الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

جماليات المكان في رواية "السمك لا يبالي"

لإنعام بيوض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:

سلمى مزياني.

إشراف الدكتور:

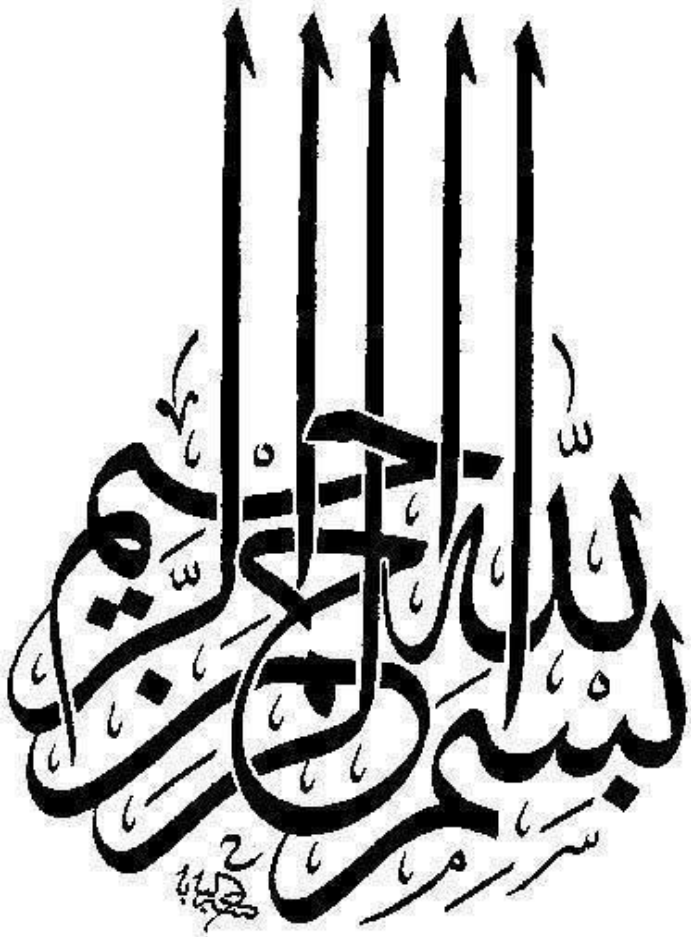
لعلى سعادة.

أعضاء لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
سليم بتقة	أستاذ دكتور	رئيسًا
لعلى سعادة	دكتور	مشرفًا ومقررا
حكيمة سبيعي	دكتورة	مناقشًا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ

2016م/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه،

والصلاة والسلام على الحبيب سيد الأنام،

وبعد، عندما ترخي الكلمات أهدابها لتعانق جنان الخلد،

وتتخذ من أسلوب التفرد ما يغذيها تميزا ووفاء

تسمو حروفها لتنسج أجمل معاني الامتنان والوفاء لوالدي الكريمين ولقدوتي ونبع العون إلى من وجهني دون حساب أستاذي المشرف "د/لعلى سعادة" الذي أكرمني بجميل صبر ودقة ملاحظاته ونصائحه القيمة، فله جزيل الشكر.

كما أتقدم بفائق الشكر لأساتذتي الذين يشكلون لجنة المناقشة،

وكل أساتذة القسم وطلبته.

لكم مني فائق الشكر والتقدير.

سلمـــى

مقدمة

مقدمة

شهدت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا، خاصة في الآونة الأخيرة، فقد تسابق المبدعون إلى كتابة أجود ما جادت به قرائحهم، واستطاعت بذلك أن تحتل الصدارة وتصنع التميز على حساب الأجناس الأخرى.

وقد حظيت الرواية باهتمام كبير خاصة في مجال الدراسات النقدية، التي من مجالات اهتماماتها تحليل ودراسة البناء السردي، خاصة المكان الذي يعد أحد العناصر الأساس المكونة للعمل الفني، فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات، لأن الروائي يضفي لمسته الخاصة على المكان ليعبر عن مواقف الشخصيات التي تصبغ المكان بصبغتها الخاصة، وتزيد من قيمته الفنية والحضارية.

من هنا وقع اختياري على الموضوع الموسوم بـ: "**جماليات المكان في رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض**"، وقد حفزتني الدراسات المكانية السابقة في خوض غمار البحث.

ولعل أهم التساؤلات التي يطرحها هذا البحث:

- ماهي القيم الجمالية للمكان التي يمكن استخلاصها من الرواية؟
- وماهي علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى في الرواية؟

حرصت على تقسيم البحث إلى فصلين تطبيقيين تتصدرهما مقدمة ومدخل خصصته لضبط بعض المفاهيم المتعلقة بالعنوان، ثم خاتمة.

الفصل الأول موسوم بجماليات الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية "السمك لا يبالي" وحاولت إبراز جماليات الأماكن المغلقة والمفتوحة الموجودة في دفتي الرواية.

أما الفصل الثاني فتطرقت فيـه إلى تشعبات المكان في الروايـة، وأبرزتُ علاقات المكان من الوصف والزمن والشخصية واللغة. وختمت البحث بحوصلة رصدتُ فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في الدراسة.

ومن أهم المراجع التي استند عليها البحث لاستمداد مادته العلمية أذكر "جماليات المكان" لغاستون باشلار، و"بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، و"بنية الخطاب الروائي" للشريف حبيلة، و"بناء الرواية عند حسن مطلك" وغيرها من المراجع التي أضاءت خطى البحث.

أما المنهج في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي وآلية التحليليل بغية ورصد جماليات المكان وتحليل المعاني والدلالات المختلفة للأماكن.

أما الصعوبات والعراقيل التي صادفتني في بحثي تمثلت في صعوبة انتقاء المادة العلمية لتشعب الموضوع وكثرة تداوله، وقلة التجربة في ميدان البحث العلمي.

ورغم هذه الصعوبات التي واجهتني إلا أنّه تم بعون الله تعالى. وفي الختام أسأل الله أن أوفق في بحثي، ولا يفوتني أن أوجه الشكر إلى من أسهم في إنجاز هذا العمل وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "د/لعلى سعادة" الذي كانت له اليد العليا بتوجيهاته المستمرة، فجزاه الله خيرا.

مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم.

1- مفهوم الجمال.

2- مفهوم المكان.

3- المكان في الدراسات الغربية والعربية.

4- أنواع المكان.

5- المكان والجمال

.

تشكّل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، ومن بين هذه المفردات نذكر: الجمال والمكان، وهذا الأخير لقي رواجًا كبيرًا في عصرنا الحالي، إذْ أصبح محلّ نقاش وجدال بين الدّارسين، فقد اِختلفت وجهات النّظر حوله، وسنحاول في هذا الجزء الإشارة إلى مفهوم الجمال والمكان لغة واصطلاحا وسنتطرّق إلى أهمّ الدّراسات النّقدية الغربية والعربية التّي عالجت موضوع المكان، إضافة إلى ذلك سنحدد أنواع المكان.

1-مفهوم الجمال:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «الجَمَالُ مصدر الجَمِيلُ ، والفعل جَمُلَ والجمالُ هو الحسنُ والبهاء ، قال ابن الأثير :الجمال يقع على الصّور والمعاني ، ومنه الحديث :إن الله جميل يحبّ الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف »[1]؛ فالجمال يتعلّق بمظهر الشيء وتألّقه وبهاءه، وحسن رونقه، وطبيعة الإنسان تجعله يتعلّق بكل ما هو جميل والجميل عادة ترتاح وتطمئنّ له النفس ونحسّ اتجاهه بالرّاحة والطمأنينة، ولقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في العديد من المواضيع، فقد جاء بصيغة المصدر في قوله تعالى في وصف الخيل والإبل وصفا حسنا ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ [2]، ومن الباب الوصف المعنوي في قوله تعالى مخاطبا نبيّه الكريم ﴿وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَٱصْفَحِ ٱلصَّفْحَ ٱلْجَمِيلَ﴾ [3]، والجمال الحَسَنُ يكون في الخُلُقِ وفي الخَلْقِ(...)ويجوز أن يكون الجَمَلُ سمي بذلك لأنهم يعدون ذلك جمالاً لهم، وقال

[1] –أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصّري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (ب ت)، المجلد 11، ص 208.

[2] – النحل، الآية 6.

[3] –الحجر، الآية 85.

(سـبيويه) الجمال رقّة الحسن [1]؛ أي أنّ الجمال الإنساني يقع في أخلاقه وتصرفاته التّي تبرز هيبة صاحبها، فهي القلب النّابض بحيث تجعل الإنسان جميلا في خُلقِه.

ويمكن القول: إنّ الجمال قد تعدد وتنوّع عند **(ابن منظور)** و**(الزبـيدي)**؛ فالجمال هو الحسن والبهاء ورونق الشّيء، والجمال يكون صفة فطرية في الإنسان سواء في خَلْقِهِ أو خُلقِهِ.

1-1 اصطلاحا:

لقد «ارتبـط مفهوم الجمال في الفكر الإنسـاني بكثير من نواحـي الحياة، وكان انعكاسـا لظواهر مادية وتعبيرا صادقا لمفاهيم كثيرة في ميادين الحياة البشرية»[2]؛ فالجمال ظاهرة سخّرها الله تعالى في سائر مخلوقاته، فقد صورهم في أحسن صورة وبثّ فيها صفات ومواصفات تميّز كلّ فرد عن آخر، ولقد « شغل هذا المفـهوم المتخـصّصين بدراسـته والاهتمـام به على مرّ العصـور وأكثر من اِهتـم به الفلاسفة، الجمال عندهم: صفة للأشياء تبعث في النّفس السّرور والرضّا والقبول، وهو أحد المفاهيم الثّلاثة التّي تنسب إليها أحكام القيم، أعني الجمال والحقّ والخير»[3]؛ فالجمال في نظر الفلاسفة يتعلق بالأمور التّي تضفي الارتياح والهدوء في نفس الإنسان، تجعله يتقبّلها بصدر رحب دون أي عراقيل أو ثغرات تقف أمامه.

---

[1] –ينظر محي الدّين أبي فيّض السيد محمد مرتضي الحسني الواسطي الزبيدي الحنفي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي بشري، دار الفكر للطباعـة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنـان، (د ط)،1994 م/1414هـ، المجلد 14، باب اللام، ص122.

[2] – حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضّوان للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، مؤسسة دار الصادق الثقافية طبع ونشر وتوزيع، العراق، ط1، 2013م/1434هـ، ص23.

[3] – حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص25.

أما«الجمالية في أوضح دلالاتها تشير إلى النّواحي الفنّية في النّص (...) بل إنّ أدبية النص في بعض المناهج النّقدية الحديثة كالأسلوبية لا تتحقّق إلاّ من خلال الصياغة التّركيبية، بما فيها من مجازات وانحرافات ودلالات إيحائية رمزية »[1]؛ أي أنّ الجمالية تتجلّى بوضوح في الأعمال الأدبية، نظرًا لما تحمله النّصوص الأدبيّة من وخصائص سمات تجعله ذات طابع جمالي، وأسلوب الكاتب أو المؤلّف هو المتحكّم في جمالية النّص الأدبّي لما يحمله العمل من مفردات وكلمات زخرفية « فالإحساس الجمالي لدي **(جون ديوي)** يتم من خلال استجابة أو استقبالية المتلقي لمدركات حيثيات الوسط البيئي الخارجي ومقدار توافقه وانسجامه مع هذا الوسط[2]» فالمتلقّي هو الشّخص الوحيد الذّي يحكم على نسبة جمالية النّص، وذلك من خلال مدى تقبل النّص لدى القارئ ، وبالتّالي« فالجمالية هي النظرة النزيهة، إنّها التقاء في الإدراك ورؤية الكائنات كما هي في ذاتها لذلك يقول **(ديستوفسكي)**: الجمال سيخلص العالم»[3].

إنّ جماليات المكان من بين المفاهيم التّي شاع تداولها في مجال الدّراسات الروائية في العالم العربي، ويُعد كتاب "جماليات المكان" **(لغاستون باشلار)** التّي قدم ترجمتها **(غالب هلسا)** بداية لكثير من الدّراســات العربيــة، وهناك بعض الدّارسيـن الّذين يطلقـون

[1] – حميد بن سعود البلهيد، جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة الدكتوراه في الأدب، إشراف أ. د أحمد السعدني، كلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،1426هـ/1427هـ، ص 14.

[2] – علي شناوة آل وادي، النقد الفني والتنظير الجمالي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2011م /1432هـ، ص53.

[3] – أحمد حيدر، الجمالية والميتافيزيقا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، (د ط)،2004 م، ص 49.

على مفهوم الجماليـات مصطلح الشعرية أو الأدبية وبعضهم يجعلون الشّعرية مزيجًا من الجمالية والسردية[1].

1- مفهوم المكان:

2-1-لغة:

إن كلمة مكان تحمل في طياتها عديد من الدّلالات والمعاني، فالمكان اسم مشتق يدل على ذاته أي أنه ينطوي على إشارة دلالية تحيل إلى شيء يتعلق بالحجم والأبعاد والمواصفات[2]، ولقد « حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية، فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظرًا لكثرة وروده في اللغة، بناءً على الحاجة الواسعة لاستعماله وسعة الحياة التّي تجذرت أغلب عناصرها في المكان»[3]؛ إذ يعد المكان القلب النابض في الحياة البشرية، فهناك العديد من الأشخاص الذين يولون اهتماما كبيرًا للمكان ويضعونه في مرتبة مقدّسة لما يحمله من معاني روحانية لديهم، فقد جاء في لسان العرب **(لابن منظور)**أن المكان هو « الموضع والجمع أمكنة(...) وأماكن جمع الجمع»[4]، ويذهب **(اللّيث)** إلى أن المكـان مفعل أن العـرب لا تقـول في مَعْنَـى هُوَ مَعنَـى مكـان كذا وكذا إلا مفعل كذا للنصب[5]، وكذلك كان مذهب **(الزبيدي)** الذي يستشهد بقول **(اللّيث)**:« المكان

---

[1] – ينظر حميد بن سعود البلهيد، جماليات المكان في الرواية السعودية، ص 14.

[2] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م/1429هـ، ص 169.

[3] – حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص 27.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، ط3، 1994م/1414هـ، المجلد13، ص544

[5] – ينظر ابن منظور، لسان العرب، ص544.

اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية»[1]؛ فالمكـان سمة جوهريـة تدل على الموضع أو المستقر الذي يعيش فيه الإنسان، **(فالزبيدي)** يأخذ بقـول **(الليث)** الذّي يعتبر أن المكان اشتق أو أخذ مـن الفعل كـان يكون، فلـما تـداول واستعمل بكثرة لدى الناس التصقت به الميم وأصبحت أصلية.

كما أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى لفظة المكان فتدلّ أحيانا على الموضع أو المستقر في قوله تعالى ﴿وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ﴾ [2]؛ أي أحاطت بهم أمواج البحار من كلّ جهة، إضافة إلى ذلك قوله سبحانه وتعالى﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾ [3]؛ أي رفعنا ذكره وأعلينا قدره بشـرف النبوة عند الله

وغيرها من الآيات التّي ذكر فيها الله تعالى المكان في القرآن الكريم نظرًا إلى عظمته ودرجته العالية لدى الناس، إذ يعد المكان هو المنشأ أو المستقر، ففيه يولد الإنسان وتختلف درجات تعلّق الإنسان بالأماكن، فهناك تفاوت في وجهات النّظر حول المكان.« على كل حال فإن لفظة المكان تشير إلى الموضع الممتلئ بالأشخاص، والمكان هو الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض» [4].

[1] –الزبـيدي، تاج العـروس، المجلد18، باب النون، ص488.

[2] – يونس، الآية 22.

[3] – مريم، الآية 57.

[4] – خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102 (ب ت) جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، ص 116.

2-2 اصطلاحا:

اقترنت لفظة المكان بوجود البشر والمخلوقات، فالمكان لا يكون له قيمة أو فائدة إذْ لم يكن فيه حياة الإنسان الذّي يقوم بإضافة بعض لمسات التّي تبرز قيمته،« فالمكان في الاصطلاح هو المساحة ذات الأبعاد الهندسية والطّبوغرافية التّي تحكمها المقاييس والحجوم» [1].

إذ نجد الإنسان في هذه الحياة مرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان وخصوصا المكان الذّي ولد فيه إذ يعد هذا الأخير ملجأ للهروب من الواقع المرير الذّي يعيشه، أو مكان تطمئن فيه النّفس، «ويعرف دارسو الأدب المكان بأنّه البعد المادي للواقع، أي الحيّز الذّي تجري فيه الأحداث لا عليه، فالمكان يعني وعاء للذّكريات والأفكار حين يحاول روائي أو القاص توظيف معالم ما في منطقة ما»[2]، وبذلك يصبح لنا «المكان في حقيقته هو البيت الذي يعيش فيه النّاس ولا شك أنّ الإنسان ابن بيئته وهي التّي تعطيه الملامح الجسدية(...) ولكنّ المكان الذّي نولد فيه هو الذّي يحدّد سيماته الخاصة المتميزة»[3].

نظرا للارتباط الجذري للإنسان بالمكان فإنّنا نجده يقوم بأداء الطّقوس اليومية فيه، والعيش والوجود وفهم الحقائق الصغيرة والكبيرة فيه، «وفي اللغة العربية مفردات أخرى

[1] – حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص 29.

[2] – وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،2014 م، ص 247 ،255.

[3] – سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، الدار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص186.

تدلّ على المكان ومنها: الحّيز والموقع، والخلاء والمحلّ إلاّ أنّ المعاجم اللغويـة لم تتنـاول هذه المفردات إلاّ من جانب اللّغة واشتقاقاتها »[1]؛ فالمكان من زاوية أخرى هو عبارة عن كلمات ومفردات تساعد على تجسيد خيال القارئ وإحساسه في النّص الأدبي، وهناك بعض الكتاب يصنعون من خلال أعمالهم ومِؤلفاتهم أماكن تحاكي رؤية الكاتب، أو أرضية ثانية تشكّل فضاء لاحتواء الشّخصيات والأحداث في رواية ما[2].

أما بخصوص المكـان في الرّوايـة «فهو خديم الدّرامـا ،فالإشـارة إلى المكـان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما ، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما»[3]؛ وعليه فإن المكان في الرّواية يعد سمة جوهرية تقوم عليها، لأن المقصود في المكان في الرّواية هو «الفضاء التخيلي الذّي يصنعه الرّوائي من كلمات ويصيغه كإطار تجري فيه الأحداث »[4]؛ أي أن المكان في الرواية هو من صنع مخيلة الروائي الذي يضفي عليه لمسته الخاصة بواسطة مهاراته الفنية، حيت يجعل القارئ يعيش في ذلك المكان لحظة بلحظة كأنه مكان واقعي، وغالبًا ما ينقل لنا الروائي المكان الواقعي المعاش.

ولـقد أولـى العديد من الفلاسفة بهذا المصطلح اهتمامًا منذ القديم إلى العصر الحديث **(فأرسطو)** يعتبر أن: «المكان موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيـه، ويمكن إدراكه

---

[1] – حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص27.

[2] – ينظر سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص 169.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009م، ص30.

[4] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطبعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، (د ط)، 2010م، ص29.

عن طريق الحركة التّي أبرزها حركة النقلة من المكان إلى آخر وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه سابق عليها، ولا يفسد بفسادها» [1]؛ **(فأرسطو)** يربط المكان بالوجود الإنساني، ففيه يعيش ويمارس وظائفه ويتنقل من مكان إلى لآخر فهو بذلك أحد العناصر المشكلة له، إذْ يقوم بإعادة تشكيل المكان وفق احتياجاته اليومية.

شاع بين الدارسين خلط كبير في مصطلحات متقاربة المكان والفضاء والحيز وسنحاول أن نشير إلى كل مصطلح بإيجاز، «فالفضاء هو المكان الواسع من الأرض» [2] بذلك يكون الفضاء يحوي المكان أو أنّ المكان هو جزء من الفضاء الواسع، أما بخصوص الحيز فهو أكبر حيث يشمل كل الامتدادات والأبعاد، فهذا المصطلح في نظر **(عبد المالك مرتاض)** هو ما لا حدود له ولا تنتهي بنهاية، أي أنه أوسع وأشمل [3]؛ بمعنى أن الحيز هو أوسع وأشمل من المكان الذّي يعد جزءًا من الفضاء، فهو يحوي على المكان والفضاء، أما **(حسن بحراوي)** لا يفرق بين المصطلحين إذْ يطلق الفضاء والمكان لتعبير عن دلالة واحدة. [4]

ويمكن القول: إن مصطلح المكان من المصطلحات الأكثر تشعّبا في الدّراسات النّقدية، فقد اختلفت حوله الآراء وتباينت، ولكنّه لا يكون ذا فائدة إذا لم يقترن

---

[1] – منظور نعمان نجم الديلمي، المكان في النّص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د ط)1999م، ص18.

[2] – عبد المالك مرتاض نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د ط)،2003م ص219.

[3] – ينظر عبد المالك مرتاض نظرية القراءة، ص219.

[4] – ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن –الشخصية)، ص27.

