**أي فأخفى يوسف تلك الكلمة التي قالوها**(**ولم يبدهالهم**)** أي لم يظهرها لهم و**(**قال أنتم شرٌّ مكانا**)**في السرق لأنكم سرقتم أخاكم من أبيكم**»**[2]، فذكر لفظ المكان في هذه الآية لما خاطب سيدنا يوسف إخوانه فقال لهم أنتم **(**شر مكانا**)** ويعني بذلك أنّهم شر منزلة عند الله لمّا قذفوا عليه بالسرقة كذبا وهم يعلمون أنّه لم يسرق.

بينما ورد في مواضع أخرى بمعنى بدل كقوله تعالى: ﴿**قَالُوا يَأَيُّهَا العَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنْ المُحْسِنِينَ**﴾.[3] **«(** فخذ أحدنا مكانه**)** أي بدله ويكون لك عوضا عنه**»**[4]، وقد جاء مفهوم لفظ المكان في هذه الآية معنى مختلفا عن الآيات الأخرى فيقصد به هنا أخذ أحد بدل الأخر ولا يحمل معنى موضع أو منزلة أو مكانة.

ومنها نذكر الآيات التالية بقوله تعالى: ﴿**فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَّا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنتَ مَكَانًا سُوًى**﴾[5] **«**قال مجاهد وقتادة: (مكانا سُوى): منصفا، وقال السدي: السدي: عدلا وقال عبد الرحمان زيد بن أسلم:(مكانا سُوى) مستوى يتبين الناس ما فيه، لا يكون صوب ولا يتغيب بعض ذلك عن بعض مستو حتى يرى**»**[6]، و يقصد في هذه الآية بـــ: مكانا سوى أي اجتماع سطح الجسم الحاوي والمحوي والمناسبة بينهما.

---

[1]- سورة يوسف، الآية 77.

[2]- الشيخ أبو الفضل بن الحسن الطبري، معجم البيان في تفسير القران، مج3، د ط، صيدا، سوريا، 1936م، ص255.

[3]- سورة يوسف، الآية 78.

[4]- للحافظ أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، صرب، ص99.

[5]- سورة طه، الآية 58.

[6]- أبي الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، ص1218.

وأتى مصطلح المكان في هذه الآية يحمل دلالة مختلفة عن الآيات السابقة حيث قال تعالى: **﴿وَإِذَا أُلْقُواْ مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُّقَرَّنِينَ دَعَواْ هُنَالِكَ ثُبُورًا﴾**[1]**«**يعني إذا لقوا في مكان شديد الضيق من جهنم**»**[2]، ويقصد في هذه الآية أن يكونوا في مكان محصور وأيديهم مقيدة بعضهم مع بعض.

ب) مفهوم المكان اصطلاحا:

يتخذ المكان مفهوما واسعا من الناحية الاصطلاحية لكونه ذو أهمية في تشكيل الحياة، إذ يعتبر الحيز الذي ينشأ فيه الكائن الحي سواء الحيوان أو الإنسان، وبناء على ذلك دُرس من قِبل مجموعة من العلماء والباحثين الغرب والعرب في شتى أبعاده النفسية، الاجتماعية، الفلسفية، الفنية، وبالرغم من تعدد لأوجه المكان وأبعاده إلاّ أنه يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان إذ لا يمكن تصور حياة في فراغ.

1- مفهوم المكان عند علماء الغرب:

سجل المكان حضورا بارزا في الساحة الغربية، وشغل اهتمام الكثير من الباحثين

والعلماء لما له من أهمية في الدراسات والبحوث المختلفة، الذي تعددت تعريفاته واختلفت مفاهيمه من باحث إلى أخر.

[1]- سورة الفرقان الآية 13.

[2]- رامي حنفي محمود، تفسير سورة الفرقان كاملة، د ط، شبكة الألوكة، د ط، ص3.

أ) المكان عند أفلاطون Aflaton (427ق.م_347ق.م):

لقد قدّم أفلاطون تعريفات للمكان من زوايا مختلفة حيث «نظر إلى المكان على أنه الحاوي»[1]، كما نجد كل من كلارك ونيوتن قد وافقا على كلام أفلاطون «إذ تصورا المكان

أنه الحاوي للأشياء، ولكنهما وصفاه بخصائص أساسية هي: اللامتناهي، الأزلية والأبدية، القدم وعدم الفناء».[2]

وفي هذا الإطار يتضح أن المكان يطلق على الشيء الذي يكون فيه الجسم أي يكون المكان محيطا به، حيث ذكر أفلاطون تعريفا آخر للمكان بأنه «الخلاء المطلق»[3]، حيث قصد به الفراغ والفضاء الموهوم.

ومن زاوية أخرى «فالمكان عند أفلاطون حادث وليس بقديم، إذ اقتضته ضرورة وجود العالم كالزمان وقد صرّح أفلاطون بأنه باقي ببقاء الزمان والسماء، وأنّ مصيره مرتبط بمصيرهما دواما وزوالا لأنّه ضروري للصيرورة، وكذلك فإنّ المكان عند أفلاطون متناه لتناهي الجسم ولكون العالم حادثا أحدثه الصانع، لا يعدو كون المكان عند أفلاطون إلّا وسيلة ضرورية لإفهامنا أنّ الكائنات متصلة أو منفصلة عن بعضها».[4]

---

[1]-عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، ص 461.

[2]- نفسه، ص461.

[3]- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، ص169.

[4]- حسن المجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، العراق، بغداد، 1987 م، ص28.

وبناء على هذا فإنّ وجود المكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن والعالم وبقائه أو زواله يعود إليهما إذ يبقي ببقائهما ويزول بزوالهما.

ب) المكان عند أرسطو طاليسAristo Télés (384ق.م_322ق.م):

قدّم أرسطو تعريفات متعددة للمكان حيث قال أنّه **«**يختلف عن أي شيء يتحيز فيه ثم إن العناصر الطبيعية يميل بعضها إلى الفوق، والبعض الأخر إلى تحت، والفوق والتحت ليس نسبيين فقط إلينا، بل الفوق هو الاتجاه الذي تتحرك نحوه النار، والتحت هو الاتجاه الذي تتحرك نحوه الأرض**».**[1]

ذهب أرسطو في تعريفه السابق للمكان بأنّه الحاوي للأشياء وأنه ليس جزء من الشيء.

كما أضاف تعريفا آخر للمكان وذلك بتقسيمه إلى قسمين عام وخاص **«**فالعام هو: الذي فيه الأجسام كلها، والخاص: وهو أوّل ما فيه الشيء يحويك وحدك، ويشكل المكان العام مجموعة الأمكنة الخاصة، أمّا المكان الخاص فلا يحوي أكثر من جسم في زمان واحد**»**[2]، حيث ركز حول مفهوم المكان العام بأنّه «هو الذي يحوي الأجسام كلها ويساوي مجموع الأمكنة الخاصة بمعنى أنّ المكان عند أرسطو موجود ولا يمكن إنكاره**»**[3].

[1]- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، ص461.

[2]- الدكتورة خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار، مجلة كلية الآداب، كلية جامعة بغداد، بغداد الجزائر التربية ابن الرشد قسم اللغة العربية، ع: 102، ص116.

[3]- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، ط1، دمشق،2011 م، ص 28.

وفي نفس السياق قسّم المكان إلى خاص ومشترك **«**المكان الخاص lieu هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، أو هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المحوي، أو حاو للمتمكن مفارق له عند الحركة ومساو له، والمكان المشترك Lieu commun هو الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر على حد قول أرسطو**»**.[1]

حسب تعريفات أرسطو نخلص إلى أنّ المكان لا يتواجد إلّا بتواجد الجسم إذ لا يمكن إنكاره لكونه الحاوي لكل الأجسام، ومن هنا قسّم أرسطو المكان إلى ثلاثة أقسام العام هو الذي يحيط بعدة أجسام والخاص هو الذي يحيط ويحوي جسم واحد فقط والمشترك هو الذي يحوي جسمين أو أكثر.

كما قال أنّ **«**المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه وكذا لن يمكن إدراكه عن طريق الحركة والتي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها**»**.[2]

ت) المكان عند إقليدس (Euclide):(300ق.م_265ق.م)

المكان عند إقليدس يشمل ثلاثة أبعاد تتمثل في **«**الطول، العرض، العمق، جاء الرياضيون المحدثون في القرن التاسع عشر، وعلى رأسهم جوس، ورمين، هلمهولتز، وبولياي، ولوبتشفسكي، وبالترامي، فأُنبتوا إمكان وجود مكان غير إقليدس، وعدوا المكان الإقليدسي ذات الثلاث أبعاد حالة خاصة من المكان بوجه عام ذي ع، بعد(ع : عدد)، أي أنه يمكن تصور أبعاد عديدة للمكان، وأن المكان الإقليدسي ليس إلاّ واحد، من بين أنواع المكان**»**.[3]

[1]- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، د ط، القاهرة، مصر، 2007م، ص618.

[2]- حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص28.

[3]- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، ص462.

ث) المكان عند رينيه ديكارتRené Descartes (1596م_1650م) :

فعرف المكان بأنه: «هو الممتد في الأبعاد الثلاثية ».[1]

كما أضاف مفهوما أخر للمكان بأنه: « ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي».[2]

«هو يؤمن بوجود مكان مطلق لا علاقة له بالأشياء الخارجية ولا يتغير بتغير الأشياء في حركتها وتنوعها».[3]

واستنادا إلى ما سبق فالمكان عند ديكارت هو أصل التجربة ولم يأتي من الإحساسات.

ج) المكان عند إيمان ويل كانط Emanuel Kant (1724م_1804م):

عرّف كانط المكان بأنه «لا يتصور أي خاصية للأشياء...ولا هذه الأشياء في علاقاتها فيما بينها، أعني أي تعين لما يلازم المواضيع أيها، ويبقي إذا جرّدنا الحدس من جميع شروطه الذاتية، لأنّه ليس ثمة من تعيينات: لا مطلقة ولا نسبية، يمكن أن تحدس قبل وجود الأشياء التي إليها ترجع، وقبليا بالتالي».[4]

وعرف المكان بأنه« ليس سوى صورة جميع ظاهرات الحواس الخارجية أي سوى شرط الحساسية الذاتي به يكون حدس داخلي ممكنا لنا».[5]

---

[1]- حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص20.

[2]- محمود يعقوب، الوجيز في الفلسفة للمترشحين لشهادة البكالوريا، المعهد التربوي الوطني، د ط، الجزائر،1984م/1985م، ص349.

[3]- نفسه، ص 349.

[4]- عمانويل كانط، تر: موسى وهبة، نقد العقل محض، دار التنوير، د ط، 2007م، ص47.

[5]- نقسه، ص48.

وفي نظره المكان هو «حدس حسي خالص له خصائص المكان الإقليدي ذي الأبعاد الثلاثة».[1]

ومن خلال التعريفات التي قدمها كانط يتضح، لنا بأنه ربط لفظ المكان بالحدس الداخلي الذاتي.

ح) المكان عند أوغوست كنتAuguste Kant (1798م_1857م):

يعد المكان عند كنت بأنه «شكل متعال من أشكال الحساسية أي شكل قبلي apriori مغروز في طبيعة الذهن، وليس مستمدا من التجربة، بل التجربة هي التي تتوقف عليه».[2]

فانطلاقا من هذا التعريف نخلص، إلى أنّ المكان لم يأتي من التجربة بل أصله من الإحساسات.

خ) المكان عند هنري بيرغسون (Henri Bergson): (1859م_1941م)

قام برغسون بتعرف المكان بأنه « متجانس والأشياء القائمة في المكان تكون كثيرة متميزة، والمكان وسط متجانس متشابه لنفسه باستمرار في كل مكان وهو حقيقة بدون كيفية».[3]

ويفهم من خلال تعريف برغسون للمكان أنه يتضمن أشياء متعددة ومتميزة، وهو وسط تكون فيه جميع أجزائه متساوية دون اختلاف فيها.

[1]- محمود يعقوب، الوجيز في الفلسفة للمترشحين لشهادة البكالوريا، ص350.

[2]- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج 2، ص 462.

[3]- نفسه، ص462.

د) المكان عند غاستون باشلارGaston Bachelard (1962/1884):

«إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية

وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة المتوازية».[1]

استنادا إلى تعريف باشلار نجد أنّه قسم المكان إلى نوعين وهي أماكن الألفة التي يجد فيها الإنسان راحة معينة فهو بطبعه أليف، وأماكن عادية لا يشعر فيها الإنسان راحته ويفضل عدم البقاء فيها.

ذ) المكان عند أندريه لالاند: (André Lalande) (1867م_1964)

قدّم لالاند تعريفا للمكان حيث جمع بين ثلاثة مصطلحات واعتبرها ذات معنى واحد «مكان، مجال، فضاء، مدى، هو وسط مثالي، متميز بظاهرية أجزائه، تتمركز فيه مداركنا percepts وتاليا يتضمن كل الفضاءات المتناهية».[2]

نجد أنّ هذا التعريف قد جعل كل من المصطلحات الآتية من مكان، مجال، فضاء، مدى متعادلين في المعنى.

[1]- غاستون باشلار، جمالية المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984م، ص31.

[2]- اندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، منشورات، عويدات، ط2، بيروت، باريس، 2001م، ص362.

ر) المكان عند أرنست ماخ (Ernst Mach):(1838م_1916م)

ويقول ماخ بأن المكان ينقسم إلى قسمان: « أحدهما المكان الهندسي المشتمل على الصفات التي قدمنا ذكرها، والأخر الفيزيولوجي المقصور على ميدان الإدراك الفعلي، والمشتمل على ما في المدركات الحسية من ضروب التباين الناشئة من كونه ذات جهات مختلفة، مثل فوق وأسفل ويمين ويسار».[1]

ز) المكان عند هوفدينغ(Harald Höffding) : (1843م)

فرق هوفدينغ بين نوعين من الأماكن مكان نفسي ومكان مثالي حيث :« قال أن المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وحده متجانس ومتصل».[2]

وبناء على هذا فإن «المكان المثالي عنده هو المكان الحقيقي لدينا، والمكان النفسي هو المكان الفني الذي أخذنا به».[3]

إذن مفهوم المكان في الوصف النفسي عامة «يعني بوقع الأماكن والأشياء على النفس، ومدى تأثرها بها، يطبع الأماكن بطابع شعوري خاص، أو بمعنى آخر حيث تصبح

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، د ط، بيروت لبنان، 1982م، ص413.

[2]- نفسه، ص413.

[3]- حنان محمد موسى حمودة ويوسف بكار، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006م، ص 26.

الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية وأبعادها الخارجية».[1]

تأثر طبيعة المكان على النفس، فمن خلال المكان الذي نعيش فيه تتضح شخصية الإنسان وتظهر كل أبعاده سواء النفسية، الاجتماعية، الاقتصادية...الخ.

س) عند كورت ليفينKurt Lewin (1890م_1947م):

فالمكان عند ليفين يعتبر «نموذج هندسي يحدد الاتجاهاتvectors بألفاظ سيكولوجية دينامية، ومن ثم لا يتحدد الاتجاه من مكان مسلكي إلى آخر بما يسميه إقليدس بأقصر مسافة بين نقطتين، وإنّما يتحدد بالخواص الدينامية للمكانين».[2]

ش) عند إسحاق نيوتنIshaq Newton (1642م_1727م):

عرّف نيوتن المكان وقسّمه إلى قسمين مطلق ونسبي إذ نجده «يميّز بين المكان المطلق والمكان النسبي قائلا: إنّ المكان المطلق في طبيعته الخاصة به، يبقي دائما متشابها لنفسه وثابتا غير متحرك أمّا المكان النسبي فهو بعد متحرك أو واسطة للأماكن المطلقة، التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام، و يعتبر من الناحية العامية مكانا ثانيا غير متحرك»[3]، كما أضاف تعريفا آخر للمكان المطلق « من حيث كينونة تحتوي على أجسام وله خصائص واقعية مثل الشكل والامتداد».[4]

[1]- إبراهيم نمر موسى، جمالية التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1ابريل، ع 2، ص 314.

[2]- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص 618.

[3]- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة ج2، ص462

[4]- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص619.

وفي تعريفه للمكان عدّ أن المكان المطلق هو الذي لا يتحرك أي الثابت، أما المكان النسبي هو الغير ثابت يعني المتحرك.

إذن المكان عند نيوتن هو الحاوي لكل أنواع الأجسام والأشياء دون التأثر بنوعها أيّا كانت.

ص) المكان عند جوليان غريماسJulien Greimas) :(1917م_1992م)

لقد انطلق في مفهومه للمكان **«** من منطق الرؤية **(**vision de l'espace **)**، إذ يرى أنه - أي الفضاء النصي- حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده، وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي**».**[1]

كما نجد لدي غريماس نظرة أخرى للمكان إذ يطلق عليه اسم حيز فهو **«**الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور هو على أنّه بُعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حل للاستمرارية ويمكن أن يُدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة **».**[2]

[1]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث ودار الجدار للكتاب العالمي، ط1، عمان، الأردن، 2008م، ص175/ 176، نقلا عن:

Greimas et Courtes/ Dictionnaire raisonné de la théorie du- langage. Hachet. Paris.p133.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د ط، الكويت، 1998م، ص 122.نقلا عن: Greimas et Courtes/Dictionnaire raisonné de la théorie du langage

ومن هذا المنطلق أطلق غريماس اسم آخر للمكان وهو الحيز وحسب التعريفات التي قدّمها نتوصل إلى أنّ المكان عنده عبارة عن بنية هندسية تدرس وفق نظام هندسي.

ض) المكان عند يوري لوتمان Yuri Lotman (1922م_1993م):

انطلق لوتمان من فكرة أنّ المكان هو **«**مجموعة من الأشياء المتجانسة **(**من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...الخ**)**. تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية **(**مثلا لاتصال والمسافة...الخ**)».**[1]

استنادا إلى ما سبق فإنّ **«**العلاقة التي يعنيها لوتمان في هذا التعريف هي الطبقات المكانية، أو الشئيات الضدية كألفاظ" القريب، البعيد"، "فوق، تحت"، "يمين، يسار".....الخ.**»**.[2]

ومن خلال تعريفاته أكّد يوري لوتمان على وجود علاقة متجانسة بين الأشياء، وتلك العلاقة بدورها تعمل على خلق دلالات متغيرة بتغير الأماكن.

2/ مفهوم المكان عند العلماء العرب:

تأخر ظهور مصطلح المكان في الساحة العربية، لأن فكرة الاهتمام بهذا الأخير أتت مستوردة من الغرب، فلقد أخذ مجموعة من الدارسين على عاتقهم مهمة الولوج إلى هذا المصطلح وتعريفه، كل حسب فهمه وتأويله ومن هنا ظهرت عدة مصطلحات ومفاهيم حول موضوع المكان.

[1]- جماعة من الباحثين، جمالية المكان، دار قرطبة،ط2، الدار البيضاء،1988م، ص69.

[2]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 175.

أ) المكان عند الكندي:(805م_873م)

وبعد أن توصل الكندي إلى وجود المكان ذهب لتحديد ماهيته المتمثلة في «السطح الخارجي للجسم (الذي يحويه المكان) ».[1]

فقام بإثبات ذلك عن طريق «تحديد ماهية الهيولي، فالهيولي التي تمتلك أبعاد ثلاثة تكون جسما والتي تملك بعدين تسمى سطحاً، والتي تملك بعداً واحدًا تسمى خطا»[2]

كما بين مفهوم لفظ المكان بتعرفين حيث «يد للان على معنى واحد، هما أولا، نهايات الجسم، وثنايا إلقاء أفقي المحيط و المحاط به».[3]

ب) المكان أبو بكر الرازي: (864م_923م)

لقد ميز الرازي بين نوعين من المكان: « الأوّل هو المكان الكلّي أو المطلق الذي يساوي الخلاء المطلق وهو قديم الذي لا يوجد فيه متمكن، والثاني هو المكان الجزئي كما في زاد المسافرين، أو المكان المضاف كما في أعلام النبوة، أو المكان المعهود كما في كتاب الفصل لابن حزم ».[4]

ومنه نخلص أن الرازي قسّم المكان إلى قسمين أولهما المكان المطلق الذي يسمى كذلك بالمكان الكلي فيعرفه بأنه وعاء عام لا حدود له، أي لا متناهي ولا يزول بزوال الأجسام،

[1]- حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص33، نقلا عن: الطبيعة(بدوي)، ج1، ص353.

[2] - نفسه، ص34/33، نقلا عن: السماع الطبيعي لابن سينا، ص116.

[3]- نفسه، ص34، نقلا عن: السماع الطبيعي لابن سينا، ص116.

[4]- نفسه، ص38، نقلا عن: السماع الطبيعي لابن سينا، ص118.

والثاني يسمى بالمكان الجزئي الذي يطلق عليه اسم المكان الخاص فهو مرتبط بالجسم فبدونه لا وجود للمكان.

ت) المكان عند الفارابي:(874م_960م)

«فإنه أقر أن لكل جسم طبيعي مكاناً خاصًا، يتحدد به هذا المكان وينجذب إليه الجسم**».**[1]

ومن خلال تعريف الفارابي للمكان اتضح أنه مرتبط مع الجسم أي بينهما علاقة تكامل وترابط فلا يمكن أن نجد مكان بلا جسم ولا جسم بدون مكان.

ث) المكان عند أبو حيان التوحيدي:(922م_1023م)

المكان عند أبو حيان التوحيدي يتمثل بالتقاء« المحيط والمحاط به، وأيضا هو ماس من سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم**».**[2]

ج) المكان عند ابن سينا:(980م_1037م)

فالمكان الحقيقي حسب ما يراه ابن سينا هو ذلك **«**السطح المساوي لسطح المتمكن، وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي**»**[3] ،وأما المكان غير الحقيقي بالنسبة له هو ذلك **«**الجسم المحيط **»**،[4] كما أنه يقر بأن **«**السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي**»**[5].

[1]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 172.

[2]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص172.

[3]- نفسه، ص 173.

[4]- نفسه، ص 173.

[5]- جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج 2، ص 412.

ح) المكان عند الجرجاني:(1009م_1078م)

ذهب الجرجاني في تعريفه للفظ المكان عند كل من الحكماء والمتكلمين فالمكان «عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده».[1]

خ) المكن عند أبا حامد الغزالي:(1058م_1111م)

فالغزالي عرف المكان بأنه «عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن المماس للمحوي».[2]

د) المكان عند سيزا قاسم:

يمثل مفهوم المكان عند سيزا قاسم بأنه« الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية... فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث».[3]

وبناء على تعريف سيزا قاسم يعتبر المكان عنصر مهم جدا في الرواية إذ نجد أنّ بقية العناصر مرتبطة به كالأحداث فهو الحيز الذي تدور فيه الوقائع وبالتالي غياب المكان في الرواية يعني عدم وجود الأحداث.

[1] - الدكتورة خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار، مجلة كلية الآداب، كلية التربية ابن الرشد قسم اللغة جامعة بغداد، الجزائر العربية، ص117، نقلا عن: ثلاثية الرواق، الرؤية والبناء للدراسة في الآداب الروائي عند عبد الخالق الركابي، ص135.

[2]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 173.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة، الأسرة، د ط، القاهرة، مصر،1978 م، ص 106.