بالحياة، فأي مكان إن لـم يدرك أو يكتشـف بـعد ولـم تدب فيه حياة البشر لا يسمى بمكان، فالمكان هو الموضع الذّي تنصهر فيه الحياة البشرية، سواء كان ذلك في الواقع أو في الأعمـال الأدبيـة، التي يقوم الكاتب ببعث الشخصيات في تلك الأماكن.

3-المكان في الدراسات الغربية والعربية:

لقد حظي المكـان باهتمام في حيـاة الإنسـان منذ القدم ولا يـزال إذْ يقوم بدور فعّـال وأساسي، فهو صفحة الماضي والحاضر، يحمل في طيّاته أحلام وأمال الإنسان، فهناك العديد من الباحثين الذّين قاموا بدراسة المكـان في أعمالهـم، بدايـة بالغرب الذّيـن كانوا في الرّيادة، وحملوا مشعل الدّراسة، ثم العرب الذّين كانت لهم أراء مختلفة ومتعددة حول هذا الموضوع.

3-1-الدراسات الغربية:

احتل مصطلح المكان في الفكر الغربي مكانة رفيعة، فقد تعددت النظريات التّي تهتم بدراسة المكان، حيث قام **(روبير بيتش R.PETSCH) (1934م)** « بالتمييز بين مكانين متعارضين هم: Lokal و Raum أما الأول فقد عنونه بالمكان المحدد الذّي تضبطه الإشارات الاختبارية، كالمقاييس والأعداد (...) وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذّي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرّواية»[1]؛ فالمكان عند **(روبير بيتش)** هو مكانان الأول

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص26.

المكان المحدد الّذي تحدده أو تبرزه القياسات والأعداد والثاني دلالي الّذي يرتبط بالأحداث التي تجري في الروايات والشخصيات.

وأما **(يوري لوثمان)** فيعرف المكان على أنه: « مجموعة الأشياء المتجانسة من الظّواهر والحلات والوظائف والأشكال، والصور والدّلالات المتغيّرة، التّي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة»[1]؛ **(فلوثمان)** حاول ربط المكان بالظّواهر التي تتعدد وتأخذ أشكالاً معينة، وأما **(فليب هامون)** في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان فقال: «إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشّخصية وتحفّزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتى أنّه يمكن القول بأنّ وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية »[2]؛ وبالتالي فالبيئة حسب **(فليب هامون)** هي المسؤولة عن قيام الشخصيات بالأحداث، أو أنها تجعلها تنتج لنا عالمًا أو مكانًا يحمل في خباياه ملامحه .

أما النقاد الفرنسيون « فقد ضاقوا ذرعًا بمحدودية مصطلح الموقع فعمدوا إلى استخدام كلمة Espace الفضاء، إذْ اعتبر كل من **(غاستون باشلار)** **(وبولي)** الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرّقة أو عملية التذكر، وذلك من خلال جدلية الدّاخل والخارج بالنّسبة **(لباشلار)**، والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة **(لبولي)**» [3]

[1] – باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص30.

[3] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

فالفرنسيـون اعتبروا الفضاء وعاءً حاويا للأشياء، وأمـا بالنسـبة(**لغريماس**) فقد انطلـق في مفهومه من منطق رؤيةvision de l'espace إذ يعتبر أنّ أي فضاء نصي يحوي مجموعة من العناصر غير مستمرة ولكنها تتشكل في نظام هندسي يبرز لنا التّحولات والعلاقات المدركة الموجودة في الخطاب السردي[1].

أما بخصوص الناقدة (**جوليا كريستيفيا**)« من خلال دراستها لفن الرّواية رؤية الفضاء vision de l'espace الذّي في ضوئـه الرؤيـة الفّنية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به »[2]، (**وجورج بولي**) و(**جيلبير دوران**) قـاما بتحليل حـول المكان الروائي، ولكنه كان مقتصرًا على أن يصل إلى البنية المكانية في تشكيلها وتمظهرها.[3]

أما بالنسبة للنقاد الإنجليز« فلم يكتفوا باستخدام مصطلح المكان والفضاء، بل أضافوا مصطلحا آخر هو: locationموقع للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث» [4]

مـما سبق يمكن القول: أن مصطلـح المكان في الدّراسـات الغربيـة شهد تطـورًا كبيرًا، نظرًا للاهتمام البارز من طرف الأدباء الغربيين لهذا المصطلح فقد حاولوا التّفريق بين المصطلحات المتشابكة والمتداخلة بين هذا المصطلح (المكان، الفضاء، الحيز)، ولقد

[1] – ينظر باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175،176.

[2] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص176.

[3] –ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص26.

[4] –سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1984م، ص76.

ألف العديد منهم كتب قيمة حول هذّا الموضوع، ونذكر من بينهم: **(غاستون باشلار)**"جماليات المكان".

3-2 الدراسات العربية:

لقد تأخر ظهور مصطلح المكان في الدّراسات العربية نظرًا لعدم اهتمام العرب بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني لذلك كان الغرب سباقين إليه« ولعل أول بوادر الاهتمام قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي **(غالب هلسا)** لكتاب شعرية الفضاء Poétique de l'espace**(لغاستون باشلار)** إذْ نقله إلى العربية تحت عنوان جماليات المكان»[1] حيث يقول **(غالب هلسا)** «إن العمل الأدبي حين يفتقد إلى المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته »[2].

وبعد ترجمة هذّا الكتاب بدأت بواكير دراسة المكان في الوطن العربي، ومن الّذين كانت لهم بصمة رفيعة في هذّا المجال نذكر النّاقد الجزائري **(عبد المالك مرتاض)** الّذي أعطى أهمية بالغة لهذا الموضوع، فقد قام بالتفريق بين المكان والحيز إذْ يرى« أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله، أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النّص ويعني به الحيز النّصي المتشكل من سرد وصف وحوار وما إلى ذلك» [3].

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

[2] –غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1984م/1404هـ، ص6.

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

فنجد **(عبد المالك مرتاض)** نوعا ما ملحدًا على استخدام صيغة الحيز ويظهر ذلك بـــارزًا في كتابه "نظرية الرواية"، فقد رأى «أن الفضـاء الذّي نراه قـاصرا عن أن يقتدر على احتمال ما نريد له أن يحمله (...) »[1]؛ (**فعبد المالك مرتاض)** من بين الّذين يستحسنون مصطلح الحيز على المكان، اذ يري أن الحيز أوسع و أشمل من المكان الّذي يطلق على البعد الجغرافي في حين الحيز يتشكل من سرد و وصف و حوار، لذلك فالمكان ذو رؤية محدودة، بالإضافة إلى(***عبد المالك مرتاض)*** نذكر: **(غسان إسماعيل) و(عبد الخالق)** صاحب كتاب "الزمان المكان النص"، فقد قام بدراسة العديد من الرّوايات، فالمكان في نظره «افق يمتد والزمان والإنسان فعلان يتصاعدان ثم يتقاطعان عند لحظة تفجير عارمة»[2].

وأما بخصوص الناقد **(ياسين النصر)** فقد رأى أنّ المكان« كيان اجتماعي يوحي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومجتمعه، كذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يشمل جزءًا من أخلاقه وأفكاره ووعي ساكِن» [3]؛ يعني أنّ المكان في نظره هو عبارة عن وسط

[1] – عبد المالك مرتاض نظرية القراءة، ص 218.

[2] – عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين، الدراسات والبحوث العلمية، العدد 1، 2005م، سلسة آداب والعلوم الإنسانية، ص 126.

[3]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات، نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م /1431هـ، ص190.

يتفاعل فيه الإنسان ويظهر عواطفه ومشاعره وأسراره، يقول **(ياسين النصر)**: «أنّ المكان يثير إحساسا ما بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن »[1].

أما الدكتور **(عبد الفتاح عثمان)** فإنه: «يتجاوز المفهوم الهندسي للمكان باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة، الّتي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها(...)حيث يصبح المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشّخصيات» [2]؛ فلقد اعتبر **(عبد الفتاح عثمان)** المكان عنصرًا حيا له أثره في الخطاب، إذْ له دورا بارزا في تحديد العناصر الرّوائية.

ولعل الدّراسة التّي قام بها **(خالد حسيْن حسن)** تحت عنوان "شعرية المكان في الرواية الجديدة" تعد هي الأعمق والأوضح في التّنظير والتطبيق للمكان، إذْ يعتبر أن السّيطرة المكانية في البداية كانت عبارة عن هواجس وأصبحت جزء له دور في توسيع نطاق القراءة المكانية[3].

و**(حسن بحراوي)** يذهب إلى «أن الفضاء ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين المكان والوسط والديكور الّذي تجري فيه الأحداث والشخصيات المشاركة فيه» [4].

---

[1] – غيداء أحمد سعدون شلال، المكان والمصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 2، المجلد 11، 2011م، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، ص241.

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 191.

[3] – ينظر عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، ص131.

[4] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن –الشخصية)، ص31.

أما **(حميد لحميداني)** «فقد بنــى رأيــه على ما ذهب إليــه **(هنري مــتران)** إذْ يعتبر النّاقد أن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في حين نعتبره حديث العهد ومن الجدير بالذّكر أنها لم تطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني، فيـما يؤكد أنــها أبحاث لا تزال في بداية الطريق(...)» [1].

ولكن هذا المــسار تغــير بعد أن تطــور الخطاب الأدبي وأعطى قيمــة كبيرة للمكان، واعتبره مركزا أساســيا في الروايــة وقد تلاهف المبدعــون برسم صور مختلفــة له، وتراكمت بعدها العديد من الدراسات ومنها بدأت بواكير دراسة المكان في الازدياد، فقد تناوله العديد من النقاد وجعلوه محل أعمالهم.

ومن هنا لم يبق المكان عبارة عن رقعة جغرافية لها حدود وأبعاد، بل تحول إلى كيان يحمل العديد من تجارب الإنسان المختلفة في هذه الحياة، ولقد تضاربت الآراء حول المكان في الوطن العربي، إلى أنه يبقى لغزا ينتجه المبدع الّذي يضع بواكره في الأعمال، انطلاقا واستجابة لما عايشه الأديب أو لما عايشه المجتمع حوله، فالمكان يحمل الماضي والذكريات في ذهن الإنسان.

[1] –حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د ط)، 1991م، ص 53.

4-أنواع المكان:

إن طبيعة الأماكن تختلف من باحث لآخر وهي متنوعة، وسنحاول في هذا الجزء الإشارة إلى نوعين من الأماكن وهي الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، وستكون رحلتنا بداية بالأماكن المغلقة.

4-1-الأماكن المغلقة:

المكـان المغلق يمثل حيزا بعيدا عن العالم الجارحي حيث يكون في نقطـة ضيقـة لا تحاكي الواقع بما فيه، فهـو يتعلق عـادة «برؤيـة الشخصيـة للمكـان، لأنّ لكلّ كائن حـي إقليمـه الّذي يمثـل مركز اشعاع بالنسبـة إليـه ويتـعارض مع العـالم الخـارجـي الشاسع» [1]، وبالتالي الشّخصيات هي التي تظهر لنا المكان سواء كان مغلقا أو مفتوحا.

إنّ نوعية المكان يحددها الإنسان، وطبيعة المكان تختلف من شخص لآخر، فهناك العديد من وجهات النظر حول نوع المكان، فالبيت مثلا لدى شخص معين يعتبر مكانا مغلقا والبعض الآخر يعده مكانا مفتوحا لذلك« يرتبط المكان المغلق بالألفة والجمالية التي نحس بها في البيت أو الضجر والعدائية التّي تفرض بالسجن» [2].

إن المكان المغلق عبارة عن« مكان العيش والسكن الذّي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطّر بالحدود

[1] – وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، ص170.

[2] –المرجع نفسه، ص170.

الهندسية »[1]؛ وبالتالي إنّ الأماكن المغلقة عبارة عن ساحات تتِم فيها العزول أو الهروب من العالم الخارجي، وفي بعض الأوقات هي أماكن تثير الإحباط والشعور بالغربة لدى البعض.

فالمكان المغلق تختلف نظرته من شخص إلى آخر، أما في الأعمال الأدبية فالشّخصية هي الوحيدة التّي تظهر وتبرز لنا إذا كان المكان مغلقا، يشعرنا بالطمأنينة أو الراحة النفسية أو مكان تفر منها الذات.

4-2الأماكن المفتوحة:

قبل أن نلج إلى الأماكن المفتوحة نشير إلى أنها عبارة عن نقيض لأماكن المغلقة في مساحتها الجغرافية« فالأماكن المفتوحة تكتسي أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها »[2]، لأن الأماكن المفتوحة عبارة عن فضاءات مفتوحة على العالم الخارجي فمن خلالها يمكن« للإنسان أنّ يشعر بالحرية والالفة والرّاحة، وقد يولد شعور بالسلبية والوحشة »[3].

[1] – فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م، ص 163.

[2] – جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في الروايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الآداب، إشراف صالح مفقودة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2012م/2013م، ص 110.

[3] – وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، ص172.

نجد معظم الرّوايات هي عبارة عن أماكن منفتحة، لأنّها تخضع لاختلاف الزمن المتحكم في الشّكل الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى[1]؛ وعليه فالأماكن المفتوحة عبارة عن حيّز خارجي لا يوجد له حدود وغالبا ما يكون عبارة عن لوحة للهواء الطلق.

ويمكن القول في الختام أنّ الأماكن سواء كانت مفتوحة أم مغلقة في الأعمال الأدبية تجسّدها الشّخصيات وطبيعة حركتها ونظراتها للمكان.

5-المكان والجمال:

الإنسان دائما يسعي إلى البحث عن الجمال في كل شيء، خاصة في الأماكن التّي يعيش فيها، فكل شخص له وجهه الخاصة في اختيار الأماكن التّي يقطن فيها، فالكاتب **(حسن فتحي)** عندما سئل عن جماليات المكان قال: «موسيقية الفضاء (...) موضوع هام للغاية، عندما أفكر في جماليات المكان أرى البندقية، فاس أصفهان» [2].

فالمكان يبرز العناصر والسمات الموجودة فيه **(فحسن فتحي)** يري أنّ جمالية المكان تظهر من خلال موسيقي الداخلية للأشياء فقدم لنا مثالا عن ذلك البندقية وهي من أهم المدن الجميلة بمناظرها وبناياتها التي تكْسبها حلة جميلة، وبالتالي جمالية الشيء تظهر من خلال العناصر المكونة له من خلال فجواته« فبيوت الإنسان هي مجموعة

[1] – ينظر الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص244.

[2] – أحمد عنيم وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، دار قرطبة، ط2، 1988م، ص 103.

من الصور التي يمكن اعتبارها بيوت الأشياء: الأدراج والصناديق والخزائن، أي سيكولوجيا تخفي وراء مفاتيحها وأقفالها إنها تحمل في داخلها نوعا من جماليات الأشياء المخفية» [1].

فالمكان يتشكل من العديد من العناصر التّي تضفي عليه لمسة سحرية، يكتنفها الغموض والإيحاءات التي تكسبها البهاء والرونق« فالجمال ليس شيئا قائما بذاته، وإنما هو أمر قوامــه بغيره، فنحن نستطيع أن نراه أو نحس به في الإنسان في سلوكه وفي عمله وفي الأشياء »[2]؛ فالجمال صفة فطرية وهبها الله تعالى في كائناته إذْ تختلف رؤية الإنسان للأشياء وكل شخص له ذوقه الخاص، وتتفاوت وجهات النّظر إلى العالم أو الأماكن.

فالجمــال لا يكون له معنى أو وجــود حقيقــي إلا عندما يكون سمة للظاهر والبـاطن في آن واحد، فلو أخذنا مثلا منظر شروق الشّمس عندما تلامس خيوطها الذّهبية تلك اللآلئ اللامعة من الندي[3]، فهذا المنظر نجد له العديــد من الآراء حوله فمنهم من يجذبه والبعض الآخر يراه منظر عادي، وبالتالي أن الجمال في الأمكنة يختلف من شخص لآخر.

يقوم الكاتب بنقل المكان في قالب يحتوي علي العديد من العناصر التّي يجذب ويلفت انتبــاه المتلقي من استحضـار حيوانــات و عنــاصر زخرفية تساهم في تشكيل جماليــة المكـــــان وبهائه، و «نجد السارد يتعامل مع المكان بطريقة ذاتية يضفي عليه

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 32.

[2] – أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني وتلميذه ابن قيم الجوزية، الجمال (فضله – حقيقته–أقسامه)، تحقيق إبراهيم بن عبد الله الحزامي، دار الشريف للنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ، ص 40.

[3] – ينظر أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني وتلميذه ابن قيم الجوزية، الجمال (فصله – حقيقته–أقسامه)، ص 9.

خطوطا متميزة وغير مألوفة وهو ما يعبر عنه باللاواقعية في نقل الواقع»[1]؛ فالسارد يقوم بنسج خيوط رفيعة لإظهار المكان في أبهى وأحسن صورة، ويسعى إلى صنع قوالب تكون غير مألوفة لدى الجميع مما يجعلها تتميز وتحظى بالفرادة،« فالمكان ظاهرة لا حدود لها تنطـوي على غرفـة صغيرة تتسع حتى تشمل العالم بأسره ، والمكان بنيـة سرديـة دالـة على العالم الخارجي ، وعندما يدخل النص السردي يتحول ليغدو علامة سيميولوجية وهو يشكل لـونـا إيقاعيا متنـاغمـًا »[2]، فجماليـات المكان ،جماليات وظيفية تشكيليـة من خلال أن الكلمات الجميلة تحمل أشياء جميلة تماثلها ذات جرس عميق في نفس المتلقي[3] .

فالجمالية في العمل الأدبي عبارة عن لمسة سحرية يضيفها الكاتب من أجل جذب المتلقي وامتاعه، فيسعى إلى بث حله براقة ويصنع واقعا مخالفا لواقعنا المعاش، والإحساس الجمالي يختلف من شخص إلى آخر.

[1] – د عبد الحميد هيمة، تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر (رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي نموذجا)، الأثر، العدد 10، (ب ت)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص269.

[2] – مريم الكبرى موسى أبادي ومحمد خاقانى اصفهانى، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال (اضاءات نقدية)، العدد 7، 2012م، ص 10.

[3] – ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، ص91.

الفصل الأول: جماليات الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية "السمك لا يبالي"

1- جماليات الأماكن المغلقة

2- جماليات الأماكن المفتوحة

1-جماليات الأماكن المغلقة:

إنّ للأماكن المغلقة طابعها الخاص، وتختلف من شخص إلى آخر، ونجد أنّ توظيف هذه الأماكن في رواية "السمك لا يبالي " يشمل ما يأتي: البيت، الغرفة، الكنيسة، العيادة، المستشفى، وسنعالج هذه الأماكن بالترتيب السالف ذكره.

1-1-البيت:

البيت هو ملاذ الإنسان وملجؤه الذي يعود إليه بعد ممارسة نشاطه اليومي، وهو كيان قائم بذاته، لما يحمله من أسرار وهو مكان للراحة، يقضي الفرد جل وقته في واقع خاص مع عائلته بعيدا عن العالم الخارجي، فالبيت منظومة لها حدود تنتهي ببداية العالم الخارجي[1].

وبين(**باشلار**) أن البيت: «هو واحد من أهم العوامل الّتي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة (...) البيت دينامية مختلقة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي حياة الإنسان ينحى البيت عامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا» .[2]

فالبيت هو المكان الذّي يترعرع فيه الإنسان، وفيه كل ذكرياته، يحتفظ بكل صفحة عاشها فيها، وهناك العديد من الأشخاص الذين يطلقون على البيوت

---

[1]- ينظر عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د ط)، 2012م، ص76.

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

أسماء ونجد ذلك واضحا في روايتنا المدروسة، فقد حمل بيت جد نور« اسم رسول غازي شامل عبد الوهاب آغا خان» [1].

كان بيت جد نور« يقع في حي محي الدين ابن عربي أو الصالحية أقدم وأعرق أحياء دمشق (...) بيت رحب بمجرد أن تغلق وراءك بابه الخشبي السميك المسمر، وتلج إلى الردهة المظلمة أو الدهليز، حتّي ينقطع لغط الحارة وأصوات الباعة المتجولين» [2].

فبيت جد نور يمثل صورة لفُسيْفِساءَ تحاكي واقع وأجواء وأحياء دمشق العتيقة التّي تتميز بالبساطة وحب الانفتاح والاتساع لتجد نفسك في واقع آخر يبعدك عن أجواء الحارة الّتي تتسم بالنشاط والحركة الدّائمة، الّتي تختفي أصواتها وراء الباب الخشبي السميك، إلا أنّ هذا الهدوء الّذي يخيم على البيت يتلاشى في يوم الاستقبال الّذي تنظمه ربة البيت، فيتحول إلى مكان «يعج بحركة غير العادية في يوم الاستقبال، اليوم الّذي تستضيف فيه ربت البيت صديقاتها ومعارفها وجاراتها ونخبة منتقاة من قريباتها، لأنه يوم مكرس للبسط و الانشراح كانت نور تكره هذا اليوم »[3]؛ في هذا اليوم يتحول البيت العتيق إلى مكان يعج بالضجيج، فنور تكره

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص12.

[2]–المصدر نفسه، ص13.

[3]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 16.