ذ) المكان عند اعتدال عثمان:(1911م)

يتمثل مصطلح المكان عند اعتدال عثمان بأنه «نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرّد».[1]

ر) المكان عز الدين إسماعيل:(1929م_2007م)

ربط عز الدين إسماعيل في تعريفه لفظ المكان بعلم النفس فتوصل إلى أن« علماء النفس يؤمنون بأن حقيقة المكان النفسية تقول إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية».[2]

ز) المكان عند عبد المالك مرتاض:(1935م)

عرّف مرتاض المكان بأنه « كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حدٍّ ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري أو كل ما يند المكان المحسوس: الخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء، المجسمة مثل الأشجار، الأنهار، وما يعتور، هذه المظاهر الحيزية من حركة أوتغير».[3]

إذن اعتبر عبد المالك مرتاض المكان بمثابة حيّز أو فضاء يمكننا إطلاقه على عدّة أنواع من الفضاءات كالجغرافي وأكّد على أن المكان يشمل حيزا من مساحة ما.

[1]- اعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافة العامة، 1فبراير 1986م، ع 2، ص76.

[2]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط4، ص 9.

[3]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص177.

س) المكان عند غالب هلسا:(1932م_1989م)

ولعل أول بوادر الاهتمام بمصطلح المكان ظهرت مع « ترجمة الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا" كتاب شعرية الفضاء(poétique de lèspace) لقاستون باشلار، إذ نقله إلى العربية تحت عنوان "جمالية المكان"».[1]

فقسم غالب هلسا الأمكنة إلى ثلاثة أنواع في مجال ارتباطه بالرواية وهي:

1)«المكان المجازي: وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.

2) المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى».[2]

3) مكان العيش- المكان الأليف: «وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد إن ابتعد عنه».[3]

يعتبر غالب هلسا أول ناقد عربي اهتم بدراسة مصطلح المكان حيث قام بتقسيمه إلى ثلاث أقسام مختلفة، فالمكان المجازي هو الذي تدور فيه أحداث المسرح، أما المكان الهندسي هو

[1]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ص176.

[2]- إبراهيم خليل، بنية الروائي، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، ط1، بيروت لبنان، 2010 م، ص133

[3]- نفسه، ص133، نقلا عن: scholes ,Robert &kellogg, the nature of narrative oxford university press, London , 1er ed , 1968, p.83.

ذلك المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصفه من قبل المؤلف، وفيما يخص المكان الأليف الذي يسمى أيضا بالمكان المعاش هو ذلك المكان الذي عاش فيه المؤلف في الحقيقة وفي خياله.

ش) المكان عند شاكر النابلسي:(1940م_2014م)

وقال شاكر النابلسي في تعريفه للمكان يحتمل انه كان من بين: **«** أهم المظاهر الجمالية الظاهرتية، في الرواية العربية المعاصرة، مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به، وتقصيه، ودراسته، وتأتي هذه الدراسة كمساهمة متواضعة، فاتحة الباب لدراسة جمالية المكان في الرواية العربية المعاصرة**».**[1]

فمن خلال تعريف النابلسي للمكان اتضح انه من أهم العناصر في الرواية العربية المعاصرة، مما جعل النقاد والعلماء يولون اهتماما كبيرا به، وبذلوا جهدا من أجل دراسته وتطويره ليصبح خادما للرواية العربية المعاصرة.

ص) المكان عند ياسين النصير:(1940م)

عرّف ياسين النصير المكان بأنّه **«** الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه**».**[2]

[1]- شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية، دار الفارس للنشر و التوزيع،ط1 بيروت، عمان،1994م، ص 10.

[2]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون للثقافة العامة، وزارة الثقافة والإعلام، د ط، العراق، بغداد، 1986، ص 16/ 17.

ومن خلال تعريف ياسين النصير اتضح أن المكان عنده لا يكون موجودا إلّا من خلال تفاعل الإنسان مع المجتمع الذي يعيش فيه، إذ أنّه يعتبر لسان أمته يعبر عن كل ما يخصهم من مشاكل وآلام وعن آمالهم وتطلعاتهم.

2- علاقة الأدب بعلم النفس:

يهتم كل من الأدب وعلم النفس بالسلوك البشري ويحاولان تفسيره، فهناك تأثيرات ملحوظة للمنهج النفسي على الأعمال الأدبية، فصلة علم النفس بالأدب صلة ممتدة الجذور في التراث الإنساني، كما أن الأدب في الحقيقة يلتمس قضايا الكون لكي ينير الجوانب الغامضة للنفس، ومن ذلك **«**العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات، لأنه ليس هناك من ينكرها، وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها، على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس؟ أيستمد الأدب من النفس أم تسمد النفس من الأدب؟ أم أن العلاقة بينهما تبادل بين التأثير والتأثر؟**»**.[1]

«لقد كانت بحوث علم النفس القديم تقتصر على محاولة فهم العقل الإنساني وتحليله وتركيبه، أمّا علم النفس الحديث يستهدف الكشف على المبادئ والقوانين التي تفسر سلوك الإنسان في مختلف أحواله وأطواره**»**[2]،

استنادا إلى ما سبق فعلم النفس قديم قدم التاريخ ظهر حينما بدأ الإنسان يشعر بوجوده في الكون فهو العلم الذي يبحث في سلوكيات البشر وخباياه النفسية، إذ يعتبر هدفه الأساسي ومن هنا ظهرت مدرسة التحليل النفسي التي أسسها العالم السويسري سيغموند فرويد محاولا فيها دراسة الطبيعة البشرية في عدّة ميادين.

[1]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص5.

[2]- أحمد عزة راجح، أصول علم النفس، دار المعارف، ط، 11القاهرة، مصر،1999، ص24.

ومنه نجد تعريف العالم السويسري **كارل غوستاف يونج** لعلم النفس: «من الظاهر أن علم النفس- لكونه علم دراسة الخطوات النفسية- يمكن أن يستفاد منه في دراسة الأدب، فإن النفس الإنسانية هي الرّحم الذي تولدت منه كل العلوم والفنون...فلنا أن ننتظر من البحث السيكولوجي أن يشرح لنا تكوين العمل الفني من ناحية. ومن ناحية أخرى أن يشرح لنا العوامل التي تجعل من الشخص مبدعا».[1]

وتأسيسا على ذلك فالنفس هي المنبع التي تستلهم منها كل الفنون الأدبية للتنفيس عن الواقع المعاش ويبين الدافع الخفي وراء عملية الإبداع، ومن هذا المنطلق «فالأدب بأنواعه وأجناسه وأشكاله هو الرحم، الذي يحتضن النفس الإنسانية بنوازعها وحالتها»[2] وإضافة إلى ذلك «يمثل الأدب عموما صورة للأديب، ولما يعتلج في أعماقه من هموم وخواطر»[3]، ومما لاشك فيه «فالأديب عموما والشاعر خصوصا يكتب للتعبير عن هم أو حال معينة، والعمل الأدبي يصور هذه الحالة أو هذا الهم الذي يعتمل في ذات صاحبها».[4]

وفي هذا الإطار الأدب يفصح عن معاني النفس وأشواقه وآلامها وآمالها، كما هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن كافة عواطفه وأحاسيسه وهواجسه وخواطره فهو علم المشاعر وضوء الحقيقة، «كانت نظرت فرويد ثاقبة وبعيدة، واستطاع أن يوظف كثيرا من الأدب في خدمة نظريته، واستعار بعض من المصطلحات من هذا الأدب مثل (عقدة أوديب) (الوليمة الطوطمية) (الخطيئة الأصلية) كما أنه استفاد من قصص التوراة،

[1]- محمد خلف الله، الوجهة النفسية في دراسة الأدب، د ط، القاهرة، 1947م، ص10.

[2]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، اتحاد الكتاب العربي، د ط، سوريا، دمشق، 1998م، ص18.

[3] - ديزيره سقال، ديزيره القزي، الإبداع الأدبي والتحليل النفسي، دار كتابات، ط1، بيروت، لبنان، 2012م، ص3 .

[4]- نفسه، ص3.

الإنجليز، لتأكيد كثيرا من أفكاره»[1]، كما نجد أن لديه ميول كبير اتجاه الأدب فقد «كان ميل فرويد الطبيعي إلى الأدب، مضافا إلى رغبته في الدفاع عن علم النفس التحليلي- الذي اتهم بأنه أوهام لا معنى لها. من الأسباب القوية التي جعلت فرويد يهتم بالكتاب وكتاباتهم»[2].

لعبت مدرسة التحليل النفسي دورا كبيرا في خدمة الأدب وساهمة في تطوره وذلك من خلال التعمق في خباياه «مما لا شك فيه أن مدرسة التحليل النفسي قدمت للأدب والفن خدمات جليلة، وحققت للنقد مكسبا منهجيا جديدا، إذ فتحت أمامه أفاق واسعة في تعميق الصور الفنية، وزودته بمفاتيح سيكولوجية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين. فهي من هذه الناحية ذات فضل كبير لا ينكر، في إرساء قواعد نظرية النقد النفسي».[3]

يذهب سيغموند فرويد إلى أنّ التطور النفسي للإنسان يكون بسير العمليات اللاشعورية لتتطور البشرية بتحديد المعايير الأخلاقية لسلوك البشر عامة والأديب خصوصا، فظهر عنصر يرتبط بالتأثير الانفعالي الذي يتجسد في نفسيته إذ دخل هذا الأخير مجال علم النفس مع فرويد وهو التطهير، فيقصد به التنفيس الوجداني للإيقاظ الشعور عن طريق استرجاع المكبوتات لتفادي الاضطرابات النفسية، فاعتبر أرسطو أول من تطرق إليه «وقد كان تقدم أرسطو بمفهوم التطهير(الكاثرسيز) في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور أول معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب والنفس على

[1]- كمال وهبي، كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2012م، ص13.

[2]- صلاح الدين ملفوف، نظريات علم النفس في الرواية الحديثة، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدى مرباح، ورقلة، ماي2012م،ع9، ص314.

[3]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، دار اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 1998م، ص 15.

أساس من المعرفة شبه العلمية»[1]، إذن حملت كلمة التطهير اسم بالإنجليزية الكاثرسيز أي التخلص من كل مشاعر الشفقة ويتضح بأنّ دور المأساة ليس إثارة هذه الأخيرة فقط بل تقوم تطهيرها عن طرق التطلع على معاناة الروائي داخل عمله الأدبي.

تتصف علاقة علم النفس والأدب بسمة التكامل والتبادل فكلاهما يكمل ويخدم الأخر ولا يمكن للأول الاستغناء عن الثاني والعكس صحيح فهما عملة واحدة بوجهين متداخلين

ومتناسقين وفي هذا الصدد «إن النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس. النفس تصنع، تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة. إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلاّ لكي يلتقيا وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بذلك معنى. وحقيقة هذه العلاقة ليست شيئا مستكشفا للإنسان الحديث، لأنها كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التعبير عن نفسه »[2]، وهذا ما يبين بأنّ مصالح علماء النفس تتداخل في نقاط مشتركة بين مصالح الأديب فكلاهما يتطرقان ويتعاملان مع ردود أفعال الإنسان واضطراباتهم النفسية.

وهناك ما يعرف بسيكولوجية الأدب ومن ذلك «قد نعني (بسيكولوجية الأدب) دراسة الكاتب كنمط أو فرد، أو دراسة الأنماط و القوانين السيكولوجية داخل الأعمال الأدبية، أو- أخيرا-دراسة الآثار التي يتركها الأدب لدى قرائه (سيكولوجية المستمع)»[3]، فعند القول سيكولوجية الأدب أي دراسة باطن نفسيته بتحليلها أو التطرق لدراسة أعماله

[1]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 5.

[2]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص5 .

[3]- رنيه وليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، دار المريخ للنشر، د ط، المملكة العربية السعودية، 1992م، ص113.

الأدبية التي تحمل رموز مشفرة تعبر عن رغباته المكبوت كما تنعكس على نفسية المتلقي خصوصا.

ولا سيما أنه «كانت طبيعة العبقرية الأدبية دائما محل تأمل، وكان ينظر إليها حتى منذ عهد الإغريق- على أنها ذات صلة (بالجنون)»[1]، أي التباين بين ما يعرف بالعُصابية التي هي نوع من أنواع الخوف والقلق الذي يؤدي إلى الاختلال بين التوازن النفسي والاضطرابات السيكولوجية.

«ولكن اتصال النفس بالأدب لم يجيء من علماء النفس وحدهم، بل من رجال البحث الأدبي أيضا، فقد نظر هؤلاء فوجدوا ثروة من المعلومات، ونتاج من الدرس، تحمل طابع العلم الصحيح، قد وضعت بين أيديهم، ووجدوا أنفسهم وهم رجال الأدب، لا يفتؤون في تاريخهم الطويل يتكلمون عن الخيال في تقليده واختراعه، وعن العاطفة في صدقها وإبطالها واضطرامها»[2]، ومن البديهي أن الأدب وعلم النفس يشتركان في تناول موضوعات متشابهة ومتداخلة كما أن اهتماماتهم متقاربة التي تتجلى في دراسة أحاسيس وعواطف وأفكار الإنسان عامة والأديب خاصة.

هناك علاقة وطيدة تربط بين الادب وعلم النفس لكون الجمال هو الوسيط بينهما حتى يبين بأن الجمال هو مجال التطبيق لدراسة الأدب وعلم النفس لكنهما يسيان لهدف واحد التطرق للانفعالات النفسية للبشر فلقد «كان طبيعيا أن يحتك الأدب ودراسات الجمال والواقع أن هذين النوعين من الدراسة(النفس والجمال) أصيلان في طبيعة الأدب، وليس أدل على ذلك

[1]- رنيه وليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، ص3.

[2]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 14.

من أن يحاول الباحث وضع تعريف علمي للأدب، إذ لا يلبث إلى ريثما تبدو له ناحيتا الذوق والنفس في مكانها الجوهري من إنتاج الأدب وجماله ومنافذه إلى النفوس»[1]،

«وإنما يحدث احتكاك علم النفس بالأدب في أحد طرقيين: الأول أن يوسع عالم النفس ميدانه فيخضع الإنتاج الأدبي- وهو من أهم المواد التي يمكن أن يعتمد عليها في دراسة النفس- لبحوثه ومناهجه، ولاسيما إذا كانت نواحيه التي يتخصص فيها كثيرة المساس بالخلق الأدبي كنواحي الوجدان و نواحي العقل الباطن».[2]

«بما أن الذات الإنسانية مكونة من وعي ولا وعي، يشكل فيها الثاني أكثر من ثلثيها، فعلينا أن نغوص على أعماقها، في الأثر الأدبي، والشعري لنقف على مكوناته اللاواعية وحوافزه، من هنا الحاجة الماسة في هذا العمل إلى علم النفس».[3]

عرفت الرواية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا لتصبح منارة العصر الحديث، إذ اكتسحت مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية المعاصرة، وأصبحت من ضمن اهتمامات الباحثين والنقاد، بالتالي استطاعت أن تفرض وجودها على الساحة الأدبية، لكونها فن أدبي منفتح على بقية الأجناس الأدبية والمجالات المختلفة، وهذا ما يضمن ثرائها وتنوعها وتميزها عن بقية الفنون وفي هذا الإطار ما ذكره عبد المالك مرتاض عن الرواية أنها «تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، و ترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا».[4]

[1]- محمد خلف الله، الوجهة النفسية في دراسة الأدب، ص10.

[2]- محمد خلف الله، الوجهة النفسية في دراسة الأدب، ص10.

3- ديزيره سقال، ديزيره القزي، الإبداع الأدبي والتحليل النفسي، ص3.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، د ط، 1998م، ص11.

تعتبر الرواية المرآة العاكسة للمجتمع لكونها تمتلك مقومات التأثير والتعبير فيه، فهي أسلوب فني يعمل على تقديم صورة عن الحياة التي يعيشها الإنسان في واقعه، إذ يتخذها الروائي ملجأ للتنفيس عن الواقع المعاش.

بالإضافة إلى ذلك تعتبر الرواية في التحليل النفسي مجموعة من التخيلات التي يبتكرها المبدع ليعبر عن رغباته وحر مناته المكبوتة التي لم يستطع الوصول إليها وتحقيقها

في العالم الواقعي فيلجأ إلى الرواية لتلبية وتحقيق تلك الرغبات أو الحاجات إذن، «يتعلق الأمر بتلك الحكاية اللاصادقة، الكاذبة لكن العجيبة، التي يرويها كل إنسان لنفسه في طفولته ويقوم على العموم بكبتها(وهي تعود في حالة العصاب)».[1]

وفي هذا الإطار اتضح أن العمل الروائي اقتحم الساحة النفسية الداخلية، التي تتأرجح بين مناطق الوعي واللاوعي أو بين الشعور واللاشعور فهي ترصد حالات مضطربة مكبوتة في العالم الخفي ليستعيدها في قالب فني إبداعي.

«وأسرع ما يتعرف به على الرواية " تيار الوعي" هو مضمونها، فذلك هو ما يميزها، لا ألوان التكنيك فيها، ولا أهدافها، ولا موضوعاتها، ولذلك يتبين بالتحليل أن الروايات التي يقال عنها إنها تستخدم تكنيك "تيار الوعي" بدرجة كبيرة هي الروايات التي يحتوي مضمونها الجوهري على وعي شخصية أو أكثر، أي الوعي المصور يخدمنا باعتباره "شاشة" تعرض عليها المادة في هذه الروايات».[2]

[1]- ديزيره سقال، ديزيره القزي، الإبداع الأدبي والتحليل النفسي، ص3.

[2]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمد الربيعي، دار غريب، د ط القاهرة، مصر، 2000م، ص22.

ونخلص بأنه من الضروري أن يكون العمل الأدبي حاملا في داخله الحالات والمواقف النفسية وذلك من خلال تحديد هدفه الذي هو الكشف عن المكبوتات الإنسانية والسعي إلى إنارتها، فالعلاقة التي تجمع بين علم النفس والأدب علاقة وطيدة وهذا الأمر ينتفع من النظريات النفسية في تحليل الظواهر والكشف عن ميولها وخفاياها وما تحملها من آثار عميقة، كما ينطلق التحليل النفسي في دراسة الفنون الأدبية كونها وليدة اللاشعور ورموز للرغبات المكبوتة في الجانب الخفي للإنسان عموما والمبدع خصوصا، مما لا شك انه نستطيع القول بان علم النفس بكل مفرداته ذاب بنائيا داخل الأعمال الأدبية بالعموم وفي العمل الروائي خصوصا، لكونه يعكس الحلات النفسية من الواقع المعاش للروائي لينقلها إلى عالمه الخيالي هروبا من مرارة الواقع المعاش.

الفصل الثاني

يعد المكان من بين المكونات الهامة التي تقوم عليها الرواية العربية وحضي بدراسات عديدة مقارنة بباقي المكونات السردية، وهذا راجع لاحتوائه دلالات فنية متنوعة ومتعددة، كما يعتبر الوعاء الكبير الذي يشمل كل عناصر العمل الروائي لكونه الأرضية التي تتسع لحركة الشخصيات وتفاعلها معها، وهو الحيّز الذي تجري فيه الأحداث فلا وجود لأحداث خارجه، إذ يتميّز باختلاف أبعاده ومقوماته في العمل الروائي عن مقوماته في الواقع، فله دور فعّال لكونه سبب من أسباب تطور الرواية ولا يمكن إغفال أهميته الكبيرة في لمِّ عناصرها، فهناك نوع من الأماكن تجعل من فيها منعزلا عن أي ارتباط بالعالم الخارجي وتفرض على الإنسان التواجد فيها لتوفر له حاجياته البيولوجية والخاصة.

أمّا فيما يخص الصنف الثاني يمنح للإنسان التفاؤل في مواجهة ظروف العالم الخارجي وتتجلى فيه الطمأنينة، فذهب حنا مينة إلى استنباط هذين النوعين في روايته فالأول يتمثل في الأماكن المغلقة والثاني الأماكن المفتوحة نظراً لأهميتهما وكونهما من مفاتيح العمل الروائي، إذ يستحيل إدراك مكونات النص الروائي بدون عنصر المكان فشخصيات الرواية لها ارتباط وطيد معه فيبرز مدى ما تمتلكه من حرية لنتطرق إلى اكتشاف هذين النوعين في رواية حكاية بحار.

1) الأماكن المغلقة:

يرى كلثوم مدقن أنّ المكان المغلق يمثل: «الانسداد والانغلاق، كما أنه يتصف بالتحديد، وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى»[1]، في حين نجد مهدي العبيدي عرّفه بأنّه: «مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء

[1]- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي 2005م، ع:04، ص141.

بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية»[1]، فعند القول مكان مغلق فهو الذي حددت مكوناته ومساحته، ويستغله الإنسان حسب حاجاته كما تستخدم بعضها للسكن والراحة، وأخرى لكسب الرزق والترفيه فيتنقل الإنسان بينها ليشكلها حسب رغباته وأفكاره، ونتطرق إلى تحديد الأماكن المغلقة المذكورة في الرواية المتنوعة بين الأماكن الاختيارية التي تتميز بالدفء العاطفي وتحمل صفة الألفة، وبين الأماكن الاجبارية التي تتسم بالمحدودية.

أ) البيت العالم الأول للإنسان:

هو المكان الذي ينظر إليه الإنسان كمأوى له ويعتبره الملاذ الآمن، حيث يشعر فيه بالطمأنينة والخصوصية ويستمتع براحته، إذ نجده يتصرف في البيت على طبيعته فالإنسان منذ الأزل يبحث عن مأواه لأنه مطلب أساسي لحياته، فالبيت بالنسبة له مكان انبعاث الدفأ وله تأثير كبير عليه من الناحية النفسية كما قال باشلار: «البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء ... ونظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرّة أخرى كحلم يقظة فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة».[2]

فالبيت من أهم العوامل التي تجمع كل ما يخص الإنسان من ذكريات وأحلام وأحداث، فالإنسان بدون بيت تتشتت أحلامه ويتشرد فهو يعبر عنه من عدّة نواحي سواء النفسية أو الاقتصادية.

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011م، ص44.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984م، ص38/37.

يعتبر البيت بمثابة الأم التي تحمي ابنها من كل ما يحيط به من أخطار، فهو جزء من الفرد لا يقدر على الاستغناء عنه **«**البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم**»**.[1]

لقد تطرقنا من خلال قراءة رواية حكاية بحّار إلى العديد من البيوت المتنوعة والمختلفة في الشكل وطريقة البناء، فكل واحد منها يدل على حالة ساكنيه فالبيت يحمل الشعور الإنساني كما أنّه يرمز إلى الطبقة التي ينتمون إليها.

فقدم لنا الروائي جمالية البيت المتمثلة في الألفة والإحساس بالدفء والأمن، فالبيت الذي عشنا فيه منذ الطفولة يغرز في نفوسنا ذكريات حميمية لا تنسى رغم تقدم الإنسان في السن ويزرع في الشخص الدفء الحقيقي، وتبين ذلك من خلال المقتطف التالي لما كان الأطفال في البحر وهم **«يعبثون بالرمل، يبنون بيتا أو يحفرون نفقا، فلا يلبث الموج أن يهدم البيت و يقوض النفق»**[2]، ومن هنا اتضح أن البيت ذكرى تظل راسخة في أذهاننا وتثبت في مخيلتنا وتهيأ في نفوسنا، كما يستحيل الابتعاد عنه فكلما ابتعدنا تسترجع ذكرياتنا وهذا ما اتضح من المقطع السابق لما بنوا الأطفال البيت بالرمل بدل الاستمتاع بالبحر، فضلوا صنع البيت ليحسوا بالدفء والطمأنينة وهم بعيدين عنه.