هذا اليوم لما يحمله من جلسات التعذيب الّتي تسبق قدوم الضيوف فقد كانت والدتها مهووسة بالنظافة.

وفي هذا اليوم أيضا كان جد نور يحب المكوث خارج المنزل لإخلاء الجو لابنته وضيفاتها، وحتى إن عاد قبل مغادرتهنّ فقد كان لا يغادر غرفته إلا بعد مغادرتهنّ، فكان يتذمر من هذا اليوم الذي يتحول البيت العتيق إلى مكان يعج بالأشخاص بعد أن كان مكانا ترتاح فيه النّفس من الضجيج.

هناك العديد من الروابط الّتي تربط الشخصية بالمكان الّذي تقطن فيه، والمكان الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية الّتي تعيشها الشخصية، خاصة في البيت الّذي لا يكون ذا دلالة دون ربطه بالإنسان الّذي يعيش فيه[1].

فقد كانت «أم نور تشعر في قرارة نفسها بالغبن من الفراق الحضاري الّذي يفصلها عن أهل زوجها رغم بقايا مظاهر الثراء المتناثرة هنا وهناك في أرجاء البيت الكبير: السّجاد العجمي، وأباريق الفضة، وأطقم السفرة، والأثاث المصدّف والساعات البرونزية والنحاس(...) يقال أنها غسلت البيت من أعلاه إلى أسفله بعد يومين من حضورها، ربما كان ذلك سببا في تفاقم هوسها العصابي بالنظافة»[2]؛ فقد كانت أم نور تعيش في رخاء وسخاء في بيت والدها، ولكن الوضع تغير بعد انتقالها للعيش

[1]– ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص44.

[2]–إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 65.

في بيت زوجـها، فتغير طريقـة عيشها جعلـها تشعر في قرارة نفسـها بالفراق، رغم أنّ المنزل الّذي تعيش فيه يحمل بعض مواصفات الرفاهية، مما ولد لديها هـاجس حب النظافـة.

يذهب **(باشلار)** إلى أن الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسـها في حلم يقظة جديـد، لأن البيوت الّـتي سكنـاها نعيشها مـرة أخرى كحلـم يقظة، فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة[1]؛ فأم نور بقيت حاملة في ذاكرتها صورة بيت والدها فحاولت أن تنقل تلك الصورة وتجسدها في بيت زوجها.

لكن ذلك تغير بعد قـدوم سميحـة للمكـوث في بيت جد نـور بعد خروجها من السجن، فاضطرت نور لمغادرة غرفتها لاستقبال الضيفة القادمة، ومع قدوم سميحة حدثت العديد من التغيرات في البيت، وفي سلوك و طباع أم نـور فقد« كان الشـيء المثير في الفترة الّتي مكثتها سميحة في البيت هو التحول الجذري في طباع أم نـور وعاداتها، لم تـعد النظافة شغلها الشاغل، وصارت أكثر تسامحا مع الجـارات اللواتـي لـم تكن تبادلنها نفس العصاب »[2]؛ فأصبحت تدعوهنّ لتناول القهوة في الصـباح فقد تخلت أم نور عن بعض عاداتها القديمة، وأصبحت لا تحاسبها على كبيرة ولا صغيرة كما في السابق، وخاصـة الذهاب إلى بيت جدتها،«فالبيت هو عالم الإنسان

[1]– ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، ص37.

[2]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 67.

الأول، إذ منه تبدأ الحياة بدايتها الجديدة مسيجة محمية دافئة في صدره بين من يحبهم ويحبونه»"[1].

«كانت في الآونة الأخيرة تطلب منها أن تبات معها في البيت لم تكن أمها تمنعها كعادتها في السابق، تسامح يفرضه فراق وشيك »[2]؛ وخاصة بعد أن قرر والدها الرحيل إلى الجزائر، عارضت جدة نور ذلك ولكنها لم تستطع أن تغير رأي ابنها لذلك كانت نور تذهب إلى جدتها لتقضي معها بقية الوقت قبل المغادرة نهائيا والاستقرار في الجزائر.

وفي موضع آخر من الرواية أظهرت الكاتبة البيت في صورة مأثرة، فقد« بدا البيت الدمشقي العتيق حزينا وكأنه يودّع آخر سكّانه، وقد تناثرت الرزم والصناديق والحقائب المربوطة بالحبال لمنع تفتّقها حول البحيرة الّتي سكت خريرها وعكست مياهها الراكدة أغصان شجرة النارنج[3] تحت ثقل ثمارها البرتقالية» [4].

شاع خبر رحيل عائلة نور من دمشق في أرجاء الحي العتيق وتناقلته ألسنة الناس، فخيم الحزن على صديقة نور ريما، التي تعتبرها توأم روحها فحزنت على فراقها، فبدي البيت العتيق في تلك الفترة كأنه يعيش محنة عويصة

[1]– خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، ص122.

[2]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص94.

[3]– شجرة يصل ارتفاعها إلى عشرة أمتار، وثمارها كروية كبيرة خشنة الملمس وطعمها حامض مثل الليمون، وهي معروفة في بلاد الشام.

[4]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 97.

وصعبة، وخاصة يوم الّذي جمعت فيه أم نور أغراضهم للرحيل فخيم الحزن على أجواء البيت، حتى البحيرة التي تنعش صدى خريرها البيت، سكتت عن الحركة وعكست صورة أغصان شجرة النارنج التي تثاقلت بالثمار لتأبى فراق العائلة عنها.

فنجم كان يعيش في عالم لم يرسم خطاه بإرادته، وإنما الظروف هي الّتي جعلته يسلكها من أول وهلة، فقد انتزعته جدته من أحضان أمه بعد ولادته خاصة بعد موت أخيه الأول نتيجة إهمال منها.

فقد« كان يعيش في البيت الكبير بتلمسان قبل رحيل والديه للاستقرار في البيت الأنيق في الحي الأوربي بعين تموشنت قبل أن تسيطر عليه سلطات الاستعمار وتجردهم من جميع ممتلكاتهم »[1]؛ مما جعل عائلة نجم تبحث عن مأوى تلجأ اليه بعد وفاة والد نجم وهذا ما جعل نجم يتحمل مسؤولية عائلته بعد ذلك، فاضطروا إلى العودة للمكوث في بيت جده بتلمسان.

فالإنسان يحاول دائما أن يرسم عالما خاصا به في البيت، لينعم فيه بالراحة والسلام ويحتفظ بذكرياته رغم مرور الدهر عليه لأن« ساكن البيت يفضي عليه حدودا، إنّه يعيش تجربة البيت بكل واقعتها وحقيقتها» [2].

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص134.

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

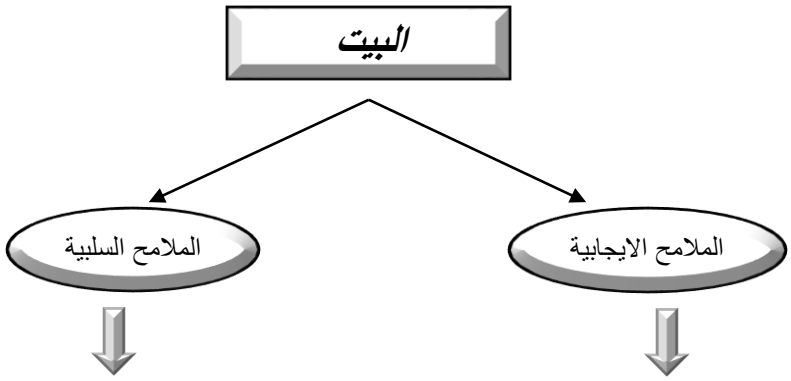
فقد« بدا له البيت صغيرا، كما بدت له شجرة اللّيمون الّتي تتوسط الفناء هرمة وذابلـة، واختلفت كل أصص الأزهار (...) كان البيت كما تركه» [1]؛ فبعد عودة نجم إلى بيت جده أحس أن البيت الكبير الذي قضى فيه طفولته قد تغير وأصبح صغيرا فقد ضاقت نفسه وخاصة بعد وفاة جدته الّتي لم تودعه، بدا له البيت صغيرا حتى شجرة الليمون التي كانت تتوسط البيت كبرت وبدأت تتلاشى وتختفي أصصُها.

وبعد زواج أمه من السيد التهامـــي« الّذي كان هو الآخر يعاملـــه معاملـة الغريم، منذ أنْ حطوا الرحال في البيت الكبير للتهامي الّذي ورثه عن أبيه، وبدأت رحلة الهبوط إلى الجحيم بالنسبـة لنـجم» [2]؛ كانـت تلك أتعس أيام حياته التـي عاشها في ذلك البيت مع التهامـي، الذي حوله إلى عبيد يطيع أوامره التي لا تنتهي.

ومما سبق يمكن القـول: إنّ البيت في رواية "السمك لا يبالي" حمَل العديد من المعاني منها ما هو إيجابي ومنها ما هو سلبي كما تبينه هذه الخطاطة:

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 155.

[2]– المصدر نفسه، ص157.



- الباب الخشبي السميك.
- أباريق الفضة.
- الهدوء والسكينة.
- المحبة والألفة.
- الراحة والأمان.
- التمسك بالتراث.

- قساوة الحياة.
- الغربة.
- الضجيج.
- الحرمان.
- العبودية
- الظلم والقهر.

البيت يعكس صورة صاحبه« فالبيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، والحياة تبدأ بداية جديدة، تبدأ محمية دافئة في صدر البيت» [1]؛ فجد نور حاول أن يرسم عالم خاص به، لينعم بالهدوء والراحة بعيدا عن أصوات وضجيج الحارة لذلك كان بمجرد أن يغلق باب الخشبي السميك للبيت العتيق ينتهي الضجيج وأصوات الباعة المتجولين، فالباب الخشبي هو حاجز للصخب لينعم جد نور بالهدوء.

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

« تمثل العادات والتقاليد ركنا أساسيا، وسمة حقيقية من سمات أي مجتمع» [1]؛ والبيت العتيق يظهر فيه الرخاء المتناثر في أرجائه كأباريق الفضة الّتي تمثل ملمح إيجابي كونها من الأسس البارزة التي يهتم بها سكان دمشق، فهي توحي بالأصالة والتمسك بالتراث العتيق في العائلة.

1-2-الغرفة:

تمثل الغرفة جزءًا من منظومة كبرى ألا وهي البيت الّذي هو كيان أكبر وأشمل، مقارنة بالغرفة الّتي هي أكثر انعزالا عن المجتمع، فهي مكان لكتمان الأسرار وإطلاق العنان للخيال، فعادة الغرفة ذات أبعاد هندسية صغيرة، وترتبط بالشخص الواحد، فهي ملجأ للعزلة والهروب عن العالم الخارجي. والغرفة مكان يحجب النور وتجعل لباحاتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء الخارجي[2].

فجد نور كان« بعد صلاة العصر يخرج من غرفته الّتي لا يدخلها أحد سوى ابنته ويحتفظ بمفتاحها النحاسي متدليا بسلسلة من لفة حريرية يتحزم بها فوق قنبازه[3] الأبيض» [4]؛ نظرا لما تحمله غرفته من معاني روحانية، فهي ملجؤه الوحيد الّذي يأويه من ضجيج أهل البيت العتيق، لذلك كان لا يحب أن يدخل إليها أي شخص سوى ابنته

[1]- فارس عبد الله بدر الرحاوي، ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية رواية "ليلة الملاك" انموذجا، مجلة أبحاث، العدد 2، 2011م، كلية التربية الأساسية، ص277.

[2]- ينظر عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص 81.

[3]- رداء طويل مشقوق من الأمام ضيق من أعلاه، يتسع قليلا من أسفل، ويردون أحد جانبيه على الآخر.

[4]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص17.

الوحيدة وبعد خروجه منها كان يغلقها ويضع مفتاحه في سلسلة ترافقه في مشـــواره اليومي، فقد كان حريصا على تأكيد من اغلاقها قبل خروجه من البيت.

فالبيت العتيق أصبح في الآونة الأخيرة تطرأ عليه العديد من التغيرات مثلما حدث مع نور الّتي طردت من غرفتها لكي« توظب لاستقبال الضيفة المناضلة وتقرر أن تبات في أودة الضيوف، إلى غاية إيجاد ترتيب آخر، انبهرت نور بالتحول الّذي طرأ على غرفتها» [1].

فهذا التغير الّذي أحدثته أم نور على غرفتها الّتي ترعرعت وخطت أول خطوة فيها جعلها تشعر في قرارة نفسها بأنّ طفولتها الّتي عاشتها تتلاشى أمام أعينها لحظة بلحظة، فقد صدمها الوضع الّذي آلت اليه غرفتها بعد التحول الّذي أحدثته أمها لاستقبال الضيفة، الّتي بسببها أحست نور أنها ضيفة في منزلها، فقد قررت أن تنتقل إلى غرفة الضيوف، فقد كان من المفروض أن تكون تلك غرفة الضيفة الجديدة ولكن أم نور قلبت الموازين، فأحدث ذلك ألما وحزنا في قلبها الصغير الذي تراكمت عليه المصائب تلو الأخرى.

كان خبر وفاة ماري أم أعز صديقاتها أكبر فاجعة حدثت في حياتها وعلى صديقتها ريما التي أصيبت بانهيار جعلها تعيش في حالة شبه مفارقة للحياة بعد أن« دخلت غرفة أمها كعادتها كل يوم بمجرد أن تنهض، واندست في سريرها صفعتها

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 64.

برودة الجسد المسجى بجانبها دون حراك، مغمض العينين، على محيا غارق في سكينة إلهية وثغر تعلوه ابتسامة الخلاص(...)هزتها بعنف لإيقاظها »[1].

لكن دون جدوى لم تستطع أن تنهض فتشبثت بها، ومنذ ذلك الوقت أصبحت ريما فاقدة الإحساس بالعالم الخارجي، فخيم عليها الصمت وأصبحت قليلة التواصل مع غيرها ولكن نور استطاعت أن تخرج صديقتها من عزلتها الّتي كانت تعيش فيها بشتى الطرق، فقد «توسلت نور إلى أمها لكي تسمح لها بالنوم مع ريما نامتا متعانقتين، إلى أن فتح عازار باب الغرفة بأزيز انتبهت له ريما، والتقت عينيها بأشعة الشمس الصباحية البنفسجية »[2]؛ فقد بثت أشعة الشمس إلى ريما الحياة مجددا، واستطاعت أن تخرج من محنتها لترى النور مرة ثانية بعد أنْ فارقته منذ أن دخلت غرفة أمها فتحولت الغرفة هنا إلى مكان رهيب يخفي ذكريات وآلام ريما الأخيرة مع أمها .

وفي الرواية نفسها تتحول الغرفة إلى مكان يبعث الأمل في نفس أم نجم الّتي كانت« تصعد خلسة إلى غرفة حماتها في الطابق العلوي، وقت القيلولة، وتسرق النظر إلى ابنها وهو يغط في سبات ملائكي، ثم تهبط مسرعة كي لا يراها أحد، وتحبس نفسها في القبو» [3].

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص71.

[2]– المصدر نفسه، ص75.

[3]– المصدر نفسه، ص134.

يعتبر **(باشلار)** القبو الهوية المظلمة للبيت[1]، لأنه أكثر عزلة عن الفضاء الخارجي وهو المكان الوحيد الذي تلجأ إليه أم نجم، فتتحصر على فلدة كبدها التي حرمت منه نتيجة خطأ ارتكبته جراء إهمالها، فقدت ولدها الذي فارق الحياة والثاني الذي انتزع من حضنها، لذلك كانت تصعد إلى غرفة حماتها لكي ترى ولدها الّذي يعيد لها الأمل في الحياة رغم نضرات الحقد التي تراها في أعين عائلتها في كل يوم.

كانت الغرفة الّتي تربى فيها نجم وقضى فيها طفولته، محل ارتياح وطمأنينة بالنسبة إليه، فقد سر عندما« تقرر إقامتهم في غرفة جدّته بالطابق العلوي، سر نجم بهذا القرار الّذي كان ينطوي على نية مبنية لعزلهم عن باقي الأسرة، لكن العزلة هي كل ما كان يطمح إلية في ذلك الوقت »[2].

فالغرفة الّتي عاش فيها نجم طفولته كانت رمز للهناء والهدوء والسكينة فبرغم أنّه كان الغرض من اختيار تلك الغرفة ليقطن فيها لكي يتم عزلهم عن الأسرة، إلا أنّ نجم كان ذلك ما يرمي إليه ليبتعد عن النّفاق الّذي يحوم حوله ولينعم بالهدوء.

ولكن الهدوء الّذي كان نجم يسعي إليه سرعان ما تلاشى، ويذهب مع الرياح بزواج أمه من التهامي الّذي قلب حياته رأسا على عقب فعندما عاد نجم من سفره دخل مع التجاني إلي البيت« قابلتهما لالاطليطلة وقبل إن يتخطى الدّهليز، أرجعته إليه وفتحت

[1]– ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، ص46.

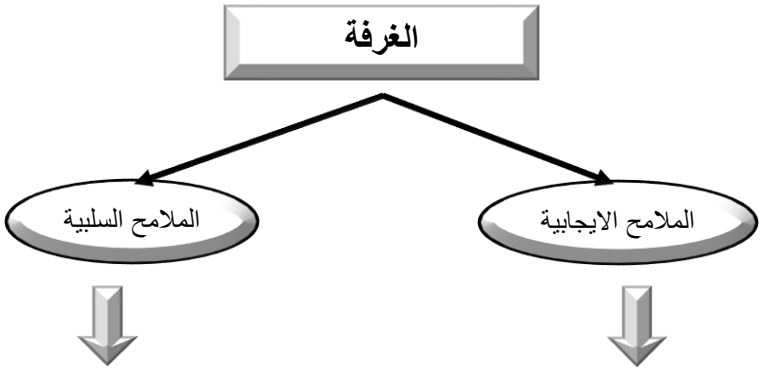
[2]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص156.

بابا يفضي إلى غرفة صغيرة مظلمة وزجّته فيها مع حقيبته (...)لابد وأنها تلقت تعليمات صارمة من أخيها التهامي هكذا فكر نجم وهو يتحسس أرجاء زنزانته في العتمة» [1].

بالرغم من أنّ نجم كان يحب العزلة، ولكنه في تلك اللحظة الّتي فتحت له طليطلة الدّهليز أحس أنّه في زنزانة يحيط به سوى الظّلام فقد كانت على حد تعبيره آخر مرة سمح لدموعه بإغراق عينيه أمام صمت العالم.

فتحولت الغرفة إلى زنزانة موحشة تخنق الأنفاس، وتتصف بالضيق والمحدودية والمعاناة الّتي تعيق حركية الشخصية وتتقلص قدرته على الانتقال داخل فضاء محدود[2].

ومما تقدم فالغرفة لها العديد من الملامح. وهذا المخطط يبين ذلك:



– السكينة.	– الألم.
– الأمل.	– الفراق.
– الطمأنينة.	– العزلة.

[1] – إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 173.

[2] – ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص66.

1-3-الكنيسة:

الكنيسة مكان مقدس في الديانة المسيحية ويمجده الجميع، وتقام فيه العديد من الطقوس الدينية، ولها شكلها وبناؤها الخاص الّذي يجعلها تتميز عن باقي الأشكال العمرانية الأخرى.

فالكنيسة عادة« يعلو مذبحها كوّات من الزجاج المعشق تضفي على المكان ألوانا طيفية تبطنه بحميمية خاصة »[1]؛ وتختلف النّظرة للكنيسة من شخص لآخر وحسب الدّيانة الّتي يعتنقها، اذْ نجد أنّ أول زيارة لنور للكنيسة كانت مع أم نقولا« ما إن ولجت نور الباب الكبير الّذي يلي القبة المرفوعة على أقواس ثلاثة حتى كفّنتها برودة المكان، ولفتها قشعريرة دوّامية متناسخة كهربت بدنها، ونملت أنمالها، وصادفت إقامة قدّاس جنائزي على روح طفل لم يتجاوز السادسة من عمره» [2].

ذهلت نور عندما دخلت الكنيسة وشعرت بقشعريرة في جسدها، ربما يعود ذلك لكونها مسلمة، أو انبهارها بالكنيسة الّتي كانت أول مرة تخُط قدمها فيها، ومصادفتها لموكب جنائزي لطفل مازالت الحياة أمامه، فنور لم تستطع أنّ تبقى لحظة داخل الكنيسة فقد تجمد الدّم في عروقها ولم تخُط أيّة خطوة نحو الأمام،« فهرعت تسبق

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص69.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

خطـاها نحو البـاب الخارجي، لتستنشق الدفـيء الوافد مع أشعة الشمـس الصباحية الآتية من بعيد »[1].

إنّ الانتمـاء الديني لنور لم يجعلـها تبـقى ولا لحظـة داخـل الكنيسة مع أم نقولا التي ذهبت لإكمـال طقوسـها الدنية، فشعور الرّهيب الّذي أحست به نـور داخل الكنيسـة جعلها تعود أدراجها لتتـعم بالدفيء والهدوء والسكينـة خارجـها، فالكنيسـة بالنّسبة لنور مكان موحش وغريـب يعـج بالغمـوض والمتاهات، ولم ترغب البقاء فيها لذلك فضلت الخروج.

كذلك بالنسبـة لصديقتـها ريما هي الأخرى أحسـت« بالخجـل من شـعور الطمأنينـة الّذي يغمرهـا وهي أمـام المذبـح تنظر إلى جدتهـا بوشاحهـا الأسـود جاثيـة تصـلي بخـشوع، فقد كانت مسلمة بالوراثة، ولا يحق لها أنّ تتعاطف مع دين آخر، شماس الياس كان أول من فهـم حيرتها» [2].

فريما على عكس نـور شعرت بالطمأنينـة وهي تقف أمام المذبـح، ولم تشعـر بالنّفـور وهي تشـاهد جدتها تأدي الطقوس وهذا ما جعلـها تشعر أنّـها في دوامـة كبـيرة لكونها مسلمـة لذلك لا يحق لها أنْ تتعاطف مع دين آخر، فلم تفهم مـا يحدث لهـا في تلك اللّحظـة، فقـد اختلـط عليها كل شيء، وهذا ما جعلها تسعى جـاهدة لمـعرفة كل شـيء عن الديانة، فقد ولّد في ذهنها العديد من الشكوك وخاصة أنّها كانت تقرأ على جـدة نـور

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص91.

سورا من القرآن في كل ليلة، زاد ذلك فضولا في نفس ريما و«جعلها تقارن بينه وبين لغة الأناجيل والصلوات الّتي تسمعها في الكنيسة مع جدتها أو مع شمّاس الياس، كان ذلك يحيّرها، لكنّها كانت تشعر بأنها مأخوذة بتلك الموسيقى السماوية نفسها الّتي تنبعث من كل النصوص» [1].

لقد أدركت ريما أنّ جميع النصوص الّتي سمعتها سواء من جدة نور أم من جدتها في الكنيسة لها نفس الوزن الموسيقي مما زاد من حيرتها أكثر، فالكنيسة أشعرتها بنوع من الطمأنينة والراحة بداخلها بالرغم من أنّها مسلمة.

فالكنيسة وتختلف ملامحها الإيجابية والسلبية من شخص لآخر؛ فنور شعرت بالنفور عند دخولها إليها، ولكن ريما أحست بالهدوء والطمأنينة فيها هذا ما جعلها تدخل في سلك الراهبات فينا بعد.

1-4-المستشفى:

المستشفى منظومة تقدم الخدمات الطبية والعلاجية، ويسهر الممرضون على راحة مرضاهم، فالمستشفى من الأماكن الأكثر حساسية لما يحمله من مواصفات، الّتي تجعل الفرد يسعي إليه من أماكن مختلفة من أجل الشفاء[2].

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص103.

[2]- ينظر الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص238.

فقد كانت أم علي« تذهب إلى المستشفى الأمراض العقلية في القصير لزيارة والد ريما من حين لآخر، كي تتحقق من فداحة واستفحال مسّه ولكي ترفع العتب أمام الناس وتظهر بمظهر الزوجة المتفانية» [1].

أصبح المستشفى ملجَأ والد ريما نتيجة الوضع الّذي آل إليه بعد موت زوجته فقد الإدراك بالعالم الخارجي، وأصبحت أم علي تزوره لكي تتنزع عن نفسها عتب ولوم الناس، فالمستشفى بالنسبة لأم علي هو عبارة عن خلاص من التسلط الرهيب الّذي كان يخيم عليها من قبل.

فبعد دخول والد ريما المستشفى حكمت قبضتها على جميع ممتلكاته وتحررت من القهر الّذي كانت تعيش فيه مسبقا، فقد تخلصت من والد ريما بإدخاله مستشفى الأمراض العقلية، وبذلك تكون قد أزاحت عن نفسها الحاجز الّذي كان يقهرها طول حياتها وخاصة بعد زواجه من ماري.

ولكن المستشفى في بعض الأوقات يصبح مكان للقهر وكسر المعنويات أكثر ما هو مكان للعلاج، وتجلى ذلك في الرواية عندما تذهب ريما لزيارة خالتها في المستشفى فقد« صعدت درج المستشفى العريض إلى الطابق الأول تسبقها ممرضة بملامح هندية (...)أشارت لها بالدخول إلى غرفة واسعة بها عدة أسرة فارغة، وتوسطها

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 104.

سرير استلقت فوقه هيئة بشرية بشعر أشعث طويل وعينين مبحلقتين التهمتا جلّ الوجه الشاحب، اقتربت ريما وهي تكاد أن تتعثّر بقلبها »[1].

يصبح المستشفى مصدر خطر يهدد كيان الإنسان ووجوده، وتبطل وظيفته المتمثلة في المعالجة[2]؛ فقد تحول المستشفى إلى بؤرة لاكتساب المرض والمعاناة لخالة ريما التي أُجبرت لدخول مستشفى الأمراض العصبية، من طرف زوجها لكي تبطل شهادتها في المحكمة، فقد زلزل ذلك جلّ حياتها، فتحول المستشفى من مكان للعلاج إلى مكان يخدم المصالح الشخصية ومسرح للأحداث يسيرها أصحاب النفوذ.

وفي موضع آخر من الرواية يتحول المستشفى إلى مكان للفرح والابتهاج في نفس ريما الّتي «كانت خلال الشهر الأول من عملها في المستشفى في غاية الابتهاج، لأنّها كانت تقوم فعلا بما خلقت من أجله: التخفيف من آلام البشر كانت تقضي وقتها بين خالتها ومرضاها الّذين بدأت تكوّن معهم علاقات ودّ عميقة »[3]؛ فأضفى ذلك لمسة سحرية في حياة ريما إذْ أصبحت، تبتهج من مساعدة للمرضى، واحتكت بهم وبنت علاقات لتزيل عنهم المعاناة وآلام، ويصبح «المستشفى مكان يمنح السعادة ويحقق السكينة والاطمئنان، تجد فيه الشخصيات راحتها واستقرارها »[4].

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص118.

[2]– ينظر الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص243.

[3]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص122.

[4] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص242.

فالمستشفى يحمل في طياته العديد من المعاني في هذه الرواية من بينها: أنه بوابة للفرح والسرور كذلك هو مكان للقهر والمعاناة بدل أن يكون مقر للعلاج.

1-5-العيادة:

تمثل العيادة جزء صغيرا من المستشفى نظرا للإمكانيات التي تقدمها والهياكل العلاجية الّتي تحتوي عليها، فعادة كل عيادة تشرف على تخصص معين.

فقد وردت في الرواية في موضع واحد وهو يتعلق بعيادة نجم الّتي اتخذها ملجأ ترتاح فيه نفسه وتطمئن فيها وخاصة بعد سفر صديقه الهادي فدخل «في حالة انطواء لم يشهد مثيلا لها في حياته (...)انغمس في العمل بكل كيانه، صار يأتي إلى العيادة قبل السادسة صباحا، ولا يتربس بابها إلاّ بعد منتصف اللّيل، ويقضي الوقت قبل وبعد أوقات الدوام أمام شاشة حاسوبه الأداة الّتي لاتزال تثير اهتمامه»[1]؛ فالعيادة اتخذها نجم مقر لعزلته وانطوائه لكي ينسى اكتئابه وهمومه وذلك من خلال ممارسة عمله، فأصبحت العيادة بالنسبة لنجم مكان ترتاح فيه نفسه من الهموم والمتاعب التي تشغل تفكيره .

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص184.

1-6-المقهى:

يمثل المقهى «مساحة جزئية، إذ يشكل هذا الفضاء واقعا اجتماعيا يعيشه الأبطال، ومسرحا تدور في عمقه أحداث لا يستغني عنها النص الروائي في إنتاج دلالاته، ومكانا صالحا لإقامة شكل من أشكال العلاقات الاجتماعية »[1].

فالمقهى من أكثر الأماكن استقطابا للناس، يجلسون لترويح عن أنفسهم فهو مكان متواضع ومحبوب من طرف الجميع ويرتبط المقهى في الرواية بالأجواء الحميمية الّتي عاشتها نور خلال رحلتها إلى بيروت فقد «تناولت ترويقتها في المقهى، فوق المصطبة الخشبية المسقوفة، الّتي تمتد خارج البناء الحجري الأبيض متواترة، مطلية بالأخضر المائي، كانت تلك أول مرة تأكل فيها في مكان عام، وتعلن أمام الملأ بأنها تستمتع بوجبتها »[2]؛ فأتى السارد على وصف المكان بكل حيثياته الصغيرة والكبيرة، الّتي سحرت نور وخاصة أنها كانت أول مرة تجلس في مقهى شعبي ، بعد رهلة طويلة انهكت كاهلها فالمقهى مكان ترتاح فيه النفس ويلجأ إليه الناس لكسر الروتين اليومي في حياتهم .

والمقهى شكل من« أشكال التعويض على مأساة الذات الفردية الممزقة وتسجيل حالة الخمول والعطب الداخلي الّتي تعم الشخصيات» [3]؛ وورد الحديث عن المقهى في هذا

[1] – شريف الشافعي، نجيب محفوظ المكان الشعبي في رواياته بين الواقع والإبداع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2006م/1427هـ، ص45.

[2]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص29.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص91.

الجانب في الرواية عندما« جلس نجم في مقهى شعبي يقابل المرفأ في إحدى الطاولات المصفوفة في الهواء الطلق وراح يعب الكأس وراء الآخر من عصير البرتقال الطازج، ليطفئ ظمأ لا يروى، نشّف ريقه وتشققت منه شفتاه، كان يود أن يسكر وأن يغيب عن هذا الوعي المنتكس الّذي انكفأ الى ظلّه» [1].

يتحول المقهى إلى مكان تهرب إليه النّفس من الأوضاع الصعبة الّتي يعيشها نجم، فقد لجأ إلى المقهى لكي ينسى مشاكله وهمومه بعد أن ضافت به سبل الحياة وتراكمت عليه المشاكل على رأسه دفعة واحدة، فحاول أن يسكر وأن يغيب عن الواقع المعاش.

يمكن القول إن: المقهى ظهر بصور مختلفة فهو مكان لترويح عن النفس والشعور بالطمأنينة ومكان لنسيان الدنيا بما فيها.

1-7-**الدكان**:

يعد الدكان أحد الأماكن المغلقة الّتي تلقى اقبالا في أوساط المجتمع بغض النظر عن نوعية الدكان، فهو مكان لطلب الرزق وجلب المال،« فأبو سطيف ضغط على نفسه واشترى لابنه دكانا لبيع الأقمشة في باب توما، ليبعده عن جو البيت وليكفر عن غلطته وهناك وقع في حب ماري »[2]؛ فدكان مصطفي هو الموضع الوحيد الّذي يهدأ فيه باله

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص160.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

ويرتاح من الصخب الذي يسود بيته بعد أن حول والده حياته جحيما إثر طمعه في المال الّذي ترثه زوجته أم علي من أبيها الثري.

كان الدكان الّذي اشتراه والد مصطفى بداية لحياة جديدة مليئة بالحب والسلام مع ماري الّتي أعادة الأمل في قلب مصطفي، إذْ يمثل دكانة الصغير مكان مقدس وهام غير مجرى حياة مصطفى بأكملها عندما وقع في حب ماري، فقد كان أول لقائهما في دكانه.

2-جماليات الأماكن المفتوحة:

تحظي الأماكن المفتوحة عادة بشعبية كبيرة لاتساعها، فهي همزة وصل تسمح بالالتقاء وتواصل المجتمعات ببعضها البعض، وهي أمكنة يملك كل شخص حق الولوج إليها وارتيادها في أي وقت يشاء[1].

وقد قمنا بإحصاء الأماكن المفتوحة في الرواية المدروسة "السمك لا يبالي "وهي: البحر والجزائر، دمشق، الحي، وسنحاول أن نشير إلى كل مكان على حدى ونبرز خصوصيته وكيف تجسدت في الرواية؟

2-1-البحر:

إن البحر من أكثر الأماكن سحرا وجمالا، تثير المشاعر وتهز العواطف، ويأخذنا إلى عالم آخر تتسلل فيه الذكريات الجميلة، يشعر فيه المرء بالراحة والسعادة وهو مكان

[1]- ينظر فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية، ص80.

للتخلص من الضغـوطات الّـتي تغص حياة الإنسان، والبحر أيضا مصدر قـوت للإنســان،« ويعتبر هذا النوع من الأفضية أمكنة عامة لكل واحد حق ارتيادها، ويعد فسحة هامة تسمح بالحركة والتفاعل »[1].

البحر من أكثر الأماكن المفتوحة التي تدخل الفرح في قلب نور، فقد« جلست نور على سخرة ملساء وأحست بالرطوبة الباردة للصخرة تلامس رطوبتها الدافئة السائلة ورائحة البحر العابقـــة باليود تملأ رئتيـــها، وتخترق حجابها، في تلك الساعـــة مـن نزوات النور، يتلون البحر بلون السمك الفضي، وينشطر خيط الأفق» [2].

قصدت نور البحر لتنعم بالهدوء الّذي ينساب مع رائحته المنعشة الّتي اخترقت كيانها وأعادت لها النشاط والحيوية من جديد، فالبحر من الأماكن المفضلة لدى نور، فهي تهوي رؤية الأسماك الفضيـة الّتي تزداد تلألؤًا في البحر ولتستمتع بمنظره الخلاب الّذي يسحرها« فأحست نور بقلبها الصغير يتنامى في صدرها يتسع يتجزأ، ينفرط كبلورات تناثرت في الأثير، وتلونت بزرقة رائعة، زرقة عيني جدها» [3].

يبعث البحر في نفس نور الراحة والأمان، وينسيها الجو الروتيني للبيت، كما أن نور ترى في زرقة البحر عيني جدّها، فتنفتح لها صفحات من الذكريات الجميلة.

---

[1]– نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين " لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، العدد الثامن، 2012م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص23.

[2]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص10،9.

[3]– المصدر نفسه، ص30.

ولكن البحر في موضع آخر من الرواية يتحول إلى مكان للفراق والرحيل، تنفر منه الذات،« إنّه دولاب النار والموت المتربص بالحياة، والغول القاتل» [1]؛ الذي قلب حياة أم نقولا، فهو مكان للذكريات الأليمة والموجعة في قلبها فقد كان« غريمها البحر، كل فجر تحمل كرسيها الصغير، وتذهب إلى ميناء الصيد ترقب عودة الصيادين، لعلها تلمح قارب نقولا، كان منظرها بثوبها الأسود الحائل وشعرها الأبيض الملفوف بشبكة مطاطية، وبنيتها الهزيلة وهي جالسة كل يوم أمام البحر تشارعه، تساءله، تتضرع إليه »[2].

فتحول البحر إلى مصدر للكآبة والحزن، إذ ترك في قلب أم نقولا جروحا غائرة يصعب اندمالها، لأن فلدة كبدها غرق فيه، كانت كل يوم تترقب، ببصيص من الأمل عودة ابنها، وهكذا كان البحر سببا في إضفاء الابتسامة من وجهها.

وورد مقطع آخر يبرز تعلق نور بالبحر« فقد كانت تنصت لنداء أنفاس البحر الّتي تهمس لمسامها بأحاديث قاعه الضاج بصمت هادر خيل إليها لوهلة بأنها ترى نجم للمرة الأولى، رأته كشخص محايد (...) لا هو يراها، رأته وهو يتابع حركات

[1]– أحمد موسى الخطيب، ثنائية الموت والبعث في تجربة خليل الحاوي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد الأول، 2015م، جامعة البترا، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، عمان الأردن، ص6.

[2]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص37.

وسكنات الهادي »[1]؛ فمشاعر الإنسان وعواطفه ومزاجه تأخذ من الطبيعة وطقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره وعواطفه على رسم المكان[2].

اعتبر **(باشلار)** أن:« المكان الفسيح صديق الوجود» [3]؛ فالبحر رفيق مؤنس للوحدة، بعد أن خيم الصمت على نجم، ولكن البحر أبرز حضوره بأحاديث أمواجه الّتي تأبى الصمت والسكون والهدوء الّذي ساد في تلك الأجواء عندما كان نجم يراقب صديقه الهادي.

كانت نور أكثر ارتباطا بالبحر ويظهر من خلال أنها« قالت:

- ما رأيك بغطسة ليلية؟
- ماذا؟
- غطسة منتصف الليل!
- أنت لست جادّة بالتأكيد!

ثم استدار وأضاف دون أن ينظر إليها:

- أنا ذاهب للنوم، الأفضل أن تنامي أنت أيضا» [4].

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص214.

[2]- ينظر مريم اكبرى موسى آبادي، محمد خاقاني اصفهاني، دلالة المكان في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، ص17.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص188.

[4]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص215.

إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعليته في المكان فيضفي لمسته الخاصة عليه، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره في الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل[1].

صار البحر عند نور متنفسا تلجأ إليه فرارا من الضغوطات والأوجاع الّتي تعيشها لذلك تحب الخلو والوحدة، والبحر هو الّذي يداوي آلامها وجروحها الّتي كان سببها نجم في كل مرة، إذ أصبح البحر ملاذها الوحيد وهو كافي لتقليل همومها ومعاناتها، فنور جذبها جمال البحر وهدوءه الذي يعم المكان بحديث أمواجه الّتي تأبى الصمت.

إذ« أصبح نداء البحر أكثر رتابة وإلحاحا، نزلت الدرج الحجري المؤدي إلى الشاطئ وراحت تنصت إلى وقع أقدامها على الرمال المثقلة بذرّات الماء الّذي كان ينتقل أهازيجا بحرية تنفذ عبر مسامها وتعلق برطوبة الهواء (...) وصلتها ابتسامة قلبها مع أول موجة خائرة ارتطمت بقدميها» [2].

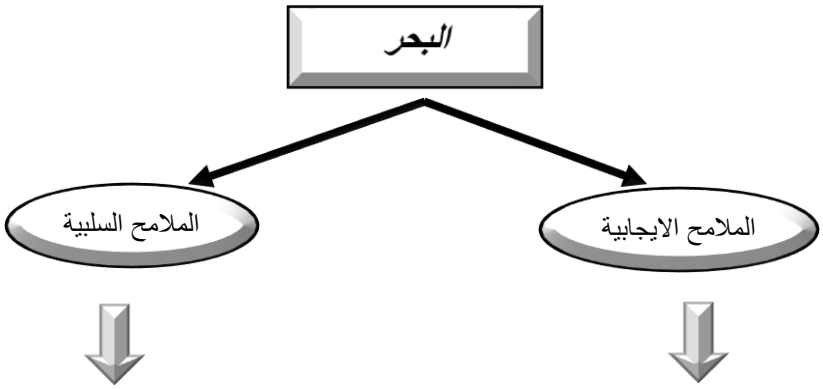
فالبحر يعيد لنور الأمل في الحياة ويرسم على وجهها الابتسامة ويمحو الاكتئاب والقلق الّذي يكتنفها، إذْ أصبح رفيق دربها الّذي تلجأ إليه في كل مرة، فهي تشعر بالأمان

[1]– ينظر زايد مجمد إرحيمة الخوالدة، صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، ص125.

[2]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص215.

عندما تضع رجليها على رماله الذهبية،« فالبحر مبعث أمل في النفوس المنكسرة خاصة نفوس حالمة تنوق إلى الهروب من واقع مزري» "[1].

ويمكن أن نلخص ملامح البحر في هذه الرواية وفق المخطط الآتي:



يقصد الناس البحر، عادة للاستجمام والتمتع بجماله الذي ينعش القلوب ويعيد لهم الحياة من جديد فهو أيضا مكان للهدوء والسكينة والراحة التي تشعر بها البطلة نور أثناء رؤيتها ولكن البحر من زاوية أخرى تحول إلى الكابوس الذي قضى على حياة نقولا وأخذه من أحضان أمه، لذلك فهو يوحي بالموت والرحيل والفراق.

[1]– زوزو نصيرة، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي تخصص النقد الأدبي، إشراف مفقودة صالح، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، 2010م/2011م، ص70.

2-2 الجزائر:

الجزائر من الأماكـن الّتي كانت نور تحلم برؤيتهـا وزيارتهـا لجمالها« فالجزائر البيضاء هذه المدينـة الّتي غذّت أحلامـها واستيهاماتها طويـلا »[1]؛ فقد سحرهـا بهائها منذ أن كانـت طفلة، فحاولت أن تكتشف سر هذا الجمـال الّذي فُتِن بـه الجميع، هذه المدينة من كثرة ما سمعت عنها رسمت لها صورة في مخيلتها، فقد راودها« شعور بالذنب لأنها على قيد الحياة، في حين تسقط حبات الـغدر وأنصال الظلامية رؤوسا شامخة »[2].

فنور من كثرة تعلقها وحب اطلاعها عن كل كبيرة وصغيرة عن الجزائر، جعلها تشعر بالحزن وتنفر من الأحداث والوقائع الّتي حدثت في تلك الفترة، فشـعرت في قرارة نفسها بالأسي للوضع الّذي آلت إليـه الجزائر، فقد شـوهت تلك الأحداث الصور الجميلـة الّتي رسمتها نور في مخيلتها، فتحولت الجزائر من مكان للجمال والهدوء والاستقرار إلى مـوضع للغدر والظلم.