وهذه المرة يقدم لنا حنا مينة جمالية البيت المطل على شاطئ البحر، رغم هجرها من طرف الناس في الشتاء بسبب العواصف، فدعت المرآة سعيد إلي بيتها لكونه متعلق بالبحر لكي لا يفارقه فقالت المرآة وهي مفتخرة بذلك: **«بيتي، على البحر»**[3]، ليجيبها سعيد: **«بيتك... في الشتاء يقفر الشاطئ. نعود، نحن المصطافين، إلى المدينة. نخاف**

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38.

[2]- الرواية، ص9.

[3]- الرواية، ص42.

الريح والموج والعاصفة. تبقى البيوت فارغة، مهجورة »[1]، نخلص من هذا المقطع أن سعيد رغم تعلقه بالبحر إلا انه رفض العيش في ذلك البيت المهجور خوفا من الأمواج التي تتعالى وتهب الرياح والعواصف، فالبيت في ذلك الوقت يصبح مخيفا ومرعبا ولا يحمل الراحة، لكن المرأة مصرة على إقناع سعيد بالعيش في بيتها بمجاملتها وعرضت عليه الحل لصنع جو جميل في البيت، ورسمت فيه الحيوية حيث قالت له: **«وتستطيع، انت، أن تقيم.. أن تشعل المدفأة، وتجلب المعلبات وزجاجات النبيذ، وتجاور البحر، وتتحدّاه كما تريد، كما تريد، أو تتعبدّه كما تريد أيضا..».**[2]

ومن ناحية أخرى رسم لنا سعيد مظهرا آخر لبيت ماجن تقطنه كاترين الحلوة وزوجها حبابا الجبان والضعيف الشخصية، والمغلوب عليه من طرف زوجته، إذ كان عبارة عن كوخ صغير ليصفه بقوله: **«كان الكوخ مشوشا. ثمة سرير من خشب تنام عليه كاترين. وحصيرة وطراحة مستطيلة ينام عليها((حبابا)). وعلى جانب الكوخ خوان، ومائدة صغيرة أمام الخوان عليها كؤوس. وبضعة كراس صغيرة. وفي الزاوية شرشف ذو مربعات، معلق بحبل للغسيل بملاقط، وراءه تخفي المرأة حاجات زائدة، وتطبخ، وتضع جرة الماء »**[3]، من خلال هذا الوصف يتبين أن الكوخ كان فقيرا مثله مثل جميع الأكواخ في ذلك الحي ولم تتوفر فيه أدنى مستلزمات وشروط الحياة.

كما تحدث في مقطع آخر عن الكوخ وما كان يدور داخله من أفعال لا أخلاقية ليقول بأن كاترين: **«ستجعل زوجها في الخارج. ليقف قليلا في الخارج... علمته أن يسمع من وراء الباب وان يستمتع. كان يهتاج. يرى ما يجري في الداخل بأذنيه... هنا امرأة تبيع**

[1]- الرواية، ص42.

[2]- الرواية، ص42.

[3]- الرواية، ص211.

نفسها.. ولمن؟... دخل صالح. مدّ يده وفك الشال الذي يتلم به»[1]، نخلص من هذا المقطع إلى أن هذا الكوخ لم يكن سوى وسيلة لتحقيق المصالح الشخصية ولم يكن مبنيا على علاقة زوجية تقوم على الحب والصدق، فنجد أن كاترين كانت تبيع جسدها من أجل التخلص من حالة البؤس التي كانت تعيشها والسعي للحصول على لقمة العيش بجسدها الفاتن والمغري.

ويتابع سعيد كلامه بوصف بيوت حي الشرادق بأنها عبارة عن: **«أكواخ طينية أو خشبية، متقاربة، تفصل بينها أزقة ضيقة، متعرجة، وتتكوم على بعضها، متساندة، متعاونة، متحابة، متباغضة، تقاوم الغرباء بشراسة، وبشراسة تتقاتل فيما بينها»**[2]، كما أضاف مقطعا آخرا تعمق فيه بوصف البيوت بدقة اكثر فقال: **«وأغلب البيوت يتألف من غرفة واحدة، المطبخ في زاويتها، ومن كان لديه غرفتان مثلنا، يعتبر من وجهاء الحي»**[3]، ففي المقطعين تأتي صورة البيتين متطابقتين إذ يعبران عن صفات المسكنة والبؤس، مما نتج عنه نشوب مشاحنات ونزاعات بين الاهالي.

أما فيما يخص هذا المقطع، رسم لنا سعيد حزوم صورة لبيت أبيه في مرسين مستعيدا صفات ذلك البيت وهو يقول: **« كان بيتنا في مرسين كوخا خشبيا بغرفتين، وكانت أمامه حديقة صغيرة، تعنى بها أمي، وقد زرعت فيها الأزهار، وبعض النباتات الخضر، وشجيرات عباد الشمس، وفي زاوية منها مأوى صغير من صفيح، مخصص لكلبنا ((رهبر))*»**[4]، تعد مرسين مكان ولادة سعيد وفيها مطّت جذوره وصلته مع أهله وأصحابه، فاستعاد ذكرياته فيها بوصفها وصفا طفيفا وبسيط فبين عدد غرفه التي لا تتعدى

---

[1]- الرواية، ص212/211/210.

[2]- الرواية، ص147.

[3]- الرواية، ص238.

*رهبر: هو الكلب الذي كان يقطن لدى عائلة سعيد في حي الشرادق.

[4]- الرواية، ص222.

أكثر من غرفتين، وأن نوع الخشب الذي بني به بسيط فهذا يبين شدة فقره هذا ما يخص وصفه داخليا، أما عندما انتقل إلى وصفه خارجيا بدا بالحديقة بتفصيل حيث تذكر فيها الأشجار والأزهار الملونة والجميلة فهي تعطي بعدا جماليا، تبين العلاقة التي تربط الإنسان مع الطبيعة فتولد في روحه الهدوء النفسي وراحة البصر والنفس فتغرس فيه البهجة والأمان، فكل هذه المجاملة أثناء وصفه راجع إلى حنينه لمكان مسقط رأسه، فأثناء وصفه للبيت اسقط عليه كل المظاهر المتعلقة بالمادية، فهذا راجع لذلك الشعور الذي يغمر جسده وروحه المتمثل في الإحساس بالأمان الذي يخلده ذلك البيت، إذ يعتبر بمثابة حضن الام المليء بالحنان والطمأنينة كما يتضح أنه لكل زاوية في البيت صفات جمالية أعطت له الجمال والبهاء وجسدت فيه روح العيش بالسكينة واتضح تعلقه به.

تطرق سعيد إلى استعراض بيت آخر لأبيه في مدينة أخرى فقال: **«في اسكندرونة سكنّا بيتا من حجر. كان بيتا من طابق واحد، فسيحا مبنيا على الطريقة العربية، في وسطه فسحة سماوية، عن جوانبها الغرف، وفي الحوش الحجري الكبير بعض الزهور، وثمة مطبخ مشترك، لجميع اللذين يسكنون الدار، ولهذا فهو شبه مهجور، إذ تطبخ كل عائلة في بيتها، وتضع أدوات المطبخ في زاوية البيت، وراء سنارة، تماما كما في ((شرادق))*.. حينا القديم، والمرحاض مشترك أيضا، وليس لنا حديقة مستقلة، ولا نستطيع أن نربي كلبا ولا دجاجا»**[1]، فقام صالح حزوم باستئجار **«غرفتين في هذه الدار الكبيرة، التي تقطنها عائلتان غيرنا، وفقدنا بذلك بعض الاستقلال السكني الذي كان لنا في مرسين »**[2]، لقد صور البيت الذي سكنه صالح مع عائلته بأنه بيت من حجر يلجأ إليه

*الشرادق: كلمة من أصل تركي يقصد بها ذلك الكوخ الذي صنع من خشب، أو من التنك الذي يتمثل في المعدن الأبيض الممزوج بمادة القصدير.

[1]- الرواية، ص252/251.

[2]- الرواية، ص252.

بعد عودته من العمل بهدف الاستراحة، فهو يختلف عن بيتهم في مرسين الذي استوحشت إليه العائلة، فقد وصفه من الجانب الداخلي والخارجي أما بيتهم في اسكندرونة اكتفى بوصفه وصفا داخليا فقط، فشرع بتحديد نوع الحجر الذي بني به ويتألف من طابق واحد له فتحة في الوسط منفتحة على الخارج فأعطت للبيت قيمة جمالية، وذكر بأنه يتكون من غرف عديدة ومن مطبخ مشترك لكن مهجور فكل واحد منهم يطهوا في مطبخه، ويتكون من مرحاض مشترك فهذا دليل على الفقر الشديد مما أدى إلى غياب الألفة بين العائلات وعدم تمتعهم بالاستقلالية.

ب) الخيمة والاستمتاع بالوحدة:

«خيم: الخيمة: بين من بيوت الأعراب مستدير يبنيه الأعراب من عيدان الشجر**»**[1]، فالخيمة رغم صنعها بأغطية نسيجية أو أنواع أخرى، التي تثبت على أعمدة وتشد عن طريق الأوتاد والحبال إلى أنها تعتبر من بين أماكن المأوى والسكن.

ثم ينتقل بنا حنا مينة في روايته ليصور لنا سعيد أثناء تواجده في البحر لجأ إلى خيمته للاسترخاء فقال: **«دخل الخيمة دون أن يشعل الضوء في الظلمة يستريح أكثر، يتابع شرب البيرة والسهر وحيدا»**[2]، ففي هذا المقتطف قدم لنا حنة مينا جمالية الخيمة المتمثلة في الإحساس بالسكينة والطمأنينة، ومكان الاستمتاع والسهر لجأ إليه سعيد كمأوى له.

ليصف لنا الكاتب خيمة سعيد بأنها: **«كانت الخيمة مريحة من الداخل، ذات أرضية بلاستيكية رقيقة عارية، وفي الوسط عمود معدني، وقد ربطت جوانبها، من الخارج، بأوتاد، و اختار موضعها بنفسه قريبا من الماء، بحيث يمكنه، لو أراد أن يعبث بالرمل الندي، وأن يرى إلى حركة الموج الرقراق، في صعوده وهبوطه، ويسمع إلى أنينه ذي**

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، د ط، القاهرة، مصر، ص1308.

[2]- الرواية، ص80.

الموسيقى الخاصة، الرتيبة الحبيبة إلى نفسه»[1]، فرغم أرضية الخيمة الرقيقة والبلاستيكية إلى أنها مريحة بالنسبة لسعيد، فموقعها أمام البحر اثر في جماليتها حيث أعطى لها منظرا خلاب وساحر، فنجده استحوذ على نفسية سعيد وأغرى بصره، فلقد كان يستمع للموسيقى العذبة التي تُرنِّمها الأمواج أثناء صعودها وهبوطها، فهذا ما أسر قلبه وسلب عقله فكانت تأخذه وتسافر به برونقها العذب.

وأضاف بأن سعيد **«وهو في خيمته، يطل عبر بابها على الدنيا بأضلاع واسعة، منتشيا بخمرتين: إحداهما يتذوقها عذبة، مثلوجة، والأخرى يحسّها حارقة، تذيب القلب لشدة حرارتها»**[2]، وبناء على ما سبق فكل وصف جمالي للخيمة في رواية حكاية بحار تظهر فيه صورة الألفة، فمن هنا كانت الخيمة بالنسبة لسعيد المأوى الآني الذي اختاره في رحلته على البحر، ليتخذه كملجأ يحويه أثناء بحثه لراحة والطمأنينة، وهي مكان السكنى الثاني الذي ورد في الرواية .

ت) السجن رمز لفقدان الحرية:

يعرف حسن البحراوي السجن بأنه لا يعتبر **«**فضاء انتقال وحركة، وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات، وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن، خلافا لما سواها، هي إقامة جبرية... يضاف إلى ذلك اتصاف فضاء السجن بالضيق والمحدودية**»**[3]، إذن يعتبر السجن مكان مغلق وإجباري لا يلجأ إليه الإنسان بإرادته ولا يستطيع تحديد زمن بقائه فيه، كما يعد مكان العقاب والمراقبة.

[1]- الرواية، ص81.

[2]- الرواية، ص87.

[3]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص66.

ليضيف شاكر النابلسي في قوله أن السجن: **«ليس مجرد مكان، ذا أبعاد هندسية مميزة عن باقي الأمكنة الأخرى في الواقع، من قسوة هذه الأبعاد، ولكنه أصبح مكانا يعيد صياغة الإنسان من جديد»**[1]، ويعني هذا بأن السجن هو المكان الذي بفقد فيه الإنسان حريتهن ويرمز إلى لا استقلالية والاستعباد والقهر، فيقيد الإنسان ويخضع إلى قوانين تفرضها عليه سلطة المكان، مما يفقده إحساس بالأمل والاستمتاع بالحياة ويصبح فضاء ضيق ومنغلق عليه.

يروي لنا حنا مينة على لسان سعيد في المقتطف التالي، بأنه كان يعرف رجل في الحي الذي يقطنه فقال: **«أعرف رجلا في حيّنا، كان يعمل في إدارة الريجي. كان عاملا بسيطا، ميكانيكيا، وكان دخله جيدا، يكفي عائلته، وكان يستطيع أن يعيش مرتاحا، قرير العين بزوجه وأولاده، ففضل على ذلك أن يناضل لأجل نقابة لعمال الريجي. صارت النقابة قضية، يصبح ... وسجن لأجل ذلك، وبعد السجن أصبح عاطلا عن العمل»**[2]، فيقول أيضا سعيد: **«ذلك العامل، كما سمع بعد ذلك، سجن في قضية حزبية، كان منتميا إلى أحد الأحزاب»**[3]، ففي هذين المقتطفين ذهب حنا مينة إلى الإشارة للأسباب والأحداث التي جرت في السجن، ولم يكتف بوصفه وصفا هندسيا فحسب بل ذهب لأبعاده الأخرى والمختلفة، فحدد نوع السجن الذي كان فيه ذلك الرجل الذي يعرف سعيد من خلال كلام، كان ينتمي إلى أحد الأحزاب فاعتقل في سجن سياسي لكن ليس لسبب مناهضة السلطة السياسية، بل كان لأسباب مختلفة حددها الكاتب في الرواية، ويختلف السجن السياسي عن

[1]- شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان،1994م، ص317.

[2]- الرواية، ص74/75.

[3]- الرواية، ص79.

العادي فهذا دوره إصلاح المجرمين ومختلقي القوانين أما النوع الأول دوره تليين مواقف الأبطال وزعزعت عنادهم لكسر شوكتهم.

يحكي سعيد حزوم حالة أمه، لما كان أبيه معتقل في السجن فقال: **«وعندما سجن بعد المعركة مع الأتراك حزنت أمي كثيرا. حزنت ولم تبك»**[1]، وقالت له أمه: **«...لا تبك أمامه مهما حزنت لرؤيته سجيناً، ولا تظهر الضعف، وقل له، أمام السجناء، إننا بخير، ونحن ننتظر عودتك...»**[2]، ذهب هنا حنا مينة إلى وصف الأحداث التي جرت إليه ولم يتوقف في وصفه وصفا هندسيا، واتضح أنه رغم توفر إجراءات السماح بالزيارة لكن زوجة صالح كانت شديدة الحزن لوضعه وفي نفس الوقت قوية ولم تذر أي دمعة، ولما أخذت سعيد لزيارة أبيه في السجن أوصته بعدم البكاء والتحلي بالشجاعة أمام والده رغم شدة حزنه عليه لان سجنه كان بمثابة مفخرة ومعظمة له وبنسبة لأبناء حيه.

وقد اختلطت في المقتطفين مشاعر الحزن والشجاعة والفرح المخفي بسب معرفة وقت خروج صالح من السجن، وانه سيتخلص من شبح ذلك المكان المرعب القاهر والمقيد لحريته في وقت قريب.

ث) المخزن رمز النهب والاحتكار:

المخزن عبارة عن فضاء مغلق فسيح يتصف بالمحدودية، مخصص لتخزين وحفظ البضائع ليتم توزيعها ويستخدم من طرف شركات الاستيراد والتصدير، ذكر المخزن في

الجزء الثالث من الرواية حيث وصف سعيد شكل المخزن فقال: **«كان المخزن عريضا، واسعا، عميقا جدا، وعلى جوانبه رفوف حتى السقف، ملأ بالتحف، وفي وسطه**

[1]- الرواية، ص272.

[2]- الرواية،ص225.

طاولات خشبية مزدحمة بالمعروضات أيضا، وعند الأرض، عند أقدام الجدران، تحف كثيرة، وهناك حاجز من لفائف اللوحات، يفصل الفسحة الأمامية للمخزن... لم أجد أحدا في المخزن. صرت في الداخل، وقد أغلقت الباب تماما ورائي، دون أن ألقى انسانا، حتى خيل إلى أنني ولحت كهفا مرصودا، أو مغارة مسحورة. وأني في الحلم، وبين يدي، وفي متناولها، أشياء كثيرة تكفي حمولة باخرة صغيرة، وليس عليا إلا أن أجمع منها ما أريد، فأفوز بغنيمة العمر... وكان المحزن ذو الأرضية الإسمنتية، باردا من الداخل، وقد استشعرت برودته مضاعفة، بسبب من الخوف الذي اعتراني... ارتكبت حماقة في الدخول إلى مخزن مغلق، لا يحق لأبناء البلد أن يلجوه عنوة، كما فعلت أنا، فكيف بأجنبي، إذا ضبط أتهم بالسرقة أو بما هو أخطر، وألقي به في سجون مرعبة، بين أناس لا يعرف لغتهم، وليس له بينهم شفيع»[1]، من خلال هذا المقتطف يظهر المخزن بصورة ايجابية مليئة بالجمال فحظي بصفة الاتساع والعمق، يحوي داخله مجموعة من التحف والمعروضات واللوحات المتنوعة التي فتنت عقله من شدة جمالها لدرجة التخيل أنه في مغارة سحرية، فخولته نفسه لأخذ كل ما يلفت نظره ويظهر المخزن بصورة مغايرة للأولى تميزت بالسلبية تسودها مشاعر الهلع لدرجة احساسه ببرودة تجاوزت برودة المكان نفسه، وهنا استفاق من غفلته وادراكه لخطورة ما فعله ودخوله مكان خطير يمنع حتى على أبناء البلد نفسهم.

وأضاف سعيد قائلا: **«وأنا واقف، ضممت كفي أمام صدري، علامة الشكر والسلام، وأشرت إلى ما حولنا من تحف، وأخرجت نقودا من جيبي.**

-لا يوجد، لا يوجد، قالت بلغتها.

-يوجد، يوجد قلت وأنا أشير إلى كل تلك التحف.

[1]- الرواية، ص123/122.

لطمت على خديها، بكفيها الحلوتين... تحذرني من مغبة البقاء، لكني كنت أريد شراء بعض الأشياء، لتكون شاهدا على أني دخلت المخزن لأبتاعها... عدت أشير إلى التحف من حولي، وأخرج النقود من جيبي، فتهيأ لي أنها ابتسمت لغبائي او جسارتي. قالت شيئا بلغتها لم أفهمه. أشرت بيدي حول عنقي، ففهمت أني أريد طوقا. وفكرت قليلا، ثم أومأت إليا أن أنتظر»[1]، ومن خلال هذا المقطع تبينت صورة المخزن على أنه فضاء إقامة عملية البيع والشراء المعاكسة لجماليته الواقعية المتمثلة، في كونه سجون الأشياء وصندوق حفاظ البضائع البهيجة و يعتبر رمزا من رموز التضييق ونهب حرية تلك التحف المنيرة .

ج) الحمّام/الدوش للاسترخاء:

هو مكان يهرب الناس إليه للشعور بالراحة والاسترخاء ويمثل موقع الأمان ومنبع النظافة باعتباره مكان للاغتسال يدخله عامة الناس وكلا الجنسين ولكل واحد منهم فترة مخصصة له.

وصف سعيد الحمّام بقوله: **«كان الحمام يعج بالمغتسلين، كان دائريا. ينتصب فيها عمود تتفرع منه صنابير الماء. وعلى الجوانب، من حول الباحة، تقوم بشكل دائري غرف صغيرة ذات أبواب خشبية، لا يتسع كل منها لأكثر من شخصين وقوفا، خصصت لثياب المستحمين وأغراضهم»**[2]، تظهر جمالية الحمام في هذا المقطع في الوصف الدقيق لشكل الحمام حيث تميز بكثرة الوافدين إليه رغم ضيق مساحته.

وقال الكاتب عن سعيد أنه: **«وقف تحت ((الدوش)) طويلا. ترك الماء البارد، المحيي، يتساقط على رأسه مدرارا. كان يغمض عينيه ويرفع وجهه إلى الماء. يدعه يهطل قويا. برودة منعشة تسري في بدنه كله، تخترق مسام الجلد وتنفذ إلى الداخل، إلى**

[1]- الرواية، ص131/130.

[2]- الرواية، ص54.

القلب، ومن كل أطرافه ينساب الماء ويجري، وفرحة غامرة تستبدّ به، فيتنفس بعمق، وراحة، ورغبة في الاستزادة، لو لا أن هناك من ينتظر دوره، وعليه، مهما أطال الاستحمام، أن ينتهي، استجابة للذوق السليم، الذي يحلّه دائما، محلّ الاعتبار»[1]، يتجلى في هذا المقطع شعور سعيد حزوم وهو تحت الدوش، فوصف الراحة التي شعر بها والماء ينزل على جسده ولم يكن لديه رغبة في الخروج من الحمام لولا أن هناك من ينتظر دوره، فهنا تظهر جمالية هذا المكان باعتباره الحيز الذي يتخلص فيه الانسان من التعب ويشعر فيه بإحساس الراحة والفرحة.

ح) المقهى لملء أوقات الفراغ :

المقهى مكان يلتقي فيه الرجال لأسباب متعددة ومختلفة، فلكل واحد منهم رغبة وغاية مختلفة فنجد منهم من يقصدها لتجاذب أطراف الحديث، فقط وآخرون لممارسة لعبة ما كما نجد فئة منهم يذهبون إليها لشرب القهوة، ومن هنا نخلص إلى أن المقهى يحمل عدّة دلالات **«**تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما**»**.[2]

يروى سعيد الأحداث التي مرّ بها أبوه في يوم العاصفة عندما أُجبر كل من كان على الشاطئ الاحتماء في المقهى، باعتباره الحضن الآمن الذي لجئوا إليه للاختباء من أهوال العاصفة فقال بأن: **«المقهى يعج بأصحاب هذه السفن والمراكب، وببحارتها، وبالركاب اللذين انقطعوا عن السفر، بين نساء وأولاد وشيوخ، وقد تكوموا جميعا في أبنية المرفأ،**

[1]- الرواية، ص55/54.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص91.

وتجمعوا في المقهى، وكلهم يرتجف لهول العاصفة »[1]، من خلال هذا المقتطف اتضحت أهمية المقهى، وذلك عندما اتخذه كل من أصحاب السفن والمراكب والبحارة والنساء والاولاد والشيوخ كمكان اختياري آني للمكوث فيه ريثما يهدأ الاعصار.