ويمكن اعتبار« الحياة الحقيقية أشبه بغابة، غابة موحشة يرمى فيها الجزائري، وهي لا ترحم بوحوشها المتعددة الوجوه والرؤوس، المفترسة والوديعة في الوقت ذاته، غابة تجرد

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

منها المرء من السلاح المادي أو الأنياب الحادة الّتي تخيف الأعداء والخصوم(...) غدا فيها كل ضحية أشبه بكبش فداء» [1].

نقلت نور الوضع المأساوي بالجزائر« في اللوحات الأخيرة الّتي رسمتها والمطروحة أرضا دون ترتيب، نساء وأطفال مشوهون ممثل بهم بلا رؤوس ممسكين بأعضائهم يتحسسون أحشائهم »[2]؛ فقد أثرت الأحداث الواقعة في الجزائر على ريشة نور، مما جعلها تسافر بمخيلتها إلى هناك وتنقل الوحشية والظلم الممارس« فلغة الحرب هي الموت والخراب وتمزيق المشاعر» [3].

وهناك بعض الأشخاص الذين فقدوا الأمل في العيش والانتماء كأم نور« فعندما أفضى لها زوجها بنيّته في الرحيل إلى الجزائر والاستقرار فيها نهائيّا، لم تمانع ولم ترحّب، كان الأمر لها سيّان، غربة في غربة» [4]

[1]– أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (دراسة سوسيو نقدية)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م، ص200،201.

[2]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص41.

[3]– طراد الكبيسي، ارتحالات الشعر في الزمان والمكان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، (د ط)، 2009م، ص30.

[4]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص91.

كانت أم نور من بين الأشـخاص الّذين يشعـرون بالغربة رغم تواجدها في بلدها لأن« النفس البشرية حين تداهمها الغربة وتسكن أحشائها يسيطر عليها اليأس وينتابها القلق فما من سبيل إلا التذكر والحنين إلى الماضي» [1].

فقد فقدت آخر ارتباط لها بوطنها عندما فقدت والدها، لذلك شعرت بالغربة في ذاتها، اذْ أصبحت تعيش في غربة بحكم زواجها في وسط جالية مغاربية لا تمد لها بأي صلة، لذلك لم تمانع في سفرها لأن الأمر بدى لها مماثل فهي على حد تعبيرها تعيش غربة في غربة، لذلك لم تبدي أي اعتراض أو أي اسرار وابتهاج للرحيل،« لتستقر في بلد يحمله الناس في قلوبهم بنوع من التبجيل المقرون بالأسطورة، بلد انتزع استقلاله بتضحيات خرافية تملؤهم فخرا يموّهون به إحباطات ماضيهم القريب الحافل بالنكسات» [2].

وجدت الجزائر صعوبة في التعافي من الأوضاع المزرية التي عاشها شعبها، فمازالت صورتها راسخة في أذهان شعبها[3]؛ فالجزائر بلد صنع المعجزات ليحظى بالحرية والاستقرار بعد الألم والاضطهاد والمعاناة من ويلات الاستعمار الّذي أرهق كاهلهم وسلب منهم أرضهم وحقوقهم وجعلها على هاوية من الدمار والخراب، ولكن شعبها استطاع أن يسترجعها بكل جدارة واستحقاق،« فالوضع الأمني للجزائر الّذي رأى البعض في تحسنه النسبي مؤشرا

[1]– محمد عبيد السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، (ب ت)، ص147.

[2]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص96.

[3]– ينظر أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (دراسة سوسيو نقدية)، ص169.

إيجابيا في انطلاق حركة فنيّة وفكرية ينتظر لها أن تُحدث قطيعة مع كل الأنماط القديمة الّتي أنيطت عنها الحجب بفعل المأساة»[1].

طوت الجزائر الصفحة السوداء من تاريخها رغم« عمليات القمع رهيبة، ونتائجها لم تضبط حتى الآن ولا يمكن أن نحصر بصفة دقيقة ونهائية، لكن الذي لا يعتريه أدنى شك هو أنها تأتي في مقدمة جرائم الحرب المرتكبة ضد الإنسانية» [2]؛ وقد احتفظت بالبطولات الّتي قام بها شعبها، لتفتح أخرى فيها الحرية والاستقرار، رغم المحن التي جاءت بعد الاستقلال، فقد شهدت تطورات كبيرة في شتى المجالات خاصة الثقافية.

فنجم بهره جمال الجزائر« فنجم رأى مدينة الجزائر كما لم يرها من قبل. فاتنة ونظيفة، منسقة بشوارعها اللمّاعة بفعل الرطوبة، وأبنيتها البيضاء الّتي تتهامس مع أنوار المصابيح بأسرار الليل وأصداء النهار وأشجارها الغافية الّتي منحها النسيم مهلة نعاس عميق »[3]؛ فقد بدت شوارع الجزائر نظيفة لامعة كأنها اكتسبت حلة جديدة غير الّتي كانت عليها في النهار، فالهدوء الّذي ساد المكان أضاف لمسته السحرية، فبدت في أبهى صورة في نفس نجم لأن« الوطن يحمل معنى الهوية والانتماء» [4].

---

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص200.

[2]– العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 1999م، ص80.

[3]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص179.

[4]– ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في اتجاه الآخر" لحفناوي زاغز، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، اشراف رحيمة شيتر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014م/2015م، ص126.

كذلك بهاء وجمال الجزائر أيضا قد سحر ريما الّتي« قامت بزيارة مع نور كل المواقع السياحية والأثريــة في مدينة الجزائر: قصر الداي، وسيدي عبد الرحمن(...)وغيرها» [1].

فالجزائر من أكثر البلدان الّتي جذبت ريما منذ أن حدثتها عنها نور في رسائلها لذلك قامت بزيارتها واكتشفت كل المناطق الأثرية الّتي تزخر بها.

2-3-دمشق:

إن« الوطن ليس أرضا وكيانا فحسب، بل هو مرتع الصبا ومنبع الذكريات، إنّه مأوى الأحبة والأهل والأصدقاء، لذلك تمتزج مشاعر الشوق إلى الوطن بمشاعر الشوق إلى الأهل والأحباب» [2].

ارتبطت دمشق بحياة الطفولة الّتي قضتها نور في كنفها فقد« كانت طفلة تجوب شوارع دمشق عصرا، وتستنشق رائحتها الخاصة، وعبقها الزخم قبيل ساعة الأصيل، وكأن نباتاتها وأزهارها تغفو مع تهويم القيلولة الّذي يستأثر بالناس جميعا بعد الزوال، لتتمطى وتصحو معهم نافثةً كل مخزونها العطري، دمشق الطفولة»[3].

[1]-إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص203.

[2]- يحي الشيخ صالح، أدب السجون والمنافي في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي، بحث مقدم لنيل الدكتوراه الدولة في الادب العربي الحديث، إشراف عبد المالك مرتاض، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر،1993م/1413هـ، ص242.

[3]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص12.

فدمشق تحاكي نشاط وحيوية نور وهي طفلة تجوب شوارعها الّتي تنعم بالـهدوء وقت القيلولة، هذا الوقت الّذي تتنفس فيه نور رائحـة دمشق، الّتـي تغذي كيانـها قبل الزوال وعودة نشاط المدينـة، فدمشق على حد تعبير السارد يأخذ أهلـها قيلولة عميقة قبل العودة للحركة والنشاط، فحتى نباتاتها وأزهارها تدخل في سبات عميق، «فوقت القيلولة، هو وقت تغفو فيه دمشق ملء جفونـها، وتترك الشمس تتسلل عبر وريقات الأشجار والعرائش الغضّة لتشع بوهج فسفوري موشوري ينمّش الأرجاء ببقع ضـوئية متلألئة تتراقص على صفحة المياه المطحلبة لبحيرة أرض الديار حتى العصافير تخلد إلى السكون، إلا نـور وريما »[1].

فوقت القيلولة في دمشق بالنسبة لنور وريما هو المتنفس الّذي يتيح لهما التواصل مع بعضهما البعض بعيدا عن ضوضاء المدينة وصخب سكانها، ليفتح الباب على مصراعيه لنور وريما لتتمتعا بأجواء دمشق الهادئة، فنور وريما كانتا تحبان الانعزال عن الناس والوقت الأنسب لذلك كان وقت القيلولة.

وفي هذا الوقت أيضـا ينبعث ضـوء الشمس السـاطع الّذي يرسل أشعته في المكان ليغوص في أعماق الأشجار وليملئ دمشق نورا براقا ينعكس صداه على الأشياء الّتي تعترض طريقه، فوقت القيلولة هو الوقت الّذي يختفي ويغيب فيه ضجيج شوارع دمشق وتقل الحركة، إذْ يرتاح الباعة والتجار وتغلق المحلات ويخلد الجميع للنوم للعودة من جديد بنشاط وحيوية بعد الزوال.

[1] – إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 51.

وورد في الرواية مقطع آخر يظهر الأجواء التي تمتاز بها دمشق« في فصل الصيف بدمشق، عندما يتحول الأفراد إلى كتل حرارية متنقلة تشع وهجا وتخلق جوا من السراب كانت أم الياس تترك باب عيادتها مفتوحا على غبر عادتها، لتلتقط أي نسمة شاردة»[1].

فطبيعة دمشق المناخية الّتي تمتاز بارتفاع درجات الحرارة في الصيف تفرض على سكانها البحث عن النسمة الباردة تنعش أجسادهم الّتي تكاد تتحول لشعلة متوهجة فأم إلياس تبحث عن الهواء المنعش الّذي يعيد لها النشاط في عيادتها.

دمشق أكثر الأماكن الّتي كان لها ذكريات جميلة بين البطلة نور ورفيقتها ريما الّتي« لم يمر على عودتها إلى دمشق سوى أشهر حتى انفتح قلبها بالحنين إلى نور حضن طفولتها»[2]؛ فعودة ريما لدمشق مسقط رأسها جعلها تحن إلى الأيام الّتي عاشتها مع رفيقة دربها في ذلك البلد الّذي يبعث الشوق والحنين في نفوس أهله.

فدمشق منبع الذكريات الجميلة الّتي عاشتها نور مع توأم روحها ريما، والّتي حفرت في ذاكرتها رغم مرور الأعوام، إلا أنها مازالت راسخة في ذهنها.

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص84.

[2]– المصدر نفسه، ص125.

2-4-الحي:

إن الحـي مكان مفتوح تجتمع فيه الناس، فـهو من أكثر الأماكن الّتي تشهد حركة وتنقل الأشخاص فهو مجال حيوي يساهم في بناء العلاقات بين الناس، وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل ويؤدي وظيفة مهمة فهو سبيل قضاء الناس حوائجهم[1].

«لم يكن يخلو بيت في حي الشيخ محـــي الدين من أحيـــاء أخـــرى بعد أن ذاع صيتـها، من امرأة أو رجل أو فتاة أو شاب ألا والتمس خدماتها، كانت تعرف من يطلب معونتها بدافع الحقد أو بإلحاح اللهفة»[2].

كانت أم الياس من أكثر الأشخاص الّذين عرفوا بمساعدة الناس في حي الشيخ محي الديـن فـهي لا تبخل أحد عندما يطلب منها المساعدة، وتتقبل الطلب بصدر رحب دون أي اعتراض، تلك كانت سمات أهل دمشق الّذين يمتازون بالعطاء وحب الخير ومساعدة سكان الحـي بعضـهم البعض.

فالأحياء الراقية تتصف بالنظافة والاتساع والخضرة والجمال، أما الأحياء الشعبية القديمة تشهد انتشار بعض المشاكل نتيجة الإهمال، ويظهر المكان الشعبي كبؤرة للضيق والقذارة والاكتظاظ[3].

[1]- ينظر الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

[2]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص26.

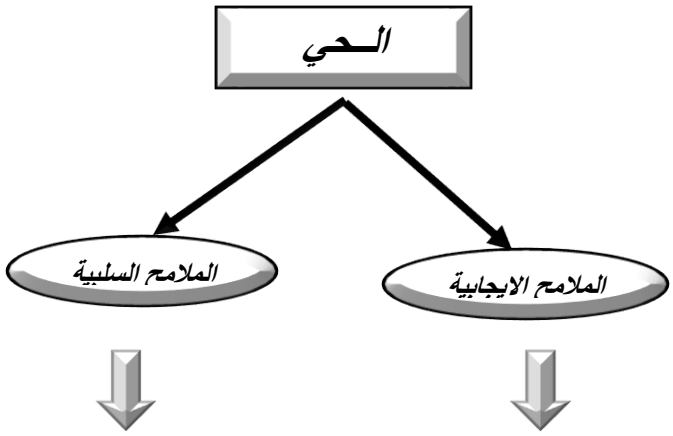
[3]- ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص86.

وقد تجسد ذلك في الرواية فقد« عاش نجم مهانة اليتم بأفظع معانيها عندما انتقلت أمه مع اخوته الخمسة للعيش في حوش بالحي العربي المتكوّمْ في الطرف الجنوبي لمدينة عين تمـوشنت بيـوت هشة مبنية بالطوب، أزقة ضيقة تتبع تعرجاتها الماجري المفتوحة على الهواء الطلق والذباب الوقح والرائحة الكريهة»[1].

فالحــي الّذي انتقل إليــه نجم جعله يعيش أسوء أيام حياته للفـقر والتسكـع المنتشر في أرجاء الحي، والروائح الكريهة الّتي تعم المكان كلها عوامل اصطدم بها نجم في الحي العربي فقد نزل إلى الحضيض بعد أن كان يعيش في رفاهية، بيت فسيح الأرجاء تنبعث من شوارعه الروائح الزكية الّتي تملأ المكان، فشعر بمهانة كبيرة قضت على أحلامه.

ويمكن القول: أن الحي رواية "السمك لا يبالي" حمل في ثناياه مواصفات إيجابية وأخري سلبية وهي موضحة في المخطط التالي:

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص145.



-المساعدة.	-الفقر والتسكع.
-النظافة.	-الروائح الكريهة.
-أزفة واسعة.	-أزقة ضيقة.
-الرفاهية.	-بيوت من الطوب.

إن الأحياء أماكن جغرافية وثقافية لها معالمها الخاصة، فقد تعددت وتنوعت الأحياء حسب طبيعة سكانها[1]، فالحي في رواية " السمك لا يبالي" أخذ جانبين، جانب إيجابي يعكس صورة رائعة للتعاون والمساعدة بين سكان الحي، وحبهم للنظافة والاهتمام بمحيطهم الخارجي، الذي يظهر رفاهيتهم ومستواهم الاجتماعي. «لأن الأحياء تعتبر أماكن انتقال ومرور، تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها وأماكن اقامتها أو عملها»[2]؛ فالجانب الآخر السيئ في الرواية هو انتشار بعض السلوكات السيئة الّتي لوثت الحي كالروائح

[1]- ينظر فارس عبد الله بدر الرحاوي، ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية رواية "ليلة الملاك" انموذجا، ص280.

[2]- مريم اكبرى موسى آبادي، محمد خاقاني اصفهاني، دلالة المكان في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، ص24.

الكريهة، وطغيانها في المكان نتيجة الإهمال وظهور التسكع والفقر في الأحياء القديمة الهشة المبنية بالطوب.

الفصل الثاني: تشعبات المكان في رواية "السمك لا يبالي".

1- المكان والوصف.

2- المكان والزمن.

3- المكان والشخصية.

4- المكان واللغة.

1-المكان والوصف:

الوصف عند قدامة بن جعفر« هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرة أي التصوير الفوتوغرافي، وذلك بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها، وتقديمها بصورة أمينة هي في العالم الخارجي» [1]؛ فالوصف هو الأداة التي ترسم المكان بكل حيثياته الصغيرة والكبيرة تحاكي الواقع كما هو فينقل لنا في صور مختلفة.

المكان يكون متفاوت الحضور من رواية لأخرى محتشما عموما بسب تراجع الوصف تاركا المجال للسرد المتقدم به، مما يجعل عزل الوصف في هذا السياق الصعب، فتتولى الشخصيات إنجازه وفق رؤيتها الخاصة[2]و« الوصف أسلوب إنشائي يتناول الأشياء من مظهرها الحسي وهو وسيلة لتحديد إطار الأحداث والشخصيات» [3].

جاء وصف المكان في رواية" السمك لا يبالي" في العديد من الجوانب، واستطاعت الكاتبة إنعام بيوض أن تنقل لنا الأحداث في طابع وصفي لا يمكن أن نغض البصر ولا نستغني عنه، ويمكن أن نقسم وصف المكان في هذه الرواية إلى قسمين هما: وصف شمولي ووصف تفصيلي.

---

[1]- محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، مكتبة المجتمع العربي لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص103.

[2]- ينظر الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص197.

[3]- علي متعب حاسم، منى شفيق توفيق، فاعلية المكان في الصورة الشعرية سيفيات المتنبي أنموذجا، مجلة ديالي، العدد 40، 2009م، ص4.

1-1-وصف شمولي:

إن الرؤية الشمولية للأشياء تأخذ بصورتها الوصفية دفعة واحدة، أي أن الواصف يعطي لمحة عامة شاملة ملمة عن الموصوف دون التطرق لجزئياته الصغيرة[1].

فالوصف الشمولي هو ذكر سطحي للموصوف دون الغوص والتطرق إلى الجزئيات الصغيرة، وقد تجلى الوصف الشمولي في الرواية في العديد من المواضع من بينها:« كانت نور تحب شقتها رغم تواضعها بالمقارنة مع البيت الرحب ذي الطابقين والحديقة الّتي تفننت في غرس أشجارها وأزهارها بشكل يجعلها مزهرة في كل فصل» [2]؛ جاء في هذا المقطع ذكر خارجي للبيت الّذي عاشت فيه نور، إذْ عمدت الكاتبة على وصف حيثيات البيت كالأزهار المحيطة به، فحاولت رسم الشكل الخارجي دون ذكر أدق التفاصيل، كذلك تم إشارة إلى الشقة التي تقطن فيها نور دون إعطاء أية لمحة عن الشقة فوصفها بالتواضع فقط.

وفي الرواية أيضا ذكر وصف آخر لشقة نور الّتي اتخذتها نور كمرسم لها« استقبلتهم شقة صغيرة بغرفة واحدة واسعة غير مكتملة، تحيط بأضلعها الثلاثة شرفة شاسعة تستضيف البحر من جانبها والغابة من الجانب الثالث» [3]؛ فالمرسم الّذي اتخذته نور مكان تهب الحياة

[1]- ينظر عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 33.

[2]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص48.

[3]- المصدر نفسه، ص205.

في لوحاتها جاء في قالب وصفي جزئي، إذْ ذكرت الكاتبة مواصفات الغرفة وما يجاورها من كلا الجانبين دون الإشارة إلى عناصر أخرى في الشقة.

وقد يرتبط المكان بالوصف في الرواية كمحاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة من الكلمات تحاكي لمسات الواقع[1].

فأتى السارد بوصف القرية الّتي زارتها نور مع ريما« معلولا، تلك القرية المبنية بتناضد تخاله لا ينتهي، قرية منحوتة في الصخر. يبدو كل بيت فيها ككوّة مبطنة بدفء البساطة ونسيج الأساطير» [2].

وورد في الرواية مقطع آخر يصف جمال الجزائر فقد« كانت تبدو فعلا كمدينة البلّور الّتي ابتدعتها مخيلة ريما، بأبنيتها البيضاء والمرفوعة فوق أقواس مفرودة على طول الشاطئ، وقصبتها المشرئبّة على تلة تسترسل لتلامس الموج في جزره تحبس أنفاسها تلهّفًا لمدة»[3]؛ فحاول الكاتبة أن تعطي لمحة عن مدينة الجزائر فذكرت بعض صفاتها الخارجية كالأبنية البيضاء والشاطئ دون أن تغوص في أعماق المدينة، وتذكر كل صفات التي تزخر بها.

[1]– ينظر عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص132.

[2]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص89.

[3]– المصدر نفسه، ص101.

1-2-وصف تفصيلي:

إن الوصف التفصيلي للمكان يتم عبر مراحل متقطعة، وهو ما يجعل الصورة لا تكتمل ولا تتضح إلا بذكر العديد من الجزئيات للشيء الواحد لكي يتم رسم صورة للمكان في ذهن القارئ[1]؛ أي أن الوصف يأتي بذكر العديد من العناصر أو الجزئيات لإتمام الصورة، وهذا ما أشار إليه (**ميشال بوتور**[2]) بقوله:« في الرواية إذا شئت أن أصف منزلا يكون أفضل من غيره (...)أستطيع أن اتخذ له نموذجا من الواقع، فأنقل منزل أحد صديقي قطعة بقطعة» [3].

ففي الوصف التفصيلي يأتي السارد إلى ذكر حيثيات المكان بكل تفاصيله الصغيرة ونجد ذلك جليا في الرواية،« فنور فتحت عينيها لتجد نفسها في غرفة معتمة، راحت تجول بها في أرجائها، تدلى من السقف خيط كهربائي مبروم ينتهي بمصباح، خمنت من اهتزازه بوجود نافذة في مكان مـا، لـم تكن نافـذة بالمعني الصحيح بل كوة صغيرة في أعلى الجدار، تتسرب منها أصوات الأمواج المنكسرة (...) كانت ترقد فوق سرير مغطي بلحاف سميك، وبجانبه إبريق وكأس» [4].