وفي موقع آخر يقول سعيد: **«كنت، خلال الصباح كله، في المقهى. كنت جالسا مع الريس. شربت قليلا، خرجت ودخلت. جرّبت تهدئة الناس. ساعدت في حل بعض المشاكل، أعطيت تقديراتي عن الجو، وعن ((الغيز))* ومقاومته»**[2]، وفي هذا المقطع اعتبر المقهى كمحل يرتاده الناس لاحتساء الشراب باختلاف أعمارهم ومستواهم الاجتماعي، بتأملنا لهذا المقطع تبين أن المقهى أخذ كمكان مؤقت للراحة.

إذن فالمقهى عبارة عن مكان للتخلص من الوحدة والالتقاء مع الأصدقاء، وليس مكان للتسلية فقط بل ملجأ يحتضن حوارات ونقاشات لمختلف الناس، فهو يحمل بعدا اجتماعيا يدل على الانفتاح والتحضر، كما هو مكان للعمل والاستراحة واللقاءات أي له وظائف متعددة لكنه لا يحتضن كلا الجنسين فلا يمكن للنساء اللجوء إلى المقاهي للدردشة واللقاء، كما يتميز بخصوصيات هامة مما جعله دائم الحضور في الأعمال الأدبية.

خ)المطعم لاستعادة الذكريات:

هو من بين الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية، وهو الفضاء الذي تقدم فيه المأكولات والمشروبات ويعتبر مكانا اجتماعيا، ويمنح الراحة كما هو مصدر استعادة الطاقة ويعد من بين الأماكن التي تلبي الحاجيات البيولوجية للإنسان.

---

[1]- الرواية، ص165.

*الغيز: عبارة عن عوامة عملاقة كبيرة الحجم مشدودة في النهر، فهو صامد لدرجة عدم القدرة على اقتلاعه أثناء العواصف والأعاصير، دوره يكمن في ربط السفن الصغيرة والمراكب.

[2]- الرواية، ص166.

ليسترجع سعيد ذكرياته مع المطعم في دمشق وهذا ما يبينه الكاتب من خلال المقطع التالي فقال: **«تذكر أنه كان مرة في أحد مطاعم دمشق: كان ذلك في نهاية الخمسينيات، وكانت أغنية فيروز((زوروني كل سنة مرة جديدة))... لقد تغدى وشرب ذلك اليوم، وكان يملك نقودا قليلة، لم يبقى منها بعد دفع الحساب سوى ربع ليرة عليه أن يركب بها ((الباص)) إلى حي الميدان، حيث ينزل لدى بعض الأقرباء... وبعد أن استمع إلى فيروز، رضي أن يعود إلى حي الميدان ماشيا، في البرد الشديد لكانون الأوّل من ذلك العام»**[1]، من خلال هذا المقطع تبين بأن المطعم عتيق متواجد منذ زمن بعيد، وتتجلى جماليته هنا بأنه مكان الاستمتاع والهدوء النفسي وليس موقع الأكل والشراب فقط بنسبة لسعيد، وهذا ما جعله يدفع كل ما لديه من المال لإكمال استمتاعه بسماع أغنية فيروز التي سلبت عقله فضل الذهاب مشيا بدل ضياعه لتلك الفرصة.

في هذا المقطع يسرد سعيد أحداث صالح حزوم في المطعم فقال: **«دخل المطعم استقبلته بترحاب. خصّته بالكرسي الأجود، والصحن الأنظف، والطعام الخاص، وجلست إلى مائدته، تشاركه الشراب إذا رضي، ساعية إلى أن تكون، هي نفسها في خدمته، دون العاملين لديها... وكان صالح يريد أن يأكل بسرعة ويعود إلى الشغل، لكن فوزية، كعادتها طلبت له شرابا، وجلست إلى طاولته هذا ما أثار ((شبعو))، ودفعه إلى افتعال معركة في المطعم... وانتزع كرسيا وهوى به على رأسه ((ساربيك يا شبعو وأرجعك إلى.. أمك)) وقد تناول شبعو خشبة غليظة، يتقي ضربة انحط بها عليه بكل عنفه الاجرامي»**[2]، أما فيما يخص هذا المقتطف بين فيه الكاتب بأن صالح كان يلجا للمطعم لإشباع رغباته البيولوجية من أكل وشراب لا للاستمتاع، فاختلطت فيه أحداث عاكسة لصورته الفنية

[1]- الرواية، ص93/92.

[2]- الرواية، ص156/155/154.

بسبب فوزية التي صاحبت صالح فتحول المطعم من فضاء الأكل إلى فضاء الصراع فهذا ما غير من صورة المطعم.

د) البار مكان إفراغ المكبوتات:

البار مكان عام يتم فيه بيع واحتساء المشروبات تقصده فئة معينة من الناس لأسباب مختلفة، فمنهم من يعتبره مكان عمل ومصدر رزق وهناك من يعتبره مكان للتسلية وتناول المشروبات، كما جاء تعريف البار عند شاكر النابلسي بقوله: «البار مكان في الرواية العربية المعاصرة، يكثر ذكره في الروايات السياسية، والروايات التي تعبر عن الكبت الاجتماعي والجنسي، باعتباره مشرب الخمر، التي يلجأ إليها الإنسان العربي، هروبا من واقعه الطاحن، وحاضره المقموع المكبوت»[1]، يتبين في هذا التعريف أن البار عبارة عن مأوى يهرب إليه الناس للتخلص من ضغوطات الحياة، وللتنفيس عن رغباتهم المحرومين منها في واقعهم المر.

وقد ذكر البار عدّة مرات في الرواية فقال الكاتب عن حالة سعيد داخل البار: **«وفي وقوفه على((البار)) عاودته، الأن، مشاعر مماثلة. إنه يرى أشياء عجيبة من حوله. وبانتظار مجيئ دوره، أو التفات الساقي إليه جعل ينتقل في صفوف الموائد ويستعرض الوجوه، ويتذكر اللافتات في الشوارع واعلانات التلفزيون، عن عشرات من الكازينوهات وعلب الليل، وعن مئات من المغنين والمغنيات، وعن أسماء عربية وأجنبية لراقصات توافدن من كل أنحاء العالم، ليقدمن تسليات ترفيهية لأصحاب الملايين الذين تكاثروا تكاثر الفطر في غابة وحشية، وكان يتساءل بحنق: ((لماذا يحدث كل هذا؟ ثم لا يلبث أن يعترف**

[1]- - شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1994م، ص222.

قائلا في ذات نفسه: لا أدري؛ لا أدري!...)) »[1]، من خلال هذا المقتطف اعتبر البار بمثابة الرحم الذي احتوى مخيلة سعيد فبدأت جماليته المتواضعة تتألف حين بدأ عقل سعيد بالسفر عبر الزمن الذي عاد بذكرياته إلى الوراء.

وتابع سعيد سرده لأحداث البار قائلا: **«والشاربون على البار قد لفتهم تناوله للسكين، فما يدرون من منهم سيطعن بها بسط كفه اليسرى فوق خشبة البار، وانهال بالسكين عليها، في حركة سريعة، فجاءت الضربة محكمة كما أراد، بين الوسطى والسبابة، وقلب كفه وضرب من جديد، فجاءت الضربة محكمة أيضا، بين الاصبعين المذكورين... وظل الصمت سائدا، فلم تسمع نأمة سوي كركرة الزجاجة المرفوعة إلى الأعلى»**[2]، فمن خلال هذا المقطع تبين أن البار تحول من فضاء إشباع الحجات البيولوجية للإنسان إلى فضاء الصراع، وأثار سعيد انتباه الحاضرين بإلقاء مهارته بلعبة ضربة السكين ليغمر البار بالهلع والسكون التام، أما بعد فتح الساقي الزجاجة تغيرت صورة البار من السكون والصمت إلى الحركة والضجيج.

ويقول في نص آخر: **«وحين انتهت نوبتي ذهبت إلى بار الباخرة كنت جائعا وبي ضمأ شديد إلى الشرب. أحببت أن أسكر. أن أفعل شيئا خارقا يعبر عن فرحتي. لكن المنديل الذي كان في الصندوق استأثر باهتمامي، فكرعت زجاجة البيرة، وقضمت سندويشة»**[3]، تبين في هذا المقطع أن بار الباخرة كان مكان يلجأ إليه البحارة لإشباع حاجاتهم البيولوجية من أكل واحتساء الشراب، كما هو موقع لإشباع ميولهم فيلجئون إليه لتعوض حرمانهم الجنسي وهم في عملهم على الباخرة لأشهر عديدة.

---

[1]- الرواية، ص66.

[2]- الرواية، ص72/71/70.

[3]- الرواية، ص139.

ذ) النادي مكان للترفيه:

يعتبر النادي كمجلس للقوم يجتمع فيه مجموعة من الأشخاص الذين يشتركون بشكل عام في مهنة ما أو مصلحة معينة أو قيام بأنشطة متنوعة ومشتركة، كما كان قليل الذكر والوصف في هذه الرواية.

فقال سعيد: **«وأعود إلى النادي لأستأنف الشرب، وأتفرج على المعروضات من الصناعات الحرفية الجديدة، التي يشتريها البحارة كتذكارات، فأجدها تافهة، عديمة الأثر في نفسي، وأشفق على من يشتريها، معتبرا إياه ساذجا»**[1]، من خلال هذا المقطع تبين أن سعيد اعتبر النادي كملجأ للاستمتاع بالشرب، واتسم جو النادي بتفاهة المعروضات التي كان يشتريها البحارة فاعتبر كفضاء للبيع والشراء وهذا ما أسقطت عليه وظيفته الأساسية المتمثلة في اللهو والاسترخاء والراحة النفسية، ومن وصفه بدا كمكان قبيح وذلك يتجلى في تفاهة تلك المعروضات.

وقال سعيد: **«في النادي طلبت كأسا من الكونياك. كان الوقت باكرا بعد لشرب البيرة. ولم يكن ثمة بحار غيري، وكان الساقي يعرف الإنجليزية، فتبادلت معه بعض الكلمات، ونهضت فتجولت في البهو، حيت تقوم أكشاك صغيرة لبيع التذكارات من المصنوعات اليدوية، وفي حوالي الساعة العاشرة غادرت النادي»**[2]، وفيما يخص هذا المقتطف ذكرت جمالية النادي من ذاتيته من جهة وحركة سعيد المتغيرة فيه بين الدردشة والتجول من جهة أخرى، ولقد حلت جماليته من خلال حركة سعيد فيه المتمثلة في خلق جو للترفيه عن النفس بتلبية الغرض البيولوجي.

[1]- الرواية، ص118.

[2]- الرواية، ص120.

تستقبل هذه الأماكن الأربعة (المقهى، المطعم، البار، النادي) كل الطبقات المختلفة، وبمختلف وظائفهم ورواتبهم سواء كانوا فقراء أو أغنياء لكن لكل واحد منه مكانة تميزه عن الآخر في طرقة التعامل معه.

ر) السفينة/الباخرة رمز للنهب والفساد:

تعتبر السفينة وسيلة نقل البضائع والإنسان وهي كمكان مغلق في الداخل أما فيما يخص سطحها يعد مكانا مفتوحا، وهذا يعني أنها مكان مغلق ومفتوح في نفس الوقت، فبعض الأمكنة المنغلقة التي تحويها تعتبر كمأوى يلجأ إليها البحارة لأخذ قسط من الراحة فتشعرهم بالألفة كقمرتها.

وقال سعيد: «**خلال عملي في البحر، على إحدى سفن الشحن، تعرّفت إلى معظم مرافئ العالم. كانت السفينة من عابرات المحيطات، تتسع لحمولة كبيرة جدا، وتضطر إلى الرسوّ أسبوعا أو أسبوعين، ريثما يتم التفريغ والتحميل**»[1]، بين سعيد من خلال هذا المقطع نوع السفينة التي عمل فيها التي تتسم بالضخامة وأنها مخصصة لنقل البضائع بحمولة كبيرة، ومن هذا خلال المقطع اعتبرت السفينة كفضاء للعمل وكسب لقمة العيش والرزق بالتنقل بين البلدان الواقعة في ساحل البحر، التي تسير في البحار لمدة طويلة وهذا من بين الأسباب التي يعطيها بعدا جماليا، يعكسه جمال البحر بأمواجه التي تصدر موسيقى تهدأ نفسية البحارة رغم تعبهم من السفرة الطويلة.

ويتابع قائلا: «**وهكذا ظلت الباخرة مهجورة، غارقة ولا أمل في تعويمها أو إنقاذها. ولم تفكر الحكومة، طوال سنوات، في أمرها، ويبدو أن الشركة التي تملكها يئست منها، ولم تجد فائدة في العمل لاستخراج محتوياتها، لأن ذلك يكلفها أضعاف ثمن البضائع التي**

[1]- الرواية، ص106.

فيها، إذا ما جرّبت أن تأتي بالغطّاسين ووسائل التعويم»[1]، وفي هذا المقطع اتسمت السفينة بصفات القبح والبشاعة لكونها بقيت مقْفِرة وغارقة لا سبيل لإنقاذها.

وأضاف قائلا: **«كان البحارة يقومون ليلاً بنقل صفائح الكاز وبيعها سراً ...صفائح الكاز تُستخرج ليلاً من الباخرة الجانحة، التي احترقت في الميناء وسحبت إلى الجهة الجنوبية الغربية من البحر، مقابل حينا تماماً ...بحارتنا الأفذاذ توّلوا أمرها .صاروا ينزلون إليها ليلاً، في ضوء القمر، ويغطس أحدهم إلى عنابر الصفائح، ويقتلعها من أماكنها الباخرة... ((طعم)) قاتل .طعم جدير باجتذاب جميع البحارة، وليس على السلطة إلا أن تصنع منه فخاً لهذه الطيور البحرية»**[2]، فبالرغم من فساد الباخرة إلا إن البحارة استفادوا منها لكسب رزقهم من خلال بيع المحروقات بالسر خوفا من اكتشاف الفرنسيين لأمرهم، فغامروا بحياتهم رغم خطورة الأمر وهذا راجع لحجاتهم الماسة لإصلاح أوضاعهم في شتى المجالات، بسبب النظام السياسي الذي فرضوه عليهم فسبب لهم الظلم الاجتماعي والأزمات المادية والاقتصادية، وكانت هذه السفينة المهجورة عائدة للاستعمار الفرنسي، فانهيار هذه السفينة وغرقها وكونها مهجورة أعطى لها دلالة الرعب والوحشة فقد اختلطت صفات الباخرة بين الفظاعة والرونق.

وفي مقاطع متعددة نجد أن الكاتب وصف السفينة الفرنسية الغارقة فقال: **«هذه باخرة وليست قاع بحر.. في قاع البحر لا توجد حجرات ولا ممرات، ولا توجد دهاليز ومنعطفات.. الخطر هنا كبير.. وأنت غير متمرس بعد... لا تقترب من قمرة القبطان ولا غرفة الآلات.. انزل إلى العنبر مباشرة.. المرء يضيع في باخرة سليمة، في باخرة ترسو على الشط، فكيف به وهو في باخرة محترقة وغارقة؟ كيف به وهو تحت الماء دون**

[1]- الرواية، ص278.

[2]- الرواية، ص280/279/278/277.

جهاز غطس، دون مصباح مائي؟ اللعنة على الفرنسيين... لماذا سحبوا هذه الباخرة إلى هنا؟»[1]، من خلال هذا المقطع تغيرت الصورة الجمالية لسفينة لكونها محروقة وغارقة فهذا ما سلب منها صفات الجمال واتسمت بالقبح وإضافة إلى ذلك فهي لا تمثل إلا الاستعمار الفرنسي الشنيع.

2)الأماكن المفتوحة:

تعرف الأماكن المفتوحة بأنها: «مكان رحب وواسع، غالب ما نجد الفرد يتفاعل معها إجابا»[2]، فيقصد بها تلك الأماكن التي تتسم بالحرية وخالية من كل العوائق فتتجلى فيها صفة الحركة والانتقال، كما هي تلك الأماكن المعادية لأماكن الإقامة فتشكل انقساما جدليا بين الخارج والداخل، فعند التحدث عن الاماكن المفتوحة نقصد فضاءات ذات مساحات مختلفة كالبحر والنهر والمرفأ التي تتسم بمساحات كبيرة والحي الذي يتسم بمساحة متوسطة أما ظهر السفينة فيتميز بصغر مساحته.

أ) البحر:

العنوان حكاية بحّار:

يبدو من خلال العنوان أنّ البحر هو العنصر المهيمن في الرواية، إذ يعد الكاتب السوري حنا مينة من أبرز الروائيين في مجال الرواية، فلقد كان البحر مصدر إلهامه إذ جسّده في معظم رواياته حيث كان له حكايات ومغامرات معه، فهو بالنسبة إليه يتمتع بطاقة تمنحه القدرة على إعادة إحياء الكون والإنسان، فالبحر كمكان مفتوح يعبر عن حياة أبطاله وكل ما يخصهم من أحلام وهموم وطموحات، وبالتالي اعتبر مصدرا أساسيا من مصادر

[1]- الرواية، ص299.

[2]- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص141.

العمل الروائي قام فيه حنا مينة باستعراض حياة البحر والبحّارة، فنقل لنا تجربة البحر عبر نماذج إنسانية استطاع من خلالها عكس صورة البحّار باستخدام طرق فنية ساعدت القارئ على الإلمام بعالم البحر، وهذا ما يدل على مدى ارتباط متن الرواية بعنوانها حيث تدور أحداثها بصورة أساسية بين أمواج البحر فقد كان الفضاء المسيطر في الرواية.

فقد كان حضور البحر في الرواية حضورا مكثفا إذ يعد نقطة الارتكاز التي تدور عليها الأحداث، وذكر في مختلف أجزاء الرواية، فنجده يحمل مشاعر متناقضة منها الايجابية كالطمأنينة والحب والشعور بالراحة، والحنين إلى الذكريات الماضية، ومنها السلبية التي تتمثل في الحزن والموت والتعاسة والخوف، فكانت الدلالة الأولى بمثابة ملجأ يحوي معظم شخصيات الرواية خاصة الاساسية منها كسعيد حزوم ووالده صالح حزوم وأصدقائهم من البحارة أمّا الدلالة الثانية وهي السلبية تعبر عن الحزن والخوف والاضطراب.

وفي مقطع آخر يقول الكاتب: **«غاص في البحر الذي تلقاه بذراعين مفتوحتين وغمره كله، فتطاير الرذاذ، وغاص الجسم إلى القاع، وذهب كسمكة فيه مستعرا نداوة ونشيشا، وحضنا دافئا يحتويه»**[1]، من خلال الطريقة التي غطس فيها سعيد تبين انه اعتبره صديق موثوق كما تبين أنه ابن البحر لا يخشاه.

وفيما يخص هذا المقطع قال حنا مينة: **«إنّ البحر منذ اليوم، لم يعد ملعبه ومملكته، ولئن غلب الفتى هذه المرة، وبهذا الثمن الباهظ من الجهد، فإنّه يشك أن يغلبه في أيما مرة مقبلة، إنه يشيخ، وتلك هي الحقيقة»**[2]، لقد أصيب سعيد بخيبة رغم ربحه للسباق الصعب لأنه أحس بخيانته للبحر .

[1]- الرواية، ص21.

[2]- الرواية، ص33.

يقول سعيد حزوم: **«شكرا للبحر، هذا الصديق الطيب »**[1]، وأضاف **«البحر سيد الوجود... لقد امتزج دمي به... البحر أخي... إنه أخي ولن يغدر بي... ولكن إذا متّ فادفنّي في البحر، أو على مقربة منه ودع قلبي يشرف عليه»**[2]، صرح سعيد عن طريق هذا المقطعين بأن البحر كان بمثابة حيز ضم مشاعر الفرح والحزن في وقت واحد، كما تتجلى فيه جمالية فنية متمثلة في السعادة، وتجسدت في المقتطفين حالة سعيد وهو شديد الثقة بالبحر لدرجة اعتبره بمثابة أخ له.

تمكن سعيد من غزو عواصف البحر وهذا ما يوضحه في المقطع التالي فقال: **«إنك، في البحر، لا تواجه عواصف النوء وحدها. هذه خطيرة فعلا، لكنها نادرة ومحتملة، وتشعر في صراعها بلذة... لكنك بشجاعتك، بمراسك، باستعدادك لاقتحام الصعاب ومنازلة الخصوم، ستعتاد على مواجهة كل أنواع العواصف والتغلب عليها »**[3]، تجسدت في هذا المقطع صورة الشجاعة والرجولة التي يجب على البحار الاتصاف بها أثناء العواصف، لمواجهة غضبه فاختلطت صفات البحر بين الجمال والقبح ، وبين السكينة والخوف .

بقدر ما يمكن اعتبار البحر مكان عمل وكسب رزق، يمكن اعتباره أيضا مكان اقامة اختياري من حيث رغبة الشخصية في الاقامة بجواره.

فقال: **«من ينزل البحر عليه أن يكون للبحر، ألا يخشى الغرق»**[4]، ويقصد سعيد من خلال قوله أنه من أراد التآخي مع البحر عليه تقبل الخواطر وحتى فكرة الموت.

---

[1]- الرواية، ص250.

[2]- الرواية، ص274.

[3]- الرواية، ص257/256.

[4]- الرواية، ص302.

ب) الشاطئ بين دلالتي الحركة والسكون:

يعد الشاطئ من بين الأماكن المفتوحة يتميز بامتداد عريض مغطى بالرمال، حيث تتجلى فيه مناظر خلابة تعكس صورتها على نفسية البشر بجمالها، فكان في هذه الرواية مسرح وقوع الكثير من الأحداث فوظفه حنا مينة بكثرة.

فقال: «**بدأت المصابيح تشتعل على طول الشاطئ. واشتد اللغط في الخيام. لقد عاد المستحمّون من الحمامات، وصار في وسعه أن يترك نوبة حراسته... في الضحى امتلأ الشاطئ بالناس. بدا الصخب والضجيج المألوفان، وشرع المستحمون بالسباحة**»[1]، وأضاف قائلا: «**أطفئت الأنوار على الشاطئ. الخيام أسدلت الستائر على الأبواب، ولم يبقى ساهرا إلا القمر في السماء، وسعيد حزوم، أمام خيمته على الأرض، أو هكذا خيل إليه حين لم يبق هناك مصباح واحد مضاء، وحين سادت الظلمة الكازينو، وتوقف الغناء الذي كان ينبعث من آلت تسجيل مفتوحة على مدى الصوت**»[2]، ومن خلال المقطعين اتضحت صورة الشاطئ الغير ثابتة إذ تتغير صورته بين النهار المليء بالضوضاء وأصوات الناس، وبين الليل عند إطفاء الأنوار حيث يغمره السكون والهدوء التام من ضجيج المصطافين، فتسوده موسيقى عذبة تلقيها أمواج البحر وهي تحلق في السماء .

ت) المرفأ مصدر الرزق:

المرفأ عبارة عن مكان مفتوح يتم فيه إرساء السفن والمراكب والقوارب، فهو فضاء للعمل وكسب الرزق يعمل فيه البحارة والصيادين، وقد ورد ذكر المرفأ في رواية حكاية بحّار في عدّة مقاطع فنجد أن الكاتب قام باستحضار إحدى المرافئ التي صادفها في رحلاته وهو مرفأ مدينة (ج) إذ وصفه بقوله: «**وهو مرفأ مشهور بالمخدرات والمواخير**

[1]- الرواية، ص26/20.