---

[1]- ينظر عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص33.

[2]- ميشال بوتور Michel Butor، أديب وشاعر فرنسي يعد من أهم كتاب الرواية الجديدة في فرنسا من مؤلفاته: جدل الوقت والتعديل.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص37، نقلا عن ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971م، ص53

[4]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص35.

فجسدت الغرفة في هذا المقطع بكل محتواها من مصباح ونافذة وسرير، فأتى السارد بوصف أثاث الغرفة الّتي لفتت انتباه نور منذ أن فتحت عينيها في تلك الغرفة.

وفي مقطع آخر ذكر وصف تفصلي للغرفة فقد «كانت غرفة غربية عمياء الجدران إلا من واحد شُقّ فيه باب صغير بدرفقة ذات مربعات خشبية تؤطّر لمربعات زجاجية مختلفة الألوان: ينفتح على مَشْرَقَة صُفّت على جنباتها أصُص الفل والبغونيا والقرطاسيا وتم سمكة، تغطيها عريشة يتسلق جذعها المُشذّب من الطابق الأرضي ليرخى سدول أغصان تتلألأ كزينة الأعراس في أواخر الصيف بعناقيد المسكي الثملة »[1]؛ في هذا المقطع حاولت الكاتبة أن تبرز كل ما يختلج الغرفة بالتفصيل.

وورد في الرواية ووصف آخر ويتعلق الأمر بمقهى الحاج داوود «الواقع قرب الميناء لم ترى نور في حياتها مكانا أروع وأبهج من ذلك المكان، رغم بساطته وشعبيته أكثر ما لفت انتباهها هو ذلك الرصيف الخشبي الممتد داخل البحر، والقائم على ركائز حديدية سميكة، والمسيج بنوافذ زجاجية تصل إلى السقف نتكسر عليها الموجات التائهة وتنزلق بحركة سرمدية فوق الصفائح البلورية» [2].

قامت الكاتبة إنعام بيوض في هذا المقطع بذكر تفصيلي وجزئي للمقهى الّذي بهر نور ونال إعجابها رغم بساطته، فحاولت أن تشير إلى كل الأشياء الّتي سحرت نور

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

فـي ذلك المكان « قد امتـلأت الطاولات المصفوفـة على جانـبي الرصيـف بـأصـناف من الأطباق الشهية والمقبلات وأصوات بقبقة الماء المصفر بفعل التبغ المنبعثة منها، كان صخبا مريحا يعطي إحساسا عميقا بالطمأنينة وهناء العيش والسلم، تزيده الألوان الصريحة للخضر والأطعمة والألبسة رونقا، يضفي على الجو طابعا احتفاليًا»[1]؛ فالكاتبة في المقطعين السابقين تحدثت مطولا عن المقهى بكل ملامحه والأجواء الّتي تسوده من صغب وضجيج.

إن وصف البيت بكل جزئياته الّتي يتضمنها يقدم لنا معطيات وتحديات تفيد في التعرف على المدى الّذي يتشكل فيه فضاء البيت، كما يساعدنا على نكب الأثاث والأغراض وتكوين فكرة عن الناس أو الشخصيات التي تقطن البيت[2].

فقد ورد وصـف للبيت في الروايـة «منزل فخـم من الطـراز الإسـباني، ضغطـت على جرس الباب الحديدي الكبير المخرّم بأشكال باروكيّة وراء زجاج معتم فتح لها رجل في غايـة الأناقـة، حسبتـه زوج خالتها فكلّمتـه بالعربيـة طأطأ رأسه دون أن يردّ، وقادها إلى بهو فسيح وكأنه بهو قصر لكثرة التحف النادرة المزروعة بين أركانه واللوحات الأصلية المعلقة على جدرانه، والثريات البلّورية المثقلة بالبذخ التي تتدلّى من سقفه» [3]؛ ذكرت الكاتبة في هذا المقطع مواصفات بيت زوج خال ريما وأبرزت الثراء الذي يعم المكان.

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص37.

[2]– ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن – الشخصية)، ص44.

[3]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص116،117.

ويمكن القول في النهاية إن الوصف والمكان مرتبطان ارتباطا وثيقا ولا يمكن الفصل بينهما سواء كان الوصف شمولي أو تفصلي فهو يساهم في إبراز جمالية الأماكن، «فالروائي شأنه، شأن الرسام والمصور يأخذ قطعة من الفضاء ويؤطرها ويقف عند مسافة معينة منها» [1].

2-المكان والزمن :

يعد المكان سمة جوهرية في الرواية فهو «أحد أشكال الوجود يفرض وجود الزمان الذي لا يكتمل معناه ولا يتحقق فعله، إلا من خلال ظهور أثاره في الإنسان والطبيعة لكي يظهر الزمان آثاره لا يمكنه أن يجري في الفراغ، فلا بد من مكان يجري فيه، فالمكان هو القرين الضروري للزمان(...) وإننا لا نستطيع بسهولة تصور أية لحظة محددة من الوجود دون وضعها في سياقها المكاني، ولهذا يعد المكان العنصر الحيوي للزمان» [2].

فالمكان والزمان مترابطان والأول يفرض وجود الثاني، والعكس صحيح، فالمكان لا يتضح معناه إلا باقترانه مع الزمن الذي يرسم له حدوده ويبرز قيمته، فكلما كان المكان عتيقا زادت أهميته، و «الأمر الذي يجعل الزمن مهما وذا شأن مرتبطا بآليات صيرورة

[1]- جنيت كولدنستين وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حُزَل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د ط)،2002م، ص99.

[2]- زوزو نصيرة، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، ص499.

الحياة وتحول الأشياء من حوله، كلما كان المكان واسعا لا تحده الحدود ولا تحكمه الدقة، كان الزمان فضفاضا» [1].

الزمن هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، ويرتبط تلقائيا بالمكان، فهما عنصران لا ينفصلان وقد أكد **(ميشال بوتور)** أنهما وحدة واحدة[2]بقوله: «الأماكن لها دوما تاريخها» [3]؛ فميشال يصرح بترابط الزمان والمكان، إذ يعتبرهما شيئا واحد

2-1-السرد الاستذكاري(الاسترجاع):

يأتي الاسترجاع لتلبية بواعث جمالية وفنية من النص الروائي، وتحقيق عددا من المقاصد الحكائية مثل: ملء الفجوات الّتي يخلفها السرد بإضاءة ماضي إحدى الشخصيات، أو ذكر أحداث ماضية لها علاقة بأحداث في السرد[4]، «فالاسترجاع أو السرد الاستذكاري في أبسط تعريف له هو أن يترك الراوي مستوي القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة» [5].

---

[1]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص50.

[2]- محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، ص71.

[3]- محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، ص71. نقلا عن ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، (د ط)،1971م، ص104.

[4]-ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص121،122.

[5]- محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، ص30.

فالسرد الاستذكاري يساهم في تلاحم مقاطع النص الروائـي، وربط حادثـة بسلسلة لها لم تذكر في السرد[1].

أول مقطع استرجاعي ارتبط بالمكان في رواية السمك لا يبالي كان «عندما كانت نور طفلة تجوب شوارع دمشق عصرا، وتستنشق رائحتـها الخاصـة، وعبقـها قبـيل ساعة الأصيل» [2].

اعتبر **(باشلار)** «أن بين الطفولة وبيننا المسافة نفسها بين الحلم والفعل» [3]؛ لقد أعاد السارد الزمن للوراء ليغوص في أعماق طفولة نور في دمشق والأجواء الّتي قضتها بأحضانها.

وورد مقطع آخر يأخذنا إلى الفترة التي قضتها نور وريما مع شماس إلياس «فمن بين أجمل الذكريات لهما مع شماس الياس، كانت خلال الرحلة الّتي أخذهما إلى معلوما» [4].

إن الاسترجـاع فـي هـذا المقطع يبـرز الـذكريـات الجميلـة الّتي قضتـها نور وريـما مع شماس الياس في قرية معلوما، «فالزمان ظاهرة كونية ترتبط بالحياة الاجتماعية في كل أبعادها، فالحياة في سيولة زمنية متواصلة» [5].

---

[1]– ينظر محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، ص31.

[2]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص12.

[3]–غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1993م، ص27.

[4]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص89.

[5]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص101.

لقد حاول السارد ان يشير إلى الأماكن التي عملت فيها ريما بطابع استرجاعي تجلى في أنحاء مختلفة في صفحات الرواية، «فبعد عودتها من مرسيليا، حيث أمضت ثلاث سنوات تدرّس الإسبانية والعربية لأبناء المغتربين، وتعمل في جمعية خيرية للأطفال المختلّفين عقليا» [1]؛ عاد السارد في هذا المقطع إلى الفترة الّتي قضتها ريما بعد عودتها من مرسيليا، وقد قضت جل وقتها في تدريس الإسبانية والعمل في جمعية الأطفال المختلين.

وورد مقطع آخر يتحدث عن نفس الغرض، «كانت ريما خلال الشهر الأول من عملها في المستشفى في غاية الابتهاج، لأنها كانت فعلا تقوم بما خلقت من أجله: التخفيف من آلام البشر» [2]؛ إن الاسترجاع هنا يعود بالزمن إلى الأيام الأولى الّتي قضتها ريما في عملها بالمستشفى بكل حب واخلاص ساعية في نشر الابتسامة على وجوه المرضى.

وفي مقطع استرجاعي آخر يسلط الضوء على معاناة وآلام أم نجم الّتي أصبحت خادمة الأسرة بعد اهمالها الّذي أدى إلى وفاة ابنها الأول فمنذ «ذلك اليوم، حلّت على الأم لعنة العرش، وصارت تعامل معاملة المنبوذ(...) كانت تصعد خلسة إلى غرفة حماتها في الطابق العلوي، وقت سكون القيلولة، وتسترق النظر إلى ابنها وهو يغط في سبات ملائكي، ثم تهبط مسرعة كي لا يراها أحد، وتحبس نفسها في بيت العولة في القبو» [3].

---

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص116.

[2]- المصدر نفسه، ص122.

[3]- المصدر نفسه، ص134.

اعتبر **(باشلار)** «أن الخطر يلعب دوره تحت ضغط الظروف في النضال لأجل الحياة، محتفظا بارتكازه على الماضي مثلما يرتكز على أساس متين، وسائرا وراء الرغبة في بلوغ الراحة» [1].

وهناك استرجاع آخر يأخذنا إلى الفترة السوداء الّتي عاشتها الجزائر، ليتحدث عن الاضطهاد والشعور بالضعف والألم النفسي الذي يلتهب في أعماق زوجة نجم «فقد تملّكها في تلك الفترة فزع هوسي بعد أن اقتحمت جماعة إرهابية بيت جارهم وذبحته أمام عائلته، لحسن الحظ أنهم كانوا في زيارة لأهلها في تيارت، كما شجعها أيضا نزوح أغلب عائلات زملائه، وبعض من معارفهم إلى فرنسا وقت اشتداد وطأة الإرهاب في البلاد» [2].

ويمكن القول في الختام: إن رواية " السمك لا يبالي" حملت في طياتها العديد من الاسترجاعات، فقد كان السارد ينتقل من فترة لأخرى ويعود أدراجه في بعض الأحيان يدرج بعض الأحداث والوقائع.

2-2-السرد الاستشرافي (الاستباق):

الاستباق أو السرد الاستشرافي عبارة عن «حركة سردية تقوم على رواية أحداث أو حدث لاحق أو ذكره مقدما، أو هو تقديم الأحداث اللاحقة أو المستقلة قبل وقوعها، وقد

[1]- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص18.

[2]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص162، 163.

ازدادت أهمية الاستباق قبل في رواية الجديدة، إذ أصبح الروائي ينشغل بين أمس واليوم وغدا دون تميز» [1].

يرى **(جيرار جينيت)**[2] أن «الإستباقات أقل تواترا من الاسترجاعات في التقاليد الغربية على الأقل، مع الملاحم الكبرى الالياذة والأوديسة والانياذة تنفتح بنوع من الجمل الاستشرافي، وتعد الرواية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة لهذا النوع» [3]؛ فالاستباق يكون أقل تواترا أو استعمال على حد تعبير **(جيرار جينيت)** ويرتبط بالملاحم الكبرى.

كان أول استباق ذكر في الرواية فيه نوع من الوعد «لا يهمك، سآخذك إلى بيروت وأغطسك في بحر بيروت لتري سمك الفضي بأم عينيك» [4]؛ فوالد نور وعدها أن يأخذها إلى بيروت، فهذا المقطع فيه تنبأ عن قيام بالفعل ألا وهو غطس في بحر بيروت ورؤية السمك الفضي.

وهناك أيضا مقطع آخر يتحدث عن نفس الغرض فقد «تقرر أن تمضي نور أسبوعا مع والدها في بيروت، كان الفصل شتاءً(...) استؤنفت الرحلة صعودًا» [5].

---

[1]– عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص41.

[2]– جيرار جينيت Gérard Genette، أحد أقطاب النقد الأدبي والشعرية في فرنسا من مؤلفاته: خطاب الحكي.

[3]– صالح مفقودة ونصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، الأثر، مجلة الآداب واللغات، العدد الرابع، 2015م، جامعة ورقلة، الجزائر، ص89.

[4]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص29.

[5]– المصدر نفسه، ص29،30.

يعتبر **(ولسن كلون)** «أنّنا على وعي شديد بوجود اللحظة الحاضرة، تلك الّتي نسميها الآن، وحركتها إلى الأمام والمستقبل ينساب صوب الحاضر، ثم يندفع ليصير ماضيًا» [1].

تحقق في المقطع السابق ذكره الاستباق، وذهبت نور إلى بيروت ويعد الحدث من الماضي بعد قيام نور بزيارة مدينة بيروت.

تعمل الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها لفت انتباه القارئ لتوقع حدث ما، وقد تكون على شكل اعلان عن مصير بعض الشخصيات[2]، وتجلى ذلك في الرواية، فقد «كانت ماري تبحث في محفظتها عن عنوان المؤسسة الخيرية الّتي ستعمل فيها لتعطيه إيّاه» [3]؛ وفي هذا المقطع استبق أو تقدم الحدث (عمل ماري في المؤسسة الخيرية) قبل وقوعه.

هناك أيضا مقطعين آخرين ورد فيهما الاستباق يتنبأ بالمستقبل الشخصيات، ولكنهما لم يرتبطا بالمكان، **(فحسن بحراوي)** يعتبر أن مستقبل الشخصيات أو تطلعاتها غير مؤكدة كمشاريع أو أحلام يكون تحقيقها أمرا مشكوك فيه[4]، ولكن في رواية "السمك لا يبالي" التطلعات أو التكهنات بمستقبل الشخصيات تجسد في الواقع.

---

[1]– ولسن كولون، فكرة الزمان عبر التاريخ، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د ط)،1978م، ص167.

[2]– ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن – الشخصية)، ص132.

[3]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص117.

[4]– ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن – الشخصية)، ص133.

فالمقطع الأول فيه تنبأ بعلاقة حميمية تربط بين ريما ونور فقد «انجبت ماري ريما التي ستربطها بنور صداقة حميمية ومتينة» [1]، أما المقطع الثاني فيه تكهن بالمستقبل «حياتك سوف تكون منظمة ببعثرة مدهشة» [2].

3-المكان والشخصية :

المكان لا ينفصل عن الشخصيات في الرواية، فهو لا يذكر إلا مع الشخصية، إنه يفرض نفسه على الشخوص فيؤثر فيهم كما يؤثرون في المكان[3].

فالمكان والشخصية لصيقان ببعضهما البعض فالأول يستلزم حضور الثاني وكذلك الثاني يستلزم حضور الأول، لأن المكان بالنسبة للشخصية هو مهدها ومكان تترعرع فيه، لذلك لا يمكن أن نفصل المكان عن الشخصية لأنها تقوم ببناء المكان، «إذ لا توجد رواية بدون شخصيات تقود الأحداث، وتنظم الأفعال» [4].

وبالتالي فالشخصية عنصر مهم في بناء العمل الروائي، ولا يمكن للروائي أن ينتج عالما بعيدا عن الشخصيات، ويمكن أن نقسم الشخصيات في رواية "السمك لا يبالي" إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

---

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

[3]- ينظر محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرّحمن منيف، ص99.

[4]- عبد الرحمن محمد محمود الجبورى، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص89.

3-1-الشخصيات الرئيسية :

الشخصيات الرئيسية أو المحورية هي الّتي تقوم بدور أساسي في السرد وسير الأحداث أوهي شخصيات تحظى باهتمام أكبر في العمل الروائي[1]، وفي روايتنا المدروسة الشخصيات الرئيسية ثلاث هي:

نور: فنانة تشكيلية، وهي القطب الأهم في الرواية، وارتبط اسمها بلفظ الجلالة «سرها أن تكتشف بأن اسمها قد اقترن دون أن تدري باسم الجلالة» [2].

نجم: طبيب، عاش حياة قاسية وصعبة جعلته يفقد الأمل في الحياة، كان لا يكترث بنور الّتي كانت تعتبره نجم الّذي ينير قلبها وهو أقرب شخص إليها.

ريما: ابنة ماري ومصطفى، وهي توأم نور وأعز صديقاتها شاركتها أفراحها وأحلامها.

3-2-الشخصيات الثانوية :

شخصيات أدوارها أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية وحضورها ضعيف[3]، وهي في رواية السمك لا يبالي على النحو التالي:

أم نور: اسمها الحقيقي هيام ذات أصول نبيلة تأثرت بالانقلاب الّذي حدث في حياتها بعد زواجها من عائلة أقل ثراء من عائلتها.

---

[1]- ينظر عبد الرحمن محمد محمود الجبورى، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص91.

[2]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص63.

[3]- ينظر عبد الرحمن محمد محمود الجبورى، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص108.

أبو نور: ذو أصول جزائرية عرف بكثرة سفره وعدم استقراره في دمشق.

جد نور: أبو هيام اسمه رسول غازي شامل عبد الوهاب آغا خان.

ماري: أم ريما والزوجة الثانية لمصطفى عرفت بطيبة قلبها وهي من عائلة مسيحية.

مصطفى: أبو ريما يملك دكان لبيع الأقمشة.

بالإضافة إلى: جدة نور، أم إلياس، إلياس، سميحة، الهادي، أم نقولا، والد نجم، أم نجم، أخو نجم، زوجة نجم، أخت نجم، سور جولت (الراهبة)، آرلت خالة ريما، حنا خال ريما، شماس إلياس، وأم علي.

إن للشخصيات دورا مهما في رسم معالم المكان في رواية "السمك لا يبالي" وعلى هذا الأساس نقسم علاقتها بالمكان إلى: علاقة وجدانية(انتماء) وعلاقة عدوانية(تنافر).

3-3-علاقة وجدانية:

الشخصيات تساهم في تشكيل المكان في النص، والنص لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث الّتي تقوم بها الأبطال[1]؛ فتنسجم الشخصيات مع المكان وتعيش فيه وتنعم بالراحة والاطمئنان[2].

[1]- ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن – الشخصية)، ص29.

[2]- ينطر خالدة حسن خضر، المكان في الرواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، ص122.

والإنسان في حياته يتنقل من مكان لآخر وتحظى الأماكن بمنزلة هامة في قلبه، إذ يتعلق بها وتصبح محط اهتمامه لما تحمله من مواصفات تجعله ينسى بعض المشاكل ويرتاح من الضغوطات الّتي تحوم به، فتنشأ علاقة حميمية بين الإنسان وتلك الأماكن.

البيت من أكثر الأماكن الّتي حظيت باهتمام في الرواية لما يحمله من صفات جمالية أثرت في نفسية البطلة نور، فهو المكان الّذي ترعرعت فيه وقضت جل طفولتها، رغم مغادرته إلا أنه بقيت محتفظة بذكراه في ذاكرتها «كانت نور تحب شقتها رغم تواضعها بالمقارنة مع البيت الرحب ذي الطابقين والحديقة الّتي تفننت في غرس أشجارها وأزهارها بشكل يجعلها مزهرة في كل فصل والّذي تركته إلى غير رجعة» [1].

اعتبر **(باشلار)** أن مختلف البيوت الّتي عشنا فيها وسكناها تحتفظ بالأيام السالفة، وعندما نسكن بيتا جديد تتوالد إلينا ذكريات البيوت الّتي عشنا فيها من قبل[2].

ونرى أيضا تفاعل البيت مع الشخصية والأجواء التي تعيشها، لذلك فالبيت حسب الكاتبة يحزن لحزن الأفراد الّذين يقطنون فيه ويفرح لفرحهم «فقد بدا البيت الدمشقي حزينا وكأنه يودّع آخر سكّانه» [3].

فهناك رابط قوي يجمع بين البيت وسكانه لذلك خيم الحزن عليه عندما قُرِر الرحيل منه، «فالحضور الإنساني في المكان يعتبر عاملا أساسيا، فالمسكن مثلا لا يأخذ معناه

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص48.

[2]– ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، ص37.

[3]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص97.

ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الّذي يقطنه وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما، والمنعكس على هيئة المكان نفسه ومكوناته» [1].