[2]- الرواية، ص73.

والجرائم- توقفت باخرتنا لمدة أسبوع. كان ذلك في الشرق الأقصى، وفي بلد آسيوي نال استقلاله وغير نظامه عشرين عاما أو أقل، وتبعا لذلك تغيرت صورته، فلا مخدرات ولا قوادون ولا نساء ولا مهربات ولا قمار»[1]، تأتي صورة المرفأ في هذا المقطع مغايرة تماما لصورته الواقعية التي تمثل مصدر للعمل والرزق، فالمرفأ هنا ورد كفضاء مشبوه تمارس فيه أعمال لا أخلاقية كالدعارة وبيع المخدرات.

ث) النهر دلالة التحول في الحياة:

النهر مكان مفتوح يجري فيه الماء العذب الناتج من الأمطار يمتد بين المنبع والمصب الذي قد يكون محيطا أو بحرا، فلقد أتى ذكر النهر عدّة مرات في الرواية ففي هذا المقطع نجد وصفا للنهر **«في بر الأناضول نهر يصبّ في البحر شمال المدينة. كان النهر غزيرا عميقا واسعا، يصلح للملاحة النهرية، وكانت فيه مراكب ومواعين تقوم بنقل البضائع والحبوب من بر الأناضول إلى المرفأ... وكان النهر يمتدّ 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... كان هذا الشريان المائي يبعث الحياة خصبة موّارة في السهول والجبال من حواليه. كانت الأرض سوداء التربة، صالحة جدا لزراعة الأقطان والحبوب، وكانت خضرتها في الربيع أبسطة يانعة لا حدّ لها، والجبال ذات الغابات، تطلّ عليها من الأبعاد، فتؤلف معها ارتفاعات خضراء شامخة يتملّاها بحارة النهر في شيء من خشوع وانبهار، ويقطعونها فرحين كأنّهم يجتازون حدائق الجنة نفسها»**[2]، النهر يجري في بر الأناضول وهو عبارة عن مصدر رزق بالنسبة للناس الساكنين هناك فلولاه لساد الجفاف وأصبح قاحلا، ونلاحظ أن الوجود الفعلي للنهر يظهر من خلال اعطاء صورة تعبر عن الناس

[1]- الرواية، ص110.

[2]- الرواية، ص149/148.

العاملين فيه فوصف أعمالهم وحركاتهم، ونجد أن الوصف الذي قدّمه الكاتب للنهر أعطاه بعد هندسي ورياضي وذلك يظهر في استخدامه لمصطلحات رياضية هندسية كالعمق، المسافة، المساحة، كما تظهر كذلك جمالية هذا المكان في امتلاكه بعدا جغرافيا وذلك يتبين في تصوير التضاريس مثل الجبال والسهول.

وصف لنا الكاتب حالة النهر أثناء العاصفة فقال: **«لكن تلك العاصفة تختلف، وهي في النهر تختلف عنها في البحر، ففي النهر تيّار، إذا ساطته العاصفة، ودفعته سرعة الريح، انحدر خاطفا كالبرق، جائحا كالصاعقة، صاخبا كوحش، قاطعا كحد السكين. إنه مرعب، يخلع قلب البحّار، ويدمّر أيّ مركب، ويخرب الضفتين، ويحمل معه، في اندفاع المياه، الحجارة والصخور والأشجار، كما يحمل معه حطام البيوت التي يهدمها، والزروع التي يحتاجها، والتربة التي يجرفها فتغدو مياهه سيولا عكرة، طينية. يغرق فيها كل سبّاح. مهما يكن»**[1]، كما أضاف وصفا آخرا قائلا: **«وكان زئير النهر قد أصم أذني، وكانت الدنيا غائمة، مضبّبة، والرؤية متعذرة، كان المطر متواصلا، تسوطه الريح بقسوة»**[2]، تحدث الكاتب في هذين المقطعين عن سخط النهر وسلطته وهيبته، فالنهر هنا يظهر بصورة كأنه منزعج من المدينة الفاسدة فهي تحمل دلالة تشويه الجمال، أما النهر فيحمل دلالة التغيير والحياة الجديدة للناس، فلقد مزج الكاتب في هذا المقطع بين دلالتين احداهما سلبية وأخرى ايجابية فأما السلبية فتتمثل في نجاسة المدينة، أما الايجابية تتمثل في قدرة النهر على التخلص من شوائب المدينة والتغيير إلى الافضل.

وفي مقطع آخر شبه الكاتب النهر بالبحر فقال: **«النهر كالبحر تماما، يخبئ في سره في ذاته، في مائه، وأنه، كغضب الله المنتقم، ينزل بالناس فيقوّضهم، ويبدّدهم، ويخرب ما**

[1]- الرواية، ص163/162.

[2]- الرواية، ص175.

بنوه على ضفتيه، وما أقاموه في مرافئه»[1]، قارن الكاتب هنا بين عواصف النهر والبحر فقال أن النهر كالبحر في خطورته أثناء العاصفة .

ج) ظهر السفينة دلالة الشوق والحنين:

جاء ذكر ظهر السفينة مرّة واحدة في الرواية حيث تم فيها وصف حالة البحّار عندما يبقى فترة طويلة على ظهرها فقال سعيد: **«فالبحار يمكث طويلا على ظهر السفينة المبحرة، لا يرى غير السماء والماء، ولا يفعل سوى العمل والأكل، محروما من رؤية اليابسة، محروما من المرأة والأولاد، غير قادر على السير إلا مسافة قصيرة، محددة، هي طول الباخرة وعرضها، يسهر الليالي والنهارات حول الدفة أو يعمل في تنظيف السطح وطلاء بعض الأماكن التي تآكلت بفعل الملح والرطوبة»**[2]، تظهر في هذا المقطع حالة البحّار في الفترة التي يقضيها على ظهر السفينة، حيث يكون مفصولا عن عالم الناس وكل ما يراه أمامه هو البحر، فكان محروما من اليابسة وكأنه نفي إلى المحيط يقضي فيها حكما بالسجن دون جرم أو ارتكاب ذنب، فلقد كان محروما من كل شيء يحبه ودائما ما تعتريه مشاعر الحزن، والشوق، والحنين إلى حياة اليابسة وممارسة كل النشاطات التي حرم منها وهو على ظهر السفينة.

ح) الحي رمز للفطرة:

جاء ذكر الحي كثيرا في الرواية فهو «يعتبر من أماكن الطفولة الأولى، مثله مثل رحم الأم، والبيت الأول. ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء، والحنان، والسلام، والمحبة. ومن

[1]- الرواية، ص163.

[2]- الرواية، ص106.

هنا تبقى عالقة في الذاكرة، أطول مدة ممكنة، لأنها هي البدء، وهي أصول الأمكنة الأخرى».[1]

قام سعيد في هذا المقطع بوصف حالة الحي الذي سكنه مع عائلته في مرسين فقال: **«كان الحي الذي يقطنه، في مدينة مرسين، فقيرا. كان حي البحارة والصيادين، ويمكن اعتباره قاع المدينة، وعنوان غرائبها التي لا تنتهي. إنه لا يستقيم على أي نحو مع أبسط تنظيمات الأحياء، ولا يعرف البنيان فيه أية هندسة، وتتجمع بيوته وتتفرق على مزاج اللذين بنوها ... أكواخ طينية أو خشبية، متقاربة، تفصل بينهما أزقة ضيقة، متعرجة، وتتكوم على بعضها، متساندة، متعاونة، متحابة، متباغضة، تقاوم الغرباء بشراسة، وبشراسة تتقاتل فيما بينها »**[2]، من خلال هذا المقطع نلاحظ شدّة الفقر والبؤس الذي يعانيه سكان هذا الحي، اضافة إلى البناء الفوضوي للبيوت التي يقطنون فيها فهي متحررة من جميع القيود الهندسية وهذا راجع إلى الكم الهائل من السكان في هذا الحي فالمهم أن يجدوا ملجأ يؤويهم، أما جمالية هذا المكان فتظهر في الوصف الذي قدّمه سعيد هو مدى المحبة السائدة بين سكان الحي بالرغم من ظروفهم، فهم دائما يتعاونون ويساندون بعضهم بعضا ضد الغرباء فهنا أعطاها سمة من الترابط والتضامن والتكافل.

يروى سعيد الرحلة البحرية التي قام بها أبوه صالح حزوم من اللاذقية إلى مرسين، التي اعتبرها مقرا له إذ أخبرنا عن ما وجده في ذلك الحي فقال: **«لقد وجد في الحي أشباها له من كل البلاد الساحلية: مغامرين، متبطلين، متسكّعين، بحّارة، صيّادين، عمّالا في مختلف المهن، وكلهم جاء إلى هذا الوسط المتنافر، المتضارب المشارب والآراء واللهجات، يتلمس أن يجد مأوى، أو يعثر لنفسه على مكان على الشاطئ أو يبني كوخا**

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس، ط 1، عمان، 1994، ص52.

[2]- الرواية، ص147.

من أخشاب مسروقة من المرفأ أو مجموعة من أطراف المدينة بوسائل شتي، ليس بينها وسيلة شرعية على كل حال»[1]، يبين لنا في هذا المقطع أن الحي يشمل على مختلف الأجناس البشرية قدموا من كل البلاد الساحلية منهم الفقراء والمتشردين والعاطلين عن العمل وذلك من أجل العثور على مأوى .

وفي نص آخر تحدث سعيد عن الحي الذي سكنوه في اسكندرونة فقال: **«كان حيهم يسمى ((الشرادق)) وما كانت كلمة غجر معروفة أو متداولة، هذه الكلمة الرومانتيكية ذات الرنين كانت أبعد من تصوراتهم. هم، في نظر المدينة ((نَوَر)) والكلمة، في ذاتها، سبة متعارف عليها من الطرفين. وفي ضغينة غير مبررة، من الذين يطلقون هذه الصفة، ومن الذين يرفضونها، كان العداء مستحكما، وكان الحق، دائما إلى جانب أبناء حي الشرادق، فهم غرباء، وهم فقراء. ومعتدى عليهم. لكن سكان المدينة يقولون إن الحق معهم، فعلى هؤلاء الغرباء، الذين جاءوا للمنافسة في العمل، في الرزق، والذين يمتهنون جميع المهن، وبينهم اللصوص والقتلة والقوادون، أن يتركوا المدينة ويعودوا من حيث جاءوا»**[2]، في هذا المقطع نرى أن الكاتب قام بوصف الحي وذكر ميزات سكانه التي بينت أنه حيّ عربي، وتظهر في نفس المقطع صورة البؤس والتشاؤم والانكسار عند سعيد وسكان الحي، وذلك بسبب التمييز العنصري الراجع للفوارق الاجتماعية.

كما قدّم وصفا جميلا للحي بالرغم من سوء الأحوال التي يعيشونها فقال: **«وفي هذه التشكيلة العجيبة من فقر وبؤس وقذارة، كانت هناك حدائق صغيرة. كان ((المنتور)) أكثر ما يزرع فيها. كذلك زهر ((فم السمكة)) ((والعطرة))، وكان الورد نادرا، و الفل في**

[1]- الرواية، ص148.

[2]- الرواية، ص201.

تنكات صدئة»[1]، أعطى الكاتب صورة جميلة للحي وسكانه فبالرغم من قساوة ظروفهم وسوء حالتهم إلّا أنهم لازالوا رائعون ونظيفون من الداخل.

[1]- الرواية، ص238.

الفصل الثالث

إنّ العلاقة التي تربط بين علم النفس والأدب تتداخل فيما بينها ويجسدها الطابع الجدلي حول من أسبق من الثاني، إذ يعد علم النفس من العلوم التي تهتم بدراسة الظواهر النفسية، ويدرس كيفية بناء السارد للحكايات لكون الرواية من أكثر الأعمال الأدبية التي تجسدت فيها الأبعاد النفسية، وهذا راجع لتركيزها على المنظور النفسي لشخصيات الرواية فالعمل الروائي يقتحم الجانب الخفي للإنسان، كما نجد أنّ الروائيين يجسدون مكونات الرواية بأبعاد نفسية كعنصر المكان الذي يعد مكوناً أساسيا في تشكيل بنية شخصيات الرواية، فنبين في هذا الفصل علاقة الشخصيات بالأماكن المتواجد في رواية حكاية بحّار لحنا مينة وأثرها في نفسيتهم، وحدد الحالات النفسية للشخصيات الرئيسية والثانوية المتواجدة في هذه الرواية.

1-علاقات المكان بالشخصيات:

إن علاقة الإنسان بالمكان هي علاقة ذات أبعاد عميقة وهي من بين العناصر التي تشكل الجمالية في النص، كما يعد الفضاء الشامل للرواية ومصدر تطور عناصرها وهو تركيبة لمجموعة من العلاقات والمشاعر والأحاسيس المخزنة في ذاكرة الروائي، لا يستطيع أن يؤسس الرواية إلا بتفاعله إيجابيا مع مكونتها كالشخصيات والأحداث ليجسد صورة جمالية في النص الروائي وهو جزء من الأحاسيس والمشاعر في ذات الشخصيات فتمتاز هذه الأخيرة بأهمية فائقة نظرا للشأن الذي تغزوه في عملية السرد، وتساهم في بناء العمل الروائي لكونها رمز للآراء فمن خلالها يجسد الكاتب دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطرق غير مباشرة.

أ) البحر وتعدد الحالات الشعورية:

كان البحر مسرحا للأحداث فلقد كان الحضن الذي يلجأ إليه معظم شخصيات الرواية مثل سعيد حزوم الذي أحب البحر لدرجة العشق واعتبره الملجأ الوحيد، له كما عبر الكاتب

عن ذلك بقوله: **«بلغ نقطة لم يعد يرى منها جسوم الذين على الشاطئ»**[1]، وتبين في هذا المقطع مدى استرخاء سعيد في البحر لدرجة بلوغه نقطة بعيدة منه لا يصلها إلا العاشق المهووس بالبحر، ليصف سعيد في مقطع آخر وفائه للبحر فقال: **«وفائي للبحر.. وجيرتي له وحده..»**[2]، من هنا تتضح العلاقة التي تربط سعيد والبحر إذ تتشابه بعلاقة صديقين تبنى على أساس المحبة والتعاون والإخلاص، أمّا عند قوله جيرتي له وحده تغير نوع العلاقة من الصداقة إلى الجيرة ليقوم بمؤانسته.

تحدث سعيد مع نفسه قائلا أنّ: **«كل ما يأتي من البحر يصنع سعادة البحار»**[3]، من خلال هذا المقطع الذي أتى على لسان سعيد تظهر العلاقة التي تربط البحّار بالبحر، حيث تتسم بالحب العميق لدرجة تقبل البحّار لكل ما يأتي من البحر سواء كان ايجابيا باعتباره مصدر لكسب الرزق وملاذ يلجأ إليه الانسان للراحة والاستمتاع، أو سلبيا لخطورته عند العواصف، فرغم ما تخلفه من دمار وذعر إلّا أن جماله يغلب قبحه فيغرس في البحّار السّرور والبهجة.

كما قال حنا مينة عن حالة سعيد بعد السباق أنّه: **«لم يفكر في العودة إلى السباحة. كان الآن حيادياً تجاه البحر، انقلب الشوق إليه إلى نوع من حنين مقهور في ذاته، تماماً كما يحس الرجل إزاء امرأة فارقها عاجزاً لا مرتوياً»**[4]، من خلال هذا المقتطف يتضح المنحى الآخر الذي اتّخذته علاقة سعيد بالبحر بعدما كان يغمرها الحب، فجأة انقلبت إلى علاقة حيادية بين البقاء والرحيل، وكل هذا راجع إلى الخيبة التي شعر بها بعد السباق فهذا

[1]- الرواية، ص22.

[2]- الرواية، ص43.

[3]- الرواية، ص45.

[4]-الرواية، ص48.

مماثل لعلاقة الرجل بالمرأة التي فارقها مجبرا لا راغبا ودائما ما يأخذه إليها الحنين والشوق.

أمّا صالح حزوم وبكل فخر يقول لكل من حوله: **«أنا ابن البحر. بين أحضانه أحس كأنني بين أحضان أبي. أعرف أنه يحبني، وأعرف أنه يريدني، وأعرف أيضا أنه يلاعبني، كما فعل الزير سالم مع الجرو ابن أخيه كليب»**[1]، هذا المقطع كشف عن العلاقة التي تربط صالح بالبحر، المماثلة لعلاقة الابن بالأب التي يملأها الحب والاحساس بالأمان والثقة التامة بأنّه لن يغدره ولن يتخلى عنه، وأضاف قائلا بأنّ: **«البحر سيد الوجود... لقد امتزج دمي به... البحر أخي... إنه أخي ولن يغدر بي... ولكن إذا متّ فادفنّي في البحر، أو على مقربة منه ودع قلبي يشرف عليه»**[2]، ومن هنا تظهر علاقة اخرى تربط صالح حزوم بالبحر حيث اعتبره بمثابة أخ له لن يخونه، فمن شدّة صلته القوية بالبحر أوصى ابنه سعيد بدفنه في البحر.

قال صالح حزوم أنّ: **«البحر كريم.. ما وقعت في شدة إلا وكان البحر عوني وخلاصي منها.. »**[3]، وما ورد في هذا المقطع يدل على الثقة العمياء التي وضعها صالح في البحر فوصفه بالكرم والجود.

أمّا بالنسبة لأم سعيد حزوم فقالت: **«لا تكن بحارا كوالدك.. »**[1]، فلقد كانت تهاب البحر وتعتبره عدّوها تخشي دائما أن يسلب منها أغلى ما تملك زوجها وابنها، فكان البحر حاجزا بينها وبين زوجها ولا ترغب أن يحدث نفس الأمر مع ابنها.

---

[1]- الرواية، ص144/143.

[2]- الرواية، ص274.

[3]- الرواية، ص292.

ب) النهر وحالة الشعور بالوحدة والاغتراب:

يعتبر النهر كمجرى طبيعي يجري فيه الماء العذب الذي يسحر الأبصار ويسلب العقول، فزيارته متعة لا توصف وهو مصدر للراحة يلجأ إليه الناس للاستمتاع بمنظره الخلاب والجميل، لكن ما نجده في حكاية بحّار كان مخالفا لصورته الجميلة فلقد كان مصدرا للرعب عند كل من كان هناك أثناء العاصفة خاصة صالح حزوم الذي كره النهر فقال:

«ونزلت الزوارق إلى البحر، وانتهت مهمتي.

- وبعد ذلك؟

- تركت العمل في النهر.. عدت إلى البحر..

...- جائز.. الأصح قرفته، أنا لا أتمنى الموت في المياه العكرة، الطينية.. هواي 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]، إذن من خلال هذا المقطع الذي قاله صالح بعد مغادرته النهر وتخليه عن العمل فيه متجها إلى صديقه وهو البحر، بانت شدة عدوانيته اتجاهه ليصل الأمر معه إلى درجة تشبيهه بالثعلب لكونه الحيوان المتوحد الذي يفضل العيش وحيد، ولا يتقرب منه البشر كما لا يقبل الصحبة وهو كذلك منتهز الفرص لافتراس فريسته بغدر، فهكذا هو النهر بنسبة لصالح يغدر وينتهز فرص للقضاء على ضحيته ووصفه بالقذارة، فهذا يعني أنّ العلاقة التي تربطهما بنيت على الكراهية والعدوانية فهي علاقة التنافر وهذا

[1]- الرواية، ص236.

[2]- الرواية، ص178/177.

يسبب عدم تقبل صالح تواجده في النهر، فهو رابط سلبي لا ينسجم معه صالح وترك فيه الشعور بالاغتراب.

ت) الحمّام مكان للتطهير النفسي:

يعد الحمّام من بين الأماكن التي تتميّز بالحيوية ويعتبر من الضروريات والمتطلبات البديهية التي يبتغيها الإنسان لكون محل للنظافة والتطهير، فهذا ما نجده مطابقا لما جاء في الرواية لما وصف الكاتب حالة سعيد وهو فيه قائلا: **«وقف تحت ((الدوش)) طويلا. ترك الماء البارد، المحيي، يتساقط على رأسه مدرارا. كان يغمض عينيه ويرفع وجهه إلى الماء. يدعه يهطل قويا. برودة منعشة تسري في بدنه كله، تخترق مسام الجلد وتنفذ إلى الداخل، إلى القلب، ومن كل أطرافه ينساب الماء ويجري، وفرحة غامرة تستبدّ به، فيتنفس بعمق، وراحة، ورغبة في الاستزادة، لو لا أن هناك من ينتظر دوره، وعليه، مهما أطال الاستحمام، أن ينتهي، استجابة للذوق السليم، الذي يحلّه دائما، محلّ الاعتبار»**[1]، من خلال هذا المقطع اتضح بأن الحمام في رواية حكاية بحار محل للاسترخاء والتخلص من الإرهاق الذهني وحتى الجسمي، فهذا ما جعل سعيد يلجأ إليه واتخذه كخلفية له تلبي رغبته في كسب الراحة وبعث فيه الشعور بالراحة النفسية، إذن العلاقة التي تربط سعيد بالحمام هي علاقة الانتماء وهذا يعني بأنه مكان الذي يستمد فيه الإنسان الطهارة والانشراح وطمأنينة النفس، وهو من أماكن الألفة لا يقدر على مفارقته فيعني هذا يجمع بينهما رابط إجابي.

[1]- الرواية، ص55/54.

ث) البيت علاقة الإنسان الطفولية:

يعد البيت الملجأ الأول الذي يفكر فيه الشخص في الوقت الذي تضيق عليه الحياة أو تنغلق عليه كل الأماكن، وهذا ما يتبين في قول سعيد وهو يتأمل الأطفال في البحر بأنّهم: **«يعبثون بالرمل، يبنون بيتا أو يحفرون نفقا، فلا يلبث الموج أن يهدم البيت ويقوض النفق»**[1]، بما أنّ البيت هو عالم الانسان الأوّل ففيه يتشكل خيال الطفل فعند الابتعاد عنه يظل الشخص يستعيد ذكرياته فيه، وهذا راجع لذلك الاحساس بالطمأنينة والأمن وهذا ما ظهر في هذا المقطع عند بناء البيت الرملي بدل الاستمتاع والترفيه، ونخلص من هذا إلى أنّ علاقة الاطفال بالبيت كعلاقة الجسد بالروح لا يفترقان.

يصف لنا الكاتب العلاقة التي تربط صالح ببيت كاترين فقال: **«ستجعل زوجها في الخارج. ليقف قليلا في الخارج... علمته أن يسمع من وراء الباب وان يستمتع. كان يهتاج. يرى ما يجري في الداخل بأذنيه...كان الكوخ مشوشا. ثمة سرير من خشب تنام عليه كاترين. وحصيرة وطراحة مستطيلة ينام عليها((حبابا)). وعلى جانب الكوخ خوان، ومائدة صغيرة أمام الخوان عليها كؤوس. وبضعة كراس صغيرة. وفي الزاوية شرشف ذو مربعات، معلق بحبل للغسيل بملاقط، وراءه تخفي المرأة حاجات زائدة، وتطبخ، وتضع جرة الماء... هنا امرأة تبيع نفسها.. ولمن؟ ... دخل صالح. مدّ يده وفك الشال الذي يتلم به»**[2]، تميّز بيت كاترين باللاأخلاقية وساد فيه جو الكره والخيانة من قبل كاترين لزوجها حبابا فيعتبر كبيت دعارة، أمّا الصلة التي تربط صالح ببيت كاترين هي عبارة عن مصلحة تتمثل في تلبية رغباته الجنسية واشباعها.