أما بخصوص الجزائر فقد كان من أهم الأماكن التي تثير الشوق لجمالها الذي سحر ريما فهذا البلد الّذي جذبها من كثرة الكلام عليه، فعندما خطت أول خطوة على ترابه تعلقت به أكثر «لموقع المدينة الأخاذ الذي لم تر مثيلا لجماله في أي مكان، مدينة تحتضن خليجها كأم حنون» [2]؛ فالجزائر من أهم البلدان التي جذبت نور وتوأم روحها ريما، وتغلغل المكان في ذات البطلتين.

أما البحر فهو مكان لدفن الهموم والضغوطات والآلام التي تشعر بها نور لذلك كانت تحب الذهاب إليه ليرسم الابتسامة على وجهها «فوصلها ابتسامة قلبها مع أول موجة خائرة ارتطمت بقدميها» [3].

3-4-علاقة عدوانية:

هناك بعض الأماكن التي تحمل في طياتها علامات النفور، إذ «تشعر الشخصيات بالكراهية أو العدائية أو الضيق وعدم الأمان وهي أماكن قد يقيم فيها الفرد تحت ظرف إجباري »[4]؛ فالأماكن التي يهرب منها الفرد ولا يحب المكوث فيها ترتبط بالألم والمعاونات.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن –الشخصية)، ص54.

[2]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص111.

[3]- المصدر نفسه، ص215.

[4]- خالدة حسن خضر، المكان في الرواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، ص125.

ولم يرد في الرواية الكثير من الأماكن الّتي تنفر منها الشخصيات، إذ نجد البحر والغرفة فقط هما رمزا للعدائية والنفور.

أصبحت الغرفة مكان يشعر بالحزن والكآبة وذكرى للفراق والموت في نفس ماري الّتي كلما دخلت غرفة أمها تفكرت الألم.

يعد البحر من الأماكن التي قهرت وهزت كيان أم نقولا «فقد كانت صورة للحزن أرملة ثكلى غريمها البحر» [1]؛ فحول حياتها إلى جحيم بعد أن خطف منها ابنها نقولا، إذْ أصبح البحر رمزا للموت في نظرها، ومكان يدخل الحزن والألم في نفسها وأضحى غريمها البحر وعدوها فهو مكان تنفر منه نفسها للوجع الّذي ألحقه بها.

ويمكن القول: إن هذه الأماكن المتعددة الّتي سبق ذكرها والتطرق إليها في الرواية كلها حاولت أن تحاكي وتتغلغل في مشاعر الشخصيات، فمنها من يشعر بالراحة والسكون والأمان والبعض يؤثر سلبيا في نفسية الشخصيات وتنفر منه لذكرى السلبية للمكان.

4-المكان واللغة:

إن للغة علاقة بالمكان فمن خلالها يتم الولوج إلى خبايا وعوالم المكان، فهي همزة وصل الّتي تبث الحياة فيه، «فبغير اللغة لا يمكن للمكان أن يتحول إلى صورة أو شيء

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص37.

مرئي، يحتاج لمن يرسمه بالألوان والخطوط، لكن اللغة بما لها من قدرة على الإيحاء والتعبير عن الإحساس وتستطيع أن نقدم لنا المكان» [1].

فاللغة تمثل الألوان التي يضيفها الرسام للوحة الفنية لكي تظهر في أبهى صورة لها فهي تساهم في إبراز جمالية المكان ورونقه، لذلك، «يولي الفكر الحديث والمعاصر أهمية كبيرة للغة وظواهرها بفعل الدور الّذي تلعبه في المعرفة» [2].

4-1-المكان واللغة الحوارية:

يعد المكان الإطار العام للشخصيات فهو يلعب دورا أساسيا في تشكيلها وتكوينها لأنه البوابة التي تلج منها إلى عوالم مختلفة، وقد تباينت وتعددت الأماكن في رواية "السمك لا يبالي" وقد سبقت الإشارة إلى ذلك «فكلما تنقلت الشخصيات عبر الأمكنة يزيد الحدث، ويتعدد الحوار» [3].

فالمكان له أثر كبير على الشخصية وطبيعتها فغالبا ما يساهم في نشأة الحوار ونرى ذلك جليا في الرواية، فقد «أوقفت نور هدير محرك لتنصت إلى هدير البحر، فقال لها نجم بصوت هادئ تحت همزته لكنه خوف مستكين:

[1]- زاوزي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه، إشراف عبد الحليم بن عيسى، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2014م/2015م، ص178.

[2]- عدنان ذريل، اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2006م/1427هـ، ص15.

[3]- زاوزي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، ص177.

- اتركي المحرك شغالا.
- هكذا، في حال ما إذ داهمتنا جماعة إرهابية نستطيع الانطلاق بسرعة، أليس كذلك؟
- بالضبط» [1].

وما نلاحظه في هذا الحوار الذي جري بين نور ونجم في جبل النشوة نوع من الخوف والاضطهاد شعر به نجم في ذلك المكان، لذلك طلب من نـور أن تترك المحرك شغالا ولكن ذلك لم يمنعه من مواصلة حواره مع نور فقد، «بادرها بلهجته التي دائما رتيبة فاترة:

- هل فعلت أشياء هذه الأيام؟
- أية أشياء؟

أجابته بسؤال مع أنها تعرف جيدا ماذا يقصد إمعانا في التلكك ولكي تعطي لنفسها الفرصة لتهريق المواضيع الهامة

- لا يستطيع المرء أن يكون ذكيا مع الأغبياء.
- صحيح ذكاؤنا يشحذه الآخرون غالبا لكن ما علاقة هذا الموضوع بالسؤال؟ هل فعلت أشياء هذه الأيام؟
- الذكاء هو ما نستعمله عندما لا نعرف ماذا نفعل، هكذا قال بياجيه.
- تشرفنا، ولكن هل فعلت أشياء هذه الأيام؟
- بما أنني لا أعرف فسأستعمل الذكاء.

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص10.

– لا تعرفين ماذا أم كيف؟

كان إلحاحه يضايقها إلى حد القنوط» [1].

الحوار الذي دار بين نجم ونور جاء عبارة عن تساؤلات مما ضايق نور وزاد من ارتباكها، لذلك حاولت الإجابة عنها بصيغة غير مباشرة، فالحوارات التي دارت بينهما جاءت معظمها في قوالب استفهامية لمحاولة معرفة جانب من جوانب الطرف الآخر.

وورد مقطع آخر حواري في الرواية فقد كان الموضوع الّذي أشع فتيل الكلام بين نجم ونور هو زوجته التي تأبى أن تتقبل فكرة الطلاق، مما ولد القلق في قلب نور، فحاولت أن تظهر لنجم أن السبب الذي قدمته زوجته غير مقنع ولا يتقبله العقل.

قال «إن طلقتها فسوف تنتحر!

سألته من السخرية:

– من الأحمق الذي أخبرك بذلك؟

– هي التي أخبرتني.

– من يريد أن ينتحر فعلا لا يخبر أحدا.

– لكني واثق من أنها ستنتحر.

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص11،12.

– هذا غرور منك!

– لست ساذجا. لكنها شخصية ضعيفة. هشة. لا تحتمل ضربة كهذه» [1].

اللغة في الرواية عالم تترابط فيها البنى والعناصر والأجزاء الداخلية والخارجية مشكلة علاقات حوارية تختلف باختلاف الفكرة والأسلوب.

يعد البيت مكان لمناقشة بعض المسائل العالقة، ومحاولة إيجاد حلول لها كالحوار الذي دار بين أم نور ووالدها، فقد حاول أن يهدأ من الوضع «لاحظت نور أن أمها كانت في حالة هيجان هستيري ولا تفتأ تردد:

– سميحة؟ معقول؟ في السجن؟ في أي زمن نعيش؟ بنات العائلات تتبهدل هكذا.

ويجيبها والدها في محاولة غير واثقة لتهدئة انفعالها: لم تقتل. ولم تسرق. دخلت السجن من أجل المبادئ» [2].

وورد في الرواية مقطع حواري آخر جري في أحضان بيت أم إلياس، فقد حاولت هي الأخرى تخفيف معاناة ريما من فراق صديقتها نور «ياحبيتي، نحنا ما بنعرف الله قدّ ما بيعرفنا وهو اللي بيقدّر شو الأحسن إلنا.

– يعني شو؟ الأحسن إلنا إنّو تسافر نور؟

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص165.

[2]– المصدر نفسه، ص62.

– نور قدّامها أشياء كتيرة لازم تعشها، وإنت كمان. وبعدين الفراق محكّ المحبة، والمحبة الصادقة ما تموت» [1].

فالحوار الذي داربين أم الياس وريما وكذلك حوار والد نور وأمها جاء كمحاولة لإقناع أو تهدئة الطرف الآخر والتقليل من همومه ومحاولة تبسيط الأمر ووضعه في السياق.

يسعي المؤلف غالبا إلى إخفاء بعض العناصر المكانية ولكنها تتجلى من خلال الكلام بين المتحاورين، وبهذا يصبح من وضائف الحوار الكشف عن جمالية المكان وتحديد بعض ملامحه وحدوده[2].

وتجلى ذلك في الرواية إذ «قال نجم بفرنسية متحذلقة:

- اسمحوا لي أن أقدم لكم مرسم نور.
- مرسمي أنا.
- نعم يا سيدتي. إنها فرصة لا تعوض. كنت أود أن أشتري هذا المكان لي، لكنّي فكرت بأنّ موقعا كهذا يناسب فنّانة مثلك أكثر.
- من أخبرك بأنني ابحث عن مرسم.
- أصبعي الصغير.

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص97.

[2]– ينظر زاوزي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، ص182.

- إصبعيك يتدخل فيمالا يعنيه!» [1].

جاء هذا الحوار كمحاولة لإبراز المكان الذي ستتخذه نور كمرسم لها، فقد حاول نجم اقناع نور بالمكان.

4-2-جماليات اللغة في المكان :

اللغة هي الركيزة الأساسية في جل الأعمال الأدبية، فبواسطتها يمكن الولوج إلى عوالم مختلفة، لأن «اللغة هي روح الأمة وعنوان هويتها ووعاء ثقافتها، ورمز وجودها ومصدر اشعاعها» [2].

وتعد اللغة في النص الروائي مكونا جوهريا من مكونات الرواية، إذ يعتبرها الناقد **(عبد المالك مرتاض)** العمود الفقري لبنية الرواية، وهي أداة التشكل الفني ـ الأولى ـ للرواية ونشاطها[3].

والمبدع يلجأ إلى اللغة لكي يعبر عن مشاعره وعواطفه التي تختلج كيانه ويضفيها بلمسة سحريـة مليئة بالصور البلاغية والبديعية التي تزيد النص جمالًا ورونقًا، فسنحاول في هذا الجزء أن نبرز أهم الصور البيانية والمحسنات البديعية التي وضفتها إنعام بيوض في الرواية.

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص206.

[2]- محمد الشافعي القصي، عبقرية اللغة العربية، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافية، الرباط، المملكة المغربية، (د ط)، 2015م/1437هـ، ص07،

[3]- ينظر هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص284.

4-2-أ-التشبيه:

التشبيه هو المنبع الذي يتم من خلاله إخاذ المعنى من الواقع العادي إلى الواقع التخيلي لدي المبدع «فهو من الفنون التصورية، التي تضفي بهاء وجمالا على الأسلوب، ويمنحه الطرافة والجدة والابتكار ويخلع عليه القوة والمتعة والحركة والنشاط» [1].

فالتشبيه يقوم على «تمثيل شيء (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر» [2]؛ وقد ورد التشبيه في الرواية في العديد من المواضع سنحاول أن نشير إلى بعضها.

«أجمل ذكرى مكان كانت دون منازع ذكرى البيت الدمشقي العتيق، تحت ضل شجرة النارنج وأصص الفل والزنبق الأبيض والياسمين، الذي كانت نور وريما تلتقطانه وتصنعان منه قلائد، فتبدوان كعرائس تلمسان بأطواق اللؤلؤ المطروحة بسخاء مخجل فوق صدور قفاطينهن المطرزة بخيوط الذهب»[3]؛ رسمت الروائية للفتاتين لوحة جميلة، إذْ جعلتْهما بتوشحهما بالورد تشبهان عرائس تلمسان، وقد كشفت الكاتبة في هذه اللوحة عن بعض التقاليد العريقة لمنطقة تلمسان، وهي لوحة تفننت الروائية في رسمها بالكلمات، فصورت

[1]- محمد رمضان الجربى، البلاغة التطبيقية (دراسة تحليلية لعلم البيان)، منشورات شركةELGA، فاليتا، مالطا، (د ط)، 2000، ص163.

[2]- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2010م/ 1430هـ، ص15.

[3]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص49.

البيت الدمشقي في أبهى حلة وجعلته منبع للفرح والمرح في نفس نور وريما، رغم تعاقب الزمن إلا أن الصورة مازالت جميلة وراسخة في ذهن نور.

أرادت الكاتبة أن تنقلنا بخيالها الخصب وتصويرها الفني الرائع الذي يظهر الظلم الذي تعرضت له نور، فقد « شهدت ريما الحادثة، مع أنها كانت صغيرة لم تبلغ الثالثة من عمرها بعد، كانتا في غرفة الطابق العلوي التي تطل منها نافذتان يتوسطهما باب ينفتح على فناء واسع(...) انقضت الأم على نور وانتشلتها من خلف النافذة بقوة خارقة جعلتها تشعر وكأنها حمامة في قبضة مارد»[1]؛ فصورت الأم بصورة المارد الظالم والقاهر الذي لا يرحم حتى أصغر المخلوقات على وجه الأرض، فقد شبهت الكاتبة الأم بالمارد في القسوة والعدوانية، إذ أفرغت جل غضبها في ابنتها التي بدت مثل الحمامة الضعيفة لا سبيل لها سوى الاستسلام .

فالتشبيه ينقل لنا صورة أدبية قوة التأثير على النفوس والعواطف الإنسانية، وبذلك تتحقق الغاية الفنية وتبدو عبقرية الأديب وقدرته على نقل تجاربه وعواطفه[2].

وورد التشبيه في مقطع آخر من الرواية، فقد وضفته الكاتبة لتبرز جمال المكان فقد «جلست سميحة على حافة البحيرة وراحت أناملها تعبث بالمياه الرقراقة كآلهة اغريقية تعزف بقيثارة»[3]؛ نقلت لنا الكاتبة صورة حية مزجت فيها الأنغام الطبيعة والأنغام الموسيقية

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص50.

[2]– ينظر محمد رمضان الجربى، البلاغة التطبيقية (دراسة تحليلية لعلم البيان)، ص165.

[3]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص66.

التي كانت تعزفها الآلهة الإغريقية، إذْ صورت سميحة في أبهى حلة وهي تجوب بأناملها في المياه لتشكل أنغاما تحرك النفوس وتهز العواطف، مثلما تفعله الموسيقى الإغريقية فحاولت الكاتبة أن تبرز جمال البحيرة ونقاوة المياه، فقد شبهت سميحة بالآلهة الإغريقية التي تعزف القيثارة.

من خصائص التشبيه هي محاولة رسم لوحة فنية رائعة ومؤثرة في العواطف والمشاعر الإنسانية[1]، وهذا ما سعت إليه الكاتبة، فقد حاولت أن تظهر جمال الغرفة التي كانت «تغطيها عريشة يتسلق جذعها المُشذّب من الطابق الأرضي ليرخى سدول أغصان تتلألأ كزينة الأعراس في أواخر الصيف »[2]؛ فقد شبهت الكاتبة الأغصان بزينة الأعراس التي تشع وتتلألأ وتجذب الأنظار.

4-2-ب الاستعارة:

الاستعارة هي نقل اللّفظ من معناه الأصلي إلى معنى مجازي بينه وبين الأول مشابهة مع وجود قرينة (دليل) يدل على أن المعنى الأصلي للفظ غير موجود، وهذه القرينة يمكن أن تكون موجودة في الكلام، ويمكن فهمها من فحوى الكلام [3].

[1]- ينظر محمد رمضان الجربى، البلاغة التطبيقية (دراسة تحليلية لعلم البيان)، ص163.

[2]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص72.

[3]- ينظر محمد طاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغية (نماذج تطبيقية)، مراجعة إبراهيم محمد اللاذقي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)،2015م/1436هـ، ص162.

فالاستعارة تعبير عن كل ما يختلج في النفس من الخواطر والانفعالات وذلك بأسلوب أدبي رفيع له ايقاعه الخاص، الذي يزعزع ذوق المثقف ويبرز قدرة الكاتب على الخلق والإبداع.

والاستعارة نوعان هما:

- تصريحية: وهي التي يصرح بلفظ المشبه به ويحذف المشبه.

- مكنية: وهي التي يحذف فيها المشبه به مع ذكر شيء من لوازمه[1].

ومن نماذج الاستعارة في رواية "السمك لا يبالي" ما يلي:

«على الشرفة الواسعة المطلة على الشاطئ مباشرة في فيلا الهادي كان السيد والسيدة ميرسيه موضوع الحديث الذي خفف من الحرج الموقف. رغم النسمات الحريرية التي كانت تدغدغ بتلات الزهر البري الغارقة سيقانها في مزهرية» [2]؛ يتجلى في هذا المقطع التصوير الدقيق للأزهار البرية، فقد رسمت لها الكاتبة لوحة مشرقة للأزهار وهي ترقص على أنغام النسيم في فصل الربيع، ويدل هذا على المقدرة الفنية للكاتبة التي شخصت النسيم على سبيل الاستعارة المكنية، فقد شبهت النسيم بالإنسان، فحاولت من خلال هذه الصورة أن تعطي لمحة عن الأجواء السائدة في فيلا الهادي وتبرز جمال الأزهار.

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص164.

[2]- المصدر نفسه، ص210.

وفي مقطع آخر، جعلت الكاتبة دمشق مثل الانسان تغفو وتنام، «فوقت القيلولة، هو وقت تغفو فيه دمشق ملء جفونها» [1]؛ فقد شبهت دمشق بالإنسان وحذفت المشبه به وهو الانسان وتركت أحد لوازمه وهو النوم، فقد صورتها تصويرا فنيا حاكت فيه سلوك الانسان على سبيل الاستعارة المكنية، وبذلك تكون قد جردت دمشق من كونها مكانا وجعلتها تبدو كالإنسان يغفو وينام.

ومن روائع التصور أيضا، جعلت الكاتبة الخجل يبدو في صورة نبات شوكي في قولها: «غادرت نور الغرفة وهي تشعر بالخجل ينصب شوكا في بدنها» [2]؛ فقد شبهت الخجل بالنبات الشوكي على سبيل الاستعارة المكنية، فنور من أثر الصدمة التي تلقتها أحست بالخجل طغى على كيانها، فجسدت الكاتبة الموقف، فأخذتنا به إلى عالم الطبيعة ونباتاتها.

وفي مقطع آخر صورت الكاتبة البحر في صورة جميلة وأظهرت تعلق البطلة بالمكان «كانت نور تنصت لنداء أنفاس البحر التي تهمس لمسامها بأحاديث قاعه الضاج بصمت هادر» [3]؛ شبه البحر بالإنسان يتنفس ويتحدث فحذف المشبه به وترك إحدى لوازمه الحديث والأنفاس على سبيل الاستعارة المكنية، فقد حاولت أن تنقل المشهد في قالب جمالي يعكس الهدوء والسكينة التي تعم الأرجاء.

---

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص60.

[3]- المصدر نفسه، ص214.

4-2-ج الجناس:

الجناس من المحسنات البديعية التي تساهم في إبراز جمال النص الأدبي، ويسعى الكتاب إلى توظيف الجناس بأجود المعاني وتقديمها بحلة يتلقاها السامع بصدر رحب لا سيما أن النفس البشرية ميالة إلى تذوق كل ما هو جميل[1]، «والجناس توافق اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى» [2].

وينقسم الجناس إلى قسمين هما:

- الجناس التام: ويسميه البعض المطابق، وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: نوع الحرف عددها وهيئتها وترتيبها.
- أما الثاني فهو الجناس غير التام(الناقص): وهو ما اختلف اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة[3].

وقد ورد الجناس في رواية " السمك لا يبالي " في العديد من المواضع من بينها:

---

[1]- ينظر أحمد أمين، علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م/1427هـ، ص25.

[2]- محمد طاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغية (نماذج تطبيقية)، ص207.

[3]- ينظر سعد بخت عمران العوفي، البحث البديعي في كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب المجذوب (دراسة تحليلية نقدية)، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، إشراف أ. د دخيل الله الصحفي، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1428هـ/14930هـ، ص32.

«كانت تحاول الإجابة عن التساؤلات الشيطانية المهموزة بزيارات تسعي لأن تكون متباعدة ـ كي لا تثير الأقاويل وتشك في تقاها ــ لجارتها الداية أم إلياس اليهودية (...)التي كانت تقوم ببعض الطقوس، كتخليص النفوس المسكونة من الجن، ونزع العين عن المحسودين المبتلين، وفك وثاق الأوانس العوانس، ووصل المحبين» [1].

استعملت الكاتبة في هذا المقطع جناسين، فالأول بين (الطقوس والنفوس)، فالطقوس هي بعض العادات أو السلوكات التي يقوم بها الإنسان، أما النفوس هي ذات الإنسان، وهو جناس غير تام لاختلاف في نوع الحروف وساهم في تحقيق الانسجام الصوتي وإبراز المعني.

أما الجناس الثاني بين (الأوانس والعوانس) فهو جناس ناقص، فالأوانس هنّ الفتيات اللواتي لازلن في ريعان شبابهن، والعوانس هنّ النساء اللواتي تقدم بهنّ السّن ولم تتزوجنّ وقد حاولت الكاتبة من خلال هذا الجناس ابراز الفرق بين الفئتين.

دكان أبو سطيف يعكس بعض المعتقدات المنتشرة في أوساط المجتمع، ويظهر ذلك من العبارة التي وضعها في إطار مذهب على مرئ الجميع، فقد « استوحت نور ذلك من العبارة التي علقها أبو سطيف في مكان بارز من دكانه، وزينها بإطار مذهب: الدين ممنوع والعتب مرفوع»[2]؛ فالجناس في هذا المقطع في كلمتي (ممنوع ومرفوع) وهو جناس

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص52.

غير تام، فالكلمة الأولى توحي بالمنع أو القطع أو الرفض، أما مرفوع بمعنى عالي الشأن والمنزلة والقيمة، فقد أبرزت الكاتبة التناقض الموجود بين المجتمع في قالب تناغمت فيه الحروف لتشكل جرسا موسيقيا يظهر انتقاء الكاتبة أجود العبارات والألفاظ.

وورد في الرواية مقطع آخر فيه الجناس «كان ذلك اليوم الذي حملت فيه السكرتيرة ظرفا، أخبرته بأن سيدة قد تركته باسمه أمسك الظرف، أحس بأن فيه بقاءه وفناءه» [1]؛ لقد أحس نجم بأن الظرف يعيد له الحياة وهو أيضا سبب زواله في نفس اللحظة، فقد جمعت الكاتبة بين شيئين متناقضين البقاء أو الدوام والفناء الذي يوحي للزوال والاندثار.

فنجم بعد خروجه من عند نور «لفتته عتمة بيت الدرج، شعر بنفس تلك الخيبة التي غمرته وهو ينزل هذه السلالم قافلا من زيارته الأولى لنور، لكنّها الآن خيبة تشوبها خشية» [2]؛ فالجناس في هذا المقطع بين (خيبة وخشية)، فنجم بعد مغادرته لبيت نور راوده شعور بخيبة الأمل والخشية، فالخيبة تأتي بعد فقدان الشيء، أما الخشية فهي الخوف من المصير.

4-2-د الطباق:

الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الشعر أو النثر وهو نوعان:

- طباق الإيجاب: وهو مالم يختلف فيه الضّدان سلبا وإيجابا.

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص129.

[2]- المصدر نفسه، ص201.

- طباق السلب: وهوما اختلف فيه الضّدان سلبا وإيجابا[1].

ومن أمثلة الطباق في الرواية ما يلي:

فقد «كانت طفلة تجوب شوارع دمشق عصرا، وتستنشق رائحتها الخاصة(...) وكأن نباتاتها وأزهارها تغفو مع تهويم القيلولة الذي يستأثر بالناس جميعا بعد الزوال، لتمطى وتصحو معهم نافثة كل مخزونها العطري» [2]؛ رسمت لنا الكاتبة لوحة جميلة لدمشق، فقد جعلت نباتاتها وأزهارها تغفو وتصحو، فجمعت بين الضدين لتبرز جمال الطبيعة في دمشق فصورة الكاتبة الطبيعة تسير وفق نظام الحياة البشرية.

«نهضت ذات ليلة من نومها على الرابعة صباحا، في الشقة التي كانت تسكنها مع والدها في حي بن عكنون بالجزائر، توجهت إلى ركن مرسمها بالغرفة (...) وراحت تفجر مراسيم الألوان الزيتية، وتنهل بالشفرة من الألوان الخضراء الغامقة، والسندسية الباردة »[3].

في هذا المقطع تجلى الطباق في (الغامقة والباردة)، فرسمت الروائية لوحة فنية مزجت فيها الألوان لتبرز المعاناة والآلام التي تختلج كيانها، وقد أعطى الطباق المعنى رونقا وجمالا، حيث وضح حال نور في مرسمها ومحاولتها لنسيان آلامها.

[1]- ينظر محمد طاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغية (نماذج تطبيقية)، ص225.

[2]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص12.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

كانت «أول زيارة لها للكنيسة صادفت قداس جنائزي على روح طفل لم يتجاوز السادسة من عمره(...) اعتصم الألم قلب نور في تلك اللحظة، وشعرت بالذنب لأنها على قيد الحياة، وتمنت الموت تضامنا مع ذلك الرجل الصغير» [1]؛ فالطباق هو (الحياة، الموت) ويظهر الحالة النفسية لنور في الكنيسة، وما شعرت به عند رؤية الموكب الجنائزي، فقد تمنت الموت بدل الطفل الصغير الذي مازالت الحياة أمامه، فنقلت الكاتبة المشهد في قالب حزين.

4-2-هـ المقابلة:

اختلف البلاغيون في المقابلة فبعضهم جعلها فنًا مستقلا بذاته، والبعض الآخر جعلها من الطباق لأنها عبارة عن طباقات متعددة، فالطباق إذا تجاوز ضدين صار مقابلة[2] و«المقابلة هي أن يذكر في الكلام معنيان أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك مع مراعاة الترتيب» [3]

فسنحاول أن نبين اللون البديعي للمقابلة في رواية "السمك لا يبالي":

«زارالدة بلدة ساحلية شتاء وصاخبة صيفا، تبعد بحوالي عشرين كيلومتر عن العاصمة وتمتاز بشواطئها الواسعة المفرودة على مدّ البصر برمالها الذّهبية الناعمة» [4]؛ لقد

---

[1]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص38.

[2]- سعد بخت عمران العوفي، البحث البديعي في كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب المجذوب (دراسة تحليلية نقدية)، ص119.

[3]- محمد طاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغية (نماذج تطبيقية)، ص230.

[4]- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص133.

حاولت الكاتبة أن تبرز جمال البلدة في الشتاء وصخبها في الصيف وذلك في قالب جمالي ألا وهو المقابلة، فالصخب الذي يعكر أجواءها في فصل الصيف يقضي على الهدوء الذي تمتاز به المنطقـة في الشتاء، وجاءت المقابلـة هنا لتبرز التـناقض الذي تمتاز به البلدة في فصلي الصيف والشتاء.

وقد وردت المقابلة في مقطع آخر، أرادت من خلاله الروائية أن تبرز التناقض الذي عاش فيه نجم وعائلته، فقد «طردتهم سلطات الاستعمار من بيتهم الأنيق في الحي الأوربي للمدينة وجردتهم من ممتلكاتهم (...) واضطروا للانتقال إلى حوافها التي يعيش فيها السكان الأهليون، عاش نجم ذلك الحدث كانتقال من الفردوس إلى غياهب الجحيم»[1]؛ فقد قابلت بين حياة الرفاهية(الفردوس) في البيت الأنيق والآلام والمعاناة التي عاشها نجم(الجحيم) بعد انتقاله، وقد أفادت المقابلة في هذا المقطع توكيد ألم المعني(نجم)، الذي دخل في دوامة كبيــرة غيرت مجرى حياتــه من الرفاهيــة وراحة البال ليجد نفسه غارقًا في المتاعب والآلام، فقد حاولت الكاتبة أن تبرز الانتقال الجذري الذي غير نظام حياة نجم، وهذه الصورة تبعث الأسى والحزن العميق في النفوس.

وفي موضع آخر قابلت الكاتبة بين ماري وضرتها، فقد «كانت ماري تجلس في البيت قبالــة ضرتــها وجــها لنقيض هـي الرقيقـة الوديعـة الفارغـة والأخـرى الفظـة النـزقـة البدينة» [2]؛ يجسد هذا المقطع التناقض الموجود بين ماري وضرتها، فأظهرت الكاتبة ماري

[1]– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 133.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

في صورة جميلة فيها كل الصفات الحسنة علـى عكس ضرتـها التي جعلتـها تبدو في صورة سيئة تنفر منها الذات، فأعطت الكاتبة من خلال هذه المقابلة لمحة عن الأوضاع السائدة في بيت أبو سطيف.

خاتمة

وبعد هذه الدراسة التي تم انجازها في جماليات المكان في رواية "السمك لا يبالي" لإنعام بيوض، يمكن في الأخير أن أحدد أهم النتائج التي توصلت إليها في النقاط الأتية:

- المكان في الرواية سلاح ذو حدين، جانب يعكس الهدوء والعزلة والأمان وجانب آخر يصور الاضطهاد والنفور والمعاناة.
- شهد المكان حضورا مكثفا في الرواية فهو المجال الذي تتحرك فيه الشخصيات وتختلف معانيه ودلالته من شخصية لأخرى، فالروائية عمدت التصوير الفوتوغرافي للمكان بأسلوب تناغمت فيه الكلمات والعبارات.
- نقلت الكاتبة جل الأماكن في قالب وصفي مزجت فيه بين جمال المكان ودقة التعبير واستعمال أجود العبارات.
- إنّ علاقة الشخصية بالمكان في الرواية تتأرجح بين الانتماء والتنافر الذي يعكس الجوانب السلبية للمكان.
- إن الحوار في الرواية ساهم في إبراز القيم الجمالية للمكان.

ويبقى موضوع المكان في الرواية من الموضوعات المفتوحة للبحث، أتمنى أن أكون قد عالجت ولو جزءً يسيرا منه، إن أصَبْت فلي أجران، وإن أخطأتُ فلي أجر الاجتهاد.

ملحق

ملخص الرواية

تحمل هذه الرواية في طياتها أربعة فصول، كل فصل اسم وشخصية فالأول معنون (نور) والثاني (ريما ونور) والثالث (نجم ونور) أما الرابع حمل عنوان (بالثالوث) إذ تجتمع فيه الشخصيات الثلاثة ريما نور ونجم.

إن قارئ هذه الرواية يجد أن هناك علاقة وطيدة بين شخصية الكاتبة إنعام الفنانة التشكيلية والبطلة الروائية نور، إذ نجد أنّ ملامح إنعام كاتبة الرواية هي نفسها ملامح نور.

فنور فتاة من أصول جزائرية عاشت طفولتها في أحضان عائلتها بدمشق في بيت رحب وعتيق، ثم غادرت بعدها إلى الجزائر تاركة أعز صديقاتها ريما.

تبدأ أحداث هذه الرواية بخروج البطلة نور مع نجم في رحلة إلى جبل النشوة إلى أكثر مناطق خضرة وجمالا لاستمتاع بمنظر قرص الشمس، فقررا عدم الالتقاء، إلا أنّ القدر جمعهما مجددا في نفس المكان، عندما كان نجم ينتظر صديقه الهادي، فطلب منها مرافقتهما وهناك تعرف الهادي على نور وطلب منها الزواج، ولكنها رفضت وبعدها انتقل الهادي إلى كوديفوار ونجم أيضا سافر إلى مارسليا لزيارة ابنته وخلال هذه الفترة قرر أنّ يطلق زوجته وهناك صادف أعز صديقات نور ريما في أحدا المتاحف بمارسليا.

قررت ريما زيارة صديقتها نور في الجزائر، وهناك تعرفت على صديق نجم الهادي، وتنشئ بينها علاقة حب، ويعود نجم إلى الجزائر، ولكن علاقة نجم ونور تضل في النهاية غامضة.

حياة الكاتبة

ولدت إنعام بيوض في دمشق من أب جزائري وأم سورية شركسية، بدأت مسارها الجامعي في جامعة دمشق لتغادرها بعد سنتين إلى الجزائر، حيث تحصلت على شهادة ليسانس في الترجمة الفورية (فرنسية، إنجليزية، عربية)، ثم الماجستير في الترجمة الأدبية، ثم الدكتوراه الدولة في تعليم وتقيم الترجمة.

الدكتورة إنعام بيوض أستاذة ترجمة في جامعة الجزائر . كاتبة ومترجمة. روائية وشاعرة وفنانة تشكيلية، أقامت العديد من الترجمات في الشعر والرواية والفن وعلم الأثار وغيرها وبالإضافة إقامة عددا من المعارض الفنية التشكيلية، وهي اليوم مديرة المعهد العالمي للترجمة التابع لجامعة الدول العربية، ومقره الجزائر، صدر لها من الأعمال ما يلي:

. الترجمة الأدبية مشاكل وحلول (دار الفارابي، بيروت ،2002).

. ديوان رسائل لم ترسل بعد (دار البرزخ، الجزائر ،2002).

. رواية السمك لا يبالي (بيروت، دار الفارابي ،2003) تحصلت على جائزة مالك حدّاد.

وترجمات عدة منها:

. الانبهار لرشيد بوجدرة (آنيب، الجزائر، 2000).

. الكاتب لياسمينة خضرة (دار البرزخ، الجزائر ،2004).

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر:

1-بيوض (إنعام)، السمك لا يبالي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

ثانيا: المراجع العربية:

2-أمين (أحمد)، علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م/1427هـ.

3-بحراوي (حسن)، بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009م.

4-ابن تيمية الحراني (أحمد بن عبد الحليم) وتلميذه الجوزية (ابن قيم)، الجمال "فضله – حقيقته-أقسامه"، تحقيق إبراهيم بن عبد الله الحزامي، دار الشريف للنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ.

5-جبور (أم الخير)، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م.

6-الجبوري (عبد الرحمن محمد محمود)، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د ط)، 2012م.

7-الجربى (محمد رمضان)، البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان، منشورات شركةELGA، فاليتا، مالطا، (د ط)، 2000.

8-الجمالي (سناء طاهر)، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، الدار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

9-حبيلة (الشريف)، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م/1431هـ.

10-حيدر (أحمد)، الجمالية والميتافيزيقا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، (د ط)،2004 م.

11-الخوالدة (زايد محمد إرحيمة)، صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م/1433هـ.

12-الديلمي منظور (نعمان نجم)، المكان في النّص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د ط)، 1999م.

13-ذريل (عدنان)، اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2006م/1427هـ.

14-الزبيري (العربي)، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)،1999م.

15-زعيتر (حمادة تركي)، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضّوان للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، مؤسسة دار الصادق الثقافية طبع ونشر وتوزيع، العراق، ط1 ،2013م/1434هـ.

16-السبهاني (محمد عبيد)، المكان في الشعر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، (ب ت).

17-الشافعي (شريف)، نجيب محفوظ المكان الشعبي في رواياته بين الواقع والإبداع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2006م/ 1427هـ.

18-عاشور (عمر)، البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة للطبعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، (د ط)، 2010م.

19-أبو العدوس (يوسف)، التشبيه والاستعارة، دار المسير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2010م/ 1430هـ.

20-غنيم (أحمد) وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، دار قرطبة، ط2)، 1988م.

21-فوغالي (باديس)، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م/1429هـ.

22-فهد (حسن)، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م.

23-قاسم (سيزا)، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1984م.

24-القصي (محمد الشافعي)، عبقرية اللغة العربية، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافية، الرباط، المملكة المغربية، (د ط)، 2015م/1437هـ.

25-القواسمة (محمد عبد الله)، البنية الروائية في رواية الأخدود "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، مكتبة المجتمع العربي لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

26-الكبيسي (طراد)، ارتحالات الشعر في الزمان والمكان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، (د ط)، 2009م.

27-اللاذقي (محمد طاهر)، المبسط في علوم البلاغية نماذج تطبيقية، مراجعة إبراهيم محمد اللاذقي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)،2015م/1436هـ.

28-لحميداني (حميد)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د ط)، 1991م.

29-نعاس (وليد شاكر)، المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ،2014م.

30-وادي (علي شناوة)، النقد الفني والتنظير الجمالي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2011م /1432هـ.

ثالثا-المراجع المترجمة:

31-غاستون(باشلار)، جماليات المكان، ترجمة غالب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1984م/1404هـ.

32-_____//_____، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (ط3)، 1993م.

33-كولدنستين (جنيت) وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حُزَل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د ط)،2002م.

34-كولن (ولسن)، فكرة الزمان عبر التاريخ، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة شوقي جلال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د ط)،1978م.

رابعا-المعاجم والقواميس:

35-الزبيدي (محي الدّين أبي فيّض السيد محمد مرتضي الحسني الواسطي)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي بشري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (د ط)،1994م/1414هـ، المجلد14، باب اللام،

36-ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (ب ت)، المجلد 11.

خامسا: المجلات والدوريات:

37-اضاءات نقدية، العدد السابع، خريف 2012م.

38-مجلة أبحاث، العدد 2، 2011م، كلية التربية الأساسية.

39 مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، العدد 2، المجلد 11، 2011م، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية.

40-الأثر، العدد 10، (ب ت)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

41-مجلة الآداب واللغات، العدد الرابع، 2015م، جامعة ورقلة، الجزائر.

42-مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد الأول، 2015م، جامعة البترا، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، عمان الأردن.

43--مجلة جامعة تشرين، الدراسات والبحوث العلمية، العدد 1، 2005م، سلسة آداب والعلوم الإنسانية.

44-مجلة ديالي، العدد 40، 2009م.

45-مجلة كلية الآداب، العدد 102 (ب ت) جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية.

46-مجلة المخبر، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، العدد الثامن، 2012م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

سادسا-الرسائل الجامعية:

47-البلهيد (حميد بن سعود)، جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة الدكتوراه في الأدب، إشراف أ. د أحمد السعدني، كلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،1426هـ/1427هـ.

48-جوادي (هنية)، صورة المكان ودلالاته في الروايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الآداب، إشراف صالح مفقودة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2012م/2013م.

49-زاوزي (أحمد)، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه، إشراف عبد الحليم بن عيسى، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2014م/2015م.

50-زوزو (نصيرة)، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي تخصص النقد الأدبي، إشراف مفقودة صالح، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، 2010م/2011م.

51-صالح (يحي الشيخ)، أدب السجون والمنافي في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي، بحث مقدم لنيل الدكتوراه الدولة في الادب العربي الحديث، إشراف عبد المالك مرتاض، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر،1993م/1413هـ.

52-العوفي (سعد بخت عمران)، البحث البديعي في كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب المجذوب دراسة تحليلية نقدية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، إشراف أ. د دخيل الله الصحفي، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1428هـ/14930هـ.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة.	أ-ت
مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم.	5-24
1-مفهوم الجمال.	5
2-مفهوم المكان.	8
3-المكان في الدراسات الغربية والغربية.	13
4-أنواع المكان.	19
5-المكان والجمال.	22
الفصل الأول: جماليات الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية "السمك لا يبالي	24-63
1-جماليات الأماكن المغلقة.	26
1-1-البيت.	26
1-2-الغرفة.	34
1-3-الكنيسة.	39
1-4-المستشفى.	42
1-5-العيادة.	44
1-6-المقهى.	45
1-7-الدكان.	47
2-جماليات الأماكن المفتوحة.	47
2-1-البحر.	48
2-2-الجزائر.	53
2-3-دمشق.	57
2-4-الحي.	60
الفصل الثاني: تشعبات المكان في رواية "السمك لا يبالي".	65-101
1-المكان والوصف.	65
1-1-وصف شمولي.	66
1-2-وصف تفصيلي.	68

2-المكان والزمن.	71
2-1-السرد الاستذكاري(الاسترجاع).	72
2-2-السرد الاستشرافي (الاستباق).	75
3-المكان والشخصية.	78
3-1-الشخصيات الرئيسية.	79
3-2-الشخصيات الثانوية.	79
3-3-علاقة وجدانية.	80
3-4-علاقة عدوانية.	82
4-المكان واللغة.	83
4-1-المكان واللغة الحوارية.	84
4-2-جماليات اللغة في المكان.	89
4-2-أ-التشبيه.	90
4-2-ب-الإستعارة.	92
4-2-ج-الجناس.	95
4-2-د-الطباق.	97
4-2-هـ-المقابلة.	99
خاتمة.	103
ملحق.	105
قائمة المصادر والمراجع.	108
الفهرس.	115

ملخص باللغة العربية:

يتناول هذا البحث **جماليات المكان في رواية "السمك لا يبالي" لإنعام بيوض** قسمت البحث إلى فصلين تطبيقيين يسبقهما مدخل لضبط بعض المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالعنوان، مفهوم الجمال ومفهوم المكان، المكان في الدراسات الغربية والعربية والمكان والجمال.

الفصل الأول عنوانه جماليات الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية، تناولتُ فيه أهم الأماكن المغلقة والمفتوحة التي تضمنتها الرواية.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لتشعبات المكان في الرواية، المكان والوصف، المكان والزمن، المكان والشخصية، المكان واللغة.

حرصتْ إنعام بيوض على تقديم المكان ووصفه بدقه وتجسيده في صور مختلفة تناغمت فيها الألفاظ والعبارات، يظهر براعة الكاتبة وتميزها.

ملخص باللغة الإنجليزية

Summary

This research is talling about the beauty of place in the novel "the fish dont care" So lherexorch diveded in Typ ccally by Inaam Bayoud.

To contol some into définitio That deals of This title définition of bealy, définition of the place, paces of studies accidental arabes.

The first chapitre tilde by beauty and the opened places in navel, and the second oue That talus, He constants place in This movel, place Teins personality.

A s a conclusion, Inaam Bayoud bé corfal To présent the accuray dexblion and to enbodiment moltiple pidures contion sone enunciations s expressions.