[1]- الرواية، ص9.

[2]- الرواية، ص2012/211/210.

يروي لنا سعيد على لسان والده صالح اعترافه بصعوبة تغيير مكان الألفة فقال: **«عند الانتقال من بيت إلى بيت، ولو في المدينة الواحدة يستوحش المرء.. إنّه يحن إلى القديم.. أفهم هذا، أفهمه»**[1]، من خلال هذا المقتطف النصي يتضح أنّ كثرة التنقل وعدم الاستقرار في بيت واحد يغير من الحالة النفسية للشخص، حيث يبقى دائم الشوق إلى مسقط رأسه وبيت الألفة ومن هنا تظهر العلاقة التي تربطهم بالبيت التي تتمثل في الحنين إلى القديم.

ج) الحي وغريزة الدفاع والتضحية:

عبارة عن فضاء يشمل مجموعة من المباني والشوارع ويعد المكان الذي يحتضن طفولة الإنسان وأحلام يقظته كما يحويه بكل حالاته النفسية، ويعتبره كمكان الألفة كما جاء على لسان الكاتب حنا مينة في روايته حكاية بحّار عن صلة صالح حزوم بالحي فقال: **«ويعتبر الحيّ بيته. إن الحي كلّه أسرته. وهو مستعدّ للموت دفاعا عنه ضد غارات الأحياء الأخرى، ضد تجاوزات الزعران من الأحياء الأخرى»**[2]، إذا العلاقة التي تربط صالح بالحي هي الانتماء فدائما ما يحس بالانتساب إليه وتربطه معه علاقة إيجابية قوية، لدرجة الإخلاص والوفاء لدرجة تضحيته بروحه والدفاع عنه من الغرباء كالأب الذي يحمل مسؤولية حماية أسرته.

للحي دور كبير في بناء شخصية الأفراد عموما وعلى حد الخصوص شخصية الأطفال، وهذا ما تبين في المقطع اللاحق الذي عبر فيه سعيد عن حبه وتعلقه بالحي فيقول: **«لقد أحببت هذا الحي برغم فقره وقذارته. وعيي بالوجود بدأ فيه، وطفولتي الأولى.**

[1]- الرواية، ص254.

[2]- الرواية، ص 161/160.

هناك، على رمله، حبوت ودرجت وصرت صبيا»[1]، ذلك الحي احتضن سعيد في طفولته وكبره فيه تعلم كيف يواجه الحياة وكان يعتبره الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه، رغم الفقر والبؤس الذي يسوده إلّا أن هناك رابط قوي يجمع بينهما وهو الحب والتعلق الشديد به لكونه الفضاء الذي احتواه بكل صفاته الإيجابية والسلبية وحتى حالاته النفسية المتقلبة، فرغم نجاسة وبشاعة صورة الحي إلا أنه دائما يشعر بالامتنان للحي الذي تربى فيه، فالصلة التي تجمع بينه وبين الحي علاقة عاطفية إنسانية تسمى بالانتماء إذ أنه دائما ما يشعر بأنه جزء منه ومرتبط به.

نخلص إلى أنّ العلاقة التي تربط عنصر المكان في الرواية مع الشخصيات هي علاقة ترابطية فكلا منهما يؤثر على الآخر، وكان المكان من بين الأسباب التي تكشف عن الحالات الشعورية التي تجسدت في نفسية هذه الشخصيات لكونها كحبكة لأحداث العمل الروائي.

2-الحالات النفسية للشخصيات في الرواية:

هي ذلك الاضطراب المزاجي الشائع بين عامة الناس فيتطرق التغير في الانفعالات والتقلب الواضح في السلوكيات بين الإيجاب في بعض الأحيان والسلب في غالب الوقت فهذا ما سنتطرق إليه باستخراج الحالات النفسية التي تجسدت في الرواية.

أ) غريزة الإشباع (الليبدو):

يستخدم هذا المصطلح لوصف الرغبة في الممارسة الجنسية نجدها بالخصوص عند الذين يكونون محرومين، فتخزن هذه الرغبة في الجانب الخفي للإنسان وهذه الأخيرة نجدها

[1]- الرواية، ص238.

في الرواية لدى سعيد فيقول وفي داخله رغبة قوية وشوق للجنس: **«أن المحروم من المرأة طيلة الرحلة البحرية والذي تساءل عن الجنس في هذا المرفأ وتشهّاه وتمنى مغامرة ما، مع أية امرأة ولو للحظات عابرة»**[1]، تبيّن من خلال هذا المقطع الذي صرّح فيه سعيد عن رغبته أنّه كان في حالة شهوة شديدة، فهذا ما يعرف بالسلوك الجنسي القهري أيّ هو في رغبة جنسية مفرطة وهذا بسبب حرمانه من تلبية تلك الرغبة طيلة فترة وجوده في المرفأ، حتى وصل لدرجة التخيل والتمني لتحقيقها ولو للحظة فانية وساد في نفسية سعيد اضطراب شديد لدرجة إحساسه بالوحدة.

أماّ في هذا المقطع وصف حنا مينة شخصية كاترين المليئة بالغطرسة والتباهي على زوجها حبابا وتتفاخر بجسدها المغري للرجال فقال: **«كانت كاترين حلوة كاسمها ولعلها سميت حلوة لأنها كذلك وأن هذا لقبها لا كنيتها وكان ظاهرا أن زواجها من حبابا ليس إلا ستارا فهي تصغره كثيرا. وهي تتميز عنها بملاحته وقوة شخصيتها وبقدرها على التعاطي مع.... واثارة انتباههم وإغراء الرجال منهم ودفعهم للاقتتال للفوز بها، دون أن تخضع لواحد منهم، ودون أن تقع في غرام أي منهم»**[2]، فمن وصف الكاتب لكاترين تبيّن بأنّها تستعين بجمال جسدها لتفتن به الرجال فتحرك في نفسيتهم تلك الرغبة المكبوتة التي يرفضها المجتمع، وعند إظهار مفاتنها تصل إلى مرادها باستخراج تلك الغريزة التي يميل إليها الرجال فتجعل منهم كاترين كلاب مسعورة تتقاتل عليها، وهذا يعني بأنّ تلك الرغبة قوية لدرجة سيطرتها عليهم وأدخلتهم في عالم اللاوعي فأصبحوا لا يتحكمون بتصرفاتهم.

[1]- الرواية، ص 126.

[2]- الرواية، ص182.

كما واصل الراوي حديثه في المقطع التالي عن كاترين ليظهر الرغبة الجنسية التي سيطرت على صالح حزوم تجاهها فقال: **«وصارت رؤيتها كل يوم، كل يومين في الأسبوع مرة حاجة ضرورية له، نداء داخليا لا يعترف به ويريد أن يخدع نفسه عنه، لكنه يلبيه دون وعي، وباندفاع من رغبة داخلية تلح عليه في أن يمر عليها ويفتقدها ويحمل إليها شيئا ما في يده»**[1]، في هذا المقطع اتضحت حالة صالح نحو كاترين التي فتنته وسحرته دون إدراكه للأمر، فرغبته الداخلية المتمثلة في الرغبة الجنسية تغلبت على رجولته وقضت عليه حتى صار مهووسا بها لدرجة ذهابه إليها كل يوم، وهذا ما نجده يطابق التعريف الذي قدّمه عبد الرقيب أحمد البحيري قائلا: **«**يوصف الليبدو باعتباره قوة متغيرة كميا تقيس ما يحدث في مجال الاستثارة الجنسية من عمليات وتغيرات، وهذا التصور الكمي يسمى بالليبدو الأنا وأنّ تولده وزيادته أو نقصانه وتوزيعه وتحويله يمدنا بإمكانيات تفسير ما نشاهد من ظواهر جنسية نفسية**».**[2]

ب) غريزة حب البقاء (الحياة):

تسمى غريزة حب الحياة كذلك بالإيروس فيقصد بها «الحجات النفسيّة البيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه»[3]، أمّا فيما يخص غريزة الموت أو الفناء التي تدعى كذلك التّناتوس فهي تمثل «مختلف الرّغبات التي تدفع الفرد إلى

[1]- الرواية، ص187.

[2]- عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية دراسة في ضوء التحليل النفسي، دار المعارف، ط1، 1987، ص6.

[3]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، اتحاد الكتاب العربي، 1998م، دمشق، ص10، نقلا عن: عبّاس فيصل، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، ص77/76.

العدوان والتدمير»[1]، وهذا ما نجده في الرواية على لسان صالح حزوم قائلا: **«كانت غريزة البقاء، التمسك بالحياة، الدفاع عن الوجود هي التي تملي عليّ تصرفاتي وخيل إليّ لوهلة أني أقف على ظهر فرس شموس، يسير خببًا تحتي وأنه إذا لم أغرز قدمي في ظهر الفرس، فان وثباته المجنونة ستقتلني وتلقي بي أرضا»**[2]، كان صالح يتقاتل مع تيار النهر لكي لا يفقد حياته فقاوم غضب النهر، ومن هذا المقطع تظهر شدّة تمسك صالح بالحياة إذ تجسد داخله الصراع الرهيب بين الرغبة في العيش والخوف من الموت، فنجد أن رغبة صالح في العيش دفعته للتغلب على خوفه ومقامة الموت.

ت) حالة الحزن:

هو شعور سلبي ناتج عن ألم نفسي يشمل الأحداث التي توصف بالبؤس والهم، وقد يصاحب هذه المشاعر السلبية الضغط النفسي لدرجة البكاء فهذا راجع لعدم الشعور بالرضا، فهذا ما نجده عند سعيد في الرواية عندما شعر بالحزن رغم فوزه في السباق فقال حنا مينة: **«إن فوزه الذي هلل به الحاضرون لم يسعده، كان فوزاً صعباً، لا يليق به، ولا يتكافأ مع ماضيه»**[3]، كان حزنه شديد لدرجة التوهم والهلوسة إذ زارته أمّه في حلمه وخيل إليه أنّها حقيقية فتبادل معها أطراف الحديث، وهذا ما سرده الراوي في المقطع التالي: **«نام ثمة وفي الحلم رأى أطيافاً من الماضي. كان طيف أمه.((آه بابني - قالت له - اليوم عدت من السفر، كنت بعيدة وعدت من السفر، لكني لم أجدك في المحطة. كان الناس ينتظرون الناس. ولم يكن هناك من ينتظرني... بكيت.. استشعرت الغربة والوحدة فبكيت.. ثم**

[1]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص10، نقلا عن: عبّاس فيصل، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، ص78/77/76.

[2]- الرواية، ص170.

[3]- الرواية، ص33.

وجدت نفسي في عرس... ناديتك ((يا سعيد، يا بني)) لكنك لم تلتفت إلي. كنت حزينا ولم تلتفت إلي. غبت عني من جديد...كنت عند الباب، في يدك باقة ورد، لكن ثيابك لم تكن جديدة، وذقنك نابتة»[1]، إذن نخلص إلى أن الحلم وسيلة للتعبير عن الحالة النفسية لسعيد المليئة بالأسى، فهي الطريقة التي استعان بها للابتعاد عن واقعه المؤلم والشعور بقليل من الترويح عن نفسه .

وفي مقطع آخر من الرواية تجسدت حالة أخرى للحزن وذلك عند الأم في الفترة التي دخل فيها صالح إلى السجن، فعبر سعيد عن الحالة النفسية لوالدته قائلا: **«وعندما سجن بعد المعركة مع الأتراك حزنت أمي كثيراً. حزنت و لم تبك»**[2]، فرغم الحزن الذي اعترى أم سعيد وهي مفتقدتا لزوجها إلا أنّها لم تذرف الدموع، وهذا ما يدل على قوة شخصيتها وصلابتها لمواجهة المشاكل والأزمات التي حلّت عليهم.

ث) حالة الخوف:

هي كرد فعل فطري وعاطفي ينجم عن الاحساس بالخطر أو أي تهديد يتعرض له الإنسان، فيدفعه ذلك الخوف الذي يشعر به إلى الهروب والحذر من ذلك الخطر بشتى الطرق، وفي بعض الأحيان يصل الأمر إلى تخيّل أشياء ليس لها الوجود، وهذا ما قاله سعيد في المقطع التالي: **«تلفّتّ حولي مذعورا، أحدق في التماثيل الضخمة المحيطة بي، فتهيّأ لي أنها تكشر في وجهي، وأنها موشكة أن تطلق زئيرا أو صراخا يجمع عليا المارة في السوق»**[3]، من شدة الهلع الذي سيطر على سعيد ذهب بخياله إلى أشياء سلبية فتخيل

[1]- الرواية، ص36.

[2]- الرواية، ص224.

[3]- الرواية، ص123.

صورته في الخارج إن مسكوه، فأوصله الخوف لدرجة العجز عن التفكير في الحلول التي تخرجه من ذلك المأزق فقال في المقتطف التالي: **«داهمني شعور بأن الناس ينتظرونني في الخارج... وسيجرونني في الشوارع... بلبلني الخوف. شلّ قدرتي على التفكير. تسمّرت في مكاني. صرت غير قادر على الحركة»**[1]، تظهر هنا رهبة سعيد من الناس ومن موقفهم منه وما سيحل به، فصار عاجز عن التفكير والحركة فثبت مكانه متصلبا دون أي ردت فعل.

وفي مقتطف آخر من الرواية ظهرت صورة أخرى للخوف الذي اعترى صالح في اليوم العاصف قائلا: **«ذلك اليوم، يُذكر ولا يُعاد، كان يوماً عربيداً، فاجراً، غضوباً ، فكأن السماء صبّت لعنتها على الأرض، وكأن الظلام يثأر من النور، فهو مطبق منذ الصباح، والشمس قد احتجبت لا أدري أين، وانطفأت، ربما، ذلك النهار، وأقفلت الجهات الأربع، وبقيت الريح وحدها تهيم على وجه السهل، وتولول مندفعة من الجبل وتضطرب، في الفضاء، متصارعة، متقاتلة، في عراك شرس، لا رحمة فيه، لا نسمع إلا ضوضاءه، و لا يأتينا إلا تزآره، ولا نرى إلا غبار المعركة المثار مع الريح العاصفة، المدويّة في آذاننا، حتى خفنا على طبلاته أن تفخت. لففت رأسي بكوفية. خفت من أصابع الريح الحادة أن تقتلع شعري»**[2]، غمرت صالح حالة نفسية مليئة بالرعب من هول العاصفة حتى وصل به الأمر للإحساس بضعفه وعجزه عن مقاومتها، وكان همه الوحيد حماية نفسه من الخطر ولا يبالي للدمار الذي حلّ بكل ما يحيط به.

وفي مقطع آخر من الرواية تجسدت حالة الخوف عند أم سعيد من فقدان ابنها فصور لنا سعيد ملامح القلق والخوف لدى أمّه فقال:

[1]- الرواية، ص124.

[2]- الرواية، ص164.

«فكرت لحظة. لاح عليها الهمّ. ترددت كأنها أدركت عبث مطلبها، كأنها تقرأ الغيب في صفحة المستقبل وقالت برجاء:

_ لا تكن بحّاراً كوالدك..

_ لماذا؟

قلتها بدهشة طفل، باستغراب أكبر من عمري، فالبحر كان ملعبنا، كان جارنا ورفيقنا، كان جزءًا من حياتنا... وظلت أمي صامتة وهي تمسد شعري، فأعدت سؤالي:

_ لماذا لا تريدين أن أصبح بحّارا؟

_ لأني أخاف عليك...

_ أنا أعرف السباحة جيداً...

_ ولهذا أخاف عليك.. ».[1]

من خلال هذا المقطع يظهر الخوف الشديد للأم التي تخشى فقدان ابنها حتى وصل بها الأمر إلى التضييق على ابنها وإرغامه على ترك أحلامه، ومن شدة القلق والخوف بدا عليها الهم والغم والشعور الدائم بالكآبة.

يسرد سعيد ما حلّ به عند دخوله المخزن المحظور قائلا: **«وكان المحزن ذو الأرضية الإسمنتية، باردا من الداخل، وقد استشعرت برودته مضاعفة، بسبب من الخوف الذي اعتراني، والوحدة، والدهشة، وكل هذا الجو الغريب الذي لا أعرف كيف أتصرف**

[1]- الرواية، ص226.

فيه، وماذا أعمل لأتحمل رهبته»[1]، في لحظة دخوله إلى المخزن وجد نفسه في مأزق وفي وضع لم يعهده من قبل ولم يحسب حسبان لخطورة الأمر الذي فعله بدخوله إلى مكان محجور، فانتابه شعور رهيب بالخوف والتوتر لدرجة أن لسانه عقد وتسمر في مكانه دون حراك، فخيل إليه أنّه يشعر ببرودة متزايدة عن برودة المخزن وهذا راجع للهلع الذي أصابه.

ج) حالة الفرح:

هي حالة شعورية إيجابية وهي إحساس القلب باللّذة عندما يصل إلى مبتغاه وبالتالي يغمره السرور والإحساس بالسعادة، مما يجعله يفكر إيجابيا ويكون مقبلا على الحياة وتتعزز ثقته بنفسه ويكون أكثر تقديرا لشخصيته.

لقد تجسدت حالة الفرح عند الشخصيات في عدّة مقاطع من الرواية ونذكر منها ما سرده سعيد على لسان أبيه قائلا: **«إيه، قال الوالد وهو يتنهد كمن ينزل حملا، لقد انتهت غربتنا.. سنعود إلى الوطن»**[2]، يعد الوطن الحضن الذي يحوي الإنسان ففيه يشعر بالسكينة والاطمئنان، ومهما ابتعد عنه يظل شعوره بالانتماء إليه راسخا في قلبه وعقله وهذا ما يشجعه على تحمل بشاعة الغربة، وانتظار اليوم الذي سيعود فيه إلى الوطن الأم وتعم الأفراح، فالحنين والشوق هي حالة نفسية تشمل مشاعر الحزن والوحدة أما بعض الدراسات أشارت بأنه يولد الشعور بالبهجة لكونه يعيد الإنسان إلى أيام شبابه وإلى طفولته.

كما واصل كلامه عن الفرحة التي غمرت والده في مقطع آخر قائلا: **«عجيب.. أنا أتحدث عن الوطن وأنت تتحدثين عن البيت!؟ أقول لك الوطن استقلّ.. رحل الأتراك عنه..**

[1]- الرواية، ص123.

[2]- الرواية، ص240.

سورية عربية، وفي الشام حكومة فيصل.. ألا يعني هذا شيئا كثيرا عندك؟»[1]، تظهر هنا لهفت صالح للعودة للوطن واستغرب كيف أن الآخرين لم يكونوا بنفس حماسه .

وفي مكان آخر في الرواية تابع وصفه لحالة أبيه المليئة بالسرور قائلا: **«ازداد سرور والدي. هذا الاذعان من الوالدة يرضيه. صحيح أنه يتصرف على هواه، وما يريده يصير، والكلمة الأخيرة له، لكن الموافقة تظل مطلوبة. إنه، برغم صلابة مظهره، ينطوي على شيء من اللين الداخلي، ويسعده، في النهاية، ألا يعاكس، وأن تكون آراؤه محل تسليم الآخرين، ومنهم زوجته»**[2]،

«كان والدي، الآن طويل البال، كان قادرا، كما خيل إلي، أن يظل جائعا دون أن يشكو. الوطن ولا شيء سواه. هو في وطنه إذن هو في جنته»[3]، تتغير حالة الإنسان النفسية من سلبية إلى إيجابية عندما يشعر بالفرح وأنه على مقربة من الوصول إلى ما يريده.

ح) اضطراب الاكتناز:

كان سعيد شديد التعلق بالتحف والمعروضات المتواجدة في المخزن لدرجة تأثره بها لحد الهوس فقال: **« هذه القصة كان لها أثر كبير في نفسي، لم أقل شيئا لم أخبر القبطان أو البحارة أنني صرت من هواة التحف، ومن المدمنين عن البحث عنها وأني أنزل هذا المرفأ لغاية وحيدة هي التجوال في الأسواق، والوقوف ساعات في مخازن (الأنتيكات) للعثور على تحفة وشرائها»**[4]، في هذا المقطع تجسد ما يعرف باضطراب الاكتناز هو ما

[1]- الرواية، ص241.

[2]- الرواية، ص243.

[3]- الرواية، ص253.

[4]- الرواية، ص116.

يعرف بعدم القدرة على التخلص من تلك الأغراض والرغبة المستمرة في امتلاكها للشعور بالراحة النفسية، كما يظهر شعور سعيد لما تحصل على بعض التحف في المقطع التالي :**«المهم أني صرت في حالة نفسية قابلة للاشتغال كلما تذكرت التحف، وكلما دار الحديث حولها أمامي، أو قرأت عنها خبرا في أية صحيفة، وبلغ من شدة هذا الوضع النفسي أنه سيطر علي وسيرني مسلوب الإرادة»**[1]، وكان لا يتقبل سعيد أي تنافس مع أحد في حبه للأنتيكات وتسوده رغبة مستمرة في الحصول عليها، فشبهها بحب الرجل العاشق للمرأة الذي أعماه الحب لدرجة الهوس، فرغبته في امتلاكه تبقى مغروسة في نفسه فقال في المقطع التالي: **«ما كنت أطيق المنافسة في هذا المجال وأضحت التحف كالنساء فأنا أريدها حكرا علي لا ينازعني فيها منازع، وأغار عليها من المس والمس والاستلاب وأجهد كي يبقى مصدرها مجهولا، وأن يظل هذا الكنز المرصود الذي فتح على وجهي»**[2]، فيظهر في هذا المقطع هوس سعيد بالتحف ومدى السعادة التي يشعر بها أثناء ذكرها أمامه، فكان ذلك يحفزه للعمل ويعدل نفسيته فالعلاقة التي تربط سعيد بالتحف قوية تصل لدرجة رغبته في امتلاكها وحده دون منازع.

خ) النفور من الخسارة:

تحدث الكاتب في المقتطف التالي عن السباق الذي دار بين سعيد حزوم والفتى الذي جسد في روح سعيد حالة نفسية جعلته لا يتقبل خسارة السباق رغم صعوبة الأمر، لكونه ابن البحر فغطرسته ترفض ذلك فقال حنا مينة: **«فتح سعيد عينيه في الماء كعادته كان قد نزل من الماء بحركة قفز عمودية ثم استقامة وقد شدّ جسمه...وكان يحافظ على مسافة**

[1]- الرواية، ص117.

[2]- الرواية، ص120.

دانية من سطح القاع الرملي الأملس ويرى أمامه جيدا و يرى إلى جانبه الفتى يندفع بمثل حركته...وقد جرب هذا أن يقوم بحركة اعتراضية تجعل خصمه وراءه»[1]، وهذا ما يعرف بالنفور من الخسارة فهو شعور يجعل من الشخص يسعى إلى تغيير وجهة نظره وسلوكياته، مما يدفعه إلى بذل مجهود أكبر لتعظيم مكاسبه والحفاظ على صورة إيجابية عن نفسه وهذا ما نجده عند سعيد عند قيامه بحركة اعتراضية ضد الفتى.

3- المكان وأثره في نشوء العقد النفسية:

هي مركب من الأفكار والدوافع غير السوية يؤدي إلى سلوك غير طبيعي، ناتج عن تلك المشاعر المكبوتة التي تسبب للفرد اضطرابات، ومن الجانب النفسي فالعقد النفسية عبارة عن التصرفات اللاواعية التي تصدر من الإنسان.

أ) عقدة النرجسية:

تعرف النرجسية على أنها اضطراب نفسي في الشخصية تعني الحب المبالغ فيه للذات، يتميز صاحب هذه الحالة بالغرور والتعالي وتقديم النفس على الآخرين ومحاولة الكسب ولو على حسابهم، وهذا ما اكتشفناه في رواية حكاية بحّار عندما أشار الكاتب إلى هذه الحالة على لسان سعيد فقال: **«أنزل البحر مع النازلين، وأقوم وحدي بعمل لا يستطيعه أربعة غيري... إنّي سبّاح ماهر غطاس لا يجارى وسيكون من مقدوري أن أنزل إلى العمق لا يبلغه الآخرون. إن هذا وحده سيجعلني محترما من الآخرين، مرموقا بينهم، وفي النهار، حين أطوف في الحي، وأرى الصبايا سيكون إحساسي الداخلي على درجة كبيرة من الزهو، دون أن أبوح بشيء مما قمت به في الليلة الماضية الحي جائع؟ حسنا اني أساهم في توفير اللقمة له، لقد كبرت، صرت شابا، صرت رجلا صرت بحارا، أنا**

[1]- الرواية، ص31.

سعيد حزوم، ابن صالح حزوم، الرجل الذي أنقذ من مرسين السفن والمراكب في النهر، وكانت له مواقف مشهورة في البحر، والذي حمى حي الشرادق من هجمات الأتراك»[1]، وهذا ما يتطابق مع مفهوم النرجسية عند روجيه موكيالي التي لها علاقة بالاستعلاء والتكبر على الآخرين، **«**عقدة التكبر أو الاستعلاء يستغل الفرد كل المناسبات ليعلن عن نمطه الاستعلائي وبذلك يحاول أن يلفت الانتباه إليه بشتي الأساليب، يريد أن يظهر للآخرين بأنّه الأذكى، والأجمل والأكثر لباقة من الآخرين فهو ينظر إلى كل الناس على أنّهم أقل شأنا منه، فيسخر منهم ويقلل من اعتبارهم**».**[2]

ب) عقدة السادية:

هي الميل للحصول على اللّذة والمتعة عن طريق ايقاع الألم على الآخرين سواء كان لفظيا أو جسديا، والتعذيب الجسدي يكون في حالتين إمّا بالاتفاق وذلك ما يسمى باللّذة أو بعدم الاتفاق وهذا ما يسمى بالإذلال، فالشخص السادي يتميز بالقسوة وعدم الشعور بالذنب عند تعذيبه للآخر فبهذا يتحقق تمتعهم الذاتي مثل ما نجده فيما قاله الراوي في المقطع التالي: **«تتنزى من أحداقهم شهوة حارقة كأنهم جياع مسعورين، مرضى لا يشفيهم سوى تحقيق الذات عن طريق العنف أو المغامرة، أو الاختلاج الشهواني الذي يبرِّد لظى داخليا يفور كمرجل بخاري بقوة مئة حصان»**[3]، فهذا ما يعتبر من الناحية السيكولوجية اضطراب نفسي يتضمن المعاناة النفسية والجسدية وحتى الفكرية، فنجده يكبت كل معاناته داخله، ويعوض ذلك بممارسة العنف على الآخر ويستمتع بذلك.

---

[1]- الرواية، ص271.

[2]- روجيه موكيالي، العقد النفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، ط1، بيروت، باريس، 1998م، ص49.

[3]- الرواية، ص 151.

كما تجسدت عقدة السادية عند سعيد وهو داخل المخزن عندما كان باحثا عن المخرج للخلاص من المأزق الذي وقع فيه فقال وهو يحاور نفسه: **«صار القتل مخرج خلاص بحكم الضرورة إني أكره القتل، أكره إراقة الدم، لكن الدفاع عن النفس، أو إنقاذها من ورطة كهذه، يسوغ تصرفي»**[1]، هنا ظهرت سادية سعيد دون استيعابه للأمر وذلك راجع لحالة الخوف التي أصابته، فدخل في عالم اللاوعي وظهر ما كان مكبوت في جانبه الخفي.

ت) عقدة المازوخية:

هي اضطراب نفسي جنسي تعرف بالمازوشية حيث يتلذذ فيه الشخص بإيذاء نفسه، كما يشعر بالمتعة عند تعرضه للتعذيب أو الإذلال من الطرف الآخر، فظهرت هذه العقدة في الرواية عند كاترين وهي تطلب من صالح تلبية رغبتها فقالت له: **«أضغط على جسمي... أكثر... أريد أكثر دعني أسمع صوت عظامي ومن جديد ضغط بقوة وهو يرفعها إلى أعلى. وطقطقت عظامها كما تمنت وند عنها صوت مبحوح ((آه...)) والتمعت عيناها»**[2]، يظهر في هذا المقطع مازوخية كاترين فلقد كانت شديدة الاستمتاع بالوضع الذي هي فيه وتشعر باللّذة من الألم .

ث) مركب النقص:

ويسمى كذلك بالدونية وهي حالة مرضية تتمثل في شعور الإنسان بعدم كفايته وانحطاط قيمته والخوف الدائم من الفشل، كما وصف حنا مينة حالة سعيد عند السباق بينه وبين الفتى فقال: **«كان سعيد يرتجف. لقد أهانه الفتى بغير شفقة، ومع أنّه كان على ثقة**

[1]- الرواية، ص125.

[2]- الرواية، ص 195.

قليلة بالفوز...إنّ هذا الكهل لا يصمد أمامه في الماء، ولسوف يسبقه بغير مشقّة، وستشهد الشمس، والبحر، والحاضرون، نهاية بحار شيخ يريد أن يسابق بحارا فتى... وقدّر أنه لن يكون شيئا بالنسبة إليه إذا ما قبل السباق على وجه الماء. هو يعرف نقطة ضعفه هنا. كان سباحاً مشهوراً، لكن السباق في قطع المسافات على وجه الماء يشكل نقطة ضعفه»[1]، وفي نفس سياق نجد روجيه موكلي يعرفها في العموم بأنّها تعتبر، «عقدة الخجل من الذات، أي أنّ الفرد يعي بنوع من العجز(الصحي، أو الذهني أو الاجتماعي) أو شعوره المزعج بعدم الكفاءة أو بتأكيده بأنّه ليس على المستوى اللازم وأنّه معرض للفشل... كل ذلك يجمع إليه اعتقاده بأن الآخر هو حَكَمٌ حقود ويهزأ به»[2].

ج) عقدة أوديب:

لقد تنوعت أشكال العقد النفسية إذ نجد منها عقدة الصبي الذي يريد قتل والده كي يتزوج من أمه مثل قصة أوديب الملك، ولكن أحيانا ما يحدث العكس فنجد الطفل يتعلق بأحد الوالدين من جنسه ويكره الجنس الآخر، فنجد في الرواية حالة الحب التي تربط سعيد مع أبيه صالح حزوم في المقطع التالي حيث قال سعيد: **«لقد كان حبي لوالدي جارفا إلى درجة أن شخصيته تسيطر عليا طوال حياتي، وظلت الرغبة في أن لا أخونه قولا أو عملا تحكم تصرفاتي»**[3]، عندما يشفى الطفل من عقدته يبدأ في التقليد والرغبة في أن يكون مثله وهذه من أكبر العلامات التي تدل أنه تخلص من عقدته، وهذا يماثل تعريف روجيه لعقدة أوديب قائلا بأنّها عبارة عن، « مشكلة أحاسيس قوية تشكل الحياة العاطفية عند الطفل بين 3و5 سنوات، وهي تعتبر(بشكل صوري) نوعا من المزيج مركب من جهة من رغبات

[1]- الرواية، ص30/29.

[2]- روجيه موكيالي، العقد النفسية، ص27.

[3]- الرواية، ص306.

حب الولد لأحد والديه من الجنس المعاكس ومن جهة ثانية من عدوانية حسودة مع رغبة في الموت نحو أحد الوالدين من الجنس نفسه (أي جنس الطفل)».[1]

4- دور المكان في نشأة الصراع النفسي في الرواية:

يعتبر مصطلح الصراع النفسي من المفاهيم الرئيسية في علم النفس هو حالة انفعالية تحدث لدى الفرد، وتتسم بعدم الراحة أو الضغط النفسي الناتج عن النزاع وعدم التوافق بين رغبتين متناقضتين في آنٍ واحد، وهو كذلك عبارة عن أزمة يعيشها الفرد في مرحلة ما من حياته يكون فيها الفرد مترددا ومتوتر، ويشعر بعدم الرضا بسبب عدم القدرة على تحقيق الأهداف والعجز عن أخذ القرار في موضوع معين، وهذا الصراع ينقسم إلى قسمين وهما الداخلي الذي يتمثل في الصراع النفسي مع الأنا وآخر خارجي يتمثل في الصراع النفسي مع الآخر.

أ) الصراع النفسي مع الأنا:

هو حالة نفسية تتمثل في صراع يقع بين الإنسان وذاته بسبب الكبت وعدم قدرته على تحقيق رغباته، وغالبا ما يكون هذا الصراع بين رغبتين يريدهما الإنسان ولكن عليه أن يختار واحدة فقط.

-الحب بين إثارة المشاعر إشباع الغرائز:

هو ذلك الشعور المميز الذي يتملك الشخص ويجعله يشعر بمجموعة من المشاعر الإيجابية والعواطف الجيّاشة وهو نوعان الأول يطلق على العلاقة التي تربط المرأة مع

[1]- روجيه موكيالي، العقد النفسية، ص22.

الرجل بدافع تلبية رغباتهما الجنسية أمّا الثاني فيطلق على العلاقة القائمة بين أفراد الأسرة والأصدقاء، فالحب أمان واطمئنان وراحة نفسية وهو أكبر من أن نختصره في كلمة واحدة.

رغم شخصية صالح القاسية والقوية إلّا أنّ هذا لا يعني أنّه بلا قلب، وقد تجلى هذا في تعلقه الشديد بكاترين الحلوة امرأة عربية مهاجرة تسكن في حي الشرادق وهذا ما يظهر في المقطع التالي: **«وصارت رؤيتها كل يوم، كل يومين في الأسبوع مرة حاجة ضرورية له، نداء داخليا لا يعترف به ويريد أن يخدع نفسه عنه، لكنه يلبيه دون وعي، وباندفاع من رغبة داخلية تلح عليه في أن يمر عليها ويفتقدها ويحمل إليها شيئا ما في يده»**[1]، يتبين في هذا المقطع الحب الذي يكنّه صالح لكاترين لدرجه أنّه لا يستطيع البقاء دون رؤيتها.

كما نجد في مقطع آخر يتحدث عن الصراع الذي وقع بين صالح ونفسه حول حبه لكاترين قائلا: **«وكان يتساءل في ذات نفسه: ((هل أحبها))؟ ويرفض أن يعترف. انه تجاوز بحكم السن مرحلة الحب يذكر ما يسمع عن ((جهلة الاربعين)) ويؤكد في نوع من وفاء لرجولته، أنه لن يقع في هذا الجهل، يكبر ذلك عليه. يعتبره عيبا، ويصر على أنه يشتهيها وأن من حقه أن يشتهي، وأن يشبع شهوته مادام قادرا، في فحولته العارمة أن يفي بواجباته الزوجية ويزيد»**[2]، تبين من خلال هذا المقطع أن صالح حزوم كان صراعه لهذه اللحظة شعوره بالحب والتعلق نحو كاترين الحلوة وحيرته بين عدم تقبل حبه بسبب سنه الذي كان عائقا ورجولته التي لا تتقبل الانحناء إلى امرأة بلا أخلاق وأن تضعف وتقلل من قيمة شخصيته التي وبين تقبله لذل الشعور اتجاه كاترين وإتباع مسار قلبه الذي يربطه

[1]- الرواية، ص187.

[2]- الرواية، ص199.

بكاترين لإشباع تلك الشهوة فهذا الصراع الذي تجسد في نفسية صالح تتراوح بين سيمة التقبل وسيمة الرفض بإقناع الذات ببعض العوائق.

- **حالات الحزن:**

هو رد فعل انفعالي طبيعي إثر خسارة شيء ما، يسبب ألم نفسي يتمثل في الشعور بالإخفاق والفشل، وهذا ما يُحدث صراع داخلي يتولد إثر تعارض رغبتين متناقضتين في ذات الإنسان حيث لا يستطيع تحقيق هدفه المرغوب الذي يعرقله ذلك الضعف في الشخصية فيؤثر على التفكير نحو الصواب، وبالتالي تظهر عليه ملامح الهم وآثار اليأس وهذا ما تجلى في الرواية في المقطع التالي الذي وصف فيه سعيد الحالة التي سيطرت على أمه قائلا: **«فكرت لحظة. لاح عليها الهمّ. ترددت كأنها أدركت عبث مطلبها، كأنها تقرأ الغيب في صفحة المستقبل»**[1]، تبين من خلال هذا المقطع الألم الذي بدى على الأم بسبب الحزن مما أدى إلى بروز صراع بينها وبين نفسها حيث كانت محتارة بين الكلام والسكوت لأنّها كانت واعية بأنّ كلامها يذهب هباءً.

كما تجلّت حالة أخرى للحزن في الرواية وذلك في المقطع التالي: **«وجدت نفسي أغادر الحي، أمي تمسك بيدي، ووالدي يسير أمامنا... ولقد جرت دموع كثيرة عند الوداع. أمي بكت كثيرا أمام الباب، وفي الشارع، وعلى رصيف الميناء، وفي كل مكان مررنا به»**[2]، اتضح في هذا المقطع شدّة حزن الأم بسبب فراقها الحي الذي اعتادت عليه ولم تجد أمامها سوى البكاء فهو الطريقة الوحيدة لإخراج طاقة الحزن السلبية من القلب

[1]- الرواية، ص236.

[2]- الرواية، ص245/244.

كما تجسد في هذا المقطع الصراع الداخلي بين البقاء في الحي وضرورة المغادرة منه مرغمة على فراق المكان الذي آلفته.

برز صراع ذاتي آخر في نفسية أم سعيد وهذا ما ورد على لسان سعيد في المقطع التالي فقال: **«كانت تريد أن تبتسم في وجوهنا لتشجيعنا فلا تقوى. كانت حزينة، خائفة، بائسة. لقد غادرت بيتها وحديقتها، وزهورها، وكان علينا، في الميناء، أن نفارق كلبنا ((رهبر))...وطالت المناجاة، وطالت الدموع، وأمي تحتضن الكلب وتقبله، وهو قابع في حضنها، حزين لحزنها »**[1]، تجلى الصراع الداخلي هنا بين رغبتها في الظهور بصورة قوية خالية من أي ضعف وبين حزنها الشديد الذي سيطر عليها وتغلب على رغبتها في أن تكون شجاعة.

- **الشعور بالفشل وفقدان الثقة النفسية:**

يعد من المشاعر السلبية المؤثرة عل نفسية الإنسان وحتى على شخصيته، فيتولد في داخله صراع بين شعوره بفقدان الثقة بالنفس وخوفه من عدم قدرته الوصول إلى غاياته، فيولد فيه الشعور بالدناءة أمام الأشخاص الذين يحيطون به، فيكون تفكيره سلبي يثير في نفسيته الإحباط والخيبة.

تجلى مظهر الفشل في الرواية لدى سعيد عندما فشل في ايجاد جثة أبيه وهذا ما يظهر في المقطع التالي:

« يا للهول ! كانت الجثة لبحّار غريب

سعيد مازال يمشي..

[1]- الرواية، 246/245.

سعيد مازال يفكر.. »[1].

يبدوا فشل سعيد واضحا في هذا المقطع فلقد كانت صدمته كبيرة عندما لم يتمكن من ايجاد أبيه فعاش صراع داخلي وكان محتار هل يفرح لفشله ويكون له أمل في أنّ يجد أباه على قيد الحياة أو يحزن لأنّه لم ينجح في العثور عليه ولم يجد اجابة حول تساءله عن مكان أبيه.

-الغربة والشعور بالانفصال:

هي ظاهرة إنسانية يشعر فيها الشخص بالانفصال النسبي عن مجتمعه أو ذاته أو كلاهما، فينشد في نفسية الإنسان صراع داخلي تتجسد فيه مشاعر متنوعة، بين الحيرة والشوق ويمتلأ قلبه بالحنين إلى أصله.

جاء على لسان سعيد عن أبيه صالح قائلا: **«إيه، قال الوالد وهو يتنهد كمن ينزل حملا، لقد انتهت غربتنا.. سنعود إلى الوطن»[2]**، كابد صالح مرارة الاغتراب ووجع فراق وطنه الحبيب لمدّة سنوات عاش فيها كل أنواع العذاب والقهر والشوق لوطنه وفي هذا المقطع تظهر فرحته بالعودة إلى الديار ويشعر بالراحة.

ب) الصراع النفسي مع الآخر:

هو حالة نفسية تتمثل في الصراع بين طرفين أو أكثر، بسبب تعارض رغباتهم ومصالحهم مما ينتج بينهم مشاعر سلبية والحسد والكره والظلم.

[1]- الرواية، ص358.
[2]- الرواية، ص240.

- **الحسد ومركب النقص:**

هو شعور عاطفي وحالة إدراكية معقدة تتكون من انفعال مركب يستند إلى انفعالات متنوعة ومتعددة المتمثلة في الخوف، الحقد، والشعور بالألم والإحباط بسبب عدم امتلاك الشيء أو خاصية أو علاقة مرغوب فيها، فتولد صراع خارجي أي صراعه مع الآخر بين ذلك الشخص الذي يحمل هذه الصفة ويولد رغبة تنافسية في التفوق على الآخر لدرجة إسقاطه في بعض الأحيان.

تجلى مظهر الحسد في الرواية في المقطع التالي: **فاذا دخل المطعم، استقبلته بترحاب. خصّته بالكرسي الأجود، والصحن الأنظف، والطعام الخاص، وجلست إلى مائدته، تشاركه الشراب إذا رضي، ساعية إلى أن تكون هي نفسها، في خدمته، دون العاملين لديها. وهذا ما كان يثير حسد ((شبعو)) ويوغر صدره ضد صالح .... وكان صالح يريد أن يأكل بسرعة ويعود إلى الشغل، لكن فوزية، كعادتها، طلبت له شرابا، وجلست إلى طاولته. هذا ما أثار ((شبعو))، ودفعه الى افتعال معركة في المطعم »**[1]، يتبين في هذا المقطع الصراع الذي دار بين صالح وشبعو بسبب غيرة وحسد هذا الأخير لأنّ فوزية فضلت صالح عليه.

-الكره والشعور بالدونية:

هو صفة من الصفات المذمومة ويتمثل في الشعور بالبغض والحقد كما أنّه نفور وعداوة اتجاه شخص معين، فهي النظرة السلبية للآخر على أنّه مصدر خطر أي في حالة الشعور بأي تهديد من الآخر والسعي لحماية النفس.

[1]- الرواية، ص155/154.

عند خروج صالح من السجن كان غاضب جدا، والإحساس الوحيد الذي كان يشعر به هو الكره تجاه كاترين التي خانته، وخانت الحي الذي سكنوا فيه بعد دخوله السجن وهذا ما يظهر في المقطع التالي: **«في السجن بلغه كل شيء. لم تكن كاترين الحلوة وفية... وحين جاءت لزيارته رفض مقابلتها. ثم نهاها عن الحضور، وعن ذكر اسمه، أبلغها ذلك مع أحد رجال الحي، وشدد في ردعه»**[1]، يظهر هنا الصراع لدى صالح نتيجة للخيانة التي تعرض لها فرغم حبه لكاترين إلّا أنّه رفض مقابلتها بسبب خيانتها، فأصبح رافضا لها ونافرا منها رغم ذلك الحب الذي كان يكنه لها ورغبته فيها فتلك الخيانة قضت على شغفه اتجاهها، وهذا ما تبين في المقطع التالي الذي جاء على لسان الكاتب قائلا: **«دخل صالح. مد يده وفك الشال الذي يتلثم به. حركة دالة تقول: أنا هو. كان مبتلاً، وكان عابساً، وفي وجهه رفض محذر: لا تقتربي مني»**[2].

الظلم وحب السيطرة:

هو قول أو فعل سلبي يمس شعور الآخر ويطلق على غياب العدالة ويشير المصطلح بصفة عامة إلى إساءة المعاملة أو التعسف من طرف القوي اتجاه الأخر الذي لا يجد ناصرا له غير الله

تجسد مظهر الظلم في الرواية في عدّة مقاطع ومنه ما نجده في هذا المقطع: **ستجعل زوجها في الخارج. ليقف قليلا في الخارج((حبابا)) ليس زوجاً أبدياً. إنه يشعر بقهر، يحس بإهانة، لكنه يداري القهر ويبلع الإهانة»**[3]، يكشف هذا المقطع عن مرارة

[1]- الرواية، ص106.

[2]- الرواية، ص212.

[3]- الرواية، ص211/210.

الظلم الذي يعيشه حبابا من طرف زوجته كاترين التي كانت قاسية جدا عليه لدرجة أنّها: **«جوعته يوماً، وطردته يوماً، وضربته يوماً.. وفي اليوم الرابع والخامس والسادس تفننت في تعذيبه»**[1]، هنا يظهر الذل والاحتقار الذي عاشه حبابا واستحمله لفترة طويلة.

[1]-الرواية، ص211.

مضمون الرواية

تعد رواية حكاية بحار لروائي السوري حنا مينة من أفخم روايات ذات طابع عميق حيث غاص من خلالها في النفس البشرية، وبحث عن حياة البحارة وبطولاتهم كما أنها تعد تحفة فنية أدبية تحكي عن البحر، قدم فيها حياة بحار يفرش ماضيه ويُسرح في تخيلاته وهو يداعب أوتار ماضيه و يجر حاضره.

تسرد هذه الرواية عن حكاية بحار عتيق الذي يسمى سعيد حزوم ووالده البحار الكبير صالح حزوم، و بدأت أحداث الرواية لما كان سعيد مستلقيا على الرمل يراقب السابحون والسابحات وهو مستمتع بالمنظر، ليشرع بعدها في الحديث مع الطفلة الصغيرة التي كانت معه في السيارة، كما أنه دردش مع رفاقه في السيارة حدثهم عن البحر وعروس البحر، وهذا ما أثار في الطفلة الدهشة والإعجاب بالبحر فطلبت منه أن يصطاد لها سمكة حمراء و اغتنمت لان سعيد لم يعدها بذلك فسادها الصمت إلى غاية وصولهم للبحر، وعند وصولهم شرع سعيد في صب الخيام وكان وحيدا يدخن ويفكر وهو في قمة النشوة والسعادة بما يقوم به من واجب اتجاه السابحين، خرج المستحمين من البحر وذهبوا إلى الحمامات وبعد يعودون إلى خيامهم ليجتمعوا و يحضرون طعام العشاء من طرف رفاق سعيد حزوم وهو ينزل إلى البحر مع غروب الشمس لتتعالى صيحات رفاقه وهم ينادون له كي لا يبتعد، وبعد سقوط الظلام من حوله عاد إلى الشاطئ أين يتواجد رفاقه، ويشاركهم في السهر ليحكي لهم عن مغامراته و حكاياته في البحر، و بعدها يعود إلى خيمته حيث يسترسل إلى الراحة ويتذكر محبوبته عروس البحر.

في الصباح استيقظ سعيد باستقبال يوما جديدا ونزل مباشرة إلى الماء ليعود بعد ذلك إلى الشاطئ لتناول فطور الصباح، ويقص على الطفلة الصغيرة حكاية عن البحر ثم يحملها وينزل بها إلى البحر. وبعد امتلاء الشاطئ بالناس يقوم بواجبه نحو رفاقه فيوجههم ويعطيهم النصائح والإرشادات الخاصة بالبحر، وفي أحد الأيام يلتقي سعيد بشاب وسيم مدبوغ الجلد

ليطلب منه هذا الأخير أن ينافسه، لكن سعيد حاول أن يصرف الشاب وللأسف محاولته دون جدوى فأصر عليه السباق، وبعد كل هذا الإلحاح من الشاب قبل سعيد التحدي ليفوز على ذلك الفتى العنيد، وبعد سباق قوي و نضال سعيد في البحر فاز بصعوبة بالغة عليه فرغم اعتراف الفتى بالهزيمة لكن سعيد لم يكن ممتنا لربحه بتلك الصعوبة، لقد أحس بالإهانة كونه كان ابن أكبر بحار مغامر، وبعد تلك الخيبة قرر الانعزال فرحل بعيدا عن الشاطئ و عن رفاقه لكي لا يذكرونه بالسباق.

أثناء استلقائه على الرمل يرى أمه في الحلم، وبعد تلك الليلة يعود سعيد إلى المكان الذي يتواجد فيه رفاقه فاستقبلته الطفلة الصغيرة بفرح وسرور سألته عن السمك الأحمر وطلبت منه أن يصطاد لها سمكة أو يأخذها معها، وبعد يوم مرهق يتجه سعيد إلى البار لترفيه عن نفسه طلب من الساقي زجاجة بيرة باردة لكن هذا الأخير يتجاهله ولا يخدمه ليعم الشجار بينهما، فاظهر مهارته في اللعب بالسكين مما أثار خوف الساقي والحاضرين الذين قدموا له ما يريد زجاجة بيرة باردة، وبعدها عاد متجها إلى خيمته تجول عبر طول الشاطئ وهو يحمل كيسا ورقيا مملوءا بزجاجات من البيرة الباردة، بعد أن استفاق عاد إلى خيمته تحت جنح الظلام وإبان وصوله استمع إلى أغنية فيروز عن البحر استمتع بها وتذكر أيام البحر تجاوب بعمق مع الأغنية المنبثقة من المقهى وخلال ذلك أنهى كل الزجاجات وتذكر القصة التي حدثت له في الخمسينيات في أحد مطاعم دمشق، حين دفع آخر ما يملك من مال لأجل استماع أغنية فيروز وانطلق يغني كالمجنون.

بعد أن كان سعيد يسهر مع رفاقه أتى إليه أحد الرجال الذين جاء معهم إلى البحر وانزعاجه منه لأنه ذكره بيوم السباق وهذا ما آثار غضب سعيد منه وبعد ذلك يأتي إليه والد الطفلة الصغيرة ليدعوه إلى تناول العشاء معهم و لب دعوة الرجل الطيب مما أثار فرح الطفلة.

في أحد الليالي بعد أن تناول سعيد العشاء مع رفاقه طلب منه أحد الرجال بيع له خاتمه لزوجته مهما كان السعر رد بالرفض، فحكى لهم قصة الخاتم الذي يحمله في إصبعه، بأنه هدية وتذكار، بدا قصته لما توقفت الباخرة في مرفأ مدينة (ج) في الشرق الأقصى صادف ذلك اليوم عيدهم فكل شيء مفلوق، وبعد ذلك نزل لتجول في السوق الخالي من الناس وفي طرقه لمح مخزن أثار فضوله فاطلع من الباب رأى كل ذلك من الآنتيكا والتحف الذي جذبه بلهف لدخول رغم معرفته بخطورة الأمر، ليتفاجأ بوجود امرأة داخل المخزن وهلع بخوف وقلق لما رأته خشي أن تصرخ فيجتمع الناس ويمسك به، لينتهي الأمر في الأخير إلى تفاهمه مع المرأة الجميلة الفاتنة التي سلبت عقله وقلبه بالنظرة الأولى، و قبل رحيله من المخزن عرضت عليه بعض التحف التي اشتراه وقدمت له ذلك الخاتم كتذكار منها فخرج من المخزن مبتهجا بعد فوزه بالمرأة والتحف والخاتم رغم الخوف الذي يسوده وتذكره في نفس الوقت حكاية السفير السويدي ما حدث له جراء فعلته الدنيئة، ليغادر سعيد في الأخير المخزن بسلام وعاد إلى الباخرة ليخبئ التحف في صندوق فرجع للعمل لاستلام نوبة الحراسة بالسفينة، وفي اليوم التالي عاد سعيد للمخزن مرة أخرى بأمل الالتقاء بالمرأة ليتفاجأ بعدم وجودها وتغير منظر المخزن رجع خائب الأمل والحزن يغمره فهكذا انتهت قصة الخاتم، برغم سماع الرجل المثقف للقصة إلا انه ما زال مصرا على سعيد ليلحق به ويطلب منه أن يبيعه الخاتم، لكنه رفض بيعه ولا يستطيع التفريط به لكونه تذكار ومنذورا لعروس البحر ومن المحال بيعه فاظهر انزعاجه من ذلك الطلب فراح متجها إلى خيمته ليستريح، فجأة قرر سعيد الرحيل بعد أن ينام الجميع ويغمر الهدوء الكامل في الشاطئ ليغادر بعدها خيمته متجها نحو الشمال وكان على طول الشاطئ مقفرا في ذلك الوقت.

وبعدها انتقلت الرواية للحديث عن مغامرات البحار الكبير صالح حزوم ،حيث استعاد سعيد ذكريات أبيه ويتذكر شجاعة والده في حي مدينة مرسيين في بر الأناضول فكان

صالح زعيم البحر ذو شخصية وكرزمة تعشقه كل النساء، فكانت في إحدى الموانئ امرأة تدعى فوزية تدير مطعم ذهب إلى هناك لتناول الأكل وتأتي إلى طاولته وأخذت له شراب لتتحدث معه، وفجأة يدخل رجل يسمى شبعوا ليشب عراك كبير بينه وبين فوزية لسبب غيرته عليها ، فتدخل صالح لفك الصراع بينهما ويؤدب شبعوا بعدها عادت فوزية إلى عملها، ولم ينطفئ بعد غضب شبعوا من صالح ليحاول الانتقام منه فتهجم عليه لكن تغلب صالح حزوم على المتمرد شبعوا.

ويروي صالح حزوم مغامرته في النهر كان ذلك اليوم تلبد السماء بالغيوم وفيضان مرفأ " قره شهر" وتهديد الريح والفيضان للمواعين الراسية في الغيز وانقطع حبل الماعون الكبير واصطدم بالمواعين الأخرى، فدب الهلع بين أوساط الناس خوفا من العاصفة فكان يجب أن يتطوع احدهم لفك الحبل الذي يربط الماعون الكبير بالمواعين الأخرى لانتقاضها، فذهب صالح قلق عليه الصيادين واعتقد السكان انه قد هلك بعد تقطيع الحبل و جرفه التيار لتفاجئوا بنجاحه في قطع الحبل وانقاد المراكب من الخطر ونجاته من الموت، فبعد تلك الليلة المرعبة في النهر قرر العودة للبحر.

لقد كان في الحي الذي يقطنه صالح حزوم ، امرأة تدعى كاترين الحلوة وزوجها حبابا كانت جميلة وفاتنة نجحت في الإيقاع بصالح حزوم على حبها بعد أن نسجت عليه خيولها، وشخصيته القوية تردده من زيارتها لكن لا يقاوم ذلك فزارها ليلا ليستسلما لرغباتهما الخ الجنسية من تناول شراب وتبادل القبل والعناق، وصار لا يستطيع مقاومة مشاعره اتجاهها في يوم ما نشب صراع ومعركة بين الأتراك وأبناء حي الشرداق ليدافع عن سكان حيه دخل بعد ذلك السجن لمدة عام بعد إلقاء القبض عليه من قبل الأتراك، وبعد غياب صالح من الحي أثناء تواجده في السجن تردد بعض الأتراك على بيت كاترين الحلوة فسمع بخيانتها له وبعد مرور عام كامل خرج من السجن متجها إلى بيت كاترين ليلا طرق

بابها وفتحت الباب بحذر وخوف منه بعد فعلتها له، طردت زوجها حبابا خارج البيت خارج البيت محاولة مراودة صالح لكن فشلت هذه المرة فطلب منها الرحيل والعودة إلى وطنها في البداية رفضت الرحيل و بإصرار قنعها صالح بالرحيل لتقبل الفكرة بعدها.

استفاق سعيد من جديد وغادر الشاطئ وهو يتذكر والده و أصدقائه وعروس البحر ومغامراته في البحر كما أنه تذكر لحظاته الماضية وحياته في مدينة مرسيين ولحظة خروج والده من السجن واشتقاقه للعمل في البحر، كما تذكر زيارة البحارة لأبيه بعد خروجه من السجن وفرحتهم بإنتهاء الوجود التركي في سورية فقرر صالح بعد استقلالها العودة إلى وطنهم لتخلص من شبح الغربة، باع بيتهم وحزن أم سعيد بذلك فغادروا حي شرداق تاركين كلبهم رهبر وحيدا ودعوه بحزن شديد رحلوا سافروا عن طريق البحر، وبعد وصولهم إلى اسكندورية بدأت معانات العائلة و بداية سعيد العمل في الميناء وتذمره من ذلك العمل.

فجأة بدأت الأزمة الاقتصادية في المدينة وأثرت سلبيا على حياة السكان وانتشر الجوع، المرض بين أوساط سكان الحي وظهور محرضين ضد الفرنسيين للقضاء على المستعمر فخرجوا في مظاهرات شعبية، توجه المتظاهرين إلى مقر السلطة الفرنسية لتقديم عريضة لكن دون جدوى فأجابوا فرنسا بالرصاص، عمى الفقر والمرض والجوع الحي وكثرة القتلى فأدرك سعيد الوجه الحقيقي للاحتلال، عاد صالح إلى بيته بعد إفلاته من قبضة الجنود الفرنسيين و في ليلة خرج والتحق بأفراد من المقاومة تبعه سعيد وراءه بطلب من أمه ولقلقه وخوفه على والده من بطش الاستعمار الفرنسي، ليكتشف بأن أباه يقود عصابة مسلحة ضد الاستعمار عاد إلى البيت بطلب من أبيه.

لقد فكر صالح بطريقة لتخلص البحارة من الجوع عن طريق التسلط على محطة السكك الحديدية للوصول إلى مخازن الحبوب كما فكر بالسفينة المحروقة الغارقة في مياه

البحر، وبعد كل تلك المغامرات وصلت حصة صالح من القوت إلى الحي، في حين كان سعيد يفكر بضرورة إقناع أبيه بالرحيل إلى مرسين لكن رفض فكرت إبنه، استمر صالح حزوم بجمع القوت فنزل البحارة إلى قاع السفينة المحروقة ليلا للاقتلاع صفائح الكاز منه لتوفير المؤونة لسكان الحي بثمن الصفائح، وفي ذات صباح استيقظ سعيد على طرق باب بيتهم اثر زيارة أحد البحارة له طلبه للالتقاء بالبحارة الأربعة الذين كانوا مع والده فيخبرونه بأنه فقد وهو في عملية استخراج صفائح الكاز من الباخرة الغارقة، شرع سعيد في البحث عن جثة أبيه في السفينة وهو يعاتب البحر لأنه أخذ منه أباه وهو يطلب منه أن يعيد إليه والده ولو لا جثة هامدة، فنزل سعيد والبحران إلى قاع البحر بحثا عن صالح حزوم ودخلوا منطقة السطح للبحث عن الجثة وبعدها نزل سعيد بمفرده إلى قاع الباخرة ودخل إلى العنبر دون أن يجد شيئا، مرة مدة طويلة وهو في قاع البحر أحس بالضيق الشديد في التنفس خرج لأخذ نفس وعاود الغطس في اليوم الثاني وبعد شعوره بالإرهاق والتعب عاد إلى السطح دون جثة أبيه لكنه لم يستسلم أصر عل إيجاد أبيه رغم معاتبة البحارة له، غطس للمرة الثالثة دون جدوى فعدم اجاده لجثة أبيه زاد عليه الضغط فعاد إلى السطح مرة أخرى وهو مصر للعودة رغم أنه كاد يهلك لولا إنقاذ البحارة له ، جمع البحارة على منعه من الغطس مرة آخري حفاظا على حياته لكن عبثا عاود الغطس فنزل إلى عنبر السفينة الغارقة كمحاولة أخيرة، فجأة يكتشف وجود جثة غارقة عاد مباشرة للسطح ليخبر البحارة بوجود الجثة العالقة في العنبر نزل مرة أخرى محاولا استخراج الجثة فلم يفلح في ذلك بسبس اللوح الذي يعترض فجوة العنبر نجح في إزالته لكن فشل في استخراج والشمس على وشك الغروب فغمر القلق على البحارة على حياة سعيد فطلبوا منه تأجيل استخراج الجثة إلى صباح يوم الثالث، نزل سعيد إلى البحر مرة أخرى لاستخراج الجثة فنجح في استخراجها ليتفاجأ بأن الجثة لا تعود لأبيه غمرته.

وهكذا انتهت الرواية التي بلغت ذروتها وانتهت بمشهد مغري للموت والحياة والبحث في طياتها شفرة الموت وأمل البقاء في الحياة.

خاتمة

نختتم بحمد الله عز وجل موضوع بحثنا هذا الذي تطرقنا فيه إلى كل ما يربط علم النفس بالأدب عموما وبالرواية خصوصا، فتوصلنا إلى أن علم النفس يجمع عدة أطراف في تشكيل الرواية منها ماله علاقة بالحياة الباطنية للإنسان ومنها ما هو مرتبط بواقعه، هذا الأخير يرتاد حقائق الحياة لتنوير الجانب الخفي والغامض في الذات، فلقد استطاع أن يشكل ظاهرة متفردة في الأدب عموما وفي الرواية خصوصا ولا ينمن أن نستثني الرواية العربية منها، إذ تعد الرواية بمثابة العالم الخفي للإنسان حيث يستعين بها الكاتب كتعبير رمزي غامض عن مكبوتاته، وهذا ما يجعلها تنظر بشكل غير مباشر في البعد النفسي.

يعد المكان المكون المحوري في الرواية فلا يمكن تصورها بدون عنصر المكان لأنه ببساطة لا وجود للحياة بدونه، كما لا يمكننا أن نجد عملا روائيا يفتقد للمكانية وبالتالي أصبح من بين العناصر المهمة في تشكيل جمالية النص الروائي.

وتوصلنا في ختام دراستنا إلى نتائج عديدة يمكن إجمالها فيما يأتي:

ـ وجود علاقة بين مفاهيم المكان لغة واصطلاحا، وبين آراء النقاد والعلماء الغرب والعرب حول مفهوم المكان.

ـ برزت جمالية المكان بشكل كبير في الرواية لكون هذا الأخير نقطة مركزية لا يمكن الاستغناء عنه.

ـ ترك عنصر المكان أثرا بالغا وواضحا في نفسية الشخصيات المذكورة في الرواية، أحيانا ما كان أثر إيجابيا وأحيانا أخرى أثرا سلبيا.

ـ تبلور في الرواية كل ما هو نفسي من رغبات مكبوتة وهواجس، إضافة إلى حالات شعورية ولا شعورية تتصارع داخل الشخصيات.

ـ تنوع الأماكن التي رسمها الكاتب في روايته منها: ما هو مفتوح ومنها ما هو مغلوق واعتبرت من أهم عناصر الرواية لما تحمله من قيم حسية وجمالية.

ـ حضور البحر في رواية حنا مينة له أبعاد إيجابية وسلبية، فالأولى تتمثل في المواقف السعيدة التي تحمل معنى الأمل والشعور بالطمأنينة أمّا الثانية تتمثل في الأزمات والمآسي.

وفي الأخير يمكن القول أنّ مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الدراسات الجديدة والموسعة.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم رواية ورش بن نافع.**

أولا: المصادر:

حنا مينة، حكاية بحّار، دار الآداب، بيروت، ط1، فبراير 1980.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

1. إبراهيم خليل، بنية الروائي، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، ط1، بيروت لبنان، 2010 م.
2. أبي الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم.
3. أحمد عزة راجح، أصول علم النفس، دار المعارف، ط، 11القاهرة، مصر، 1999.
4. اندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، منشورات، عويدات، ط2، بيروت، باريس، 2001م.
5. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث ودار الجدار للكتاب العالمي، ط1، عمان، الأردن، 2008.
6. ثلاثية الرواق، الرؤية والبناء للدراسة في الآداب الروائي عند عبد الخالق الركابي.
7. جماعة من الباحثين، جمالية المكان، دار قرطبة،ط2، الدار البيضاء، 1988.
8. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، د ط، بيروت لبنان، 1982م.
9. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
10. حسن المجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، العراق، بغداد، 1987م.

11. حنان محمد موسى حمودة ويوسف بكار، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006م.

12. ديزيره سقال، ديزيره القزي، الإبداع الأدبي والتحليل النفسي، دار كتابات، ط1، بيروت، لبنان، 2012م.

13. رامي حنفي محمود الألوهة، تفسير سورة مريم كاملة.

14. رنيه وليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، دار المريخ للنشر، د ط، المملكة العربية السعودية، 1992م.

15. زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، اتحاد الكتاب العربي، د ط، سوريا، دمشق، 1998م.

16. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة، الأسرة، د ط، القاهرة، مصر، 1978م.

17. شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية، دار الفارس للنشر و التوزيع،ط1 بيروت، عمان، 1994م.

18. الشيخ أبو الفضل بن الحسن الطبري، معجم البيان في تفسير القران، مج3، د ط، صيدا، سوريا، 1936م.

19. صلاح الدين ملفوف، نظريات علم النفس في الرواية الحديثة، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدى مرباح، ورقلة، ماي2012م،ع9.

20. عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

21. عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

22. عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية دراسة في ضوء التحليل النفسي، دار المعارف، ط1، 1987.

23. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د ط، الكويت، 1998م.

24. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط4.
25. كمال وهبي، كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2012م.
26. للحافظ أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، صرب
27. محمد خلف الله، الوجهة النفسية في دراسة الأدب، د ط القاهرة، 1947م.
28. محمود يعقوب، الوجيز في الفلسفة للمترشحين لشهادة البكالوريا، المعهد التربوي الوطني، د ط، الجزائر،1984م/1985م.
29. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، د ط، القاهرة، مصر، 2007م.
30. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، ط1، دمشق،2011 م.
31. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون للثقافة العامة، وزارة الثقافة والإعلام، د ط، العراق، بغداد، 1986م.

ب-المراجع المترجمة:

1. عمانويل كانط، تر: موسى وهبة، نقد العقل محض، دار التنوير، د ط، 2007م.
2. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمد الربيعي، دار غريب، د ط القاهرة، مصر، 2000م.
3. روجيه موكيالي، العقد النفسية،، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، ط1، بيروت، باريس، 1998م.
4. غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984م.

ت) المراجع الأجنبية:

1. Greimas et Courtes/ Dictionnaire raisonné de la théorie du- langage
2. Greimas et Courtes/Dictionnaire raisonné de la théorie du langag Hachet. Paris.
3. scholes, Robert &kellogg, the nature of narrative oxford university press, London,1er ed ,1968

ثالثا: المعاجم:

1. ابن المنظور، لسان العرب، ج1، دار المعارف، د ط، القاهرة، مصر.
2. أبي القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، ج1، مكتبة نزار مصطفى الباز، د ط، بيروت، دمشق، 2009م.
3. أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج5، دار الحياة، د ط، بيروت، 1965م.
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان.
5. علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، د ط، لبنان، 1980م.
6. محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي، قاموس المحيط، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3،مصر، القاهرة، 1980م.
7. مرتضى حسن الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 36، تحق: عبد الكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1 الكويت،2001 م.

رابعا: المجلات:

1. الدكتورة خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار، مجلة كلية الآداب، كلية جامعة بغداد، بغداد الجزائر التربية ابن الرشد قسم اللغة العربية، ع: 102.
2. إبراهيم نمر موسى، جمالية التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1ابريل، ع 2
3. اعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافة العامة، 1فبراير 1986م، ع 2.
4. كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي 2005م، ع:04.

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

كلمة شكر

- **مقدمة.....أ**
- **الفصل الأول:..... .....06**
- **تحديد المفاهيم العامة للمكان 06**
- المفهوم العام للمكان..... 07
- مفهوم المكان لغة..... 07
- مفهوم المكان اصطلاحا..... 13
- مفهوم المكان عند الغرب..... 13
- مفهوم المكان عند العرب..... 23
- علاقة الأدب بعلم النفس..... 23
- **الفصل الثاني: 37**
- **تجليات المكان في رواية حكاية بحار..... 37**
- الأماكن المغلقة.....38
- الأماكن المفتوحة..... 58
- **الفصل الثالث: 68**
- **الأبعاد النفسية في رواية حكاية بحار 68**
- علاقة المكان بالشخصيات..... 69
- حالات النفسية للشخصيات في الرواية..... 76
- المكان وآثاره في نشوء العقد النفسية..... 86
- دور المكان في نشأة الصراع النفسي في الرواية..... 90

- مضمون الرواية..... 98
- خاتمة..... 106
- مصادر ومراجع..... 109
- الفهرس..... 115
- ملخص

الملخص:

تناولنا في هذه الدراسة الموسومة بـــــــ: **"الدلالة النفسية لجمالية المكان في رواية حكاية بحّار لحنا مينة"**، من خلال تحديد جمالية عنصر المكان في باطن الرواية ومدى أهميته ودوره الفعال في تجسيد الأبعاد النفسية، لكون الرواية الفن الأدبي الأكثر انصهارا في علم النفس من خلال دراسة سيكولوجيات الشخصيات وربطها بواقع الكاتب لكونها تعكس اضطراباته وأزماته النفسية، ما أعطاها بعدا جماليا تعكسه الشخصيات المتعددة داخل الرواية والتي تربطها علاقة تأثر وتأثير بالأماكن المتنوعة بين المفتوحة والمنغلقة، ما كان له تأثيرا في بناء جمالية هذه الرواية، فكان سببا في انسجام وترابط عناصر الرواية لتخرج في شكلها النهائي.

الكلمات المفتاحية: الدلالة النفسية، الرواية، المكان، علم النفس، الأدب، الشخصيات.

Summary:

In this study, tagged with : ″the psychological significance of the aesthetic place in the novel the tale of a sailor by Hanna Mina″, by determining the aesthetic element of the place in the interior of the novel and its importance and effective role in embodying the psychological dimension, since the novel literary art that is most fused in psychology through a study the psychology of the characters and its connection to be the reality of the writer because it reflects his disorders and psychological crises, which gave it an aesthetic dimension reflected by multipl characters withim the novel, wich have a relation ship of influence and influence on the various places between open and closed, wich had an impact on building the aesthetic of this novel, and it was a reason for the harmony and interdependance of the elements of the novel to come out in its final form

Key words: Psychologica lindication, the Novel, place, psychology, literature**,** characters**.**